




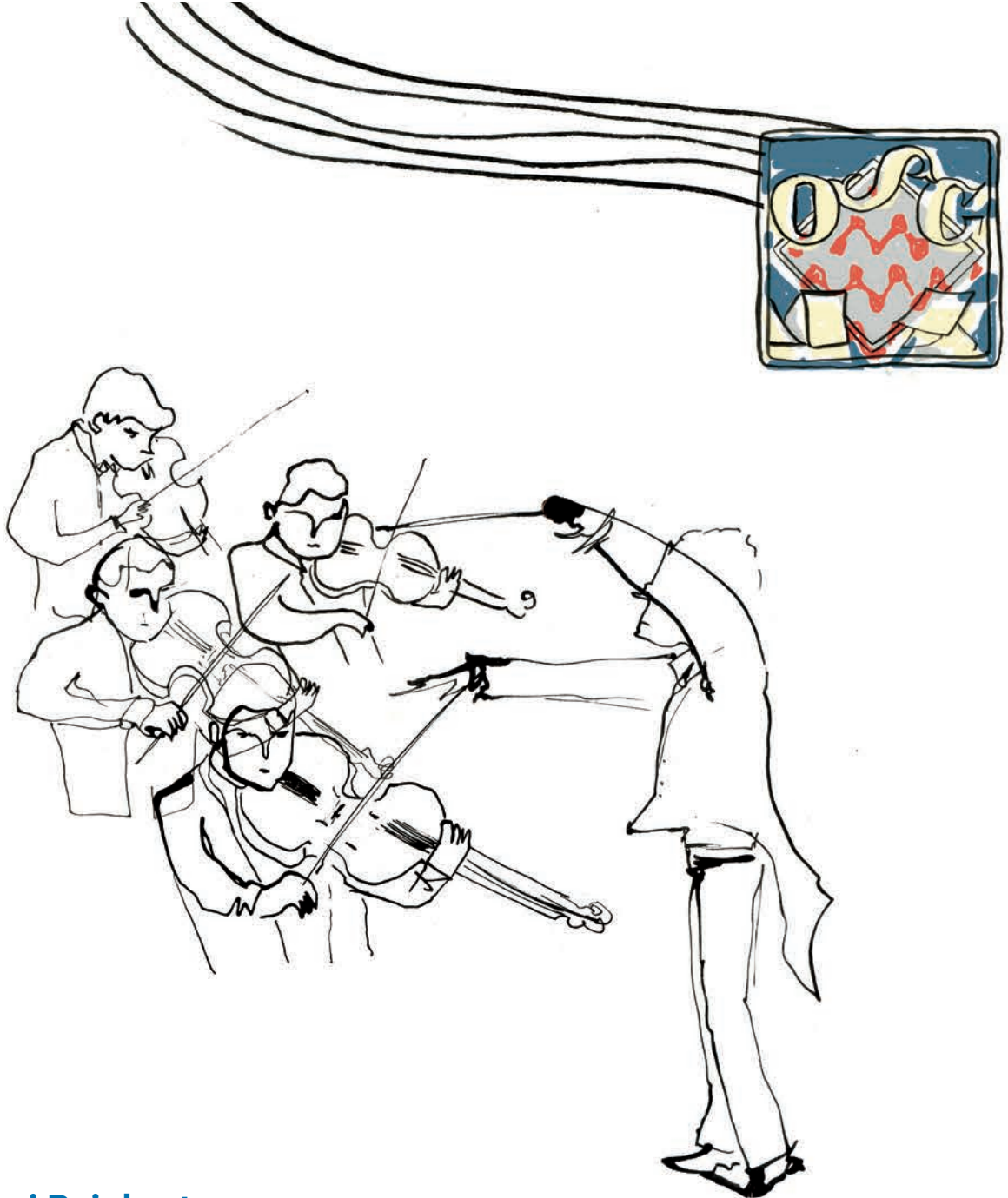


Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>



Joan Gay i Puigbert

TESI DOCTORAL

L'Orquestra Simfònica de Girona (1929-1937)

Un projecte de regeneració cultural a través de la música

Director: Jaume Ayats i Abeyà

Programa de Doctorat en Història de l'Art i Musicologia

Departament d'Art i de Musicologia

Facultat de Filosofia i Lletres

Universitat Autònoma de Barcelona

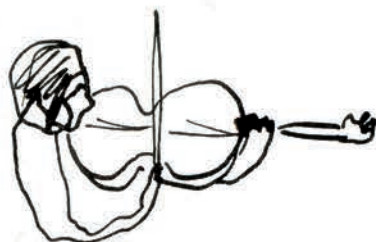
2018

UAB

L'Orquestra Simfònica de Girona va presentar-se el 5 de juliol de 1929. La tardor següent va protagonitzar una petita gira per les associacions de música de Palafrugell, Palamós, Sant Feliu de Guíxols, Figueres, Sabadell i Reus. El director va ser el músic militar Ismael Granero, fins que va tornar a les terres valencianes d'on era originari, a finals de 1931. A partir de 1932, el compositor barceloní Ricard Lamote de Grignon es desplaçava periòdicament a Girona per dirigir l'orquestra. En aquesta segona etapa, la formació va renovar el seu repertori i va continuar jugant un paper destacat en la vida cultural de la ciutat. Malgrat els problemes econòmics i la manca de continuïtat, va subsistir fins a la Guerra Civil Espanyola.

El propòsit inicial d'aquesta tesi ha estat analitzar des de la perspectiva musicològica la trajectòria d'una entitat que restava per explorar en la majoria dels seus aspectes. La dispersió i la migradesa dels materials que podien proporcionar informació han aconsellat recórrer a tota mena de fonts: documentació oficial, programes de concert, premsa, fons personals, epistolari i la memòria oral dels qui en van ser testimonis. D'aquesta manera, s'ha pogut resseguir l'evolució de les actuacions, la procedència i el perfil personal dels músics i el món estètic que dibuixava el repertori interpretat, així com els intents previs de fundar agrupacions similars a Girona. A partir d'aquest teixit de dades, l'existència de l'orquestra permet qüestionar a quins interessos responia, quins grups socials van impulsar-la i quins models van inspirar-la. Els lligams amb altres organitzacions cíviques i amb la política local, la presència en l'esfera pública de la ciutat i el recorregut vital dels seus gestors i dirigents demostren, com en d'altres casos, que l'activitat orquestral era una concreció més d'un programa de regeneració que es volia fer extensiu a tots els grups socials i que va contribuir a dignificar l'ofici de músic.

D'altra banda, l'Orquestra Simfònica de Girona no va ser un cas únic; en altres ciutats catalanes es van crear entitats orquestrals amb un seguit de coincidències que no poden ser casuals. Les iniciatives encaminades a normalitzar les estructures musicals a Catalunya per equiparar-les als models europeus havien començat feia dècades: va ser un procés lent, iniciat a finals del segle XIX, i que el programa del noucentisme va assumir com a propi. En un context posterior, entre el final de la dictadura de Primo de Rivera i els primers temps de la II República, les orquestres poden considerar-se un fruit tardà d'aquell ideari. En un període convuls i canviant, van esdevenir institucions que projectaven una dimensió col·lectiva de la sociabilitat urbana.



Joan Gay i Puigbert

**L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DE GIRONA (1929-1937)
UN PROJECTE DE REGENERACIÓ CULTURAL A TRAVÉS DE LA MÚSICA**

TESI DOCTORAL

Programa de Doctorat en Història de l'Art i Musicologia
Departament d'Art i de Musicologia
Facultat de Filosofia i Lletres
Universitat Autònoma de Barcelona

2018

Director: **Dr. Jaume Ayats i Abeyà**

Sumari

AGRAÏMENTS	7
CRITERIS D'ESTIL	11
INTRODUCCIÓ	15
CAPÍTOL 1. LA CIUTAT, LES MÚSIQUES, LES ORQUESTRES	35
1.1. Les músiques de la ciutat: pràctiques musicals urbanes i formes de sociabilitat.	42
1.2. «La música dels déus».	51
1.3. Del fossat a l'escenari: un recorregut a través de cinc documents.	71
1.3.1. 1798, els músics de la Seu.	71
1.3.2. 1837, el triomf de les àries d'òpera.	73
1.3.3. 1880, dèficit de músics.	76
1.3.4. 1898, els músics s'organitzen.	80
1.3.5. 1912, primer cicle de concerts simfònics.	85
1.4. Orquestres efímeres a la Girona noucentista.	90
1.5. Visites d'orquestres simfòniques.	96
Capítol 1: Imatges	103
CAPÍTOL 2. UN PROJECTE DE CIUTAT	129
2.1. «Els obscurs iniciadors i planejadors»	143
2.1.1. Josep Maria Dalmau Casademont (1889-1958)	144
2.1.2. Lleó Audouard Déglair (1865-1953)	153
2.1.3. Josep de Batlle Metge (1883-1936)	157
2.1.4. Representants dels músics	160
2.1.5. Ismael Granero Fayos (1901-1967)	162
2.2. L'entramat dels gironins	166
2.3. Diners públics, orquestra pública?	182
2.4. «Enmig d'un gran silenci... esclatà una ovació imponent»	194
Capítol 2: Imatges	205

CAPÍTOL 3. DARRERE ELS FARISTOLS: ELS MÚSICS	215
3.1. Una plantilla estable, amb matisos: «És necessari reunir els millors músics».	222
3.2. Militars i sardanistes: «Una pléyade de profesores, ansiosos de su mejoramiento profesional».	231
3.3. La música de cambra: «La fe en l'art i l'afany de glòria».	243
3.4. El cinema i el ball: «L'entusiasme regna entre l'element jove».	250
3.5. Les interseccions de l'endogàmia: famílies, escoles i gremis.	256
3.6. L'aiguabarreig de les ideologies.	267
Capítol 3: Quadres-resum 1, 2, 3, 4, 5	280
Capítol 3: Imatges	287
CAPÍTOL 4. DAMUNT DELS FARISTOLS: EL REPERTORI	303
4.1. Els referents europeus.	315
4.2. «Els nostres compositors».	327
4.3. Les claus d'un canvi de rumb.	341
4.4. Ricard Lamote de Grignon, els dies feliços.	250
Capítol 4: Quadre-resum 6	268
CAPÍTOL 5. ORQUESTRISME A CATALUNYA. RASTRES, VINCLES I SIGNIFICATS	271
5.1. Rastres	381
5.1.1. Granollers	381
5.1.2. Igualada	384
5.1.3. Sabadell	386
5.1.4. Lleida	388
5.1.5. Terrassa	391
5.1.6. Vic	393
5.1.7. Manresa	396
5.1.8. Altres ciutats	397
5.2. Vincles	402
5.3. Significats	407
Capítol 5: Imatges	419

CONCLUSIONS	423
RELACIÓ D'IMATGES I DE QUADRES-RESUM	433
REFERÈNCIES	439
ANNEXOS	471
ANNEX A. Els músics de l'Orquestra Simfònica de Girona.	473
ANNEX B. Registre d'actuacions de l'Orquestra Simfònica de Girona.	537
ANNEX C. Repertori interpretat per l'Orquestra Simfònica de Girona.	583
ANNEX D. Actuacions d'altres orquestres simfòniques a la ciutat de Girona (1915-1934). ...	589
ANNEX E. Documents d'arxiu.	595
ANNEX F. Correspondència entre particulars.	617
ANNEX G. Selecció d'articles de premsa.	649

Agraïments

Quan penso en l'inici dels treballs que van conduir a la redacció d'aquesta tesi, tinc molt present l'ajuda de les persones que em van obrir generosament la porta de casa seva, em van regalar una part del seu temps i dels seus records personals. Tots els informants –alguns dels quals lamentablement no hauran arribat a veure el resultat final– han estat un estímul per perseverar. És el moment, doncs, d'expressar-los el meu agraïment més sincer, demanant excuses anticipades en cas que involuntàriament hagi oblidat algú:

Miquel Bach i Núñez, Josep Baró i Batlle, Maria Carme Baró i Pla, Antoni Baró i Puig, Jordi Baró i Vilà, Josep Bataller i Vila, Dolors Benet, Jordi Bernardo Figueras, Robert Borja i Expósito, Lluís Brugués i Agustí, Gerard Camps i Mitjà, Josep Maria Carbó i Perpiñà, Pilar Carbonell i Ferrer, Josep Companyó i Dalmau, David Craven-Bartle, Elisabet Craven-Bartle, Jordi Craven-Bartle, Maria Craven-Bartle, Lluís Dabau i Angelats, Pere Ferrer i Orra, Trinitat Figueras i Roca, Jaume Fulcarà i Pagès, Josep Maria Grabalosa i Ayats, Enric Homet i Roma, Núria Lamote de Grignon, Jordi Masbernà i Saló, Lluís Mercader i Bravo, Maria Teresa Nonó i Radresa, Isabel Oliva i Prat, Narcís Palahí i Fàbregas, Conxita Pardàs i Padillo, Maite Pinedo, Isabel Pla i Soler, Roser Puntonet i Amargant, Agustí Prunell i Mitjà, Maria Teresa Reig i Nonó, Maria Dolors Reyes i Raurich, Santi Roca i Costa, Ignasi Rodríguez i Puntonet, Margarita Roig i Gimeno, Ramona Rolando i Pagès, Josep Saló i Serra, Jaume Saló i Soler, Maria Teresa Serra i Bernades, Montserrat Subirachs i Vila, Rafael Subirachs i Vila, Anna Maria Viader i Vidal, Josep Viader i Moliner.

També algunes persones que treballen en arxius i biblioteques han enriquit les meves recerques amb la seva experiència. Vull agrair-los aquesta dedicació, sobretot als qui he tractat més directament:

Marta Aragón, Joan Boadas, Laura Casanovas, Narcís Castells, Anna Gironella, Teresa Garcia, Jordi Gargallo, Marta Grassot, Dionís Gutiérrez, Montse Mañosa, Frederic Mayol, Rosa Montalt, Míriam Oviedo, Begoña Pérez, Victòria dels Àngels Pérez, Marta Pradas, Eva Ramió, Abel Rubió, Maria Sadurní, Èrika Serna, Núria Surià, Sebastià Villalón, Joan Villar.

Vaig començar a estirar el fil de la vida musical gironina a finals dels anys noranta, a partir d'algunes propostes de l'equip que en aquell moment treballava al Museu d'Art de Girona, sota la direcció de Glòria Bosch i Mir. A ella, a la Maria Antònia Clarà, l'Andreu Solé, la Gemma Domènech, la Carme Martinell i la resta del personal els dec la confiança que em van fer aleshores. Van encarregar-me textos i conferències malgrat la meva inexperiència. Van encomanar-me il·lusió i energia per realitzar les primeres entrevistes i recerques documentals, sense imaginar mai que tot plegat podia arribar a convertir-se en una tesi doctoral.

Aquesta tasca, però, hauria estat absolutament diferent sense els companys de camí que la musicologia ha tingut l'encert de situar al meu costat. Compartir amb ells les troballes, les inquietuds, les publicacions i els nostres projectes ha donat una gràcia impagable a l'aventura de fer recerca, i l'ha revestit d'una dimensió de grup o de clan que permet encarar amb optimisme les possibilitats de continuar col·laborant uns amb altres. És el moment, per tant, d'agrair la generositat i el suport que tots m'han ofert: Isabel Ferrer, Gianni Ginesi, Laura Pallàs, Josep Pujol, Marisa Ruiz i Anna Costal, a la qual dec una menció especial per la clarividència dels seus consells, pels advertiments sempre encertats i pel privilegi d'haver pogut treballar colze amb colze en arxius, aules i en la redacció de textos en comú. Vull fer extensiu l'agraïment als companys del departament de musicologia de l'Escola Superior de Música de Catalunya i del projecte de recerca Orquestra Pau Casals. També vull expressar la meva gratitud a Francesc Cortès, amb qui hem anat coincidint en diverses circumstàncies des de fa vint-i-cinc anys. El 2009 em va obrir la porta del grup de recerca Les músiques en les societats contemporànies, i aquest fet va suposar l'impuls per entrar en la dinàmica dels doctorands.

Ara bé, si hi ha un company a qui dec indiscutiblement que aquesta tesi hagi acabat convertint-se en una realitat és en Joaquim Rabaseda i Matas. Hem compartit incomptables hores en arxius, viatges i edicions conjuntes, i la majoria han vist la llum gràcies a la seva capacitat d'idear i organitzar el treball en equip. Fa una dècada vam escriure junts un primer article sobre l'Orquestra Simfònica de Girona, que va obrir un llarg camí de col·laboracions i que es pot considerar l'embrió del present treball. En Quim és una font inesgotable d'idees i projectes, pels quals ha tingut la generositat de comptar amb mi.

Després de molts treballs col·lectius i compartits, l'elaboració d'una tesi en solitari em va semblar sovint un repte quasi impossible de superar. Tanmateix he tingut la fortuna de comptar amb un director com en Jaume Ayats, que ha jugat el paper definitiu per tal que totes les informacions i idees que calia conjugar prenguessin la forma que ara presenten. Ha estat un estímul constant, fent sempre les preguntes adequades. Ha estat l'esperó que posava dates al calendari i planificava el futur, combinant fermesa i flexibilitat en dosis sàviament formulades. Però ha estat, per sobre de tot, la mirada lúcida que donava valor als continguts de la meva feina i els duia sempre una mica més enllà. Amb la màxima exigència i, alhora, amb tal grau de confiança que feia que els aspectes positius semblessin mèrit meu. Ha de quedar clar que, si n'hi ha algun, ha estat propiciat per la seva intel·ligència.

Finalment, vull dedicar un seguit d'agraïments a persones que han col·laborat d'altres maneres a l'elaboració de la tesi, compartint el vessant més personal d'una feina que ha compromès la meva vida quotidiana durant força temps:

A Marta Orts i Alís, que em va animar des d'un bon principi a embranchar-me en una tesi.

A la Marta i en Martirià, que hi han posat la tècnica, l'art i la paciència.

Als companys de l'Institut de la Bisbal, que sempre han vist sorprenentment clar l'èxit d'aquesta empresa. La seva seguretat ha estat, abans que res, un motiu per no decebre'ls.

Als amics de les colles de Girona, de Bordils, de Millàs, de Salt, de Vilassar, d'Òdena i de Sant Medir, de la Jove Orquestra Athenea i tots els que m'han perdonat l'absència en sopars i trobades.

A Conxita Herrero i Suquet, la meva sogra preferida, testimoni de l'època estudiada i informant singular, amb qui vaig aconseguir la complicitat suficient per tal que veiés a venir les meves preguntes en les sobretauls de diumenge. Gràcies a les seves respostes, he obtingut sovint un punt de vista que arrodonia les informacions dels llibres i dels diaris.

A germans, cunyats, nebots, oncles i cosins, que han anat seguint discretament la meva recerca amb interès, però alhora intentant el difícil equilibri de no pressionar més del compte en les èpoques de més feina.

Als meus pares, que en molts moments tenien fins i tot més fe i confiança que jo mateix en el bon final d'aquest treball. Al seu legítim orgull hi han afegit sempre un respecte del qual espero ser mereixedor, i que desitjo saber imitar quan arribi el moment.

I molt especialment a les dones que conviuen amb mi i amb tot el neguit que suposa escriure una tesi: la Concepció, companya de viatge i de somnis, que em fa sentir cada dia l'home més important del món; i la Irina, que s'ha hagut d'acostumar a tenir un pare una mica capficat, però no ha renunciat a aportar els seus punts de vista, sempre imprevisibles i refrescants.

Voldria tancar aquests agraïments amb un record simbòlic vers una generació de dones com la Isabel Oliva i la Pilar Carbonell. Van ser filles de músics sense haver-ho escollit, van aprendre a conviure amb les particularitats d'un ofici singular i, passats molts anys, després d'una infantesa marcada per la guerra i d'una joventut viscuda en el franquisme, van saber preservar la memòria de temps passats, de concerts i partitures integrats en la vivència domèstica. Van ser les dues primeres que van obrir la porta a un jove desconegut que les interrogava amb curiositat. Personifiquen la pervivència d'una història que he intentat descabdellar i interpretar amb els ulls d'avui.

Criteris d'estil

1.-TRANSCRIPCIONS. S'ha respectat l'ortografia original sense normativitzar-la. Només s'han corregit els errors tipogràfics que podien dificultar la comprensió del contingut o que podien induir a una interpretació equivocada.

2.-CITACIONS. S'han seguit preferentment els criteris indicats per la Universitat Autònoma de Barcelona, en la qual s'ha inscrit aquesta tesi, tal com es presenten en el següent document:

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA. SERVEI DE BIBLIOTEQUES (2015). *Citacions bibliogràfiques segons la norma ISO-690*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. [Consultat: 7 octubre 2015]. Disponible a Internet: ddd.uab.cat/record/99531.

En els casos no previstos per aquest document, s'ha utilitzat el format APA (American Psychological Association), recomanat per la majoria d'universitats catalanes, segons el resum elaborat per la Universitat de Girona:

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT DE GIRONA (2015). *Com citar documents. Estil APA*. Girona: Universitat de Girona. [Consultat: 7 octubre 2015]. Disponible a Internet: www.udg.edu/biblioteca/comcitar-documents.

Els dubtes no resolts en aquestes fonts s'han solucionat amb els criteris de Termcat:

TERMCAT, CENTRE DE TERMINOLOGIA (2009). *Bibliografia: Criteris de presentació en els treballs terminològics*. Barcelona: TERMCAT, Centre de Terminologia. [Consultat: 9 octubre 2015]. Disponible a Internet: www.termcat.cat/docs/docs/Bibliografia.pdf

Tot i això, cal aclarir que el principi fonamental que ha guiat la redacció del text ha estat el de facilitar la claredat i agilitat de la lectura, de manera que s'han adoptat algunes mesures addicionals:

-En els nombrosos extractes de premsa periòdica que apareixen al llarg del text, tant en els fragments citats literalment com en les notes a peu de pàgina, per evitar la reiteració de referències a unes mateixes capçaleres, aquestes no apareixen senceres sinó utilitzant acrònims de tres lletres en cursiva identificats a l'apartat **Referències**, amb la data en format dd/mm/aaaa i amb el número de pàgina després de dos punts, segons l'estil Vancouver. Si cal referenciar més d'una publicació dins del mateix parèntesi, els acrònims s'han ordenat alfabèticament i separats per punt i coma. Si cal citar més d'un número de la mateixa publicació, s'indica l'acrònim només un cop i les diferents dates separades per coma.

-Les citacions literals apareixen entre cometes dins del text quan no superen les dues línies d'extensió, i van en paràgraf a part quan són més extenses. En tots els casos, així com en les paràfrasis, s'hi consigna el cognom de l'autor seguit de l'any de publicació i el número de pàgina després de dos punts. En cas d'haver-hi citacions de més d'un autor, s'han situat per ordre cronològic, separades per punt i coma.

-Les referències creuades dins del document, que dirigeixen a un altre capítol, apartat o imatge, s'han escrit en negreta i incorporant les abreviatures corresponents a cada cas.

-En les notes a peu de pàgina on es citen les institucions que conserven documentació original, s'ha utilitzat el seu acrònim, tal com s'indica a continuació, i coincidint amb el que proposa l'entitat, si és el cas. Tot seguit, hi figura la unitat d'instal·lació identificada com a UI o el número de registre indicat com a reg., seguits del nom del document (en cursiva si és un títol però en rodona si és una denominació genèrica) amb el número de pàgina o de foli en cas d'haver-n'hi.

ACAE Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà
ACG Arxiu Capitular de Girona
ACMF Arxiu del Casino Menestral Figuerenc
ACOS Arxiu Comarcal d'Osona
ADG Arxiu de la Diputació de Girona
ADS Arxiu Diocesà de Girona
AGMS Archivo General Militar de Segovia
AHCB Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
AHG Arxiu Històric de Girona
AHS Arxiu Històric de Sabadell
AMCB Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona
AMGi Arxiu Municipal de Girona
AMGr Arxiu Municipal de Granollers
ANC Arxiu Nacional de Catalunya
BC Biblioteca de Catalunya
BNE Biblioteca Nacional de España
BPG Biblioteca Pública Carles Rahola de Girona
CDOC Centre de Documentació de l'Orfeó Català
COAC Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya
CRDI Centre de Recerca i Documentació de la Imatge

3.- NOMS I TÍTOLS

-Els noms d'entitats, grups o organitzacions musicals s'han escrit sense cursiva encara que siguin en un altre idioma.

-Els títols corresponents a obres musicals s'han escrit en cursiva i en l'idioma original, tot i que en el text s'han utilitzat lliurement en català els noms genèrics de composicions, com ara simfonia, suite, xarleston, obertura o preludi. Amb tot, en l'**Annex B**, s'han reproduït tal com constaven en els programes de mà dels concerts, que són els documents de partida per elaborar aquest annex. En canvi, a l'**Annex C** i a l'**Annex D** s'han normativitzat, i l'actuació ha estat la mateixa pel que fa als noms d'autors. Pel cas dels noms i títols russos, a banda de clarificar-los amb la traducció catalana entre parèntesi, s'han aplicat els criteris del següent document:

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS (1996). Proposta sobre el sistema de transcripció i transliteració dels noms russos al català: acord del 14 d'octubre de 1994. Dins *Documents de la Secció Filològica II*, p. 55-89.

4.- ABREVIATURES

- a. Any
- cap. Capítol
- col. Col·lecció
- dir. Director
- ed. Editor
- eds. Editors
- entr. Entrevista
- exp. Expedient
- fol. Foli
- Im. Imatge
- n. Número
- op. Opus
- p. Pàgina
- reg. Registre
- sec. Secció
- UI Unitat d'instal·lació
- v. Vegeu
- vol. Volum

Introducció

La naissance d'un orchestre est toujours un moment représentatif de la société qui la suscite. Elle ne se produit pas dans n'importe quel contexte. Ainsi la formation de la plupart des orchestres américains profite du développement socio-économique des grands centres urbains : New York se dote d'une philharmonie dès 1842, Boston en 1881, Chicago en 1891, etc. En Allemagne, la création de plusieurs orchestres au lendemain de la Seconde Guerre mondiale est le symbole d'un relèvement civilisateur : les orchestres de Baden-Baden, de Bamberg, de Stuttgart voient le jour.

En résumé, l'orchestre peut être considéré comme la projection symbolique d'une société utopique qui idéaliserait les techniques de production mises en place par la société industrielle (Fauquet 2009 : 73).

En començar el segle xx, Girona era una petita ciutat a mig camí de la ruta entre Barcelona i la frontera francesa, una capital provincial coneguda pel seu perfil tradicional i conservador. Havia participat del desenvolupament industrial de Catalunya però amb un paper marginal, i el seu panorama social estava clarament marcat pel predomini del sector dels petits comerciants, els funcionaris, els hisendats amb propietats rurals i un pes important de l'Església.¹ Com va passar en altres ciutats, el modernisme i el noucentisme van impulsar una intensa alenada de desvetllament cultural i també l'articulació d'un complex entramat associatiu. A partir de 1923, aquests sectors van patir els efectes de la dictadura de Primo de Rivera però van acabar refent-se. L'Orquestra Simfònica de Girona va fer la seva presentació el 5 de juliol de 1929, amb quaranta-cinc músics, en un concert al Teatre Municipal sota la direcció d'Ismael Granero, el músic major del regiment d'infanteria de la ciutat. La tardor següent va protagonitzar una petita gira per associacions de música d'altres localitats: Palafrugell, Palamós, Sant Feliu de Guíxols, Figueres, Sabadell i Reus. La plantilla era estable, però només es reunia en determinats períodes per preparar i executar els concerts, i mentrestant els seus components participaven en moltes altres activitats musicals. A finals de 1931, després de vint-i-dues actuacions, Granero va obtenir un destí a les terres valencianes d'on era originari, de manera que va caldre cercar un nou director. Va ser el compositor barceloní Ricard Lamote de Grignon que, a partir de l'estiu de 1932, va visitar Girona periòdicament per dirigir l'orquestra. Amb ell al capdavant, l'entitat va renovar el repertori i va assolir un important protagonisme en la vida cultural de la ciutat. Malgrat els problemes econòmics i la manca de continuïtat, va mantenir la seva activitat fins a la Guerra Civil Espanyola, i les últimes actuacions van ser dos festivals benèfics, l'any 1937. En total: trenta-nou concerts i cinc actuacions més, repartits al llarg de vuit anys, que van comportar la interpretació d'unes setanta partitures.

¹ Girona tenia 21.845 habitants segons el cens de 1930. Font: INEbase/Población de facto de 1900 a 1991, www.ine.es [Consulta: 31/07/2016]. Costa (1995: 233-255) ofereix una bona síntesi del període, a la qual es poden sumar les de Maymí (2004: 8-33) i De Puig (2012: 11-121).

Tot plegat pot semblar ben poca cosa: són xifres força reduïdes si es comparen amb altres orquestres que funcionaven en la mateixa època. Podria ser que aquesta història no anés gaire més enllà de la categoria d'anècdota local. Tanmateix, si bé no es pot considerar estrictament desconeguda, cal dir que bona part del seu contingut estava per explorar, no només pel que fa a trajectòria artística sinó especialment en tot allò que pot aportar un estudi musicològic des de la perspectiva de les ciències humanes. Si és cert el que afirma Joël-Marie Fauquet, i el naixement d'una orquestra veritablement respon sempre a un moment representatiu de la societat que la promou, potser les preguntes que cal fer-se davant d'aquest cas concret no haurien d'aturar-se en les dades sobre la quantitat de concerts realitzats o d'obres interpretades –que cal conèixer bé– sinó que haurien de dirigir-se cap a esbrinar qui, quan, com i sobretot per què en aquell lloc i aquell moment determinat es va decidir a fundar una agrupació musical, i que fos precisament una orquestra simfònica.

L'arrencada de la dècada de 1920 havia suposat, per Catalunya, un punt de confluència de diverses iniciatives encaminades a la normalització de la vida musical en el sentit d'equiparar-la als models europeus. Va ser un procés lent, iniciat a finals del segle XIX, que partia bàsicament de les elits culturals barcelonines i que el programa civilitzador i institucionalitzador del noucentisme va assumir com a propi. L'Associació de Música da Càmera de Barcelona, nascuda el 1913, era una de les entitats que representava millor aquesta idea a través de l'organització regular i acurada de concerts clàssics. A més, el 1920 va apadrinar a Sabadell la fundació de la primera de tot un conjunt d'associacions de música similars, que es van organitzar a Granollers, Igualada, Lleida, Tàrrrega i Reus. El 1922 van reunir-se en una Lliga Catalana d'Associacions de Música protegida per la Mancomunitat, i el model es va continuar escampant per altres comarques (v. **Annex G**, n. 101). A Catalunya feia dècades que s'aplicava amb profusió un model societari a les activitats recreatives i culturals, però en aquella iniciativa s'hi sumava també un poder polític amb visió de país. L'Orquestra Simfònica de Girona va ser, precisament, producte de la tasca prèvia d'una d'aquestes associacions de música, que havia començat a funcionar a la ciutat durant el curs 1922-1923. El mateix any 1920, paral·lelament a l'arrencada de les associacions de música, s'havia fundat l'Orquestra Pau Casals, que va acabar esdevenint un catalitzador de la vida concertística a Catalunya durant setze anys i pot ser considerada també una institució musical del noucentisme (Comadira 2006: 56; Ginesi i Rabaseda 2015).

De tota manera, tal vegada caldria superar l'òptica dels estudis centrats en la capitalitat barcelonina i la seva innegable irrigació cap a les anomenades «segones ciutats», per enriquir-la amb la consideració

de les dinàmiques musicals pròpies d'aquests altres centres urbans, dels quals Girona pot constituir un exemple representatiu. L'evolució d'una xarxa d'entitats i agrupacions culturals sovint arrelades en el segle anterior, o bé sorgides dels moviments i canvis que van marcar la primera dècada del xx, així com el perfil humà i professional dels músics i els circuits del seu ofici, haurien de permetre avaluar les característiques pròpies d'un entorn musical on convivia pràctiques molt diverses, sense menystenir les interseccions amb el món de la política local, les relacions amb els intel·lectuals, la premsa i els moviments socials. Dit d'una altra manera: si en un mateix escenari ja hi havia altres tipus de música i altres protagonistes, qui estava interessat en l'existència d'un dispositiu cultural que en produïa una altra, i per què havia de ser concretament música simfònica? Quina era aquella «societat utòpica» de la qual l'orquestra simfònica era una projecció simbòlica?

D'altra banda, l'Orquestra Simfònica de Girona no va ser un cas únic: en altres ciutats catalanes, amb cronologies i pautes organitzatives semblants, es van crear també agrupacions orquestrals sovint ocultes o introbables sota l'epígraf «resta de Catalunya». Malgrat l'absència de recerques documentals suficients, es pot dir que presenten un seguit de coincidències que no poden ser casuals. El musicòleg croat Ivan Supicic, convençut que l'activitat concertística no és mai un fet espontani ni casual sinó un fenomen amb regles de comportament, programes, audiències, funcions i objectius perfectament organitzats i previstos, va basar bona part de la seva història social de la música en l'axioma que la vida musical de cap manera està constituïda només per un seguit d'esdeveniments estrictament musicals:

Elle prend cet événement pour base, mais comme lui et, dans son ensemble, même plus que lui, elle est inévitablement insérée dans la vie sociale et comporte des rapports sociaux [...]. Bref, l'événement musical ne se produit pas sans un but déterminé; il est toujours plus ou moins intentionnel; il «sert» pour ainsi dire à quelqu'un et à quelque chose (Supicic 1988 : 175-176).

Com es va inserir, doncs, una orquestra simfònica en la vida social del seu moment? L'activitat de l'Orquestra Simfònica de Girona va travessar el moment final d'una dictadura i la crisi d'una monarquia, la proclamació d'una república i les seves diverses fases, fins arribar al cop d'estat que va suposar l'inici d'una guerra civil. Un marc històric canviant, intens, convuls, interessant, amb inflexions que podien comportar canvis en la visió i la valoració d'una entitat com aquella. Quins nexes i concomitàncies hi va establir? A quines funcions, grups, circumstàncies, finalitats i ambicions responia? A qui o a què «servia»? Cap musicòleg actual pensaria que servia per fer música i prou.

Estat de la qüestió

La musicologia espanyola dels anys posteriors a la Transició, sobretot a finals de la dècada dels vuitanta, va dedicar mirades renovades al període comprès entre l'inici del segle xx i la Guerra Civil, possiblement amb l'intent de construir nous discursos en consonància amb una democràcia també en construcció. En aquesta revisió, no exempta d'un cert to admiratiu vers uns anys que es consideraven mítics i heroics, va prendre força la idea que un dels trets característics d'aquella època –al costat de l'augment exponencial de societats filharmòniques i corals, la florida de les publicacions musicals i la inquietud pels models europeus de renovació musical– era «el incremento de la vida orquestal, más polarizada en Madrid y Barcelona por causas económicas, pero con un núcleo muy importante de orquestas regionales, símbolo del esfuerzo que estamos estudiando» (Casares 1987: 270).² Després de la referència a les dues capitals i a les orquestres de València, el primer exemple citat era sorprenentment l'Orquestra Simfònica de Girona. Tot seguit es feia referència a l'Orquestra de Cámara de Alicante, l'Orquestra Sinfónica de Bilbao i l'Orquestra Sinfónica de Radio Bilbao. En el mateix moment, Torres Mulas (1987: 362) es deixava endur per l'entusiasme i oferia una relació de 156 agrupacions orquestrals per al mateix període, posant en el mateix sac moltes entitats de característiques i trajectòries que no tenien res a veure entre elles: de l'Orquestra Pau Casals a formacions de ball, grups d'aficionats i cobles-orquestra, com ara el Grup Artístic de Begur, la Principal de Tordera o La Lira de Guissona. Davant de tantes «orquestres», exclamava: «sorprende en primer lugar la abundancia de ellas en lugares que hoy nos podrían parecer insólitos. No sólo había ya orquestas filarmónicas o sinfónicas en capitales como Las Palmas, Lérida, Valencia, Oviedo, Vigo, Córdoba, Gerona, Bilbao, La Coruña, Tenerife o San Sebastián entre muchas otras aparte de Madrid y Barcelona, sino que las encontramos igualmente en poblaciones menores como Granollers o Alcoy».

Eren temps de descoberta i de reivindicació, i és possible que l'afany passés per sobre del criteri. Tot i això, posteriorment, una obra de referència com el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* dirigit pel mateix Casares a l'entrada del segle XXI no conté cap entrada específica sobre l'Orquestra Simfònica de Girona, ni tampoc s'hi fa cap referència dins l'extens article dedicat a la història i evolució de les orquestres a Espanya, tot i que és mencionada en les entrades referides a Ismael Granero, Ricard Lamote de Grignon i Josep Baró.³ Aquesta absència

² El mateix autor, quinze anys després, admetia: «quizá todos nos hemos dejado llevar por una cierta visión mítica que ha rodeado a una generación que sacrificó todo su ideario artístico al servicio de una idea superior: la libertad» (Casares 2002: 23).

³ Vegeu respectivament Ruiz Tarazona (2001: 194-208); Galbis (1999: 873); Bonastre (2000: 729); Casares (1999: 244).

pot explicar-se per la inexistència aleshores de cap estudi acadèmic que pogués servir de base. El 1999 s'acabava de presentar al congrés internacional *La música catalana entre 1875 i 1936*, celebrat a Barcelona, una comunicació titulada «Ricard Lamote de Grignon i l'Orquestra Simfònica de Girona», que avui és de molt fàcil accés a internet però que en aquells moments la revista *Recerca Musicològica* va trigar sis anys a publicar (Gay i Rabaseda 2004-2005: 179-188). Per tant, la situació gairebé no havia canviat quan van començar a aparèixer els volums de la *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear* coordinada per Xosé Aviñoa. En aquest cas, però, potser per una major proximitat dels redactors respecte als continguts de l'obra, l'Orquestra Simfònica de Girona sí que hi va aparèixer: una entrada de set línies en l'apartat de diccionari (Comellas 2003: 111) i dues línies en el volum dedicat al període 1900-1939 (Aviñoa 1999: 88).

En passar de les obres més generals al camp de la recerca local, cal reconèixer que bona part dels estudis realitzats sobre temàtica musical a Girona són deutors de la tasca pionera que va desenvolupar Francesc Civil i Castellví en la seva etapa de maduresa. Quan ja tenia setanta-cinc anys va publicar el volum *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*, on recollia multitud de dades recol·lectades pacientment al llarg dels anys, naturalment amb les eines i metodologies que aleshores tenia a mà. Caldria, per tant, revisar a fons les seves aportacions que, malgrat tot, han estat un dels punts de partida de la majoria de publicacions que posteriorment han entrat en els mateixos camps de treball.⁴ Sorprenentment, però, Civil va dedicar una atenció molt minsa a l'Orquestra Simfònica de Girona, tot i que en aquest punt –com va fer en altres passatges del llibre– podia haver apel·lat als seus records i vivències personals, més si es té en compte que va estrenar-li una de les poques peces simfòniques que va escriure i presentar en vida. En comptes d'això, dins de l'apartat referent a l'Associació de Música de Girona i sense ni tan sols assenyalar-ho amb un subtítol, es va limitar a escriure: «L'Orquestra Simfònica, de Girona, d'uns 45 professors, quedà instituída l'any 1929, Director Ismael Granero, jove i dinàmic Músic-Major. Anys més endavant, 1932, havent sigut traslladat, li succeí en Ricard Lamote de Grignon (fill d'en Joan)». (Civil 1970: 41). Això va ser tot, a més de copiar la llista de les obres d'un concert, incompleta i amb errors.⁵ No hi havia cap valoració ni contextualització, ni es posava de relleu que fos l'intent més reeixit de crear una orquestra simfònica a la ciutat fins al moment de

⁴ Sense anar més lluny, la informació recollida per Comellas (2003: 111) és la mateixa que oferia Civil, que prèviament Jordi Rifé ja havia traslladat a un article en forma d'inventari d'agrupacions musicals gironines: «Panorama de la música a Girona dels segles XVII», *Revista de Girona*, vol. 182, maig-juny 1997, p. 48-52.

⁵ El concert al qual feia referència Civil era el n. 18, del dia 17/03/1931 (v. Annex B), però el situava dos anys abans, el 17/03/1929, quan l'orquestra encara no s'havia presentat. A més, assenyalava que s'havia interpretat la simfonia n. 4 de Beethoven en lloc de la n. 5 i no mencionava les tres primeres obres que figuraven al programa de la tercera part del concert.

redactar el seu llibre. Un estudi posterior en el temps i superior en ambició en aquesta cadena de textos dedicats al món musical gironí, és la tesi doctoral *La Música a la ciutat de Girona 1885-1985*, de Lluís Brugués i Agustí, defensada el 1998 a la Universitat de Girona i publicada en forma de llibre deu anys després. Un marc temporal tan ample i l'objectiu de recollir-hi molta quantitat d'informació no afavoreix una atenció detallada cap a segons quins episodis, però aquí sí que es resumeix al llarg de quatre pàgines la trajectòria de l'orquestra, amb una atenció especial pel paper de Ricard Lamote de Grignon. També presenta un intent, aconseguit només en part, d'identificar els músics de la plantilla i d'establir un calendari dels concerts (Brugués 2008: 127-131).⁶

D'aquesta revisió se'n desprèn fàcilment que la bibliografia específica sobre l'Orquestra Simfònica de Girona és ben migrada i poc aprofundida, i tampoc hi aporten gaire llum les referències que s'hi han fet dins dels escassos estudis dedicats als seus directors (v. **Cap. 2.1.5. i 4.3.**). En contrast, com és lògic esperar, les principals orquestres del món occidental que continuen en actiu han pogut deixar constància de les seves històries, extenses i farcides d'anècdotes. A Europa han sovintejat publicacions que sovint parteixen de l'excusa d'un aniversari o una efemèride important, mentre que les entitats nord-americanes amb més solera semblen decantar-se pels recursos multimèdia i les plataformes en línia, com en el cas exemplar de la New York Philharmonic amb el seu arxiu digital, que conté tots els programes de concert des de 1842 i un buscador amb diverses opcions per facilitar la recerca històrica.⁷ Sigui com sigui, es pot constatar fàcilment que l'estudi del món orquestral continua generant interès i publicacions. Els seus resultats més recents arriben fins a

⁶ A la plantilla hi concreta 37 noms de músics, alguns incomplets, i amb mitja dotzena d'interrogants. La llista dels concerts no es publica en l'edició en paper però sí en la versió en línia:

<http://www.trianglegironi.cat/images/imatges%20i%20documents/selva/massanes/conservatori%20de%20girona.pdf>

Hi apareixen 29 actuacions, algunes d'elles només amb la data o bé amb interrogants. L'Annex B d'aquesta tesi en recull 44, però no inclou la que Brugués situa el 15/01/1933 sense citar la font. La relaciona amb un homenatge a Josep Maria Dalmau, que en realitat va tenir lloc el dia següent i va consistir en un banquet a l'Hotel Italians de Girona. L'actuació musical que s'hi va fer no va anar a càrrec de l'Orquestra Simfònica de Girona sinó de la cantant Rosa Moré i dels pianistes Ricard Vives i Xavier Galí (AUT 17/01/1933: 1; DDG 19/01/1933: 1)

⁷ Amb motiu del centenari de la London Symphony Orchestra, l'orquestra més antiga de la capital anglesa, va publicar-se: Richard Morrison (2004). *Orchestra. The LSO. A Century of Triumph and Turbulence*. London: Faber & Faber. Per la seva banda, Herbert Haffner (2007). *Die Berliner Philharmoniker. Eine Biografie*. Mainz: Schott ha estat criticat per certa manca de rigor acadèmic. Poc després va aparèixer una monografia dedicada a l'entitat orquestral més important de França, Cécile Reynaud (2008). *L'Orchestre de Paris: De la Société des concerts du Conservatoire à l'Orchestre de Paris, 1828-2008*. Paris: Éditions du Patrimoine, Centre des monuments nationaux. També amb motiu d'un centenari va publicar-se Johan Giskes, Jan Kouwnhoven (2015). *Trammelant en harmonie. 100 jaar Vereniging «Het Concertgebouworchest»*. Bussum: Gooibergpers. Un parell de recursos en línia molt útils són <https://nyphil.org/about-us/history> i www.sfsymphony.org/timeline

avui mateix, si es té en compte que aquest any 2017 s'ha editat encara una luxosa monografia en dos volums sobre la Wiener Philharmoniker amb motiu del seu cent setanta-cinquè aniversari, mentre ja s'anunciava una nova revisió de la seva història.⁸ Des de la crítica musicològica, i sense el grau d'autocomplaença que pot comportar el punt de vista una mica endogàmic dels llibres promocionats per les mateixes entitats, a final de 2016 va traduir-se a l'anglès el llibre de Fritz Trümpi que cinc anys abans havia encarat el repte de concretar les interaccions entre el règim nazi i les filharmòniques de Berlín i Viena (Trümpi 2016).⁹ Reprenia així un tema que encara resulta dramàtic i és relativament poc estudiat, subratllant les implicacions musicals que té la utilització política de les institucions musicals i les seves projeccions ideals i ideològiques en un cas extrem.

El panorama català queda molt lluny de tot això. «L'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu és l'orquestra més antiga de l'Estat espanyol», anuncia la pàgina web d'aquesta entitat, com si reivindicés indirectament que, tot i estar concebuda preferentment per a les representacions operístiques, ha tingut també en diverses etapes una actuació com a formació independent de l'activitat escènica. Tot i això, entre les nombroses publicacions que des de fa dècades s'han dedicat a aquest teatre i a la seva història no n'hi ha cap d'específicament centrada en l'orquestra.¹⁰ Per obtenir informacions concretes sobre l'Orquestra Simfònica de Barcelona cal recórrer a la biografia del que va ser el seu director, Joan Lamote de Grignon (Bonastre 1998), i l'Orquestra Pau Casals va ser la matèria preferent de la tesi doctoral d'Oriol Martorell, publicada parcialment després com a llibre. També hi va recollir informacions sobre altres entitats orquestrals barcelonines, però ell mateix reconeixia que, degut a la «manca d'una bibliografia bàsica especialitzada» i la dificultat de trobar «uns fons documentals més ordenats i revisats» es va haver de limitar a «la lenta i pacient recerca, recopilació, verificació i correcció» d'un material que consistia sobretot en les dades sobre la cronologia dels concerts, el repertori, els solistes i directors, de manera que no va poder «aprofundir gaire altres àmbits (estètics, tècnics, sociològics, estructurals)» que inicialment

⁸ Christian Merlin (2017). *Die Wiener Philharmoniker. Das Orchester und seine Geschichte von 1842 bis heute*. Wien: Amalthea Signum. Va publicar-se el mes de març, i la mateixa editorial ja anunciava per l'octubre següent l'aparició del llibre Christoph Wagner-Trenkwitz (2017). *Das Orchester, das niemals schläft. Die Wiener Philharmoniker*. Wien: Amalthea Signum.

⁹ La versió original era Fritz Trümpi (2011). *Politisierter Orchester: Die Wiener Philharmoniker und das Berliner Philharmonische Orchester im Nationalsozialismus*. Wien: Böhlau. En diversos aspectes partia d'un llibre anterior, de Misha Aster (2007). *Das Reichsorchester: Die Berliner Philharmoniker und der Nationalsozialismus*. München: Siedler.

¹⁰ www.liceubarcelona.cat/ca/orquestra-simfonica [Darrera consulta: 02/08/2017] Sí que se li ha dedicat un documental, dirigit per Ricardo Íscar: *Al fossat* (2012).

havia previst tractar (Martorell 1995: 10). Després del temps transcorregut, sembla força clar que aquest tipus de treball només podrà encarar-se adequadament amb un feina col·lectiva i de caràcter multidisciplinari.

Per un altre costat, algunes orquestres espanyoles anteriors a la Guerra Civil disposen d'una publicació que recull la seva trajectòria, basada en documentació històrica i a vegades amb un estudi musicològic. La que tracta sobre l'Orquesta Sinfónica de Madrid (Gómez Amat i Turina Gómez 1994) va ser de les que aprofitava un aniversari rodó, com en altres casos ja comentats. Els dos volums dedicats a l'Orquesta Sinfónica de Bilbao (Rodríguez Suso 2003) són completíssims en molts aspectes, i van sorgir d'un extens treball d'equip que avui es manté com a obra de consulta imprescindible. Més tard han vist la llum algunes monografies sobre altres orquestres, com a resultat de tesis doctorals que prèviament se'ls havien dedicat, entre les quals destaquen les de Miriam Ballesteros i Eduardo González-Barba sobre l'Orquesta Filarmónica de Madrid i l'Orquesta Bética de Sevilla respectivament (Ballesteros 2010; González-Barba 2015).¹¹ En definitiva, malgrat les llacunes que presenta aquest terreny a Catalunya, la recerca sobre les orquestres i el seu paper preponderant en les pràctiques musicals de la societats contemporànies continua generant estudis acadèmics i nova literatura.

Preguntes de recerca i hipòtesi inicial

A finals de l'estiu de 1934, Ràdio Associació de Catalunya es disposava a celebrar el desè aniversari de la radiodifusió catalana, pionera a l'estat espanyol. La interpretació de música en directe, en múltiples formats i estils, era un dels continguts preeminents en les programacions habituals, però encara va ser molt més protagonista en els actes especials d'aquella commemoració. Entre el setembre i el novembre de 1934 es van retransmetre vuit emissions extraordinàries, dedicades respectivament a les illes Balears, Tarragona, Barcelona, País Valencià, Occitània, Rosselló, Girona i Lleida.

Més enllà del potent sentit de catalanitat que caracteritzava tota l'activitat de l'Associació, amb la seva aspiració de «plantar la senyera de la Unitat de les Terres Catalanes en llur cim més alt»,¹² que es reflectia perfectament en aquestes emissions dels deu anys, no es pot perdre de vista

¹¹ En les cites del text de Ballesteros que es faran a partir d'aquí la paginació correspon a la versió inicial de la tesi doctoral, que apareix citada a l'apartat Referències. González-Barba va presentar la seva tesi *Manuel de Falla, Ernesto Halffter y la Orquesta Bética de Cámara* el 2011 a la Universidad de Sevilla.

¹² CRA, 29/09/1934, p. 21

que, després dels parlaments i les dissertacions literàries, el plat fort eren sempre els recitals a càrrec d'orfeons, cantants solistes, cobles o altres formacions. I va passar el mateix en les programacions de la «Setmana Gran de la Radiodifusió Catalana», organitzada a Barcelona del 4 a l'11 de novembre d'aquell any 1934 marcat pels Fets d'octubre, que van irrompre de ple en el calendari de les celebracions radiofòniques.

Mig any després, amb el govern de la Generalitat encara empresonat i l'autonomia suspesa, es va editar un opuscle commemoratiu amb materials que ja havien aparegut anteriorment al setmanari *Catalunya Ràdio*. Però es va ometre significativament el mapa de la «Catalunya Gran»¹³ i es va passar de puntetes per sobre el record dels grans «Aplecs Patriòtics» a Empúries i Poblet (26 d'agost i 16 de setembre de 1934). Per contra, la publicació es va centrar en la galeria de personalitats i entitats musicals que havien col·laborat amb Ràdio Associació al llarg d'una dècada, i especialment en les emissions de l'aniversari. Els retrats de tots ells conformaven una mena de paisatge visual de grans figures de la música catalana, que reflectien fins i tot una jerarquia implícita segons la mida de les fotografies i els comentaris que les acompanyaven. Hi destacaven els cantants, encapçalats per Emili Vendrell, Conxita Badia, Marc Redondo, Pilar Rufí, Hipòlit Lázaro, Maria Espinalt, Pau Civil, Mercè Capsir, Andreua Fornells, Mercè Plantada i Conxita Callao, als quals seguien una llarga llista d'altres cantants i instrumentistes, per passar després a la secció d'escriptors, conferencians i intel·lectuals, així com les companyies de ràdio-teatre que actuaven regularment als estudis de Barcelona. El lloc més destacat, amb fotografies a tota plana, es reservava a dues grans formacions instrumentals i els seus directors: la Banda Municipal de Barcelona i l'Orquestra Pau Casals. I a continuació, en una doble pàgina s'hi reunien altres agrupacions com la Cobla Barcelona, el Sextet Toldrà, el Quintet Barcelona i el Quartet de Corda de Barcelona, i també els quartets vocals Santa Cecília i Orpheus. Allà mateix s'hi podien veure les fotografies de les altres dues úniques orquestres catalanes representades: l'Orquestra Filharmònica de Lleida i «la notabilíssima Orquestra Simfònica de Girona».

En un únic document hi concorren l'afany de modernitat i l'avenç tecnològic que representava el món de la radiofonia, sumat a l'interès per construir un ens «considerat d'una manera espontània com la veu autèntica del País» que aspirava, per tant, no només a reflectir sinó també a crear una societat democràtica i catalana, amb la plasmació d'un univers musical i els seus referents. Al capdavant d'aquests, les formacions orquestrals constituïen en certa manera la personificació

¹³ CRA, 11/09/1934, p. 31

de l'ànima col·lectiva, la representació d'aquest país musical que trobava una via de vertebració i difusió en una ràdio «feta només pensant en el desig de contribuir al progrés espiritual de la Pàtria»,¹⁴ que s'havia posat al servei de la Generalitat republicana des del mateix moment de la seva restauració.

Es pot formular, doncs, la hipòtesi que a mitjans dels anys trenta una formació com l'Orquestra Simfònica de Girona havia arribat a ocupar simbòlicament un lloc destacat en l'escena musical catalana que reflectia aquest document. A partir d'aquí, caldria interrogar-se sobre el camí que li havia calgut recórrer fins a arribar-hi. A quins projectes i ambicions responia –dins i fora de la música– i com s'havien forjat? Fins a quin punt es van arribar a materialitzar? Quins antecedents explicaven la seva existència? Quina incidència va tenir realment en l'activitat musical gironina i catalana? I en quina mesura la creació d'una orquestra simfònica s'inscrivía en un programa més ampli d'actuació cívica i ideològica, que trobava en aquest tipus de formacions una eina d'intervenció en la vida comunitària? I si apropem el focus cap a l'element humà que va protagonitzar aquesta història, caldria preguntar-se qui eren aquests músics que un bon dia de 1934 estaven asseguts en humils cadires de balca dalt de l'escenari del teatre de la seva ciutat, disposats a interpretar pels seus conciutadans i per a tots els oients de Catalunya les obres dels grans clàssics i dels compositors catalans més coneguts. Qüestionar-se sobre les seves identitats, els seus orígens, la seva formació musical, l'activitat professional i les circumstàncies que van conduir-los fins a aquella fotografia, transcendent els anecdotaris personals, ja és més del que han fet molts estudis dedicats a les orquestres d'arreu, però també pot ajudar a establir quin era el paper que jugaven les entitats musicals en una Catalunya que maldava des de feia anys per assolir la regeneració i la modernització en les esferes de la política, de la societat i de la cultura.

Però els mateixos interrogants, si es capgira la direcció, haurien de portar a qüestionar els motius de la desmemòria posterior. Unes dècades després de l'existència de l'Orquestra Simfònica de Girona no en quedava pràcticament res: ni un fons documental, ni una informació publicada pels estudiosos que anés gaire més enllà de l'escassetat que es constata unes línies més amunt, tampoc el record o el reconeixement entre les generacions següents de gironins, ni que fos dins dels ambients relacionats amb la música. El contrast amb la tasca que va desenvolupar i la posició que ocupava dins la vida musical catalana, que cal intuir darrera els indicis aportats per algunes notícies, condueix així a un supòsit que caldria comprovar: el trajecte històric i social que va

¹⁴

CRA, 22/09/1934, p.3

recórrer el país com a conseqüència de la Guerra Civil Espanyola i la dictadura franquista va comportar no només l'oblit sinó també l'allunyament respecte a un aparell ideològic, cultural i institucional en el qual s'inscrivía l'Orquestra Simfònica de Girona, al qual cal sumar la diàspora dels seus protagonistes humans. Contradiant el tòpic que identifica el franquisme amb un desert cultural, em decanto per la hipòtesi que aquell règim va imposar –també– models estètics que havien d'ocupar el lloc deixat pels que s'havien esfondrat amb el marc de referències del món de la República. L'empenta per crear organismes i dinàmiques –amb protagonistes nous o antics, tant se val– a partir de 1939 buscava no només resultats musicals o artístics sinó preferentment la construcció de noves representacions simbòliques.

Finalment, la presència d'una entitat simfònica a Girona durant vuit anys, encara que se li hagi dedicat poca atenció fins ara, obre la possibilitat que sigui tan sols part d'un tot, d'un fenomen més general, del qual caldria esbrinar les característiques i l'abast que va assolir. La principal hipòtesi a comprovar en aquesta tessitura seria si veritablement es perfila un escenari amb prou solidesa com per parlar d'un moviment orquestral català i extrabarceloní que, en el període anterior a la Guerra Civil Espanyola, seguís les traces d'un procés de normalització musical que s'havia endegat temps enrere i que s'emmirallava en una Europa idolatrada per les elits culturals de casa nostra.

Objectius

Quan Miriam Ballesteros va presentar la seva tesi sobre l'Orquestra Filarmónica de Madrid, l'any 2010, reclamava: «Sería necesario llevar a cabo estudios sobre las numerosas agrupaciones orquestales creadas en el resto de provincias españolas, que llevan a cabo una importante función de difusión del repertorio sinfónico de esos años», i encara: «esto dejará vislumbrar el rico panorama orquestal de uno de los momentos claves del desarrollo de la música sinfónica española» (Ballesteros 2010: 7, 42). Es referia a la primera meitat del segle xx i entre els nou exemples que citava hi havia, curiosament, l'Orquestra Simfònica de Girona.

Una primera lectura de la meua tesi probablement ja revelarà de seguida que no respon ben bé a aquest dictat. El punt de partida és Girona, però l'àmbit d'observació –com queda molt clar en tots els capítols, però especialment en el cinquè– és Catalunya. Durant el període estudiat, el moviment musical català, dotat de lògiques i dinàmiques pròpies que ningú descobrirà aquí per primera vegada, tenia molt poc a veure amb un enfoc centralista tan arrelat en algunes mentalitats que ni tan sols qüestiona la validesa del binomi entre Madrid i «el resto de provincias españolas», per

més que l'Orquesta Sinfónica de Madrid periòdicament fes concerts «a províncies» o per més que sorgissin entitats orquestrals en ciutats espanyoles amb algunes característiques coincidents amb les catalanes. La realitat del diàleg creuat entre institucions, creadors, organitzacions culturals, intèrprets, públics i mitjans de comunicació de la Catalunya-ciutat imaginada pels noucentistes, amb el punt de referència situat en la capitalitat de Barcelona, respon als paràmetres de la realitat estudiada i no a un punt de vista forçat per l'observador que l'estudia.

En aquest sentit, un dels intents més organitzats i potents que va arribar a establir un programa institucional per a l'articulació de Catalunya com a nació moderna va ser efectivament el noucentisme, el marc cultural que proveeix bona part de l'imaginari català del segle xx, fins i tot més enllà del seu projecte polític, estètic i moral, del qual s'han estudiat sobretot les concrecions literàries, plàstiques o arquitectòniques (Marí 2009: 11). Les musicals han trigat més a formar part de l'àmbit d'estudi del noucentisme, fins al punt que s'havia qüestionat l'existència d'un noucentisme musical, per bé que s'ha acabat incorporant a les manifestacions que comparteixen la idea de creació artística que professaven els noucentistes.¹⁵ Si es perllonga la mirada cap a la dècada de 1930, un cop esgotat l'idealisme del moviment, es pot comprovar com el dinamisme detectat en relació a les orquestres és una mostra clara de la seva pervivència, més enllà dels límits de la seva narrativa, que també va trobar el seu espai en el nou terreny de joc que va generar-se en el temps de la II República.

Però és que aquesta tesi tampoc pretén investigar sobre formacions orquestrals com a mitjà per arribar a la reivindicació de la composició simfònica, com si es pressuposés que aquest és l'objectiu que veritablement val la pena. L'estudi que aquí es presenta contempla el funcionament d'una orquestra concreta com una possibilitat d'observar com s'hi posen en joc les aspiracions i les idees dels qui la potencien, les implicacions professionals dels que hi participen, els pressupòsits estètics i simbòlics que tots plegats hi projecten, l'articulació de la seva activitat

¹⁵ No hi havia cap text específicament dedicat a la música entre tots els que van publicar-se arran de l'exposició *El Noucentisme. Un projecte de modernitat*, tot i que Peran, Suárez i Vidal (eds. 1994: 339, 342, 346, 350, 352, 353, 355, 356) inclouen diverses referències esdeveniments musicals en la secció «Assaig de cronologia». És el mateix cas de Panyella (1996: 31, 48, 54, 88, 93, 104, 108) en la seva cronologia del noucentisme. Calmell (2004-2005) proposa una aplicació musical de l'ideari del noucentisme. Comadira (2006: 55-57) en fa una defensa clara en un text breu publicat inicialment l'any 2000. Ara bé, Rabaseda (2006: 365-395) ofereix una anàlisi completa de la relació del moviment amb l'activitat i el pensament musicals.

amb les pràctiques musicals, moviments culturals, dinàmiques polítiques i canvis socials del seu temps, en una història que parla de música i partitures, però també de persones i de ciutats, dins d'una Catalunya en transformació.

Per aconseguir aquests punts de vista, que han configurat la construcció de tot el discurs de la tesi, calia acotar inicialment els objectius de manera ordenada, tal com es va preveure en el document inicial del pla de recerca, que els articulava de la següent manera:

1. Documentar la trajectòria de l'Orquestra Simfònica de Girona en tota la seva amplitud: gènesi, organització interna, funcionament, calendari i contingut de les actuacions.
2. Situar-la en l'evolució de la vida musical de la ciutat durant les quatre primeres dècades del segle xx, especialment en relació a formacions orquestrals anteriors, del mateix caire o de naturalesa diferent.
3. Analitzar l'existència de l'Orquestra Simfònica de Girona en relació a l'entorn cultural immediat en el qual s'inscrivía: amb les altres entitats musicals, amb la premsa local, amb el públic al qual es dirigia, així com la trajectòria dels seus dirigents, el seu protagonisme en la vida pública i l'articulació de lligams amb les institucions polítiques i els seus projectes de modernització.
4. Diagnosticar fins a quin punt l'activitat de l'Orquestra Simfònica de Girona era partícip d'algun sistema de valors en relació a les músiques, a quins interessos responia, quins imaginaris estètics, cívics i de construcció social privilegiava.
5. Estudiar el perfil professional i humà dels intèrprets que van formar part de l'Orquestra Simfònica de Girona: procedència, vies d'aprenentatge i formació, vinculacions personals i professionals entre ells, enquadrament social, posicionaments polítics o ideològics, intervenció en altres formacions i entitats musicals abans, durant i després del període contemplat. Tot plegat intentant proposar un model de caracterització col·lectiva aplicable a altres estudis similars.
6. Avaluar el repertori interpretat: criteris de la programació, distribució al llarg del temps, models estètics de referència, obres estrenades, relació amb les actuacions d'altres orquestres, així com el paper exercit pels dos directors que va tenir la formació i la implicació en les tendències musicals del seu moment.

7. Seguir la pista de realitats similars en el panorama musical català coetani, amb especial atenció als punts coincidents pel que fa a maneres d'entendre la creació d'orquestrades, la seva gestió, la seva activitat artística i la seva participació en la transformació cultural dels seus entorns urbans, sota la perspectiva de circuits musicals diferents, complementaris o alternatius a la capitalitat exercida per Barcelona, i comprovar la incidència que hi va tenir l'Orquestra Simfònica de Girona.
8. Relacionar la seva significació dins el marc ideològic que, des de finals del segle XIX, havia concebut l'activitat concertística com un símbol del poder transformador de la societat a través de la música, com una eina pedagògica de normalització respecte a les cultures que es consideraven avançades i com un camí per a la regeneració cívica de les societats contemporànies.

Fonts

En alguns punts d'aquesta tesi, sobretot en el **Capítol 4**, s'explica que actualment no existeix enlloc un fons documental amb entitat pròpia que aplegui material referent a l'Orquestra Simfònica de Girona, a diferència del que succeeix amb algunes altres entitats musicals de la mateixa època, hagin prosseguit o no la seva activitat fins avui. S'ha intentat localitzar documentació en arxius i biblioteques públics i privats sense èxit, i és probable que aquest buit respongui tant a la feblesa de l'organització administrativa que va tenir l'entitat en el seu moment com a les circumstàncies que van seguir a la seva desaparició, sobretot la guerra i l'exili d'alguns dels seus protagonistes. Aquest punt de partida ha condicionat inevitablement tota l'activitat de recerca inicial, de manera que ha calgut espigolar cartes i documents oficials enmig de materials més genèrics que es conserven en institucions locals, sobretot l'Arxiu Municipal de Girona, l'Arxiu de la Diputació de Girona, l'Arxiu Històric i la Biblioteca Pública Carles Rahola, però també en alguns fons personals de la Biblioteca de Catalunya, tal com s'indica a l'apartat III de **Referències**.

La dispersió i escassetat dels documents afecta també a la tasca de delimitar amb exactitud els detalls de l'activitat de l'orquestra, ni que siguin aspectes tan elementals com els llocs de les actuacions, la seva datació o el programa interpretat en cadascuna d'elles.¹⁶ En aquest cas, ha calgut recórrer a col·leccions de programes de mà que es poden trobar sobretot en mans de familiars dels músics que els guarden com a record. També se n'han conservat en alguns arxius, normalment

¹⁶ Era la queixa que expressava Brugués (2008: 77) en la versió en línia del seu llibre: «malgrat els intents d'esbrinar on es feren [alguns concerts] no n'hem trobat constància documentada».

dins de sèries procedents de donacions (Josep Ferrer i Tharrats a l'Arxiu Municipal de Girona, Pere Serramitjana i Guillermina Nabot a l'Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà, Salvador Dabau al Centre de Documentació del Montgrí, Illes Medes i Baix Ter, Francesc Trabal a l'Arxiu Històric de Sabadell i Josep Maria Cuyàs a Badalona). Pel que fa a moltes altres dades no tan relacionades directament amb l'Orquestra Simfònica de Girona sinó amb altres concerts, composicions o intèrprets que apareixen en algun moment del text, l'itinerari de la recerca s'ha simplificat amb el recurs a les col·leccions digitals que poden consultar-se en línia gràcies al treball fet durant anys pel Centre de Documentació de l'Orfeó Català. De tota manera, en aquest tipus de recerques, la consulta a la premsa de l'època és absolutament imprescindible per acotar, confirmar i documentar adequadament les dades obtingudes per altres vies, malgrat els dubtes que puguin suscitar-se en algun cas molt localitzat. A més, atenent a la proximitat i la identificació d'alguns redactors de les publicacions amb els impulsors de l'Orquestra Simfònica de Girona, els seus escrits podien arribar a adquirir la consideració de manifestos o comunicats de l'entitat, i el fenomen es repetia de forma molt semblant en altres ciutats. La feina de repassar tots aquests diaris i revistes, que en altres temps havia estat feixuga i molt lenta, va canviar de manera revolucionària amb els repositoris de premsa digitalitzada, avui cada vegada més nombrosos. Per això a l'apartat II de **Referències** hi consta la procedència de cada capçalera citada.

L'any 2002 va morir a Girona el mestre i músic Salvador Dabau, als noranta-tres anys. Era el darrer representant dels intèrprets que havien format part de l'Orquestra Simfònica de Girona, i va conservar fins a darrera hora records molt vius sobre aquesta formació i sobre molts altres episodis musicals de la seva joventut, que va recollir en quaderns manuscrits. Amb la seva defunció acabava la possibilitat de comptar amb el testimoni directe dels qui van ser membres de l'orquestra, però tot i això la memòria oral ha estat una font imprescindible per a aquest estudi, al qual els protagonistes aporten moltes vegades una visió i un tipus d'informació que no es pot trobar als arxius ni als diaris. En les entrevistes indicades en el darrer apartat de **Referències** vaig tenir com a interlocutors a familiars directes dels músics, sobretot fills i filles però també algun nét o nebot-nét. Eren representants de les generacions següents, que havien conviscut amb ells i sovint havien retingut les seves paraules, les seves fotografies o fins i tot àlbums de records personals. Tanmateix, aquests no van ser els únics informants, perquè sovint d'una visita en sortia amb la referència d'una altra persona, i amb el temps es va anar confegint una autèntica xarxa, com reflecteixen els **Agraïments** inicials. En molts casos els contactes no adoptaven pròpiament el format d'entrevista sinó que consistien en intercanvis de dades o de materials, que a poc a poc anaven aportant diversos tipus d'informació, en general molt limitats a detalls concrets sobre la

vida d'un músic, sobre alguna entitat cultural de Girona o sobre activitats musicals de la ciutat en els anys anteriors a la Guerra Civil. El panorama que s'anava dibuixat, però, exhibia constantment una llacuna en la secció de biografies dels músics militars, que van tenir un paper important en la configuració de l'Orquestra Simfònica de Girona però que moltes vegades van passar poc temps a la ciutat o no van deixar-hi prou lligams com per entrar a formar part dels records de terceres persones. Per esmenar-ho, ni que fos parcialment, vaig recórrer als expedients i fulls de servei conservats a l'Archivo General Militar de Segòvia, un tipus de documentació poc freqüentada pels musicòlegs però que va acabar resultant molt útil per al meu propòsit.

Durant la fase de recerca prèvia a la redacció de la tesi, però també en diversos moments posteriors, vaig sospesar la possibilitat que existís algun enregistrament sonor que conservés interpretacions de l'Orquestra Simfònica de Girona. No tenia constància que se n'hagués realitzat cap, però les emissions de concerts a través d'Unión Radio, Ràdio Girona i Ràdio Associació de Catalunya (v. **Annex B**, n. 11, 31, 32, 37, 38) obrien la possibilitat que algunes d'elles haguessin estat enregistrades pel seu caràcter extraordinari. Tot i això, l'estudi dels materials procedents d'aquestes emissores avui conservats a l'Arxiu Municipal de Girona i a la Unitat de Sonors i Audiovisuals de la Biblioteca de Catalunya indica que els testimonis sonors dels anys trenta són molt escassos i que la tecnologia disponible aleshores (disc d'acetat, magnetòfon de fil i màquina enregistradora de discos instantanis Propavoz a partir de 1934) s'aplicava només de forma excepcional i no pas amb criteris de conservació sinó per reaprofitar continguts que es poguessin emetre més d'un cop.¹⁷ Cal descartar, per tant, la possibilitat de disposar del so de l'Orquestra Simfònica de Girona que permetés una anàlisi interpretativa.

Pel que fa al recull d'imatges que il·lustren els textos de la tesi, procedeixen a parts iguals de col·leccions particulars i d'arxius públics. S'han utilitzat tant en el procés per identificar els personatges estudiats com per accedir a una visió més completa dels ambients musicals on es movien. En aquest sentit, i també en el tractament d'altres tipus de documentació, es pot detectar un desequilibri manifest entre les fonts gironines i les que fan referència a altres localitats. És un aspecte que ha quedat obert de cara a altres recerques que puguin desenvolupar el treball d'aquesta tesi en un futur.

¹⁷ Tot i el resultat negatiu de la recerca en aquests aspectes, vull agrair l'assessorament de Ramon Sunyer Oller, tècnic de la Unitat de Sonors i Audiovisuals de la Biblioteca de Catalunya.

Metodologia

Des de que autors com Robert K. Yin i Robert E. Stake van sistematitzar en la dècada de 1990 l'estudi de cas aplicat a les ciències socials (Stake 1995), s'ha utilitzat profusament en molts camps, també en recerques de tipus qualitatiu sobre fenòmens, grups i institucions. Permet aprofundir en les particularitats significatives a través de la recollida sistemàtica d'informació per diverses vies. Va ser el procediment emprat en la primera fase de l'elaboració d'aquesta tesi, de cara a l'obtenció d'un material sobre el qual poder edificar posteriorment el discurs. Ho aconsellava la situació de les fonts descrita en l'apartat anterior, de manera que l'aplec de dades permetés la reconstrucció d'un objecte d'estudi que, en la pràctica, era quasi inexistent.

El resultat d'aquesta recerca documental va donar forma als set annexos finals, on es reuneixen i ordenen els resultats obtinguts i va ser la part de la tesi que vaig elaborar i acabar primer. Cal dir que en l'**Annex A** la recerca documental va ser matisada amb l'ús d'una de les tècniques més habituals en treballs sobre memòria oral, com són les entrevistes del tipus història de vida en la segona tipologia descrita per Bernal i Corbalán (2007: 23), en què els informants aporten experiències sobre biografies de persones properes, en aquest cas els pares o familiars que havien estat músics.

Sobre la base de tot el material obtingut es va procedir a l'elaboració dels quatre primers capítols, amb el complement de les consultes a la bibliografia i a la premsa històrica, que també s'havien produït de forma prèvia, simultània i posterior a la recollida d'informacions. La redacció dels capítols combina el caràcter descriptiu amb l'analític, especialment en la interpretació dels textos de l'època. No es segueix un fil estrictament cronològic, tot i que a grans trets el primer capítol parteix dels antecedents del fenomen estudiat i el quart acaba amb referències a la seva darrera etapa. En canvi, el segon capítol presenta un intent de posar en relació els esdeveniments en què va participar l'Orquestra Simfònica de Girona amb una escena on també intervenien les circumstàncies polítiques, socials i culturals que l'envoltaven, mentre que en el tercer s'ofereix un intent de síntesi dels perfils dels músics i el quart incorpora també alguns paràmetres de la història de la recepció que s'apliquen des de ja fa unes dècades a la musicologia.

L'estudi del cas de l'Orquestra Simfònica de Girona es reparteix doncs en quatre capítols, mentre que el cinquè s'encara des d'una òptica diferent, ja que aleshores es pretén localitzar casos similars arreu de Catalunya i comprovar si presenten prou característiques i circumstàncies comunes que permetin considerar-los un fenomen conjunt i d'abast més gran. Es procedeix

llavors a un brevíssim estudi de cada cas, centrat en els mateixos termes que s'havien observat a Girona: cronologia de les activitats, antecedents musicals, relació amb l'entorn cultural de la ciutat, tipologia dels músics participants, repertori utilitzat, però naturalment sense la possibilitat d'aprofundir en la mateixa mesura que en el cas de referència. Aquestes dades són utilitzades per a una síntesi final, i es posen en relació amb bibliografia dedicada a altres aspectes de la història de la cultura referits a la Catalunya del moment.

Cada un dels cinc capítols de la tesi s'obre amb una secció inicial, en la qual hi apareix el plantejament de tots els continguts que després s'aniran desenvolupant en diversos subapartats. El relat situa el seu punt de partida cada vegada en un document concret, a manera d'una síntesi o reducció concentrada i intensa de les qüestions que es tractaran en les pàgines següents. En el primer és una carta escrita entre dos particulars, avui conservada en un arxiu. En el segon és una notícia de diari amb la qual, aparentment, semblaria que l'Orquestra Simfònica de Girona no té relació directa però que documenta un episodi molt destacat de la vida cultural de la ciutat. En el tercer són les paraules d'un dels testimonis entrevistats, en el quart es fa referència a les partitures i el cinquè s'inicia amb una citació extreta de la bibliografia consultada. Ha estat un procediment intencionat, pensat per evocar en cada ocasió una tipologia diferent de les fonts que calia utilitzar en el procés de recerca. Relligar de nou les pàgines disperses d'aquesta història també ha estat, en certa manera, una metodologia per poder-la entendre i explicar.



Segell original de l'Orquestra Simfònica de Girona utilitzat en els impresos.

CAPÍTOL 1

La ciutat, les músiques, les orquestres

1.1.

Les músiques de la ciutat: pràctiques musicals urbanes i formes de sociabilitat.

1.2.

«La música dels déus».

1.3.

Del fossat a l'escenari: un recorregut a través de cinc documents.

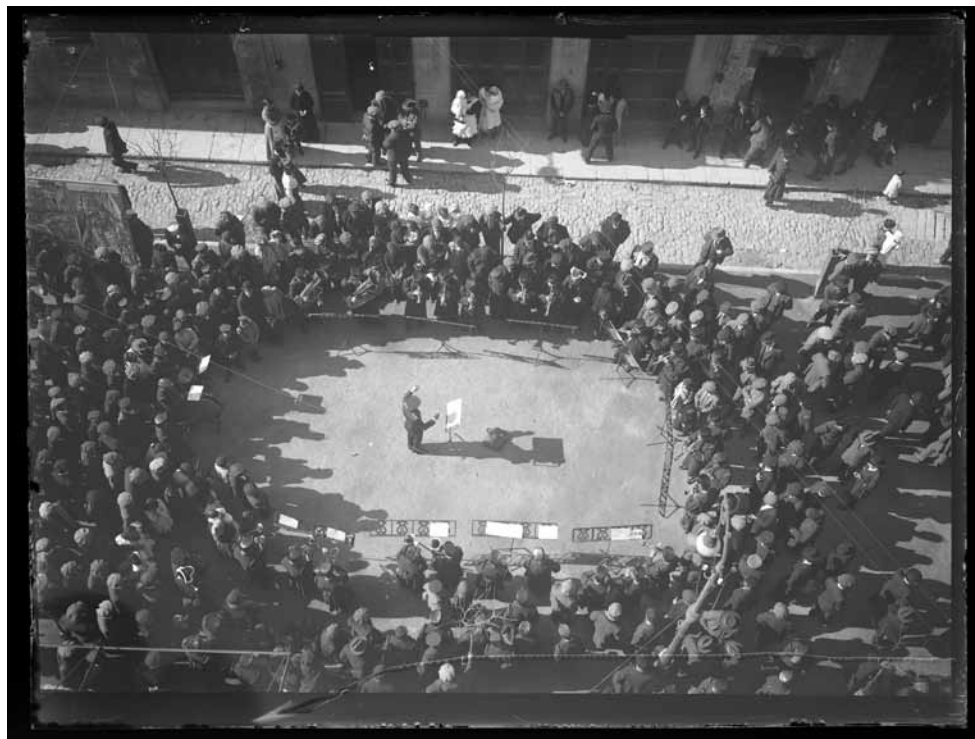
1.4.

Orquestres efímeres a la Girona noucentista.

1.5.

Visites d'orquestres simfòniques.

Capítol 1: Imatges



Banda militar tocant a la Rambla de Girona, ca. 1930.
Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Fotografia Unal.

El 16 de maig de 1929, Carles Rahola va rebre una carta breu, manuscrita, on se li anunciava que el procés per organitzar una orquestra simfònica a Girona tirava endavant. La signava Josep Maria Dalmau Casademont, a qui tothom va considerar després com l'ànima de l'orquestra, el seu principal promotor. «Soms optimistes», li deia Dalmau a Rahola. I aquest plural feia referència al nucli de persones que s'havien proposat que aquella iniciativa es materialitzés. «Procurarem fer els possibles per a que Girona pugui comptar amb una simfònica».¹ És a dir: es tractava de dotar la ciutat amb una entitat al seu servei, un organisme impulsat per un petit grup de convençuts, però que havia de suposar un benefici per a tota la col·lectivitat. S'hi podien sentir encara com un tornaveu les paraules d'Eugeni d'Ors, ressonant des de més de dues dècades enrere, en referir-se a «aquestes simpàtiques segones ciutats de la nostra terra, en què, a través de petits nuclis d'es-collits, la set d'espiritualitat és santament viva».²

Segurament feia dies que se'n parlava, i des d'un parell de setmanes enrere ja anaven apareixent petites notes a la premsa gironina que anunciaven reunions preparatòries, així com la realització del primer assaig, el 7 de maig. Però aquesta carta era necessària: Carles Rahola, en aquell moment, exercia una mena de presidència virtual en el petit món de la intel·lectualitat gironina (De Puig 1979: 30; Carmaniu 2006: 59). Home de lletres i historiador autodidacta, va col·laborar durant tota la vida amb el diari republicà *L'Autonomista*, fundat i dirigit pel seu germà Darius el mateix 1898 en què ell va obtenir una feina com a escriptor de la Diputació. Des de la seva joventut, havia estat implicat en les propostes culturals que periòdicament aportaven elements de renovació i dinamisme a una ciutat una mica somorta i força conservadora. Va ser un dels redactors de la revista modernista *L'Enderroch*, l'any 1902, que va convocar els primers Jocs Florals gironins, i també va ser present a la societat Athenea, principal impulsora del noucentisme a la ciutat. Però sobretot presidia l'Ateneu de Girona, inaugurat el 1922, «centre de cultura i de discussió respectuosa i tolerant d'idees, afavoridor de qualsevol iniciativa científica i literària que pogués produir-se» (Costa 1995: 250). Des d'allà va impulsar conferències i exposicions, concerts de cambra i activitats culturals. L'Ateneu va constituir l'excepció més notable a la tònica general dels temps de la dictadura de Primo de Rivera, una època en què la repressió política i la desintegració del

¹ AMGi, Fons Carles Rahola, Correspondència, reg. 533.

² Eugeni d'Ors, La Ciutat i les Serres. LVC, 07/08/1906: 1.

grup intel·lectual més actiu de les dues primeres dècades del segle havien deixat rere seu un to una mica decaigut: «la ciutat perdia el pols, els costums eren ja uns altres, la prouïja de la joventut tenia nous camins insospitats per a llançar-s'hi», en paraules de Miquel de Palol, un altre dels protagonistes del moviment cultural gironí (Palol 1972: 231).

Rahola, l'home «dolçament patriarcal», que a l'Ateneu mantenia encesa la flama d'un activisme liberal, catalanista i demòcrata, havia de ser informat puntualment per Josep Maria Dalmau d'un esdeveniment tan rellevant com la fundació d'una orquestra simfònica perquè a través d'ell, en certa manera, s'estava informant també a tot un sector de persones que ostentaven l'hegemonia cultural a la ciutat de Girona. I aquest anunci podia representar, potser, una materialització més del canvi de tendència que ja s'endevinava en el darrer any de la Dictadura, o bé un impuls que col·laborés a fer-lo més visible. Com si fes falta una mica d'autoconfiança, és ben significatiu que Dalmau acabés la seva carta amb l'esperança que «a fi de Juny o primers de Juliol, Girona tindrà el goig de convèncer-se de que té una Simfònica, i de qualitat» (v. **Im. 1.1.**).

Les previsions de Josep Maria Dalmau, en tot cas, es van complir, i l'Orquestra Simfònica de Girona va presentar-se en un concert al Teatre Principal de la ciutat el 5 de juliol d'aquell 1929. Va obtenir una acollida molt favorable tant del nombrós públic que hi va assistir com de diversos cronistes: des de la premsa destacaven la circumstància ben poc habitual que una ciutat com Girona, que encara no havia arribat mai als trenta mil habitants, pogués comptar amb una orquestra simfònica, fet que s'acostumava a associar a ciutats més grans (*LAC* 13/07/1929: 4). I ja, des d'aquell primer concert, també subratllaven la identificació que es produïa entre la ciutat i la seva nova institució, referint-s'hi com «la nostra orquestra», i considerant que Girona havia d'enorgullir-se de comptar amb aquesta nova realitat musical, que estava destinada a aportar-li honor i dignitat (*VIB* 07/1929: 2). En moltes de les al·lusions a l'orquestra gironina, els textos coetanis semblaven concedir-li el rang d'un autèntic emblema urbà, en el qual es reflectia el progrés del nivell educatiu dels seus ciutadans i el domini cultural per part dels seus promotors, segons una llarga tendència observada a escala europea des de feia més d'un segle (Spitzer i Zaslav 2004: 34). Si més no, aquesta representativitat pública quedava ben clara per als components de la junta directiva, que expressaven la seva intenció de «contribuir a enaltecer, en el mayor grado posible, el nombre

de nuestra Ciudad querida»,³ i ben aviat l'entusiasme els va portar a la conclusió que, gràcies als primers concerts de la Simfònica, «la fama de Gerona, como ciudad culta y progresiva, ha traspasado ya los límites de las tierras gerundenses para extenderse por toda Cataluña».⁴

Després de l'eufòria inicial per l'estrena de l'orquestra a Girona, va venir un estiu d'aparent quietud, però tot just entrant al setembre ja s'estava programant una sèrie de concerts, pensats per servir com a inauguració de curs de diverses associacions de música: Palafrugell, Palamós, Sant Feliu de Guíxols, Figueres, Sabadell i Reus. Abans de començar aquesta *tournee*, que efectivament es volia utilitzar per demostrar que l'orquestra podia esdevenir una veritable institució catalana, la junta directiva va redactar un text que després va reproduir-se en els programes de mà, i que va publicar-se també al diari gironí *El Autonomista*. Com ha quedat dit en la **Introducció**, no s'ha conservat un arxiu pròpiament dit de l'Orquestra Simfònica de Girona, amb els documents per poder resseguir les declaracions d'intencions i projectes que animaven l'activitat. Per això alguns escrits com aquest, que se situa en el primer trimestre d'existència de l'entitat i en vigílies del seu segon concert, tenen el valor d'un autèntic manifest, gairebé de caràcter fundacional. En el paràgraf central, s'hi especifica clarament l'objectiu dels creadors de l'Orquestra o, si més no, aquell objectiu que es dissenya d'una manera més explícita:

La misión actual de esta entidad artística está en desarrollar una obra de educación musical de los públicos ante los cuales se presenta, que no pueden ser, por el momento, los de las grandes capitales, los cuales, por las facilidades que tienen de oír frecuentemente las Sinfónicas de más fama, no podrían menos que hallar naturales deficiencias en agrupaciones mucho más modestas, como es la nuestra. (*AUT*, 05/10/1929, p.1).

Interessava, doncs, construir una eina d'educació del gust, amb la intenció de millorar l'accés massiu a un tipus de música que es considerava essencial. S'hi podria detectar un excés de falsa modèstia? Una prevenció davant d'expectatives massa elevades? No sembla pas que tanta prudència fos necessària per enfrontar-se precisament a públics que suposadament no estaven familiaritzats amb el repertori simfònic. Més aviat denota la recerca d'un encaix dins un programa molt més ampli. Cal interpretar, en tot cas, que cada peça havia d'ocupar el seu lloc dins un engr-

³ AMGi, UI 12653, Correspondència d'Associacions. Escrit d'agraïment del president de l'Orquestra Simfònica de Girona per la felicitació que els va enviar l'alcalde després del primer concert (V. **Annex E**).

⁴ AHG, Fons Generalitat. Comissaria Delegada, Secció Cultura D 2796/68. Val a dir que l'escrit havia de servir per convèncer la Diputació per tal que els concedís la primera subvenció.

natge cultural que, sense estar vertebrat o explícitament formulat enlloc, devia estar «in mente» de manera força clara per a qualsevol que contemplés el funcionament de la vida concertística catalana del moment. Per sintetitzar-ho: una orquestra com la que s'acabava de crear a Girona no era per anar a tocar al Palau de la Música Catalana. El públic barceloní tenia al seu abast l'Orquestra Pau Casals, plenament consolidada després de nou anys de funcionament, que feia realitat finalment l'aspiració de gaudir amb regularitat d'una orquestra de concerts de qualitat equiparable als models europeus i nord-americans. Això, sense perdre de vista que havia nascut per «la necessitat que la nostra capital compti amb una entitat orquestral a l'alçària que li pertoca», pensant en el «públic barceloní» i esperant ser «digna de Barcelona».⁵ Per tant, es tractava d'una entitat metropolitana, «de caràcter barceloní tant pel que fa a la procedència dels seus membres com a l'espai d'actuació» (Ginesi i Rabaseda 2015) i, efectivament, el 94 % dels seus concerts van tenir lloc a Barcelona. I a la mateixa ciutat també existien altres agrupacions instrumentals, així com espais físics, on els públics de la burgesia o de les classes populars podien entrar en contacte amb les grans produccions de la música occidental, sense comptar els esdeveniments més ocasionals o extraordinaris, com ara l'activitat musical associada a l'Exposició Universal que s'hi celebrava aquell mateix any (v. **Cap. 5**).

Fora de la gran ciutat, però, també hi havia un espai per cobrir i una feina per fer. Un paper, si es vol, subsidiari respecte al que estava passant a Barcelona, però que comptava ja amb una dinàmica pròpia, articulada a partir de l'activitat d'orfeons, centres culturals i societats recreatives. Un terreny adobat que, a partir de 1920, va propiciar un fenomen com el de les associacions de música, gràcies a les quals es va programar de manera regular l'audició de grups de cambra, solistes i formacions orquestrals en localitats com les que es disposava a visitar la Simfònica de Girona aquella tardor de 1929.

Ara bé, la derivada més profunda que sorgeix del manifest publicat a *El Autonomista*, i que connecta íntimament amb la voluntat expressada en aquella carta dirigida per Dalmau a Rahola, no es limitava a recordar l'existència d'un circuit musical català que complementava la vida concertística de Barcelona. El que declara, en la voluntat educativa que s'hi expressa, és que hi havia uns

⁵ Expressions utilitzades a *Primer Manifest de la Comissió organitzadora de l'Orquestra Pau Casals*, 15/06/1920, ANC Fons Pau Casals Top 03.01.26.01.02, n. 52, i a la memòria del seu primer curs, BC M4879/127.

públics concrets que necessitaven ser educats i, per la mateixa lògica, algú s'erigia en educador que, a més a més, tenia previst quins havien de ser els materials utilitzats en aquesta tasca, o sigui, les grans composicions simfòniques. I la visió era a llarg termini, ja que s'establia una periodització en què es preveia començar per obres «de fácil comprensión» amb l'esperança que «iniciados nuestros públicos en la audición sinfónica de partituras semejantes, contribuiremos a que aprecien luego debidamente la música más compleja» (AUT 05/10/1929: 1).

D'aquesta manera, es fa palpable fins a quin punt a Catalunya, en tancar la tercera dècada del segle xx, s'hi podien trobar mostres de com s'havia consolidat el convenciment que l'audició de repertoris orquestrals havia de ser una via per assolir transformacions culturals i també ètiques per a amplis grups socials. Si més no, ho indicaven alguns models prou coneguts aquí, que ja funcionaven a Europa, seguint els vells ideals demòcrates i republicans, que situaven la música en un lloc destacat dins de l'educació artística del poble, pel convenciment que els sentiments estètics elevaven i educaven la ciutadania (Blanqué 2009: 98; Costal 2014: 24, 36). La dimensió d'aquestes millores havia de tenir prou pes com per justificar l'esforç de crear i gestionar una xarxa d'entitats i organitzacions en la qual l'Orquestra Simfònica de Girona tenia previst integrar-se per contribuir a aquest objectiu. Tot plegat, amb una aportació força minsa de les administracions públiques que, tot i poder compartir aquesta visió i l'esperit de les actuacions que va propiciar, no van arribar a assumir-les mai del tot com a pròpies, i les van deixar en mans de grups molt concrets de ciutadans, dins dels quals els propis músics van exercir un paper fonamental. És així que en les cròniques periodístiques s'hi reconeixien sovint les esperances i esforços dels components de les orquestres (DDG 08/05/1929: 3, 06/07/1929: 2, 04/10/1929: 1; DDR 24/10/1929: 2; SCH 06/1929: 42, 10/1929: 7; VIB 07/1929: 12) i que el mateix Josep Maria Dalmau, en la seva carta inicial a Rahola, reportava que «tots els músics ho han pres amb entusiasme. I allà on no arribem els directius, hi arribaran els músics amb la seva fe».

1.1. Les músiques de la ciutat: pràctiques musicals urbanes i formes de sociabilitat

Quan s'ha volgut retratar la situació musical de la ciutat de Girona a l'inici del segle xx, s'han utilitzat alguns textos publicats a la premsa de l'època, que transmeten una visió més aviat pessimista, davant d'un panorama que es considerava pobre, provincià, inactiu i anquilosat:

Pocas novas artísticas podrem donar a nostres llegidors. De música, fora'ls oficis cantats per la capella de la Catedral, que ho fa forsa bé quan no s'equivoca, y de la xaranga del nostre regiment que gracias a son director interpreta tan bé'l *género-chico* y'ls *pasos-dobles*, de poch més podem parlar (END 02/02/1902, p. 8).⁶

Caldria valorar, però, el conjunt de prejudicis i sobreentesos que condicionaven el punt de vista exposat en fragments com aquest. Per començar, la seva aparició al primer número de *L'Enderroch* no era una circumstància gratuïta: va ser la revista més agosarada de les que van veure la llum en el petit escenari del modernisme gironí, fruit dels afanys d'un grup de joves inquietos, catalanistes i ingènuament bohemis, que van provocar l'efecte d'«un cop de pedra en les manses aigües de la vida ciutadana» (Palol 1972: 74). Per tant, és ben comprensible que la crítica subjacent en aquesta descripció es dirigís cap a dues institucions –Església i exèrcit– que personificaven precisament els «motlles retrògrads i antiquats» que la revista aspirava a desterrar (Fulcarà 1976: 40). L'autor, sota pseudònim, hi afegeix a més un punt despectiu en referir-se al tipus de música escollit per la banda militar, que la colla de redactors encapçalada per Xavier Montsalvatje devia considerar una manifestació musical ben allunyada de la seva concepció d'«una Catalunya sempre catalana, amb vida pròpia», on «les idees d'arts i pàtria no poden deslligar-se» (Fulcarà 1976: 39).

Al costat del ressentiment que traspuava aquell retrat parcial i bel·ligerant, s'hi reflecteix un judici de valor implícit sobre l'activitat musical: en sentenciar que «no hi ha hagut res de música a la ciutat» l'autor, probablement, el que hauria desitjat trobar-hi era música en format concert, en uns indrets determinats com podien ser el teatre o els locals associatius, i interpretant repertoris clàssics. Per tant, negligia tota la riquesa de vivències musicals que es podia trobar en múltiples indrets gironins que, com a espais urbans, comportaven una major densitat de processos comunicatius, ja en aquest període de pas del segle xix cap al xx. El paisatge sonor, que integra l'activitat musical com un objecte més inserit en una xarxa de relacions i significats, és un dels objectius més invocats per la renovadora musicologia urbana (Carreras 2005: 19).

⁶ Citat per Rifé i Romero (1990: 62) i després per Brugués (2008: 79)

En aquesta perspectiva, la Girona d'inicis del segle xx ofereix diverses vies de treball per explorar. Una de les més interessants seria la creació d'un espai públic de sociabilitat a la plaça Sant Agustí, un entorn arquitectònic que exemplifica la renovació de la trama urbana a partir dels terrenys dels monestirs desamortitzats. Era un dels projectes més destacats de l'arquitecte municipal Martí Sureda (Ferrer 1994: 44-45), i va esdevenir un dels centres neuràlgics de l'oci i l'entreteniment de la ciutat, on els dies festius s'hi fusionaven les músiques de manubri que anunciaven projeccions de cinematògraf en una barraca, amb el grup d'instrumentistes que havia llogat l'amo del Cafè Independència per tocar diumenges dins i fora de l'establiment, i amb els crits d'«un home que baladrejava, pregonant i requerint els vianants» per tal que entressin a veure els espectacles del Saló Gerió situat a la mateixa plaça (LOG 09/02/1908, p. 2). El recorregut sonor pels espais externs hauria de tenir en compte també les festes de barri, que periòdicament permetien actuar les cobles al Mercadal, a Sant Pere, o al carrer del Carme, en envelats o als quatre vents, per desgranar el seu repertori de sardanes, peces del concert de tarda i ballables, aspecte que convida a reflexionar sobre la circulació del repertori musical i dels mateixos músics per indrets i activitats ben diversificats. La concentració i interacció entre persones, institucions i mitjans trobaria encara un terreny d'anàlisi fecund en l'activitat coral que s'enregistrava en entitats de caire tan diferent com el Centre Moral, tradicionalista i carlí, o el Centre Federal, seu dels republicans, tots dos en funcionament ja el 1887.⁷ Les actuacions de les societats corals, tant als locals propis com en serenates de carrer es va perllongar fins els anys trenta, i constitueixen un mecanisme de construcció identitària, de permeabilitat entre els diversos ambients urbans i de control ideològic dels treballadors de les fàbriques, que «roban un tiempo precioso al descanso para dedicarlo al estudio del divino arte de la música, que a la par que instruye y deleita, morijera las costumbres de nuestra clase».⁸ I el recull de les diverses interaccions sorgides entre espais urbans i pràctiques socials podria continuar encara per altres àmbits que també havien estat deixats de banda per la mirada selectiva dels lletraferits modernistes: les tonades d'en Francisquet del Flobiol, que donaven forma als balls de gegants i nans en diversos moments de l'any, i també a les desfilades dels manaies en les processons (Massot 1998: 223), els balls de minyones i soldats a l'Odeón, els dels

⁷ Van celebrar-se funcions líricodramàtiques al Centre Moral i vetllades literàriomusicals al Centre Federal per les Fires d'aquell any (LNL 25/10/1887: 2). Del Centre Moral, però, hi ha documents de 1884.

⁸ AMGi, UI 12653, Reg. 63055. Escrit del cor La Regional, sol·licitant un ajut de l'Ajuntament per pagar el viatge al certamen coral de Béziers el 1892. L'entitat encara continuava oferint una serenata al municipi cada any fins el 1936.

menestrals a Las Odaliscas, i els balls exclusius per a famílies de propietaris i militars al Casino, exemple claríssim de la visibilització de jerarquies socials a través del ball que proposa Blanning (2008: 254), o les veus infantils que les escolanies del Carme, de Sant Feliu i del Mercadal feien ressonar als absis parroquials o a les processons del barri vell (Brugués 2008: 143-152).

L'anàlisi de tot aquest món sonor que omplia la ciutat podria arribar a constituir, doncs, no pas un simple recull o calaix de sastre ple d'evocacions del passat, sinó un autèntic programa de musicologia urbana, que permet una transposició del cèlebre exemple de Reinhard Strohm des de Bruges cap a Girona: igual com ell diu que la música ha donat forma a les pròpies estructures de ciutat, si nosaltres observem la solitària «plataforma dels músics» que des de 1859 va utilitzar-se en el parc de la Devesa per allotjar els concerts estiuencs de la banda militar (v. **Im. 1.2.**), bé podríem afirmar també que «el so de la música està encara congelat en les formes de Girona».⁹

Els espais, pràctiques i circumstàncies de la vida musical dels primers anys del segle xx no eren pas els mateixos en els quals va sorgir l'Orquestra Simfònica de Girona, però sí que constitueixen el medi on els seus components més veterans van fer les primeres passes en el món de la música, és l'entorn on va desenvolupar-se la seva formació com a ciutadans i com a músics. I tal vegada es podria considerar que tot el procés que va acabar conduint a la presentació de l'Orquestra, viscuda amb la percepció que era un punt culminant en la revalorització social i simbòlica de la ciutat, començava precisament en aquella visió de quasi tres dècades enrere, segons la qual semblava que no hi havia «res» que musicalment valgués la pena en aquella Girona paradoxalment tan plena de músiques.

Ara bé, des d'aquest punt de partida i fins l'any 1929, moment en què un grup de gironins van impulsar la creació d'una orquestra simfònica a la ciutat, havien anat canviant molts aspectes en la vida dels nuclis urbans catalans, i també van sorgir un bon nombre de novetats pel que fa a la creació d'organitzacions musicals i als mecanismes de relació dels ciutadans amb la pràctica musical. Van ser quasi tres dècades en què la modernitat trucava a la porta, a vegades tímidament i d'altres amb més força. Les ciutats mitjanes com Girona van veure com canviava la seva fesomia

⁹ La frase original, referida a la ciutat de Bruges, ha fet fortuna en el camp de la musicologia urbana. Citada per Carreras (2005: 21)

però, sobretot, com hi anaven arribant les modes i les possibilitats que comportava l'esperit d'una nova època: l'urbanisme, el telèfon i la ràdio, els cotxes, les publicacions, l'esport, els pentinats i vestuaris renovats, el cinema, la política, l'associacionisme i –per descomptat– la música eren reflexos locals d'una transformació que estava fent trontollar tots els esquemes preestablerts en la cultura, l'economia i la política del món occidental (Costa 1995: 233; Costa 2000: 124; De Puig 2012: 106).

La petita Girona, que continuava essent la menys poblada de les capitals provincials catalanes, i també menor que Sabadell, Terrassa, Badalona, Manresa, l'Hospitalet, Reus o Tortosa, va continuar essent fins la guerra civil una ciutat poc industrialitzada –només mitja dotzena d'empreses importants, i un parell de centenars de molt petites– i amb poc pes del moviment obrer, en contrast amb un teixit social marcat per una burgesia de petits botiguers, funcionaris, clergat i propietaris rurals, i una presència molt evident de la guarnició militar. En aquesta ciutat «provinciana i notòriament somorta, amb preocupacions casolanes» on «el que passava era important sols per aquells que ho vivien, però no per ningú més» (Ucelay 1992: 17), l'enderroc de les muralles del barri del Mercadal per permetre el creixement urbà vers la plana va ser evocat sovint com a símbol dels nous temps. La lentitud del procés, però, que es va allargar entre 1895 i 1936, no deixa de ser un indicatiu de les contradiccions entre l'eufòria inicial d'aquesta idea de progrés i la realitat d'unes energies polítiques i socials que van fer esperar la culminació de molts projectes fins l'arribada de la Segona República.¹⁰ Entremig, els gironins van poder acollir el ressò de diversos intents de regeneració de la vida col·lectiva: van ser testimonis de l'empenta de la Solidaritat Catalana, nascuda en un míting al teatre gironí l'11 de febrer de 1906, van participar de les gestes institucionalitzadores de la Mancomunitat mentre el règim caduc de la Restauració donava els seus darrers cops de cua, i van patir amb desconcert i resignació la repressió de la dictadura de Primo de Rivera, aplicada amb diligència pels seus representants locals en forma de multes, censura, abusos i ordres contra la llengua del país, les organitzacions regionalistes o fins i tot contra els eclesiàstics més propers al catalanisme (Grau 1982: 256; Clara 1983: 136; Ucelay 1992: 40; Puigbert 1992: 48). I, malgrat tot, la persistència de moltes activitats culturals i la capacitat d'adaptació dels seus protagonistes davant les arbitrietats del règim van permetre la subsistència de sim-

¹⁰ La cessió dels baluards a la ciutat no es va materialitzar fins l'any 1932, després d'una visita oficial de Companys i Azaña a Girona el 19 de desembre de 1931 destinada a commemorar la darrera part del procés (Clara 1983: 124).

bologies i costums ben catalans (Costa 1995: 170) i la continuïtat del teixit associatiu en el qual s'emparava sovint la música. De fet, davant les barreres que impedièn el desenvolupament d'una vida política normalitzada, les manifestacions culturals van ser viscudes sovint com un substitut, que contribuiria a explicar tant l'eclosió literària dels anys vint com la fecunditat i la qualitat que va viure Catalunya en la majoria de camps artístics (Casacuberta 2006: 97).

Què havia canviat, doncs, en les músiques d'aquella ciutat de la vetusta capella catedralícia i la banda militar de gustos vulgars? Un dels aspectes que va transformar de manera més vistosa la presència de la música en la vida quotidiana va ser la creació de nous espais concebuts específicament per a l'espectacle, amb el cinema com a novetat però convivint amb la sarsuela, el teatre i altres entreteniments als quals va disputar l'hegemonia com a principal producte orientat a l'oci ciutadà. Va revertir directament en la feina dels músics, ja que cada sala es va anar dotant no només d'un pianista sinó d'un quartet o un quintet que hi actuava de manera fixa, tant al Saló Gran Via (construït el 1908) com al Coliseo Imperial (inaugurat l'any següent), i sobretot al teatre Albéniz, el més gran de tots, que rivalitzava clarament des de la iniciativa privada amb el Teatre Municipal i que es va inaugurar el 15 d'abril de 1923 amb un concert de l'Orfeó Català (v. **Im. 1.3.**). Des d'aleshores, era habitual que s'hi programessin temporades de sarsuela, de manera que s'hi van sentir repetidament les tonades de *Bohemios*, *La Dolorosa*, *La rosa del azafrán*, *Luisa Fernanda*, *Doña Francisquita*, *La del manojo de rosas* o *El dúo de La africana*.¹¹ També s'hi celebraven festivals benèfics, concerts i, evidentment, s'hi projectaven les principals novetats cinematogràfiques. Amb el pas dels anys, va acollir actuacions tan dispars com les de Xavier Cugat com a violinista clàssic (08/01/1924), la cupletista Raquel Meller (28/06/1934) o la big band americana dels Bel Symphonic Boys (29/08/1934). Mentrestant, el Teatre Principal –després Municipal– continuava vivint a base d'arrendaments curts, que no aconseguien consolidar cap projecte concret i, més aviat, les dificultats econòmiques gairebé inevitables van portar més d'un empresari a la ruïna. Continuava acollint les tradicionals temporades d'òpera italiana per les Fires i va ser l'escenari de les primeres representacions wagnerianes a la ciutat (*Lohengrin* el 1907 i *Tannhäuser* el 1914) complementades amb sarsueles, teatre de text, *varietés* i sessions de cinema –el 1910, 1916, 1932–, que normalment portaven aparellada una campanya d'opïnadors contraris pel fet de realitzar-les

¹¹ Títols procedents de les programacions de Fires dels anys 1924, 1932 i 1933. El 27 de març de 1926, el teatre Albéniz va patir un incendi que va obligar al seu tancament temporal (Grahit 1943: 83).

en un local que es considerava «massa digne» per dedicar-lo a aquesta utilització, invocant fins i tot el perill d'incendi (Grahit 1943: 19; Puigbert 1995: 87). En canvi, el Municipal va anar guanyant terreny fins la guerra civil com el lloc més idoni i escaient per a l'activitat concertística i, de fet, és on van tenir lloc la gran majoria d'actuacions de l'Orquestra Simfònica de Girona realitzades a la ciutat (25 concerts al Municipal, davant de 3 festivals al teatre Albéniz).

A banda d'aquests escenaris preeminents, propis de la música professional, els espais associatius vinculats a organitzacions polítiques, ideològiques o corporatives, de dimensions més modestes, exercien de pols d'atracció per a altres tipus de vinculació amb la música, on la frontera entre el públic i els intèrprets era molt més feble. Aquí els exemples són l'associació obrera catòlica La Amistad, situada en un històric local al capdamunt del carrer de la Força, el Centre Republicà del carrer del Carme, el Centre Moral de la plaça Independència o el Centre Catalanista, que va transcórrer per diverses ubicacions. Cada un d'ells va sostenir l'activitat d'una secció coral i va acollir actuacions musicals destinades i protagonitzades pels socis aficionats. I, amb una història que es remunta a 1888,¹² la societat obrera La Regional disposava també d'un casino propi i era el representant amb més solera dels cors de Clavé a Girona, fins que va fundar-se La veu de Clavé el 1929 (v. **Im. 1.4.**).

Però si hi ha una entitat que va destacar per la longevitat i l'abast de la seva actuació va ser l'Ateneu Social i Democràtic, nascut el 1922 sota el patronat de la fàbrica tèxtil Grober, la més gran de la ciutat. Contrastant amb els conflictes laborals que van produir-se en algunes etapes de l'empresa, el patronat de la Grober, des d'una línia tradicionalment paternalista en la protecció dels obrers, va disposar d'una escola per a nois amb quatre graus d'ensenyament bàsic, cafè, sala de tertúlia i un gran saló de ball, que precisament va acollir quasi tots els assajos de l'Orquestra Simfònica de Girona a partir de 1929.¹³ És ben significatiu que la mateixa fàbrica hagués patrocinat Unión y Concordia, una societat coral obrera de veus masculines fundada el 1902, i en canvi el

¹² Encara que Brugués (2008: 200) situa la fundació de La Regional a l'octubre de 1889, diverses notícies de la primavera de 1888 ja recullen les seves activitats, tot i que puntualitzen que feia poc que existia (LNL 20/05/1888: 3, 23/05/1888: 3, 02/06/1888: 2, 27/06/1888: 2).

¹³ Sobre la fàbrica Grober, vegeu Clara (1984). L'Ateneu Social i Democràtic va ser inscrit al registre d'associacions del Govern Civil el 22 de juny de 1922 (AHG Fons Govern Civil 2509, fol. 205). Una part de la seva documentació textual es conserva a AHG Fons Escola Pública Joan Bruguera 10.138/05, però cobreix només els anys 1945-1960. El fons de partitures actualment està dipositat a la Biblioteca Carles Rahola de Girona.

1923, un any després de la inauguració de l'Ateneu Social i Democràtic, impulsés la creació de l'orquestra Cants de Pàtria, de veus mixtes, seguint el model de transformació de l'associacionisme coral descrit en altres comarques (Ayats 2008: 121). Tampoc era casualitat que el director i fundador de Cants de Pàtria, Josep Baró i Güell, fos el subdirector de l'Orquestra Simfònica de Girona durant tots els anys de la seva actuació (v. **Im. 1.5.**).

També sota l'empara de l'Ateneu Social i Democràtic es va organitzar el mateix any 1923 el Foment de la Sardana (Brugués 2008: 151), l'entitat que estructurava i enfortia l'activitat dels sardanistes gironins en uns moments en què la ciutat comptava amb una cobla de llarga trajectòria i prestigi, L'Art Gironí (v. **Im. 1.6.**), per la qual van passar una bona colla dels components de la futura Orquestra Simfònica, començant pel mateix Josep Baró. El moviment de músics d'una cobla a una altra era moneda de canvi comuna, però a Girona va tenir especial ressò l'escissió que va viure el 1925 L'Art Gironí (*DDG* 04/10/1925: 3, 28/11/1925: 3; *SCH* 02/1926: 6), de la qual va néixer la Cobla Girona, capitanejada per Jaume Baró (v. **Im. 1.7.**) i que, a la llarga, va comportar la davallada i desaparició de L'Art Gironí. Paral·lelament, funcionaven altres cobles de menor entitat, com Els Gironins (des de 1919), Cathalonia i La Popular, de la qual Rafael Figueras es va separar el 1926 per refundar la Cobla Figueras (*DDG* 11/03/1926: 5).¹⁴ L'efervescència sardanista s'adiu amb l'arrelament que tenia aquest ball a les comarques gironines, però també amb un moment històric en què s'havia consumat la seva idealització com a símbol de la catalanitat i les seves virtuts: «Ens agraden les balles, però no els balls enfàtics, ridícols, amb música desastrosa, sinó els balls que siguin expressió de la nostra pensa, balls com la sardana» (*DDG* 25/08/1920: 3; v. també Ayats, Costal, Rabaseda 2009: 56).

Tot i aquestes escomeses ideològiques, la batalla per tancar les fronteres sonores davant l'arribada d'una gran varietat de músiques ballables estava perduda. El xarleston, el foxtrot, el *shimmy*, arribaven a les sessions de tarda dels diumenges com les onades arran de mar. Els mateixos músics que tocaven sardanes a la Rambla, al vespre es podien vestir amb l'uniforme d'orquestrines

¹⁴ L'Art Gironí estava qualificada com a cobla-orquestra de primera classe pel Sindicat d'Orquestres de la Província de Girona des que es va fundar aquesta organització, el 1920, mentre que considerava de tercera la Cathalonia i la Figueras en la seva primera etapa (*SOG* n. 1, 08/1920: 5). Aquestes categories es mantenien l'any següent (*SOG* n. 4, 07/1921: 12). El Sindicat Musical de Catalunya, cinc anys més tard, mantenia L'Art Gironí com a cobla de primera, i Els Gironins i La Popular com a cobles de segona (*SMC* n. 2, 06/1925, p. 26).

com l'Oriental Jazz o l'Ideal Jazz¹⁵ (v. **Im. 1.8.** i **1.9.**) i plantar-se en escenaris situats a pocs carrers de distància per tocar uns ritmes excitants i moderns que causaven l'escàndol d'alguns crítics:

Es enfermedad de moda/ que se asemeja un poquito/ con otra que ya existía/ llamada «baile de san Vito»./ Lo malo, no es esto solo,/ pues en esta fiebre loca,/ sufre más que el que la baila,/ el pobrecito que toca;/ pues todo son sincopados,/ destiempos, saltos, acentos/ que le hacen al pobrecito/ perder hasta los alientos.../ La enfermedad ya se extiende/ pues existe aún otra cosa,/ y es que en verdad la dolencia/ es por demás contagiosa./ Yo pido se fije en esto/ la primera autoridad,/ y haga todo cuanto pueda/ "pa" extirpar la enfermedad/ pues, si se contagia a todos/ hacer estas contorsiones/ nos van a ver cualquier día/ partidos por los riñones... (SMC n. 18, 02/1927, p. 10).¹⁶

La proximitat de Barcelona com a punt d'entrada de les modes internacionals i les noves possibilitat de circulació dels repertoris van fer la resta. A final dels anys vint, Girona havia pujat a molts trens, i la seva situació musical renovada es pot calibrar en multitud de notícies, com un contrapunt sagnant amb la imatge de migradesa musical d'aquell llunyà 1902, segons la crítica dels joves modernistes de *L'Enderroch*. N'hi ha una, concretament, que se situa a pocs dies de la fundació de la Simfònica i per això mateix podria llegir-se com un símptoma del canvi de pell que havia experimentat durant aquell temps la vivència musical dels ciutadans. A més, en ella hi convergeixen diversos factors significatius, com el fet de celebrar-se en el local més nou i modern de la ciutat, la fascinació per les noves prestacions de la reproducció mecànica de la música, i la participació popular:

Se anuncia un concierto demostrativo de la nueva Gramola ortofónica «La Voz de su Amo» a celebrar en el espacioso Teatro Albéniz. Esta audición ofrecerá la novedad de que las obras a ejecutar serán a elección del público mediante un boletín de inscripción en el cual toda señora o caballero podrá elegir tres discos, depositando luego los boletines en unos buzones que al efecto se instalarán [...]. Una vez terminado el plazo de admisión de los boletines, se hará el recuento de los recibidos y las obras o artistas que hayan obtenido mayor número de votos se pondrán en el programa del referido concierto (DDG 12/04/1929: 2).

¹⁵ Les dues citades són les més actives a la ciutat de Girona, a partir de 1925 i 1928 respectivament, tot i que una formació clàssica com el Quintet Empòrium va incorporar també el 1926 «el professor de jazz-band» Antoni Godoy, procedent de l'orquestrina L'As d'Anglès. A partir del desembre de 1921, en què aquesta agrupació d'Anglès s'havia convertit en la pionera gironina en la introducció del jazz-band (Tauler 2007: 13), van crear-se formacions similars en totes les poblacions de tradició musical com Delight's Jazz de La Bisbal, Jazz New York de Tortellà, The King Jazz de Figueres o Sextet Jazz Band de Sant Feliu de Guíxols, per citar-ne algunes que estaven en actiu durant els anys vint. En passar a la dècada següent, la florida d'orquestrines amb noms i estètiques d'inspiració americana es va multiplicar encara més en un moment en què florien formacions similars arreu de Catalunya (SCH 08/1935: 7; Medrano 2006; Tauler 2007: 10-19; Brugués 2008: 225; Oller 2010: 78-81).

¹⁶ L'autor d'aquest text, «La Charlestonmanía», que signava amb el pseudònim de Serpentón, havia publicat l'any anterior a la mateixa revista uns versos similars amb el títol «¿El Jazz-Band es arte bueno, o es para el arte un veneno?» (SMC n. 15, 10/1926: 6) on, malgrat tot, no es mostrava tan contundent com Josep Massanas al seu cèlebre article «Contra les orquestres americanitzades» (SCH 10/1925: 74), o Josep Maria Junoy en articles comentats per Costal (2014: 301).

Pocs dies abans, ja s'havien fet demostracions semblants al mateix Albéniz i també al Casino, (DDG 21/03/1929: 4, 26/03/1929: 2, 03/04/1929: 2) que havien meravellat tothom «por su conjunto de bellezas, [que] nos hace sentir la exacta impresión de hallarnos delante de los mismos artistas de las orquestas sinfónicas y de las grandes masas corales» (DDG 14/03/1929: 2), de manera que ja es pot intuir de quin tipus eren els enregistraments pre-seleccionats. Però aquesta vegada es va haver de constituir una «junta escrutadora» per fer el recompte de la votació, que en si mateixa ofereix una visió del que es devia considerar la síntesi de les forces vives de la música a la ciutat. S'hi van reunir representants de les dues cobles locals de més categoria –Jaume Baró per la Cobla Girona i Rafael Roig per L'Art Gironí– i tres components de les formacions de cambra que tocaven als cinemes: Josep Saló pel Quintet Gaumont (Gran Via), Francesc Civil pel Quartet Canigó (Coliseo Imperial) i Josep Maria Jaumeandreu del Quintet Emporium (teatre Albéniz). Excepte Civil, que més aviat va exercir com a professor, organista i crític musical, els altres van anar retrobant-se als faristols de l'Orquestra Simfònica, de la qual tots quatre van ser membres importants a partir d'aquell mateix 1929 i fins la guerra civil. Però cal remarcar que la persona que encapçalava la comissió no era un músic, sinó Josep Maria Dalmau, en tant que representant de l'Associació de Música, una entitat que aleshores acumulava mitja dotzena d'anys de funcionament. En aquells moments, era la persona que havia mogut més fils per tal d'organitzar la Simfònica que ell mateix va presidir, revestit del prestigi assolit com a un dels artífex de la normalització de la fórmula del concert clàssic, tal com s'havia reclamat repetidament des de les pàgines de moltes publicacions gironines. S'anava deixant enrere aquella «Girona apàtica i provinciana» (SCH 05/1916: 1) i en canvi s'anava construint una autoimatge segons la qual Girona es podia considerar, musicalment parlant, «una gran ciutat, que poc té per envejar a moltes de la Península i de l'estranger». I s'indicava, a més, amb certa satisfacció, que l'únic element que havia de servir per mesurar el nivell de la vida musical era «la repetició i qualitat dels concerts» (DDG 24/06/1928: 3).¹⁷

¹⁷ Comentari escrit per Francesc Civil amb motiu d'un concert de l'Orquestra Sinfónica de Madrid al teatre Albéniz, però fent seves unes paraules de la pianista francesa Lucie Caffaret, que havia protagonitzat un concert de l'Associació de Música de Girona el 16 de gener del mateix any 1928.

1.2. «La música dels déus»

Quan l'Orquestra Simfònica de Girona va oferir els primers concerts, en diverses publicacions es va celebrar que l'esdeveniment suposava un motiu de satisfacció pels «entusiastes de la bona música» (AUT 10/07/1929: 11), pels «amants de la bona música» (VIB 08/1929: 11), pels «devots de la bona música» (DDG 04/10/1929: 1), per tots aquells que «tenien necessitat de gaudir de la bona música» (VIB 07/1929: 12). Queda clar que havia arrelat del tot un lloc comú, que identificava específicament un model concret de repertori com el més elevat dins d'una jerarquia on, per tant, altres continguts i pràctiques musicals eren considerats inferiors. I, de retruc, s'havia creat també un consens segons el qual hi havia qui es considerava revestit de l'autoritat suficient per establir aquestes categories. El procés era general a tota la cultura musical d'occident, i havia començat a mitjans del segle XIX, mentre es construïa també el cànon de la música clàssica (Hugues, Stradling 1993: 25; Pasler 2002: 211; Ledent 2002: 8; Weber 1975). La música que es considerava pura, elevada, inviolable, eterna –i, per tant, l'única veritablement digna de ser considerada un art– va ser finalment la música simfònica i cambrística europea. Si a Amèrica els forjadors d'aquest paradigma musical –Henry Finck, Theodore Thomas, Henry Higginson– bandejaven amb menyspreu el vodevil, les *plantation songs* i les balades populars (Levine 1988: 136), a la Catalunya d'inicis del segle XX la voluntat purificadora atacava el *género chico*, el cuplets o la buidor d'algunes peces de lluïment exagerat, per mor d'una sacralització de l'art musical en el qual Beethoven, Bach, Wagner i Liszt inscrivien els seus noms amb lletres daurades. Tot un seguit d'intel·lectuals, estudiosos i també alguns músics es van encarregar des de llavors d'anar creant la consciència que aquestes músiques de bellesa refinada, que residien en una mena d'Olimp, fora de la vida ordinària de la societat, tenien un autèntic valor transformador i educador de les persones, i per això calia planificar el seu coneixement progressiu:

La música clàssica vol la seva iniciació, la seva preparació [...] La música clàssica es un menjar dels deus. Per arribar als deus es necessari fer merits: ja els farém els merits assistint als concerts ja de música vocal ja de musica instrumental. Poch á poch l'anirém experimentant aquest agredols en que els deus s'hi engrescan y será lo primer cami de la perfecció, després lo cami será mes ample, pero primer es necessari fer los mérits (LOG 28/10/1905: 1).

Qui escrivia aquestes ratlles era l'empordanès Francesc de Paula Bosch i Armet, melòman i home de lletres, nascut a La Jonquera el 1868, fill del terratinent i escriptor costumista Carles Bosch de la Trinxeria. A les pàgines de la premsa local catalanista –a *Lo Geronès* entre 1898 i 1917, i a *La Veu*

de l'Empordà de 1917 a 1933–, hi va publicar nombroses crítiques musicals, on plasmava sovint la reivindicació d'una activitat concertística fins aleshores òrfena a Girona d'unes institucions que li proporcionessin una organització planificada i regular. Les novetats que en aquest aspecte van començar a concretar-se a la ciutat havien de significar un canvi en les formes que els gironins tenien de relacionar-se amb la música, sobretot per a una col·lectivitat que anava trobant una estratègia de visibilització en la cerimònia pública dels concerts de música clàssica dins dels teatres de la ciutat. Els destinataris preferents eren els sectors socials que, a través d'aquest mecanisme, podien celebrar periòdicament la seva condició de grup: funcionaris de l'estat, de l'ajuntament i de l'administració de justícia, comerciants, propietaris rurals i rendistes, comandaments militars, catedràtics de l'institut, metges, farmacèutics, advocats i professions similars, juntament amb les respectives famílies.¹⁸ És a dir, el gruix de les classes urbanes acomodades, diverses en els seus orígens però que compartien l'objectiu de familiaritzar-se amb uns repertoris musicals destinats a identificar-los i que, per tant, podien assumir com a propis.

Un dels primers signes palpables d'aquest canvis va arribar la tardor de 1902, el mateix any de *L'Enderroch* i dels seus Jocs Florals. A final de l'estiu s'havia fundat el *Círculo Artístico de Gerona*,¹⁹ una entitat que anticipava en molts aspectes les associacions de música sorgides dues dècades més tard: el seu reglament preveia organitzar una activitat mensual, preferentment un concert, des de l'octubre fins l'estiu següent, amb accés restringit als socis que pagaven una quota, i amb la doble finalitat de potenciar l'actuació dels músics gironins i de combinar-ho amb la presència de noms destacats en la música catalana, equilibri que no sempre va ser fàcil (*VID* 30/01/1903: 10; *LOG* 22/02/1903: 2). Van obtenir cert suport per part de l'Ajuntament, que els va cedir el saló de descans del Teatre Municipal per realitzar les reunions de junta, i que va acordar adquirir unes quantes llotges com a fórmula de subvenció (*DDG* 19/09/1902: 4). Van aconseguir desvetllar l'interès per un tipus d'esdeveniments musicals que a Girona encara eren vistos com a extraordinaris, i que per això aconseguien convocar «numerosas y distinguidas familias, que ocupaban todos los palcos de nuestro antiguo Coliseo» (*LCH* 20/01/1903: 2), algunes d'elles desplaçades

¹⁸ Un exemple ben clarificador es pot trobar en la llista de famílies que havien adquirit entrades pel concert de Granados l'octubre de 1905 (*DDG* 08/10/1905:4, *LCH* 06/10/1905:2, 08/10/1905:2).

¹⁹ La composició de la junta directiva es va publicar a *VID* 15/09/1902: 271. El concert inaugural va tenir lloc el dissabte 11 d'octubre, i el programa es pot consultar a *DDG* 11/10/1902: 5.

expressament des d'altres poblacions com Figueres, La Bisbal o Sant Feliu de Guíxols. No es pot perdre de vista que el teatre, propietat de l'Ajuntament, en el període central del segle XIX havia estat a Girona l'epicentre de la diversió ciutadana i l'àmbit on es feia més visible la vida social estructurada a través de la música, i especialment de les representacions d'òpera (Costal, Gay i Rabaseda 2010: 18-20, 52-54, 119-121; Rabaseda 2015). Però des de la dècada de 1880 aquesta situació havia canviat, i també la percepció que en tenien els ciutadans: l'activitat en aquell escenari havia quedat reduïda a una temporada d'òpera italiana de durada molt curta, programada entorn a les Fires de Sant Narcís, i sovint amb companyies de poca qualitat, ben bé una rèmora del que havia estat el teatre quan s'havia inaugurat el 1860 com a infraestructura dedicada preferentment al gènere operístic. Les representacions de sarsuela havien guanyat terreny en el mateix tram final del segle XIX en què l'òpera havia anat de baixa, però tampoc cobrien temporades gaire llargues, ni estaven exemptes de tota mena de precarietats en la seva organització. Això sí: obtenien una gran acceptació popular, que propiciava la presència de les seves melodies més exitoses fora de l'edifici teatral, en adaptacions per a banda o en les orquestrines de cafè. Per tant, es pot dir que el format de concert quedava restringit a ocasions molt concretes, vinculades a la presència d'algun instrumentista passavolant o organitzades puntualment per alguna entitat de la ciutat.²⁰

El Círculo Artístico, vist així, constituïa un testimoni primerenc d'unes pràctiques musicals que eren gairebé noves a la ciutat. Bosch i Armet saludava la seva inauguració amb el to habitual, i indicant el paper que havia de jugar la implantació d'una cultura filharmònica en un pla de transformació més global:

La societat Círculo Artístico serà un gran element de vida: la música és una gran mestra y educadora [...] Gracias a son magnífich concurs se podrá sentir música clàssica à Gerona. Poch a poch vindrá lo demás... (LOG 01/11/1902: 3)

No és estrany que en aquest intent renovador hi estigués implicat com a integrant de la junta precisament Xavier Montsalvatje, un dels caps visibles dels joves intel·lectuals que des de les pàgines de *L'Enderroch* propugnaven els nous aires en la cultura gironina. L'entitat, però, continuava compartint alguns trets característics amb les antigues societats vuitcentistes, com ara la

²⁰ En els anys anteriors a la creació del Círculo, els exemples més clars d'aquesta tipologia de concerts van ser el que va tenir lloc el 17 de març de 1895, amb la cantant Victoria Domenicci, el violoncel·lista barceloní Josep Garcia, el sextet dirigit per Joaquim Vidal i l'orfeó La Regional, de Girona (LOG 16/03/1895:8, 23/03/1895:2), així com l'actuació del violinista Pablo Sarasate (DDG 01/04/1897: 10), el concert de Joan Gay Planella i Maria Pitxot el 3 de març de 1901 (LOG 25/02/1901:2, 05/03/1901:1) i els dos concerts a càrrec de l'arpista Lluïsa Bosch el desembre del mateix any (LOG 05/12/1901:3).

combinació dels concerts amb representacions teatrals a càrrec dels socis aficionats, així com les dificultats per assolir l'estabilitat i la pervivència. Tot i això, va subsistir durant dos cursos sencers, el 1902-1903 i el següent. Poc a poc l'empenta inicial va anar de baixa i és simptomàtic que, si en els primers concerts s'havien pogut sentir obres de Beethoven, Weber, Wagner, Mendelssohn o Schumann, les darreres notícies que se'n tenen consisteixen ni més ni menys en l'organització d'una temporada de sarsuela pel juny de 1904 en col·laboració amb l'empresari del teatre, fet que va desencadenar força crítiques per part dels col·laboradors de les publicacions més catalanistes, que consideraven precisament el *género chico* com el model de la música vulgar i de poc gust (VID 30/10/1902: 319; LCH 18/05/1904: 2; LOG 12/06/1904: 3).

Mentre agonitzava el Círculo Artístico, s'estava gestant una novetat destinada a tenir una vida molt més llarga i influent en la vida musical gironina anterior a la Guerra Civil: l'obertura de la casa Sobrequés & Reitg, el setembre de 1904, una botiga de música «de carácter moderno» (LCH 16/09/1904: 2) que, des del moment de la seva inauguració, va comportar la posada en marxa d'un conjunt d'estratègies i activitats que anaven molt més enllà d'una funció purament comercial (Gay 1995: 48). A banda de la venda i lloguer d'instruments, i d'exercir la representació de la marca barcelonina de pianos Ortiz & Cussó, va començar simultàniament a publicar partitures d'autors locals, convertint-se en l'únic establiment d'edició musical que existia aleshores a Girona.²¹ En el seu primer any d'existència va impulsar la venda de partitures per a piano a través d'un abonament, amb entregues mensuals de nous materials als clients subscrits, que al cap de pocs mesos ja superaven els tres-cents (DDG 06/02/1906: 4). Altres iniciatives que es van emprendre amb el temps van ser la convocatòria de concursos de composició «per a contribuir al desvetllament de l'Art català» (GEN 05/01/1907: 6) i, sobretot, la publicació a partir de 1906 de *Scherzando*, una «Revista Catalana Musical», com indicava el seu subtítol, la publicació especialitzada en música més longeva que mai ha tingut Girona (v. **Capítol 2.2.**). L'artífex de tot plegat era un jove músic i empresari, Tomàs Sobrequés, que des d'aleshores va participar o va ser directament protagonista en multitud d'activitats musicals que van tenir lloc a la ciutat, i que en la seva maduresa va ser un membre destacat de l'Orquestra Simfònica de Girona.

²¹ Una de les primeres obres editades per Sobrequés la mateixa tardor de 1904 va ser el vals-boston *Murmure* per a piano, obra del seu amic Miquel Oliva (GAY 1997: 49)

Al cap de poc temps d'haver obert el seu establiment, Sobrequés ja va convertir-se en un dels animadors més actius de la vida concertística a la ciutat i la primera sessió organitzada en nom de la casa Sobrequés va constituir tota una declaració d'intencions: un concert d'Enric Granados que es va fer al Teatre Principal el dia 15 d'octubre de 1905, després de mesos de preparatius i anuncis de possibles dates, que revelen que la idea d'organitzar concerts havia estat pràcticament simultània a l'obertura de la botiga.²² Va acabar resultant una ocasió memorable, un punt d'inflexió tant per l'expectació que va originar com perquè obria definitivament la porta de Girona al moviment musical català en uns moments especialment prometedors, coincidint amb el primer any de publicació de la *Revista Musical Catalana* i l'inici de la construcció del Palau de la Música Catalana. La confirmació d'aquesta nova situació va arribar al cap d'un any, quan la mateixa casa Sobrequés va convocar un concurs de composició, que premiava composicions per a piano, cançons infantils, obres per a cor mixt i sardanes per a cobla. Naturalment la premsa, i especialment la revista *Scherzando*, es va fer ampli ressò tant de les bases del concurs com del resultat i de la festa de lliuremant dels guardons, que es va fer al Teatre Principal de Girona el 3 de març de 1907.²³ Però el que exemplifica millor el moment que vivia la música catalana, i com la casa Sobrequés havia aconseguit que Girona en fos una de les seves capitals, era el retrat generacional que dibuixaven tant la composició del jurat com la relació dels autors premiats: Granados va tornar a Girona en aquella ocasió com a president d'un jurat format també per Jaume Pahissa, Francesc Pujol, Joan Baptista Lambert i Juli Garreta com a secretari; i els premis van anar a parar a mans de Frank Marshall, Cassià Casademont, Josep Sancho Marraco, Josep Serra i Antoni Juncà. És a dir, deu homes nascuts entre 1874 i 1884 (exceptuant Granados, que era el més gran), i que personificaven la generació de joves compositors que ocupava un lloc central en el panorama català de les dues primeres dècades del segle xx.

²² Vuit mesos abans ja s'havia anunciat el concert, inicialment previst per la temporada de Quaresma i amb la participació també del violoncel·lista Bonaventura Dini (*DDG* 21/02/1905: 3; *LCH* 22/02/1905: 3, 01/03/1905: 2; *LOG* 25/02/1905: 2, 04/03/1905: 2). Durant l'estiu, es va anunciar de nou reiteradament, però sense concretar cap data (*LOG* 29/07/1905: 2, 02/09/1905: 2, 09/09/1905: 1; *LCH* 01/08/1905: 2, 01/09/1905: 2; *DDG* 31/08/1905: 4, 05/09/1905: 5), i finalment en la segona quinzena de setembre es va fixar la data i el repertori, de manera que el concert va ser objecte de més d'una vintena de comentaris apareguts a la premsa local.

²³ *SCH* 11/1906: 1, 02/1907: 2-3, 03/1907: 1-3; *DDG* 29/11/1906: 8, 07/02/1907: 6, 22/02/1907: 5, 26/02/1907: 4, 08/03/1907: 3; *LCH* 30/11/1906: 1, 07/02/1907: 2, 23/02/1907: 2, 03/03/1907: 2; *RMC* 02/1907: 41, 04/1907: 90.

Tomàs Sobrequés va continuar organitzant concerts en els anys següents «siguiendo su plan de cultura» (DDG 01/03/1906: 2) i treballant per consolidar un públic d'àmplia base: en el segon concert oferia l'entrada gratuïta als qui estaven subscrits a la compra mensual de partitures –que podien ser, lògicament, les famílies que ja assistien als concerts escadussers que s'organitzaven anteriorment– però en el tercer concert s'anunciava un descompte del 25% per als membres de les societats corals (DDG 30/09/1906: 3, 02/10/1906: 6), renovant així l'oferta que ja s'havia dirigit a les mateixes entitats amb motiu del primer concert de la sèrie. Dels quatre orfeons i societats corals en actiu aleshores, com a mínim un –el «coro del Centro Unión Republicana»– va respondre a la crida i va assistir «en corporación» al concert de Granados (LCH 06/10/1905: 2). Els concerts Sobrequés & Reitg van portar novament a Girona intèrprets catalans que despuntaven, com ara Frank Marshall i Marian Perelló l'11 de març de 1906, el Trio Català de Lluís i Ricard Pichot amb Eladi Costa el 7 d'octubre del mateix any, l'Orfeó Catalunya de Cassà de la Selva el 29 d'octubre de 1907 o el trio format per Marian Perelló, Ricard Vives i Josep Raventós en dos concerts consecutius, el 20 de maig i el 21 de juny de 1910. Però tot plegat potser no era suficient per aconseguir l'objectiu inicial, i els cronistes gironins no deixaven passar cap oportunitat per remarcar la poca assistència a alguns d'aquests concerts i, sobretot, les mancances en l'educació d'un públic que fins poc temps abans no havia tingut gaires oportunitats de familiaritzar-se ni amb el repertori ni amb la pròpia etiqueta i les convencions de l'activitat concertística. En aquestes tres mostres, molt properes en el temps i aparegudes en tres publicacions diferents, el to és una mica diferent, però el fons és compartit:

[...] En dits concerts, gracias a aital casa hem pogut admirar els més grans artistes, sempre fortament aplaudits a les grans capitals; recordem bé lo que varem observar, y vegem si es possible que no'ns caigui la cara de vergonya. Allí dos palcos deserts, més enllà un altre aont contínuament s'hi feu tertulia, no escoltant y destorbant al ensemps a n'el mestre executant; al costat ¿ho dic? unes senyoretas, molt boniques, això sí, que exclamen ¡això és una lata! No nines, no, lo que és una lata és que'ls que van al concert per lo que si ha d'anar no'ls hi deixen gaudir de la música. Mireu la platea, y que veyeu? Moltes butaques buides, uns cavallers mitg endormiscats i algun jovenet que sembla un argent viu y que no's preocupa de res més que de cercar amb els *gemelos* la seva aimada (SCH 08/1907: 7).

El domingo por la noche tuvo lugar en el Teatro Principal el concierto Frigola Mulleras, al que asistió regular concurrencia, debido a la indiferencia que el público de Gerona siente por el verdadero arte, debido más que a otra causa a la falta de cultura general. Y es que aquí, ni el maestro en la escuela, ni las Corporaciones y entidades en sus actos, ni los potentados en las manifestaciones de su riqueza, tienen el buen cuidado, como en otros países, de contribuir al culto de la belleza, de despertar entusiasmos por el arte, aquél educando los sentimientos de la

juventud, las otras elevándolos con el esplendor de ciertas fiestas, y los últimos estimulándolos (DDG 29/01/1908: 7).

El Teatre era buit, fret. No hi havia ningú. A poc se succeïren lentament els assistents que, en conjunt, no arribaren a tres-cents. Volíem escoltar el concert ab tota la devoció que's mereixien els autors que composaven el programa però'ns fou menys que impossible degut a les notes dissonants d'estornuts i gran acompanyament de tos [...] Érem pocs, els concorrens, y encare erem masses (LOG 02/02/1908:7)

Tot i aquestes circumstàncies, la casa Sobrequés era, en aquells moments, «la organizadora de las únicas solemnidades musicales que se celebran en esta ciudad» (LCH 27/01/1908: 2), i també és cert que alguns concerts van obtenir una acollida molt més càlida. Dos anys escassos després de l'obertura, Sobrequés & Reitg ja era considerada per tot això «potser l'entitat que a Girona més s'ha desvetllat per l'engrandiment de la música» (SCH 08/1907: 7). De la música de concert, se sobreentenia, aquella que es dirigia a «todos los que, con alma y corazón, desean el triunfo del ideal sobre la vulgaridad imperante» (DDG 15/03/1906: 7), recollint altra vegada el discurs de la música selecta i superior a la resta. Sobrequés va ser el responsable que, amb el pas dels anys, actuessin a la ciutat personatges com Joaquim Malats, Gaspar Cassadó, Francesc Costa, Eduard Toldrà, Tomàs Buxó, Guillem Garganta, Mercè Plantada o el pianista alemany Emil von Sauer (Gay 1995: 49). De tota manera, la periodicitat d'aquests «esdeveniments musicals», tal i com els publicitaven les pàgines de la revista *Scherzando*, va ser poc intensa: durant els vuit primers anys que van seguir al concert Granados, tot just se'n van organitzar quinze, i encara amb un parèntesi d'un any i mig, en què Sobrequés va estar involucrat en una efímera «agrupación artística musical» anomenada La Filarmónica que sembla que només va arribar a programar dos concerts.²⁴ A partir d'aleshores, i durant el període comprès entre l'estiu de 1913 i el gener de 1917, les activitats de can Sobrequés van haver de conviure amb una nova entitat que va suposar un autèntic revulsiu en la vida cultural gironina per les innovacions que van suposar els seus plantejaments, però també per l'accent que va posar en l'organització de concerts: la societat Athenea.

«Centre de Cultura», «Fogar de les Arts», com se l'anomenava en el manifest que reclamava la seva creació (DDG 24/12/1912: 3), Athenea va ser alhora l'edifici ideat per l'arquitecte Rafael Masó com a expressió plàstica del noucentisme a Girona i també l'agrupació de persones que van com-

²⁴ El primer va ser un concert del violinista figuerenc Enric Sans acompanyat al piano pel mateix Sobrequés, el 3 d'abril de 1909 al local de la societat (LCH 03/04/1909: 3, 06/04/1909: 2). El segon va anar a càrrec d'Ònia Farga, que va comptar amb l'acompanyament del pianista Ernest Doderó, el 25 de maig del mateix any al Saló Gran Via (DDG 23/05/1909: 12)

partir aquest projecte cultural, amb la voluntat de contribuir a la formació estètica dels gironins a través d'aquesta iniciativa imbricada en el corrent idealista dins del noucentisme (Tarrús i Comadira 1996: 99). Entre els impulsors, sorgits d'un sector de la burgesia que políticament s'identificava amb el catalanisme conservador de la Lliga (Falgàs 2013: 82), havia arrelat amb força la idea de crear una entitat que unís el classicisme mediterrani amb la modernitat dels models centreeuropeus de les colònies d'artistes o el secessionisme vienès, sota la mirada aprovadora de Prat de la Riba i amb la complicitat dels capdavanters del noucentisme català: Eugeni d'Ors, Josep Carner, Josep Maria López-Picó, Joan Llongueras o Joaquim Torres García hi van interactuar en major o menor mesura. A més de les exposicions artístiques, les conferències i les activitats de caire familiar, les actuacions musicals van ocupar un lloc central entre les activitats realitzades a Athenea.²⁵ I, de fet, els seus tres anys i mig d'existència van implicar una intensificació en la programació concertística com no s'havia viscut fins llavors a la ciutat: trenta-dos concerts, cinc conferències amb exemples musicals, tres intervencions musicals en el marc d'exposicions artístiques, dues festes literàries i musicals, i dues audicions de pianola (Rabaseda 2013: 166). La tipologia més habitual en aquestes actuacions va ser la de piano sol i la de solista acompanyat amb piano i, tant el repertori com els més petits detalls de l'organització i l'edició dels programes de mà, portaven el segell del que s'ha acabat denominant «l'estil Athenea» (Tarrús i Comadira 1996: 96). Entre els socis de l'entitat s'hi poden localitzar alguns músics gironins, com ara Tomàs Mollera o Sants Sagrera, però la persona que més va tenir a veure amb les activitats musicals d'Athenea havia de ser, per força, el vocal de música de la junta directiva: Antoni Juncà i Soler (Figueres, 1875 – Saragossa, 1952).

Juncà va residir només onze anys a la ciutat de Girona, però l'empremta que hi va deixar dins la col·lectivitat musical en va durar molts més. La seva arribada va ser sonada, l'estiu de 1905. Encapçalava la banda militar del regiment Asia n. 55, adscrita a la guarnició de Figueres però destinada molt sovint a la ciutat de Girona. Tots els components de la formació van arribar en tren des de Figueres, i Juncà els va dirigir mentre avançaven cap al centre de la ciutat interpretant una marxa militar (Bassaganyas i Sánchez 2009: 76). Pocs dies després, el 3 de setembre, van

²⁵ Afortunadament, tots els aspectes del que va representar l'entitat i les seves repercussions en la cultura de Girona compten ja amb estudis força complets. Francesc Civil (1970: 37-40) havia fet un primer recull poc exhaustiu dels concerts que s'hi van oferir. Joan Tarrús i Narcís Comadira (1996: 87-101) li dediquen tot un capítol del seu estudi sobre Rafael Masó, però va ser el 2013 –en ocasió del centenari– que Jordi Falgàs va coordinar un volum monogràfic on s'apleguen textos sobre l'associació, l'edifici i els vessants plàstic, literari i musical de la seva activitat a càrrec de Narcís-Jordi Aragó, Maria Lluïsa Faxedas, Josep Pujol, Joaquim Rabaseda i el mateix Falgàs.

reprendre el costum d'interpretar un concert a l'aire lliure tots els diumenges, com es feia també en altres ciutats que comptaven amb bandes militars. A Girona, l'escenari era el parc de la Devesa a l'estiu o bé la Rambla a l'hivern, i es conserven nombrosos testimonis de fins a quin punt es tractava d'esdeveniments musicals de gran popularitat dins la vida quotidiana de la ciutat (LOG 11/01/1908: 1; Fonalleras, Clara, Aragó i Casacuberta 2005: 53). El programa es publicava sistemàticament als diaris locals, i s'hi pot observar com, des de l'inici de la direcció de Juncà, els típics pasdobles, valsos i polques van anar perdent cada cop més pes, en favor de temes procedents de les òperes de Saint-Saëns, Gounod, Meyerbeer o Verdi, però sobretot de fantasies sobre motius wagnerians (*Tannhäuser* i *Lohengrin*) i la presència pràcticament fixa com a darrera peça d'una sardana de Pep Ventura, de Garreta, de Morera o del propi Juncà. En realitat ja feia anys que la banda militar era molt més que una entitat estrictament al servei de l'exèrcit i era habitual la seva presència en tota mena d'esdeveniments com ara els entreactes del teatre o del Cercle Catòlic d'Obrers, les actuacions en serenates a l'aire lliure, o fins i tot en festes majors de poblacions com Palamós i Palafrugell. Antoni Juncà, per tant, tenia una posició pública de molta visibilitat. Havia accedit a les oposicions de músic major feia relativament poc, el 1903, però des de ben jove s'havia iniciat a l'ofici d'intèrpret en un entorn tan ric en pràctica social de la música com era la ciutat de Figueres. La seva arribada a Girona amb trenta anys i les primeres composicions sota el braç va suposar l'inici d'una nova etapa professional, que es va veure consolidada quan l'any següent va obtenir dos premis en el concurs convocat per la casa Sobrequés el 1906. En el moment de la fundació d'Athenea comptava ja amb un ampli reconeixement com a compositor de sardanes i peces de ball, i la seva funció en l'entitat era la d'organitzar els concerts, en els quals van intervenir els músics gironins vinculats d'alguna manera a l'entitat –Tomàs Mollera, Enric Oliva, Sants Sagrera, Josep Maria Dalmau Massa, Josep Cantó, Rafael Serra– però que també van portar a Girona alguns intèrprets molt vinculats al moviment musical que s'estava articulant entorn al model cultural del Noucentisme: Andreu Fornells, Joan Llongueras, Joan Massià, els germans Gàlvez o el Quintet Català, que hi va actuar en quatre ocasions diferents (Pujol i Rabaseda 2013: 151-161). A més d'aquest paper destacat en la gestió, naturalment, Juncà es va fer càrrec de la direcció dels únics esdeveniments orquestrals que van sorgir a Athenea: la «Festa de l'Any Nou dels Artistes», el 18 de febrer de 1916, i la seva conseqüència, que van ser els dos concerts de la Societat Gironina de Concerts, celebrats al Teatre Municipal la primavera del mateix any (v. **Cap. 1.4., Im. 1.22.**).

Quan Athenea va deixar de funcionar, condicionada per múltiples dificultats econòmiques i pel seguit de canvis en la conjuntura política i social que van caracteritzar la vida pública catalana els darrers mesos de 1916 i l'any 1917 (Xifra 1987: 103-114 i 120-127; Tarrús i Comadira 1996: 94; Aragó 2013: 60), la casa Sobrequés es va mantenir a Girona com la principal entitat organitzadora de concerts públics. En realitat, aquesta activitat no havia pas desaparegut del tot en cap moment sinó que va seguir aproximadament el mateix ritme durant el 1913 i 1914, i fins i tot va intensificar-se els dos anys següents, entrant en clara competència amb les propostes d'Athenea. Per exemple, com a concert número 20 de la seva sèrie, Sobrequés va organitzar el 13 de maig de 1915 en el Teatre Municipal un «Festival Bach» a càrrec de l'Orfeó Catalunya de Cassà de la Selva, que va obtenir una magnífica acollida per part del públic. Però el primer de maig ja havia portat Maria Barrientos al mateix escenari, acompanyada pel Trio Barcelona, i aquest concert es va repetir els dies 10 i 12 de juny a la Sala Edison de Figueres i al Saló Carmen de Palamós. I abans d'acabar l'any, l'11 de desembre altra vegada al teatre gironí, encara va haver-hi un altre concert Sobrequés, precisament a càrrec de Joan Manén. El violinista català arribava a la ciutat precedit per l'aurèola d'una carrera internacional intensa i exitosa que la I Guerra Mundial havia obligat a interrompre.

A més de l'augment numèric en l'oferta de concerts, la casa Sobrequés també competia amb Athenea programant alguns dels mateixos intèrprets en dates properes: el guitarrista Joan Parra, el 30 de març de 1916, va inaugurar la sèrie de «concerts íntims» de primavera en el local de la botiga, setmanes abans d'actuar a Athenea, i el pianista Francesc Casellas, que es va presentar davant el públic gironí amb un concert a Athenea el 6 de febrer del mateix any, va protagonitzar el segon concert íntim a casa Sobrequés –vint-i-cinquè del total– tot just dos mesos més tard. D'altra banda, però, i més enllà de les coincidències assenyalades pel que fa als intèrprets, és evident que una bona part del públic format per les classes benestants de la ciutat era un *target* compartit per una i altra entitat. I sinó, tan sols cal donar un cop d'ull a les llistes d'abonats i sol·licitants de localitats que Sobrequés publicava a la premsa per donar relleu a la importància social dels seus concerts: apareixen farcides de cognoms coincidents amb els socis i simpatitzants d'Athenea. El cas potser més clar i comparable es pot observar a principis de 1914, quan Sobrequés organitza un concert del Trio Barcelona el 25 de gener i el dia 1 d'abril té lloc una conferència de Joan Llongueras amb exemples de rítmica Dalcroze organitzada per Athenea, però no pas al local propi sinó en el mateix Teatre Municipal. Les llistes de llotges sol·licitades per un i altre esdeveni-

ment van publicar-se al *Diari de Girona* totes dues vegades (DDG 22/01/1914: 7 i 31/03/1914: 7), i els noms repetits són importants tant en número com en significació: Francesc Coll Turbau, Josep Sambola, Bonaventura Carreras, Albert de Quintana, Josep Bassols, Lleó Audouard, Pius Burch, Salvador Torres, Lluís de Llobet, Emili Sagner, i les mateixes famílies Montsalvatge i Masó. Per tant, és una mostra significativa de la burgesia gironina de polítics, terratinents, metges, advocats, notaris i altres professionals que hom esperava trobar en qualsevol esdeveniment cultural. Però si bé podien dirigir-se a aquesta franja de públic, les activitats de Sobrequés, es feien en locals com el Saló Gran Via o el teatre Albèniz, amb un aforament molt més gran que Athenea, que havia estat concebuda com un petit temple de les arts, de dimensions molt més modestes, quasi familiars. I les organitzava també amb una voluntat explícita d'arribar a sectors molt més amplis, amb una oferta de descomptes pensats per a públics propers al món de la música però d'extracció més popular, sobretot els membres dels cors de la ciutat. Amb el pas del temps, l'oferta va ampliar-se als orfeons de Cassà, La Bisbal d'Empordà i Olot (DDG 23/03/1919: 5; 22/04/1920: 4) però també a músics que formaven part de les orquestres i cobles de les comarques veïnes, així com als músics de la banda militar. Tot plegat li donava aquell caràcter «més popular i menys elitista» enfront d'una Athenea limitada als seus socis i que en ocasions va ser atacada per aquest caire més exclusivista (Tarrús i Comadira 1996: 94; Falgàs 2013: 14; Rabaseda 2013: 172).²⁶

En diverses ocasions s'ha assenyalat que l'Ateneu Gironí va representar, a partir de 1922, la continuació de la tasca cultural d'Athenea (Civil 1970: 40; Brugués 2008: 124). Però si una entitat pot ser considerada la seva hereva i continuadora immediata ha de ser en realitat la Schola Orpheònica Gironina,²⁷ tant des del punt de vista de la seva presència en la vida pública com pel que fa estrictament a l'organització de concerts:

Morí Athenea, vilment occida, i surgí la Schola Orpheonica recullint amorosament les romanalles de la seva benemèrita antecessora, i organitzant a costa de grans sacrificis selectíssimes audicions musicals (DDG 19/09/1920: 3).

²⁶ Les tibantors entre Athenea i Sobrequés poden intuir-se en la nota publicada a SCH 03/1916: 32. «*Scherzando* no ha estat invitat a la festa de l'Any Nou dels artistes, per tant farem abstenció de parlar-ne».

²⁷ Curiosament, Francesc Civil no l'esmenta en el seu treball (1970), mentre que Tarrús i Comadira sí que en fan una referència breu (1996: 98) i Brugués (2008: 84) recull unes quantes dades sobre l'entitat que potser no acaben de ser suficients per interpretar degudament la importància que va tenir. Joan Vinyas (1932: 134) en fa un relat molt interessant des de dintre, ja que va ser el tresorer de la junta directiva pràcticament tots els anys en què la Schola Orpheònica va existir. Afortunadament la premsa local recull una considerable quantitat de notícies que permeten seguir-ne la trajectòria.

L'origen de la Schola Orpheònica és força anterior a Athenea i es pot situar a l'inici de l'any 1907, però aleshores simplement com una formació vocal amb secció de senyoretetes i d'homes, en la qual Isidre Mollera reunia els càrrecs de president de l'entitat i de director artístic. Els cantaires procedien de l'Orfeó Gironí fundat tres anys abans, del qual la Schola era una escisió, com va quedar clar quan es va fer concert inaugural al Saló Geriò, el 19 de març d'aquell 1907: «es una agrupación musical constituída por elementos que se separaron del Orfeó Gironí» (LCH 10/01/1907: 2; DDG 23/03/1907: 10). La nova entitat estava vinculada molt directament al Centre Catalanista i en els seus primers anys d'existència va viure diverses reestructuracions organitzatives, derivades dels successius canvis de director. Rafel Colomer va prendre el relleu d'Isidre Mollera el gener de 1908 i l'entitat va ampliar-se amb una secció d'infants, que rebien classes de solfeig gratuïtes a partir del setembre d'aquell any (DDG 26/09/1908: 9), en la mateixa línia que apuntava el model dels orfeons catalans (Ayats 2008: 151). L'any següent, però, l'entitat va viure encara un nou canvi de direcció, i se'n va fer càrrec el pianista i professor Miquel Oliva, amb la intenció de relançar-la com a institució musical:

Va a reorganizar la secció coral dándole el carácter, seriedad e importancia que corresponde a dicha entidad. Cada secció estará a cargo de un profesor, y en la de señoritas y niños la enseñanza del solfeo será obligatoria y gratuita, convirtiéndose así la Schola en una academia musical, la primera en Gerona (LCH 01/04/1909: 3).

Amb tot, l'empenta va durar només un parell d'anys, de manera que, en vigílies de l'obertura d'Athenea, la revista *Scherzando* podia dir de la Schola Orpheònica: «sols se té notícia de la seva existència pel lletrero» (SCH 05/1913: 13). En canvi, a finals de 1916, quan començava el declivi d'Athenea i després d'uns anys d'inactivitat, es va reorganitzar novament la Schola Orpheònica (DDG 11/10/1916: 4; 20/10/1916: 4; 23/10/1916: 5). Aquesta etapa, que va perllongar-se cinc anys més, és precisament la que pot ser contemplada com una reminiscència d'Athenea, tant pel que fa a diversos personatges que hi estaven vinculats com pel paper de la Schola en tant que organitzadora d'activitats culturals similars, bàsicament concerts, exposicions artístiques i conferències. Inicialment els assajos es feien al local de la societat catòlica La Amistad, i el director i subdirector eren respectivament Tomàs Mollera i Sants Sagrera, tots dos socis d'Athenea. El concert de presentació d'aquesta nova etapa es va celebrar el 4 de juliol de 1917 al Teatre Municipal, i va cooperar-hi el Trio Geriò, que des de llavors va ser present molt sovint en les activitats de la Schola. A final d'aquell any, van estrenar un local nou i independent als baixos de la Cambra de

Comerç, molt ben situat al carrer Ciutadans, i aquest fet va permetre organitzar-hi concerts de cambra i també exposicions, la primera de les quals dedicada a les fotografies d'Adolf Fargnoli, l'abril de 1918. És ben simptomàtic que la següent fos ni més ni menys que l'«Exposició d'Artistes Gironins» promoguda per Rafael Masó com una mena d'epíleg d'Athenea.²⁸ El mateix Masó va ser protagonista d'una lectura de poemes en el local de la Schola Orpheònica quan acabava de publicar el llibre *Cançons juvenques* (DDG 19/04/1919: 3) i el seu germà Narcís Masó va ser el representant de l'entitat a l'assemblea catalana d'orfeons i directors a Manresa el 23 de juny de 1918 (DDG 27/06/1918: 3). Fins i tot el disseny i la grafia dels programes de mà que s'editaven per les activitats de la Schola recorden poderosament el material publicat per Athenea, com es pot observar en el cas de les dues conferències pronunciades per Josep Maria Padró, organista de la Catedral, el febrer de 1919 (v. **Im. 1.10.**, **1.11.** i **1.22.**).

De fet, tota l'orientació ideològica que traspua el conjunt d'activitats de la Schola la situa molt a prop dels grups socials que donaven suport a la Lliga, afins als sectors més catalanistes de l'Església i, en general, a les posicions culturalment renovadores i socialment moderades que eren igualment el medi natural d'Athenea. Per exemple, quan va tenir lloc l'homenatge a l'Orfeó Català que va celebrar-se a la Plaça Catalunya de Barcelona el 27 de maig de 1917, i davant la negativa d'una subvenció per desplaçar-s'hi per part de l'Ajuntament de Girona, la Schola hi va anar igualment i ho va considerar «una qüestió d'honor», de manera que va autofinançar-se amb una llista de subscriptors farcida de noms del Centre Catalanista, de la Lliga i d'Athenea (DDG 15/05/1917: 4; 30/05/1917: 4). També va col·laborar en jocs florals escolars, en la celebració de la diada de Sant Jordi per part de la Joventut Nacionalista i cada any participava en les funcions religioses de Setmana Santa que organitzava la Confraria de Sant Jordi, en un intent explícit d'aplicar les propostes formulades per Torras i Bages a la seva obra *La música, educadora del sentiment* (DDG 27/03/1920: 3; 21/04/1920: 6; 28/03/1917: 3; 05/04/1919: 2).

Pel que fa a l'organització de concerts, a banda dels que oferien els propis cantaires de la Schola, a partir de 1918 es van programar diverses sessions combinant la fórmula de «concert íntim»,

²⁸ S'hi van mostrar obres de Fidel Aguilar, Joaquim Coll, Adolf Fargnoli, Joan Solà, Joan Baptista Coromina, Pere Vallmajó i el mateix Rafael Masó, i va presentar-se primer a les Galeries Laietanes de Barcelona de l'1 al 15 de juny i tot seguit al local de la Schola Orpheònica del 29 de juny al 7 de juliol (Tarrús i Comadira 1996: 98)

només per a socis dins del local de l'entitat (com el concert del violoncel·lista Sants Sagrera el 13 de desembre de 1918) al costat dels «grans concerts», celebrats al Teatre Municipal o al saló Gran Via, que s'anunciaven a la premsa amb intenció d'arribar a un públic més extens. En aquesta segona modalitat, la Schola Orpheònica es va encarregar de portar a Girona instrumentistes que eren considerats «las más preeminentes figuras musicales de Cataluña» (DDG 26/02/1920: 2) com el Quartet Renaixement (a qui van confiar el primer concert de la sèrie el 19/03/1919), el violoncel·lista Gaspar Cassadó (que va tocar acompanyat de Miquel Oliva el 09/04/1919), el violonista Ernest Grau (també acompanyat per Oliva, el 12/12/1919), que ja havia tocat a Athenea tres anys abans, o el guitarrista Andrés Segovia (24/03/1920), que actuava per primer cop a Girona. Més enllà del relleu que es donava a aquestes funcions i als músics que les protagonitzaven, van tenir la virtut de desvetllar una vegada més el discurs que conferia a l'activitat concertística la capacitat de transcendir les contingències poc espirituals de la vida quotidiana, per tal de crear un model cultural basat en una jerarquia de les manifestacions artístiques, on la música de concert ocupava el lloc més alt, ja que servia per a «romper la monotonía de nuestra vida ordinaria para remover el mancebo ambiente de vulgaridad enervante que nos rodea». I s'hi afegia l'ingredient d'educació cívica que s'havia instal·lat ja definitivament en el discurs noucentista, i que no va fer altra cosa que reforçar-se des d'aleshores: «Tales espectáculos [...] contribuyen eficazmente a la educación del gusto musical y artístico de nuestro público, harto influenciado de la vulgaridad imperante» (DDG 24/03/1918: 3).

De tota manera, malgrat el to de queixa implícita que contenien aquests comentaris, ja s'havia recorregut un cert camí en la creació d'un públic de concert, familiaritzat amb el repertori canònic, i no només a través de la tasca més formal i organitzada de les entitats associatives, sinó que cal considerar aquí altres factors que conflüen en aquesta mateixa direcció i anaven caracteritzant l'atmosfera d'una època. Una de les contribucions va ser, sens dubte, la dels mateixos músics de les cobles-orquestres, que d'alguna manera van voler dignificar i «purificar» també el seu ofici. El típics concerts de tarda de les festes majors, pel que sembla, van ser una porta d'entrada en molts pobles i viles per a les transcripcions i adaptacions d'obres dels grans mestres clàssics, que arribaven així a un públic de menestrals i classes populars. En els ateneus i casinos, però també en els envelats, hi podien aprendre a diferenciar les grans pàgines del repertori concertístic enfront del virtuosisme pueril que havien conegut fins llavors, s'hi anaven cultivant a petita escala hàbits

d'escolta i gustos estètics que configuraven unes pràctiques i uns públics nous. Sense aquesta preparació prèvia difícilment s'haurien sentit convidats a entrar algun dia en un teatre de Girona per assistir a una sessió filharmònica més seriosa. El polifacètic musicògraf i intel·lectual Salvador Raurich ho recollia d'aquesta manera, a propòsit de la festa major de Begur:

D'algun temps ençà se nota en les festes majors de Catalunya una sanita tendència a fugir de l'amanerament i la rutina. Aquesta reacció començà a manifestar-se en la música de concert, puig ja's sapigut que algun dia l'*ars magna* consistia en les cabrioletes del *jongleur* instrumentista, certa mena de *virtuose* per a qui la dicció musical, l'expressivitat culta, era desconeguda. [...] Més és indubtable que el grupu dels indoctes es ve reduint. Del contrari Beethoven i Wagner no haurien fet camí a casa nostra. Ni la gent de festa major demanaria per llurs concerts música moderna o peces de *conjunt*. És verament consolador veure amb quina santa atenció la gent del poble a la hora del concert, després d'un bon dinar, sap avui escoltar amb religiosa quietud els *arreglos* de Wagner o de Liszt, miniaturitzats magistralment per les nostres petites orquestres (SCH n. 70, 12/1916: 1).²⁹

Aquest to que tendia subtilment a associar la catalanitat autèntica –«les festes majors de Catalunya», «a casa nostra», «les nostres petites orquestres»– amb la cultura musical centreeuropea havia estat una de les coartades del wagnerisme barceloní, però continuava avançant en la configuració d'un univers de referències que pogués situar Catalunya en un marc musical equiparable als altres països occidentals. Un dels vèrtex on aquesta dinàmica es va fer més visible es pot situar, sens dubte, ben bé a l'inici dels anys vint, quan pràcticament van coincidir en el temps l'organització de l'Orquestra Pau Casals (que va oferir el primer concert el 13 d'octubre de 1920, però va estar precedit per mesos de treballs previs), les dues últimes edicions de la Festa de la Música Catalana promoguda per l'Orfeó Català (1920 i 1922), i la creació de la Lliga Nacional d'Associacions de Música. En aquesta darrera, destinada a protagonitzar una articulació sense precedents de l'activitat concertística des d'una visió de la Catalunya-ciutat noucentista, i sota l'empara inicial de la Mancomunitat (v. **Capítol 5.3.**), un dels principals ideòlegs va ser el filòsof i escriptor olotí Josep Maria Capdevila i Balanzó, que havia treballat llargament en la redacció dels estatuts (Carreras 2003: 31). Aprofitant que el 9 de juliol de 1922 es publicava a *La Veu de Catalunya* la notícia del naixement de la Lliga Nacional d'Associacions de Música, Capdevila va adjuntar-hi un article

²⁹ Un article posterior aparegut sense signatura en la mateixa revista confirmava els punts de vista de Raurich (SCH 07/1919: 71). L'altra cara de la moneda podria ser la descripció d'un concert de festa major publicada en un número molt més antic de *Lo Geronès* (15/03/1903: 3) per Bruno Jaumich, que aleshores encara es queixava de l'abús dels «obligats» i de com «cada músich lluheix per torn la seva habilitat en manejar son respectiu instrument, fent gimnàstica ab ell, ab molt agrado per part del poble, que sol apreciar més mèrit á las escalas cromàticas i arpegis sense solta d'un flautí, d'un cornetí o bé fiscorn que no pas gust en las famosas composicions d'en Beethoven y en Chopin».

amb aquest mateix títol, on s'hi desgranava el programa ideològic amb una claredat diàfana. Hi ressonaven de nou les ànsies de purificar l'oci urbà, aprofundint en la discriminació moralitzant que s'establia entre músiques elevades i inferiors, i vinculant la catalanitat als valors immortals de la música europea, que havien de ser adoptats com a propis:

I quan hi hagi a Catalunya una selecció ben afermada, la grolleria i la baixesa s'amagarà als caus d'on sortí, i només sortirà a l'aire pur i ennoblit el viure pur, amb els seus caires de bellesa. I una part d'això ja és aconseguida duent als pobles la música de Mozart, de Bach i de Beethoven. [...] No pressentiu les onades de música estenent-se i banyant tota la nostra Catalunya, depurant-la de l'estultícia de "couplets" que criden impurs en boca del jovent, a les oïdes dels infants, en llavis de les donzelles? [...] Aquest afinament hi hauria: que davant d'una baixesa musical, cap escarafall: li obririen la porta i dirien senzillament: això no fa per casa; que vagi on li calgui, però aquí tenim tota una altra cosa. I tranquil·lament tornarien als immortals de la música: Mozart aleshores els semblarà més tendrament suau; Beethoven més pregonament commovedor; Bach més enlairadament serè; Rameau més elegantment discret; Debussy més subtilment exquisit; i totes les ciutats i viles de Catalunya ens semblaran més belles, i ho seran. (LVC 09/07/1922: 11. V. **Annex G**, n. 101)

Girona no figurava entre les ciutats que ja tenien organitzada una associació de música en aquell moment fundacional: Sabadell, Reus, Lleida, Tàrrrega, Igualada i Granollers, a més de l'Associació de Música da Càmera, que datava de 1913 i que va exercir el paper de padrina de les altres. Però el mateix estiu de 1922 ja s'estava organitzant i va signar els seus estatuts el dia 1 de setembre.³⁰ En aquells moments, ja feia un any que la Schola Orpheònica no donava senyals de vida, com si indirectament deixés pas a un relleu, i el seu espai es podria considerar que va ocupar-lo l'orfeó Cants de Pàtria a partir de 1923, però només en l'aspecte de l'activitat coral. La tasca de militància cultural en l'organització de conferències, concerts i exposicions artístiques va reprendre-la i millorar-la notablement una nova entitat independent, plural, laica i formalment apolítica, viva mostra de la capacitat associativa de la societat civil del moment: l'Ateneu de Girona. Com si reflectís l'energia dels últims impulsos de l'empenta culturalitzadora dels temps de la Mancomunitat, coincideix que el manifest fundacional de l'Ateneu es va publicar a *El Autonomista* el 12 d'octubre de 1922,³¹ tan sols dotze dies abans del primer concert de l'Associació de Música de Girona, protagonitzat pel violinista Mathieu Crickboom, que va actuar acompanyat per Tomàs Buxó al piano (v. **Im. 1.12.**). El 29 de novembre l'Ateneu va fer la seva primera assemblea i el desembre la comissió

³⁰ AMGi UI 12899. S'hi conserva una còpia que l'Associació va haver d'entregar a l'Ajuntament de Girona quan va demanar la seva col·laboració, mitjançant una carta del 6 d'octubre de 1922.

³¹ Els signants van ser Cassià Costal, director de l'Escola Normal de Mestres, Josep Junquera, inspector d'ensenyament primari, Joaquim Pla Cargol, mestre i escriptor, i Carles Rahola.

organitzadora va deixar pas a la junta directiva, que va presidir sempre Carles Rahola. Ben aviat van disposar de local social, van reunir una notable biblioteca i el 3 de març de 1923 es va celebrar el primer acte cultural, una conferència de Lluís Nicolau d'Olwer (Clara 1982: 17; Carmaniu 2006: 58). De fet els cicles de conferències van anar portant a l'Ateneu les primeres espases de la intel·lectualitat catalana del moment, de Rovira i Virgili a Bosch Gimpera, passant per Pompeu Fabra, Eugeni d'Ors, August Pi i Sunyer, Prudenci Bertrana o Serra Húnter, tant en els anys difícils de la dictadura com en l'etapa esclatant de la República.³² En canvi, la posada en marxa de les activitats musicals va ser força més lenta, i van consistir en concerts realitzats quasi sempre dins la pròpia seu de l'Ateneu³³ –no pas en un teatre– i majoritàriament a càrrec de músics gironins. Francesc Civil hi va tenir un protagonisme destacat com a pianista i possiblement va ser ell qui va donar l'empenta definitiva a les activitats musicals de l'Ateneu.³⁴ Va acabar esdevenint una de les personalitats més influents en l'activitat musical gironina de mitjans de segle xx, però en realitat no havia arribat a la ciutat fins l'any 1924, i al cap de ben pocs mesos ja va donar el primer concert a l'Ateneu, acompanyant el violoncel·lista Antoni Sala (*DDG* 09/10/1924: 4). En aquella ocasió, es va publicar el següent comentari: «L'Ateneu de Girona ha de repetir noves audicions musicals, car una entitat cultural com aquesta d'una valor espiritual no ha de tenir preferències per un art determinat, ni tampoc limitar la seva actuació a conferències i exposicions» (*SCH* 10/1924: 7), de manera que es pot deduir fàcilment que els concerts encara eren una raresa dins les activitats de l'entitat. Uns anys més tard, l'Ateneu també va ser escenari de diverses sessions musicals a càrrec de músics de l'Orquestra Simfònica, molt especialment els que van formar el quartet Albéniz a partir de 1930 (v. **Capítol 3.3**).

La tasca de l'Ateneu va coincidir en el temps, per tant, amb la de l'Associació de Música, i la seva importància en el camp de la dinamització cultural es pot considerar també equiparable amb el

³² AMGi UI 12652. Al Reg. 62.835 (I) s'hi pot resseguir un traç interessant de les activitats de l'Ateneu a través de les seves relacions amb l'Ajuntament. Per descomptat, l'epistolari de Carles Rahola dipositat al mateix AMGi és la font principal per a l'estudi d'aquesta entitat, que va desaparèixer amb l'arribada del franquisme i el dramàtic afusellament de Rahola.

³³ Una de les excepcions més notables en aquest sentit va consistir en la interpretació de cançons de Toldrà sobre poemes de Tomàs Garcés, a càrrec de Rosa Moré i la pianista Teresa Jordà. Va tenir lloc a la Biblioteca Popular de la Dona amb l'assistència de l'escriptor (*DDG* 13/02/1926: 3).

³⁴ *SCH* 08/1923: 80 dona notícia de la creació d'una secció de música a l'Ateneu, on figuren Tomàs Sobrequés com a president, Josep Baró Güell com a vocal i Josep Maria Dalmau Massa com a secretari. Les activitats van dinamitzar-se l'any següent, amb la presència de Francesc Civil.

pes que aquesta va tenir dins el món musical. En realitat, però, hi havia hagut un intent previ d'organitzar l'Associació dos anys abans, la tardor de 1920, coincidint amb l'inici d'actuacions similars en altres ciutats, com les del grup de Sabadell i la primera versió de l'Associació d'Olot. La proposta no va fructificar a Girona en aquella ocasió, però va servir per desfermar una petita polèmica a la premsa local, que posava sobre la taula una vegada més el paper primordial que Tomàs Sobrequés havia jugat i continuava jugant com a individu clau en l'activitat concertística de la ciutat. La qüestió va arrencar amb un article titulat «Música de Camera», signat amb el pseudònim Level al *Diari de Girona* (DDG 10/09/1920: 2), que celebrava amb alegria l'inici dels «treballs inicials per a la constitució entre nosaltres d'un grup dels devots de la bona música que faci possible la realització d'una tanda anyal de concerts íntims, executats pels excel·lents artistes de l'associació *Música da Càmera*». Fins aquí, la utilització recurrent de les categories ja conegudes de «la bona música» i similars, així com la probable intenció de l'associació barcelonina de crear delegacions en diversos punts de la geografia catalana. Però el motiu de fricció apareixia en la part final de l'escrit, on s'afirmava que «la degustació de les finors dels grans executants» no era possible «en ciutats com la nostra, sense aquesta conjunció de voluntats i vocacions en ordre a l'establiment d'una associació de la índole exposada». El mateix article va publicar-se aquell mes a *Scherzando* (SCH 09/1920: 81), ja sense pseudònim i signat pel seu autor, Lluís Gonzaga Pla Cargol. Sobrequés, que devia considerar que ja havia estat prou magnànim deixant que sortís a les pàgines de la seva pròpia revista, va respondre elegantment però amb fermesa «a l'autor de dit article, caríssim amic i company nostre» reivindicant la tasca feta al llarg de molts anys, que es traduïa en una trentena llarga de concerts realitzats (SCH 09/1920: 85). I van seguir encara altres rèpliques més matisades, reconeixent la tasca de Sobrequés però reafirmant-se en la necessitat de crear una organització més col·lectiva, que no depengués tant d'un únic gestor. El mateix Level subratllava més tard que els concerts Sobrequés havien estat possibles «per una conjectura, per un secret d'amistat o aprofitant un lleure dels artistes», i reclamava «ordenar sistemàticament els grans concerts *de sèrie* i organitzar *cicles segurs* de bona música» (DDG 18/09/1920: 2). Mentrestant, Joan de Serosca –un altre pseudònim– intentava conciliar-ho tot plegat dient que «els gironins devem, i en restem ben agraïts, a l'esforç personal d'un amic nostre la desfilada per nostra Ciutat d'una munió d'artistes excel·lents i de primera magnitud», fent així un reconeixement a Sobrequés, per completar-ho després recordant la tasca d'Athenea i la Schola Orpheònica. La conclusió final sempre era la mateixa, i la compartia també l'advocat i escriptor Josep Grahit, el

darrer dels intervinents en l'intercanvi d'opinions: «és necessària una organització, una garantia de continuïtat i cal pensar seriosament en la creació de la somniada Societat federada a la de M. D. C. [Música *da Càmera*]» (DDG 19/09/1920: 3, 29/09/1920: 3).

Van haver de passar un parell d'anys més, però l'Associació de Música de Girona finalment va arrencar amb pas ferm, aprofitant tots els avantatges organitzatius que oferia per a la contractació dels músics la recent nascuda Lliga Nacional i també l'ajut de l'Ajuntament, que des d'un inici va cedir el Teatre Principal per realitzar-hi totes les sessions. Des de l'octubre de 1922 fins el juny de 1936 es van succeir catorze cursos de concerts, i l'Associació de Música de Girona va complir amb escreix l'objectiu inicial de programar-ne nou cada any, d'octubre a juny, perquè molt sovint es va sobrepassar aquest nombre.³⁵ I, com en la majoria de les altres poblacions catalanes on s'havien fundat associacions de música, l'entitat va fer possible les actuacions de primeres figures catalanes –Eduard Toldrà, Guillem Garganta, Miquel Llobet, Francesc Costa, Joan Manén o el Quartet Casals, els primers anys– alternades amb solistes i formacions del circuit europeu, com el Quartet Zimmer de Brussel·les, el Trio de Música Antiga de Múnic, el Trio Casadesus de París o el quartet Lener de Budapest. Alguns d'aquests intèrprets ja havien tocat anteriorment a la ciutat, però ara la visitaven a través d'un nou mecanisme de xarxa que no existia en els anys anteriors, i que materialitzava les velles aspiracions de dues dècades enrere per tal que fos possible donar cos a un públic de concerts amb els criteris i coneixements necessaris. Es posava en joc, un cop més, la mateixa constant basada en la combinació de tres ingredients: la dedicació al repertori clàssic, la implicació de les elits socials i l'assoliment de la regularitat i continuïtat dels concerts al llarg del temps. Els cronistes anònims del *Diari de Girona* rebien la nova entitat fent-li aquesta salutació, els dies previs al primer concert:

A la nostra ciutat s'hi és formada una associació destinada a fomentar la bona música. Creiem que la ciutat fa una bella adquisició amb la naixença de la «Associació de Música», no solament per ésser aital entitat una institució més de cultura a casa nostra, sinó ademés per el gran poder aglutinant que té l'art musical. (DDG 18/10/1922: 2)

³⁵ El 16 de novembre de 1932, en ocasió del concert número 100, el programa de mà contenia un apartat titulat «Els primers 100 concerts de l'Associació de Música de Girona». Josep Maria Dalmau Casademont va continuar elaborant la llista a mà fins al darrer concert, el 135. De tots ells se'n poden localitzar fàcilment notícies a la premsa local. Els tres primers cursos, efectivament, van constar de nou concerts, però el quart any n'hi va haver un de més, que va consistir en un homenatge a Garreta. En el cinquè curs, el nombre va augmentar a dotze degut a les cinc sessions de la integral de quartets de corda de Beethoven, en commemoració del centenari de la seva mort. Els cursos sisè, setè, vuitè, desè i onzè van constar de deu concerts.

Todo permite augurar un éxito clamoroso a la fiesta inaugural de la Asociación de Música de esta Ciudad, cuyas veladas serán, indudablemente, el punto de reunión de la selecta y culta Sociedad gerundense. (DDG 20/10/1922: 3)

La fundació i posada en marxa de l'Orquestra Simfònica de Girona va estar estretament vinculada a l'existència de l'Associació de Música des de set anys abans. Era, per dir-ho així, el seu medi natural, tant per les persones concretes que s'hi movien com per una part dels objectius. Ni l'una ni l'altra van deixar de banda mai del tot una certa perspectiva social i una consciència de la tasca educadora que podien desenvolupar, i per això van emprendre accions que permetessin eixamplar les seves fronteres més enllà d'aquests grups de famílies burgeses que, des de feia unes dècades, eren els que estaven més acostumats a ocupar les llotges al teatre públic de la ciutat cada vegada que s'anunciava un concert. Aquesta part del projecte, però, es va anar desplegant de manera menys explícita, sense grans declaracions ni proclames, i amb un ritme tan pausat que algunes de les seves concrecions es van fer efectives quan gairebé ja es començaven a respirar els aires renovadors i entusiastes del nou règim republicà. De moment, però, en la carta inicial que els fundadors de l'Associació de Música van dirigir a l'Ajuntament l'octubre de 1922, continuaven instal·lats en una estratègia de distinció a través de la música i la catalanitat que Bosch i Armet hauria pogut signar perfectament vint anys enrere, mentre dirigia la mirada al món excels dels déus germànics de la música:

De totes les Belles Arts, la que més ha sentit el nostre poble, la que més fundament en ell ha arrelat, ha sigut la Música, la més excelsa de totes, la que produeix les més pures emocions. Al so de les belles cantades que arreu de Catalunya han ofert els chors i orfeons, al ritme de la nostra formosa dansa que serva la gràcia exquisida dels hel·lens, el nostre poble ha anat afermant sa personalitat i son intens i decidit desig de renovellament. [...] Més, per sobre de la música popular, en pla quelcom més enlairat, hi ha una altra música que requereix, per a fruit-la, una major cultura espiritual. [...] En la nostra Girona no han pas mancat, certament, esforços meritíssims per a enlairar el nostre poble al pla d'una cultura superior, i el poble gironí, cada volta amb entusiasme creixent, ha respost a eixos benemèrits intents. Mes totes les manifestacions musicals realitzades en la nostra ciutat, han tingut un caràcter episòdic, i nosaltres creiem que sols regularitzant la llur celebració, fent-les periòdiques, serà possible infondre en el ritme vital de la nostra ciutat totes les finor espirituals que es deriven del conreu de la música selecta. Per a realitzar aqueixa tasca ha nascut la nostra Associació de Música.³⁶

³⁶ AMGi UI 12899. Instància signada el 6 d'octubre de 1922 per Josep Maria Dalmau Massa com a secretari de l'Associació de Música, demanant a l'Ajuntament la concessió del Teatre Principal per fer-hi els concerts un dia al mes amb les despeses d'electricitat cobertes.

1.3. Del fossat a l'escenari: un recorregut a través de cinc documents.

En el seu paper com a eina de cultura ciutadana i de divulgadora dels models europeus de la música de concert, el naixement i la trajectòria que va desenvolupar l'Orquestra Simfònica de Girona a partir de 1929 venia a inserir-se, com hem vist, en el punt culminant de tot un seguit d'iniciatives que es van anar succeint al llarg de més de dues dècades. Eren la materialització d'un conjunt d'aspiracions i projectes de diversos grups urbans que veien en la música de concert una via de modernització, d'emulació de les cultures que admiraven i també de consolidació de la seva hegemonia social. Per això, la creació de la Simfònica era viscuda com un punt d'arribada en aquest camí, i els escrits que s'hi refereixen des d'aquell moment li atorguen, de manera consensuada, la consideració de «la nostra primera entitat musical» (SCH 07/1929: 55; 04/1931: 8; VIB 07/1929: 12; DDG 01/03/1932: 1). Cal considerar, però, que els gironins havien tingut ja anteriorment nombroses oportunitats de viure l'experiència que suposava assistir a la interpretació de música simfònica, que havien estat diverses en la seva forma i funcionalitat, i que algunes d'elles havien deixat el pòsit suficient per poder ser interpretades i valorades després amb la perspectiva que oferiria l'activitat més regular d'una orquestra simfònica que la ciutat considerava pròpia. D'aquests antecedents en proposem un recorregut a partir de cinc documents concrets, que proporcionen notícies de l'activitat orquestral a Girona en diferents moments històrics i exemplifiquen com i per què es van crear les primeres orquestres, i quin va ser el canvi de concepció que es va produir en el pas del segle XIX al XX, que transitar des d'una funcionalitat subsidiària de l'espectacle líric fins a un model diferent on l'orquestra, en el mateix espai teatral, abandonava el fossat i s'erigia en protagonista dalt de l'escenari.

1.3.1. 1798, els músics de la Seu.

La catedral, com és sabut, havia estat durant segles el centre de producció i d'activitat musical més important de la ciutat. Els mestres de capella eren personatges de gran prestigi, seleccionats a través d'un rigorós sistema d'oposicions i amb un seguit d'obligacions que implicaven la creació d'obres noves, l'educació dels escolans i la direcció d'una capella de músics integrada per vint-i-cinc persones, inclosos els cantaires infants i adults, l'organista, i una dotzena de músics on es barrejaven preveres i laics, que sumaven quatre violins, dues violes, un contrabaix, dues trompes i tres instruments de vent-fusta (Galdón 1998: 215) o fins i tot més, en cas de celebracions solem-

nes (Pujol 2005: 39, 44). No era ben bé una orquestra, en el sentit modern del terme, tot i que alguns dels seus trets taxonòmics s'hi apropaven (Zaslaw 1988: 484-487; Spitzer i Zaslaw 2004: 19-22), i es tractava d'un organisme intern de l'Església, no pas de la ciutat, i com a tal havia de ser reconegut per tothom. Era el grup de músics més important i amb una activitat més regular que hi va haver a Girona fins el segle XIX, tot i que les seves actuacions estaven supeditades a la litúrgia catedralícia. Fins i tot quan, a partir de 1769, el municipi es va dotar per primera vegada d'un edifici públic que va fer les funcions de casa de comèdies –i que, a través de múltiples reformes va acabar essent l'actual Teatre Municipal– aquest nou espai va trigar encara un temps a adquirir la primacia com el nou epicentre de les activitats musicals, tal i com va acabar essent. Les activitats escèniques que s'hi desenvolupaven durant les darreres dècades del segle XVIII han deixat poques traces documentals, però hi ha constància que, a més de comèdies i drames, s'hi feien funcions amb «coros y músicas», que s'hi cantaven «tonadillas», també cançons acompanyades per algun instrument i «sainetes de música» (Vila i Bruget 1983: 209). Per tant, la presència de músics en el teatre devia ser consubstancial al seu funcionament, però això no vol dir que existís pròpiament una orquestra del teatre, sinó que a vegades podien formar part de la companyia que en aquell moment hi actuava, o bé se'ls llogava per a l'ocasió.

El **primer document** que permet fer un diagnòstic molt revelador sobre quina era la situació dels músics en aquesta època es troba en el lligall més antic referit al teatre de l'Arxiu Municipal de Girona, enmig d'altres materials sense catalogar que tractaven dels aspectes econòmics de la institució en la seva primera època.³⁷ Es tracta d'un rebut de l'any 1798 en el qual es deixa constància que l'ajuntament, a través d'un comissionat, pagava la quantitat de cent vint-i-cinc lliures a un grup de dotze músics. Havien tocat en cinc balls celebrats dins el teatre, probablement en ocasió de les Fires de Sant Narcís que acabaven de finalitzar, ja que el paper porta la data del 5 de novembre (v. **Im. 1.13. Document 1**). La dada confirma que els balls a la platea de la Casa de Comedias eren una de les diversions més arrelades en aquella institució, sobretot en època de carnestoltes i de fires, tal i com ja era conegut per les etapes següents (Costal, Gay i Rabaseda 2010: 32-34). Però el veritable interès del document resideix en el fet que la persona que confirma haver rebut els diners és ni més ni menys que Carles Quilmetes, que es presenta amb el títol de

³⁷ AMGi UI 12882.

«Musich de la Ceu». Efectivament es tracta d'un dels instrumentistes de la capella de la catedral, on va estar en actiu com a violinista i compositor entre 1775 i 1826, i formava part d'una família de músics en la qual també van destacar Josep Quilmetes i Carles Sipiera Quilmetes (Aviñoa 2003: 150; Pujol 2005: 45). Sembla, doncs, que la condició de músic de la capella ofería una posició prou avantatjosa com per poder tractar directament amb el municipi, organitzar l'agrupació d'instrumentistes que actuaven per les Fires de Sant Narcís i ser-ne el cap visible. Unes dècades més tard, quan les desamortitzacions i la legislació estatal van dificultar enormement la supervivència de les capelles catedralícies, la situació va capgirar-se: enlloc de recórrer als músics de la catedral per organitzar la música dels balls al teatre, eren els músics del teatre els que tenien prou renom i prestigi per ser sol·licitats en els balls i festes de carrer (Costal, Gay i Rabaseda 2010: 34), i els contractes d'arrendament exigien que fossin ells mateixos els qui toquessin en els balls de màscares i de Fires.³⁸

1.3.2. 1837, el triomf de les àries d'òpera

En algun moment del primer terç de segle XIX va deixar de ser necessari sortir a llogar músics per tocar al teatre, ja que aquesta mateixa institució va dotar-se d'una orquestra pròpia, un fet de prou transcendència com per fer pensar que s'inaugurava un estadi ben diferent de l'anterior. I és la realitat que reflecteix el **segon document**, en el qual s'hi recull el moment en què l'activitat teatral va obligar a augmentar el nombre de músics que hi tocaven i a canviar el concepte mateix de la formació que fins aleshores havia intervingut d'una manera diferent a les funcions. Aquesta nova realitat tenia un nom: òpera italiana. Les melodies de Paisiello i Rossini, les àries, duets, cavatines, cors i simfonies de les òperes de més èxit havien anat introduint-se com un model estètic que s'escampava com una taca d'oli per les ciutats catalanes. I no només perquè s'organitzessin representacions dins del teatre: la moda italiana adoptava la forma d'arranjaments per a banda militar, de versions aptes per a dilectants i fins i tot s'introduïa en l'estil de les composicions religioses. Va esdevenir, en definitiva, un llenguatge comú per als músics de tota mena (Costal, Gay i Rabaseda 2010: 13). Les companyies que van actuar a Girona després de la Guerra del Francès i durant tota la dècada de 1820 es dedicaven sobretot al teatre declamat, però incorporaven habitualment una petita secció de «cantado» i una altra de «bayle», de manera que els típics programes miscel·lanis

³⁸ Aquesta condició apareix, com a mínim en els contractes de 1838 fins a 1849. AMGi UI 12886.

d'aquell temps començaven pràcticament sempre amb una «sinfonia» i continuaven amb la peça principal –comèdia o drama en diversos actes–, seguida per un ball i un sàinet curt. A partir de 1827 i 1828, els cartells conservats comencen a anunciar que en els entreactes «se cantarà un Duo italiano», sense especificar-ne quasi mai el títol.³⁹ Programar òperes senceres era car i complicat, perquè requeria un major nombre de músics i cantants, així com una direcció i un muntatge que devien resultar complexos per als teatres de províncies. Però això no impedia que el repertori, a base de números solts, circulés amb agilitat d'una ciutat a l'altra i que el públic s'anés familiaritzant amb un tipus de música i de teatralitat nous, que s'anaven infiltrant per moltes esclertes.

La temporada d'hivern 1836/1837, quasi deu anys després dels primers anuncis de números operístics solts en el teatre de Girona, la companyia dramàtica que dirigia Juan de Dios García hi havia ofert «cuarenta y cinco funciones teatrales». Després, durant la primavera i l'estiu de 1837 se n'anaven a actuar a Figueres, però en el contracte signat el 19 de març d'aquell any es comprometien a tornar a partir del 20 d'octubre –poc abans de les Fires de Sant Narcís– per oferir quaranta-cinc representacions més. I en el punt número 10 del contracte s'hi especificava que la companyia «Deberá satisfacer cuarenta reales de vellón a la musica, que asistirá y tocará en los intermedios y demas conveniente de las funciones, debiendo constar alomenos del númº de ocho y que la Comision proporcionará à la Compañía» (v. **Im. 1.14.**). Per tant, el pagament dels músics anava a càrrec de l'empresari, però era la comissió municipal qui els triava i els portava al teatre, on tenien encara un paper una mica complementari en les representacions teatrals. El canvi fonamental va arribar la temporada següent, que començava el dia de Pasqua de 1838: el contracte es va readaptar perquè la mateixa «Compañía Comica que ha trabajado en este Coliseo en la anterior temporada se compromete a continuar sus trabajos». Però ja en el punt número 2 se li fa avinent que «ademas deberá pagar 40 [reales de vellón] para la Musica que antes costeaba, y cuya organizacion, dotacion, composicion y pago de Salarios corre ahora à cargo del Ayuntamiento» (v. **Im. 1.15. Document 2**). Per primera vegada el govern del municipi, a través del comissionat del teatre, assumia la gestió directa de l'orquestra. Com que l'organitzava i decidia qui en formava part, l'ajuntament també va començar a pagar els músics. Era l'orquestra d'un teatre, i aquest teatre era

³⁹ AMGi UI 12883, UI 12884, UI 12885. Tot i les imprecisions sovintejades, els documents conservats permeten saber que durant aquests anys, com a mínim, s'havien interpretat àries i duets de Valentino Fioravanti (*Le cantatrici villane*, el 10/05/1827), Rossini (*L'inganno felice* el 24/05/1827, *Semiramis* i *Celmira*, el 13/07/1828) o Giovanni Pacini (*La sposa fedele*, el 10/06/1830).

propietat municipal. De manera simbòlica, però també amb conseqüències pràctiques, semblava que es volgués deixar clar que la formació musical estava sota la tutela directa de l'ajuntament, és a dir d'un organisme públic.

No es pot deixar de remarcar, a més, que va ser precisament en aquesta temporada de 1838/1839 que els vuit músics del teatre van passar a ser catorze, i per això al punt 14 del mateix contracte es donava permís a l'empresa per cobrar uns suplementos molt moderats en el preu de les entrades, que després s'havien d'entregar a la comissió municipal «para sostener el coste y gasto del cantado y aumento de musicos en la orquesta». S'utilitzava, per cert, aquesta denominació d'«orquestra» per primer cop en els documents municipals, i es deixava de parlar de «la música» o «els músics». El vell teatre es va haver de remodelar expressament el desembre del mateix any 1838 per ampliar el fossat de l'orquestra, de manera que es van poder posar «los musicos en orden y regla dentro de un cerco, cuando antes daban todos las espaldas al público».⁴⁰ Estaven canviant molts aspectes, tant en l'organització administrativa com en el propi espai físic teatral i també, és clar, en el que passava damunt de l'escenari: aquell mateix any 1838 l'ajuntament va contractar pel seu compte els cantants Gabriela Roger i Benet Creus Domínguez per tal que interpretessin peces operístiques variades tres cops per setmana i intervinguessin també a les comèdies, a les ordres tant del director de la companyia com del «Director del canto y orquesta».⁴¹ A més, al final de l'esborrany del contracte d'aquella temporada 1838/1839 s'hi va anotar expressament, després de l'últim punt, una breu indicació amb el què calia afegir respecte a la versió de l'any anterior: «Un capitulo obligando á los cómicos á cantar á los coros, y concurrir á todos los ensayos sean necesarios» (v. **Im. 1.15**). Tot semblava a punt per tal que el 1839 tingués lloc la primera representació documentada d'una òpera italiana sencera a Girona, la *Norma* de Bellini.⁴² Al llarg dels vint anys següents, per l'escenari gironí van anar desfilant els títols més importants de Rossini, Donizetti, Bellini, Mercadante, Pacini, Ricci o Verdi, interpretats per companyies que van assolir èxits esclatants i que van portar la classe dirigent a decidir-se per construir un nou coliseu en el mateix

⁴⁰ AMGí UI 12884. *Renovación de la contrata de la compañía de Antonio García*.

⁴¹ AMGí UI 12886. Les condicions del contracte de Gabriela Roger es poden consultar a la UI 12883.

⁴² Es conserva un exemplar del llibret imprès per a l'ocasió a la Biblioteca del Castell de Peralada (top. II-S, sig. 781.96, reg. 39.498). Cal recordar que durant l'ocupació napoleònica ja s'hi havien representat òperes franceses (Gay 1993: 54-57).

solar, inaugurat per les Fires de Sant Narcís de 1860 amb una representació de *La Traviata*. Havia quedat clar que l'òpera italiana era l'espectacle del moment, un entreteniment popular al qual hi assistia gent de qualsevol condició social degudament distribuïda pels pisos del teatre segons els dictats de l'època, i que va propiciar la formació de la primera orquestra sostinguda amb fons públics amb què va comptar Girona, amb un funcionament regular i una composició fixa, a base de músics professionals nascuts i formats a la ciutat i les comarques properes.⁴³

1.3.3. 1880, dèficit de músics.

En el darrer quart del segle XIX, aquest panorama operístic tan flamant va viure una clara davallada, que es reflecteix en el **tercer document** d'aquesta selecció. El canvi en les modes i els nous aires de l'etapa de la Restauració, amb els seus conflictes ideològics i les seves crisis econòmiques (Puigbert 1995: 14-27), la substitució de les òperes per les sarsueles en les preferències del públic, les dificultats pressupostàries dels empresaris teatrals, tot plegat va anar en detriment del que havia estat un artefacte per a la diversió pública i la vida social, un model que s'havia mantingut en perfecte funcionament durant les dècades centrals del segle. La sol·licitud d'un aspirant a empresari del teatre de Girona, datada del 21 d'agost de 1875, deixa clar que en aquells moments només es programaven òperes italianes entorn als dies de Fires de Sant Narcís i no pas al llarg de tota la temporada, i que aquest muntatge no era viable econòmicament.⁴⁴ Aquí calia sumar-hi les veus que s'alçaven des de diferents àmbits per denunciar la precarietat en què es trobava aquella orquestra del teatre, nascuda amb molta empenta uns quaranta anys abans. Una mostra d'aquesta situació es pot trobar en la carta que, amb data 18 d'octubre de 1879, va dirigir la Sociedad Económica de Amigos del País a la Diputació de Girona per demanar-li que utilitzés els professors de música de l'Hospici per a instruir de manera gratuïta alguns alumnes externs. L'Hospici de Girona, que depenia de la corporació provincial, disposava de professor de música

⁴³ L'estudi de tot aquest procés va quedar plasmat a Costal, Gay i Rabaseda (2010), especialment en el capítol 8 (p. 99-107) pel que fa a l'orquestra del teatre. La tesi de fons del llibre posava l'accent en què el nou edifici inaugurat el 1860 responia a la necessitat de disposar d'un espai escènic adient per a les representacions operístiques, per satisfer una demanda social consolidada. Així ho expressaven les condicions del municipi a l'hora de nomenar el nou empresari: «sus deseos en general [del públic] son de que se abra aquél con funciones líricas y no de declamación» (AMGi *Manual d'Acords Municipals*, reg. 14063, fol. 54v). Encara l'any 1906, en el concurs públic per a arrendar el teatre per la temporada de Fires, l'ajuntament va triar la proposta de l'empresari Antoni Altés «no solo porque ofrecia mayores garantías de cumplimiento, sino por ofrecer dar funciones de ópera, que creyó la Comisión sería mas del agrado del público de Gerona», AMGi UI 12886.

⁴⁴ AMGi UI 12890.

com a mínim des de feia vint anys,⁴⁵ i l'aprenentatge de l'ofici de músic estava concebut com una manera de proporcionar als interns un mitjà de subsistència vàlid per quan sortissin de la institució, com es feia també amb altres oficis manuals, en una pràctica ben estesa arreu d'Europa. En aquells moments, en què encara no s'havia creat la primera Escola Municipal de Música que va dirigir Josep Feliu i Ferrusola en la dècada següent (Brugués 2008: 41-50), l'Hospici de Girona era l'únic establiment públic on s'oferien classes de música a la ciutat, i la Sociedad, refundada tres anys abans,⁴⁶ demostrant un criteri estrictament monetari i molt poca visió de la salut social, considerava que es malbarataven recursos públics en favor d'uns individus que després no els feien revertir en la comunitat que havia contribuït a la seva formació:

[...] hoy resultan más favorecidos por su proteccion los hijos de padres desconocidos, que los hijos de personas que en varios conceptos pagan contribución y ayudan a hacer frente á los gastos provinciales; fuera de que la esperiencia ha enseñado que aquellos acogidos en el Hospicio que llegan a adquirir una regular instrucción musical no se establecen en esta ciudad ni en punto alguno de la provincia, sinó que van á formar parte de las músicas militares.⁴⁷

Per tant, la carta suggeria a la Diputació de Girona que obligués els professors de l'hospici, pel mateix preu, a impartir classe també a alumnes que no fossin hospicians, a la qual cosa la corporació es va negar en sessió del 6 de novembre. Però aquí la qüestió de partida era l'anàlisi que els membres de la Sociedad Económica de Amigos del País, representants dels interessos de la burgesia i dels grups propers al poder, feien de la situació musical a la ciutat en el principi del mateix escrit:

Esta Corporacion, impresionada por la lamentable decadencia, cada dia creciente, del arte musical en esta ciudad, por fallecimiento, inutilizacion ó traslacion de domicilio de los profesores que con más feliz éxito lo habian cultivado, cree ha llegado el caso de impetrar de V. E. que atienda á la enseñanza y difusion de dicho civilizado arte.

Era una qüestió purament d'amor a l'art? Responia a una actitud altruista de considerar que la música era un bé per a la ciutat? Els arguments utilitzats per aconseguir que la Diputació de Girona fes cas a les seves demandes no semblen pas indicar-ho. Més aviat, els motius de tanta

⁴⁵ ADG, Secc. Beneficència, Subsecció Hospici, Sèrie C10, exp. 13. En una *Relación de empleados* de l'any 1860, com a «maestro de canto» amb un sou de seixanta rals al mes hi figura Miquel de Palol, que aleshores simultanejava aquesta plaça amb la seva feina com a contrabaixista de l'orquestra del teatre, de la qual formava part com a mínim des de 1847 (AMGi UI 12889). El 1879, però, tots els documents parlen de «profesores» en plural, sense concretar de qui es tractava. Brugués (2008: 41) informa que eren dos, però les dades que recull sobre l'Hospici de Girona són posteriors a 1886.

⁴⁶ AHG, Fons Govern Civi lligall 2509, fol. 189.

⁴⁷ ADG, Secc. Beneficència, Subsecció Hospici, Sèrie C10, exp. 43.

preocupació es poden trobar en una nova carta dirigida a la diputació sol·licitant el mateix, aquest cop redactada per l'alcalde Josep Mollera un any més tard, el 31 d'octubre de 1880 (v. **Im. 1.16., Document 3**). La diagnosi era la mateixa, i altra vegada apareixia «El lamentable estado de decadencia en que và cayendo el arte de la Música en esta Capital», que s'atribuïa a l'absència d'una escola pública de música, que ni tan sols existia encara a Barcelona, on es va organitzar juntament amb la Banda Municipal a partir de 1886. Però el motiu d'alarma per les autoritats municipals de Girona era més explícit:

[...] se llegará al extremo de que no se podrá poner en escena ninguna composicion lírico-dramática en nuestro teatro ni dar grandes conciertos en las reuniones de las Sociedades recreativas, por falta de músicos aptos para ello, á menos de hacerlos venir de Barcelona, lo cual constituiría un inconveniente que haría casi de todo punto imposible aquellas diversiones en esta Ciudad.⁴⁸

Aquest era el veritable problema, perquè afectava directament al nucli dels espectacles escènics que configuraven encara una vida col·lectiva on l'oci i l'entreteniment continuaven gravitant entorn del teatre de la ciutat i d'un teixit associatiu que, segons es pot deduir, acollia ja certa activitat concertística. Sigui perquè la sol·licitud procedia de l'alcaldia, o sigui perquè aquesta vegada no es demanava un favor gratuït sinó que l'ajuntament havia acordat que podria destinar dues-centes cinquanta pessetes anuals al servei que prestarien els professors de l'hospici, en aquesta ocasió la diputació es va prendre la molèstia de consultar els professors de l'establiment benèfic, que van considerar que la subvenció era massa curta per destinar-la a fer hores addicionals de classe, i també es van mostrar contraris tant a barrejar alumnes externs amb els interns com a reduir les dues hores diàries de formació musical que aquests rebien.⁴⁹ Per tant, l'assumpte va tornar a quedar sobre la taula i els mals auguris es van complir: el ple municipal del 13 de setembre de 1883 va donar lectura a un escrit del professor de música Dalmau Bertan, «encargado de formar orquesta en toda clase de funciones», on s'exclamava perquè «la orquesta de esta Capital está hoy muy próxima á desaparecer de nuestro Coliseo si no se le tiende una mano protectora», a la qual cosa el regidor Pau Alsina contestava que «el deber del Municipio es patrocinar á la orquesta de esta Ciudad, para evitar la disolución de que próximamente aquella se ve amenazada

⁴⁸ ADG, Secc. Beneficència, Subsecció Hospici, Sèrie C10, exp. 43. Crida l'atenció que la carta citi com a última referència d'una acció formativa important en el terreny musical la que va desenvolupar Josep Barba, mestre de capella de la catedral, que feia trenta anys que ja era fora de Girona.

⁴⁹ En el mateix expedient 43 s'hi recull l'acord de 04/11/1880 pel qual la Diputació de Girona decideix consultar els professors, i també la resposta de l'administrador de l'hospici, de 25/01/1881.

y de que con ella desaparezcan de nuestro teatro la ópera y la zarzuela».⁵⁰ És important, enmig de les dificultats del moment, constatar un cop més que l'orquestra que actuava al teatre era concebuda com una institució vinculada al municipi, era «la orquesta de esta Ciudad», encara que fos reclamada exclusivament com a element indestruïble de l'espectacle escènic i no pas encara com a orquesta de concerts.

En aquesta ocasió, a més, s'acusava a alguns empresaris de preferir llogar músics militars per estalviar costos. Aquesta era, efectivament, una pràctica cada vegada més habitual, que propiciava el contacte i la col·laboració de músics militars amb músics civils, i va ser una constant en els diversos projectes orquestrals a Girona durant la primera meitat del segle xx, des dels primers concerts del Círculo Artístico el 1902 fins a l'Orquesta Filarmónica de 1941, passant per la Societat Gironina de Concerts de 1916 i la mateixa Orquesta Simfònica de Girona. Ara bé, aquest recurs als músics militars podia ser una arma de doble tall, com es desprèn de les lamentacions d'un empresari del teatre, Ricard Simó, que el 12 de novembre de 1890 demanava a la comissió municipal que li perdonés dues de les vint funcions que s'havia compromès a fer «á causa del resultado calamitoso para dicha empresa de la pasada temporada de Feria». Quan ha d'explicar els motius del desastre econòmic, el que exposa en primer lloc és el següent:

Ocurrió la primera contrariedad al tener que salir la guarnicion de esta Capital á las operaciones militares de Calaf, puesto que tenia contratados para formar parte de la orquesta del teatro á varios profesores de la banda del Regimiento de Asia, que al no poder contar con ellos, se vio obligada la Empresa á sustituir y completar con músicos de Barcelona ocasionandole este incidente un aumento de gran consideracion en el presupuesto.⁵¹

Tot i que l'Ajuntament va accedir als seus precs, Simó va renunciar a les altres dues temporades per les quals havia obtingut l'arrendament, circumstància que va obligar a convocar nous concursos, que es van haver de declarar deserts tant la tardor de 1891 com l'any següent.

⁵⁰ AMGi, *Llibre d'actes del Ple 1883*, reg. 13010, fol. 139. Puigbert (1995: 57) i després Brugués (2008: 41) donen notícia d'aquesta qüestió.

⁵¹ AMGi, UI 12890.

1.3.4. 1898, els músics s'organitzen.

El 1895, passades les Fires de Sant Narcís, l'arrendament va quedar desert una vegada més, i aleshores, per primera vegada, un grup de vuit treballadors del teatre –alguns músics i també altres empleats– es van presentar col·lectivament per arrendar-lo ells mateixos, que devien veure perillar la seva feina davant la tebior d'alguns polítics i la poca viabilitat dels projectes empresarials. Entre les signatures dels sol·licitants que eren músics s'hi reconeixen la d'un jove Cassià Casademont de vint anys i la d'un veterà Ramon Buset de seixanta-vuit, que ja figurava com a cornetí en l'orquestra que havia inaugurat les obres del teatre l'any 1860 (v. **Im. 1.17**).⁵² Però qui va ser nomenat representant de tot el grup davant l'ajuntament va ser un violinista que acabava de fer els trenta anys: Joaquim Vidal Muni. En aquell moment estava posant les bases d'una llarga carrera que el va portar a actuar com a instrumentista destacat en multitud de formacions giro-nines i a dirigir l'orquestra del teatre, així com el cor Unión y Concordia i la cobla L'Art Gironí (v. **Capítol 3 i Annex A**, n. 55). Va ser, en definitiva, un dels músics més coneguts de la ciutat durant més de mig segle i, per descomptat, no podia faltar a les files de l'Orquestra Simfònica de Girona. La primavera de 1892 havia estat nomenat professor de violí i viola a l'Escola Municipal de Música que finalment havia decidit impulsar l'ajuntament (DDG 01/05/1892: 12; Brugués 2008: 46) i ja feia anys que intervenia en concerts instrumentals com a director (DDG 13/10/1889: 6).

L'experiència d'encapçalar també la gestió del teatre no devia anar del tot malament, perquè al cap d'un any va repetir l'operació. I si l'objectiu de 1895 era oferir una temporada de sarsuela durant les festes de Nadal, el novembre de 1896 ja va oferir dues companyies de cop, «una de Zarzuela grande y otra de ópera italiana».⁵³ Aquesta vegada el negoci no va acabar de rutllar perquè la temporada de Nadal, que s'havia d'allargar fins el 28 de febrer, va quedar interrompuda durant una setmana, i això va comportar que l'ajuntament li retirés la concessió el 14 de gener.⁵⁴ Vidal, però, continuava al capdavant de l'orquestra del teatre mentre els arrendataris anaven canviant, i devia liderar-la amb prou força com per aconseguir que, el 8 de gener de 1898, quan l'empresari

⁵² Segons el padró de 1880 Ramon Buset i Poch, músic de professió, havia nascut a Torroella de Montgrí el 24/11/1827, i tenia el domicili ben bé al costat del teatre, en un pis propietat de la família de Carles, a la plaça Constitució n. 2. Una dècada més tard encara vivia allà mateix.

⁵³ Els expedients d'arrendament que es conserven es poden consultar a AMGi UI 12886.

⁵⁴ Es va aplicar una normativa anterior, de 10/08/1892, que encara estava vigent tot i no figurar explícitament en el contracte que havia signat Joaquim Vidal.

Josep Bonfill es va declarar insolvent, el mateix ajuntament destinés íntegrament cinc-centes pessetes, que Bonfill havia avançat com a dipòsit, a una indemnització pels músics que no havien cobrat, arronsant les espatlles davant les protestes de tots els altres creditors.⁵⁵ En qualsevol cas, conèixer tan de primera mà les dificultats que hi havia per tirar endavant l'empresa teatral potser va fer que aquell mateix 1898, quan s'havia acabat la temporada de Fires de Sant Narcís i el teatre quedava buit com altres anys, Joaquim Vidal no participés en la nova proposta d'un grup de catorze músics per constituir-se en empresaris. Tot i així, es tracta d'un fet prou interessant perquè recull les complicades circumstàncies de l'època i perquè apunta cap a la gran capacitat d'organització dels propis músics. La sol·licitud, incorporada com a **Document 4** (v. **Im. 1.18**), preveia un cop més portar a Girona una companyia de sarsuela durant la temporada de Nadal, i va assolir la concessió per part de l'ajuntament, que els va cedir el teatre gratuïtament. També és significatiu que els integrants del grup es presentessin com a «músicos, vecinos todos de esta ciudad», i que entre els signants n'hi hagués diversos que trenta anys més tard encara van participar a l'Orquestra Simfònica de Girona: és el cas de Joan Clá, Enric Oliva, Josep Gibert i Tomàs Sobrequés. També hi va ser present Josep Serra Oliva, pare de Rafael i Josep Maria Serra Freixas –que el 1929 van ser igualment components de la Simfònica–, i el representant de tots catorze aquesta vegada no era un músic sinó Adolf Jaumeandreu, pare del violinista Josep Maria Jaumeandreu (v. **Capítol 3** i **Annex A**, n. 29). La companyia de sarsuela va ser la de Rafael Bolumar, i l'èxit de la iniciativa els va portar a demanar una pròrroga des de febrer de 1899 fins la Pasqua d'aquell any. El representant del grup continuava essent Adolf Jaumeandreu, però la instància la van presentar quatre músics «en representación de los profesores de la orquesta del Teatro Principal de esta ciudad», i estaven encapçalats altra vegada per dos noms coneguts: Tomàs Sobrequés i Joaquim Vidal.

Tota aquesta narració dibuixa un perfil de Joaquim Vidal com un protagonista amb molta força dins el món musical gironí, que darrere d'altres personatges amb més trajectòria com a compositors o docents havia quedat una mica empal·lidit. La seva capacitat de lideratge l'havia demostrat ja el mateix 1895, abans de representar els seus company en obtenir per primer cop l'arrendament del teatre. Efectivament, durant el mes de març d'aquell any havia dirigit una d'aquelles petites orquestres que es formaven conjunturalment per una ocasió concreta i que tocaven fora del Te-

⁵⁵ El conflicte es pot seguir igualment a AMGi UI 12886.

atre Municipal. En concret, la sessió havia tingut lloc durant el mes de març a la societat El Liceo Gerundense, fundada el 1882 per Juan Bautista Palacio, funcionari de la diputació i administrador de l'Hospici de Girona.⁵⁶ Segons es desprèn de l'única crònica publicada (LOG 16/03/1895: 3), el concert no deixava de ser una ocasió extraordinària, i així s'explica que el local quedés petit per a la nombrosa concurrència, que aquell dia el va trobar especialment ornamentat, i per tot això s'hi expressava el desig «qu'en nostre ciutat se celebrin ab frecuencia consemblants festivitats, que tant bon recort dexan als entusiastes de la bona música». Del repertori interpretat només s'esmenta «la sinfonia de Guillermo Tell», de Rossini, però la majoria d'obres eren «del repertori clàssic» i «el programa era escollit, potser massa escollit» i tot, perquè les dificultats per interpretar-lo es van poder copsar en diversos moments, malgrat l'encert del director i d'alguns intèrprets, com ara el violoncel·lista Garcia⁵⁷ i el flautista Francesc Perich. El cronista anònim acabava dient: «en aquesta capital sembla un mal contagiós l'anhel de volguer emprendre, orquestes reduhides e insegures, l'execució d'obres de grans mestres».

La transcendència del fet, malgrat aquesta crítica, resideix en què suposa un dels primers indicis que es poden localitzar a Girona d'un cert interès per la música orquestral de concert, desvinculada del món teatral operístic, tot i que encara amb aquesta existència irregular i erràtica. Podien haver-hi hagut un nombre considerable d'actuacions domèstiques que no han deixat gaire traça documental, però aquí es tracta de resseguir aquelles ocasions en què una organització formal procurava sessions musicals a un públic més nombrós, encara que fos amb el pagament d'una quota. De fet, però, si hem de fer cas de les cròniques sobre activitats similars que es desenvolupaven a Barcelona, a la capital catalana la situació tampoc era gaire falaguera. «Los pocos conciertos que entonces se celebraban, revestían por lo general carácter íntimo y privado. Tenían lugar casi siempre en casas particulares y a lo sumo en Casinos y sociedades recreativas» segons Lamaña (1927: 39-40 i 139-150). Recull les dificultats i la poca resposta del públic davant d'inicia-

⁵⁶ AMGi UI 12653, reg. 63035. Conté l'autorització a Juan Bautista Palacio amb data 08/11/1882 per fundar aquest Liceo Gerundense, i també diverses notícies del 1887 que confirmen que el president continuava essent el mateix. Era com a mínim la tercera societat que portava aquest nom, després de la que es va fundar el 1849 i va acabar fusionada amb el Casino l'any 1853, i el Liceo Gerundense que havia organitzat el 1873 el músic Joan Carreras i Dagas com a establiment pedagògic.

⁵⁷ Es devia tractar de Josep Garcia Jacot (1855-1912), professor de Pau Casals i de Bonaventura Dini a l'Escola Municipal de Música de Barcelona, que va desenvolupar una important activitat concertística a Catalunya. L'any després de la seva actuació a Girona, però, va traslladar-se a l'Argentina.

tives com les de Joan Casamitjana, Jesús Monasterio, Joan Baptista Pujol i Bonaventura Frigola, totes elles de gran mèrit artístic però que compartien el caràcter força efímer, i solien acabar amb sonats fracassos econòmics. «Era un ambient pobre i només electritzat en comptades ocasions per manifestacions extraordinàries, en consonància amb el poc interès que la crítica musical de l'època donava a la formació musical del públic» (Aviñoa 1985: 14). L'estabilització dels concerts simfònics no es va començar a treballar seriosament fins a la dècada de 1890, mentre naixien l'Orfeó Català i la Societat Catalana de Concerts. Cal pensar que quan Joaquim Vidal va dirigir la seva orquestra al Liceo Gerundense, la Societat Catalana ja havia viscut les seves primeres grans crisis i polèmiques, però encara faltava un any per a la primera sèrie dels Concerts Nicolau amb la seva orquestra al Teatre Líric de Barcelona. Mentrestant, entorn al canvi de segle, els gironins podien llegir periòdicament les cròniques que els seus diaris reproduïen sobre la vida musical barcelonina, i alhora es van anar acostumant a escoltar fragments, fantasies i arranaments a partir d'obres simfòniques de Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Wagner o Saint-Saëns, gràcies a concerts celebrats en espais tan dispars com la societat recreativa Las Odaliscas, el Casino «dels senyors», el Cafè Vila –al mateix edifici que l'ajuntament i el Teatre Municipal– o les voltes de la Plaça Independència, quasi sempre a càrrec de formacions creades *ad hoc*, o bé per l'actuació del grup de cambra dirigit per l'omnipresent Joaquim Vidal. Es va anomenar successivament Quinteto del Cafè Vila, Quinteto Artístico Gerundense o Sexteto Artístico Gerundense o fins i tot «la orquestra que dirige el señor Vidal» (LCH 17/08/1897: 3, 04/02/1900: 3; DDG 11/06/1899: 2, 23/06/1900: 2, 08/05/1901: 2; LOG 15/11/1901: 3), i era considerat «la primera entitat de nostra província» (SCH 06/1908: 4), honor que vint anys més tard va aplicar-se unànimement a l'Orquestra Simfònica de Girona. Però de moment les úniques orquestres simfòniques que es van organitzar durant aquest període inicial del segle xx van continuar essent flor d'un dia, tot i l'expectació que van desvetllar.

Els primers concerts organitzats pel Círculo Artístico Gerundense, la tardor de 1902, en són exemples paradigmàtics. El primer d'ells, que va inaugurar les funcions de la societat l'11 d'octubre, havia d'anar a càrrec, en principi, d'una orquestra simfònica creada per a l'ocasió una mica a correuita, a base de sumar músics de la banda militar amb un grup nombrós d'instrumentistes de corda, entre els quals diversos aficionats. Aquestes previsions van desfermar protestes contundents publicades a la revista *Vida* sota unes inicials que corresponien a Prudenci Bertrana, que es manifestava sorollosament en contra de tot el plantejament d'aquell primer concert:

Sembla que lo únic que s'ha tingut en compte ha sigut comensar aviat i fer *molta música*, sense mirar com ni de quina manera, ni portar un plan determinat ni una idea lògica. Per no desairar a ningú (sempre els ditxosos modos) s'hi han enquivit tots els que tocaven o feien tocar un instrument qualsevulla [...]. Una banda, per bona que sigui, mai serà un element propi per un concert en un lloc tancat, i menos per alternar amb instruments de corda, axò sense comtar que tots sabem lo que son aquexes músiques militars, que tal com están organissades, es imposible que arriuin ni tan sols a regulars. Ferles hi pendre part en un concert de pretensions es posarles i posarse en ridícul [...]. Les orquestres no's fan, están fetes, i ni totes aquestes valen ni totes estan disposades per a fer música de veres. Improvisarles, cercar músics com qui busca cargols, ajuntarne forces, ferne una *cantitat* que s'ho valgui, és buscarse feina sense profit, és volguer omplonar cadires per fer patxoca (VID 30/09/1902: 284-285).

A darrera hora, pocs dies abans del concert, els organitzadors van rectificar i la banda militar no hi va participar, tot i que el director de l'orquestra de corda sí que va ser igualment el músic major Josep Lodeiro.⁵⁸ Les crítiques posteriors van rebaixar una mica el to, sense deixar de ser displicents, i van elogiar sobretot les interpretacions d'obres cambrístiques, mentre que la ploma incisiva de Bertrana es recreava en la interpretació que es va fer de l'obertura del *Somni d'una nit d'estiu*:

La part més flaca del concert va esser, sens dubte, lo confiat al *conjunto de Cuerda* com deia el programa. De *Cuerda* ni havia, de *conjunto* no. Allí hi sobrava gent i no mes podien quedarne satisfets els que contenen amb els dits i's fan il·lusions, i no els que escolten am les orelles desembossades (VID 15/10/1902: 302).

Ara bé, no es pot passar per alt que el mateix cronista que –quan volia– era tan dur, considerés que «la creació d'un Círcul Artísic en aquesta ciutat va entusiasmar-nos, i en ell fundárem esperances de regeneració intel·lectual, siguent com deuria ésser una entitat educativa del públic». Aquí ja no hi trobem només la simplicitat d'uns afanys de diversió intranscendent, el recurs a l'òpera i la sarsuela com a entreteniments socials dels quals els grups urbans no sabien prescindir vint anys abans, quan els prohoms de la ciutat mostraven la seva preocupació davant la crisi de l'orquestra del teatre. Aquí es dibuixa tota una altra idea que va molt més enllà, s'anticipen unes aspiracions d'incidència social a través de la música que potser no van ser compartides pels dirigents polítics i intel·lectuals de Girona i de Catalunya fins força temps més tard. I, significativa-ment, s'associa aquesta nova perspectiva a un concert basat en el repertori orquestral.

⁵⁸ Josep Lodeiro Piñeiro (1868-1934), nascut a Mondoñedo, va ser destinat a Girona l'any 1897 (LCH 12/06/1897: 2). Entre 1907 i 1915 va ocupar la plaça de músic major del Regiment Alcántara n. 58 de Barcelona, i va ser aleshores que va compondre el primer himne del Futbol Club Barcelona, estrenat el 17/07/1910.

Com que aquell primer concert, per les seves circumstàncies, va quedar limitat a una formació de corda, en el segon que va organitzar la mateixa entitat es va utilitzar tota l'orquestra del teatre, ampliada com era costum per afrontar la temporada d'òpera italiana que normalment omplia la temporada de les Fires de Sant Narcís. Aquell 1902, la funció inaugural va ser el 26 d'octubre amb *La bohème*, i el director musical de la companyia era Joaquim Maria Vehils que, naturalment, també va dirigir el concert simfònic del Círculo, el 4 de novembre.⁵⁹ El repertori assenyalava clarament quin era el model estètic que proposava: Simfonia n. 1 de Beethoven, Preludi de *Lohengrin* i Marxa de *Tannhäuser*, l'essència dels grans mestres germànics que fascinava alguns filharmònics fins al punt que havien creat l'associació wagneriana a Barcelona l'any 1901. I la rebuda inicial a Girona apuntava en la mateixa sintonia: «Nosaltres, si a Deu plau, sentirem la primera simfonia del mestre genial que la dirigirà lo mestre Wehils: preparintse doncs, que lo concert será escullidíssim perquè també hi entrarà Wagner», deia Bosch i Armet, que coincidia amb Bertrana en associar el repertori orquestral amb les qualitats educadores de la música (LOG 01/11/1902: 3). Aquest, però, força més crític amb el resultat artístic del concert, denunciava que el director havia optat per no assajar fins el matí abans i sense tenir en compte que les obres eren «completament desconegudes per la majoria dels professors que formaven l'orquestra» (VID 30/11/1902: 13). Eren els inconvenients de no poder fer la feina en condicions, sense tradició pròpia i sense una plantilla estable ni la infraestructura organitzativa d'una veritable orquestra de concerts.

1.3.5. 1912, primer cicle de concerts simfònics.

Tot i això, l'activitat simfònica a Girona semblava condemnada a continuar amb aquest model. Perquè una dècada més tard, quan va tenir lloc el festival simfònic més important que s'havia programat fins aleshores, es va haver de recórrer també a l'experiència d'un director barceloní i a l'agrupació conjuntural dels músics locals, sense que es pugui descartar algun reforç més, fins arribar als cinquanta professors que s'anunciaven, als quals calia sumar «solistas de Barcelona» (AUT 24/03/1912: 3). I el gran moviment organitzatiu i laboral que devia suposar tot plegat, no més per tres dies. És clar que devia ser una experiència intensa: es va anunciar com un cicle de

⁵⁹ El barceloní Joaquim Maria Vehils Fochs (1857-1934) havia debutat com a director al Teatro Real de Madrid i una destacada carrera internacional el va portar a treballar a Londres, Viena, Brusel·les, París, el Caire o Sant Petersburg. A Barcelona va dirigir durant anys al Liceu, però també al Teatre Novetats i al Tívoli. A Girona, ja havia estat al capdavant de la temporada d'òpera per les Fires de 1890 (DDG 05/10/1890: 5). El concert de 1902 és, sens dubte, l'ocasió que comenta Brugués (2008: 81) sense citar-ne la font.

«Grandes Conciertos Sinfónicos» al Teatre Principal, sota la direcció de Sebastià Rafart (v. **Im. 1.19** i **1.20**). De fet, la idea s'inscrivía en la tradició dels concerts de Quaresma, que havia estat una de les primeres fórmules utilitzades en la història de la difusió de la música orquestral. I es van programar quatre sessions en tres dies: un primer concert el dissabte 23 de març de 1912, dos el diumenge 24 en sessions de tarda i nit, i el comiat el dilluns 25. A Rafart l'avalava una llarga trajectòria com a director de la Societat Coral Euterpe que, de fet, es va desplaçar a Girona per participar en els concerts del diumenge. I el repertori que va proposar bevia de les mateixes fonts del que havia dirigit Vehils deu anys enrere: en totes quatre sessions s'hi va poder sentir la Simfonia n. 5 de Beethoven, que era clarament el «plat fort», però també hi va haver Wagner totes quatre vegades, fos amb el preludi de *Lohengrin*, amb el preludi i la marxa de *Tannhäuser*, o amb el fragment més conegut de *Die Walküre*, així com l'obertura de *Der Freischütz*, que era la peça de Weber que més s'havia popularitzat arreu. Però en aquesta ocasió, l'avinentsa de poder preparar diversos concerts va permetre una mirada una mica més ampla, amb alguns tocs de música francesa, representada per obres que no es van tocar en cada concert sinó que variaven, potser per donar opcions a què els assistents a un dels concerts s'interessessin per repetir en un altre: eren el preludi de l'oratori *Le Déluge* de Saint-Saëns, l'obertura de l'òpera *Hérodiade* de Massenet i un parell de fragments de la segona suite de *L'Arlésienne* de Bizet.⁶⁰ A més, Rafart també va aprofitar per incloure obres seves en els concerts en què intervenia l'Euterpe, i pel darrer concert va preparar un final de festa diferent, amb la presència d'obres de dos joves compositors catalans –manifestament propers a l'estètica wagneriana– que són el vincle amb el **cinquè document**, que tanca aquesta sèrie: *La dansa dels fallaires*, que formava part del *Canigó* de Jaume Pahissa, i *Impressions simfòniques* de Juli Garreta.

Davant del dubte raonable sobre d'on sorgia l'orquestra que va fer front a aquest repte, que suposava interpretar un programa exigent i concentrat en tres dies, es podria imaginar que estava formada per músics de la ciutat o bé que havien estat reclutats a Barcelona per intervenir en unes

⁶⁰ El programa del primer concert es va publicar a *DDG* 23/03/1912: 10; el del segon i tercer concerts a *DDG* 24/03/1912: 9. Com que el dilluns no hi havia diari, no va sortir el programa del quart concert, però es pot deduir a partir del que van interpretar a Figueres el dia següent i anunciat a *EMF* 23(03/1912: 3). *AUT* 24/03/1912:3 publica el programa del dia abans amb alguns canvis, mantenint la cinquena de Beethoven a la part central, tres obres de Wagner al final i la segona suite de *L'Arlésienne* com a primera part. Com que era una informació apareguda a *posteriori* potser és més fiable. Com que aleshores *El Autonomista* sortia només un cop per setmana, no proporciona cap més informació sobre els concerts, excepte el comentari referenciat del dia 31.

actuacions ocasionals i a preu fet. No s'ha pogut localitzar cap programa de mà o cap altre material que en doni pistes, ni hi ha dades a la premsa gironina que permetin arribar a una conclusió definitiva. A més, *La Vanguardia* indicava que la mateixa orquestra marxava cap a Figueres un cop acabats els quatre concerts de Girona, per fer allà una cinquena audició, com si fos l'inici d'una gira (*LAV 27/03/1912: 9*). Però el fet de remarcar en els anuncis que els solistes vindrien des de Barcelona era una manera indirecta de dir que el gruix de l'orquestra sortiria de l'agrupació dels intèrprets gironins que habitualment tocaven al teatre i en altres formacions de la ciutat, seguint el model emprat des d'anys enrere.⁶¹ També reforça aquesta hipòtesi una anècdota recollida molt més tard, però que té plena versemblança: es tracta d'una carta escrita el 17 de desembre de 1925 per Antoni Juncà, quan acabava d'assabentar-se de la mort de Juli Garreta (v. **Im. 1.21., Document 5**). En contestava una altra de dos dies abans, que li havia dirigit Salvador Raurich, demanant-li informacions de primera mà per poder escriure amb urgència una biografia de Garreta, gran amic de Juncà. Entre les dades abundoses que conté la carta, algunes d'elles força desconegudes, Antoni Juncà descriu precisament els records que conservava dels assajos fets a Girona en ocasió d'aquesta sèrie de concerts del 1912, als quals van assistir tant Garreta com ell mateix. I el fragment que interessa aquí és el d'una intervenció d'un component de l'orquestra, que li formulava una pregunta a Rafart mentre assajaven l'obra de Pahissa:

En el último ensayo, el flauta de la orquesta (Francisco Perich) preguntó a Rafart: «Diga maestro ¿esta nota tiene que ser bemol? Porque suena muy mal». «Tant li fa que la dongui natural com bemol com sostenido, perquè de totes maneres sonará malament, com tota aquesta récula de disbaráts que'ns vol fer pasar aquest modernista».⁶²

A banda del judici taxatiu de Rafart sobre Pahissa, que el mateix Juncà matisava després, la precisió del record ens condueix a la figura de Perich, considerat aleshores per tothom com el millor intèrpret de flauta de les terres de Girona, autor de sardanes, cançons i ballables, amic i company de Tomàs Sobrequés en diversos projectes com la Academia Musical Gerundense, i present en moltes de les agrupacions instrumentals tant de ball com de música orquestral i cambística.⁶³

⁶¹ El *DDG 13/03/1901:4* ja anunciava per la festivitat de Sant Josep un concert al Teatre Principal executat per «los mejores profesores de esta capital», als quals s'afegien el violinista del Liceu Josep Rocabrúna i el violoncel·lista Bonaventura Dini.

⁶² El text complet d'aquesta carta es pot consultar en línia al Catàleg de l'obra de Juli Garreta: www.socsantfeliudeguixols.com/document-nro15.

⁶³ Francesc Perich i Escosa (1872-1914) havia estat alumne de Joan Carreras i Degas, i figura com a professor de l'Es-

Fins al moment de la seva mort prematura i molt sentida, se'l podria considerar com un perfecte representant del col·lectiu dels músics gironins. I aquest col·lectiu, justament, era qui devia lamentar més el comentari que va publicar anònimament *El Autonomista* un cop acabats els concerts:

Gerona no respondió a los esfuerzos de los organizadores de dichos conciertos. Es una lástima, porque no tendrán ganas de repetir la prueba y quedará por hacer una obra de cultura musical, de refinamiento artístico, tan necesario para el público como para los ejecutantes, que había sido iniciada con admirable entusiasmo.

Los pesimistas tienen razón: aquí no puede hacerse nada, pero no por culpa de los músicos, sino porque no hay ambiente propicio a las serenas manifestaciones del verdadero arte (AUT 31/03/1912: 3).

Remarcarem que era una «prueba» i, per tant, caracteritzada de nou per la contingència, una ocasió puntual per a la qual calia bastir tot un muntatge que després quedava en no-res. O relativament, perquè a base d'intents amb poca continuïtat s'anaven consolidant dues idees-força que expliquen que al cap dels anys s'acabés formant una entitat més sòlida: la identificació del repertori simfònic amb una música que no era un entreteniment buit, sinó el «verdadero arte», amb una responsabilitat en la culturització del seu públic, i en segon lloc la implicació dels «ejecutantes», pels quals aquest també era un camí d'aprenentatge i millora. Els pessimistes deien que els músics no tenien la culpa del poc èxit del projecte, i al cap de poc temps aquests mateixos els van demostrar que estaven disposats a encetar una nova etapa: quan ja havien passat uns mesos des d'aquell cicle de concerts quaresmals, en ple estiu es van tornar a mobilitzar. Des del seu punt de vista, la poca assistència denunciada per *El Autonomista* potser era una mica relativa, o bé consideraven que l'èxit passava precisament pel fet que hagués estat possible l'organització d'uns concerts que enriquien la seva experiència professional, segons es desprèn de la següent notícia:

S'ha celebrat una important reunió entre elements músics i entusiastes d'aquesta província per a parlar de la conveniència d'organitzar una serie de concerts simfònics per a la próxima Quaresma a l'estil dels celebrats am tant èxit l'any passat. En principi s'acceptà la idea i s'acordà demanar la cooperació d'alguns músics d'aquesta provincia que no duptem trovaran entre aquests entusiasta acullida (SCH 08/1912: 7)

cola Municipal de Música fundada per Josep Feliu Ferrusola. Durant uns anys va dirigir la banda de música de l'hospici (1891-1897) i després el cor La Regional. Una de les formacions on va destacar com a intèrpret eren el Muixins de Sabadell. La revista *Scherzando* li va dedicar el número de març de 1908, i hi van aparèixer també nombroses notícies sobre les seves activitats i composicions en els anys immediatament anteriors a la seva mort (v. també Brugués 2008: 111).

No sembla pas que l'empresa arribés a materialitzar-se en aquell moment, tot i que Sebastià Rafart va tornar a Girona un parell d'anys més tard per dirigir la temporada d'òpera de les Fires de 1914, durant la qual es va representar *Tannhäuser* per primer cop a la ciutat. De tota manera, darrere de l'optimisme que s'expressa en aquesta convocatòria hi podem identificar un fil que condueix fins la següent aventura simfònica dels gironins.

1.4. Orquestres efímeres a la Girona noucentista.

En el concert de presentació de l'Orquestra Simfònica de Girona el 5 de juliol de 1929, una de les obres més ben acollides va ser una composició d'Antoni Juncà, la glossa simfònica escrita nou anys abans a partir de dues cançons populars, *La donzella de la costa* i *La filadora*. De fet, es va acabar convertint en una de la obres més presents en els programes de la Simfònica, que la va tocar en els nou primers concerts i, encara, en cinc ocasions més (v. **Annex C**). Però aquell primer dia els aplaudiments del públic ja van obligar a bisar-la i les cròniques que s'anaven publicant els dies següents posaven èmfasi en la bona rebuda que va tenir, i aprofitaven per recordar la tasca de Juncà al capdavant de la Societat Gironina de Concerts, el 1916, que era considerada com l'antecedent directe de l'Orquestra Simfònica que en aquells moment naixia. Francesc Civil, que no ho havia viscut directament perquè el 1916 encara estava estudiant a França, demostrava que tot i això s'havia informat: «bé podia correspondre aquest entusiasme al íntim sentiment de justícia que'ns feia a tots recordar els reeixits esforços de l'il·lustre músic major de Toledo, que per primera volta portà a bon terme la creació d'una agrupació semblant en la nostra ciutat, farà d'això alguns anys» (DDG 06/07/1929: 2). El dia següent, des de *El Autonomista* (08/08/1929: 1) s'establí el mateix lligam, que vinculava directament una orquestra amb l'altra: «Fou un encert la inclusió d'aquesta en el programa, no solament per la seva vàlua, sinó per haver associat al primer concert de la Simfònica de Girona el nom del fundador de la primera de les simfòniques a Girona, la qual cosa permeté retre un fervorós testimoni d'afecte i admiració al mai oblidat Mestre que, en les terres africanes de Larache, viu somniant en sa benamada terra nadiua». Si sabem que darrere el pseudònim que signava aquest comentari s'hi amagava el propi president de l'Orquestra Simfònica, gairebé podem afirmar que aquest homenatge a Juncà havia estat perfectament calculat i no va ser cap casualitat sinó un efecte volgut. Però probablement ho tenia assumit tothom, perquè fins i tot en una publicació de caire ben diferent a les altres dues, com era el setmanari oficialista *La Ciudad*, el seu crític musical deia que el bis s'havia fet «en recuerdo cordial a su autor, que convivió largo tiempo entre nosotros y primer director de un intento esporádico similar que tuvo lugar hace algunos años» (LAC 13/07/1929: 4). Sense dir-ne el nom, tots estaven referint-se a l'orquestra de la Societat Gironina de Concerts, que en aquell mateix teatre havia fet les seves úniques actuacions, impulsades per Athenea, el 28 d'abril i el 10 de maig de 1916.

Juncà va ser el vocal de música de la societat Athenea i per això també se'l pot considerar res-

ponsable d'impulsar un concert que va ser el germen de la Societat Gironina de Concerts i que es va fer prèviament en el transcurs del que es va titular «Festa de l'Any Nou dels Artistes». Va celebrar-se en el local de l'entitat el 18 de febrer del mateix 1916 amb la intenció que fos un esdeveniment extraordinari, ple de ressonàncies wagnerianes: «Mai com avui Athenea havia acoblat dins seu la unitat artística de nostra terra, perquè sols en aquests moments, les Arts totes hi han estat representades: la Música, la Pintura, la Literatura, la Escultura». La realitat més prosaica de l'acte consistia en un sorteig d'obres d'art cedides pels seus autors en favor de l'entitat per recaptar fons, però això també era vist com una singularitat: «No és una senzilla festa més que dóna Athenea als seus mantenidors; són els artistes que ofereixen a Athenea l'homenatge».⁶⁴ Com que era important que hi assistís força públic, es va dotar l'acte de la solemnitat deguda i es va emmarcar amb dues intervencions orquestrals, al principi i al final, que van ser l'obertura de *Die Geschöpfe des Prometheus* op. 43 de Beethoven i dos moviments d'*Impressions simfòniques* de Juli Garreta respectivament.⁶⁵ Va ser el concert amb més intèrprets que mai es va fer dins d'Athenea, i fins i tot va obligar a ampliar amb tarimes de fusta un escenari on habitualment s'hi feien només concerts de cambra: aquell cop s'hi van reunir uns vint-i-cinc músics de corda i vent-fusta, ja que la peça de Beethoven es va tocar amb un arranjament que suprimia el metall, i la de Garreta era per a corda sola. Antoni Juncà va dirigir els intensos assajos previs i també el concert, com recordava perfectament anys més tard a la mateixa carta citada en l'apartat anterior:

Más tarde formamos la sociedad «Atenea» en Gerona y [*Impressions simfòniques*] se dio a conocer con los pocos elementos que contaba yo, para dirigirla, saliendo si no bien, cuando menos con todo el buen interés y entusiasmo de los músicos y mío (v. **Im. 1.21.**).

Aquesta eufòria col·lectiva sorgia de la vivència compartida per un grup de músics que momentàniament feien una pausa en la seva pràctica més habitual de tocar als cinemes, als balls, al teatre o a les cobles, i que es podien dedicar a si mateixos una mena de parèntesi desinteressat, on devien ser conscients de l'enriquiment professional que els suposava el treball amb obres de concert. Els músics es redimien ells mateixos de les subjeccions al món material, a la rutina, a

⁶⁴ Extret de l'imprès *Significació de l'Any Nou dels Artistes*. Arxiu Històric del COAC, Demarcació de Girona, Fons Rafael Masó, reg. 9704-114.

⁶⁵ També hi van intervenir la cantant Teresa Calm acompanyada al piano per Tomàs Mollera, així com els pianistes Miquel Oliva i Marià Vinyas que, com Garreta, va desplaçar-se des de Sant Feliu de Guíxols. En els intermedis es van anar rifant les obres donades pels artistes. La crònica completa es pot llegir a *DDG* 20/02/1916: 2-3, *LOG* 27/02/1916: 3, *SCH* 03/1916: 32.

l'utilitarisme, i avançaven cap a la puresa de «la bona música», des de dins mateix del temple del Noucentisme.⁶⁶ El mateix impuls va conduir, encara sota els efectes de l'èxit immediat, a la creació d'una estructura que es preveia menys esporàdica que el concert de «l'Any Nou»: la Societat Gironina de Concerts. La nota apareguda al diari deixava molt clara la relació de causa-efecte, així com la col·laboració d'Athenea i els objectius artístics que perseguia la junta, presidida per Josep Serra Oliva, un músic experimentat que anys enrere ja havia format part de l'agrupació creada per arrendar el teatre. Al seu costat, hi figuraven set músics més i també Antoni Juncà com a director artístic (DDG 29/02/1916: 2). Els dos concerts de la Societat Gironina de Concerts, la primavera de 1916, s'havien planejat un cop més com a funcions de Quaresma però finalment es van endarrerir. Juncà hi va situar la Simfonia n. 5 de Beethoven (la mateixa que havia dirigit Rafart el 1912) i també la Simfonia n. 1 del mateix compositor, així com la coneguda obertura de *Der Freischütz* i un parell d'obertures de Wagner, com es podia esperar. També peces de Bach, Liszt, Mendelssohn que remetien al mateix univers estètic de la música germànica, una obra del francès Gaston Salvayre, i tres d'autors catalans relacionats d'alguna manera amb Girona: el figuerenc Albert Cotó, l'organista de la catedral Josep Maria Padró i Sebastià Rafart, que hi havia actuat com a director d'orquestra.⁶⁷

La durada sorprenentment curta de la Societat Gironina de Concerts –abril i maig de 1916– no sembla encaixar amb l'energia demostrada en el seu inici. Alguns cops s'ha atribuït a desavinences personals i a enfrontaments entre els músics (Civil 1970: 44; Brugués 2008: 119-120) i d'altres, potser més encertadament, als canvis en el context polític local, nacional i internacional que van comportar les eleccions d'aquell 1916, la primera gran crisi de la Mancomunitat el 1917 i el transcurs de la primera Guerra Mundial (Falgàs 2013: 104; Rabaseda 2013: 185). Però caldria sumar a aquests arguments un altre fet més circumstancial, que forçosament hi havia tenir un pes quasi definitiu: Antoni Juncà, que havia liderat des d'un primer moment tot el que relacionava Athenea amb la música i que havia personificat l'orquestra de 1916, va ser traslladat el 14 d'agost d'aquell

⁶⁶ Les activitats musicals d'Athenea, però molt especialment l'organització del concert de «l'Any Nou dels Artistes», així com la seva vinculació amb la Societat Gironina de Concerts han quedat acuradament explicats a Rabaseda (2013: 163-191), que en fa una lectura des del punt de vista simbòlic i estètic.

⁶⁷ L'anunci de les obres a interpretar es publicava a DDG 26/04/1916: 3, 10/05/1916: 4 i es conserva el programa de mà a COAC, Demarcació de Girona, Fons Masó, reg. 9704-83. La crònica del primer concert es va publicar a DDG 09/05/1916: 3-4 i la del segon a LOG 20/05/1916: 3.

any a un nou destí militar: després d'onze anys a Girona, va haver d'anar-se'n per primer cop cap a l'Àfrica, a un batalló de Tetuan (Bassaganyas i Sánchez 2009: 76; Guillén 2014: 526).⁶⁸ Aquesta marxa tan sobtada, que va provocar a Juncà una intensa nostàlgia, va ser l'origen de la seva sardana *Lluny de ma Pàtria* (1916, dedicada a Salvador Raurich) i del vals *Añoranza* (1917, dedicat als seus fills), i potser va contribuir a magnificar el bon record que conservaven d'ell la resta de músics que l'havien tractat a Girona. Però aquest no és motiu suficient per explicar que el 1929 es considerés de manera tan consensuada que les experiències orquestrals endegades a Athenea eren el precedent immediat de la Simfònica de Girona. Probablement cal dirigir la mirada cap a la resta del capital humà que donava continuïtat a un i altre projecte: dels quaranta-un noms de músics que figuren al programa de mà editat per la Societat Gironina de Concerts, setze es retrobaven anys després en la plantilla inicial de l'Orquestra Simfònica. És a dir, el 41% inclosos personatges tan significats dins del grup com Joaquim Vidal –que el 1916 era el concertino–, Josep Saló –que ho va ser a partir de 1929–, Tomàs Sobrequés o el mateix Josep Baró Güell, que el 1916 figurava com a clarinetista i després va ser el subdirector i arxiver de la Simfònica. I l'esquema organitzatiu també era perfectament paral·lel, amb un gruix d'instruments de corda a càrrec d'intèrprets gironins experimentats en altres àmbits de la música, dirigits pel músic major del regiment –en tots dos casos un personatge dinàmic, musicalment preparat i ben relacionat amb la ciutat–, que aportava també alguns instrumentistes de metall procedents de la seva banda militar, com era el cas de Josep Garrido, un dels que també van incorporar-se a la Simfònica tretze anys més tard (v. **Capítol 3.3., Quadre-resum 3 i Annex A**, n. 24).

Aquests elements tan lligats a l'aspecte vivencial i corporatiu podien provocar en part que el 1929 i en tots els relats posteriors es negligís el record de les orquestres de circumstàncies que s'havien anat fent i desfent anteriorment, dirigides per Vidal, Lodeiro, Vehils o Rafart. Però tampoc es tenia en compte un experiment igualment efímer, d'essències molt més gironines que, a sobre, compartia alguns dels seus protagonistes comuns i també era molt més proper en el temps. Va tenir com a marc el Centro Moral Gerundense, situat a la plaça Independència, local social dels

⁶⁸ A final de 1918 va tornar a Figueres, on va viure fins el 1924, que es va incorporar a petició pròpia a l'Acadèmia d'Infanteria de Toledo. Però els capricis dels destins militars van fer que l'any 1928 tornés al nord d'Àfrica, aquest cop a Larache, i per això va viure des de lluny la fundació de l'Orquestra Simfònica de Girona l'any següent. Francesc Civil (*DDG 06/07/1929: 2*) semblava no haver-se'n assabentat, mentre que *El Autonomista* sí que recollia aquesta circumstància en la crònica d'Eusebius (*AUT 08/07/1929: 1*).

sectors més conservadors i tradicionalistes de la ciutat, escenari de nombroses lluites polítiques. Des de la seva fundació, el 1884, havia acollit activitats de caire cultural com ara algunes conferències, representacions teatrals i les sessions «lírico-dramáticas» tan típicament vuitcentistes. Però justament a partir de 1916, coincidint amb un moment d'especial vitalitat de l'entitat, s'hi va fundar una secció orfeònica, que va dirigir Josep Baró Güell (SCH 03/1916: 31).⁶⁹ Fidel Aguilar, l'artista talismà del noucentisme gironí, el 1917 va realitzar un disseny per a l'estendard, segurament una de les seves últimes obres (Vázquez 2017: 95). A partir d'aleshores, s'hi van celebrar activitats musicals amb una mica més de regularitat i la tardor de 1919 fins i tot es va programar una sèrie de tres concerts, un d'ells en homenatge a Enric Morera, que hi va assistir (SCH 11/1919:111), per més allunyat que pogués estar de l'ideari de l'entitat. Un moment especialment interessant en la vida del Centro Moral va ser la festa musical que es va organitzar el maig de 1920, pel quart aniversari de la secció orfeònica. A més de la seva agrupació vocal, s'hi van poder sentir diverses peces de música de cambra i el número final va consistir en la interpretació d'una fantasia sobre motius de *L'Arlésienne* de Bizet, que va anar a càrrec de l'autoanomenada «Orquestra de l'Orfeoó», constituïda per un total de tretze instruments: dos violins primers, dos violins segons, una flauta, dos clarinets, tres cornetins, un fiscorn, un harmònim i un piano.⁷⁰ La gràcia és que quatre dels intèrprets i el director van formar part de l'Orquestra Simfònica des del primer concert, i tres altres músics s'hi van incorporar més tard.

Potser hauria calgut que la petita orquestra del Centro Moral hagués estat més nombrosa per tal de ser considerada com un autèntic precedent de la Simfònica, o bé que hagués sortit de l'àmbit estricte del local propi de la seva seu, que estava massa identificada amb un sector poc popular dins les dinàmiques socials de la ciutat, o tan sols que no hagués patit el mal tan sovintejat de la desaparició sobtada. Tal vegada, si hagués prosperat el següent objectiu de Josep Baró, tot hauria anat diferent. Perquè deu mesos després de la festa musical on va dirigir aquella agrupació orquestral tan casolana, potser endut per l'entusiasme que havia provocat l'experiència, Baró encapçalava un projecte de concerts de Quaresma, aquest cop amb una formació més ortodoxa,

⁶⁹ Van arribar a organitzar uns Jocs Florals propis l'any 1916, amb l'excusa que els de l'any anterior no s'havien celebrat. En realitat era una maniobra política per igualar el catalanisme que havia caracteritzat la festa des de 1902 (COM 16/09/1916: 237; DDG 01/11/1916: 1, 05/11/1916: 1). La secció orfeònica va estrenar-se cantant caramelles la vigília de Pasqua de 1916 (DDG 13/04/1916: 4).

⁷⁰ SCH 05/1920: 110. Vegeu els intèrprets al **Quadre-resum 3**.

i recuperant les aspiracions aglutinadores i autogestionàries que ja havien sorgit el 1912 i el 1916.

D'aquesta manera, a principi de 1921 s'anunciava:

Se han reunido la mayoría de los músicos profesionales de esta ciudad con el notabilísimo propósito de constituirse en nutrida orquesta y dar algunos grandes conciertos durante la presente Cuaresma en uno de los más espaciosos locales de esta ciudad, que seguramente será el salón Gran-Vía. [...] La orquesta estará dirigida por el inteligente profesor señor Baró (DDG 25/02/1921: 5).

Per alguna altra nota apareguda a la premsa sabem que es van fer un parell d'assaigs al Centro Moral (DDG 25/02/1921: 5; SCH 03/1921: 24) però d'aquella possible orquesta no en va cantar mai més gall ni gallina. Els únics que van arribar a contemplar-la en algun moment com un una nova baula de la cadena simfònica que portava fins a 1929 van ser els que hi van estar directament implicats, que hi van perdre temps, energia i un bon grapat d'il·lusions. El violoncel·lista Sants Sagrera, que més tard es va traslladar a viure a Barcelona, devia ser qui havia fet més costat a Baró quan aquest semblava que podria ser el nou director d'una orquesta de la ciutat. Si més no, en la carta de felicitació que li va enviar l'estiu de 1929, amb motiu del debut de la Simfònica, s'expressava d'una manera ben franca sobre aquell intent frustrat del 1921:

Quan vaig enterar-me'n de que el projecte de formar una orquesta a Girona anava endavant, vaig recordar, totes aquelles nostres cuites, visites, reunions, enrabiades i desenganys, que varem haver de passar tu i jo per aconseguir fer dos migrats i incomplets assaigs, en el saló del Centre Moral. Te'n recordes? Després tot a terra, i nosaltres dos decebutos i vençuts com Don Quixot en una de les seves quimèriques aventures (v. **Annex F**).

Sembla que no n'hi va haver cap més en els següents vuit anys, fins que l'empenta per fundar una orquesta va comptar finalment amb la xarxa de seguretat que proporcionaven els suports de les institucions i de la política. Fos en temps de dictadura militar, o bé en l'època dels intel·lectuals republicans, quedava clar que només amb les il·lusions dels músics no n'hi havia prou.

1.5. Visites d'orquestrres simfòniques

Al contrari del que va passar amb el record persistent de l'orquestra dirigida per Antoni Juncà, evocada amb força com un antecedent immediat, en les cròniques i crítiques referides a l'Orquestra Simfònica de Girona mai es va fer atenció a l'efecte que podien haver produït les actuacions d'altres orquestrres que visitaven la ciutat. Potser era més difícil de sospesar, perquè aquestes no implicaven directament els músics en la mateixa mesura que les experiències orquestrals nascudes a Girona, però constituïen models de referències estètiques, organitzatives i de valors, que havien de tenir un impacte potent tant sobre els gestors de la cultura com sobre el públic de concerts, al qual hem d'imaginar que els músics locals també s'incorporaven.

La primera d'aquestes ocasions va ser el 23 de maig de 1915, quan l'Orquesta Sinfónica de Madrid va actuar per primer cop a Girona. «No ha tenido nunca –de nuestro recuerdo– la ciudad de Gerona, ocasión de oír un concierto ejecutado por una masa orquestal tan nutrida y tan perfecta como la sinfónica», deia el cronista anònim del *Diario de Gerona* el dia del concert (AUT 23/05/1915: 3, 30/05/1915: 3; DDG 23/05/1915: 7-8). Des de tres mesos abans es publicaven notes i comentaris que anaven envoltant l'esdeveniment d'un caire absolutament excepcional, que demostrava fins a quin punt es podia viure amb expectació l'actuació d'una formació simfònica aleshores ja molt consolidada i reconeguda. Barcelona no era tan lluny, pels gironins no resultava gens difícil desplaçar-s'hi en tren, i és força probable que alguns haguessin estat als teatres o al Liceu. Però anar-hi expressament per assistir a un concert simfònic era, en qualsevol cas, una raresa que no formava part dels hàbits usuals (Fonalleras, Clara, Aragó i Casacuberta 2005: 17, 51-57).

Quan s'acostava la data de l'arribada de l'orquestra madrilenya, Tomás Novo, que llavors era l'empresari del Teatre Principal, va proposar a l'Ajuntament tota una bateria de mesures que havien de servir per fer més visible la transcendència d'aquell dia. Van ser objecte d'intensos debats en els plens del 30 d'abril i el 14 de maig, i la majoria van ser aprovades, com ara l'ajut econòmic de cinc-centes pessetes per part de la corporació municipal, l'ornamentació floral de l'entrada i la sala del teatre o l'obsequi a la junta directiva de l'orquestra amb un banquet a càrrec de l'Ajuntament, que també va subvencionar una audició de sardanes en honor dels visitants, un gest que aleshores habitual quan es rebien grups forasters. Fins i tot les propostes que finalment no es van dur a terme no deixen d'assenyalar les idees que es projectaven sobre aquell concert: per

exemple es va desestimar la idea inicial de decorar la façana de l'Ajuntament com si fos un dia de fires, o bé «construir un sencillo arco de triunfo, con ramaje y la inscripción *Gerona a la Sinfónica de Madrid*», que s'hauria hagut de situar al carrer Progrés (DDG 01/05/1915: 7, 15/05/1915: 5). La diada es va plantejar com una gran festa, que va començar onze hores abans del concert amb la rebuda de l'orquestra a l'estació de tren, on l'esperaven les autoritats municipals i les entitats corals de la ciutat, que havien estat convidades a assistir-hi amb els estendards. Es van dirigir en comitiva cap al parc de la Devesa, on la banda del regiment va interpretar un concert per esperar l'hora del dinar, i a la tarda encara hi va haver l'audició de sardanes a la Rambla, a càrrec de L'Art Gironí. La dimensió que va adquirir aquesta suma d'ingredients havia de deixar necessàriament un pòsit de records i d'impactes emocionals en els espectadors gironins, tant en els que van assistir finalment al concert com en els que van participar dels actes festius i cerimonials de la jornada, que podien percebre molt bé que una orquestra com aquella calia ubicar-la en un món diferent al de la quotidianitat. I també es devia conservar a la retina i a la memòria dels qui, tan sols uns mesos després, van endegar ells mateixos l'organització d'una orquestra des de la societat Athenea. Més encara si descobrim que, darrere de l'empresari teatral, qui veritablement movia els fils era ni més ni menys que un dels fundadors d'Athenea, un personatge que feia una dècada i mitja que estava implicat en l'activitat concertística a Girona: Xavier Montsalvatje i Iglésias (1881-1921). Havia estat present «en tota aportació al programa musical de la nostra ciutat», segons les paraules que va escriure més tard Josep Maria Dalmau en la seva necrològica. I afegia que, aconseguint la vinguda de l'Orquestra Simfònica de Madrid, «portava a Girona per primera vegada les formosors de la música simfònica» (SCH 03/1921: 22-23).

Tomàs Sobrequés va ser, també en aquest terreny, un altre dels protagonistes que apareix amb una posició central a l'hora de gestionar la vinguda de les grans orquestres de l'època. Transcorregut exactament un mes des de la segona i última actuació de la Societat Gironina de Concerts, l'11 de juny de 1916 va portar a Girona el gran referent català en el terreny de la música de concert: l'Orquestra Simfònica de Barcelona, fundada i dirigida des de feia mitja dotzena d'anys per Joan Lamote de Grignon. Com que es tractava d'una empresa particular, en aquest cas el concert número 27 de la casa Sobrequés, no hi va haver celebracions organitzades per l'Ajuntament ni actes al carrer. Però sí una intensa campanya a la premsa local, amb anuncis del repertori previst i notícies d'altres concerts fets anteriorment per la mateixa orquestra a Barcelona o al País Basc

(DDG 16/05/1916: 4, 20/05/1916: 3, 24/05/1916: 5). El número de maig de la revista *Scherzando* es va convertir gairebé en un monogràfic sobre la Simfònica de Barcelona, a la qual es va dedicar la portada, tres pàgines més i encara una altra amb el programa del concert. Malgrat tot, sembla que l'assistència de públic va ser una mica fluixa i la mateixa revista es dolia del contrast entre la gran quantitat d'assistents que havia enregistrat el concert simfònic dels madrilenys i la falta de suport a l'orquestra més important de Catalunya, «que podria tocar en les millors sales de concert de París, de Berlín o de Londres» (SCH 06/1916: 68). El cas és que, malgrat la qualitat que es va atribuir a les seves interpretacions (DDG 13/06/1916: 4), aquell va ser l'únic concert a Girona de l'Orquestra Simfònica de Barcelona, mentre que la de Madrid va tornar per segon cop el 28 d'octubre del mateix any 1916, en plenes Fires de Girona (v. **Im. 1.23** i **Annex D**). Aquell cop, les celebracions van ser més moderades, perquè la formació arribava a les quatre de la tarda i l'endemà ja feia un altre concert a Figueres, però tot i això el concert havia estat objecte de comentaris pràcticament diaris a la premsa,⁷¹ i va quedar revestit altra vegada amb la solemnitat dels grans esdeveniments. Irònicament, va donar resposta a un prec que s'havia fet a les pàgines de *Scherzando* amb motiu de la vinguda de la Simfònica barcelonina, i que aleshores havia quedat desatès: es suggeria que s'havia de tocar el poema simfònic *Don Quixote* de Richard Strauss, amb motiu del tercer centenari de la mort de Cervantes, que no s'havia commemorat gens a la ciutat. No sols va formar part del concert de Fires, sinó que durant uns dies el *Diario de Gerona* va anar publicant textos que analitzaven el contingut de l'obra, i el mateix dia del concert Athenea va organitzar una conferència prèvia per explicar el significat dels principals temes melòdics, que van ser comentats i tocats a quatre mans per Marià Vinyas i Jaume Rovira.⁷²

La Simfònica de Madrid va retornar encara en diverses ocasions a Girona per intervenir en concerts de l'Associació de Música al Teatre Principal els anys 1923, 1929 i 1934, i també el 1928 com a protagonista del concert 51 de la casa Sobrequés (v. **Im. 1.24**. i **Annex D**). Però aquest establiment havia aconseguit uns anys abans un cop d'efecte, gestionant la primera actuació a Girona de l'Orquestra Pau Casals el 31 d'octubre de 1922, un cop més enmig de la temporada de Fires. El

⁷¹ DDG 07/10/1916: 3, 12/10/1916: 7, 17/10/1916: 4, 18/10/1916: 4, 19/10/1916: 5, 22/10/1916: 3, 24/10/1916: 3, 25/10/1916: 2, 26/10/1916: 2, 27/10/1916: 4, 28/10/1916: 6.

⁷² Marià Vinyas i Vinyas (1877-1958) era un excel·lent pianista, fill de la burgesia empordanesa. El cas de Jaume Rovira i Carreró (1877-1927) és similar, i era al saló de casa seva on regularment es trobava un grup escollit de músics per interpretar obres de cambra, entre els quals Juli Garreta, gran amic de tots dos (Bussot 2011: 374, 454, 508).

mateix mes s'acabava d'inaugurar l'Associació de Música i Sobrequés, que insistia des de la seva revista que ell portava més de quaranta concerts organitzats (SCH 09/1922: 77), trobava així una manera òptima per a reivindicar-se. Evidentment, consistia en el millor espectacle simfònic que es podia sentir a Catalunya en aquell moment, tot just dos anys després de la seva primera sèrie de concerts, i la formidable expectació que va generar responia en part també al fet que era la primera vegada que la formació oferia actuacions fora de Barcelona, només una a Reus –el dia abans– i aquesta de Girona. El projecte de Pau Casals, després d'un munt de dificultats inicials, començava d'agafar volada i tot el muntatge de la seva estada a la ciutat va ser el de les grans ocasions: organització d'un tren especial des de Sant Feliu de Guíxols, gran cobertura informativa en la premsa local abans i després del concert,⁷³ ornamentació floral dins del Teatre Principal, audició de sardanes davant de l'Ajuntament i, tot i tractar-se d'un esdeveniment de la casa Sobrequés, una rebuda solemne a l'estació de tren, encapçalada per Tomàs Sobrequés i un regidor en representació de l'alcalde. La presència de gairebé totes les organitzacions musicals a la comitiva de benvinguda evidenciava que l'acte depassava la dimensió purament local: els directors de les bandes militars de Girona i Figueres, el secretari del Sindicat d'Orquestres, representants de les cobles L'Art Gironí, La Principal de la Bisbal i Nova Harmonia, els mestres de capella de la catedral i de les parròquies del Mercadal i del Carme, el director de l'orfeó Germanor de Figueres, el president de l'Associació de Periodistes... L'Orquestra Pau Casals va tornar els dos anys següents: el 30 d'octubre de 1923 altra vegada de la mà de Sobrequés, i el 16 de juny de 1924 com a concert de cloenda del segon curs de l'Associació de Música, sempre amb el Teatre Principal ple a vessar.⁷⁴ Aquestes visites tan seguides van teixir, probablement, un vincle intens de la ciutat amb la formació orquestral que es va fer especialment visible en la darrera ocasió que va tocar a Girona, ja el 14 de juliol de 1931, en el decurs de dos dies d'homenatge a la figura de Juli Garreta que, de retruc, es van convertir també en un reconeixement públic vers la figura i la tasca de Pau Casals.⁷⁵

⁷³ DDG 08/10/1922: 4, 15/10/1922: 5, 18/10/1922: 7, 28/10/1922: 6, 31/10/1922: 3, 29/10/1922: 4, 31/10/1922: 2, 01/11/1922: 7. El número d'octubre de la revista *Scherzando* estava pràcticament dedicat tot al concert de l'Orquestra Pau Casals.

⁷⁴ SCH 10/1923: 1-2, 5-6; DDG 17/10/1923: 6, 19/10/1923: 7, 23/10/1923: 5, 27/10/1923: 2, 28/10/1923: 7, 01/11/1923: 2, 12/06/1924: 6, 13/06/1924: 7, 14/06/1924: 5, 17/06/1924: 4, 19/06/1924: 5, 12/10/1924: 7. V. també **Im. 1.25.** i **Annex D.**

⁷⁵ Civil (1970: [179]), Gay (2013: 60).

Valorar en quina proporció totes aquestes actuacions d'altres orquestres van suposar un estímul en el moment de la creació de l'Orquestra Simfònica de Girona entra una mica en el terreny de l'especulació. Sembla lògic pensar que, a base d'assistir al desplegament de formacions amb tanta experiència i recursos, que provocaven una important mobilització del públic local i que en molts casos interpretaven repertoris nous –o que proporcionaven el plaer de retrobar obres ben conegudes– havia d'anar creant un pòsit en els ànims i les aspiracions dels futurs components de la formació gironina o dels seus directius, molts d'ells directament implicats en aquests concerts com a membres de l'Associació de Música o bé en els actes paral·lels de celebració. El desig d'emulació o el ressò dels dos concerts de l'Orquestra Sinfónica de Madrid immediatament anteriors a la fundació de l'orquestra gironina es poden copsar en els anuncis del concert de presentació d'aquesta, així com en el programes de mà, que repetien la tipografia, la forma, i fins i tot les indicacions al públic per a l'accés al teatre i el comportament durant el concert.⁷⁶ Però hi ha una dada objectiva que podria il·lustrar el canvi que es va produir a partir de 1929: a partir del moment en què Girona va disposar de la seva orquestra, va ser ella qui va protagonitzar l'activitat simfònica a la ciutat. L'Orquestra Pau Casals només hi va tornar per l'homenatge a Garreta i, a través de l'Associació de Música, només hi van actuar l'Orquestra de Cambra de Sabadell –dirigida per un Cassià Casademont molt vinculat a Girona– i un parell d'orquestres femenines que van fer gira per diverses associacions catalanes, l'Orquestra Femenina de París i l'Orquestra Femenina de Barcelona.⁷⁷ L'Orquestra Sinfónica de Madrid havia clausurat el setè curs de l'Associació, el 16 de juny de 1929, i era força habitual que pel darrer concert de la temporada es busqués l'efecte d'una actuació més espectacular que les de música de cambra que s'oferien altres mesos. El concert de presentació de la Simfònica de Girona va tenir lloc tres setmanes més tard i no va ser inclòs com una activitat pròpia de l'Associació, sinó que va tenir un caire independent. Cinc anys després, en canvi, la Sinfónica de Madrid va tornar una única vegada, el 15 de juny de 1934. Estava previst que aquell fos el concert final del curs dotzè i que l'orquestra de Girona ja hagués actuat el 25 de

⁷⁶ Es poden comparar a AMGi, col. Josep Ferrer i Tharrats.

⁷⁷ Cassià Casademont (1875-1963) era nascut a Banyoles, havia estat alumne de violí de Joaquim Vidal i Muní a Girona i dirigia l'orquestra de Sabadell que va crear-se arran de la visita que hi va fer l'Orquestra Simfònica de Girona la tardor de 1929. Amb l'Orquestra de Cambra de Sabadell va actuar a l'Associació de Música de Girona el 18/11/1930 i el 10/11/1931, tots dos cops inaugurant el curs. L'Orquestra Femenina de París la dirigia Jane Evrard i va tocar a Girona el 13/02/1933 (concert n. 3 del curs onzè). L'Orquestra Femenina de Barcelona la dirigia Isabel de la Calle i va actuar a Girona el 04/12/1935 (concert n. 1 del curs catorzè).

maig, però aquest concert dels gironins es va haver d'anul·lar «per incompatibilitats entre els assaigs i les obligacions artístiques» d'alguns músics (AUT 24/05/1934: 2). Per tant, es va mantenir el concert de l'Orquestra Simfònica de Madrid com estava previst, però finalment el concert dels gironins es va fer el 20 de juny, només cinc dies després de l'altre, i va servir perfectament com a clausura del curs, amb l'afegit de ser retransmès en directe per Ràdio Girona. Com havia desitjat Josep Maria Dalmau en la seva carta inicial a Carles Rahola, la ciutat s'havia convençut que tenia una simfònica, que era de prou qualitat i que era un instrument útil per construir-se culturalment i representar-se socialment.

Capítol 1: Imatges

16533
(1)

Carles, 16 maig 1929

amic de Rahola: Moltes
gràcies per les teves boniques
paraules.

Parlava per els primers
per a que visca però complet
amb una simplicitat.

Sons optimistes: tots els mi-
nistris ho han fet amb entusiasme
meu i complet amb un excel-
lent director. D'altre on no
avida de directiva, hi avida,
com els músics amb la seva fe.
Per ara la cosa va bé. Tots

16533
22

un per a fi de juny o
primers de juliol, haurà de
ser el país de començar a
de que té una simplicitat i
de civilitat.

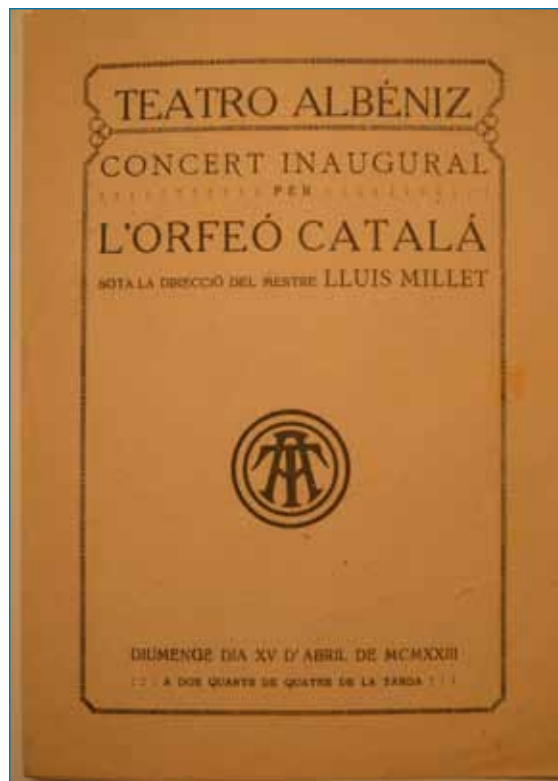
Gràcies a les teves bones
paraules.

Dalmau

1.1. Carta de Josep Maria Dalmau Casademont a Carles Rahola, 16/05/1929.
AMGi, Fons Carles Rahola. Epistolari, reg. 533



1.2. Parc de la Devesa de Girona, plataforma dels músics. Fotografia: Irina Gay, 2014.



1.3. Programa de la inauguració del Teatre Albéniz de Girona, el 15/04/1923. Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà, col·lecció de Pere Serramitjana i Guillermina Nabot.



1.4. Trobada de societats corals amb motiu de la fundació del cor La veu de Clavé, el 22 de setembre de 1929.
Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Josep Jou i Parés, reg. 63408.



1.5. Fotografia de l'orfeó Cants de Pàtria en ocasió d'una sortida a Montpeller l'agost de 1933.
Col·lecció particular de Maria Dolors Reyes, Girona.



1.6. Fotografia de la cobla L'Art Gironí durant una actuació, entorn a 1920.
Col·lecció particular de Jaume Saló, Girona.



1.7. Cobla Girona fotografiada entorn a 1930.
Col·lecció particular de Pilar Carbonell, Girona.



1.8. Orquestrina Oriental Jazz entre 1927 i 1930.
Col·lecció particular de Jaume Roca D. Costa, Girona.



1.9. Orquestrina Ideal Jazz en una fotografia promocional de la temporada 1933/1934.
Col·lecció particular de Josep Maria Grabalosa, Girona.



1.10. Programa de mà d'un concert celebrat a la societat Athenea el dia 25/04/1915. Col·lecció de l'autor.



1.11. Programa de mà d'una conferència musical organitzada per la Schola Orpheònica Gironina, on s'observa la continuïtat amb la tipografia i el disseny utilitzats a Athenea. Col·lecció de l'autor.



1.12. Programa de mà del primer concert organitzat per l'Associació de Música de Girona el 24/10/1922.
Col·lecció de l'autor.

Carles Guilmetes, Músch de la Ceu, dich
que pinch rebre del Sr. Don Bonaventura
quintana, Com a Comissionat del Sr. Home
Ajuntament sent y vine y pinch lliura
dich 125 ll. pex los dotze Músch que
an tocat los 5 Balls. en la casa de Co-
medias del any 1798. Girona y 3 de
a 5, de 1798.
Carles Guilmetes

1.13. Rebut signat pel músic Carles Guilmetes el 05/11/1798 pel pagament de 125 lliures a repartir entre els dotze músics que havien
tocat en els balls de Fires d'aquell any que van tenir lloc al Teatre (**Document 1**)
AMGi UI 12882

1837.

2.

Contrato entre la Comision del Teatro
del Excmo Ayuntamiento de esta Ciudad y la
Compañia Comica de la ciudad.

En la Ciudad de Lerma, a los diez y nueve dias del mes de
Julio del año de mil ochocientos treinta y siete: Las infan-
tillas Comisionadas del Excmo Ayuntamiento, a virtud de la fuer-
za con que se dio en acuerdo de diez y nueve de Julio de este
año, y de diez y nueve de Agosto de este año, y como Autor de la Com-
pañia Dramatica, han convenido en hacer el ajuste y convenio
siguiente.

1.^o La Compañia, que acaba de dar sus representaciones en esta
Ciudad, y sale para Aguascalientes, se compromete a volver, y dar al-
gunas veces cuarenta y cinco funciones teatrales, empezando
la primera el dia veinte de Octubre proximo, y permanecer aqui
hasta haberlas concluido.

2.^o Deben satisfacer por alquiler de la Casa teatro cuarenta
reales de vellon por cada representacion, pagandolos precisamente
el dia proximo inmediato, al sujeto que se le designe por la
Comision. Si captuarse del alquiler el puesto para Cafe, la habi-
tacion del Alcaide, lo destinado para almacenes, y el palco del
primer piso n.^o 13, que por via y en subrogacion del de n.^o 8
tiene D. Ignacio Felan, el que ocupa el Excmo Ayuntamiento, y el
de igual capacidad de enfrente, que se habia ofrecido al antiguo
Encargado, y fiador del Ayuntamiento.

3.^o Para las donas laticas, Serenatas, Bancos y local del teatro es-
tadas las de que trata el mismo anterior, la Serenata n.^o 13 del banco
cuarto, para el Ayuntamiento de semana, y la primera del banco
quinto, para el alguacil de la Alcaidia quedan comprendidos
en el alquiler, y a favor de la Compañia, sin concederse otra
funcion. Solo la Autoridad, o Regidor que este dia se va a
prender en el teatro, un teatro, un alguacil, el Regidor.

de su familia, y en terceros para el
servicio del Cap. tendrán entera fianca en todas las fun-
ciones del teatro, debiendo satisfacerlos por los demás.

4.^o La música deberá ser precisamente á doce cuartos en
las funciones ordinarias, y no podrá ser de más persona
en los días de illumination general, ó beneficio. El P. Pri-
orante podrá entrar personalmente por lo puesto especial y
destinado á este exclusivo objeto.

5.^o La Compañia podrá servirse de todos los utensilios y enser-
es existentes en la Casa teatro, que se le entregaron continen-
tes y en buen estado, quedando obligada á dejarlos así mismo,
cuidada y restar los gastos de su entretenimiento y conservación, y
dejar en la Casa todo lo que en lo sucesivo se hiciere nuevo pa-
ra adornar la escena según es costumbre. El día en que la
Compañia se haga cargo del teatro se librará á su Actor un
inventario exacto de todos los utensilios y enseres existentes,
el que se entregará, firmándose en quatro, quedando responsa-
ble de su restitucion en el mismo sea que los recite, y con el
solo defecto é indispensable menoscabo del uso.

6.^o Antes del veinte de Octubre próximo deberá la Compañia
entregar á la Comision una lista clasificada de Actores y Ac-
trices, Libros, Roles, Cantos y Cantos de toda especie, y de
los dramas y piezas que piense representarse en el decoro de la
temporada, no pudiendo echar en escena ninguna, que no
se hubiese representado en la Capital del Reyno, ó en Cor-
don, á menos de presentarla ocho dias antes á la Auto-
ridad local para su examen, y obtener su especial permiso.

7.^o Deberá la Compañia satisfacer así mismo por cada fun-
cion cinco reales de vellón al Alcalde del teatro para su guarda
y cuidado, reconocerle como autorizado y permitirle
entrar entre Visitadores y fero, ó excusillos para que
haga la conservacion, y dar vs. de los utensilios, y hacer el
servicio de hacer y hacer, ó denunciar á la Autoridad y Co-
mision la mala que usen.

- 8^o..... Es facultad de la Compañía el nombrar al de Maestros y al llamado humillado, ó encargado del alumbrado, pero no tendrá efecto, sin la previa aprobación y consentimiento de la Comisión, para influir estas empresas en los intereses de la Casa.
- 9^o..... Será obligación de la Compañía tener los dos grandes Coros, ó Cubos, siempre permanentemente de ayudo, para apagar cualquier incendio, que desgraciadamente ocurriere.
- 10^o..... Deberá satisfacer cuarenta reales de sueldo mensual, que asista y recorra en las intermedias y demás conveniente de sus funciones, debiendo consistir al menos de cinco y que la Comisión proporcione a la Compañía.
- 11^o..... Deberá estar dotado de funciones a favor de la Casa Teatro, en el objeto á que las destine el Excmo. Ayuntamiento mediante satis- facerse en dichas ciud. los gastos y la media parte á los Comicos para su subsistencia, según es de costumbre, de cuenta del objeto, ó que se destinaron los productos. Estas dos funciones debi- rán darse en los dias no festivos, que ocupe la Comisión, y ponerse en escena las piezas, que eligiere.
- 12^o..... Deberá la Compañía antes del veinte de Octubre pro- ximo, dar una lista de la contrata ó sueldos diarios y partes por las que se hayan sus individuos ajustado con el Autor ó convenido entre sí.
- 13^o..... Deberá la Compañía tener el mayor esmero y cuidado en el uso y conservación de los balcones, sillas y sillas de la Casa Teatro, evitando, que los muchachos, ni otro alguno, la estropea, apujese, ni moldeate, ó estruaga cosa alguna, debiendo al concluir la temporada reintegrar á la Comisión todos los efectos contenidos en el inventario, y que se pusieron á disposición del autor al comenzar las funciones, y reha- ciendo el valor de lo que faltare, ó se hubiere destruido.
- 14^o..... La Compañía deberá guardar en los abonos la preferen- cia en las localidades de balcones y palanquetas, á lo que

ultimamente hubiesen sido abonados por temporada, no
 teniendo se por tal el tiempo de cuaresma.

15.^o..... El Ayuntamiento se reserva interpretar y declarar cual
 quiera duda que ocurriese acerca de este Contrato, relati-
 vamente á intereses y derechos de la Casa Teatro, que no
 se hubiesen propuesto, y resuelto antes de la firma de este
 Convenio.

Las dichas dos Partes, en su respectiva calidad de
 Comisionados y Apoderados al efecto, en nombre de sus Co-
 mitentes, prometen observar y cumplir religiosamente
 las paces contenidas en este Contrato, que garantizan y
 robustecen con obligación de bienes, á saber la Comisión del
 Excmo Ayuntamiento, con las del Excmo Consejo y produc-
 tos del Teatro, y el Autor toda Compañía de declamación,
 con los bienes, efectos y utilidades de esta, y ambos en donos y caídas,
 haciendo que respectivamente se les obligue á su cumplimiento
 y observancia por los tribunales, si alguna faltar á ello. En
 cuyo testimonio, lo firmaron en Lerma, y día escrita citada, sien-
 do presentes por testigos Manuel Antigua, y Jacinto Cañonero
 ambos Dependientes del Excmo Ayuntamiento =

Juan^{co} Botilla y Cabanellas Alcalde 2.^o Corral
 Juan^{co} Salazar
 José Mach
 Como Comisionado de la Com.^a Dramática
 Antonio Lascio
 José María Lascio
 José Lleras Subsecretario

1.14. Contracte amb la companyia de Juan de Dios García signat el 19 de març de 1837,
 que comprometia 45 funcions a partir del dia 20 d'octubre del mateix any.
 AMGi UI 12886.

Contratos

Las compañías de minas y salinas de este reino...
en el día de hoy...
del siguiente año 1833...
de las quince días...
de la presente del año...
de las compañías...
de las quince días...
de la presente del año...

1º

Que quedando lo que viene referido al Real de...
Julio, y acordando que además de las pagas...
por las minas que antes cobraban y cobran...
de las minas...
de las minas...

2º

Que se acuerda que los contratos que han celebrado...
el Ayuntamiento...
de las minas...
de las minas...
de las minas...

3º

Que y que los Beneficios no podrán ser vendidos...
algunos a favor de las compañías...
de las minas...
de las minas...

4º

Que se acuerda que las compañías...
de las minas...
de las minas...

5º

Que...
de las minas...
de las minas...

6º

Que...
de las minas...
de las minas...

7º

Que...
de las minas...
de las minas...

17 de Mayo
 18 de Mayo
 19 de Mayo

Comision segun las peticiones.
 Deben las Compañias de Indulgencia dar un millón de reales
 Gen.
 Deben dar a los actores que no podan hacer un
 recuento de abonos, y otros de comedas el de 12 S
 por lista y entiendo en cada quinquena, para
 Entender todos los de 12 S, para cada de 12 S, y 2 S,
 y para los de 12 S y patio 12 S, cuyo resultado se
 entregara a las Comisiones para sostener el costo
 y gasto del teatro y aumento de sus cosas en
 sus respectivos.

Se acordase en este punto que se dijese que el Ayuntamiento
 se obligase a ~~dar un millón de reales~~ hacer a las
 Compañias un abono o préstamo de 4 a
 6000 S para ~~su sostenimiento~~ y para su
 subsistencia y seguridad en las representaciones,
 cuya cantidad se va a pagar a las Compañias con
 cada parte del abono que se produzca el teatro
 en adelante a descubierto de cada quinquena
 hasta el mes de octubre del presente año.

Yo don Juan Gen.

El Ayuntamiento se obliga a mantener a un precio fijo
 y a un precio fijo el teatro, para su sostenimiento.

Don Juan Gen.

1.15. Renovació del contracte amb la companyia arrendatària del Teatre, amb les modificacions corresponents a la temporada que va del dia de Pasqua de 1838 fins el dilluns de carnestoltes de 1839 (Document 2).

AMGi UI 12886

ALCALDIA CONSTITUCIONAL.



DE LA
INMORTAL GERONA.

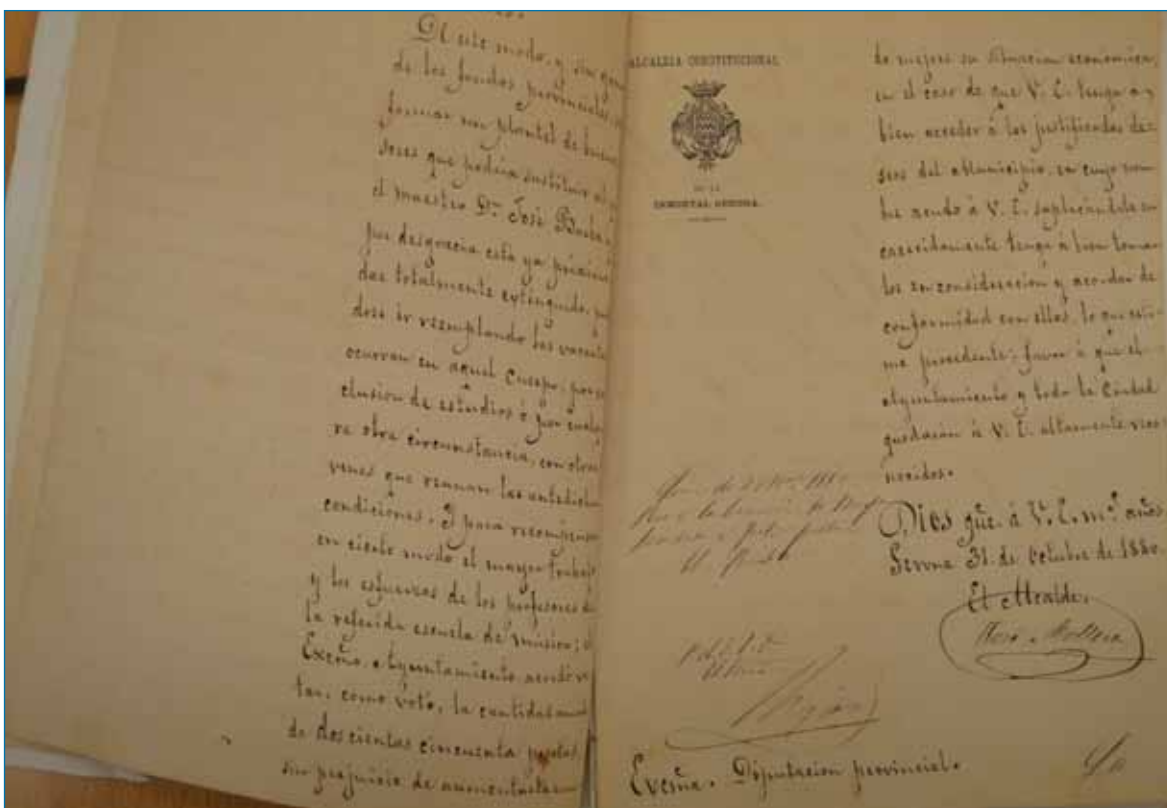
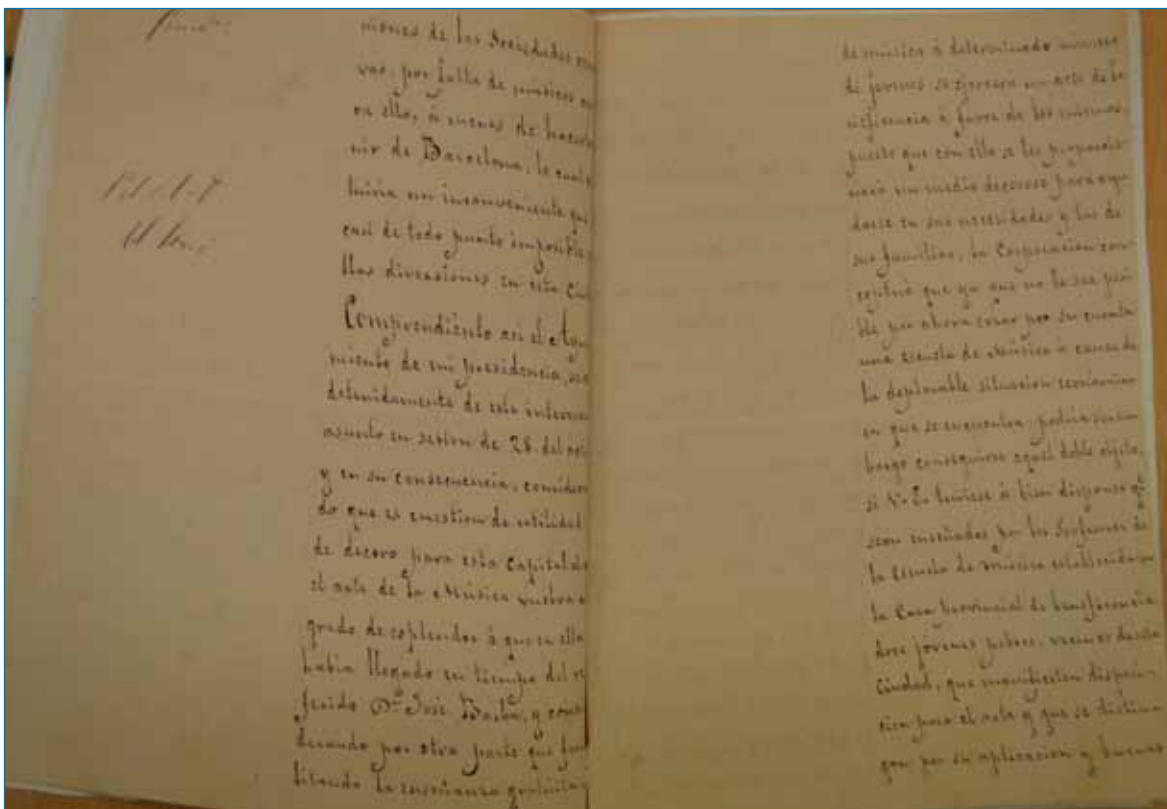
Recy: f. 211. 11.
Sr. D. D. D.

Al Sr. D. D. D.
Al Sr. D. D. D.
Al Sr. D. D. D.
Al Sr. D. D. D.

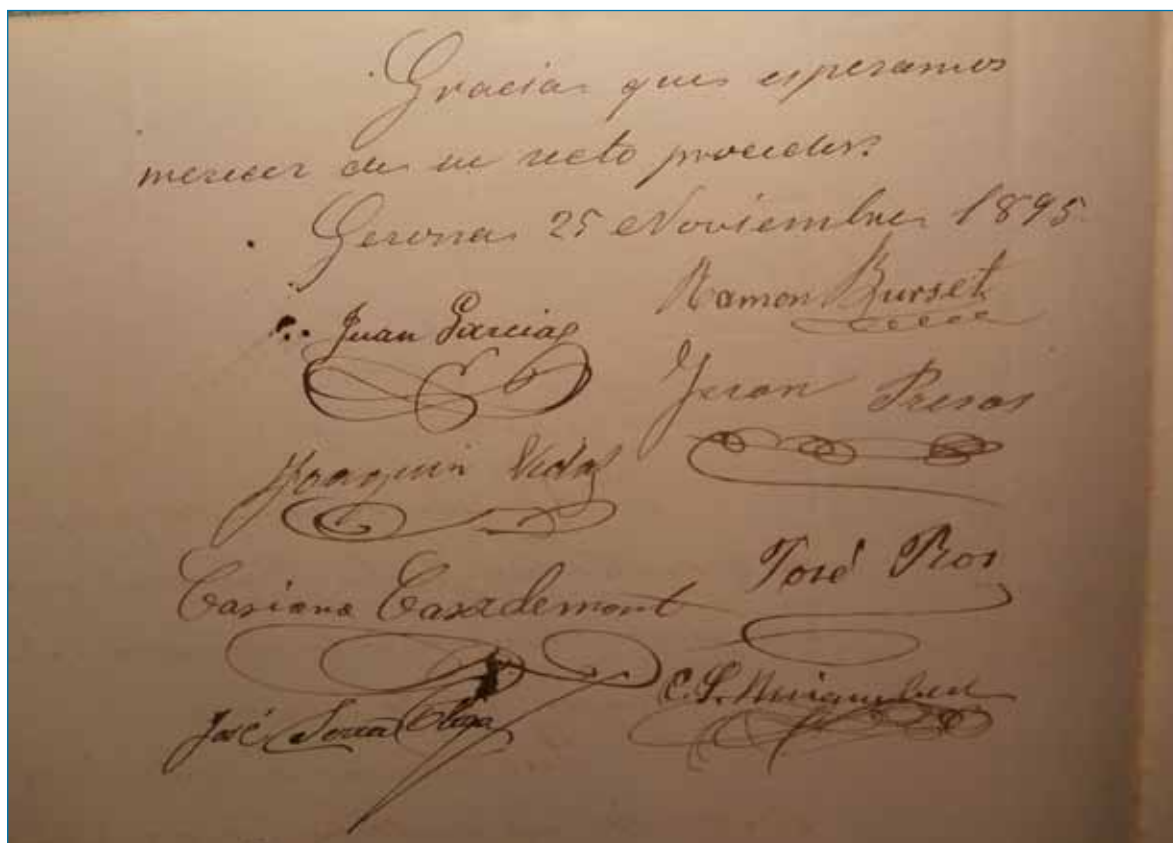
~~Para la creación de
una escuela gratuita
de música en esta ciudad~~

66

El lamentable estado de decadencia en que va cayendo el arte de la música en esta Capital á causa de no existir en ella, como existia antiguamente una escuela gratuita á donde puedan ir á cultivarlo los jóvenes, hijos de familias pobres; hace presentir que cuando haya desaparecido el corto número de aventajados profesores que queda de la antigua escuela de que fue director el distinguido maestro Pío. D. José Barber, se llegará al estremo de que no se podrá poner en escena ninguna composición lírica dramática en nuestro teatro ni dar grandes conciertos en las reuniones.



116. Carta de l'alcaldia de Girona demanant a la Diputació de Girona que permeti l'ensenyament de música per part dels professors de la Casa Provincial de Beneficencia a alumnes externs, el 31/10/1880 (Document 3). AHG, Secció Beneficència, Subsecció Hòspici, Sèrie C10, expedient 43.



1.17. Final de la carta escrita pels treballadors del Teatre de Girona, proposant-se com a arrendataris per la temporada de Nadal de l'any 1895.

Entre els signants hi havia com a mínim cinc músics:

Joaquim Vidal, Cassià Casademont, Josep Serra Oliva, Ramon Burset i Josep Ros.

AMGi UI 12886.



Señor Sr

Los abajo firmados, músicos, vecinos
de esta ciudad, a V. B. con el
mayor respeto exponen:

1898.
El Sr. D. Juan de
encomienda de esta
acordó acceder a lo so-
licitado, citando a los que
tenían el teatro.

El Sr. Secretario
Manuel Font

Que deseando obtener la dirección
del teatro Principal durante la tem-
porada de inactividad, con objeto de
que actúe en el mismo una compañía
de zarzuela, ajustándose desde luego
al pliego de condiciones que para la
explotación de dicho teatro está vi-
gente, así como dar cuenta a esa dig-
na corporación en su día del per-
sonal que formará parte de aquella
y obras que se pondrán en escena,
a V. B. con la consideración debida

Suplican: se sirva aceptar con
benevolencia esta petición y ceder

a los suscritos la empresa del Teatro
Principal de esta ciudad durante
la temporada que se espresa, per-
mitiéndose a la vez rogarle que en
atención a las circunstancias que
atravesamos, el de resultar la tem-
porada de Navidad la de menor
ingreso, por regla general, duran-
te las del año, y a los deseos que
guian a los firmantes de procurar
por todos los medios que estén a
su alcance cumplir a conciencia su
cometido y aunar los intereses del
público con los de la empresa, se
servirá esa corporacion señalar
por el arriendo del Teatro el
menor tipo posible.

Los firmantes, en el caso de
concederseles la empresa que
solicitan nombran representante
suyo a don Adolfo Jaumeandreu,
vecino de esta ciudad, sin respon-
sabilidad alguna por su parte.

favors que esperen aconseguir del
Bons Ayuntamiento

Gerona 28 Novembre de 1898.

José Serret

Pablo Oriol

Francisco Buxet

José María Almona

Pedro López

Enrique Oliva

Domènec Pujaró

Rafael Fiqueras

Juan Alá

Jose Gibert

Tomás Sobrequí

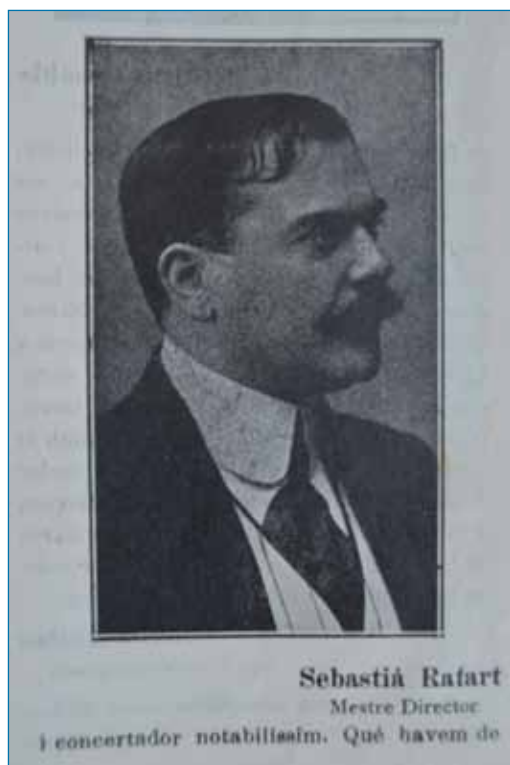
Eduardo Jaquellas

Juan March

José Antón

1.18. Instància presentada per un grup de catorze músics de la ciutat, oferint-se per arrendar el Teatre durant la temporada de Nadal de 1898 per organitzar-hi representacions de sarsuela (Document 4).

AMGi UI 12886.



1.19. Retrat del director Sebastià Rafart publicat a la portada de la revista *Scherzando* l'octubre de 1914, en ocasió del seu retorn a Girona al capdavant de la companyia d'òpera que hi va actuar durant les Fires. Biblioteca Pública Carles Rahola, Girona.

1

Agrupado n.º 71

Sr. D. Sebastian Rafart Llatas

Agrupación Española de Maestros Directores Concertadores

N.º de ingreso	N.º de orden	Fecha de ingreso	Clasificación
124	71	17-II-1929	D. C. Opera

Edad	Estado	Natural de	Domicilio
58	C.	Barcelona	Marcicis Laroquina -18-

Barcelona 1 de Abril de 1931

Firma del agrupado,
Sebastià Rafart



1.20. Fitxa corresponent a Sebastià Rafart conservada en el registre de 1931. Arxiu de l'Associació Musical de Mestres Directors, Barcelona.

Toledo 17 - Diciembre 1925.

ACADEMIA DE INFANTERÍA
MÓSDO-MAYOR
PARTICULAR

Amigo Raurich: Contesto la suya del 15, y paso a manifestarle lo siguiente:

El día 8 del corriente me dirigí a Madrid a la una de la tarde. Compré "El Sol" y "A. D. C." antes de subir al tren, para distraer el tiempo. ¡Cual no fue mi grandísima sorpresa y dolor al enterarme en ambos diarios de la fatal e inesperada desgracia! ¡Garreta ha muerto! ¡El genio ampurdanés, el buen amigo nos ha dejado! Grande pena es su obra, pero, más y mejor si cabe, hubiera escrito, si la muerte fatal no se hubiera cebado con él en la plenitud de su vida.

Llegué a Madrid a las 8 y 1/2; empecé a llamar por el teléfono

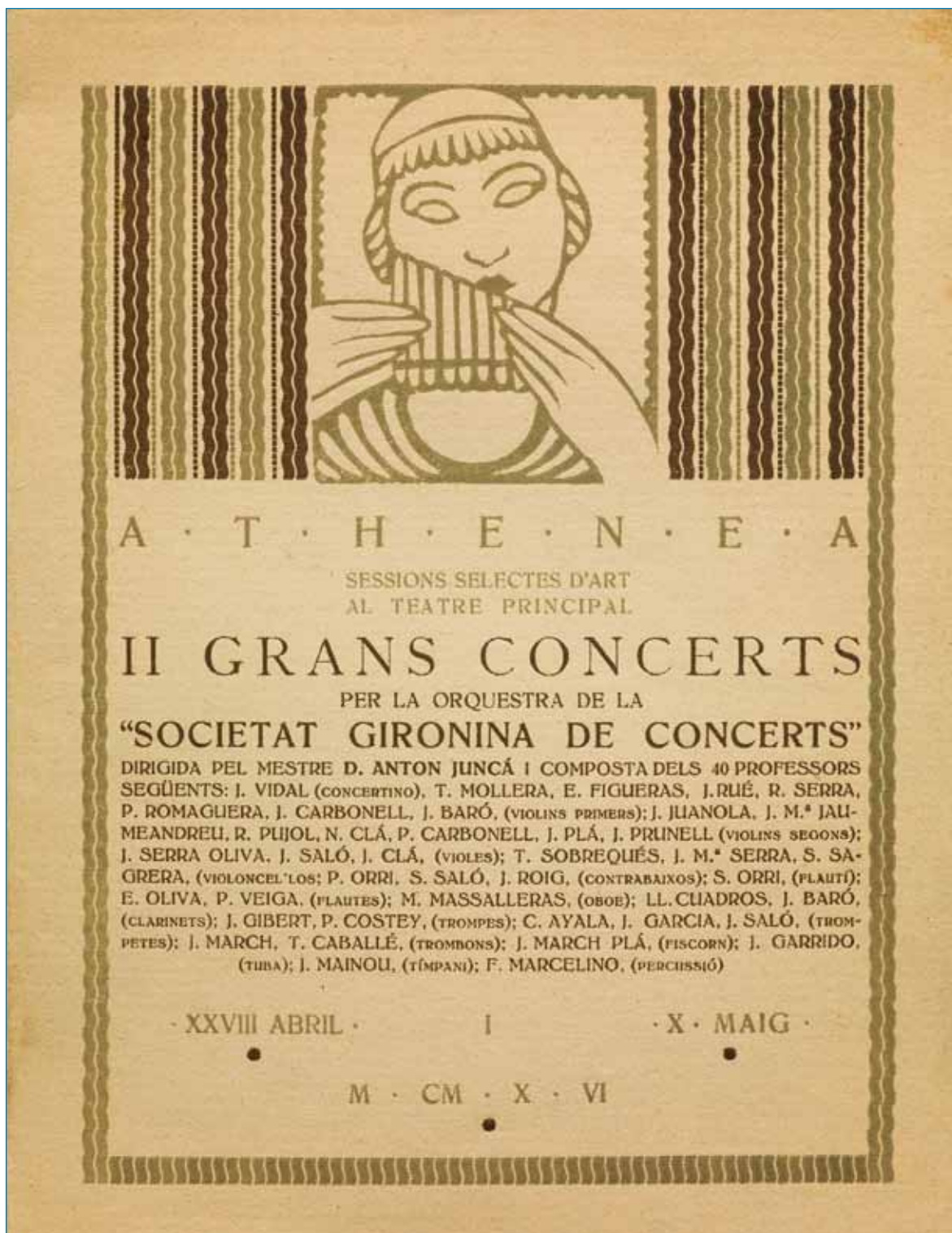
(8)

-do si no bien, cuando vienes con todo el buen interés y entusiasmo de los músicos y más. Rafart, la dirección posteriormente también en Girona, tomándose todo el interés en salvar los grandes escollos que tiene, pero... Garreta que estaba presente, no pudo escapar de ver una lapso, que nos dejó fríos a todos. La peor condición de un director es perder la seriedad, o exaltarse demasiado. Y cuidado que Rafart (muy amigo mío), es guerrista hasta la médula y esto basta para demostrar que él fue el que lanzó más el tropiezo. Espero la reserva absoluta sobre este caso y la anécdota que sigue.

En la referida ocasión, se dio a conocer también "La Danza del Fallaire" ("Canigó") de Pabisa. En el último ensayo el flautista de la Orquesta (Francisco Perich) preguntó

1.21. Dos fragments d'una carta d'Antoni Juncà a Salvador Raurich, relatant records personals sobre Juli Garreta: inici i pàgina 8, amb referències als concerts simfònics dirigits per Sebastià Rafart a Girona el 1912 (Document 5).

Arxiu Familiar Fullola-Pericot.

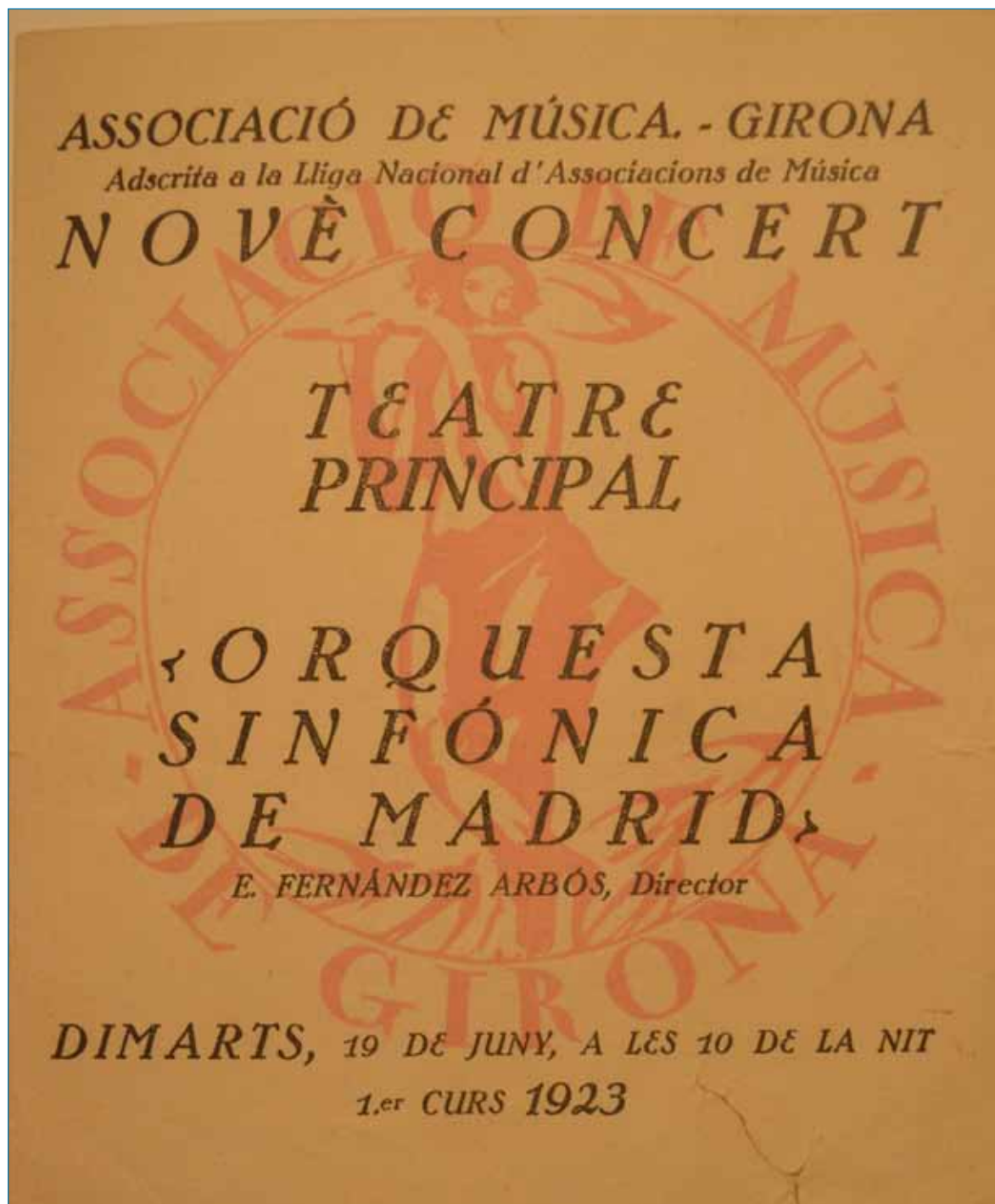


1.22. Portada del programa editat en ocasió dels dos únics concerts que va celebrar l'orquestra de la Societat Gironina de Concerts, impulsada per Athenea, la primavera de 1916. (Document 6)

Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona. Fons Rafael Masó, reg. 9704-83.



1.23. Programa del concert de l'Orquesta Sinfónica de Madrid celebrat a Girona per les Fires de 1916. Era la segona ocasió que aquesta formació actuava a la ciutat, després d'un primer concert l'any anterior. Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà, col. Pere Serramitjana i Guillermina Nabot.



1.24. Programa de mà del concert que fa oferir l'Orquesta Sinfónica de Madrid el 19/06/1923, com a cloenda del primer curs de l'Associació de Música de Girona. Col·lecció particular d'Isabel Pla, Girona.

TEATRE PRINCIPAL
GIRONA

Selectíssima Vetllada d'Art


CONCERT XLIX
DE L'ORQUESTRA
PAU CASALS.



CONCERT XLV
DE LA CASA
SOBREQUÉS.

O R Q U E S T R A
Pau CASALS
COMPOSTA DE 88 PROFESSORS

Mestre: PAU CASALS

DIA 30 D'OCTUBRE 
A DOS QUARTS DE QUATRE DE LA TARDE

1.25. Programa corresponent al segon concert que va realitzar l'Orquestra Pau Casals a Girona el 30 d'octubre de 1923 dins la sèrie de la Casa Sobrequés.
Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà, col. Pere Serramitjana i Guillermina Nabot.

CAPÍTOL 2

Un projecte de ciutat

2.1.

«Els obscurs iniciadors i planejadors».

2.2.

L'entramat dels gironins.

2.3.

Diners públics, orquestra pública?

2.4.

«Enmig d'un gran silenci... esclatà una ovació imponent».

Capítol 2: Imatges



Gran Via de Girona, amb l'edifici de Correus i el campanar de Sant Feliu al fons i amb el Grup Escolar a l'esquerra. Primera meitat de la dècada de 1920. Ajuntament de Girona, CRDI, autor desconegut.

Quan tota una onada de materialisme tendeix a envair el món, quan en apariència –al menys– sembla que hom no sent altre daler que la recerca de goigs materials, és motiu de llegítim orgull per a tots nosaltres que a la nostra Ciutat iniciatives com aquestes sorgeixin i que amb l'ajut de tots donguin tan emocionant florida i n'esdevinguin realitats tan belles per a glorificar les superiors manifestacions de l'esperit.¹

Aquestes paraules, que no procedeixen de cap homilia moralitzant ni de cap místic il·luminat, van ser pronunciades per l'alcalde de Girona el 14 de juliol de 1930, davant d'una gran concurrència. Tot i ser dilluns, el centre de la ciutat era una festa: després d'una llarguíssima planificació, havia arribat el moment de retre un homenatge públic a Juli Garreta. Sobre el paper, podria semblar simplement una activitat més de la revista musical *Scherzando*, cosa d'un grupet d'aficionats a la música, dels sardanistes empedreïts, potser dels nostàlgics de temps passats. Feia gairebé cinc anys de la mort del compositor guixolenc, que havia deixat profundament commoguts els nombrosos amics i seguidors que tenia a la capital gironina. Però la significació profunda dels actes organitzats per aquell dia i el següent enfonsen les seves arrels en un terreny molt més extens, amb implicacions socials i polítiques que en aquell precís moment històric trobaven vies per definir una concepció de la ciutat contemporània, de la participació ciutadana, de l'ocupació de l'espai públic i del protagonisme de la música que s'havien anat gestant durant anys de manera lenta i silenciosa i que, finalment, es materialitzaven en manifestacions innovadores, simbòliques, transformadores, sota l'impuls d'un temps que s'intuïa diferent.

La comissió organitzadora de l'homenatge a Garreta estava integrada per cinc veterans de l'activisme musical gironí: Tomàs Sobrequés –que publicava *Scherzando* des que havia obert el seu magatzem de música feia quasi un quart de segle–, Josep Grahit –advocat i lletraferit, que havia impulsat diversos homenatges a Garreta des de l'any 1907–, Josep Tharrats –empresari, poeta prolífic i amic personal de Pau Casals–, Josep Massanas –crític musical–, i Josep Maria Dalmau, que ja era president de l'Orquestra Simfònica de Girona quan tots ells van adreçar una carta a Pau Casals, el 25 de juny de 1929, demanant-li que acceptés la presidència d'honor de tot l'esdeveni-

¹ El discurs sencer, així com un reportatge complet de tots els actes dels dies 14 i 15 de juliol, van ser publicats com a tema únic i principal a les primeres pàgines de *DDG* 15/07/1930: 1-2. Un reportatge igualment complet va ser el tema pràcticament monogràfic a *SCH* 07-08/1930.

ment.² Estava a punt de complir-se el desè aniversari de l'Orquestra Pau Casals, que havia afegit un nou perfil a la seva exitosa carrera internacional com a violoncel·lista. Als cinquanta-tres anys, ja era un personatge, no només un músic, i s'havia envoltat d'una infraestructura i d'un equip humà que li permetien desenvolupar aquesta dimensió. Era una icona que projectava cultura i catalanitat pel món occidental. A la ciutat de Girona molta gent n'era conscient i guardaven la memòria dels concerts en què l'havien conegut com a director o com a instrumentista i, a més, la campanya de propaganda prèvia que s'havia desenvolupat en els mesos anteriors va acabar de construir la idea que calia aprofitar cada minut de la seva estada a la ciutat.³

El dia de la celebració Pau Casals va arribar a mig matí, a punt per assistir a l'audició de sardanes a la Rambla amb què començava el programa d'actes. Durant la tarda, el centre d'atenció es va traslladar al parc urbà de la Devesa, on «la multitud omplenava tots els espais lliures dels jardins i de l'immediat passeig» (DDG 15/07/1930: 1). L'alcalde de la ciutat va descobrir un bust de Juli Garreta fos en bronze a partir de l'escultura realitzada per Joan Carrera i Dellunder (1889-1952), que aquell mateix any 1930 havia començat a exercir com a professor a l'Escola de Belles Arts de Girona (v. **Im. 2.1**). La figura i la seva peanya de pedra, així com l'organització dels actes, s'havia finançat per subscripció popular i les llistes d'aportacions, publicades regularment, anaven des de les cinc-centes pessetes de Francesc Cambó fins als humils donatius de dues pessetes fets per centenars de ciutadans.⁴ Tot seguit es van pronunciar els corresponents parlaments començant per Tomàs Sobrequés, com a director de la revista on havia sorgit la proposta de bastir el monument, i després van prendre la paraula successivament Joaquim Pena, Pau Casals i l'alcalde Francesc Coll. Aquest, amb les paraules ja citades, acceptava formalment en nom de la ciutat el donatiu d'una obra d'art que fins llavors, de fet, era propietat dels participants en la campanya

² Es conserva a ANC, Fons Pau Casals, Unitat de catalogació 8664, UI 115. A la carta es preveia fer l'homenatge els primer dies de novembre de 1929, coincidint amb les dies de Fires de Sant Narcís, com es deia també en una notícia publicada a la premsa local (DDG 11/05/1929: 2).

³ A banda dels tres concerts de l'Orquestra Pau Casals comentats en el **Cap. 1** i recollits a l'**Annex D** (31/10/1922, 30/10/1923 i 16/06/1924), Casals havia tocat a Girona en dues ocasions com a solista acompanyat al piano per Blai Net: el 10/11/1924 (concert n. 47 de la Casa Sobrequés) i el 30/04/1926 (concert n. 35 de l'Associació de Música).

⁴ Llistes de donatius publicades a SCH 02/1929: 4, 04/1929: 6, 06/1929: 5, 07/1929: 6, 09/1929: 6, 10/1929: 7, 12/1929: 5; DDG 13/12/1929: 2, 08/05/1930: 2, 12/05/1930: 4, 09/07/1929: 3. La col·laboració de l'Ajuntament va consistir en el pagament de les dues audicions de sardanes que figuraven al programa de celebracions i en una aportació de cinc-centes pessetes a la subscripció (DDG 28/06/1930: 2; AMGi Actes de la Comissió de Govern Municipal UI 9399, fol. 134v i 169v).

de mecenatge popular. D'aquesta manera un espai urbà preeminent i molt concorregut quedava transformat tant en l'aspecte físic com en el contingut simbòlic, que es preveia perdurable i que, utilitzant la música com a pretext, materialitzava tota una manera d'entendre la vida i l'acte creatiu:

Perpetuarà el record del músic genial desaparegut, i serà ací en aquest paratge de bella poesia, una evocació constant de l'alta espiritualitat de la terra, que a tots ens agermana [...], representant des d'avui aquest monument la força del geni al servei d'un ideal, o qui sap si la propugnació de l'ideal, empenyent la força creadora del geni.⁵

A la tribuna presidencial, a més de la comissió organitzadora, els regidors municipals, la vídua i el germà de Garreta i l'alcalde de Sant Feliu de Guíxols, hi havia també el governador civil Alonso Jiménez, però el seu paper es va limitar a tancar la cerimònia, abans de donar pas a l'audició de sis sardanes de Garreta interpretades per la cobla Girona.⁶ De manera molt significativa, doncs, el protagonisme de la jornada gravitava més entorn dels ciutadans auto-organitzats que no pas en l'autoritat externa, que hi tenia una presència amb prou feines protocol·lària i que ni tan sols va figurar en la fotografia commemorativa (v. **Im. 2.2.**). Passava quelcom semblant en el plat fort d'aquella nit, que consistia en un concert de l'Orquestra Pau Casals pagat de la butxaca del propi director i celebrat no pas en el Teatre Principal de l'Ajuntament, sinó en el Teatre Albéniz, cedit gratuïtament pels propietaris (DDG 22/05/1930: 1).⁷

Els músics de l'Orquestra Simfònica de Girona van adherir-se a la celebració de diferents maneres: Josep Baró i Güell va ser el solista de tenora que es va incorporar a l'Orquestra Pau Casals en el concert de la nit per interpretar les versions orquestrals de les sardanes de Garreta *Giberola* i *A En Pau Casals* (DDG 15/07/1930: 2). El dia següent, el dimarts 15, que estava previst tot ell com un homenatge a la figura de Casals (v. **Im. 2.3.** i **Annex B. Actuacions**), la secció de corda de l'orquestra gironina va interpretar un parell d'obres en el transcurs de la missa amb què l'il·lustre

⁵ DDG 15/07/1930: 1-2. Hi ha també els discursos dels altres oradors.

⁶ En l'audició del migdia havien interpretat *Somnis*, *Pastoral* i *La fada*. En l'acte de la tarda van tocar *La filla del marxant*, *Frisança*, *Somni Gris*, *A En Pau Casals*, *Matinada* i *Pedregada*. (v. **Im. 2.3.**)

⁷ En la previsió inicial dels actes s'havia pensat fer el concert el dia 13 a les 11 del matí (AUT 13/06/1930: 2), però posteriorment es va canviar pel dia 14 a les 10 de la nit (AUT 03/07/1930: 1). Una altra mostra de l'autogestió dels actes es pot veure en l'oferiment que van fer molts propietaris de cotxes particulars per encabir altra gent en el seu vehicle a l'hora d'anar al banquet del dia 15 al vespre, que es feia en un restaurant dels afores de Girona. Es publicaven al diari les llistes dels qui oferien algun lloc lliure (AUT 25/06/1930: 3).

convidat va començar un recorregut pel barri vell, i molts dels músics van assistir al banquet en honor del mestre que es va fer el mateix vespre.⁸ Prèviament havien contribuït quasi tots de forma individual en la recollida de fons, i van decidir que assistirien en corporació i col·lectivament a la inauguració de l'escultura de Garreta (AUT 10/06/1930: 2): va ser l'única formació musical de la ciutat que va fer públic aquest gest. L'Orquestra Simfònica, que havia fet el seu concert de presentació el juliol de l'any anterior, es mostrava davant dels gironins i dels convidats com un agent actiu en la vida cívica de la comunitat, perfectament integrat en un moviment global que, més enllà de qualsevol banalitat basada només en «fer música», alçava la veu per reivindicar-se i per liderar un concepte de l'acció cultural que buscava uns referents propis. Ja era «la nostra primera entitat musical» i, al mateix temps, «la nostra orquestra», és a dir, un projecte en el qual hi estaven implicats tota una constel·lació de personatges, de grups d'opinió i d'institucions estratègiques que, a partir de la primavera de 1929, s'havien conjurat per donar cos a les il·lusions i aspiracions d'un petit grup inicial d'impulsors.

La dictadura de Primo de Rivera havia acabat amb la dimissió del general el 28 de gener de 1930, després d'evidenciar la ineficàcia de moltes de les seves accions de govern i les divisions internes dels seus partidaris (Costa 2006: 494-496; De Puig 2012: 117). En començar el període de transició del general Berenguer, es van posar en joc tot de moviments orientats a situar-se de nou en la vida política, especialment per part de les forces catalanistes i republicanes que havien estat esperant l'arribada de temps millors mentre patien amb més intensitat la repressió i les arbitriïtats del règim dictatorial (Costa 1995: 182; 2006: 508-509). L'alcalde que havia vist néixer l'Orquestra Simfònica de Girona i li havia proporcionat un suport decidit en els primers mesos, l'advocat i destacat upetista Jaume Bartrina (v. **Im. 2.4.**), va cessar en virtut del Reial Decret de 15 de febrer, que donava pas a ajuntaments formats a parts iguals pels majors contribuents i pels edils més votats en les eleccions de 1917 (Clara 1987: 29). En el ple del 13 de març, va ser elegit pràcticament per unanimitat el regionalista Francesc Coll i Turbau, un doctor en cirurgia molt respectat

⁸ Per les llistes d'assistents a l'àpat que anava publicant el *Diario de Gerona*, sabem que hi van anar com a mínim Tomàs Sobrequés, Josep Saló, Francesc Puntonet, Josep Maria Jaumeandreu, Josep Mitjà, Francesc Casellas, Josep Baró, Lluís Cuadros, Rafael Serra, Jaume Baró, Joaquim Vidal, Ismael Granero i tots els membres de la Junta (AUT 25/06/1930: 3).

professionalment, que ja havia estat alcalde entre 1914 i 1916, i entre 1921 i 1923.⁹ Anys després va adquirir una aurèola d'autèntic heroi ciutadà, en morir als quaranta-nou anys a conseqüència del contagi d'un seu pacient de tifus. Quan Coll va accedir per tercer cop a l'alcaldia, es devien desvetllar tot d'esperances en molts gironins que podien veure-hi la personificació d'una manera d'entendre el govern de la ciutat més propera als ciutadans, a la cultura i, sobretot, a la catalanitat. Però no deixava de representar també els sectors de la moderació, el conservadorisme i les elits culturals que, en definitiva, eren els que havien orquestrat tot aquell homenatge a Garreta on, per exemple, no s'hi pot detectar cap presència significativa de la cultura popular, dels moviments orfeònics o de l'obrerisme. De fet, en aquells mateixos moments, la Lliga – especialment Cambó– i tot el seu entorn ideològic estaven prenent posicions per tal de refer l'autonomia de Catalunya, amb l'afegit implícit de salvar la monarquia, sense sospitar que al cap de nou mesos exactes la centralitat ideològica i política s'hauria desplaçat cap a un nou panorama d'hegemonia republicana (Sallés 2009: 51). De moment, la primavera i l'estiu de 1930 havien suposat la reconstrucció simbòlica i institucional d'una cultura de ciutat que reprenia un fil tallat set anys enrere, quan la dictadura primoriverista havia dissolt els ajuntaments pel Reial Decret de 30 de setembre de 1923. En aquell moment, el darrer alcalde abans del cop d'estat també era Francesc Coll, i aquest factor va contribuir al consens en la seva elecció de 1930, una manera visible de retornar a una certa situació de normalitat a través d'aquest element continuista. En l'àmbit de la institucionalització de l'activitat musical, l'alcaldia encapçalada per Coll era també la que havia donat suport a les primeres passes de l'Associació de Música de Girona quan aquesta es va constituir el setembre de 1922. La resposta oficial, aleshores, s'havia fet esperar una mica. Ara bé, quan va arribar, el seu redactat començava d'una manera que podria enllaçar perfectament amb el discurs que el mateix Coll Turbau va pronunciar set anys més tard per inaugurar el monument a Garreta:

La concepció que avui tenim tots del Municipi modern s'avé perfectament amb aquesta actuació (ben diversa de la purament administrativa) de fomentar i sostenir dins la Ciutat governada un focus de cultura que la faci apte als moviments de intensa espiritualitat que avui invadeixen i transformen tots els pobles.¹⁰

⁹ AMGi, *Manual d'Acords 1924-1930*, UI 11788, fol. 231. Va rebre tots els vots favorables excepte un en blanc. Des del cessament dels ajuntaments de la Dictadura fins aquell dia, pràcticament durant un mes, va ser alcalde interí el regidor de més edat, Joaquim Tordera.

¹⁰ AMGi UI 12899, lligall 18. La sol·licitud de subvenció porta data de 06/10/1922 i la resposta favorable de l'Ajuntament, després de consultar una comissió constituïda a l'efecte, es va signar el 13/11/1922, quan ja s'havia fet el primer concert de l'Associació.

Aquell municipi modern al qual aspiraven els dirigents de 1922, que calia saber administrar però també aquell on la cultura havia de ser una eina transformadora, es va anar construint entre utopies i frustracions al llarg dels anys vint i trenta, sota circumstàncies polítiques molt diverses: monarquia, dictadura i «dictablanda», República d'esquerres i de dretes, Guerra Civil. Algunes entitats culturals que havien nascut a Girona en l'època de la Mancomunitat, i que ja llavors eren la projecció d'un moviment cívic paral·lel a les institucions oficials, van aconseguir subsistir fins a l'arribada de la República: és el cas de l'Associació de Periodistes, del Grup Excursionista i Esportiu Gironí, i també de l'Associació de Música i de l'Ateneu. No va ser fins els darrers anys del règim de Primo de Rivera que es van començar a manifestar els símptomes d'una revifalla més dinàmica, a redós d'un impuls econòmic una mica forçat pels cacics del poder local, sota sospita de ser un miratge o directament una font de negocis corruptes (Cattini 2015: 47). El potent reformisme dels primers temps de Primo de Rivera, concretat en l'Estatut Municipal (1924) i l'Estatut Provincial (1925), havia suposat la desaparició de la Mancomunitat i la postergació de la regió en favor d'un provincialisme que va enfortir el rol de ciutats com Girona, i que es combinava de manera prou confortable amb les prevencions i suspicàcies mal dissimulades contra el barcelonocentrisme tradicionalment incrustat en la política dels conservadors gironins (Ucelay 1992: 33, 42). «Gerona progresa», feia el titular d'un article sense signatura publicat amb motiu de les Fires i festes de 1927. I el to triomfalista es corresponia amb l'espectacular avenç de les obres públiques endegades pels alcaldes Bassols i Bartrina: les places de Correus, del general Marvà i del Marquès de Camps, l'asfaltat de la Gran Via i l'inici de la urbanització de l'Eixample. Efectivament, la ciutat vivia temps de canvis en la seva fesomia, que eren celebrats públicament:

Es indudable que nuestra Ciudad progresa. En todas partes se nota, de un tiempo a esta parte, desusada actividad, especialmente en el ramo de construcción. Se abren nuevos comercios, se establecen nuevas industrias. El tráfico es intenso. Gerona deja de ser, por lo menos en sus principales arterias, la Ciudad silenciosa que han cantado los poetas, han evocado los historiadores y han admirado los turistas.¹¹

Els anhels de modernització eren explícits, però aquí no es podien desempallegar d'un deix de cofoisme oficialista potser mig obligat per la censura sobre la premsa que exercia el règim. Tot i això, quan la mirada es dirigia al terreny cultural, el balanç s'aturava un cop s'havia anomenat l'Ateneu, el Grup Excursionista, l'Associació de Música i el Foment de la Sardana, tots ells anteriors

¹¹ SUP 10/1927: 57.

a 1923. I s'hi afegia el Casino, sense reparar que havia estat fundat el 1848, i que des de llavors era el feu de l'alta societat i dels militars.

Tanmateix, alhora que es feia balanç també es construïa una imatge del futur, i a les versions més controlades pels tentacles del poder se n'hi afegien d'altres que aprofitaven les esclotxes que quedaven. Per exemple, Joaquim de Camps i Arboix, emparentat amb la petita noblesa local i la burgesia industrial que va acabar essent un dels més destacats republicans gironins,¹² va anar desgranant tot un seguit de propostes en forma d'articles publicats al *Diario de Gerona* a partir del maig de 1928, sota el títol genèric de «Per la Girona futura». Després de dedicar els primers a l'anàlisi del creixement de la població, l'economia, la construcció i les comunicacions en l'àmbit gironí, va acabar fixant-se en «el viure benestant: riquesa, cultura, civilització» per arribar a la conclusió que, si l'objectiu era continuar impulsant la producció i el progrés, calia també «enlairar el nivell social i col·lectiu de les terres gironines».¹³ El mateix any 1928, i segurament responent a un mateix estat d'ànim col·lectiu, un altre personatge públic ben conegut a la ciutat va escriure un altre text titulat igualment «Girona futura», aquell cop en el *Suplemento literario de El Autonomista*. Si l'any anterior aquelles pàgines havien donat cabuda al text anònim titulat «Gerona progressa», aquest cop qui agafava la ploma i signava era Joaquim Pla i Cargol, que al llarg de la seva vida va omplir una quantitat considerable de llibres dedicats a Girona, la seva història, geografia i costums, publicats per l'empresa que regentava, l'editorial Dalmau Carles Pla, fundada pel seu sogre.

El somni d'una ciutat immensa, amb edificis molt alts, ben comunicada i desenvolupada culturalment esdevenia gairebé un subgènere, perquè el mateix Joaquim Pla el va reprendre en el *Suplemento* de 1930 altre cop amb el mateix títol, per imaginar la ciutat de l'any 2000.¹⁴ Potser la rodonesa de la xifra va fer que aquest article fos més conegut quan, efectivament, va arribar l'any en qüestió i es va poder comparar amb el desenvolupament real que havia tingut Girona.

¹² Era cosí del marquès de Camps, i va casar-se amb la filla de l'industrial bisbalenc Robert Mercader. Va tenir un paper molt important a l'Ajuntament de Girona a partir de 1930, i va ser qui va proclamar l'Estat Català el 6 d'octubre de 1934, per la qual cosa va ser un dels nombrosos personatges públics arrestats.

¹³ La primera sèrie d'articles, amb el títol genèric de «Per la Girona futura» i un subtítol propi de cadascun, es van publicar setmanalment a *DDG* 06/05/1928: 2, 13/05/1928: 2, 20/05/1928: 2, 27/05/1928: 2, 03/06/1928: 2, 10/06/1928: 2, 17/06/1928: 2. Posteriorment, però, els articles que Camps i Arboix va continuar mostrant al mateix diari, seguien en la mateixa línia tot i no portar el mateix títol: *DDG* 07/07/1928: 1, 14/07/1928: 1, 21/07/1928: 1, 28/07/1928: 1, 11/08/1928: 2, 15/09/1928: 1.

¹⁴ *SUP* 10/1930: 22.

S'hi començava a parlar de televisió, d'un camp d'aviació amb línies internacionals i una ciutat-jardí a la muntanya de Montjuïc. La versió de 1928 és igualment interessant, perquè la ciutat que observava al seu voltant en aquell moment Pla i Cargol, «plena d'optimisme, anciosa de progrés i amb proves de veritable poixansa», el portava a analitzar primerament les causes de la situació –indústria, comerç i comunicacions– per evocar després el panorama d'una Girona menys futurista, perquè la situava només al cap de vint-i-cinc anys, per tant cap a 1953.¹⁵ Després del recurs habitual a l'urbanisme expansiu, quan entrava en el camp de «la vida espiritual», no tenia més remei que anomenar un cop més l'Ateneu i l'Associació de Música. Però es permetia el luxe de proposar que aquesta disposés d'una sala de concerts pròpia (cal recordar que la segona versió de l'Associació de Música, refundada a partir de 1957 va continuar fent sempre les sessions al Teatre Municipal), així com un nou museu, construccions escolars, Escola d'Arts i Oficis, de Comerç, i «tal vegada» escola de música, previ acord entre l'Ajuntament i la Diputació, instal·lada «en edifici construït *ad-hoc*» que, com és sabut, encara avui no ha arribat.

En qualsevol cas, es materialitzessin o no aquelles idealitats, hi havia ciutadans –intel·lectuals, escriptors, gironins amb certa audiència– que havien decidit que era possible començar a plantejar-les i a compartir aquests objectius en els seus cercles. I si es té en compte que aquests projectes circulaven i es comunicaven públicament, serà més fàcil d'entendre que al cap de pocs mesos coincidissin, en la primavera de 1929, la fundació dels Amics de les Arts (DDG 04/05/1929: 1), la creació de l'Orquestra Simfònica de Girona, i l'empenta definitiva per dur a terme l'homenatge a Garreta. El canvi de tendència ja s'havia fet sentir al final de la Dictadura, en la primavera de 1930 es va precipitar. Les iniciatives brollaven com un torrent d'aigües que portaven massa temps contingudes, quasi sempre amb la manifestació explícita que es corresponien amb les possibilitats d'un temps nou: es va reactivar el tema pendent de la Biblioteca Municipal, es van desencallar les noves construccions escolars –passant per davant del projecte desmesurat d'un mercat faraònic en una plataforma sobre el riu que havia estat una dèria de l'alcalde Bartrina (Cattini 2015: 51, 61; De Puig 2012: 118; Maymí 2004: 23)–, i es va reclamar per enèsima vegada la creació d'una escola municipal de música:

Olot, Granollers y muchas otras poblaciones de menor categoría que nuestra ciudad, cuentan con una escuela municipal de música. Gerona con todo la reconocida evolución ascendente que

¹⁵ SUP 10/1928: 13.

se experimenta en la más bella de las artes, carecemos de este elemento tan indispensable para todos los factores sociales especialmente para las clases menesterosas que por carencia de medios económicos, se ven privadas de cursar la asignatura. Ahora que tenemos en el Ayuntamiento hombres intelectuales como lo son en efecto los amigos Pla, de Palol, Camps Arboix y Coll, podrían recoger nuestra indicación, estudiar y llevar a la práctica lo que constituye una imperiosa necesidad? (DDG 01/03/1930: 1)

En aquesta interpel·lació, escrita probablement per Francesc Civil, hi afloren diversos imaginaris de manera indestriable: l'assumpció del rol de capitalitat que feia molt temps que els gironins tenien coll avall, el canvi en el panorama musical que havia significat el primer curs d'existència de l'Orquestra Simfònica (encara que no se l'esmentés específicament), la perspectiva social d'igualtat d'oportunitats (amb l'accent paternalista i condescendent que semblava inevitable en els medis més conservadors) i la consciència de l'oportunitat que suposava la nova conjuntura política. No es pot deixar de remarcar que els representants municipals que són citats pel cognom, tots ells de la bancada més catalanista dins de l'Ajuntament, no són invocats només com a gestors dels afers públics sinó en la seva dimensió d'intel·lectuals, i dos d'ells eren precisament Joaquim Pla i Joaquim de Camps, que un parell d'anys abans havien escrit tantes propostes fantasejant amb el futur de la ciutat. Els altres dos eren Miquel de Palol, que havia format part del nucli modernista gironí els primers anys del segle, i Francesc Coll Turbau, que uns dies més tard va ser investit com a alcalde.

Al costat d'aquest debat més oficial, en les mateixes dates de primavera de 1930 algunes actuacions concretes denotaven maneres molt diverses d'entendre la cultura i la seva vinculació amb la ciutat, totes amb un alt protagonisme de la societat civil, encara que fos amb accents diferents: el dia de Sant Jordi un grup de particulars va organitzar a la Rambla un acte de desgreuge públic a la sardana *La santa espina*, després que hagués estat prohibida durant sis anys (DDG 24/04/1930: 1); el mes de maig es posava sobre la taula la represa dels Jocs Florals que havien emmudit durant la Dictadura (Casacuberta 2010: 115); el 28 de juny els Amics de les Arts inauguraven –en una ubicació molt propera al bust de Garreta– un monument en memòria de Fidel Aguilar, l'artista més representatiu del noucentisme gironí, mort en plena joventut (Fonalleras, Clara, Aragó, Casacuberta 2005: 60-61). El mateix dia va tenir lloc un acte públic en la línia de recuperar i visibilitzar la tradició republicana, liberal i progressista del país, que no havia estat autoritzat en els anys anteriors: el Centre d'Unió Republicana va convocar una marxa a peu pels carrers fins al cementiri, en record de l'afusellament de Ferrándiz i Bellés, els dos militars que

quaranta-sis anys abans havien encapçalat un frustrat alçament republicà a Santa Coloma de Farners contra el govern de Cánovas (AUT 28/06/1930: 3).¹⁶

El projecte cívic i cultural per una ciutat que es volia moderna, participativa, culta i europea, havia estat liderat durant tres dècades per diversos grups d'intel·lectuals i artistes, procedents d'un medi social de classes mitjanes vinculades al comerç, els serveis, l'educació o l'exercici professional, situats entorn a uns idearis catalanistes i il·lustrats, més o menys burgesos, demòcrates i republicans però amb mesura, amb espais de sociabilitat propis, que en aquest temps van acabar esdevenint elements decisius de la configuració política (Díez 2009: 198-202). En una capital de dimensions limitades, on tothom es coneixia i les relacions personals tenien molta importància, els matisos i faccions no eren irreconciliables si l'empresa s'ho valia, com havia quedat demostrat en èpoques anteriors (Casacuberta 2010: 88-90). Si els homes de la Lliga semblaven més mobilitzats entorn a la qüestió de l'escola de música, els republicans van posar més interès que ningú en les noves construccions escolars i conflüïen tots en impulsar accions que identificaven la ciutat, com va passar amb els homenatges a Fidel Aguilar i a Garreta, o amb la trajectòria de l'Orquestra Simfònica de Girona.

L'arribada de la República va suposar un canvi de perspectiva i de mitjans. «La cultura redimeix l'home de totes les esclavituds i l'arma eficaçment per a la lluita per la vida. Els regidors republicans no volen exclusivisme en la cultura: la volen per a tothom»: amb aquestes paraules definia la seva política la candidatura de coalició republicana que va triomfar en les mítiques eleccions del 12 d'abril de 1931 (Clara 1975: 12). La suma dels homes d'ERC amb els d'Acció Catalana, que a Barcelona no va ser possible, va fer alcalde al pedagog Miquel Santaló, que el juny següent també va ser elegit diputat a les Corts Constituents i finalment Macià el va nomenar conseller primer de la Generalitat, i de finances el 1933. Les sessions municipals, per tant, eren presidides molt sovint per Miquel de Palol o per Josep Maria Dalmau, que va ser finalment nomenat alcalde interí quan Santaló va renunciar formalment a l'alcaldia el 22 de setembre de 1933. Per tant, el president de

¹⁶ Abans de la dictadura de Primo de Rivera ja s'havia celebrat, però d'una manera molt més discreta, perquè era només una comissió del centre Unió Republicana que anava al cementiri a dipositar «como todos los años» una corona de flors a la tomba de Ferrándiz i Bellés (DDG 29/06/1919: 4). Sembla que la primera marxa o desfilada pròpiament dita va ser el juny de 1923 (DDG 24/06/1923: 4), però durant el règim dictatorial només es va fer una vegada, el 1925 (DDG 01/07/1925: 5; Costa 1995: 201).

l'Orquestra Simfònica de Girona i secretari de l'Associació de Música no només va ser membre del ple municipal durant gairebé una dècada (de 1931 a 1939) sinó que, a més, va assumir les funcions de l'alcaldia durant un temps, i més tard les de regidor de cultura. Quan tancava el seu mandat el 5 de març de 1934, per donar pas al nou alcalde de la Lliga que acabava de guanyar les eleccions del 14 de gener, va repassar davant del ple el programa que s'havia desenvolupat durant tres anys en l'urbanisme, la cultura, la sanitat i l'acció social. El seu resum va ser: «En les tasques del primer ajuntament republicà de Girona, han inspirat la seva actuació les orientacions de Democràcia, catalanitat i República».¹⁷

Molts projectes que s'havien acaronat en l'etapa anterior o que es van impulsar amb decisió des de la nova hegemonia republicana van esdevenir realitats esperançadores: es van inaugurar noves escoles i també la Biblioteca Municipal, es va revifar la vida associativa i cultural, van florir noves publicacions i es van catalanitzar les capçaleres dels diaris, es va posar en marxa Ràdio Girona i es van fer les primeres edicions de la Fira Agrícola i Comercial (Clara 1983: 140; Casacuberta 2006: 96, 103-108). Enmig del corrent d'entusiasme que va caracteritzar els primers anys de la República, l'Orquestra Simfònica de Girona també va adaptar-se a les noves circumstàncies que propugnaven una «cultura per a tothom». El 17 de juny de 1931 es va organitzar un concert «en honor a la segona República Espanyola» (v. **Annex B**, n. 19), «al fin especial de testimoniar la satisfacció por haberse instaurado el régimen republicano en nuestra tierra». I, com si seguís el programa electoral dels republicans, l'orquestra feia públic «su deseo de hacer cada día más asequible la música a todo el pueblo» (AUT 12/06/1931:2, 13/06/1931: 1). Va continuar essent protagonista dels concerts de l'Associació de Música restringits als socis, aquelles audiències «selectes i escollides» que en altre temps s'havien publicat als diaris en forma de relació de cognoms ben coneguts per tothom. Però el concert que cada any es feia per la temporada de Fires es va passar a dir Concert Popular, i el 1932 va ser absolutament gratuït primera vegada i no només «amb preus econòmics per les classes populars». A partir de 1933, l'emissió de concerts a través de la nova emissora de ràdio gironina va portar el so orquestral fins a un públic que potser encara no havia anat mai a una actuació en directe. Si en els seus primers dos anys d'existència l'orquestra havia funcionat com una *imago urbis*, que «passejava triomfant el nom de la nostra amada Girona per les terres

¹⁷ AMGi, *Manual d'Acords 1934-1940*, UI 11792, fol. 1

catalanes» (*AUT* 5/11/1929: 1) i era «motiu d'honor per la ciutat benamada» (*DDG* 27/6/1929: 2), en el context republicà va convertir-se en símbol de la nova realitat política, a punt per ser utilitzada com a eina de cultura popular i interclassista.

2.1. «Els obscurs iniciadors i planejadors»

Quan Francesc Civil va escriure la crítica del primer concert de l'Orquestra Simfònica de Girona, després d'expressar la seva alegria pel naixement de l'entitat i de repassar la interpretació de les peces que integraven el programa, felicitava col·lectivament els músics, el director i, tot seguit, «els obscurs iniciadors i planejadors d'aquesta bella falange musical» (*DDG 06/07/1929: 2*, v. **Annex G**, n. 7). Era una manera lleugerament rebuscada de referir-se, és clar, al grup de persones que uns mesos abans havien impulsat la iniciativa d'organitzar una orquestra amb la perspectiva que funcionés de manera estable i concebuda com una institució que no tingués un caràcter privat sinó oberta al conjunt de la ciutadania. Potser el qualificatiu d'«obscurs» feia referència a què els càrrecs principals de la junta directiva no eren persones que es poguessin veure dalt de l'escenari. No eren intèrprets i, per tant, la seva feina quedava oculta als espectadors del concert. De tota manera, no era cap secret de qui es tractava, perquè en les primeres notes informatives sobre la creació de l'orquestra anteriors al primer concert ja es publicaven els seus noms (*SCH 06/1929: 42*, v. **Annex G**). Val a dir que la composició de la junta va ser absolutament estable des del moment en què es va constituir, sense notícies de relleus o substitucions dels seus membres, i que va haver-hi des del principi una representació dels intèrprets.¹⁸ Ara bé, així com el president va ser sempre Josep Maria Dalmau i el secretari Lleó Audouard, Josep de Batlle figurava inicialment com a tresorer i finalment va ser designat vicepresident, just després del concert de presentació. Els representants dels músics eren Tomàs Sobrequés i Josep Maria Jaumeandreu, que inicialment no tenien un càrrec concret i que van acabar sent tresorer i vicesecretari respectivament.¹⁹ També formaven part de la junta com a «membres nats» el director Ismael Granero i el subdirector Josep Baró i Güell.

No s'ha pogut localitzar, malauradament, cap llibre d'actes ni documentació similar, però les notícies de la premsa local i la documentació dirigida a altres entitats com l'Ajuntament i la Diputació

¹⁸ En realitat, a *SCH 03/1932: 8* sí que s'anunciava que la junta havia pres l'acord de «renovar i modificar alguns càrrecs de la Directiva», però després no se'n va derivar cap altra notícia. També cal descomptar d'aquest funcionament estable els darrers moments de l'orquestra, que va fer els seus darrers concerts l'any 1937, quan les circumstàncies de la guerra havien desbaratat la situació anterior i, plausiblement, Dalmau va assumir quasi en solitari la gestió, potser en companyia d'alguns músics com Josep Maria Jaumeandreu i Narcís Costa (v. **Annex B i G**).

¹⁹ *DDG 16/05/1929: 2* per la primera versió, i *SCH 08/1929: 7* per la segona, que s'indica com «una modificació en els càrrecs que componen el consell directiu».

permeten establir que les reunions regulars de la junta es feien un cop l'any, entre setembre i octubre, per tal de programar les activitats de l'orquestra, que eren imaginades en forma d'un curs que acabava l'estiu següent.²⁰ És clar que en alguns moments hi va haver reunions extraordinàries, com ara a principi de l'any 1932, arrel de la marxa d'Ismael Granero que va obligar a buscar un nou director, situació que fins i tot va plantejar alguns dubtes sobre la supervivència de l'orquestra: «S'ha reunit la Junta Directiva de l'Orquestra Simfònica d'aquesta ciutat per tal de prendre importants acords que assegurin l'estabilitat de l'agrupació» (SCH 03/1932: 8, v. **Annex G**, n. 54). També és natural que en l'etapa de gestació de l'orquestra, durant la primavera de 1929, les reunions fossin més sovintejades i menys regulars. En una d'elles, probablement a finals de maig, un cop s'havien publicat les notícies sobre els primers assajos, es va constituir la junta directiva per aclamació. Des d'aquells primers moments, més enllà de l'atribució d'uns càrrecs o altres i del repartiment de funcions que se'n pogués derivar, tots els indicis demostren que l'entitat comptava amb un lideratge clar en la figura del que va ser sempre el seu president: «Tenim, just és consignar-ho, un cap d'exceptional vàlua, i aquest és En Josep M^a Dalmau Casademont, anomenat per aclamació president de la novella entitat» (SCH 06/1929: 42, v. **Annex G**, n. 4).

2.1.1. Josep Maria Dalmau Casademont (Girona, 20/12/1889 – 05/01/1958, v. **Im. 2.5.**)

Des de la reinstauració dels ajuntaments democràtics, a partir de 1979, a Girona es van anar organitzant actes i gestos públics que recuperaven la memòria i el reconeixement vers alguns personatges de la vida municipal i la cultura ciutadana que el règim franquista havia procurat anul·lar. Prudenci Bertrana, Miquel de Palol, Laureà Dalmau, Miquel Santaló o Carles Rahola són avui presents en el nomenclàtor de carrers, edificis i espais que els apropen al dia a dia dels ciutadans. Sorprenentment, a banda de la dedicatòria d'un passatge sense sortida a la part superior del barri de Montjuic, encara no ha passat el mateix amb Josep Maria Dalmau, que va tenir un paper determinant en l'activitat cultural i cívica dels anys vint i trenta, combinat amb un compromís polític que amb l'arribada del franquisme li va comportar exili, càstig i ostracisme.

²⁰ Les publicacions gironines recullen regularment cada any notícies com aquestes: «Reunida la Junta Directiva de la Orquestra Simfònica de Gerona, se acordó trazar el plan en que ha de regirse para el próximo curso 1929-30» DDG 12/09/1929: 1; «L'Orquestra Simfònica de Girona inaugura son segon any d'actuació» AUT 05/11/1930: 1; «Ha començat les seves tasques corresponents al tercer curs de la seva actuació l'Orquestra Simfònica» SCH 11/1931: 4; «La nostra prestigiosa Orquestra Simfònica prepara ja el pla d'actuació en la propera temporada» AUT 12/10/1932: 2; «Per la primera quinzena del mes en curs està convocada la junta directiva de l'Orquestra Simfònica per tal de prendre acords sobre el pla artístic a desenrotllar en la temporada actual» SCH 03/1933: 7. (v. **Annex G**). Alguns documents també recullen indirectament acords presos en reunions de la junta directiva de l'orquestra (AMGi UI 12653, Reg. 63063/1, v. **Annex E**).

El seu pare havia estat destinat com a mestre a la ciutat de Girona tres anys abans del seu naixement, després d'ocupar places a Ventalló i a Sant Llorenç de la Muga. De fet, la seva infantesa i l'inici de la seva trajectòria intel·lectual van estar marcats inevitablement per l'entorn cultural i ideològic que girava entorn a la figura del seu progenitor, Josep Dalmau Carles, el principal referent del magisteri gironí de l'inici de segle xx, director de la primera escola graduada pública de la ciutat de Girona, inaugurada el 1911. Popularment ha estat coneguda sempre com «el Grup Escolar», i havia nascut amb l'objectiu de proporcionar a la ciutat un establiment educatiu que situés l'ensenyament públic en la primera línia de la pràctica pedagògica del moment (Culubret 1988: 14-15), pioner en diversos aspectes tant de l'organització graduada com del mutualisme escolar i les activitats (Marquès, Puigbert 1986: 15). Dalmau Carles, home d'idees liberals i republicanes (Marquès, Puigbert 1986: 31), que havia format part de les lògies maçòniques *Paz* i *Redención* en els seus anys de joventut a Palamós (Clara 1988: 52, 57), i malgrat l'oposició d'alguns sectors conservadors i eclesiàstics, va ser considerat una autèntica institució ciutadana en els anys de la seva maduresa a Girona, tant per la seva activitat docent com per la importància que va adquirir l'editorial que va fundar el 1904, el mateix any que havia obert una llibreria a la Plaça de l'Oli.

Inicialment havia estat una petita impremta, que va anar creixent i passant per diversos locals fins a esdevenir l'any 1915 l'editorial Dalmau Carles, Pla & Cia, destinada a produir en les dècades següents publicacions educatives i material pedagògic que abastien tot el mercat espanyol.²¹ Tot i això, com tantes empreses gironines, el seu origen era de caire ben familiar: la llibreria –que posteriorment es va instal·lar a la Rambla– era regentada per Catalina Dalmau, segona filla del matrimoni Dalmau-Casademont, i la impremta la va obrir Dalmau Carles conjuntament amb el seu gendre Joaquim Pla Cargol, marit de Catalina, que es va incorporar a la firma. Josep Maria Dalmau Casademont es portava uns quants anys amb les seves dues germanes grans, Àngela i Catalina, perquè entremig havien nascut tres fills més que van morir en la primera infància. Com era lògic, va fer els estudis elementals amb el seu pare i, quan totes dues germanes ja s'havien casat, ell va acabar el batxillerat a l'Institut de Girona amb matrícules d'honor (DDG 01/06/1905: 5, 04/10/1905: 3; LCH 07/06/1905: 2, 05/10/1905: 2). Una intel·ligència natural i una

²¹ L'únic estudi dedicat íntegrament a l'evolució d'aquesta empresa, que inclou també nombroses dades sobre la família Dalmau és el de Salvador Asso (2007). Descriu el pas pels locals del carrer Sant Josep, del carrer Sèquia i, finalment, de l'Eixample, així com el desenvolupament comercial dels seus productes. A partir de la p. 27 ofereix les dades biogràfiques dels set fills Dalmau Casademont.

clara predisposició a l'estudi el van encaminar a la carrera de ciències exactes, que va començar a la Universitat de Barcelona, per passar després a la de Madrid. Va ser aleshores que se li van manifestar els primers símptomes del que inicialment semblava una malaltia reumàtica, però que en realitat va resultar ser un procés degeneratiu de la columna vertebral pel qual no es coneixia remei. La família es va mobilitzar per buscar una cura al preu que fos: la germana gran i el seu marit, el catedràtic de farmàcia Josep Grau Guinart, el van portar a Estats Units per assajar un tractament amb el doctor Morris Lonstreth, i el pare –potser contravenint els seus principis– va arribar a acompanyar-lo al santuari de Lorda, tot fos per trobar una solució que es va demostrar impossible (Asso 2007: 61). Malgrat aquestes circumstàncies tan adverses, Josep Maria Dalmau va acabar la carrera, va obtenir la llicenciatura i es va instal·lar a Girona, a casa del seu pare (**Im. 2.6.**). Va quedar immobilitzat i va necessitar assistència la resta de la seva vida. Ara bé, aquesta dependència no va ser obstacle perquè desenvolupés una intensa activitat pública, gràcies als mitjans que li proporcionava la bona situació econòmica de la família. Es feia conduir en cadira de rodes i en cotxe als actes oficials, als partits de futbol o als concerts, viatjava sovint a Barcelona i Madrid –on conservava els contactes dels cinc anys que hi havia viscut–, parlava francès, anglès i una mica d'alemany, era propietari de dos magnífics gossos Terranova i estiuava cada any a Sant Antoni de Calonge.²² Tot plegat, fent una síntesi que transcendeixi les anècdotes concretes, dibuixa el retrat d'un personatge de l'elit social i econòmica més selecta de la ciutat i alhora una imatge fàcilment identificable i ben coneguda per tothom, des dels empresaris i comerciants més poderosos fins als nens de les escoles, que visitava sovint com a polític (**Entr. 15**).

L'aparició de Josep Maria Dalmau en l'àmbit públic es va produir a través de la música. Des de 1919, com a mínim, col·laborava amb la revista *Scherzando*, de la qual va ser redactor en cap. Els seus escrits denotaven sovint una mirada ampla i cosmopolita, la d'un home llegit i molt ben

²² Asso (2007: 171). Dels anys de Madrid, el mateix Dalmau Casademont en parlava en un article publicat arrel de la resistència de la capital espanyola durant la Guerra Civil (*AUT* 27/02/1937: 4). En una de les cartes de Sants Sagrera a Baró Güell comenta com havia topat amb Dalmau, que circulava en cotxe per davant del Palau de la Música quan Sagrera sortia d'un assaig. Els estiuers a Sant Antoni de Calonge també queden reflectits en diverses cartes a Baró, Lamote de Grignon i Pau Casals (v. **Annex F**). Els seus gossos van obtenir un premi en un concurs caní de Barcelona (*DDG* 26/06/1929: 3). En els anys seixanta, alguns articles van recuperar breument el nom de Josep Maria Dalmau pel que fa a l'actuació política i l'historiador Josep Clara l'ha reivindicat en diverses ocasions.

preparat culturalment que, per exemple, coneixia l'obra de Romain Rolland,²³ un detall gens menyspreable si es té en compte la perspectiva educadora amb què aquell autor, en el marc de la república francesa, entenia que l'activitat musical era una via per «restablir els lligams que han d'unir una elit amb el seu poble».²⁴ Dalmau estava perfectament al cas del que succeïa en el món musical més enllà del seu entorn quotidià i, alhora, sense perdre mai el punt de vista gironí: tant podia signar les crítiques a la programació del Teatre del Liceu (SCH 06/1919: 55) com entrevistar Kurt Schindler, director de la Schola Cantorum de New York i reconegut pels seus estudis sobre la música tradicional espanyola (SCH 08/1920: 1-3). El 1921, però, va haver de publicar un article que segur que no hauria volgut escriure: la necrològica de Xavier Montsalvatje, que en certa manera havia liderat el moviment cultural gironí en les primeres dues dècades del segle, des de les vel·leïtats modernistes de la revista *Enderroch* fins a l'elegància noucentista d'*Athenea*. Dalmau es fixava sobretot en el seu entusiasme per la música, que el feia ser present «en tota aportació al programa musical de la nostra ciutat» (SCH 03/1921: 22-23, v. **Cap. 1.5.**). Les mostres de reconeixement i enyorança vers l'amic perdut prematurament van ser força nombroses (Pujol 2012: 329), però una de les més consistentes va tenir com a resultat la publicació d'un material parcialment inèdit, que després s'ha considerat la seva millor obra literària, *Proses del viure a Solius*. El 1922 se'n va fer una edició de bibliòfil a cura de Joaquim Pla, impulsada per El pensil del Oñar, que era precisament el nom de la tertúlia que presidia Josep Maria Dalmau a la botiga familiar (Asso 2007: 158).

Tal vegada aquesta absència, que es va fer sentir amb molta força en els cercles culturals de la ciutat, va impulsar d'alguna manera a Dalmau Casademont per acabar de comprometre's en iniciatives musicals, cíviques i culturals, tant abans com durant la dictadura de Primo de Rivera, com si d'alguna manera ocupés el buit que havia quedat. El 1922 figurava com a vocal de la primera junta de l'Associació de Música i més tard en va ser el secretari. Deixant de banda quin fos el seu càrrec concret, estava clar que era l'ànima i principal impulsor de l'entitat, era qui tractava amb els artistes i procurava que rutllessin tots els aspectes dels concerts. Per això, en arribar al concert

²³ Li comenta a Rahola en una carta de 20/03/1927 mentre preparen els actes pel centenari de la mort de Beethoven a l'Ateneu (AMGi Epistolari Carles Rahola, reg. 531).

²⁴ La Musique et le Peuple. *Bulletin de la Société française des Amis de la musique*, 1912-1, p. 64-66. Citat per Blanqué (2009: 117).

número 100 a principi de 1933, la resta de companys de la junta van convertir la celebració de la xifra rodona en un homenatge per agrair-li «les seves dots d'organitzador» i la tasca desenvolupada fins llavors (AUT 11/01/1933: 1; DDG 13/01/1933: 1). L'Orfeó Cants de Pàtria li va dedicar un concert i també es va celebrar un àpat en el qual es va poder copsar clarament el consens que suscitava la seva trajectòria, si es té en compte que van seure a la mateixa taula personatges tan distants ideològicament com l'ex-alcalde primoriverista Bartrina, els republicans Carles Rahola i Laureà Dalmau o diversos membres de la Lliga, com Bonmatí, Coll Turbau i Martí Regàs.²⁵

Des de l'inici de les activitats de l'Ateneu de Girona, el 1922, Dalmau també hi havia participat i sembla evident que va estar sempre molt a prop del cercle de Carles Rahola, amb qui compartien uns mateixos ideals republicans i de compromís cívic.²⁶ En els mateixos anys, col·laborava com a crític musical en el diari dels Rahola, *El Autonomista* (v. **Cap. 2.2.**), i quan aquest va començar a organitzar les colònies d'estiu per a infants, activitat emblemàtica dels nous corrents pedagògics que havia quedat en suspens des de l'inici de la Dictadura, Dalmau Casademont ja va estar present a la primera junta com a tresorer, com el mateix Rahola li va agrair públicament (AUT 17/01/1933: 1), i s'hi va mantenir fins al darrer any, quan les circumstàncies de la guerra van obligar a suspendre l'activitat (CNT 31/08/1937: 1). Tota aquesta implicació en la vida comunitària substituïa, en certa manera, una activitat política que encara no era possible durant els darrers anys vint, i només cal donar un cop d'ull a la resta de components d'aquella junta per confirmar-ho: Darius Rahola, Miquel Santaló, Carles Rahola, Cassià Costal i Laureà Dalmau (SUP 01/10/1928: 31). Si les primeres colònies de *El Autonomista* es van organitzar el 1928, ell l'any anterior havia participat en la preparació d'un homenatge ciutadà a la tasca pedagògica del seu pare, homenatge que finalment va ser molt modest (Asso 2007: 92), i el següent va encarregar-se de tots els tràmits per a la creació d'una beca d'estudis que portava el nom de Dalmau Carles (DDG 09/02/1929: 2), es va involucrar la comissió de l'homenatge a Garreta i, sobretot, en la creació de l'Orquestra Simfònica de Girona des de la primavera de 1929. Significativament, en aquell mateix context, havia estat

²⁵ Es va publicar una crònica completa de l'acte, amb els noms dels assistents, els contingut dels discursos i dos articles dedicats a glosar les activitats de Dalmau Casademont (AUT 17/01/1933: 1).

²⁶ Ha quedat constància de les aportacions econòmiques de Dalmau en diverses campanyes promogudes per l'Ateneu (v. DDG 04/01/1925: 6, 15/12/1925: 6, 27/01/1931: 4, 24/02/1931: 2). Rahola li va oferir a Dalmau que entrés a formar part de la junta de l'Ateneu el 1927, tot i que aquest ho va declinar per excés de feina (AMGi, Epistolari Carles Rahola, reg. 540).

nomenat vice-president de la Lliga d'Associacions de Música pel vot unànim de l'assemblea (DDG 11/05/1929: 2; LAV 04/02/1930: 25).

Les eleccions del 12 d'abril de 1931 van suposar la seva entrada en la política municipal, com a integrant de la candidatura guanyadora d'Unió Republicana, que va obtenir quinze dels vint-i-tres llocs de regidor. Girona va ser la capital catalana amb una participació més elevada i Dalmau va ser el regidor més votat en el seu districte, el tercer dels quatre que tenia la ciutat, corresponent a la zona de la Rambla, el carrer Ciutadans i el barri vell.²⁷ El primer alcalde republicà de Girona va ser Miquel Santaló i Parvorell, però els seus càrrecs al parlament de Madrid i a la Generalitat van motivar que molt sovint els plens fossin presidits pels tinents d'alcalde Josep Maria Dalmau i Miquel de Palol, que havia integrat la mateixa candidatura republicana com a membre d'Acció Catalana, i que finalment Dalmau, que era primer tinent d'alcalde des del 9 de desembre de 1932,²⁸ fos nomenat alcalde durant els mesos que anaven de setembre de 1933 fins al març de l'any següent, en què va prendre possessió la nova majoria de dretes, guanyadora les eleccions de 14 de gener de 1934 per un marge estretíssim de vots.²⁹ Tot i que Dalmau va continuar a l'Ajuntament, representant la minoria republicana, el seu tarannà dialogant i el carisma personal que tenia van propiciar que, en deixar l'alcaldia, els funcionaris municipals es posessin d'acord per retre-li un homenatge pocs dies després, que va consistir en una excursió a Cadaqués (AUT 07/05/1934: 2). Arrel dels fets del sis d'octubre, els regidors de la minoria republicana van ser destituïts pel comandant militar i, juntament amb Laureà Dalmau que era diputat al Parlament, van ser empresonats al castell de Sant Ferran de Figueres «a excepció del Sr. Josep Maria Dalmau Casademont, al qual en atenció al seu delicat estat li fou permès de restar en el seu domicili particular en qualitat de detingut» (DDG 16/11/1934: 2). Malgrat la contundent repressió que va exercir el govern de les dretes, i que va apartar els regidors republicans dels seus llocs als ajuntaments fins el febrer de 1936, Dalmau disposava de l'habilitat, els contactes i la posició social adients per continuar desen-

²⁷ La participació a Girona va ser del 77,88%, enfront del 67% de la mitjana espanyola. La Lliga va obtenir cinc regidors, la coalició catòlico-monàrquica dos i la Unió Monàrquica només un (Clara 1975: 11-19).

²⁸ AMGi, UI 11790, *Manual d'Acords 1931-1932*, fol. 219r.

²⁹ En aquelles eleccions la coalició de la Lliga, tradicionalistes i monàrquics (Unió i Defensa Ciutadana) va guanyar amb 3.788 vots, davant dels 3.741 d'Esquerra Republicana. Una diferència de només 47 vots va comportar que els primers obtinguessin 16 regidors i només 8 fossin per Esquerra. Cal tenir en compte que aquella vegada Acció Catalana es va presentar separatament i va ser la tercera força més votada, només amb 376 vots, que no li van concedir cap regidor. També eren les primeres eleccions municipals en què la llei permetia el vot femení (Clara 1987: 35-37)

volupant les seves tasques en l'àmbit cultural, sobretot a l'Associació de Música i també al front de la junta directiva de l'Orquestra Simfònica, que no van interrompre les seves activitats fins l'esclat de la Guerra Civil. De fet, el 21 de novembre d'aquell 1934, molt pocs dies després de les detencions, l'Associació va inaugurar el seu tretzè curs justament amb un concert de l'orquestra, que va tenir alguns ingredients especials, no només perquè hi va tenir lloc l'estrena absoluta de *Quatre petites pastorals* de Ricard Lamote de Grignon (v. **Annex B**, concert 34 i **Cap. 4.4.**), sinó perquè va propiciar el retrobament de Josep Maria Dalmau amb Concepció Darné (Pals, 1886-Girona, 1968), pianista alumna de Vidiella amb qui Dalmau havia mantingut un idil·li a Barcelona abans de la seva malaltia. Lamote de Grignon n'estava al cas (**Entr. n. 17**) i per això va planificar aquesta participació de Darné com a solista en el concert, que va comportar la represa de la relació i un posterior casament, ja en temps de guerra.³⁰

Durant el període delicat que va dels fets d'octubre al triomf de les esquerres el febrer de 1936, els republicans es reorganitzaven i buscaven fórmules alternatives per a l'acció social. Dalmau, per exemple, va fer costat a Carles Rahola en la junta dels «Amics del Grup Ignasi Iglésies», que era l'escola inaugurada el 1933 a la muntanya de Montjuïc per atendre un barri especialment castigat per la pobresa, i que el primer ajuntament republicà havia assumit com un estendard del nou règim. El gener de 1935 havien superat els tres-cents socis, i Dalmau va dirigir les seves energies a l'organització d'una gran festa escolar de final de curs, en la qual es va posar en escena al Teatre Municipal l'òpera *La flor*, escrita per Ricard Lamote de Grignon (v. **Annex B** concert 35 i **Cap. 4.4.**; SUP 01/10/1935: 27-29). En realitat, va ser tot un esdeveniment ciutadà, que va implicar la intervenció d'alumnes de les quatre escoles públiques de la ciutat, de cantaires de l'orfeó Cants de Pàtria i de l'Orquestra Simfònica de Girona, de manera que s'unien de nou en un mateix acte els ideals de cultura ciutadana, qualitat musical i institucions públiques sota la batuta d'un compositor que els compartia, que vivia un moment de plenitud creativa i que havia trobat a Girona des de feia tres anys un espai per mostrar la seva obra i assaborir el reconeixement popular (**Entr. n. 17**). Lamote de Grignon va ser el triomfador més visible de la vetllada, però Dalmau n'havia estat

³⁰ El prometatge inicial havia estat desfet per la família Darné, en assabentar-se de la malaltia de Dalmau (Asso 2007: 170, **Entr. n. 15, n. 17**). El casament va fer-se al domicili de Dalmau, al carrer Portal Nou, i aquest va notificar-lo el 8 de febrer de 1938 a Carles Rahola amb una tarja on li escrivia: «M'he casat. La meua muller és Concepció Darné, la pianista que probablement vostè recordarà d'un concert a l'Associació. Es tracta d'una nòvia de ma joventut. És allò: tot cau del cantó que s'inclina» (AMGi, Epistolari Carles Rahola, reg. 529).

l'impulsor i l'organitzador des d'un segon pla. En els mesos següents va continuar donant mostres del seu compromís amb la vida pública de la ciutat: la tardor d'aquell mateix any 1935 va actuar com a vocal en el jurat dels darrers Jocs Florals que es van convocar a Girona, sota la presidència de Prudenci Bertrana.³¹ A partir del mes d'abril de 1936, després de la victòria del Front Popular, va presidir el Patronat de Turisme.

Passats els primers mesos de la Guerra Civil, un cop controlats els comitès anarquistes, Esquerra Republicana de Catalunya va liderar l'alcaldia al capdavant d'un conjunt de regidors d'ERC, CNT, PSUC, Acció Catalana i Unió de Rabassaires, la majoria joves i inexperts, entre els quals predominaven els treballadors manuals, empleats i funcionaris. En l'etapa de la República en temps de pau, en canvi, l'Ajuntament havia estat configurat per vells lluitadors de diverses tendències (republicans, conservadors, monàrquics) que provenien de l'entorn de la burgesia comercial o industrial, i per professionals de prestigi com ara metges, farmacèutics i advocats (Clara 1987: 40, 59). Josep Maria Dalmau va assumir la regidoria de cultura a partir del març de 1937, i va ostentar l'alcaldia accidental en diverses ocasions. Va encapçalar amb fermesa algunes iniciatives que seguien la línia de les seves actuacions anteriors: la constitució del Casal de Cultura, les actuacions en favor dels infants i l'inici de la construcció de la ciutat escolar Prat de la Riba, que el desenllaç bèl·lic va deixar pendent d'acabar i va ser reformulada pel franquisme com a escola José Antonio Primo de Rivera.³² Tot i aquesta atrafegada vida política, no va deixar de publicar alguns articles sobre temes musicals i polítics a *L'Autonomista* (AUT 27/02/1937: 4, 22/06/1937: 2, 28/12/1937: 2, 10/01/1938: 2, 13/04/1938: 1, 09/06/1938: 1), ni tampoc de col·laborar amb les emissions de Ràdio Girona, on abans de la guerra produïa un programa per al qual escrivia guions de divulgació musical i posava a disposició la seva magnífica col·lecció particular de discos, per tal de radiar-los i posar en pràctica un cop més les seves idees de divulgació popular de la música clàssica (AUT 25/05/1936: 1; Espinosa 2008: 13).

³¹ De fet, era la seva tercera participació en el jurat, perquè ja havia estat vocal els anys 1921 i 1930, així com tresorer el 1931. Casacuberta (2010: 151-152) ho recull, tot i que no reflecteix la seva participació de l'any 1935. Amb tot, Josep Maria Dalmau va signar el veredict que es va publicar a *DDG* 28/10/1935: 4 i *AUT* 28/10/1935: 4.

³² L'acte de col·locació de la primera pedra va celebrar-se el 24/07/1938 en presència del president de la Generalitat Lluís Companys. Els representants municipals van ser l'alcalde Pere Cerezo i Josep Maria Dalmau com a conseller de cultura de l'Ajuntament (CNT 31/08/1937: 4, 22/06/1937: 2, 28/12/1937: 2, 10/01/1938: 2, 13/04/1938: 1, 09/06/1938: 1).

Segons Asso (2007: 171) «la seva situació durant la guerra li va permetre protegir i ajudar gironins que sofrien persecució per part d'elements més radicals i exaltats». De fet, es va mantenir al capdavant de les seves funcions fins als darrers compassos de la Guerra Civil, i tres setmanes abans de l'entrada de les tropes franquistes a la ciutat encara presidia una funció benèfica al Teatre Municipal com a regidor de cultura i president de la Comissió d'Ajuda al Nen (AUT 14/01/1939: 2). Devia faltar ben poc perquè emprengués la marxa cap a un exili ple de dificultats i privacions al sud de França, acompanyat per la seva muller, i amb la mirada posada constantment en la política internacional, desitjant que les circumstàncies de la segona Guerra Mundial i les seves conseqüències li permetessin tornar a travessar els Pirineus, aquest cop en direcció sud. La seva marxa no li va estalviar un sever expedient de responsabilitats polítiques, en aplicació de la Llei de 13/02/1940, que li va suposar una multa de 50.000 pessetes –la segona més elevada aplicada a un càrrec municipal– i la inhabilitació per a càrrecs públics (Clara 1987: 62). Malgrat que algunes fonts apunten a un exili només a Perpinyà, la seva correspondència amb Pau Casals permet determinar que inicialment s'havien establert a Châteldon, i que l'hivern de 1941 es van traslladar a la capital del Rosselló degut «a la cruesa del clima de l'Auvèrnia, no podent comptar amb el combustible necessari».³³ El febrer de 1946, quan ja havia perdut tota esperança en una caiguda del règim de Franco, va decidir tornar a Girona, totalment desmoralitzat: «Ja sé que quan sigui allà, hauré de fer vida de cargol, sempre ficat en la meva closca, al meu reconet els esperaré... No sé, Mestre, si el clima que allà trobaré serà propici a establir una relació per correspondència. Si es fa el silenci al meu entorn, no ho estranyi».³⁴ Efectivament, la seves previsions es van complir, i va viure els darrers deu anys en la ciutat on havia estat tan influent, però sense cap rellevància pública, confortat només per algunes sessions privades de música (**Entr. 15**) i, de cara enfora, envoltat d'un silenci que amb prou feines va trencar la publicació de la seva necrològica, grisa i forçosament asèptica (SIT 08/01/1958: 2).

³³ ANC Fons Pau Casals, Unitat de Catalogació 8503, UI 88. Carta n. 2, 17/03/1942. S'hi conserven vint-i-una cartes de Josep Maria Dalmau dirigides a Casals. La primera és de 1932 i la resta se situen a partir de 1942, amb detalls sobre el seu exili i el seguiment que feia de la política internacional. La prova que aquesta etapa de la vida de Dalmau és molt mal coneguda es pot copsar en la poca informació i les lleugeres discrepàncies que apareixen en la bibliografia. Maria Capdevila, en la seva edició de Rovira i Virgili (2007: 171) anota que «s'exilià a Perpinyà i tornà a Girona entre els anys 1945 i 1946». Asso (2007: 171) diu que el 1939 «passà a residir a Perpinyà on va romandre fins 1947, quan retornà a Girona sense sofrir cap sanció important».

³⁴ ANC, íd. Carta n. 15, 19/02/1946. Preveu el pas de la frontera pel dia 27 del mateix mes.

Al costat d'una personalitat tan poderosa com la de Josep Maria Dalmau, podria semblar que la resta de directius de l'Orquestra Simfònica de Girona jugaven un paper molt més secundari, gairebé de convidats de pedra. En algunes notícies sobre la composició de la Junta, només s'aclaria que Dalmau seria el president, i potser no es van repartir la resta de càrrecs fins més endavant (SCH 06/1929: 42, 08/1929: 7, v. **Annex G**, n. 4 i 13). Algunes notícies també semblen evidenciar que van deixar en mans de la seva reconeguda eficiència molts aspectes organitzatius i burocràtics, tot i que no sempre els va poder culminar amb èxit. En la primera reunió de junta es va «acordar concedir un vot de confiança al president per a que fassi tots quants treballs judiqui necessaris per a la celebració de concerts en distintes poblacions de aquesta província durant la temporada estival» (SCH 05/1929: 5), però en realitat després del concert de presentació no n'hi va haver cap més fins a l'octubre. Així mateix, es preveia que el president confeccionaria unes «bases reglamentàries» que havien de guiar el funcionament de l'orquestra. Tres mesos més tard, encara continuaven donant «un vot de confiança al president perquè dongui forma al reglament recollint les manifestacions fetes i portar-lo seguidament a l'aprovació governativa» (SCH 08/1929: 7). Contràriament al que seria més lògic, no hi ha notícia que el reglament s'arribés a redactar mai definitivament.³⁵ Aquest fet explica una certa feblesa legal per part de l'orquestra, que va sortir a la llum durant un encès debat al ple municipal de 3 de febrer de 1933, sobre la concessió de subvencions, en què fins i tot un membre de la majoria republicana com Pere Cerezo «demanà que sigui exigida a l'Orquestra Simfònica una explicació dels fins que persegueix»,³⁶ que hauria de constar en el primer punt de qualsevol reglament, i que va haver de ser contestada oralment per Josep Maria Dalmau, sense poder aportar cap document concret.

2.1.2. Lleó Audouard Déglairé (Barcelona, 16/03/1865 – Girona, 29/03/1953, v. Im. 2.7.)

Sembla que la persona que treballava de manera més propera al president en la gestió de l'Orquestra Simfònica de Girona era el secretari, Lleó Audouard, que sovint signava la documentació dirigida a altres institucions. La diferència d'edat de vint-i-quatre anys amb Dalmau els situava

³⁵ A banda de la manca de referències en la premsa o la documentació conservada, tampoc hi ha cap inscripció relativa a l'Orquestra Simfònica a AHG, Fons Govern Civil 2509. Igualment, he pogut comprovar que a AMGi UI 9676, *Correspondència amb el Govern Civil 1912-1929* i UI 9677, id. 1930-1936 hi ha comentaris sobre projectes de reglaments d'altres entitats que s'havien entregat al Govern Civil demanant l'aprovació oficial, i que aquest mostrava a l'Ajuntament per comprovar si hi havia alguna esmena, però no hi consta el de l'Orquestra Simfònica de Girona.

³⁶ AMGi, UI 11791, *Manual d'Acords 1933-1934*, fol. 18r.

pràcticament a la distància d'una generació, però els unien diversos trets comuns, com una implicació decidida en les organitzacions musicals de la ciutat –sense haver estat mai intèrprets–, el compromís en diverses entitats cíviques i, paral·lelament, un perfil professional de prestigi. Quan Josep Maria Dalmau feia les primeres passes en la vida pública gironina, Audouard ja era un veterà ben conegut en les institucions ciutadanes, especialment dins el món orfeònic, del qual era un fidelíssim protector (Vinyas 1932: 137). Era fill de Jean Oscar Audouard (Bordeus, 1833 - Barcelona, 1879), fotògraf de professió, casat a Londres l'any 1855 amb Jeanne Marie Léonie Déglairé (Mezières, 1824 - Barcelona, 1911). Després d'una primera temporada a l'Havana i d'un camí de retorn fet amb algunes etapes, el matrimoni es va establir a Barcelona com a mínim des de 1862. A l'Havana hi havia nascut el primer fill, Pau Audouard (1856-1918), que va continuar la professió paterna i va ser un dels fotògrafs oficials de l'Exposició Universal de 1888. Lleó ja va néixer a Barcelona i sembla que l'afició musical li va transmetre la mare, que era pianista. De tota manera, els seus estudis els va orientar a l'obtenció del títol de cirurgià dentista, el 1890. La seva primera consulta va establir-la a la Rambla del Centre, a Barcelona, i després es va traslladar per un temps curt a Banyoles. El 1893 va instal·lar el seu consultori al carrer de la Força n. 1 de Girona, per traslladar-lo definitivament tres anys després a la cantonada del Pont de pedra amb el carrer Sant Francesc, una zona cèntrica i ben comunicada.³⁷ Professionalment va ser reconegut com un dels odontòlegs més preparats i avançats del seu temps en l'entorn gironí, i el juny de 1930 va ser escollit com el primer president del Col·legi Oficial d'Odontòlegs de Girona. Dels set fills nascuts del seu matrimoni amb Aurèlia Vela Vivó, el quart va ser Lluís Audouard, que va continuar la professió d'odontòleg i va treballar inicialment al costat del seu pare fins que es va establir pel seu compte a la Plaça Marquès de Camps el 1928. El 1934 es va traslladar a la casa Saliotti del carrer Ciutadans, un immoble restaurat i decorat per l'arquitecte Rafael Masó.

Lleó Audouard va destacar com a partidari de l'activitat física i l'esport i, en aquest terreny, poc temps després de la seva arribada a Girona ja va formar part de la junta del Club Velocipedista (DDG 07/08/1896: 4, 11/01/1898: 5), va ser un dels socis fundadors del club Gerona Sport (LCH 15/06/1909: 2) i del Girona Tennis Club (1917). També va ser directiu de la Unión Deportiva Gero-

³⁷ La majoria de dades biogràfiques sobre la família Audouard procedeixen de Fernández Rius (2011: 86, 267-271) però algunes d'elles són poc concretes, com ara l'any de la seva arribada a Girona, que es pot determinar pel anunci a la premsa local (DDG 21/12/1893: 2 i següents; SIT 17/10/1943: 2). Brugués (2008: 83-85) també recull diverses informacions, sense concretar les dates.

na de futbol (vice-president el 1922, *SIT* 29/10/1948: 24) i soci del Grup Excursionista i Esportiu Gironí (Martí 1994: 46), les dues entitats esportives més destacades de la ciutat, tant en l'aspecte competitiu com per la seva dimensió social i ciutadana. No és estrany que hi coincidís amb la majoria de personalitats que encapçalaven igualment el moviment cultural i polític: els pedagogs Cassià Costal i Silvestre Santaló, el metge Pompeu Pascual, l'editor Joaquim Pla i el seu fill Josep Maria Pla Dalmau, el pintor Francesc Gallostra, el crític musical Josep Massanas, els futurs alcaldes republicans Miquel Santaló i Joaquim de Camps Arboix, els germans Rafael i Narcís Masó, etc. (Martí 1994: 33, 46, 63, 99, 107). Al cap de pocs anys d'haver arribat a Girona, la família Audouard havia assolit una molt bona posició entre el conjunt de famílies conegudes i ben relacionades de l'entramat burgès i benestant, detentores de l'hegemonia i el protagonisme dins la vida urbana. Assistien regularment a les funcions del teatre, van ser socis d'Athenea, es desplaçaven en un automòbil de la seva propietat i disposaven d'una casa d'estiueig a la Costa Brava, a la qual es traslladaven cada mes d'agost.³⁸

La pràctica musical estava integrada dins la quotidianitat dels Audouard, i es conserva el testimoni excepcional d'algunes fotografies realitzades al saló familiar, tant amb músics convidats com amb els mateixos fills del matrimoni Audouard-Vela (v. **Im. 2.8** i **2.9**). Més enllà de la pròpia llar, Lleó Audouard va ser vice-president de l'Orfeó Gironí l'any 1905, i quan d'aquesta entitat se'n va escindir la Schola Orpheònica el gener de 1907 (v. **Cap. 1.2.**), va formar part de la junta fundacional que presidia Isidre Mollera. De tota manera, al cap d'un any va convertir-se en el president incombustible de l'entitat, i s'hi va mantenir al capdavant en les diverses etapes, juntes i direccions artístiques, tant el 1908 amb Rafael Colomer com el 1909 amb Miquel Oliva (*LOG* 25/01/1908: 2, *LCH* 21/01/1909: 3). Després d'uns anys de decandiment, l'entitat va refer-se i va iniciar la seva etapa més brillant i profitosa a partir de 1916, de nou presidida per Audouard i sota la direcció artística de Tomàs Mollera i amb nombrosos projectes que es van fer realitat tant en el camp de l'organització de concerts com en la programació d'exposicions i conferències paral·leles en la nova seu social, mentre es mantenia l'ensenyament del solfeig com una activitat que sempre havia estat característica de la Schola (*DDG* 27/12/1917: 2; v. **Cap. 1.2.**). A partir de l'any següent,

³⁸ La premsa local, durant les primeres dècades del XX, publicava sovint les llistes dels abonats a les temporades teatrals, on els Audouard no faltaven mai. Igualment, des de 1904 inserien anuncis recordant als clients que la clínica dental estaria tancada durant el mes d'agost. En un principi, l'estiueig va anar canviant de localitat, passant per Begur i Llafranc. Finalment van adquirir i reformar la que actualment es coneix com a Casa Audouard de Calella de Palafrugell.

va incorporar-se a la junta ni més ni menys que un jove Josep Maria Dalmau com a comptador, al costat de Joan Vinyas, que era el tresorer (DDG 03/03/1918: 4). De fet, ja havia cooperat de manera informal amb l'entitat en la renovació de 1909 (LCH 01/04/1909: 3). Aquesta presència tan notòria de Lleó Audouard al capdavant de l'entitat no és una dada neutra, sobretot si es té en compte que la Schola Orpheònica, com l'Orfeó Gironí, havia nascut en els locals del Centre Catalanista, i que en les successives composicions de la junta directiva hi van tenir paper destacat uns quants noms destacats de la Lliga com Jaume Valls, Antoni Murtra o el mateix Joan Vinyas. Hi ha constància a la premsa que algunes sessions, sobretot les restringides als socis, acabaven amb el cant d'*Els Segadors*, i en diversos anys l'entitat va organitzar commemoracions de l'onze de setembre o de la diada de Sant Jordi (LOG 21/09/1907: 2; DDG 11/12/1918: 3, 22/12/1918: 3, 12/02/1919: 3, 19/04/1919: 3, 21/04/1920: 6). També van participar en actes polítics contra el centralisme de Madrid (DDG 16/12/1911: 5) i Audouard va signar en nom de la Schola la protesta per la suspensió de l'aplec d'orfeons a Vic el 1920 (DDG 14/10/1920: 4). Paral·lelament Lleó Audouard va ser present de manera activa en moltes edicions dels Jocs Florals de Girona, el gran aparador del catalanisme cultural, no només a través dels premis que atorgava la Schola sinó també oferint molts premis de forma particular, des de la primera edició de 1902 i fins trenta anys després.³⁹

A partir dels anys vint, quan l'activitat de la Schola Orpheònica va anar de baixa, Audouard va participar en les noves iniciatives ciutadanes que aglutinaven l'acció cultural i els ideals democràtics, l'Ateneu de Girona i l'Associació de Música de manera més destacada. Sense haver participat mai formalment en l'activitat dels partits polítics, la proclamació de la República el va ensopegar a les portes de la jubilació, però continuava ben actiu en la seva significació en favor dels ideals democràtics, cívics i catalanistes. Fins i tot en temps de la Guerra Civil, enmig del trasbals que havia suposat l'onada revolucionària de 1936 i les dificultats que comportava la vida de la rereguarda, el podem localitzar seguint l'estela de Josep Maria Dalmau en l'organització de festivals benèfics, i va ser sobre el paper el representant de l'Associació de Música –que feia més d'un any que estava inactiva– en la campanya per la constitució d'un Casal de Cultura (CNT 21/09/1937: 2;

³⁹ En el cartell de premis de l'edició de 1902, organitzada per la revista *L'enderroch*, Audouard ofería «un objecte artístic a la millor poesia humorística que parli del mal de queixals, preferint amb igualtat de circumstàncies la més adequada pera posarse en música» (Casacuberta 2010: 21). En els anys següents, va continuar aportant premis a tall particular per composicions poètiques o cançons el 1903, 1904, 1908, 1917, 1918, 1919, 1920, 1921, 1931 i 1932, que en alguna ocasió van recaure en Jaume Bofill i Mates o Baltasar Samper (Casacuberta 2010: 156-158, 177-183; DDG 04/09/1931: 2; AUT 23/09/1932: 1). A més, va formar part de la junta el 1913 com a tresorer (Casacuberta 2010: 90).

FNT 19/11/1937: 4; AUT 19/11/1937: 2). Va viure els darrers catorze anys sota el règim de Franco, envoltat per l'escalf d'una família molt nombrosa però totalment retirat de la vida pública.

2.1.3. Josep de Batlle i Metge (Girona, 11/0/1883 – Orriols, 02/11/1936, v. Im. 2.10.)

En la terna dels directius de l'Orquestra Simfònica que no eren músics, a més del president i el secretari hi trobem encara Josep de Batlle, un personatge de característiques lleugerament diferents, tant pel seu origen social com per la trajectòria vital que va protagonitzar. A diferència de la resta, que provenien de l'ambient professional i comercial de la ciutat, ell responia al perfil més típic dels hisendats gironins, amb propietats situades als masos de les comarques properes i establerts en habitatges de la capital. Era l'hereu de la casa Batlle de Borrassà, des que se li havia mort el pare essent encara un nen, i es va casar ben jove amb Dolors de Macià i Llanera, amb qui no van tenir fills.⁴⁰ Tot i viure a Girona, mantenien interessos i lligams amb l'Empordà i visitaven sovint Figueres, així com les seves poblacions d'origen, Borrassà i Lladó. L'administració de les finques familiars li va permetre cultivar la seva afició per la música, i en són un testimoni primerenc algunes cròniques molt ben documentades que enviava a la premsa local donant compte de concerts a Figueres o a Girona, especialment si hi intervenia el violinista Marià Perelló, alumne de Crickboom i condeixeble de Lluís Bonaterra, amb qui de Batlle va travar una sòlida amistat (LVE 25/06/1910: 4, 15/04/1911: 3, 06/07/1912: 2; SCH 08/1912: 6), i segurament va ser un dels responsables de la predilecció que mostrava Josep de Batlle pel violí.⁴¹ De tota manera, ja en els primers anys de viure a Girona se'l pot trobar involucrat en una de les entitats ciutadanes que van intentar impulsar la implantació de l'activitat concertística: va ser el president de l'efímera societat La Filarmonica, que va inaugurar-se amb un concert d'Enric Sans el 3 d'abril de 1909 (LAV 01/04/1909: 10). Es tracta d'una dada interessant perquè el vicepresident era Josep Reig Martí i el director artístic Tomàs Sobrequés, és a dir, els dos socis que cinc anys abans havien obert el magatzem

⁴⁰ A Josep de Batlle el seguia el seu germà Francesc, que va casar-se amb la pubilla de la casa Llanera de Lladó, Concepció de Macià i Llanera, amb qui tampoc van tenir descendència. Concepció era la germana gran de Dolors i havia obtingut les propietats de la família materna perquè el germà gran havia estat desheretat i els altres tres germans eren capellans (Garcia, Gifre 2004: 144). La mare de Josep i Francesc, Narcisa Metge, era vídua com a mínim des de 1897 i va morir el setembre de 1901, un parell de mesos abans del casament de Josep i Dolors, que per aquesta circumstància va haver de celebrar-se en la intimitat (REG 01/09/1901: 3, 07/11/1901: 3).

⁴¹ Quan Perelló va visitar Figueres de nou la tardor de 1912 per donar-hi un altre concert, va instal·lar-se uns quants dies al domicili de Batlle-de Macià, que aquell mateix any s'hi havien traslladat des de Girona, i els va oferir una versió domèstica del concert (LVE 26/10/1912: 4, 02/11/1912: 4).

de música Sobrequés & Reitg i havien iniciat així una perllongada intervenció en la promoció de concerts i altres activitats musicals (v. **Cap. 1.2.**). Pocs anys més tard, quan Sobrequés havia posat en funcionament la seva Academia Musical Gerundense, Josep de Batlle va trobar una nova oportunitat per exercir un mecenatge que li va proporcionar no només la satisfacció de contribuir a la promoció dels estudis musicals sinó també d'obtenir cert protagonisme social: va patrocinar una beca privada batejada amb el nom de Premis Batlle, destinats a distingir els millors deixebles de l'Academia, amb preferència els de la classe de violí. L'establiment pedagògic havia obert el 1911 i els primers anuncis del premi van publicar-se l'estiu següent (*SCH* 08/1912: 6; *LAV* 23/08/1912: 9; *DDG* 23/08/1912: 5), però la concessió va fer-se esperar fins al final del curs 1912-1913, després de la celebració dels exàmens. L'import de 150 pessetes es va repartir finalment entre sis estudiants, dels quals només un era alumne de violí: es tractava de Francesc Puntonet, que a partir de 1929 va ser un dels violinistes de l'Orquestra Simfònica de Girona (v. **Annex A**, n. 45).⁴² La idea inicial era que el premi tingués caràcter anual, però l'edició de l'estiu de 1914 va ser la segona i última, i aleshores Puntonet va ser l'alumne més premiat i va obtenir 75 pessetes, és a dir la meitat del total a repartir (*SCH* 08/1914: 1; *LVE* 22/08/1914: 5).

En les notícies de la premsa Josep de Batlle era definit a vegades com a «musicòfil», «entusiasta *amateur*» o simplement «aficionat». Tot i això, pot intuir-se que ell es prenia molt seriosament aquesta afició que, a diferència d'altres benefactors o dirigents musicals, el va portar fins i tot a agafar el violí i posar-se a prova davant del públic, ni que fos en un entorn favorable i reduït: la notícia que va publicar-se quan va anar a viure temporalment a Figueres el presentava com a «hisendat de Borrassá i notable violinista» (*LVE* 19/10/1912: 4), atès que feia pocs dies havia protagonitzat algunes audicions íntimes a la casa familiar dels Llanvanera, a Lladó (*LVE* 28/09/1912:6). Igualment, a la secció orfeònica del Centro Moral Gerundense, que havia estat iniciada per Josep Baró Güell el 1916, Josep de Batlle va ser nomenat president «per aclamació» la primavera de 1920, i en el decurs de la festa musical organitzada per celebrar el quart aniversari de les activitats, de Batlle va interpretar tres peces per a violí, acompanyat al piano per Margarida Viñas (*SCH* 03/1920: 30, 05/1920: 48-49). Poc temps abans havia ofert tot un concert sencer a la Schola

⁴² La resta dels premiats van ser Emília Cla Vilar (filla de Joan Cla, que també va ser un dels components de l'Orquestra Simfònica de Girona), Rafaela Monasterio, Pilar Cid, Josep Mundet i Filomena Godoy, tots ells com a alumnes de solfeig excepte la darrera, que va obtenir el premi per la interpretació al piano (*SCH* 07/1913: 6; *LVE* 19/07/1913: 4).

Orpheònica, amb el conegut pianista Miquel Oliva com a acompanyant (*DDG 23/03/1920*: 4). Quedava molt clar que aquestes audicions eren una mostra amable i desinteressada d'un diletant que intervenia així de manera activa en la vida de les associacions, sempre en el marc discret i selecte dels respectius locals socials. Tot i això, o potser com a gest de col·laboració i suport, de Batlle va incorporar-se com a soci a títol individual en el Sindicat d'Orquestres de la Província de Girona (*SIN 07/1921*: 16).⁴³

Repasant el recorregut de Josep de Batlle per totes aquestes entitats, és fàcil adonar-se que, al llarg dels anys, havia pogut establir lligams i contactes amb diversos personatges amb qui havia coincidit: amb Sobrequés ben clarament, també amb Baró al Centro Moral i amb Audouard com a president de la Schola. Tots es van retrobar a partir de la tardor de 1922 a la junta de l'Associació de Música de Girona, que va acabar essent l'entitat més longeva de totes, amb el resultat de 135 concerts repartits en catorze cursos. De l'Associació de Música de Figueres n'han sobreviscut miraculosament els materials que permeten resseguir pas a pas les contingències de l'organització interna i el funcionament: llibres d'actes, correspondència, noms dels socis (v. **Referències/ Documents**). No succeeix el mateix en el cas de Girona, tot i que alguns aspectes potser serien extrapolables d'un cas a l'altre. En tot cas, sabem que es van superar els quatre-cents socis en el quart curs i podem suposar que es va oferir la presidència a Josep de Batlle per la seva bona posició social i pels esforços –organitzatius i també econòmics– que ja se li coneixien d'anteriors projectes.⁴⁴ Sembla que era un home discret i complidor, que potser se sentia més còmode en l'ambient recollit d'una trobada en «petit comitè» que davant d'un gran escenari o d'un públic nombrós i, de fet, amb prou feines se li coneixen intervencions públiques a banda de la música. Ja ha quedat força explicat, per tant, que la gestió més directa de l'Associació en realitat va quedar en mans del caràcter molt més actiu i enèrgic de Dalmau Casademont, amb qui probablement mantenien algunes distàncies en l'aspecte ideològic i polític. Tot i això, quan es va crear l'Orquestra Simfònica de Girona, Dalmau va comptar amb ell com a membre de la junta des d'un principi. I

⁴³ Precisament, una de les escasses referències sobre de Batlle publicades després de la seva mort es pot trobar a l'article escrit per Francesc Civil amb motiu de la celebració de Santa Cecília el 1939, en què el recordava com a president de l'Associació de Música i membre del Sindicat de Músics (*PIR 25/11/1939*: 1).

⁴⁴ Tot just uns mesos abans de la creació de l'Associació de Música de Girona, Josep de Batlle –juntament amb Lluís Díez i José de Pazos– encara van organitzar pel seu compte un concert al Teatre Municipal, a càrrec de Francesc Costa, Gaspar Cassadó i Blai Net (*DDG 14/07/1922*: 4). La junta completa de l'Associació de Música va publicar-se a *DDG 22/09/1922*: 3.

cal dir que Josep de Batlle no va ser mai un president purament nominal, sinó que va estar absolutament present en la vida de l'Associació de Música, signava la correspondència i manifestava constantment entusiasme per la vida concertística. Pot servir com a mostra el cas dels concerts realitzats la primavera de 1925 per Joan Manén a les Associacions de Girona, Palafrugell, Sant Feliu de Guíxols, Figueres i Palamós: Josep de Batlle va voler ser present a totes les sessions, i va ser qui va acompanyar el brillant violinista a cada població, i li va fer de guia per les comarques, així com també en una visita als monuments històrics de Girona (DDG 30/05/1925: 5).

Com la majoria dels propietaris rurals i hisendats gironins, Josep de Batlle responia a un prototipus de l'home adinerat i elegant, de costums moderats i pensament conservador, membre de la Cambra de Propietat Urbana, protector de l'entitat benèfica La Caritat, que freqüentava el Centro Moral, feu del carlisme jaumí a la ciutat, tot i que en el seu cas la inclinació per la música i el contacte freqüent amb els intèrprets professionals potser aportaven alguns matisos a aquest model. La seva única activitat política la va desenvolupar pràcticament de manera forçosa, quan va ser nomenat tinent d'alcalde a l'Ajuntament de Girona l'any 1925. Era un moment de força inestabilitat dins el consistori, amb regidors que canviaven ràpidament, perquè eren nomenats a dit entre els primers contribuents, i molts no tenien cap vocació de servir directament el poder de la Dictadura de Primo de Rivera. Josep de Batlle va prendre possessió el 5 de juny i al cap de cinc mesos li van acceptar la dimissió (Clara 1987: 21). Anys més tard, quan va esclatar la Guerra Civil i la violència anarquista es va apoderar de la ciutat, Josep de Batlle encaixava per molts motius en l'esquema característic de les víctimes. I efectivament, va ser empresonat ben aviat i va morir a mans del tristament cèlebre Comitè d'Orriols, en una de les execucions col·lectives que van seguir com a represàlia als bombardejos del 30 d'octubre a Roses. Eren les dates en què tradicionalment es celebraven les Fires de Sant Narcís i aquell 1936, evidentment, s'havia suspès qualsevol programa d'actes. Per primer cop després de vuit anys, no hi va haver concert de l'Orquestra Simfònica de Girona.

2.1.4. Representants dels músics

El primer cicle de concerts simfònics que s'havia organitzat a Girona, amb recursos i intèrprets de la ciutat i nascut, per tant, com un projecte amb personalitat pròpia sembla ser que va ser el de la Quaresma de 1912 (v. **Cap. 1.3.5.**), i ja aleshores havia estat una iniciativa conjunta de «los profesos-

res de la Academia Musical Gerundense, los profesores de la orquesta Art Gironí y muchos otros elementos músicos de esta capital» (DDG 03/03/1912: 9), representats per uns comissionats que van ser Joaquim Vidal i Tomàs Sobrequés. De manera semblant, quan va formar-se la junta de la Societat Gironina de Concerts el 1916, no estava pas integrada per mecenes, burgesos o socis protectors, sinó íntegrament per músics que van intervenir en l'orquestra impulsada per Athenea (v. **Cap. 1.4.** i DDG 29/02/1916: 2). I encara quatre anys després, quan el 1920 Josep Baró va encapçalar un altre projecte que al final no va veure la llum, l'acompanyaven en «les trifulgues per fundar una orquestra» el violoncel·lista Sants Sagrera, el pianista Josep Cantó, els germans Isidre i Tomàs Mollera, Josep Serra Oliva, els seus fills Rafel i Josep Maria Serra Freixas i el violinista Josep Maria Dalmau Massa (v. **Annex F**, carta n. 18).

Aquesta trajectòria mostra, doncs, una potent implicació dels professors en la presa de decisions dins de totes les orquestres anteriors a 1929 i va trobar una continuïtat lògica en l'organigrama de l'Orquestra Simfònica de Girona. A més de tenir dos representants fixos a la junta directiva, i malgrat el rol de lideratge potent que aquesta exercia, s'informava al conjunt dels intèrprets en una «reunió general» sobre la situació econòmica i sobre els projectes artístics que es preparaven (SCH 11/1931: 8), o bé els presentaven els acords presos «per a coneixement i possible aprovació de tots els components de l'orquestra» i es creaven comissions per a intentar resoldre problemes concrets (SCH 3/1932: 8)⁴⁵

Josep de Batlle, Josep Maria Dalmau i Lleó Audouard eren, com s'ha vist, tres vells coneguts dins el grup dels filharmònics gironins quan va fundar-se l'Orquestra Simfònica. Igualment, els dos representants dels intèrprets dins la junta directiva també aportaven una dilatada trajectòria musical: un d'ells era Tomàs Sobrequés, que des de feia un quart de segle combinava les facetes de músic pràctic i professor amb la gestió del seu establiment musical, l'organització de concerts, la publicació de la revista *Scherzando* i, fins i tot, havia arribat a ser arrendatari del Teatre Municipal en alguna temporada (v. **Cap. 2.1.**, **Cap. 3.4** i **Annex A**, n. 53). L'altre músic de la junta era

⁴⁵ No es pot perdre de vista que la majoria de notícies sobre aquesta participació del global dels músics en la dinàmica organitzativa de l'Orquestra Simfònica de Girona es vinculen a moments concrets i especialment significatius per la vida de l'entitat. Seria el cas de la seva posada en funcionament, o bé dels mesos d'incertesa que van envoltar la marxa d'Ismael Granero i el seu relleu per part de Ricard Lamote de Grignon. És possible que en altres èpoques la realitat fos similar, però en tot cas no tenia tanta transcendència o tant de ressò.

Josep Maria Jaumeandreu, més jove però amb una gran experiència com a violinista adquirida al costat de Sobrequés, amb qui tocaven junts regularment des de feia una dotzena llarga d'anys en el Quintet Emporium. A més, era funcionari municipal amb una bona col·locació (v. **Cap. 3.4., 3.5. i Annex A**, n. 29). De la mateixa manera, el nomenament de Josep Baró i Güell com a subdirector suposava un reconeixement vers un home encara relativament jove que ja havia destacat en el món sardanístic com a intèrpret i compositor, era el professor de música del Grup Escolar de Girona i el 1929 feia set anys que dirigia l'orfeó més nombrós de la ciutat, que llavors passava justament per un dels seus millors moments.⁴⁶ Se'l podria considerar per tot plegat un dels capdavanters de la professió musical a Girona.

És a dir, es tractava d'un equip potent i amb moltes qualitats, de persones que es coneixien, havien col·laborat en múltiples ocasions i tal vegada haurien pogut endegar l'empresa de constituir una orquestra simfònica en algun altre moment. Probablement el revulsiu que els va acabar de decidir –o que va suposar la combinació de tots aquests ingredients amb les circumstàncies històriques de finals dels anys vint– va ser l'arribada a la ciutat d'Ismael Granero, un jove oficial del cos de músics majors de l'exèrcit, amb una sòlida preparació tècnica i una llarga carrera per davant.

2.1.5. Ismael Granero Fayos (Xàtiva, 24/09/1901 – València, 18/08/1967, v. Im. 2.11).

Quan es va convertir en el primer director de l'Orquestra Simfònica de Girona, Granero feia poc més d'un any que havia arribat a la seva destinació del Regiment d'infanteria Asia n. 55, concretament el 31 de maig de 1928, i de seguida es va instal·lar en un pis molt ben situat a la Rambla, prop del club d'oficials, del Teatre Municipal i dels espais públics més concorreguts. L'ingrés a l'exèrcit com a recluta el va fer amb vint-i-un anys escassos, després d'estudiar solfeig i piano al Conservatori de València i de continuar la seva formació amb classes d'harmonia i composició. Va desplaçar-se a Madrid amb l'objectiu de preparar-se amb Emilio Vega per a les oposicions pel cos de directors músics de l'exèrcit i les va aprovar al primer intent, el 3 d'octubre de 1925.⁴⁷ Un cop acabada la fase de pràctiques, li va tocar un primer destí a Tenerife, on va dirigir la banda militar del regiment número 64. Encara no feia tres anys que havia arribat a l'illa que va ser traslladat

⁴⁶ Aquell curs 1929-1930 comptava amb 102 cantaires. AHG 10.138/05.

⁴⁷ Galbis (1999: 873) ofereix algunes dades biogràfiques de la seva joventut, com ara que els seus professors d'harmonia i composició van ser Álvaro Marzal i José María Navarro. En canvi, conté algunes inexactituds –com ara que va arribar a Girona el 1930– i també importants llacunes sobre els anys posteriors. Galbis (2003: 251) tradueix al català el mateix redactat quasi sense canvis. Civil (1970: 41) i Brugués (2008: 128) l'esmenten, sense donar-ne informacions concretes. Totes les anotacions sobre la seva carrera militar que he consignat aquí procedeixen de la seva *Hoja de Servicios*, Archivo General Militar de Segovia, Secc. 1, lligall G3910.

a Girona, on va restar fins que el 27 d'octubre de 1931 se li va assignar un nou destí, el Regiment d'infanteria n. 4 d'Alacant. Tot i això, encara va dirigir l'Orquestra Simfònica de Girona en el concert de Fires d'aquell any i després en un altre concert a Manresa, el 6 de novembre (v. **Annex B**, n. 21 i 22), abans d'incorporar-se al seu lloc de director de la banda militar d'Alacant a finals del mes. Allà hi va trobar una destinació més estable, perquè s'hi va quedar fins la Guerra Civil. A final de 1936 va passar-se a la zona franquista i es va haver de presentar al jutjat de Burgos «al objeto de que se le practicara la correspondiente información por proceder de zona no liberada» i, un cop «resuelta favorablemente», el febrer de 1937 va ser incorporat a l'exèrcit del sud, a Sevilla i després a Granada. Inexplicablement les notícies biogràfiques sobre Granero que s'han publicat fins ara passen per alt no només aquest període de la Guerra Civil, sinó un dels episodis més interessants del seu periple: el mes d'agost de 1941 «fue designado por el Ministerio del Ejército para organizar la Banda de Música de la División Española de Voluntarios», és a dir, la famosa División Azul, amb la qual va travessar tota l'Europa en guerra, passant per França, Alemanya i Polònia fins arribar a Rússia, on probablement va dirigir ben poques actuacions musicals i, en canvi, va prestar «los servicios propios de campaña, conducción de convoyes, escolta de prisioneros y cuantos le fueron encomendados por la Superioridad».⁴⁸ Va ser repatriat el 12 d'octubre de l'any següent i probablement aquests mèrits li van facilitar el destí com a director de la banda de l'Acadèmia General Militar de Saragossa i, ja als anys cinquanta, un retorn tranquil a València, dues ciutats on també va compaginar les funcions militars amb la direcció de les orquestres simfòniques locals.

Vist amb aquesta perspectiva, Granero podria haver estat un més entre els molts militars músics d'origen valencià o murcià que van passar breument per la guarnició de Girona al llarg dels anys, una destinació més dins la seva carrera. La diferència resideix en què va deixar darrere seu una orquestra que abans no existia, que ell va dirigir durant els primers dos anys i mig, i que va aconseguir revifar-se després, en una brillant segona etapa, sota la batuta de Ricard Lamote de Grignon. Els testimonis escrits parlen sobretot d'un Granero jove, segur, enèrgic, voluntariós, competent, partidari de realitzar molts assajos, dotat d'una bona tècnica de direcció i amplis coneixements musicals (*RMC 09/1929*: 382) i, alhora, amb la capacitat de lideratge intangible però necessària per «infondre en l'ànima dels seus músics un entusiasme i una fe poc corrents» (*SCH*

⁴⁸ Totes les cites procedeixen del seu Full de Serveis, p. [13] i [25].

07/1929: 55). Era qualificat com un director «actiu» (DDG 06/07/1929: 2), «seguro, fogoso, concedor, cuidador del matiz» (CIU 13/07/1929), «notabilíssim, de ferma i intel·ligent batuta» (AUT 08/08/1929: 1), amb una direcció «clara» (VIB 08/1929: 11) i «pulcra» (DDG 06/06/1930: 2), «sòbria i eficaç» (AUT 14/02/1930: 1).

Jove ho era, objectivament, força més que tots els membres de la junta directiva de l'orquestra i que molts dels professors (v. **Cap. 3 i Annex A**). I el vigor que en alguns comentaris era valorat com a positiu, li va comportar també un dels escassos correctius de què va ser objecte, bàsicament quan imprimia un tempo massa ràpid a algunes obres (VIB 08/1929: 11). Francesc Civil ho resumia des de les pàgines del *Diario de Gerona* referint-se a «la seguretat de la seva batuta, el verisme de son interpretació i la empenta de la joventut» (DDG 06/06/1930: 2). Potser aquesta admiració li feia percebre, en el moment trist en què Granero marxava destinat a Alacant, que «És gràcies a la seva entusiasta actuació que pogué anar-se formant la orquestra per ell fundada; s'ha constituït, ha durat, continua actuant» (DDG 09/11/1931: 1). Era una idea que Civil devia tenir prou interioritzada com per reiterar-la molts anys més tard, pouant en els seus records, quan escrivia que aquell músic militar «joven en años y de espíritu, fuerte temperamento musical, enamorado de su arte, y de batuta fácil y suelta» era el que havia tingut la iniciativa d'entrevistar-se amb diversos instrumentistes de la ciutat i que després havien buscat la protecció de l'Associació de Música a través de Josep Maria Dalmau (SIT 14/12/1954: 7). Galbis (2003: 251) encara repeteix que Granero «va fundar l'Orquestra Simfònica», tot i que matisa «amb la col·laboració de l'Orfeó Cants de Pàtria i de l'Associació de Música».

Si s'examinen adequadament els antecedents exposats fins aquí, tant de les institucions musicals gironines com del recorregut personal dels seus protagonistes, és fàcil deduir que la creació de l'orquestra no podia respondre únicament a l'empenta entusiasta d'un jove de vint-i-set anys, arribat a Girona uns mesos abans, per molt enèrgica que fos. En les dècades anteriors s'havia creat un substrat prou sòlid en la configuració de la vida concertística, la formació del públic i la concepció de la pròpia professió musical, que potser només necessitaven una figura com a cap visible que fes més fàcil rebre el vistiplau de les instàncies oficials d'un règim que, en aquell moment, encara era el de la Dictadura. De fet, es pot saber a través d'una carta d'Antoni Juncà que en algun moment s'havia considerat que el director podria ser Josep Baró Güell, i Juncà fins i tot

es mostrava dolgut pel fet que Granero –amb qui compartia la condició de músic militar– hagués desplaçat seu deixeble (v. **Annex F**, n. 9), que a principis de 1921 ja havia intentat formar i dirigir una orquestra simfònica a Girona (v. **Cap. 1.4.**). No es pot deixar de considerar que, a banda de la situació política del moment, la posició de Granero facilitava que pogués disposar sense gaires problemes dels instrumentistes de la banda militar que efectivament es van integrar a l'orquestra, i no només a la secció de metall (v. **Cap. 3.1.** i **Annex A**). En qualsevol cas, l'aparició de Granero –i tal vegada una seva proposta– van posar en marxa un engranatge que havia estat assajat anteriorment, i que disposava dels mecanismes adients. En un article que narrava l'arrencada de l'entitat, Josep Maria Dalmau només aclareix que «es reuniren» Granero, Baró i ell mateix per valorar la viabilitat d'una proposta del primer. L'articulista desconegut de la revista *Vibracions* ho resumia d'aquesta manera:

A Girona, l'ambient musical ha fet que allò que tantes vegades s'havia provat, amb resultat negatiu, hagi esdevingut ara com una verdadera realitat segons sembla i això no hi ha dubte que és fruit de el molt que poden les associacions de Música, les que amb les seves periòdiques manifestacions artístiques influeixen en que el poble i a vegades fins els mateixos professionals es donguin compte de la necessitat que hi ha de gaudir de la bona música (*VIB 07/1929*: 12).

Per això, la seva percepció era que «la direcció s'ha confiat al jove mestre Granero». No aclaria qui tenia la capacitat de dipositar aquesta confiança, però segur que tenia molt més en compte les subtilitats de les maniobres que es produïen dins d'aquest «ambient musical», format per tot un entramat d'entitats i vinculacions socials, professionals i ideològiques. Deixant de banda qui havia llançat la guspira d'una primera reunió, potser més aviat Granero va ser acollit com una peça estratègica més per tal d'aconseguir l'objectiu. Els «iniciadors i planejadors» –gens «obscurs»– ja feia molt de temps que treballaven.

2.2. L'entramat dels gironins

Que l'Orquestra Simfònica de Girona sorgís de l'impuls i la projecció d'un grup relativament petit de persones no és contradictori amb què la novetat fos vista amb molt bons ulls en un cercle social força més ample. Intel·lectuals que disposaven d'una tribuna de difusió per a les seves idees, personatges vinculats a un món associatiu local inquiet i actiu, o ben situats dins de les institucions públiques, famílies integrades en el moviment comercial i professional de la ciutat: estaven units per una xarxa tal vegada imperceptible però igualment ferma on s'hi teixien relacions personals i de parentesc, negocis, coincidència d'opinions, capteniment entre els «saludats» o complicitats més sòlides entre els qui compartien un mateix projecte social o ideològic. Segons tots els indicis, potser no va existir mai una llista de socis protectors ni sembla que s'arribés a constituir el patronat que inicialment s'havia projectat. Per tant, els suports i afinitats que l'orquestra pogués suscitar s'han de resseguir de manera indirecta en aquest medi que s'havia anat configurant en les dècades anteriors i que feia de Girona un dels principals centres de producció cultural amb una dinàmica pròpia, enllà de la macrocefàlia barcelonina. (Clara 1983: 132; Casassas 2009: 149-154; Díez 2009: 198).⁴⁹

L'existència de l'orquestra era un «motiu d'orgull per a la ciutat», una contribució a «l'enlairament del seu prestigi». S'integrava en el projecte de construir un tipus determinat de centre urbà, que potser no arribaria a ser mai una gran aglomeració industrial o una capital del poder polític, però sí «una ciutat culta y progresiva»,⁵⁰ a la qual aportava valor l'Orquestra Simfònica de Girona en tant que institució, així com els seus components individuals. Quan la presentaven i defensaven, els seus líders utilitzaven l'existència d'una entitat d'aquesta mena com a indicatiu o termòmetre del grau de desenvolupament cultural: «les agrupacions d'aquesta mena coincideixen sempre amb els pobles i llocs d'assenyalada cultura».⁵¹ No eren els únics que compartien aquesta visió i van buscar les eines i els col·laboradors que calien per donar-li forma.

⁴⁹ Casassas (2009: 145, 152) arriba a parlar de Girona com un «nucli actiu però que tradicionalment es manifesta per oposició al que succeeix i els arriba de Barcelona», que viu «en contra o amb consciència d'autosuficiència total respecte de Barcelona», afirmacions clarament exagerades, que haurien de ser relativitzades per la presència i bona acollida de molts intel·lectuals i artistes procedents de la capital catalana en les activitats d'Athenea, en els Jocs Florals, en les sessions de l'Ateneu de Girona, en els concerts organitzats per entitats gironines i en les publicacions de la ciutat.

⁵⁰ Expressions utilitzades en la primera sol·licitud de subvenció dirigida per la junta de l'orquestra a la Diputació de Girona, 05/02/1930. AHG Fons Generalitat, Comissaria Delegada D2796/68.

⁵¹ Segona sol·licitud de subvenció, 08/05/1930, id.

Les publicacions periòdiques van ser, sense cap mena de dubte, una d'aquestes eines, i són imprescindibles per estudiar la trajectòria i l'impacte de l'orquestra. La vinculació d'aquesta amb la premsa local va ser molt forta, i la manca d'altre tipus de documentació més directa fa augmentar el valor dels escrits publicats en diaris i revistes perquè els cronistes gairebé sempre tenien algun grau d'implicació amb l'entitat. També són importants perquè hi ha el rastre del que en podríem anomenar un estat d'opinió, el que els primers noucentistes haurien anomenat «les palpitations del temps». Més enllà de la petita crònica local i del ressò de grans esdeveniments nacionals i internacionals, s'hi pot copsar la veu dels activistes culturals que donaven fe de la vida literària, artística, musical i associativa dels gironins. Es tractava de publicacions amb mitjans econòmics força limitats, vinculades a grups familiars o a cercles socials més aviat petits, de caràcter auster, que no es podien permetre grans desplegaments tècnics ni tan sols un grafisme gaire treballat, a excepció d'algunes revistes de les dues primeres dècades del segle, com ara *Vida* o *Cultura*. Amb tot, aquesta premsa apareix davant dels nostres ulls com un dibuix molt proper al batec de les institucions locals i de les iniciatives ciutadanes. Hi queda constància minuciosa i detallada del dia a dia de l'ajuntament, dels continguts dels plens i les mesures adoptades o frustrades, dels actes i celebracions religioses, les festes i entreteniments públics, l'activitat comercial i, fins i tot, a través de la publicitat, de les tendències estètiques i de moda que arribaven a Girona. A més, durant aquest temps, bo i tractar-se de mitjans amb uns propietaris molt concrets i marcats per un perfil ideològic ben definit, en alguns casos els caracteritzà una pinzellada de certa transversalitat, quan buscaven la col·laboració dels intel·lectuals gironins més rellevants, que amb el temps podien passar de les pàgines d'un diari a les d'un altre, ja que «amb les seves lleugeres discrepàncies en la manera de pensar, tenien en comú l'amor per Girona i el seu desvetllament cultural, que combinaven amb plantejaments de tipus catalanista i progressista, malgrat no ser en general homes estrictament lligats a ideologies o partits polítics determinats» (Costa 1987: 49-51). Hom es podria preguntar si la premsa escrita arribava a passar les fronteres d'una minoria culta i implicada en la vida pública, de les llars acomodades o de les associacions culturals en una ciutat que, els anys de l'Orquestra Simfònica, carregava encara amb el llast d'un analfabetisme que afectava un terç de la població, malgrat la millora experimentada des de l'inici del segle (Cornellà 2010: 83). Amb tot, Costa (2000: 11) aporta el testimoni de diaris llegits públicament en veu alta als tallers, tavernes i ateneus.

Els diaris que permeten seguir amb més fidelitat la vida i les activitats de l'Orquestra Simfònica de Girona són el *Diario de Gerona* i *El Autonomista*, tots dos amb una llarga vida iniciada a final del segle XIX, que acollien i donaven difusió a dos idearis polítics i socials diferents. Al seu costat, durant el primer terç del segle XX la ciutat va veure aparèixer una quantitat considerable de publicacions que duraven només uns anys, o fins i tot encara menys, en resposta a les necessitats o projectes d'alguns grups amb ideologies habitualment força ben definides. Per exemple, els partits representatius de l'etapa de la Restauració havien disposat dels seus òrgans oficiosos en les pàgines de *La Lucha* i *El Heraldo de Gerona* –partidaris de Sagasta–, *Patria* –seguidor de Maura– i *La voz de Gerona* –no vinculat a cap partit però d'ideologia conservadora i anticatalanista, més tard reconvertit en cooperador del règim de Primo de Rivera–. *Lo Geronès*, aparegut el 1894, era el portaveu de la Unió Catalanista i del Centre Catalanista de Girona i sa Comarca, que va tenir una segona vida en el setmanari *El Gironès*, a partir de 1916. Aquesta va ser una de les moltes publicacions que va patir la suspensió per ordre governativa durant tota la Dictadura, tot i que va reaparèixer breument de 1931 a 1934, amb diversos col·laboradors que passaven també pel *Diario de Gerona* o fins i tot per *El Autonomista*. Durant aquesta segona etapa va arribar a publicar algunes cròniques sobre l'activitat de l'Orquestra Simfònica de Girona.⁵² El sector més tradicionalista i ultracatòlic, que a Girona va estar sempre dividit entre els jaumins i els partidaris de la Junta Provincial Tradicionalista, feia sentir la seva veu desde 1910 a través de *El Norte* –amb el precedent de *El Tradicionalista* de 1903 a 1910–, que va anar canviant una mica la seva capçalera fins el 1936 (*Diario católico-monárquico, El Norte de Gerona*) sense variar els seus redactors, mentre que paral·lelament es va publicar *El eco de Gerona* entre 1923 i 1928. Tot aquest entrellat, que ja disposa d'unes anàlisis molt detallades (Costa 1987; Puigbert 1992; Costa 1995; Huertas 1995; Costa 2000), es completava amb tot l'enfilall de revistes i fulletons de vida efímera, amb un ventall que anava des de les publicacions cristianes fins a les de caràcter satíric o els butlletins de caire docent, corporatiu o sindical. Només de 1931 a 1939 van néixer trenta-dos títols nous, que sumats als ja existents arribaven a la xifra de cinquanta, sense perdre de vista que diàriament arribaven en tren exemplars de *El Diluvio*, *Diario de Barcelona* i *La Vanguardia* (Costa 2000: 160). Girona era, en definitiva, una de les «ciutats amb un nombre de capçaleres, empreses periodístiques d'envergadura i amb personal tècnic i cultural necessaris» com per ser considerada una de

⁵² Les escrivia Tomàs Sobrequés, un membre destacat del Centre Catalanista. Alguns cops arribaven a ser literalment les mateixes paraules que el mateix Sobrequés publicava a *Scherzando* (LOG 26/02/1932:2).

les capitals periodístiques catalanes (Casassas 2009: 146-148) que, a més, comptava des de 1914 amb una associació de periodistes on hi estaven representades totes les tendències, i que va anar augmentant el seu prestigi professional fins a ser admesa el 1928 a la Federació Internacional de Periodistes de París (Costa 1995: 283; 2000: 136-143).

Des de la seva aparició, el 1889, el *Diario de Gerona de avisos y noticias* havia estat associat a la ideologia conservadora i catòlica, pròpia d'un ampli sector de la burgesia gironina, amb un tint clarament catalanista, però sense un posicionament polític concret. Tanmateix, a partir de la fundació de la Lliga Catalanista es va mantenir absolutament fidel als plantejaments polítics d'aquest partit (Costa 1987: 48; Huertas 1995: 241). Havia estat fundat per Rafael Masó Pagès (1851-1915), procurador dels tribunals, un personatge amb voluntat de presència en la vida pública que es reflecteix en la seva intervenció a l'Ajuntament i la Diputació. De fet, el diari era continuador de *El Constitucional* (1881-1889), publicat pel seu pare Gaudenci Masó. Després de la mort de Rafael Masó el 1915, el *Diario de Gerona* va passar a ser dirigit pel seu fill gran, Santiago Masó i Valentí (1878-1960), doctor en dret i especialitzat en dret civil català, fundador de la Lliga Catalanista a Girona el 1903, que va ser regidor, diputat provincial i fins i tot delegat del govern de la Generalitat arrel dels fets d'octubre de 1934 (Tarrús, Comadira 1996: 25). També s'hi van incorporar dos fills més, Joan i Narcís Masó i Valentí. Des de 1921 era una societat anònima, però la família Masó mantenia la majoria dins la propietat. Com tota la premsa catalanista, va patir la cruesa de la repressió de Primo de Rivera, acompanyada de la censura militar, i va rebre amb esperança les perspectives d'autogovern que la República obria a Catalunya. De fet, va catalanitzar la seva capçalera com a *Diari de Girona* el primer de gener de 1932 i va passar a escriure's íntegrament en català, tot i que anteriorment ja era la llengua de molts articles. Diversos directors i col·laboradors van passar també per altres publicacions gironines, com Joaquim de Camps Arboix, Manuel Bonmatí, Joaquim Pla Cargol, Ramon Xifra i Riera o Miquel de Palol.

El *Diario de Gerona* no va tenir una secció específica de música fins als anys vint, en què es va començar a publicar sota el títol genèric de *Musicales*, amb una periodicitat irregular –alguns cops setmanal– i s'hi podien llegir generalment notes breus, anuncis de concerts o cròniques d'actes musicals. La signatura, des de 1922 fins a 1924 era simplement una S., i el 1925 va esdevenir T.

S., que corresponien a Tomàs Sobrequés.⁵³ Ell mateix, a partir de l'octubre de l'any 1926, va conduir un intent de donar més regularitat i consistència a aquests continguts musicals (*DDG* 03/10/1926: 3), i va encarregar-se de tota una *Pàgina Musical* que es volia diferenciar dels breus apareguts en altres moments i aportava articles signats, anècdotes biogràfiques de músics, pensaments, notícies i crítiques de concerts. Amb tot, va ser una iniciativa de curta durada, perquè l'any següent ja va donar pas a les col·laboracions de Francesc Civil sota el títol de *La música* o bé *Notes musicals*, escrites sempre en català i que van fer d'ell, des d'aleshores, el crític musical oficial del *Diari de Girona*. Francesc Civil i Castellví (Molins de Rei, 1895 – Girona, 1990) havia arribat a Girona el 1924 procedent de Figueres, on hi havia realitzat el servei militar i hi havia establert molt bones relacions amb els protagonistes de la vida musical (Cervera 1992: 51). En la seva infantesa, havia estat escolà de Montserrat i després va passar nou anys a França, període que va culminar com a alumne de la Schola Cantorum de París entre 1913 i 1917. Aquest bagatge formatiu i l'excel·lent reputació que va adquirir amb poc temps a Girona, van facilitar que fos conegut com un bon professor amb acadèmia pròpia, pianista en diverses sessions íntimes –com ara les organitzades a l'Ateneu (v. **Cap. 1.2.**)– organista interí de la Catedral des de 1925, i amb provades dots com a compositor. La seva religiositat personal i una actitud d'home conservador i moderat feien de Francesc Civil el candidat ideal per escriure al *Diario de Gerona*, i va encarregar-se de publicar-hi pràcticament totes les crítiques referents a l'Orquestra Simfònica de Girona excepte les que provenien de concerts realitzats en altres localitats. No tenia una vinculació directa amb l'entitat llevat de l'amistat manifesta amb diversos dels seus components, però el 3 de juny de 1930 l'orquestra li va estrenar la seva obra *Scherzo Empordanès* (v. **Annex B**, concert n. 12). A vegades mantenia en el seu to una actitud lleugerament distant, tot i que escrivia uns comentaris sempre favorables i positius. Va defensar ardidament la continuïtat de l'entitat quan aquesta va passar per moments en què semblava perillar (*DDG* 01/03/1932: 1). Això no vol dir que estalviés algunes vegades el matís una mica més exigent, per exemple en els temes d'afinació o d'estil interpretatiu (*DDG* 14/02/1930: 1, 01/07/1930: 1, 07/11/1930: 1; v. **Annex G**).

El cas de *El Autonomista* era una mica diferent: nascut el 1898 en el marc de la crisi espanyola motivada pels conflictes a Cuba i Filipines, va mostrar en aquell moment una posició antimilita-

⁵³ Els articles musicals de 1922 i 1923 encara són absolutament esporàdics. A partir de l'estiu de 1924, en canvi, esdevenen gairebé setmanals: *DDG* 03/07/1924: 2, 08/07/1924: 2, 30/07/1924: 4, 19/08/1924: 2, 30/08/1924: 4, 07/09/1924: 3, 21/09/1924: 4, 28/09/1924: 3, 09/10/1924: 4, 14/10/1924: 4, 19/10/1924: 3, 23/10/1924: 3, 26/11/1924: 2, 20/12/1924: 4.

rista, partidària del federalisme, catalanista i molt crítica amb la política del govern. També va marcar distàncies amb l'Església, fet que va ser causa de nombroses denúncies, i va expressar recels i enfrontaments amb l'entorn de la Lliga Catalanista. Sense ser un diari pròpiament obrer, era considerat el mitjà de referència de l'esquerra interclassista, que podia despertar l'interès tant de la classe treballadora com de les classes mitjanes urbanes. Darius Rahola i Llorens (Cadaqués, 1868 – Perpinyà, 1940) va ser el propietari i director del periòdic en totes les seves etapes, en les que sortia a la llum com a setmanari o bisetmanari fins a 1916 i, també a partir de llavors, en què es va convertir definitivament en diari fins al gener de 1939. Era el tercer fill d'un matrimoni que va instal·lar-se a Girona el 1884 però que va mirar sempre cap al seu Cadaqués d'origen, on el pare havia tingut anteriorment un negoci relacionat amb la pesca (Costa 2000: 23). Darius va comprometre's públicament com a regidor republicà a l'Ajuntament de Girona en tres períodes diferents: de les eleccions de 1920 a la proclamació de la Dictadura el 1923, en el període de transició de 1930-1931 com a exregidor, i com a càrrec electe en les convocatòries de 1931 i de 1934. De fet, els subtítols de la capçalera –que es va catalanitzar el 1933, un any després que el *Diari de Girona*– van reflectir l'orientació política de l'empresa sempre que va ser possible: *Semanario Republicano* (1898), *Periódico Federal* (1907), *Diario Republicano de avisos y noticias* (1916), *Diari Republicà d'Informació* (1933), *Diari Federalista Republicà* (1937).

Un dels principals actius de *L'Autonomista* va ser en totes les etapes l'aportació dels seus col·laboradors, que hi publicaven textos que assolien sovint una notable qualitat literària. Els encapçalava Carles Rahola, germà petit del director, que va estar implicat en l'empresa des dels quinze anys. La tragèdia de la seva condemna a mort, el març de 1939, va deixar una ferida profunda en la història de la cultura a Girona. Va ser dictada per un consell de guerra franquista que va esgrimir com a argument principal, precisament, tres articles seus publicats a *L'Autonomista* (Carmaniu 2006: 131). El diari disposava de contactes en diverses poblacions de les comarques i entre la llista de signatures s'hi poden retrobar vells lluitadors republicans i maçons com Artur Vinardell i Albert Balari, polítics com Salvador Albert, Miquel Santaló i Laureà Dalmau, el pedagog Cassià Costal, articulistes que havien escrit en altres publicacions com Joaquim de Camps, Joan Vinyas i Joaquim Pla, escriptors com el veterà Prudenci Bertrana i el jove Josep Maria Corredor, així com cròniques enviades des de Barcelona, Madrid o París, i aparicions més puntuals d'intel·lectuals catalans com Gabriel Alomar, Rovira i Virgili o Tomàs Garcés. Les cròniques musicals no van tenir

mai una secció gaire estable, però s'hi van anar publicant sempre notícies breus, comentaris de concerts i algunes seccions que apareixien reiteradament, com ara les biografies de músics (escrites en castellà i publicades el 1929 sota el pseudònim de Jenaro). Ocasionalment alguna crònica musical era realitzada per Lluís Moreno Pallí, que el 1929 va formar part de la plantilla inicial de l'Orquestra Simfònica de Girona (20/06/1929: 2). Ara bé, es pot dir que, a banda d'alguns articles de fons que Carles Rahola li va dedicar el 1932 i d'alguns comentaris de concerts redactats pel pianista Josep Cantó,⁵⁴ una immensa majoria de les crítiques de concerts i escrits relatius a altres aspectes de l'Orquestra Simfònica anaven signats amb el pseudònim Eusebius, que corresponia ni més ni menys que al propi president de l'orquestra, Josep Maria Dalmau Casademont, segons va desvetllar-se diversos cops en les mateixes pàgines del diari (AUT 17/01/1933: 1, 25/05/1936: 1). Enmig de les seves múltiples ocupacions, col·laborava d'aquesta manera amb el diari dels Rahola des de principis dels anys vint, i aquest factor explica que el to general dels seus comentaris sobre l'Orquestra Simfònica de Girona sempre fos extremadament optimista i elogiós, fins arribar gairebé a l'eufòria en alguns casos. En les seves crítiques, que va escriure sempre en català, l'inconvenient que podria suposar la subjectivitat o la poca distància presa respecte a les interpretacions era admès pel propi autor («nosaltres seguim amorosament, pas a pas, la labor meritíssima que realitza l'Orquestra», AUT 14/02/1930: 1) i podria quedar compensat sovint per les informacions de què disposava sobre alguns aspectes relatius al funcionament de l'entitat, que devien ser de més difícil accés per a algú altre (AUT 23/03/1931: 1, 12/10/1932: 2). També mostrava, com és natural, el seu interès per aconseguir una bona assistència de públic, i es lamentava quan no es produïa, remarcant el fet que l'orquestra era una entitat que existia pel bé de tota la ciutat i responent a un projecte de millora de la cultura col·lectiva (AUT 23/03/1931: 1).

Al costat del *Diari de Girona* i *L'Autonomista*, l'activitat de l'Orquestra Simfònica de Girona es reflectia en publicacions com *El Norte* o fins i tot en la revista satírica *Clar-i-net*, amb una menor quantitat de notícies o bé més disperses en el temps. I també li van dedicar articles força interessants altres revistes de tendències tan divergents com *La Ciudad* (1929-1930) o *Vibració*

⁵⁴ Josep Cantó Prats (Palafrugell, 1891-Girona, 1960). Va ser alumne destacat del pianista Miquel Oliva durant el temps en què aquest exercí com a professor de música a l'Hospici Provincial, institució on va créixer Cantó. Autor de sardanes i peces per a piano, els anys trenta van ser els més actius de la seva carrera, durant la qual va oferir recitals a l'Ateneu, el Teatre Municipal, el Saló Gran Via, el Centre d'Unió Republicana i va ser contractat com a professor de música a les escoles municipals. Expedientat i empresonat pel franquisme, en els anys de la postguerra va passar per grans dificultats, de les quals es va refer amb penes i treballs gràcies a la música (Gay 2000: 222-223, 250).

(1932), i algunes de les que van sorgir com focs d'encenalls durant la Guerra Civil. Es tracta en tots els casos de publicacions de vida massa curta com per permetre un seguiment al llarg de diversos anys. Semblantment es poden trobar informacions més acotades a un concert o a una ocasió concreta en la premsa de les localitats on l'orquestra anava fent concerts o bé en les corresponalsies que s'enviaven a publicacions de Barcelona com el diari *La Vanguardia* i revistes com *Vibracions* i la *Revista Musical Catalana*. Ajuden a completar el seguiment que es feia de les activitats de l'orquestra, però no s'hi pot copsar el joc creuat de les dinàmiques gironines que reflecteixen els dos diaris. Només hi ha una tercera publicació comparable en aquest sentit, sense la qual seria molt més difícil l'estudi de tot l'entorn d'adhesions i voluntats que s'aglutinaven entorn a l'orquestra. Es tracta, naturalment, de la revista mensual *Scherzando*, publicada per la Casa Sobrequés des de 1906 amb el subtítol de *Revista Catalana Musical* (Fulcarà 1976: 72; Gay 1995: 50; Brugués 2008: 1005-107).

De tot el conjunt de periòdics sorgits en l'alenada modernista que es va fer tan present a Girona durant la primera dècada del xx –*Gerunda, Vida, L'Enderroch, Armonía, Lletres, Lectura, Catalana, Ciutadania*– l'únic que va traspasar la frontera dels dos anys d'existència va ser *Scherzando*.⁵⁵ De fet, malgrat algunes interrupcions, va publicar-se fins la Guerra Civil en diferents formats, i constitueix el testimoni més viu i perllongat de les inquietuds musicals d'un important sector ciutadà, alhora que s'hi poden llegir entre línies les vicissituds i entrellats del món professional dels músics de Girona i comarques. Solia dedicar-se a un tema o personatge central, per bé que recollia també articles d'opinió, cròniques de concerts, biografies i anècdotes de músics i finalment un noticiari ric i variat. Segons el testimoni de Josep Maria Dalmau, va ser Xavier Montsalvatge qui va batejar la revista (*SCH* 03/1921: 22-23), però el patrocinador i director va ser sempre Tomàs Sobrequés, que anunciava des de *Scherzando* els productes que comercialitzava en el seu establiment, ja fossin partitures, instruments per a cobla, pianos o gramòfons. Els col·laboradors eren sobretot intel·lectuals i escriptors gironins que escrivien igualment en altres mitjans: Joaquim Pla, Miquel de Palol o Carles Rahola. També alguns eclesiàstics com Miquel Rué i Joan Perramon, i molts músics catalans com ara Joan Llongueras, Bernardí Gálvez, Manuel Borgunyó,

⁵⁵ Aquestes capçaleres són les que va estudiar Dolors Fulcarà (1976). *Stakanowitchz*, nascuda el 1904, va ser l'única que potser va durar una mica més. Es tractava d'una revista de propaganda i repartida gratuïtament, malgrat incloure col·laboracions de destacats literats gironins. Sembla que el 1912 encara existia, però no se'n conserven exemplars més enllà del primer any.

Lluís Millet, Jaume Torrens, Sants Sagrera, Francesc Civil o el musicòleg Salvador Raurich. Sovint s'hi reproduïen traduccions de textos que inicialment s'havien publicat en altres llocs, com ara de Josep Subirá, de Vincent d'Indy o d'Auguste Mangeot. Des de 1929 hi van anar veient la llum moltes notes breus referides a l'Orquestra Simfònica de Girona, explicant les seves activitats, promocionant els futurs concerts o comunicant els acords de la junta directiva. En aquests casos no hi solia figurar cap signatura o, com a màxim, T. S., de Tomàs Sobrequés. Ell mateix signava també moltes cròniques dels concerts, malgrat la circumstància que Sobrequés va tocar sempre el violoncel a l'orquestra i, a més, era un dels representants dels músics dins la junta. De manera que, un cop més, els missatges publicats sobre l'entitat que han arribat fins a nosaltres estan mediatitzats per algú que hi estava directament implicat, que era jutge i part.

Algunes crítiques dels concerts en lloc d'estar escrites per Sobrequés eren obra de Josep Massanas i Bussot (Palafrugell, 1888 – Girona, 1962), un dels col·laboradors més regulars de la revista, comercial de professió i gerent de la casa Uralita, que va estar implicat també en diversos aspectes de la vida social gironina: va ser president del Grup Excursionista i Esportiu Gironí (1931-1933), vicepresident del Círculo Artístico en els anys cinquanta, president del Col·legi Oficial d'Agents Comercials de Girona (1952-1962). Persona inquieta i amb uns criteris ben clars, que van donar peu a més d'una polèmica (Brugués 2008: 230; Costal 2014: 301-302), tocava el violí per afició i tan aviat el podem trobar en el concert de festa major a Palafrugell com escoltant la *Missa Solemnis* al Palau de la Música Catalana (*BEM* 29/06/1927: 1) o bé implicat en la comissió organitzadora que va iniciar la campanya per dedicar un monument a Juli Garreta. Els seus comentaris sobre l'Orquestra Simfònica de Girona es mantenen en un terme molt equilibrat, subratllant-ne els aspectes més positius, però incidint també en els aspectes millorables, sempre amb sentit constructiu: «El primer temps fou dit amb certa inseguritat; tota l'orquestra esdevenia feble, de fraseologia plana i seguida; l'*Andant* portà un ritme pesat i monòton; la fusta i el metall discreparen molt sovint en justesa i afinació», «Aquí la massa orquestral no obtingué els resultats que desitjava» (*SCH* 04/1931: 8), «A l'últim concert donat per aquesta agrupació artística, senyalàrem algunes deficiències en l'execució de les obres exposades i que mantenim íntegres com a condició irreductible de la nostra manera d'ésser» (*SCH* 07/1931: 7). Destaca especialment la valoració que feia constantment de l'orquestra com una eina d'educació i de civilitat, sota la visió del poder de la música de concert entesa com una via de redempció espiritual. La confrontava a la vulgaritat

i banalitat de les músiques de ball i d'entreteniment, a les quals es referia sense anomenar-les en aquest text, publicat amb motiu del primer concert de l'Orquestra Simfònica de Girona, i que esdevé el resum perfecte de les seves concepcions:

Té més importància, enalteix més Girona un sol concert donat per la Sinfónica, que totes les manifestacions d'un ordre material que hom havia celebrat en aquesta ciutat; perquè l'una representa el refinament de l'esperit, la puresa anímica, l'elevat concepte de la suprema bellesa, que en resum vol dir, exposició rellevant de la cultura d'un poble, i l'altra, es la violència aplicada posada al servei de les multituds famolenques de bàrbara emoció. La societat que hom ha batejat amb el nom de moderna, va intercalant cada dia noves modalitats d'un caire aspre i insubstancial; però totes afortunadament cauran un moment o altre, aixafades sota el pes irresistible de la veritat i de la llum vivificadora com ho han demostrat els organitzadors de la nostra primera orquestra (SCH 07/1929: 7-8).

Els suports ideològics amb què va comptar l'Orquestra Simfònica de Girona provenien, doncs, d'un grup d'activistes culturals dinàmics i treballadors que, intercanviant-se els papers o passant d'una banda a l'altra de la notícia, emparaven i impulsaven l'entitat des de la premsa i també des d'altres àmbits, que es podrien considerar peces del mateix trencaclosques. Per exemple, l'existència de l'orquestra potser no s'explicaria sense una organització com l'Associació de Música, hereta d'iniciatives anteriors i que el 1929 ja portava set anys de funcionament exemplar en quant a regularitat de les seves activitats i coherència del seu projecte. De fet, això és gairebé tot el que se'n pot dir perquè, malgrat la importància de la seva tasca i la informació abundant –per bé que dispersa– no s'ha portat a terme encara un estudi sistemàtic d'aquesta entitat ni de les seves homònimes catalanes.⁵⁶ Tots els membres de la junta de l'orquestra formaven part de l'associació, i gairebé s'havien limitat a canviar el repartiment de càrrecs: Josep Maria Dalmau va presidir la primera i havia estat vocal i després secretari de la segona; Josep de Batlle, president de l'associació, va ser vicepresident de l'orquestra; Lleó Audouard, secretari de l'orquestra, havia estat el primer vicepresident de l'associació; i Josep Baró, subdirector de l'orquestra, va ser un dels tres vocals de l'associació. L'única nota discordant era Sobrequés, que havia manifestat públicament les seves discrepàncies amb alguns aspectes organitzatius de l'associació, però expressades des de dintre i com a soci, i derivades probablement de l'acarament amb la seva pròpia experiència de

⁵⁶ Lluís Brugués va reproduir en la versió original de la seva tesi doctoral la relació dels 135 concerts organitzats per l'Associació a Girona entre 1922 i 1936, però la va ometre en la versió publicada el 2008. Els primers cent van ser resumits el 1933 en un opuscle encartat als programes de mà, i Josep Maria Dalmau conservava un llistat manuscrit amb els 35 següents. Les cròniques periodístiques en proporcionen informació abundosa de tots, i el cas és similar en altres localitats. L'únic estudi complet que conec és el de Marta Muntada (1984) sobre el cas barceloní de l'Associació de Música da Càmera, una mica diferent respecte a les dinàmiques de les capitals comarcals.

més de quinze anys en l'organització de concerts (*SCH* 06/1924: 1-2, 07/1924: 1-2). No és estrany que Francesc Civil, molts anys després, situés les migrades explicacions que oferia sobre la Simfònica dins d'un apartat dedicat a l'Associació (Civil 1970: 41).

Aquesta vinculació quasi orgànica va quedar clara des del primer moment: «Encara que no sortida del seu sí [de l'Associació de Música de Girona], l'ha no obstant protegida i ben orientada» (*DDG* 06/07/1929: 2). I no es tractava només de donar una subvenció, que no podia ser gaire gran però que segons diverses fonts va existir, si més no inicialment (*SCH* 06/1929: 42; *VIB* 07/1929: 12). L'Associació de Música era la porta per poder actuar en tot l'itinerari que passava pels centres principals de les comarques gironines –amb els concerts de la gira de tardor de 1929 a Palafrugell, Palamós, Sant Feliu de Guíxols i Figueres, i un a Olot el 1930– i també en localitats com Sabadell, Reus o Manresa. Deu dels onze concerts verificats per l'orquestra en alguna ciutat que no fos Girona van sorgir a través de les associacions de música corresponents (v. **Annex B**).⁵⁷ Cal adonar-se igualment que dels vint-i-cinc concerts fets a la ciutat de Girona, si deixem de banda el de presentació i els dos de 1937, sis van formar part directament del programa de l'Associació de Música i, a més, sempre en ocasió d'alguna circumstància especialment rellevant: final del vuitè curs, amb Joan Manén com a solista (27/06/1930); final del desè curs amb la presentació de Ricard Lamote de Grignon com a director i amb la participació del seu pare (22/06/1932); final de l'onzè curs, amb Aurèlia Sancristòfol com a solista de violoncel (20/10/1933); final del dotzè curs, amb una estrena d'Agustí Grau i tres primeres audicions (20/06/1934); inauguració del tretzè curs, amb Concepció Darné al piano (21/11/1934), i final del mateix curs tretzè, amb quatre primeres audicions (23/10/1935).

Els objectius i el funcionament de l'Orquestra Simfònica de Girona estaven imbricats igualment en la dinàmica d'altres entitats i projectes, i en aquest sentit el cas més clar era l'Ateneu Social i Democràtic, que li va cedir el seu magnífic local social del carrer Nou del Teatre per realitzar-hi els assajos des del primer dia (**Im. 2.12, 2.13.**). Tot i les ressonàncies del nom, tenia poc a veure amb

⁵⁷ A Badalona, el concert (21/10/1930) no va ser organitzat per una de les associacions de música vinculades a la Lliga Nacional sinó per l'entitat Amics de la Música, que tanmateix funcionava d'una manera perfectament equiparable.

els ateneus de caire més llibertari que l'obrerisme havia fet sorgir en altres poblacions. Es tractava d'una entitat emparada per la fàbrica més gran de la ciutat, la tèxtil Grober, per fomentar i controlar l'oci dels seus obrers i la seva formació elemental (v. **Cap. 1.1.**). Quan va fundar-se l'orquestra, el director de l'Ateneu Social i Democràtic era Joan Tarrús i Bru –que el 1939 va ser nomenat el primer alcalde franquista de la ciutat– i el cap d'estudis i consiliari era el prevere Antoni Collell. Hi assistien més tres-cents nois repartits entre l'escola graduada, l'escola d'arts i oficis, la secció dels majors d'edat i la instrucció militar fora de files. També s'hi comptaven els vint-i-tres alumnes de solfeig i piano, una secció que havia començat a funcionar el 1926 (AMGi, UI 12652, reg. 62.862 (2); SCH 10/1924: 8). Josep Maria Dalmau també formava part dels organitzadors i protectors de l'Ateneu, però aquí la figura idònia per establir el vincle era Josep Baró i Güell, encarregat de la secció de música i director del seu orfeó, Cants de Pàtria, des que va fundar-se el 1923. Un dels signes visibles d'aquesta proximitat es pot trobar en el concert número 10 de l'orquestra, el 12 de febrer de 1930, que es va organitzar com una actuació conjunta amb Cants de Pàtria i amb l'estrena d'una composició per a conjunt de corda escrita per Baró (v. **Annex B**).

A més d'aquesta entesa de caràcter permanent amb l'Ateneu Social i Democràtic, l'orquestra com a entitat o bé alguns dels seus membres individualment van participar en actes o iniciatives que tenien molt a veure amb el concepte de vida comunitària i cultura ciutadana que s'impulsava en els mateixos anys des de diverses instàncies. Així, no és gens estrany que fos precisament l'Orquestra Simfònica la que culminés els festivals radiofònics dedicats a la ciutat de Girona tant el 1930 com el 1934, i també els concerts benèfics en favor de La Caritat (30/12/1930) i pels damnificats pels aiguats a les comarques gironines (07/04/1933). Una bona colla dels integrants de l'orquestra, pel seu compte, van posar-se d'acord per fer aportacions al monument dedicat a Anselm Clavé, que promovia l'orfeó La Veu de Clavé, una entitat nascuda igualment el 1929. Havia de ser –com el monument a Garreta– un element de transformació simbòlica i urbanística dels nous espais de la ciutat, en aquest cas al centre de la plaça que va crear-se al davant del flamant edifici de Correus: «Girona comptarà amb un element més que l'embellirà i que farà que anyalment sigui visitada per nombrosos Cors i Orfeons» (AUT 31/01/1933: 1). Concretament els músics van ingres-

sar com a subscripció l'import que els corresponia cobrar per treballar en la funció pro-monument que va organitzar-se al Teatre Municipal el 28 de maig de 1935, en què es va posar en escena la sarsuela *La Dolorosa* (DDG 11/04/1935: 4).⁵⁸

I encara una altra mostra prou significativa de la consciència de pertànyer a una empresa global de cultura urbana: quan finalment va materialitzar-se el projecte de crear una Biblioteca Municipal de caràcter popular, al cap d'una dècada llarga d'haver-se plantejat per primer cop, l'Ajuntament va rebre el 3 de març de 1930 l'oferiment conjunt de partitures de tres entitats per tal que s'hi pogués crear una secció de música, a semblança d'altres biblioteques de l'estranger, segons deien (Batlle i Prats 1955: 241). Com era d'esperar, els signants no eren altres que Josep de Batlle com a president de l'Associació de Música, Josep Serrat i Josep Baró com a president i director de l'orfeó Cants de Pàtria, i Josep Maria Dalmau i Ismael Granero com a president i director de l'Orquestra Simfònica.⁵⁹ La Biblioteca Municipal, amb forma de temple neoclàssic en la zona més preeminent de la Rambla, va inaugurar-se el 5 de novembre de 1931 durant les primeres Fires celebrades sota el nou règim de la República. La ciutat disposava així d'una nova infraestructura al servei de la cultura popular, biblioteca amb sala d'exposicions annexa, que es sumava a l'Escola de Belles Arts o als nous projectes de construccions escolars, i aquests avenços potser van fer sentir amb més força una mancança que cíclicament anava aterrant damunt la taula de les autoritats de torn: el buit que quedava en la formació musical, més enllà de les nocions elementals, i que calia completar amb una Escola Municipal de Música, entesa igualment com una peça dins l'engranatge de la construcció cultural des dels poders públics.

⁵⁸ Dels disset músics que integraven l'orquestra d'aquella funció, tots excepte dos eren membres de l'Orquestra Simfònica de Girona. La proposta de construir el monument a Clavé la va iniciar l'orfeó La Veu de Clavé a finals de 1932, i ben aviat s'hi va sumar també el cor La Regional. L'Ajuntament de Girona va donar la seva conformitat al projecte en sessió de 15/12/1932 i des d'aleshores va començar una subscripció popular per recaptar fons, i va organitzar-se un primer festival amb els dos cors i la companyia Badals-Capcir el 20/06/1933. Tot i que s'havien superat les 2.500 pessetes recollides (DDG 11/04/1935: 4) i que s'havien iniciat els treballs, amb la instal·lació de la base de pedra pel monument, aquest no es va arribar a acabar, i la Guerra Civil va interrompre tot el procés. Les autoritats franquistes van reutilitzar després la part ja existent per construir-hi a sobre el Monumento a los Caídos, posteriorment traslladat a la plaça Diputació.

⁵⁹ AMGi, UI 9399, *Actes de la Comissió Permanent 1929-1930*, fol. 114v. Hi consta l'oferiment en la sessió del 14/03/1930. En la següent sessió, Íd, fol. 117v, 21/03/1930, s'acorda crear la secció de música i agrair els oferiments fets per les entitats. La Biblioteca Municipal va funcionar fins els anys de la Guerra Civil i es conserven estadístiques que parlen de milers de lectors mensuals (Batlle i Prats 1955: 249). Després els seus fons van passar a l'Arxiu Municipal i finalment van integrar-se a la Biblioteca Pública Provincial el 1952. He pogut consultar *l'Inventario de la Biblioteca Municipal de Gerona*, amb data de 29/10/1951, amb una relació de tres milers de llibres i tres caixes de fulletons que no van ser catalogats, però enlloc hi ha cap indici que confirmi que la secció de música veritablement s'arribés a crear.

En realitat Girona ja havia disposat d'aquest tipus d'establiment en breus períodes de finals del XIX i principis del XX, com ha estudiat Lluís Brugués (2008: 45-50, 97-98) en referència a Josep Feliu i Ferrusola, o bé a través de la subvenció per convertir l'Academia Musical Gerundense de Sobrequés en escola municipal (SCH 07/1913: 7; Brugués 2008: 108-111), però les seves trajectòries havien estat breus. En els anys vint, la ciutat comptava amb acadèmies privades com les de Francesc Civil, Francesc Casellas, Josep Maria Carbonell o Dolors Jordà, i amb l'ensenyament que proporcionaven les escolanies, els mestres de l'ensenyament bàsic o entitats com l'Ateneu Social i Democràtic. L'única escola pròpiament sostinguda amb fons públics continuava essent la de l'Hospici, amb una banda pròpia que dirigia Lluís Cuadros, membre de l'Orquestra Simfònica des del primer moment. En els successius intents i propostes de crear una nova escola municipal que van anar sorgint amb els anys, hi van intervenir personatges com Ignasi Rodríguez Grahit (Girona, 1902 – París 1961), literat, dramaturg i col·laborador de *L'Autonomista* i *Scherzando*, membre destacat de l'Ateneu de Girona i un dels il·lustres intel·lectuals de la ciutat exiliats durant el franquisme. El 1924, davant d'una nova proposta feta per l'Ajuntament per crear una petita escola amb tres professors, s'afanyava a considerar-la raquítica, i que calia plantejar-se un pla d'estudis més ambiciós «que resolgui el problema de la veritable escola municipal de música, digna de la ciutat que l'ostenta» (SCH 07/1924: 3-4). El tema, al capdavall, es va desestimar (SCH 09/1924: 7) però no deixava de ser una qüestió tancada en fals, com ho demostra el fet que va ressorgir tot just liquidada la dictadura primoriverista. Així, el següent a intervenir va ser una vegada més Josep Maria Dalmau que, sense haver entrat a formar part encara de l'ajuntament, ja era un personatge amb molta projecció pública a través de l'Associació de Música i l'Orquestra Simfònica. Des de les pàgines de *Scherzando*, reclamava de nou la creació d'una escola municipal de música adaptada a les possibilitats i les necessitats de la ciutat, i amb especial atenció als instruments de cobla, aspecte que va arribar a desvetllar cert interès en una publicació barcelonina com *Vibracions* (SCH 04/1930: 1-2; VIB 05/1930: 2-3, 06/1930: 5-6). En paral·lel, en el ple municipal del 4 de juny, el regidor Antoni Clara Turón feia una proposta «para la creación urgente de clases de solfeo y piano gratuitas para alumnos pobres en la Escuela Municipal de Bellas Artes».⁶⁰ La qüestió aleshores es

⁶⁰ AMGi, UI 11788, *Manual d'Acords 1924-1930*, fol. 245r.

va deixar pendent d'una reorganització general d'aquella escola, on no hi va haver una veritable secció de música fins l'any 1937.⁶¹

L'Escola Municipal de Música no va arribar a fer-se realitat, i no va ser fins al primer franquisme, l'any 1942, que la CNS (Central Nacional Sindicalista) va obrir el centre que després ha arribat a ser l'actual Conservatori de Música Isaac Albéniz. Malgrat tot, la persistència de les propostes per crear aquest tipus de centre durant els anys de la República assenyalen que existia un consens en considerar que es tractava d'un ingredient necessari dins de l'estructura cultural que s'estava construint a la ciutat. I una de les personalitats que més va insistir-hi va ser Francesc Civil, que va mobilitzar-se escrivint diversos articles en el Diari de Girona, Scherzando i altres publicacions, demanant en privat l'assessorament de Josep Barberà com a director del Conservatori del Liceu el 1932, i postulant-se com a candidat per dirigir el futur centre quan semblava que veritablement es crearia, un cop aprovades per unanimitat les bases per al seu funcionament en el ple municipal de 9 d'octubre de 1935.⁶² L'equip de govern de la Lliga volia tirar endavant el nomenament del director abans de crear pròpiament l'Escola, i sense donar oportunitat al claustre de participar en l'elecció, factors que van topar amb les dures reticències de l'oposició republicana.⁶³ La falta d'acord i l'esclat de la Guerra Civil van tenir el resultat ja conegut, però Francesc Civil, tot just a l'inici del període republicà, havia començat a traçar el recorregut que havia d'unir un centre oficial d'ensenyament de la música amb l'existència de l'Orquestra Simfònica, destinats a donar-se suport mutu dins del disseny d'una mateixa intervenció en política cultural. I no era en cap dels seus articles dedicats a la pedagogia musical ni en un al·legat que reclamés específicament l'Escola. Es tractava d'una entrevista en forma de conversa amb Joaquim Pecanins, director del Conser-

⁶¹ A principis de 1934 es va reanimar la mateixa qüestió, que encara estava sota consideració d'una nova organització de l'Escola de Belles Arts, aquest cop en coordinació amb la Generalitat. Francesc Casellas i Francesc Civil van presentar sol·licituds per dirigir la secció de música, i Teresa Sunyer per exercir-hi com a professora (AMGi, UI 11791, *Manual d'Acords 1933-1934*, fol. 226v, 230r). Ja en temps de guerra, es va nomenar a Francesc Casellas en el ple del 31/03/1937 (AMGi, UI 11792, *Manual d'Acords 1934-1940*, fol. 212r.). Finalment, es va contractar a Dolors Jordà i es va comprar un piano per les seves classes a l'Escola de Belles Arts (AMGi, UI 9401, *Actes de la Comissió de Govern 1934-1936*, fol. 110v i 116v, sessions de 14/12/1934 i 28/12/1934).

⁶² AMGi, UI 11792, *Manual d'Acords 1934-1940*, fol. 127r.

⁶³ La proposta la defensava el regidor de Cultura, Estanislau Aragó, amb el suport de Manuel Bonmatí i de l'alcalde Francesc Tomàs. Els opositors més bel·ligerants eren els republicans Darius Rahola i Josep Maria Dalmau. AMGi, íd, fol. 145v, 146r, 159r. (Sessions de 28/12/1935, 08/04/1936). Brugués (2008: 240-242) va fer un recull de totes les dades referents a aquest procés fallit i, malgrat els estira-i-arrotonsa polítics, expressa l'opinió que l'Escola Municipal s'hauria posat en funcionament igualment en el curs 1936-1937 en el supòsit que no hagués començat la Guerra Civil.

vatori de Terrassa i ben conegut a Girona, publicada com a tema central a la revista Scherzando del setembre de 1931. Després d'explicar el funcionament del seu centre, figura que Pecanins li preguntava a Civil per la situació musical de Girona. L'ordre que va donar en la seva resposta és ben revelador de la concepció que tenia Civil –i que compartien molts altres músics– pel que fa a la jerarquia de les activitats musicals: «Amb vertader gust vaig parlar-li de la nostra llorejada Orquestra Simfònica, del seu amor al treball i de la seva fe artística. I també de l'Associació de música, que tan bones audicions ens ha proporcionat, del nostre orfeó, de la nostra cobla». Tot seguit, Pecanins s'interessava per l'estat de l'ensenyament musical a la ciutat, i Civil li explicava:

La protecció o preocupació oficial per la música no s'exterioritza més enllà de l'escola primària on s'ensenyen les primeres nocions i les cançons que són de consuetut. A Girona, les veritables escoles elementals de música les proporcionen per la teoria i per la pràctica les capelles de música, i és una pena gran que a la sortida d'elles, a l'època de la mutació, no trobin, els nois aptes i amb ganes d'aprendre, cap organisme que cuidi, en bé de la comunitat, del desenrotllament de llurs facultats ja demostrades [...]. Una orquestra simfònica, producte d'una població, és ja en sí un fet notable i encara més quan, com la de Girona, és protegida econòmicament pel Municipi; però no caldria també preocupar-se del seu reclutament i d'organitzar aquestes classes preparatòries d'orquestra i més enllà encara? (SCH 09/1931: 1-3).

Civil coneixia molt bé l'esquema tradicional de les escoles de música que proporcionaven personal format a les bandes i orquestres municipals, vigent a Barcelona des de 1886 i a tantes ciutats europees.⁶⁴ En la seva visió personal es fusionaven la formació i la praxi musical dins un model unificat, i Francesc Civil, probablement, hauria sumat molts acords provinents de l'entramat gironí dels ideòlegs de la cultura. Els horitzons que s'obrien a principis dels anys trenta cap a aquella idea de ciutat culta i moderna, però, van quedar llastimosament emboirats.

⁶⁴ El cas de Bilbao va ser invers al de Girona, ja que es va crear primer el Conservatori i els fundadors de l'Orquestra Simfònica la van preveure com un punt natural d'arribada pels estudiants (Rodríguez Suso 2003: 68).

2.3. Diners públics, orquestra pública?

La viabilitat econòmica de les formacions musicals, al costat del seu projecte artístic, ha estat històricament el repte cabdal a l'hora de garantir-ne la continuïtat. També una font inacabable de problemes i maldecaps pels seus gestors, que expliquen en bona part el caràcter efímer de molts projectes orquestrals de totes les èpoques, especialment palpable en el panorama català de final del segle XIX i primeres dècades del XX. De la mateixa manera que les entitats simfòniques d'aquest període devien l'existència a noves necessitats artístiques i a nous models de relació entre els grups socials i els corresponents idearis culturals, també van haver d'articular noves fórmules i mecanismes per a l'obtenció del finançament que permetés la desitjada estabilitat.

Les orquestres dels teatres eren, des de feia un segle, una despesa més que havia d'assumir l'empresari o bé la institució titular de l'establiment i, en canvi, les formacions dedicades a la música de ball s'havien de refiar dels lloguers per part d'una societat recreativa, un ajuntament o l'amo del local on actuaven, de manera que assumien un model que es podria considerar més empresarial.⁶⁵ En realitat, els músics estaven força avesats a aquest sistema econòmic d'autogestió, especialment en el món de les cobles i les orquestres de ball, com ho testimonien nombrosos quaderns de comptes i lloguers que han perviscut.⁶⁶ Un bon exemple de l'organització econòmica pròpia d'una orquestra de ball es pot trobar a Figueres, on es conserven les nòmines de l'orquestra que tocava regularment al Casino Menestral en els mateixos anys que va fundar-se la Simfònica de Girona. En els rebuts queda molt clar que era l'encarregat o representant qui cobrava mensualment

⁶⁵ Del primer supòsit se'n pot documentar un exemple força antic, referit al Teatre de la Santa Creu de Barcelona: en un informe de despeses emès per l'empresari Antonio Tozzi el novembre de 1797, s'hi comptabilitzen 15.903 rals pagats a l'orquestra durant la primera de les dues temporades d'aquell any còmic, que anava del dia de Pasqua, 16 d'abril, fins al 30 de setembre. D'aquí s'hauria de desprendre que el cost de l'orquestra era un afer de l'empresari i una més de les múltiples causes que el podien portar a la ruïna (AHCB, secció Ajuntament Borbònic 1D.XX-1/50). La creació posterior del Teatre del Liceu i la història de la seva orquestra ofereixen encara un camp de recerca molt ampli en referència al desenvolupament d'aquest model econòmic en la segona meitat del segle XIX. Pel que fa a Girona, ja ha estat descrit el procés pel qual l'ajuntament va assumir la protecció econòmica de l'orquestra del teatre en les dècades centrals d'aquell segle, empès per les necessitats que comportava una febril activitat operística (COSTAL; GAY; RABASEDA 2010, p. 99-107, v. **Cap. 1.3.2.**).

⁶⁶ En l'àmbit gironí és remarcable el cas de la *Llibreta dels llogués* omplerta pel músic Joan Grau i Mascarós (Bordils, 1819-1905) durant els anys 1874-1875, i també els tres quaderns de comptabilitat de Josep Baró i Güell, que més tard va ser subdirector i secretari de l'Orquestra Simfònica de Girona, on enregistrava tots els detalls de la seva economia personal, familiar i professional. La llibreta de Joan Grau, la conserva el seu nebot-nét, el músic Josep Cassú i Serra. Els quaderns de Josep Baró Güell, els guarda actualment el seu nebot-nét, Josep Baró i Batlle.

en nom de tots, ja fos una quantitat fixa cada mes o bé específica per balls de tarda, de nit o de carnestoltes, amb una plantilla que oscil·lava entre els nou i els dotze músics.⁶⁷

Les orquestres simfòniques implicaven una major complexitat organitzativa que les cobles, més dificultats pels desplaçaments i, evidentment, un major nombre de músics a remunerar. A més de la venda d'entrades, va fer-se imprescindible l'articulació d'altres mecanismes com ara la constitució de patronats amb socis protectors, o bé una fórmula relativament nova com la subvenció per part d'institucions públiques. Els ajuntaments decimonònics podien haver concedit ajuts econòmics a algunes formacions musicals, però de forma ocasional, per a un esdeveniment concret o extraordinari.⁶⁸ Per les orquestres del segle xx, el repte va consistir en aconseguir quantitats regulars de diners en forma d'ajut o subvenció permanent, vingués d'on vingués, mentre procuraven que la música simfònica no fos vista com un producte de simple entreteniment –com l'òpera o la sarsuela–, o bé com un afer que es pogués valorar estrictament en termes de guanys econòmics, perquè acostumava a ser una inversió a fons perdut. En paraules de la Junta Organitzadora de l'Orquestra Pau Casals, en el moment previ a l'inici de les seves activitats, a l'any 1920, «Gairebé no hi ha al món orquestra de concerts la vida de la qual depengui exclusivament dels ingressos que li produeixen les seves audicions públiques. En una o altra forma, acostumen a ésser subvencionades amb importants quantitats que assegurin la independència i el treball constant. A voltes disfruten subvencions de l'estat, de corporacions oficials, artístiques, culturals, però les més de les vegades (com succeeix a importants centres musicals d'Europa i de l'Amèrica del Nord) la protecció de les orquestres és deguda a la iniciativa privada». En el mateix document, ja s'identificava que la manca de recursos econòmics suficient havia estat la «causa primordial» de la poca viabilitat de les empreses orquestrals barcelonines.⁶⁹

Una gran orquestra no era un bon negoci, però si calia protegir-la des d'un ajuntament o des d'un govern era pel seu valor com a iniciativa cultural, pel seu capital simbòlic, perquè encarnava un cert ideal de cultura amb el qual precisament es podien identificar els grups que participaven

⁶⁷ ACMF, Caixa 226. Hi consten els noms d'una bona colla de músics.

⁶⁸ Sense anar més lluny, l'ajuntament de Girona va concedir ajuts a l'orfeó La Regional per anar a certàmens corals a Perpinyà el 1890 i a Besiers el 1892 (AMGi, UI 12653).

⁶⁹ *Manifest de la Junta Organitzadora de l'Orquestra Pau Casals* (ANC, Fons Pau Casals 03.01.26.01.02, n. 52)

del poder polític i prenen decisions, o si més no aquesta era la direcció vers la qual els músics i els gestors van començar a avançar, malgrat que algunes instàncies polítiques potser encara no s'ho creien del tot. Les orquestres simfòniques començaven a esdevenir patrimoni del país o de la ciutat, s'estaven convertint en institució i símbol, més enllà del simple utilitarisme. A més, la insistència en el vessant educatiu de la seva tasca podia contribuir a crear la consciència que una subvenció estava prou justificada.

Quan l'Orquesta Sinfónica de Madrid va actuar a Girona el 19 de juny de 1923, amb motiu de la cloenda del primer curs de l'Associació de Música, Tomàs Sobrequés remarcava que comptava amb «una protecció de l'Estat, cosa que careixen absolutament les nostres també excel·lents Simfòniques del mestre Lamote i la orquestra Pau Casals. Això que en principi semblarà una cosa purament de tràmit, no'ns cap pas el dupte que es lo fonamental i lo que sosté la existència de aquesta orquestra notabilíssima. Aquesta cohesió, la unitat observada, és fruit no sols dels meritíssims dots del mestre Arbós, sinó també de la continuïtat» (SCH 07/1923: 53-55). A banda del missatge que unes millors condicions econòmiques es traduïen en millors resultats artístics, l'article deixa entreveure que, en aquell moment, entre els seus potencials lectors possiblement encara no havia arrelat la idea d'un nou model d'orquestra subvencionada i les seves implicacions. Precisament les dificultats en el finançament i el pes determinant de la política en la protecció econòmica de les organitzacions musicals eren prou importants, per exemple, per desencadenar el procés que va portar a la desaparició de l'Orquestra Simfònica de Barcelona després de quasi quinze anys d'activitat, mentre la balança s'inclinava en favor de l'Orquestra Pau Casals. En les memòries d'aquesta darrera, redactades anualment per Joaquim Pena i llegides davant del Patronat de l'Orquestra en acabar el curs, s'hi detecta inequívocament l'angúnia provocada en els primers anys per l'escassa liquiditat dels seus comptes. Els seus propis càlculs xifraven en 77.000 pessetes el gran dèficit del primer any, que va reduir-se a 48.000 en el segon i es va compensar en el tercer, gràcies a l'èxit dels concerts, les quotes dels socis del Patronat i les generoses aportacions personals del propi Pau Casals.⁷⁰ No va ser fins al quart curs que la perspectiva va canviar, gràcies a la concessió de la primera subvenció per part de l'Ajuntament de Barcelona, per bé que aquesta circumstància provoqués indirectament un greu perjudici a altres formacions (v. Cap. 5). Un model de caire més

⁷⁰ BC, Fons Joaquim Pena, M6970.

mixt contemplaria la suma de les aportacions d'uns socis protectors amb les subvencions dels estaments públics i encara l'ajut del mecenatge privat. Aquest era el cas de l'Orquesta Sinfónica de Bilbao, fundada el 1922: quan va crear-se la simfònica gironina, aquella ja portava set cursos en funcionament i rebia 8.000 pessetes anuals de la Diputació, 5.000 de l'Ajuntament de Bilbao, tenia més de cinc-cents socis i, a més, uns quants mecenes destacats (Nagore 2003: 116-117).

Les quantitats de diners que va moure l'Orquesta Simfònica de Girona van mantenir-se sempre a una distància enorme de les que es poden documentar en referència a aquestes altres orquestres. També les dimensions, els mitjans i fins i tot els objectius eren uns altres, que els mateixos protagonistes no dubtaven a qualificar reiteradament de més «modestos»⁷¹. Això no treu que els seus músics fossin remunerats en totes les actuacions, i aquest fet havia de contribuir a la bona consideració que va gaudir l'orquestra entre el col·lectiu musical. Els arguments utilitzats pels seus gestors reflectien un estat d'opinió similar al que s'expressava en relació a les orquestres de Barcelona a l'hora de demanar unes subvencions públiques que van acabar arribant, malgrat les dificultats i entrebancs, i que d'alguna manera van marcar igualment l'evolució de l'entitat. En una de les primeres cròniques publicades sobre el naixement de l'Orquesta Simfònica de Girona, es feia referència a «uns quants professionals de la música» que havien constituït la nova entitat (VIB 07/1929: 12). Efectivament un bon nombre dels components de la plantilla de l'orquestra tenien la música com la seva ocupació principal, entesa en un sentit ampli que inclou l'ensenyament musical. Però una majoria combinava aquesta dedicació professional amb altres feines i negocis diversos: funcionaris, mestres, botiguers (v. Cap. 3.2, 3.3., 3.4. i 3.5.). En tots els casos, la seva tasca a l'orquestra va ser remunerada i, per tant, es tractava d'una ocupació professional i no pas amateur, per bé que la intermitència de la seva programació hauria fet totalment inviable que els músics se'n poguessin refiar per viure. Potser per això en els comentaris de la premsa apareixien tan sovint expressions que qualificaven la seva tasca com a «meritíssima» o «benemèrita».⁷² Aquesta evidència que tocar amb la Simfònica comportava pocs guanys econòmics apareix de manera especialment explícita en un dels articles que Josep Maria Dalmau signava com a Eusebius

⁷¹ AUT 05/10/1929: 1; DDG 19/06/1934: 2. Sol·licituds de subvenció a la Diputació de Girona (05/02/1930) i a la Comissaria Delegada de la Generalitat (08/12/1930), carta del President de l'Orquesta Simfònica al President de la Diputació (15/05/1930), v. **Annex E**.

⁷² DDG, 04/10/1929: 1, 19/10/1930: 1, 30/10/1930: 1; AUT 14/02/1930: 1.

a *El Autonomista*. Va publicar-lo després del divuitè concert de l'orquestra i explicava que s'hi havien pogut sentir quatre nous instruments que s'acabaven d'adquirir, tot aclarint que havien estat «satisfets dels peculis particulars dels respectius professors». I s'avançava així a eventuais comentaris maliciosos: «Que no es digui, ara, que ja ho han guanyat amb llurs actuacions amb l'Orquestra: bon troç se'n falta! No; és aquell esperit de sacrifici, aquell entusiasme que els ha portat a fer aquestes importants despeses» (AUT 24/03/1931: 1). Tot i això, els músics cobraven per tocar, fins i tot en ocasió d'un festival benèfic com el que va celebrar-se el 30 de desembre de 1930 en favor de La Caritat, l'Asilo-Cuna i el Tribunal de Menors (v. Annex B, concert n. 17). Es van recaptar 3.479,60 pessetes, i el personal del Teatre Albéniz va renunciar al seu salari, després que l'empresa havia cedit el local gratuïtament. En canvi, del total de 751,90 pessetes de despesa, la quantitat més important va correspondre precisament al pagament de l'Orquestra Simfònica, remunerada amb 540 pessetes, una mitjana superior a les 11 pessetes per músic, comptant-hi el director (AUT 07/01/1931: 3; DDG 07/01/1931: 2).⁷³ Eren músics professionals, doncs, que tocaven en una orquestra professional.

El músic i compositor Francesc Civil, que durant el franquisme va continuar col·laborant amb la premsa com a crític musical, en una interessant visió retrospectiva (SIT 14/12/1954: 7) recordava que, en el moment que es va fundar l'Orquestra Simfònica de Girona, els músics estaven disposats a tocar sense cobrar, però algú va decidir que no fos així, sense aclarir de qui va ser aquest criteri. Immediatament després identificava la subvenció de l'ajuntament com el fet clau que va permetre una continuïtat en l'orquestra que no havien tingut entitats similars d'altres èpoques. Una vegada més, es fa sentir l'inconvenient de no disposar d'un arxiu administratiu que permeti consultar els detalls dels pagaments, la seva periodicitat i quantitat. No sembla, però, que a Girona s'arribés a constituir en cap moment un patronat amb socis protectors ni cap altra estructura similar, tot i que potser havia estat una de les idees inicials. En realitat, només hi ha constància d'una referència aïllada a aquest tema, que es va tractar en una de les primeres reunions de la Junta Directiva, després del concert de presentació. Es va parlar aleshores d'un «patronat amb quotes anyals fixes» (SCH 08/1929: 61), però mai més va aparèixer enlloc cap altra notícia sobre aquest aspecte.

⁷³ Els músics del Quintet Empòrium, que alhora eren tots membres de l'Orquestra Simfònica de Girona, cobraven 10 pessetes per una sessió normal en el Cinema Albéniz, en el qual tocaven habitualment, segons els fulls de pagament que conserva la família del pianista Francesc Casellas.

te, de manera que probablement no es va arribar a materialitzar. En canvi, la constitució d'un Patronat sí que havia estat una de les preocupacions principals en el moment d'organitzar altres orquestres, com la Pau Casals. En el cas de l'orquestra barcelonina, els esforços de la seva junta en els primers anys s'havien dirigit sobretot cap a l'objectiu d'engrandir la llista de socis. Animaven els que ja n'eren a buscar-ne de nous i, a partir de la segona temporada, van establir una nova categoria de socis adjunts que aportaven entre cent i cinc-centes pessetes anyals. En els anys trenta aquestes quantitats encara es van rebaixar fins a una inscripció mínima de vint-i-cinc. Tot i això, la documentació interna de l'Orquestra Pau Casals reflecteix sovint el lament per no haver aconseguit les fites previstes en aquest terreny.⁷⁴

En qualsevol cas, el model econòmic de l'Orquestra Simfònica de Girona va ser ben bé un altre des del primer moment, i es va basar en el sosteniment amb fons públics quasi al cent per cent. Només en un dels moments més crítics de la seva trajectòria, coincidint amb la marxa del director Ismael Granero, es va parlar de la possibilitat d'organitzar concerts d'abonament, en concret un parell per la primavera i un parell més a la tardor cada any, per assegurar els ingressos de les entrades dels abonats (*DDG 10/03/1932: 2*). Aquest va ser un dels diversos projectes de la junta que no es van acabar de realitzar. Tampoc es pot aclarir ara si hi va arribar a haver un traspàs de diners cap a l'orquestra procedents directament de l'Associació de Música, tot i les notícies que coincideixen en aquest sentit (*AUT 08/08/1929: 1; VIB 07/1929: 12; SIT 14/12/1954: 7*) i que es fonamenten en la vinculació tan directa que existia entre ambdues entitats. En el mateix terreny, cal sumar-hi com a font d'ingressos important els pagaments pels sis concerts de la tournée de tardor de 1929. Es pot documentar que, pel concert realitzat a Figueres el 18 d'octubre, l'Associació de Música local va pagar 1.600 pessetes destinades íntegrament a cobrir el catxet dels músics, l'estada a l'hotel i el desplaçament (Im. 2.14.).⁷⁵ Si va ser així, res fa pensar que el tracte fos diferent en les altres localitats on van actuar. Per una altra banda, es pot deduir que l'orquestra va rebre l'ajut discret i personal d'algun mecenes privat, singularment del propi president Josep Maria Dalmau o bé, en un altre cas, del que va ser alcalde en l'època que es va fundar l'orquestra, Josep Maria Bartrina que, curiosament, durant el seu primer mandat el 1924 havia sostingut una agra polèmica amb

⁷⁴ ANC, Fons Pau Casals, *Bases que institueix la Junta del Patronat per donar-li fermaça econòmica*. BC, Fons Joaquim Pena, M6970. Memòries de la Junta del Patronat dels anys 1921, 1922 i 1923.

⁷⁵ ACAE, Fons de l'Associació de Música de Figueres, *Libreta de comptabilitat 1924, 1929-1934*, p. 10.

l'Associació de Periodistes, que considerava una vergonya que l'Ajuntament eixugués un dèficit superior a les 6.000 pessetes en la gestió de la temporada teatral mentre donava només 500 pessetes d'ajut pels concerts de l'Orquestra Pau Casals i l'Orfeó Català (Costa 1995: 283). En canvi, després del concert conjunt de l'Orquestra Simfònica amb l'Orfeó Gracienc, per les Fires de Sant Narcís de 1929, la revista *Scherzando* comentava: «Cal fer constar la cooperació valuosa que oferí l'alcalde senyor Batrina pel major esplendor de la diada i cal també fer present com totes les manifestacions de cultura troben en ell al defensor més entusiasta. Aquest ajut del senyor Bartrina, contribuí eficaçment a fer realitzable la festa» (*SCH* 11/1929: 83).⁷⁶ Tot i això, no passen de ser indicis lleus i sense concreció de quantitats. En canvi, es pot resseguir des del primer moment l'opció clara de la junta de l'orquestra per obtenir subvencions públiques.

La institució que de manera més decidida va col·laborar econòmicament amb l'Orquestra Simfònica de Girona va ser, des d'un primer moment, l'ajuntament de la ciutat. A través de les circumstàncies polítiques tan diferents que van transcórrer entre els darrers anys de la dictadura de Primo de Rivera fins el primer any de Guerra Civil, el municipi va anar aportant ajuts econòmics anuals. El primer va ser una subvenció de 2.000 pessetes concedida per avançat el maig de 1929, quan tot just s'estaven verificant els assaigs inicials i no s'havia concretat encara la data del primer concert. Cal considerar aquesta quantitat com un vot de confiança, o bé l'empenta inicial que devia acabar d'empènyer endavant la iniciativa d'una orquestra que fins aquell moment se sustentava només en la voluntat dels seus protagonistes. La instància presentada per la Comissió Organitzadora sol·licitava directament les dues mil pessetes que es van concedir, i oferia com a contrapartida l'organització d'un concert anual «en el moment i en la forma» que l'Ajuntament considerés oportuns. La Ponència Central i de Cultura va decidir en la sessió del 23 de maig que els concerts oferts a l'Ajuntament havien de ser dos, un per les Fires i l'altre en qualsevol moment de l'any, tema que anys més tard va comportar greus conflictes polítics.⁷⁷ En qualsevol cas, l'any següent la Junta de l'Orquestra demanava 3.000 pessetes, però es va haver de conformar amb les mateixes 2.000 de l'any anterior. Eren temps políticament agitats: el 1930 l'ajuntament ja era

⁷⁶ *AUT* 30/10/1929: 2 lloava «el interés» i «el gesto» de l'alcalde. La felicitació que aquest va enviar a l'orquestra després del primer concert també anava força més enllà de la pura formalitat (v. **Annex E**, Correspondència d'Associacions). Bartina havia rebut formació musical durant uns anys com a escolà de la capella de música de la Catedral (ACG, *Llibre dels noms i cognoms dels Escolans*, fol. 15r).

⁷⁷ AMGi, UI 9399, *Llibre d'actes de la Comissió Permanent 1929-1930*, fol. 37r. (v. **Annex E**).

un altre, amb el metge Francesc Coll Turbau al capdavant, el primer consistori posterior a Primo de Rivera. I, malgrat que no s'augmentés la quantitat de diners esmerçats en l'orquestra, és interessant que el ple municipal recollís la idea expressada en la sol·licitud per tal que la subvenció adquirís un caire permanent com, en certa mesura, va arribar a succeir.⁷⁸

El suport econòmic de la Diputació Provincial va ser força més tebi. Els dirigents de l'Orquestra Simfònica de Girona s'hi van dirigir per primer cop quan comptaven amb el crèdit de la primera tanda de concerts, realitzats en diverses poblacions durant la tardor de 1929. La instància signada per Dalmau i Audouard el 5 de febrer de 1930 presentava com a mèrits les primeres actuacions celebrades i utilitzava l'estratègia de remarcar la dimensió provincial de l'entitat: «Los triunfos de nuestra orquesta salen ya del marco local: con los grandes éxitos de sus conciertos, son los gerundenses todos los que triunfan y las tierras todas de Gerona las que se ven glorificadas».⁷⁹ Ni aquesta perspectiva ni el recordatori que subratllava els ajuts econòmics que concedien altres diputacions a llurs orquestres no van poder evitar que la sol·licitud de subvenció fos denegada. Va caldre esperar quatre mesos més per tal que, finalitzada la Dictadura, una nova Diputació amb uns altres polítics concedís la subvenció que va haver de sol·licitar-se un altre cop, amb idèntics arguments i amb el reforç d'un parell de cartes de caire més personal, dirigides directament pel president de l'orquestra al president de la Diputació Provincial i pel secretari de l'orquestra al secretari de la corporació. Tot i així, només es van aconseguir 1.000 pessetes de les 2.000 desitjades. No podem conèixer com s'organitzava la comptabilitat de l'orquestra, i cal contemplar la possibilitat que els comptes no es portessin gaire formalment, però tot apunta a què els números no sortien. En la sol·licitud dirigida l'any següent a la Comissaria Delegada de la Generalitat a Girona, substituïda de la Diputació, es parlava obertament d'un dèficit de 4.000 pessetes, que només va poder-se eixugar en part: els en van concedir només 1.000, i encara a cobrar fraccionadament per trimestres durant el 1932 en el supòsit que es prorroguessin els pressupostos anteriors.⁸⁰ En vista de l'èxit, no hi ha notícia que els anys següents es presentessin més instàncies a aquesta institució.

⁷⁸ Íd, fol. 148v.

⁷⁹ AHG, Fons Generalitat. Comissaria Delegada/7. Secció Cultura D2796/68 (v. **Annex E**).

⁸⁰ La carta tramesa amb data 08/12/1931 sol·licitava 1.500 pessetes. AHG, Fons Generalitat. Comissaria Delegada 7.D2796/115. En sessió de 12/02/1932 se'n van concedir 1.000, de les quals es pagava una quarta part i la resta quedava subjecta a la pròrroga del pressupost de 1931, que efectivament es va prorrogar en la sessió del 27/02/1932. AHG, Fons Generalitat, *Llibre de Resolucions de la Comissaria Delegada 1932*, fol. 12r, fol. 62r i fol. 163r (v. **Annex E**).

Mentrestant aquell 1931 l'Ajuntament havia mantingut la mateixa subvenció que l'any anterior, tal com s'havia compromès, i el 1932 la va augmentar fins a 3.000 pessetes, la màxima quantitat que hi va arribar a destinar.⁸¹ De fet, les subvencions de 1929 i 1930 no havien estat previstes inicialment per l'ajuntament en els pressupostos, sinó que es van concedir sobre la marxa, procedents de les 7.000 pessetes del capítol 1, article 10, que es reservaven «para atender a las otras subvenciones que se acuerde conceder».⁸² Com que els pressupostos de 1931 eren els mateixos de l'any anterior prorrogats, no va ser fins aquell 1932 que l'orquestra va aparèixer per primer cop amb nom propi en els pressupostos ordinaris. No es pot perdre de vista que el consistori ja estava governat per les forces republicanes i que el president de l'orquestra, Josep Maria Dalmau, estava a punt de ser nomenat primer tinent d'alcalde i era ell qui gestionava la qüestió. Aquesta posició avantatjosa dins de l'ajuntament no va evitar un abrandat debat polític entorn al finançament de l'orquestra, que es va encendre arrel del concert popular de les Fires de Sant Narcís del mateix 1932. En consonància amb els nous temps polítics, va ser la primera vegada que va tenir un caràcter totalment gratuït. L'Orquestra Simfònica de Girona, però, va ser compensada amb una remuneració extra de 1.200 pessetes perquè no havia pogut ingressar res en concepte d'entrades.

El fet va sortir a la superfície més tard, quan es van passar comptes generals de Fires, en la sessió del 16 de desembre. El regidor de la Lliga Francesc Tomàs, des de l'oposició, va expressar la seva queixa per aquest pagament i va emetre l'únic vot negatiu pels comptes, assenyalant que l'Orquestra rebia una subvenció condicionada precisament a què oferís dos concerts gratuïts. L'argument principal de Dalmau en aquell cas va ser que la realització de dos concerts gratuïts ja hauria consumit tot el producte de la subvenció, i per això mai s'havien fet efectius.⁸³ Les discussions van allargar-se encara un parell de mesos perquè Dalmau, per normalitzar la situació, va instar a què se suprimís l'obligació de fer gratuïtament dos concerts cada any, i va donar peu a posicions totalment enfrontades. Manuel Bonmatí, de la Lliga, i Antoni Busquets Norat, monàrquic, s'havien mostrat una mica més conciliadors, però Francesc Tomàs es va mantenir inflexible: va fer exhumar la primera instància presentada per l'orquestra quasi quatre anys enrere, on

⁸¹ AMGi, UI 11790, *Manual d'Acords 1931-1932*, fol. 20r (sessió de 17/12/1931), fol. 212r (sessió de 18/11/1932).

⁸² AMGi, UI 19208, *Pressupostos municipals 1929-1930*; UI 19209, *Pressupostos municipals 1931-1932*. En tots els anys, la partida destinada a l'Orquestra Simfònica de Girona procedeix del mateix Capítol 1, article 10.

⁸³ AMGi, UI 11790, *Manual d'Acords 1931-1932*, fol. 223r.

aquesta es comprometia a fer els concerts, i va posar el dit a la nafra en dir que «no existeixen dades del què es recapta per l'Orquestra, per saber les seves necessitats».⁸⁴ Efectivament no es va poder aportar cap document oficial ni comptabilitat i els regidors republicans van jugar només amb l'argument del valor cultural de la tasca que desenvolupava l'orquestra. A Dalmau li van fer costat Pere Cerezo i Darius Rahola, que va aprofitar per revelar que la Comissió de Cultura s'havia arribat a plantejar la creació de l'Escola de Música per vincular-la a l'orquestra i facilitar el seu finançament. Finalment es va emetre un dictamen que acceptava una proposta salomònica de Joaquim Colomer, que consistia en obligar l'entitat a fer dos o tres concerts a canvi de la subvenció, encara que no fossin gratuïts.

La discussió va tancar-se aquí, quan ja havia sortit de les parets del saló de plens i havia arribat a les pàgines de la premsa local que, com sabem, era una de les principals defensores de l'Orquestra Simfònica de Girona (*AUT* 07/02/1933: 2; *SCH* 02/1933: 7). Els dirigents d'aquesta formació no devien quedar gaire tranquils quan un any més tard, arrel de les eleccions de 1934, el bel·ligerant Francesc Tomàs va ser nomenat alcalde de la ciutat, i li va haver de traspasar el relleu, precisament, Josep Maria Dalmau. Tot i els seus enfrontaments recents, el tracte de l'ajuntament va ser més o menys el mateix, i es van continuar concedint subvencions, però sempre a final de l'exercici, de manera que les 2.000 pessetes a provades el 31 de desembre de 1934 van passar com a pendents al pressupost següent, i les 3.000 de 13 de desembre de 1935 tampoc van arribar fins l'inici de l'altre any.⁸⁵ Eren quantitats equivalents als anys anteriors, insuficients per al sosteniment d'una orquestra amb una mica més de projecció. Per això, no era gens innocent que Tomàs Sobrequés, en aquests mateixos anys, publicués sistemàticament a *Scherzando* les quantitats que concedia el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes del govern de la República a les orquestres espanyoles i també als orfeons i formacions de cambra. El 1932, per començar, es van concedir més de 200.000 pessetes en subvencions, de les quals dos terços no van arribar a sortir de Madrid, perquè la Sinfónica de Madrid i la Filarmónica eren sostingudes amb 60.000 pessetes cadascuna. Darrere seu, les simfòniques de Bilbao i València rebien 10.500 pessetes també cada

⁸⁴ AMGi, UI 11791, *Manual d'Acords 1933-1934*, fol. 13v (sessió de 27/01/1933) es planteja el tema de la supressió, i fol. 18r (sessió de 03/02/1933) on té lloc la discussió principal.

⁸⁵ AMGi, UI 9401, *Actes de la Comissió de Govern 1934-1936*, fol. 117v (sessió 31/12/1934) i fol. 241r (sessió 13/12/1935). UI 19211, *Pressupostos Municipals 1935-1936*.

una, i així en sentit descendent, però sense arribar a aportar res a entitats catalanes. Aquella vegada, potser encara pecant d'ingenuïtat, Sobrequés s'aventurava a dir: «Creiem, però, que no s'ha pas volgut fer una excepció amb Catalunya, sinó que fonamentant-se en l'otorgació de l'Estatut, correspondrà a la Generalitat de Catalunya concedir l'ajuda material a totes aquelles agrupacions que per la seva història artística en siguin mereixedores» (SCH 10/1932: 8).

L'any següent, la reacció ja era una mica més desesperada, perquè les dues principals orquestres madrilenyes rebien 80.000 pessetes cada una, més un premi per l'antiguitat. Ni sumant les quantitats concedides a les simfòniques de València, Bilbao i Sevilla no s'arribava a la meitat d'una d'aquestes subvencions, i a Catalunya no arribaven ni les escorrialles que encara donaven per atorgar 3.000 pessetes a l'Orquestra d'Alacant o 500 a l'Orquestra Gaditana. Sobrequés, aleshores, es lamentava: «Voldríem que aquest fet benemèrit trobés ressó a la nostra terra on, malgrat haver-hi entitats com són l'Orquestra Pau Casals, l'Orfeó Català, l'Orquestra Simfònica de Girona i tantes altres, que porten a cap una tasca cultural i artística tan remarcable, no han merescut encara l'ajut del Govern de la Catalunya autònoma» (SCH 10/1933: 7-8). Quan el greuge comparatiu va repetir-se per tercer cop, no només arribava a 300.000 pessetes en subvencions –90.000 pessetes per cada una de les dues grans orquestres de Madrid– sinó que incorporava l'agregant d'incloure l'Orquestra Pau Casals amb una subvenció de 20.000 pessetes, que Scherzando considerava injusta, perquè la situava a la mateixa alçada que les orquestres de Bilbao, Sevilla i València, enlloc d'estar en la primera línia com les de Madrid. Però ja no hi havia excusa, perquè si hi havia una subvenció per una entitat catalana, desapareixia el motiu per ignorar les altres. Fent un exercici majúscul de bona fe, Sobrequés interpel·lava retòricament el ministre: «No té coneixement el Sr. Villalobos de l'existència de l'Orquestra Simfònica de Girona? [...] Volem creure que un oblit involuntari ha estat el motiu de no premiar la tasca altament meritòria i eminentment patriòtica que l'Orquestra Simfònica de Girona ve exercint amb l'admiració unànime de tota la opinió» (SCH 11/1934: 1).

La conclusió devia quedar prou clara: els gironins estaven sols. Només comptaven amb els seus concerts i amb les petites subvencions locals, i l'orquestra va acabar essent purament un assumpte de la ciutat, amb uns diners públics que sortien del municipi i li donaven el seu caire d'entitat semipública o para-municipal. Un cop passats els primers optimismes, van haver-s'ho de manegar

per tirar endavant un projecte que hauria volgut anar més lluny, i del qual van esbrèmer encara tot el que artísticament va poder donar de si. El darrer any de funcionament més o menys normalitzat va ser 1935: en tot l'any següent no hi va haver concerts ni subvencions. L'orquestra només va reaparèixer en plena Guerra Civil per fer dos concerts benèfics el gener i l'abril de 1937. A principi d'aquell any, després de diversos mesos de desgavell, i potser per recollir les reminiscències d'uns temps més prometedors, l'ajuntament de la ciutat encara proclamava: «La Música és un mitjà de cultura i d'expressió espiritual que cal cultivar i difundir».⁸⁶ Doncs bé, en els pressupostos pel segon semestre la subvenció més quantiosa que es va concedir van ser les 1.500 pessetes destinades a l'Orquestra Simfònica, per sobre de les 1.000 del Futbol Club Girona o les 500 del Montepío de Bombers.⁸⁷ Potser era un darrer gest d'aquell Eusebius schumannianà que contemplava, des de la Conselleria de Cultura, com el present arrasava els projectes de futur. Potser era un darrer intent, sota les bombes, de predicar amb l'exemple.

⁸⁶ AMGi, UI 9401, *Actes de la Comissió de Govern 1936-1938*, fol. 69r (sessió 15/01/1937).

⁸⁷ AMGi, UI 19212, *Pressupostos Municipals 1937-1938*, p. 2.

2.4. «Enmig d'un gran silenci... esclatà una ovació imponent»

(AUT 08/07/1929: 1)

El recorregut de l'Orquestra Simfònica que podia circular entremig de xerrades entusiastes dels músics, gestions als despatxos oficials, tertúlies de rebotiga, assajos a l'Ateneu i redaccions de diaris, tenia un punt d'arribada que li donava sentit: un bon dia, els músics se situaven a l'escenari, disposats a oferir les seves interpretacions davant del públic que havia ocupat els seients. Si l'Orquestra era «un motiu d'orgull per la ciutat», si «el públic s'havia donat perfecte compte que Girona tenia el rar privilegi de posseir una veritable orquestra simfònica» (AUT 08/07/1929: 1), aquest públic era també un agent actiu en la construcció de la vivència musical com a pràctica urbana. De qui eren aquells ulls que admiraven i aquelles mans que aplaudien? Què els agradava del concert i per què? Quines il·lusions o expectatives els havien conduït a mudar-se i contemplar-se davant del mirall, abans de sortir de casa i anar fins el teatre? Són interrogants molt difícils de respondre nou dècades després, i cal espigolar en els petits indicis que aporten les fonts indirectes i en els retalls de la memòria d'alguns testimonis.

Tant si els concerts es feien al Teatre Albéniz com al Teatre Principal (Municipal, a partir de la República), el públic de Girona els havia arribat a omplir en moltes ocasions, i així ho assenyalaven els cronistes del moment, els mateixos que no s'estaven d'expressar una protesta quan l'assistència no era la desitjada. Aquestes informacions són prou creïbles, tant per la procedència variada com per l'equanimitat que reflecteixen. La presentació de l'orquestra, el seu desè concert, l'arribada de Ricard Lamote de Grignon o la representació de La Flor, van ser alguns dels vèrtex amb major assistència d'espectadors, que podien ser de la ciutat o bé desplaçar-s'hi des de poblacions veïnes: «Les empreses d'autos La Saltense i La Cassanense establiran un servei extraordinari que des de Salt i des de Cassà de la Selva, respectivament, traslladaran a Girona als assistents al concert, retornant-los a la sortida, a llur procedència» (DDG 08/02/1930: 2). Quan funcionava aquest reclam, era celebrat com un element positiu: «La presència de gent forana donà a la festa un relleu i una nota de simpatia més grans» (DDG 14/02/1930: 1, 06/06/1930: 2). De tota manera, la premsa gironina també es queixava en les nombroses ocasions en què el públic era escàs: «¡Lástima de no haber respondido Gerona como magnánimamente debía de hacerlo! ¡No había de quedar vacío ni un solo palco, ni una sola butaca siquiera, ya que valía la pena de oír tan melodiosas composiciones, interpretadas con toda pulcritud y maestría!» (NOR 11/10/1929: 2).

Va ser el cas del segon concert de l'orquestra –previ a la gira per les Associacions de Música–, del concert divuitè –que havia estat llargament preparat–, o del comiat d'Ismael Granero. Els comentaristes habituals –Civil, Sobrequés, Dalmau, Massanas– criticaven aleshores el públic gironí per indiferent i pusil·lànim. Massanas, especialment, que havia escrit en diverses ocasions contra la música de ball, el jazz i totes les modernitats que li semblaven una simple diversió banal, s'havia mostrat molt emocionat amb els èxits de l'orquestra, però podia passar a un pessimisme radical quan l'assistència no era bona:

El públic cada dia més escàs, perquè avui ja no interessen les coses de l'esperit; l'home es recorda que fou fet de fang i creu que allà on radica tot, és dintre la matèria dura, per què dissortosament tenim les nostres aficions a flor de pell i no sentim en el fons la fretura de cap idealitat (SCH 04/1931: 8).

Si hi hagués la temptació d'atribuir aquestes circumstàncies a la poca maduresa del públic gironí, potser encara poc conscienciat i sense accés a l'actuació regular de les grans formacions orquestrals, cal recordar que s'expressaven lamentacions idèntiques en centres urbans molt més privilegiats en aquest sentit, fossin Bilbao (Nagore 2003: 119, 122) o bé Madrid, on les altíssimes subvencions estatals havien de compensar la reducció del públic a les sales de concert, atribuïda a la crisi de les economies domèstiques i a la competència del cinema, la ràdio i altre tipus d'espectacles (Ballesteros 2009: 94-95). Les memòries anuals de l'Orquestra Pau Casals deixen també constància escrita dels patiments que van passar els seus dirigents, sobretot els primers anys, per aquest mateix motiu. Joaquim Pena atribuïa «una part de la culpa a l'actual frevolitat d'un públic que es plau pels espectacles insubstancials, mentre deixa de banda veritables manifestacions artístiques».⁸⁸ Perquè ell, naturalment, formava part d'una minoria selecta que no només distingia l'art veritable del que no ho era, sinó que havia assumit la missió de difondre'l entre unes masses poc conscients del què els convenia per a la seva educació artística. Una dècada més tard, des de Girona, Francesc Civil semblava coincidir amb ell quan contemplava la sala del teatre mig buida en el concert de comiat a Granero: «tant autoritats, com simples ciutadans ignoren encara el tresor d'art que tenen entre les mans» (DDG 01/03/1932: 1). El punt de vista de Josep Maria Dalmau era pràcticament el mateix, però ell, que s'autoqualificava com a «optimista per temperament i amb fe cega en els alts destins de la ciutat», sempre deixava una porta oberta

⁸⁸ BC, M4879/127. *Memòria anual de l'Orquestra Pau Casals*, primer curs 1920-1921.

a l'esperança, malgrat ser especialment conscient que la manca d'un públic sòlid posava en entredit la continuïtat de l'entitat:

Malgrat que encara no se'n donguin bé compte els gironins, la nostra Orquestra Simfònica és un dels timbres de més legítim orgull de la ciutat; cal, doncs, que vetllem celosament per la seva vida. Tant de bo fos possible que tots els nostres conciutadans respiressin l'atmosfera d'admiració que per a Girona crea la Simfònica a cada una de ses actuacions fora de la ciutat. Estem segurs que aquell ajut decidit que esperem de l'avenir, es concretaria ràpid i eficaç (AUT 24/03/1931: 1).

Fos en dies de ple absolut o de poca assistència, el públic de l'Orquestra Simfònica de Girona era expressiu i càlid, participava de l'espectacle amb les seves ovacions, per aconseguir repeticions o bé peces fora de programa. Al llarg del centenar de cròniques estudiades (v. Annex G) no hi va haver mai cap queixa sobre poca atenció o falta de silenci durant les interpretacions, com sí que són ben conegudes en referència a altres públics, singularment en el cas cèlebre de l'Associació de Música da Càmera de Barcelona, «niu dels xerraires» (Chavarria 2013: 19; VIB 05/1930:1 5). En canvi, a Girona es poden recollir molts comentaris sobre un auditori que escoltava les obres «amb la més alta devoció» (AUT 24/10/1933: 1) o amb «un profund recolliment» (AUT 24/11/1934: 2). Amb tot, sí que ens han arribat alguns comentaris menys falaguers sobre sessions de l'Associació de Música, comptant que una part del públic era el mateix. Josep Cantó, per exemple, en una ocasió es referia amb contundència a «las niñas bien i pollos pera, que sols hi van a festejar i a presumir llurs vestits i fins, alguna vegada, a faltar el respecte a l'artista i a moure soroll durant l'hora del concert», en contrast amb gent més humil, a qui considerava més educats en aquest sentit.⁸⁹ Ara bé, tot seguit, és habitual llegir que aquest mateix públic «no escatimà pas els seus aplaudiments» (SCH 11/1931: 4), o que una o altra obra «hagué de ser repetida enmig de sorolloses ovacions» (AUT 08/07/1929: 1), les quals en determinades ocasions esdevenien «entusiastes», «xardoroses», fins i tot «delirants» (SCH 07/1932: 3) i, naturalment, premiaven els intèrprets al final de cada moviment de les simfonies (AUT 24/10/1933: 1). Aquesta entrega no era pas una exclusiva dels oients més propers o identificats amb l'orquestra, perquè en els seus desplaçaments a altres localitats trobava una acollida similar,

⁸⁹ En el penúltim concert de l'Orquestra Simfònica de Girona sembla ser que, per una vegada, hi va haver comportaments inadequats: «hi ha qui entra cridant, qui trepitja fort, qui tira papers, qui riu histèricament, etc.» (EST 02/02/1937:10-11). Cal tenir en compte que en aquella ocasió, en un context de guerra, molts assistents no formaven part del públic que anteriorment havia seguit les actuacions de l'orquestra, segons assenyalaven les mateixes cròniques. Alguns filharmònics destacats havien estat víctimes de la persecució anarquista durant els primers mesos de la Guerra Civil –com ara el president de l'Associació de Música, Josep de Batlle– i, per contra, s'havia procurat omplir el teatre per garantir l'èxit de la funció, ni que fos amb assistents amb poca formació musical.

fos a Palamós, a Palafrugell, a Figueres, a Reus o a Olot, on cada actuació comportava la repetició de dues o tres peces del programa i una interpretació extra al final (*DDG* 17/10/1929: 1, 19/10/1929: 1, 18/12/1930: 1; *DDR* 24/10/1929: 2). A Badalona, per exemple, «durant la tercera part, les ovacions sorolloses no cessaren un moment», «foren tan unànims i plens d'entusiasme els aplaudiments de l'auditori que tingueren que remerciar-lo executant fora de programa el Nocturn de Borodin» (*DDG* 23/10/1930: 1, 30/10/1930: 1).

Entre els assistents als concerts de l'Orquestra Simfònica hi havia «lo més escullit de Girona» (*SCH* 10/1929: 2). Hi solien anar, per descomptat, les autoritats municipals i algunes vegades el governador civil (*AUT* 19/10/1929: 2), i els diaris ho subratllaven en les ocasions que no era així. També moltes persones que, probablement, estaven acostumades a trobar-se en altres esdeveniments culturals de la ciutat, que havien anat formant-se com a públic a base de concerts programats en els anys anteriors de manera esporàdica en el Teatre Principal, en les associacions, o fins i tot en els cafès. A més dels cicles més formals que havien organitzat la Casa Sobrequés, la Schola Orpheònica o la mateixa Associació de Música, no podem oblidar que algunes obres de Beethoven, Saint-Saëns, Bizet, Grieg o Wagner s'havien sentit primer en adaptacions cambrístiques des de principis de segle en els locals socials del Centre Catalanista, de l'Orfeó Gironí, de Las Odaliscas, en concerts privats al Casino o en els que s'oferien al Cafè Independència, al Cafè Norat, al Cafè Vila o al Cafè Torres de la Devesa.⁹⁰ Però difícilment es podia parlar a Girona d'un grup prou consistent que pogués ser considerat un «públic simfònic», per més que hagués pogut assistir des de principis del segle xx a diversos intents de formar una orquestra a la ciutat i a les actuacions d'orquestres simfòniques que hi actuaven en ocasions especials (v. Cap. 1.2. i 1.5.). Una part d'aquest mateix públic, que podia haver-se anat introduint en el coneixement de la música purament orquestral o de cambra, devia assistir igualment a les temporades d'òpera i sarsuela que es continuaven programant entorn a les diades de Fires, i que configuraven una estètica molt atacada des del nucli d'escriptors i intel·lectuals que s'arreceraven a les pàgines de *Scherzando*. Si Josep Tharrats, en plena ofensiva noucentista, parlava de «frivolitats musicals que semblen escrites ad hoc per a del·lectar i ajudar a fer la digestió als burgesets provincians» (*SCH*

⁹⁰ Es poden localitzar moltes notícies en aquest sentit a la premsa gironina, moltes d'elles protagonitzades pel Quinteto Artístico Gerundense: *DDG* 19/03/1895: 4, 14/08/1898: 3, 03/09/1899, 06/09/1900: 6, 21/07/1900: 2, 29/07/1900: 5, 04/08/1900: 2, 11/08/1900: 3, 13/06/1901: 3, 27/07/1901: 3, 24/08/1901: 4, 29/08/1901: 4, 09/07/1908: 7; *LOG* 27/04/1895: 3, *LCH* 13/07/1904: 2, 01/08/1905: 2, 12/07/1907: 2, 13/08/1907: 2, 27/06/1908: 2, 08/07/1908: 2, 09/07/1908: 7.

09/1913: 9-10), anys més tard la mateixa revista criticava encara que actués «en el nostre primer Coliseu una companyia d'òpera posant en escena obres que'l vulgo anomena quartilleres» (*SCH* 11/1919: 111). No calia ser un dels refinats ideòlegs de Scherzando per adonar-se que la música instrumental –simfònica o de cambra– havia de competir amb la inèrcia dels costums i dels gustos més generalitzats: un músic com Josep Cantó, sortit de l'escola de l'Hospici Provincial, veia ben clar que «al poble només li agrada i estima aquella música que tota la vida ha sentit, com per exemple: la música de sarsuela, l'opereta, la ballable; en una paraula, la música frèvola i lleugera» (*AUT* 19/01/1929: 1).

Una part important dels seguidors de l'Orquestra Simfònica de Girona eren els membres de l'Associació de Música. No només això, sinó que ja ha quedat explicat que aquesta entitat va ser l'organitzadora de molts concerts de l'orquestra. Com la resta d'audicions mensuals de l'Associació, estaven reservats exclusivament als socis i les seves famílies, de manera que es tractava d'un públic força estable i conegut. En el cas de Figueres s'ha conservat la llista de socis, en la qual s'hi poden localitzar els noms de personatges prou coneguts en la vida social d'aquella ciutat: metges, farmacèutics i advocats, professors de l'institut, militars, algun propietari rural, botiguers, membres del Casino Menestral i un grup important de músics: Enric Sans, Ricard Pitxot, Ramon Basil, Felip Cervera, Josep Gratacós i altres.⁹¹ Pel que fa a Girona, desconeixem els noms dels associats més enllà de la junta directiva o d'algun cas concret del qual hi ha constància quasi per casualitat. Però encara que sigui a través d'algunes d'aquestes imatges fragmentàries, podem intuir el retrat de grup, en el qual hi trobaríem gironins diversos en les seves procedències i oficis igualment integrats en la vida cívica i col·lectiva de la ciutat, quasi sempre personalitats amb afanys culturals, un caràcter catalanista i un cert perfil ideològic conservador i moderat: Jaume Valls Ferrer (1888-1960), corredor de comerç, directiu de la Unió Deportiva Girona i regidor electe per la Lliga en les eleccions municipals de 1931; Josep Maria Busquets Mollera (1897-1948), dibuixant i decorador autodidacta, estret col·laborador de l'arquitecte Rafel Masó, que el 1920 va obrir amb els seus germans Lluís i Jaume Busquets la Galeria de Bells Oficis, seu oficial de l'Associació de Música; Pere Joan Sureda Canals (1904-1936), fill d'una família obrera de Salt, líder local de la Federació de Joves Cristians, que treballava com a delineant de la Diputació des de 1928; Josep Saló Bos (1883-

⁹¹ ACAE, Fons Associació de Música de Figueres, *Llibre d'Actes 1924-1926*.

1969), concertino de l'Orquestra Simfònica de Girona, va ser també membre fundador de l'Associació i, per tant, un digne representant de la professió musical en del conjunt de socis (v. Im. 2.15.).

Francesc Civil, en les seves cròniques musicals, va posar diverses vegades l'accent en la presència de les dones als concerts, i no pas referint-se només a les sessions restringides de l'Associació de Música, sinó en les altres, que eren d'accés lliure: «La Segona Serenata de Glasounom [sic] podia pendre's com obsequi de l'orquestra a l'element femení, tan nombrós i entusiasta, de l'auditori» (DDG 14/02/1930: 1); «El bell sexe, sempre amb aquell gust i fina visió de les circumstàncies, sapigué contribuir a donar relleu i a son importància, abillant-se amb ses millors gales convertint, a l'ensem, aquesta agradable vetlla en festa de la primavera, consagració de les més noves, vistoses i exquisides vestidures. Les gases, els perfums i les sedes obraven un conjunt magnífic amb les harmonies de l'orquestra» (DDG 06/06/1930: 2). L'estil de la descripció podia ser una mica carrincló, però a la seva manera no deixava d'assenyalar un protagonisme social de les dones –urbanes, burgeses i modernes, perquè altres sectors encara n'estaven lluny–, que en els anys següents es va anar generalitzant, fos per la via de l'activitat cultural o per una entrada més vistosa en el món laboral i en la vida pública. Perfectament en consonància amb les observacions de Civil, els fills d'alguns músics van ser testimonis, en la infantesa, d'algunes actuacions de l'orquestra de la qual formaven part els seus pares. Margarita Roig, filla del flautista Rafael Roig, conservava encara viu, molts anys després, l'impacte que li causava assistir als concerts, anant-hi agafada de la mà de l'avi matern, Marcial Miguel Gimeno, que era delegat de telègrafs: «Les senyores hi anaven ben pentinades i amb els millors abrics, hi havia molta llum i molta gent». Sentia comentaris de les persones grans, en el sentit que «aquells concerts eren una gran cosa», i sobre la música que hi escoltava, «tenia la sensació d'estar davant d'una gran massa, compacta i sòlida» (Entr. n. 8). Agustí Prunell havia acompanyat el seu pare Ferran Prunell a algun assaig general, realitzat al Teatre Municipal, «i em va impressionar que hi havia molts de músics» (Entr. n. 7). Josep Saló ja era un jove estudiant de medicina que, quan tornava en tren a Girona, anava a trobar el seu pare als assajos i no es perdia els concerts, «perquè ens deien que era una ocasió que havíem d'aprofitar, que a Girona aquestes coses no passaven gaire sovint» (Entr. n. 9).

Els fills dels intèrprets no eren, ni de bon tros, els únics infants que assistien als concerts. Des de finals de 1927, l'Associació de Música concedia entrades gratuïtes «amb la mateixa valor que

les invitacions corrents de soci» per tots els alumnes de música «de mejores aptitudes artísticas, como premio a su aplicación y estímulo al estudio» i amb una indicació especial perquè hi assistissin «los de la clase de Música que sostiene el Exmo. Ayuntamiento de Gerona en el Grupo Escolar».⁹² Cada vegada que hi havia un concert, el professor del Grup, que no era altre que Josep Baró Güell, recollia dos dies abans les sol·licituds formulades per tots els professors de música particulars i de les escoles públiques, i elaborava una llista nominal per tal d'expedir les invitacions, sense altre límit que el bon criteri dels professors, que s'havien d'autoregular per evitar abusos. Si es compara la generositat d'aquesta mesura amb els problemes que s'havia trobat la mateixa associació a l'hora de controlar l'accés als concerts per part d'adults que no eren socis, és inevitable recordar el component didàctic i d'extensió de la cultura que havia caracteritzat l'ideal de reforma de la vida pública catalana dissenyat anys abans pel noucentisme (Casassas 1987: 53), i avaluar l'interès que demostraven entitats com l'Associació de Música pel vessant educatiu de la seva tasca. Cal suposar que la mesura implantada per aquesta entitat a finals de 1927 es mantenia dos anys després, quan l'Orquestra Simfònica de Girona va començar a intervenir en concerts promoguts per l'associació. Aleshores s'hi va afegir un gest que entroncava amb l'antiga tradició del paternalisme per la via de la cultura musical: l'orquestra va cedir entrades gratuïtes pels membres de la banda de música de la Casa de la Caritat, que depenia de la Diputació Provincial. De fet, la banda dels hospicians era objecte d'atenció especial en moltes ocasions, es potenciava la millora de la formació musical dels seus components, se'ls oferien alguns concerts exclusius i sortien fora de la institució per actuar en diversos esdeveniments, dels quals va ser especialment recordat el viatge per visitar i actuar a l'Exposició Universal de Barcelona (AUT 07/09/1929: 1). En la primera carta que Dalmau i Audouard van escriure a la corporació provincial el febrer de 1930, recordaven que ja els havien ofert de manera desinteressada les entrades per sentir l'Orquestra Simfònica de Girona des del primer concert, quan encara no havien rebut cap ajuda o subvenció per part seva. De fet, van continuar sense rebre-la fins uns mesos més tard, per bé que la Diputació sí que va aprofitar des del principi l'oferiment generós de la junta de l'orquestra (v. Annex E, n. 7). Com aclareix una altra carta posterior, els asilats tenien seient reservat al pati de butaques.⁹³ Enric Homet (Entr. n. 3), que

⁹² La proposta sembla que va partir de Francesc Civil (DDG 25/11/1927: 1, 30/11/1927: 2) i la va comunicar per carta el president de l'Associació de Música a l'alcalde amb data 29/11/1927.

⁹³ AHG, Fons Generalitat, Comissaria Delegada, D2801/33 (v. **Annex E**).

havia format part de la banda quan era un nen, quan ja tenia més de vuitanta anys encara es veia a si mateix en les sortides de l'Hospici, «amb l'uniforme i desfilant pel carrer, fins al Teatre», per assistir regularment als concerts, que li semblaven «espectaculars i diferents», en els quals el seu professor i director Lluís Cuadros era un dels intèrprets.

Aquest públic polièdric, doncs, tot i que desdibuixat, apunta alguns perfils on hi apareix la burgesia distingida i culta de la ciutat, uns altres de caire una mica més familiar i infantil, i els completen encara uns altres amb la presència de les classes populars, incentivada per la pròpia organització de l'Orquestra Simfònica perquè, en certa mesura, era una de les raons de la seva existència i de la seva tasca pedagògica. En realitat, les propostes encaminades a obrir les portes dels concerts clàssics al públic menestral i obrer, mitjançant rebaixes i condicions especials, eren ben conegudes a Girona des de feia pràcticament tres dècades. En ocasió d'iniciar-se les activitats de la primera entitat concertística que s'hi va fundar a l'inici del segle xx, un dels crítics musicals més actius del moment, ho valorava així:

Lo Círculo Artístico fa molt bé de fer participar de las nostras festas a n'els obrers: los obrers muchas vegadas tenen un gust refinat que no se'l coneixen sinó a mida que hi van entrant; y cuant hi sont, ho deixan tot per anar a sentir la bona música. La música dignifica en grau molt alt lo sentiment moral [...] Lo Círculo Artístico farà bona campanya y ab molt gust veurem als obrers iniciar-se en lo mon de l'Art y ser uns dels aficionats més constants a sentir la bona música (LOG 07/12/1902: 3).

Cal notar, a banda de la confiança optimista en el poder educatiu de la música, que «les festes» eren «nostres», és a dir que formaven part del patrimoni d'una minoria distingida que s'havia possessionat del concert com a activitat cultural pròpia, però que se sabia amb el control social suficient com per fer-hi entrar altres grups menys privilegiats i continuar mantenint la seva hegemonia. En aquesta mateixa direcció, quan el 1905 Tomàs Sobrequés va organitzar el primer concert com a amo de la llibreria musical inaugurada feia poc amb el seu nom, va dirigir-se als quatre cors que estaven en actiu en aquell moment per tal que acudissin amb un preu especial a sentir Enric Granados al Teatre Principal.⁹⁴ La mesura es va mantenir en tots els concerts de la casa Sobrequés fins els anys vint, i va incorporar-hi a més tots els músics que formaven part del Sindicat d'Orquestres, i també els de la banda militar (DDG 22/04/1920: 4). Sobrequés, acostumat

⁹⁴ Eren l'Orfeó Gironí, el cor La Regional, la societat coral Unión y Concordia i l'Agrupació Coral d'Unió Republicana. Sobrequés els prometia «importantes rebajas en los precios consignados en taquilla» si s'apuntaven en grups, com a mínim, de vint-i-cinc cantaires (LCH 03/10/1905: 2).

com estava a participar en concerts als cafès o organitzar sessions musicals per a obrers en el Centre d'Unió Republicana, dirigia la seva acció divulgadora cap als cors, perquè devia entendre que eren un terreny abonat per al desvetllament de l'afició musical. Els cantaires ja estaven enquadrats en una determinada organització que històricament havia treballat per la «purificació» del lleure dels obrers a través del cant i de tot el moviment que girava a l'entorn dels locals i ateneus, amb biblioteca i cafè propis, que els «redimia» i els allunyava de les tavernes (Ucelay 1982: 60-61). Tanmateix, no es tractava pas d'una dèria personal de Sobrequès: la tardor de 1922, en coincidir en pocs dies a Girona el concert de l'Orquestra Pau Casals, el de l'Orfeó de Sants i la Festa de la Sardana, el regidor Jaume Bartina –que uns anys després va ser alcalde– va demanar al ple municipal «que las subvenciones a empresas de espectáculos que exigieran importe de entrada se condicionaran con la obligación de entregar al Ayuntamiento entradas de la clase inferior, por valor igual al importe de la subvención, que fueran distribuidas por los Concejales en favor de los obreros» (DDG 08/10/1922: 4). Finalment, la mesura va acabar només amb la compra d'un centenar d'entrades per part de l'Ajuntament «para distribuirlas entre las entidades corales» (DDG 15/10/1922: 5).

L'Orquestra Simfònica, inicialment, sembla que es limitava a oferir «preus mòdics» per a les famílies menys adinerades fent «un esforç més per acostar el nostre poble a la més bella de totes les arts».⁹⁵ En la segona etapa de la seva trajectòria, sota la direcció de Ricard Lamote de Grignon, aquesta acció social es devia intensificar. El moment històric era molt peculiar, l'orquestra acabava de veure augmentada la subvenció municipal i el seu president era una de les principals autoritats dins del nou ajuntament republicà. La junta directiva va decidir per iniciativa pròpia que les entrades del tercer pis del Teatre Municipal fossin «repartides entre els components de les societats orfeòniques i corals i entre la classe treballadora de la nostra ciutat» o bé «entre entitats integrades per obrers i famílies modestes».⁹⁶ Perquè la celebració dels concerts simfònics es projectava com una via d'accés al cànon de la cultura musical d'occident, que havia de ser útil per a la construcció d'una societat millor i, tal vegada, també com a mecanisme de control social. Escoltant la música de l'Orquestra Simfònica compartien un espai i un temps la Girona burgesa i

⁹⁵ AMGi, UI 12899, carta de Lleó Audouard a l'Ajuntament, 10/06/1931 (v. **Annex E**, n. 3).

⁹⁶ AMGi, UI 12653, reg. 63063/1 i 63065, cartes de l'Orquestra Simfònica dirigides a l'Ajuntament de Girona, 05/10/1932 i 25/05/1933 (v. **Annex E**, n. 1).

la Girona obrera. Però probablement cadascú des del seu lloc, ben definit i delimitat, a la llotja o al seient que tocava en cada cas. I potser, com a entitat, va esdevenir un exemple de política cultural interclassista, ubicada en aquell terreny on, sobretot a Catalunya, es desdibuixaven les fronteres de classe que separarien el burgès empresari del petit patró, i aquest del botiguer o el menestral. Ara bé, si es parlava de «cultura», uns i altres entenien «alta cultura» o cultura burgesa, perquè era la burgesia qui definia el marc de la cultura en el sentit més extens de la paraula (Ucelay 1982: 14, 65). Aquells menestrals i obrers que havien estat convidats a participar-hi van haver d'enfrontar-se a la contradicció que suposava accedir a unes músiques que els presentaven com a útils per formar-se i educar-se com a ciutadans preparats pel canvi i la regeneració social, però que alhora els arribaven a través dels petits burgesos il·lustrats, pendents de les «músiques elevades» i de «l'art diví». Va ser un dilema que van compartir també els pensadors musicals de la França republicana: Bruneau, Rolland, Koechlin (Blanqué 2009: 117).

Per al públic que escoltava i ovacionava «la seva» orquestra, que la contemplava com un dels eixos de la Girona culta i moderna que s'intentava construir en els anys vint i trenta, estava molt clar que la convocatòria partia d'uns grups socials dominants: els mateixos que controlaven la política i els negocis de la ciutat definien també els models estètics que s'hi compartien i s'hi celebraven. El concert simfònic, com el de cambra, quedava així identificat com a element propi d'aquesta cultura urbana i burgesa que establia quins eren els criteris d'elegància, de distinció i de consum, l'estat de coses òptim al qual calia tendir i les músiques que era adient escoltar. En definitiva, qui decidia obrir la porta era qui en guardava la clau.

Capítol 2: Imatges

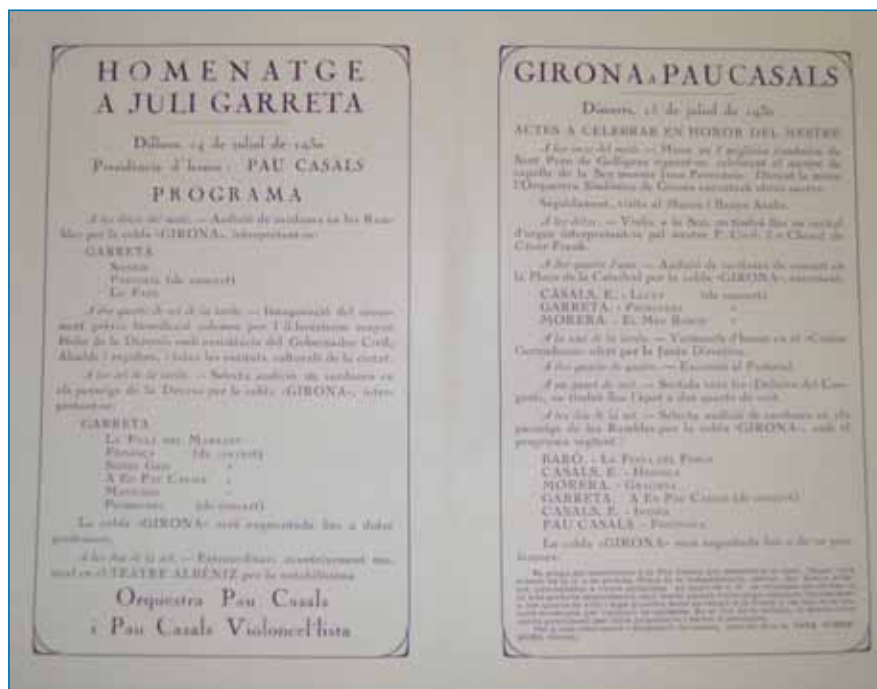


2.1. Monument a la memòria de Juli Garreta inaugurat a la Devesa de Girona el 14 de juliol de 1930.

Fotografia: Irina Gay, 2015.



2.2. Fotografia de la inauguració del monument a Juli Garreta a la Devesa de Girona. Hi apareixen Pau Casals, els membres de la comissió organitzadora i les seves famílies i amics. *Negre+groc*, n. 12, primavera de 1986.



2.3. Programa d'actes definitiu dels dies 14 i 15 de juliol de 1930 dedicats respectivament a Juli Garreta i a Pau Casals (col·lecció de l'autor).



2.4. Jaume Bartrina (1895-1936), advocat i alcalde de Girona de 1924 a 1925 i de 1927 a 1930.
Suplemento Literario de El Autonomista, 01/10/1928, p. 56



2.5. Josep Maria Dalmau Casademont (1889-1958),
president de l'Orquestra Simfònica de Girona, al jardí del seu domicili.
Col·lecció particular d'Isabel Pla, Girona.



2.6. Fotografia al jardí de la família Dalmau, entorn a 1917.

Drets, Josep Dalmau Carles i Montserrat Monjornell, la seva segona esposa.

Asseguts, jugant a cartes, Càndid Bonet, Josep Maria Dalmau Casademont i Lluís Gonzaga Pla Cargol, prevere.

Ajuntament de Girona, CRDI, col·lecció *L'Abans*, autor desconegut.



2.7. Lleó Audouard Déglair (1865-1953), secretari de l'Orquestra Simfònica de Girona.

Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Família Audouard, reg. 092517.



2.8. Sessió de música de cambra al saló de la casa Audouard amb un trio de violí, violoncel i piano.
Intèrprets no identificats. Inicis de segle XX.
Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Família Audouard, reg. 092449.



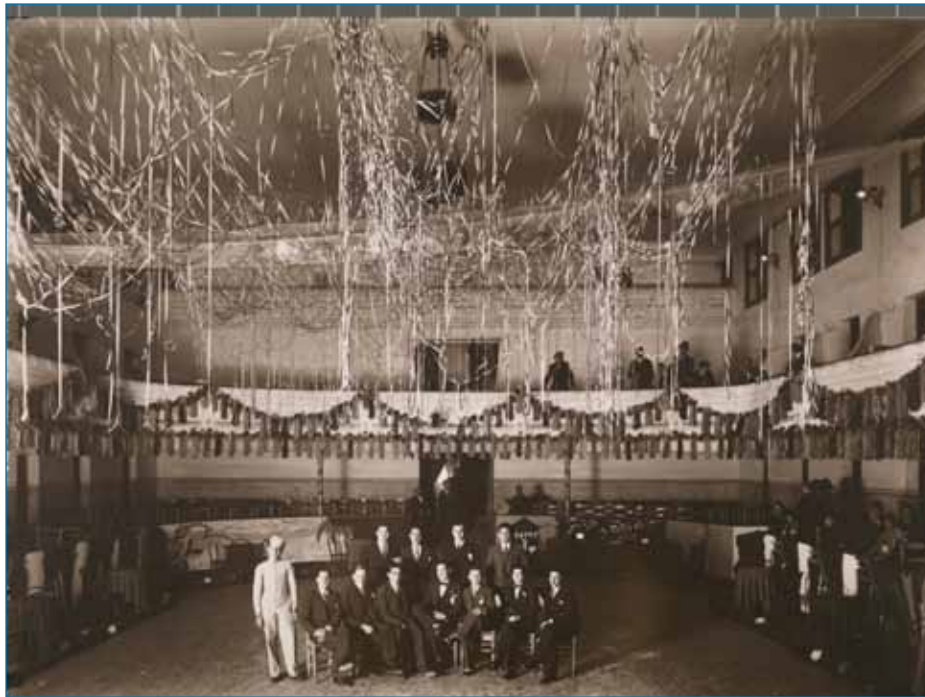
2.9. Sessió musical en família amb el matrimoni Audouard-Vela i els seus fills. Inicis del segle XX.
Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Família Audouard, reg. 092366.



2.10. Josep de Batlle i Metge (1885-1936), president de l'Associació de Música de Girona i vicepresident de l'Orquestra Simfònica de Girona.
Scherzando, n. 8 (segona època), agost de 1914, p. 5.



2.11. Ismael Granero Fayos (1901-1967), primer director de l'Orquestra Simfònica de Girona.
El Autonomista. Suplemento literario, 1 d'octubre de 1929, p. 37.



2.12. Sala principal de l'Ateneu Social i Democràtic, local d'assaig de l'Orquestra Simfònica de Girona. Els personatges del mig són els músics de l'orquestrina Ideal Jazz, que hi actuava sovint en festes i revetlles. Ajuntament de Girona, CDRI, Fons Fotografia Unal, reg. 071859.



2.13. Una imatge del mateix local, mirant cap a l'escenari, amb la decoració preparada per a una revetlla. A l'escenari hi ha les cadires, els faristols i el jazz-band de l'orquestrina Ideal Jazz. A la part superior, hi ha l'anagrama de la Peña Estel, fundada el 1931, que va organitzar molts actes a l'Ateneu. Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Fotografia Unal, reg. 071934.

10

Oct 18 Orquestra Simfònica de Girona		
cabut articles	16 00	
Hobl i botiga		
Música multi-grades		
Personal	117	
Impressos - J. Mendelssohn	45	
Insitornis	4 55	
Insitat autors	45	
Altres despeses	5	181 95
		192
		28 95
		210 95
		237 90

2.14. Apunt corresponent al concert realitzat per l'Orquestra Simfònica de Girona a Figueres, el 18/10/1929. Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà, Fons de l'Associació de Música de Figueres, Llibreta de comptabilitat 1924, 1929-1934, p. 10.



2.15. Títol de soci fundador de l'Associació de Música de Girona corresponent a Josep Saló i Bos (1883-1969), concertino de l'Orquestra Simfònica de Girona. Arxiu particular Jordi Masbernat i Saló.



2.16. Ricard Lamote de Grignon i Ribas (1899-1962), director de l'Orquestra Simfònica de Girona a partir de 1932.
L'Autonomista. Suplement Literari, 1 d'octubre de 1935, p. 27.

CAPÍTOL 3

Darrere els faristols: els músics

3.1.

Una plantilla estable, amb matisos: «És necessari reunir els millors músics».

3.2.

Militars i sardanistes: «Una pléyade de profesores, ansiosos de su mejoramiento personal».

3.3.

Música de cambra: «La fe en l'art i l'afany de glòria».

3.4.

El cinema i el ball: «L'entusiasme regna entre l'element jove».

3.5.

Les interseccions de l'endogàmia: famílies, escoles i gremis.

3.6.

L'aiguabarreig de les ideologies.

Capítol 3: Quadres-resum 1, 2, 3, 4 i 5

Capítol 3: Imatges



L'Orquestra Simfònica de Girona fotografiada al pati de l'Hospici Provincial, 1930.
Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Unal.

Josep Viader i Moliner (1917-2012), músic i mestre de músics, es mantindrà com un record ben viu per diverses generacions d'antics estudiants del Conservatori i de l'Escola Normal de Girona, pels músics i cantaires a qui va dirigir i per les moltes persones que el van tractar, pels quals continua essent «el mestre Viader» o «el senyor Viader». Va entrar a l'Escola de Magisteri com a professor de música el 1945, arran de la mort de Tomàs Sobrequés, i va exercir-hi durant quaranta anys. A partir de 1949, ho va compaginar amb la seva tasca a l'Escuela de Música de Educación y Descanso, fundada el 1942, que va acabar convertint-se en l'actual Conservatori de Girona. Francesc Civil en va ser el primer director i Viader s'hi va incorporar com a professor i secretari acadèmic. Un cop jubilat Civil, però, Viader en va agafar la direcció durant els vint anys següents (1965-1985).¹ Tant a la Normal com al Conservatori, Viader s'hi va fer cèlebre per la seva capacitat de gestió i lideratge, així com pel seu interès per les innovacions pedagògiques en un període molt donat al retorn cap a les metodologies més tradicionals. A aquesta dedicació tan perllongada a l'ensenyament, cal sumar-hi les seves aportacions com a compositor –sobretot de sardanes i música vocal– i director coral, molt centrat en la Capella Polifònica de Girona, que va fundar el 1957 i va dirigir durant més de tres dècades, durant les quals es va mantenir com la formació vocal de referència en l'àmbit gironí. Si a aquesta trajectòria hi sumem una presència social molt remarcable, fos com a president de la Mútua i el Sindicat de Músics (a partir de 1951), com a vocal de música del Círculo Artístico (1953-1957) o com a regidor de l'Ajuntament (1957-1960), es pot concloure que la seva figura personifica molt bé el vessant institucional de la música a Girona durant quasi tota la segona meitat del segle xx, en particular durant el franquisme, la transició i els primers temps de la democràcia.

El curs 1933-1934, però, Josep Viader era tot just un noiet de setze anys, que estava realitzant els estudis de Magisteri i, com que ja tocava molt bé el piano, quan s'organitzava algun festival a la Normal hi solia intervenir, ja fos per la diada de l'estudiant o per celebrar l'aniversari de la República (AUT 18/04/1934: 2; DDG 08/03/1934: 4). Uns anys abans, quan encara era alumne de La Salle, Francesc Civil hi feia les classes de música, i ja s'havia adonat que aquell nen tenia una veu bonica i afinada, de manera que se'l va endur a cantar a l'escolania parroquial de Sant Feliu, i després

¹ Josep Viader va rebre homenatges i distincions en vida, en el marc dels aplecs sardanístics o de les activitats de la Federació Catalana d'Entitats Corals. Joan Domènech i Moner (2005) va escriure l'únic llibre monogràfic dedicat exclusivament a la seva figura. Anteriorment, Joan Gay (2000: 201, 231, 258) li havia dedicat algunes pàgines en un estudi més general i, després, Lluís Brugués (2008: 335-338) va tractar essencialment la seva tasca en relació al Conservatori.

Viader ja va esdevenir alumne de l'Acadèmia Civil. En les sessions del Centre Cultural, o en els festivals de final de curs, que tenien lloc al Casino o a l'Ateneu, Josep Viader hi figurava sempre en un lloc destacat, perquè era «un dels alumnes que porta una empena més decidida». Segons tots els comentaris publicats aleshores, era un «deixeble aprofitat», que es veia de seguida que tenia «un bon domini del piano» i «pasta de bon artista» (AUT 21/06/1934: 2, DDG 06/07/1936: 1).² És a dir, durant els anys en què l'Orquestra Simfònica de Girona actuava sota la direcció de Ricard Lamote de Grignon, Josep Viader tenia una edat només lleugerament inferior a la dels intèrprets més joves de la formació, havia aconseguit una bona base d'estudis musicals i era un dels millors alumnes de Francesc Civil, que llavors escrivia les cròniques de quasi tots els concerts de l'orquestra i les publicava al *Diari de Girona*. Per tot plegat, Viader podia ser un testimoni de qualitat, al qual calia entrevistar a fons per procurar obtenir dels seus records tant informacions concretes sobre els músics de la Simfònica com una visió de conjunt de les actuacions.

El 2007, a la ratlla dels noranta anys, Josep Viader conservava una memòria i una agilitat mental dignes d'admiració. Una primera conversa de diverses hores, i un parell de trobades posteriors, van fer aflorar moltes imatges del temps de la Guerra Civil, del servei militar, dels seus inicis professionals, que van quedar recollits en una publicació en forma d'entrevista extensa (Gay 2007: 12-19). En una segona ocasió, un parell d'anys més tard (**Entr. n. 6**), l'objectiu va ser retrocedir fins els anys d'infantesa i els possibles records relacionats concretament amb l'Orquestra Simfònica de Girona.

–I tant, que me'n recordo! Naturalment, la música ja m'interessava molt quan jo era estudiant, i vaig anar a alguns concerts de la Simfònica al Teatre Municipal. Allò sonava molt i molt bé! Era una bona orquestra, i recordo la figura del director com si encara el veiés, en Lamote de Grignon, ben dret i ben recte, al capdavant de l'escenari.

Ocasions com aquelles eren un autèntic bombardeig per a l'oïda d'un *nano* d'aquell moment. Has de pensar que jo venia d'una família sense cap tradició musical. El meu pare era el flequer d'aquell mateix barri, al carrer Nou del Teatre i sí que li agradava cantar mentre treballava, però jo amb prou feines havia sentit alguna vegada un disc de gramòfon, i no pas a casa, per descomptat, perquè nosaltres no teníem pas aparell. I de ràdios amb prou feines n'hi havia. El meu contacte amb la música va ser a l'escola, a través del cant. Entrar al Municipal i sentir tota una orquestra simfònica... Allò era un altre món!

² Al Centre Cultural del carrer de la Força, un local també conegut com L'Amistat, s'hi feia catequesi, trobades d'Acció Catòlica i funcions recreatives organitzades per entitats eclesials. Viader hi va actuar durant els anys de joventut (DDG 13/04/1934: 3, 21/07/1934: 2, 09/01/1935: 2). A l'Ateneu de Girona, Francesc Civil hi va organitzar una vetllada musical a càrrec dels seus alumnes, en commemoració dels 250 anys del naixement de Bach, on Viader també va destacar (AUT 26/03/1935: 3; DDG 27/03/1935: 4). Els recitals de final de curs de l'Acadèmia Civil eren tot un esdeveniment social, per als quals s'editaven programes de mà i es publicaven les cròniques a la premsa (AUT 21/06/1934: 2, 03/07/1936: 1; DDG 19/06/1934: 1, 03/07/1935: 1, 06/07/1936: 1).

Però és que, a més a més, ho feien molt bé. No era pas el mateix que sentir la música d'una funció, d'una opereta, tot i que alguns músics fossin els mateixos. El so era un altre, on vas a parar!

Tampoc hi vaig anar tantes vegades, no et pensis. Ara no em facis dir si tocaven Beethoven o Mozart, però ho feien la mar de bé.

Amb el pas dels anys, Viader va tenir contacte amb molts d'aquells músics a qui havia vist tocar al teatre. De fet, amb el violinista Puntonet eren veïns immediats al carrer Auriga, pel celobert es podien sentir quan assajaven cadascú des de casa seva, i havien arribat a establir diàlegs musicals.³ Però també va coincidir amb alguns fent de músic, uns anys més tard, després de la guerra:

–Amb en Bernabé Pinar vam tocar junts a la Bolero.⁴ Era músic [militar] de segona, sergent, però parlava en català. Devia fer anys que era a Girona, em sembla que era de Barcelona. Molt bon trompetista, i molt bona persona... Quan jo estava al Sindicat de Músics, ell també va estar a la junta. També hi va tocar una temporada en Josep Maria Ferrer, que havia estat en cobles de Sant Celoni. Perquè ell, sobretot, tocava molt bé el tible. I en Nando Prunell també va passar per la Bolero. Aquest sí que s'havia fet tips de tocar en molts conjunts! Era ben conegut de tothom, en el món dels músics.

Dins del Grup Excursionista i Esportiu Gironí, una entitat de gran pes dins de la vida ciutadana, que anava molt més enllà de la simple pràctica esportiva (v. **Cap. 2**), a finals dels anys quaranta s'hi van començar a organitzar uns «Recitales de Arte», a càrrec d'intèrprets locals, coincidint amb el moment que el crític musical Josep Massanas era el president de la secció cultural del Grup. Aquesta dinàmica va ser la mateixa que havia portat a organitzar una coral de veus masculines a partir de 1945, dirigida inicialment per Francesc Civil.

–Ja pots comptar, la majoria no llegien solfes, i era una mica feixuc pel mestre Civil, perquè cada veu ho havia d'anar repetint tot moltes vegades, fins que estava assimilat i sortia bé. Érem quatre caps de corda que sí que teníem estudis de música: en Nando Prunell, en Guich Carol [Antoni Bohigas Guich], en Josep Maria Carbonell, i jo mateix. Els altres, tots tres havien tocat a la Simfònica. I també en altres grups i cobles, i ho continuaven fent llavors, encara. Al final, en Francesc Civil em va deixar la direcció del cor del Grup a les meves mans al cap d'un parell d'anys, i jo m'hi vaig dedicar fins que vam crear la Polifònica i encara uns anys més. I, per cert, a la Polifònica un dels primers cantaires va ser en Pitu Grabalosa, que també en feia, d'anys, que cantava... I havia tocat el saxo i la bateria, des de ben jovenet. Aquest era un altre que tothom el coneixia, dins de l'ambient musical de Girona, fos perquè l'havien vist tocar o fos per la botiga de música que tenia.⁵

³ Per a totes les referències concretes a noms de músics que apareixen esmentats de forma individual en múltiples ocasions al llarg de tot aquest capítol, v. **Annex A**.

⁴ L'orquestra Bolero havia nascut en els mesos immediats al final de la Guerra Civil, amb el nom de Melody (*PIR* 08/09/1939: 4), però al cap d'uns mesos una norma oficial va obligar tots els grups musicals a adoptar un nom espanyol, de manera que la primavera següent ja s'anunciava com a Bolero (*PIR* 07/05/1940: 2). A partir de 1952, es va convertir en La Principal de Girona.

⁵ Durant l'entrevista, Josep Viader no ho recordava, o no n'era conscient, però Josep Grabalosa també va formar part de l'Orquestra Simfònica durant un temps (v. **Annex A**).

Els noms anaven desfilant, un darrera l'altre o entortolligant-se, com si deambuessin per un circuit amb mil possibles recorreguts, on cada vegada que sembla que es pugui sortir, es torna a enllaçar per un altre extrem. En arribar a aquest punt de l'entrevista, era el moment de mostrar una fotografia. Era un recurs que em resultava útil quan calia evitar perdre's per les branques, i ajudava a concretar una mica més. Es tractava de la imatge que havia publicat el *Suplemento Literario de El Autonomista* per les Fires de Girona de l'any 1930, i segurament es va realitzar expressament per acompanyar un article que repassava la trajectòria del primer any de vida de l'Orquestra Simfònica (v. **Im. 3.1.**, v. **Annex G**, n. 44). En el moment de fer l'entrevista a Josep Viader, era l'única imatge de grup que havia localitzat on es veia tota la formació, i em va servir com a suport també en les altres entrevistes.⁶ Quan quedava sobre la taula, provocava inevitablement un canvi en la mirada de l'interlocutor. A vegades, era una pinzellada d'il·lusió per retrobar una cara coneguda, d'altres una mica de desconcert, o fins i tot alguns ulls humitejats per l'emoció que transportava a uns temps passats. En el cas de Josep Viader, que malgrat ser un home efusiu no acostumava a perdre el domini de si mateix, la reacció va ser un somriure, potser provocat per la mesura de la fotografia, que havia estat ampliada per mirar de compensar els seus problemes de visió.

–Sí, home! En Pinar era aquest d'aquí, i aquest en Garrido, que també era militar, sergent de primera. Allà a darrera hi ha en Pere Mitjà, que vivia al carrer del Carme i era jutge municipal. I aquest era en Pinedo, que potser també havia estat músic militar, em fa l'efecte... Al costat, en Gibert, sabater. Aquí al mig es veu prou bé a n'en Cunill, que era músic de la banda, voluntari. Com que va aprendre a tocar una mica els instruments de vent, anaven sortint-li coses... Aquest d'aquí era en Fatchi, que vivia en una porteria al capdamunt del carrer de la Força. Era un molt bon copista musical, molt pulcre! A davant seu, en Salvador Dabau, un altre bon exemple dels que feien de mestre i de músic al mateix temps. I tots aquells que et deia: en Paco Puntonet, en Nando Prunell, en Carbonell, en Sobrequés que quasi no se'l veu, en Josep Maria Boix, ben jove, encara, i a l'altre extrem en Vila, que li deien en Vila però es deia Vidal. També li deien «en Barrabàs», perquè tenia un geni terrible, i havia tocat tota la vida al Teatre Municipal...

A base d'anar assenyalant cada cara i de repassar els personatges coneguts, s'anava completant la llista dels noms, que inicialment era més curta. Quan les persones que vaig entrevistar eren fills d'algun músic de la Simfònica, a més del propi pare acostumaven a reconèixer només una

⁶ Posteriorment, en vaig localitzar una altra, que data de 1934 i hi apareixen alguns músics joves que s'havien incorporat a la Simfònica després de 1930 (v. **Im. 3.5.**), però aleshores ja no quedaven testimonis que poguessin identificar els personatges sense vacil·lacions.

petita part dels altres components, i habitualment solien repetir-se els mateixos: personatges ben arrelats a la ciutat, perquè hi havien viscut tota la vida, o perquè havien format part de moltes formacions musicals. Els militars i els forasters costaven més d'identificar, però poc a poc cada cara anava coincidint amb algun nom. En canvi, parlant amb Viader, que els havia tractat com a músics, sorgien també petits detalls i anècdotes que eren molt reveladors d'una manera de fer, d'una mena d'intimitat gairebé familiar dins del mateix àmbit professional. Hi va haver una frase final que resumia una mica diversos aspectes tractats, i que va quedar ressonant en l'aire, a l'hora de marxar:

–Mira, en aquesta fotografia es veu ben bé que aquí s'hi van trobar músics una mica de tots tipus. Hi havia autèntics artistes, que podien haver tocat a qualsevol orquestra del seu temps, i haurien fet un bon paper. En Pepitu Saló mateix, que sempre va ser una persona discretíssima, sense fer ostentació de res, tot i els mèrits que tenia. I els músics de la corda, en general, també eren bons. Algun potser no va tenir prou sort, a l'anar passant els anys. També n'hi podem veure algun altre que era un músic molt petit, que potser no hauria passat de tocar quatre sardanes, o el ball a l'Agrapat⁷ i poca cosa més. Però aquí, en una orquestra simfònica, entre tots, i amb els mitjans de l'època –que no eren gaires– van tenir la possibilitat de fer un altre tipus de treball, una feina de nivell, que havien de combinar amb totes les seves altres feines, dins de la música o bé a fora.

Com passa amb algunes entrevistes, sobretot amb les més interessants, quan es revisen i s'estudien les informacions obtingudes, sorgeixen molts més interrogants i qüestions pendents d'investigar. Viader havia parlat d'artistes i de «músics petits», de «llegir solfes» o de no saber-ne, de nivell musical, de compaginar amb altres feines i oficis, de la sort o mala sort en la vida de tots aquells músics que aleshores ja tenien noms, cares, i alguns malnoms i tot. I aquests són també els grans temes que van anar sorgint en les entrevistes fetes a familiars dels components de l'orquestra, seguint el fil que portava de l'un a l'altre, d'una recomanació a una coneixença compartida, que anaven obrint les portes dels domicilis i les carpetes dels records.

⁷ L'Agrapat o el Grapat era el nom amb què es coneixia popularment el local El Globo, del carrer Figuerola. En els seus bons temps, quan era nou, va ser qualificat com «un salón de baile moderno y europeo, popular y democrático» (AUT 20/04/1934: 3), on anava el jovent de la ciutat i les rodalies. El pas del temps va comportar certa decadència, i durant el franquisme era considerat un lloc adient només per a un públic amb pocs miraments, segons la moral de l'època.

3.1. Una plantilla estable, amb matisos: «És necessari reunir els millors músics» (SCH 07/1929: 55)

La tasca inicial i ben elemental d'establir la llista de noms de tots el músics que van formar part de l'Orquestra Simfònica de Girona (v. **Annex A**) s'havia de fer partint de l'absència de documentació oficial o privada on fos possible consultar-los de manera inequívoca. De fet, fins avui, quan s'ha publicat alguna informació entorn al tema, ha aparegut sense els noms dels protagonistes, o bé amb les llacunes derivades d'aquestes circumstàncies i de la dispersió dels possibles informants.⁸ És això el que obliga a espigolar totes les dades sobre l'entitat en materials molt dispersos, i el mateix principi és aplicable als músics que en van formar part. Una primera relació de noms és la que va publicar-se a la premsa amb motiu de la presentació de l'orquestra (SCH 06/1929: 42-43; DDG 27/06/1929: 2). En comparar-la amb el programa de mà del primer concert, celebrat el 5 de juliol de 1929, ja s'hi poden detectar tres canvis: desapareix un dels tres trombons previstos inicialment –Josep Garrido–, s'incorpora Ángel Álvarez a la secció de percussió amb la denominació de «ruido»,⁹ i el percussionista Miquel Balsalobre és substituït per Josep Gibert. Aquest primer programa de mà va ser l'únic en tots els concerts de la Simfònica de Girona en el qual es va publicar la llista dels instrumentistes, i són els que cal considerar que formaven la plantilla inicial. Molt ocasionalment, les cròniques dels concerts aparegudes a la premsa anomenaven algun dels músics individualment, sigui pel paper destacat en una obra, o bé quan s'hi referien per altres temes, i així s'ha pogut ampliar la informació disponible. Seria el cas de Narcís Costa, que excel·lia en la interpretació del *Quintet* K. 581 de Mozart en la versió que en feien amb els instruments de corda

⁸ Francesc Civil (1970: 41, *SIT* 14/12/1954:7) no esmenta cap dels components de la Simfònica quan es refereix a l'entitat, tot i que n'havia conegut personalment la majoria. Fonalleras, Clara, Aragó i Casacuberta (2005: 25-26) segueixen la mateixa línia, ja que el seu estudi tenia un caire divulgatiu, que segurament no permetia entrar a fons en la qüestió. Gay i Rabaseda (2004-2005: 183) fan referència a alguns dels músics, però sense fer-ne la relació completa, que en aquella publicació quedava fora del tema. En la seva tesi doctoral i posterior publicació, Brugués (2008: 130-131) sí que ofereix finalment una relació de noms, però amb força interrogants i noms inexactes. L'experiència que ha suposat la realització de la present tesi ha fet evident que arribar a completar-la requereix un treball llarg i aprofundit. Malgrat l'efectivitat d'algunes eines actuals de recerca, hi ha dades que continuen essent difícils d'aconseguir.

⁹ Terme procedent del món de les bandes militars i civils, molt en consonància amb les concepcions sonores del segle XIX. ALMACELLAS (2006: 27) JA EL RECALL EN UN TEXT DE 1851, I EL DEFINEIX COM «UNA SECCIÓ DE CAIXES O, MILLOR, TAMBORS, AIXÍ COM ELS PLATS». ÉS A DIR, ELS INSTRUMENTS DE PERCUSSIÓ DIFERENTS A LES TIMBALES D'ORQUESTRA. MEDRANO (2006: 52) TROBA EL MATEIX TERME EN REFERÈNCIA A AGRUPACIONS INSTRUMENTALS DE MONTBLANC ELS ANYS 1851, 1853 I 1867, REFERIT MÉS GENÈRICAMENT ALS INSTRUMENTS DE PERCUSSIÓ.

de l'orquestra, o bé el del flautista Rafel Roig, elogiat reiteradament pels crítics quan intervenia a l'*Scherzo del Somni d'una nit d'estiu*, op. 61 de Mendelssohn.¹⁰

La fotografia utilitzada a les entrevistes, un cop identificats tots els músics, podria ser considerada com una segona llista, que correspon als integrants de l'orquestra en el moment de començar el segon curs d'existència, a principi de la tardor de 1930. En els faristols dels instrumentistes de corda hi havia hagut petits canvis respecte al concert de presentació: les baixes de Casimir Cemborain –l'únic músic militar de la secció de corda, que s'havia traslladat a viure a Eivissa– i de Josep Maria Ferrer, que ja havia començat una carrera important dins el món de les cobles i en aquell moment s'acabava d'incorporar a la formació d'Albert Martí, a Barcelona. El grup de violins segons, per tant, havia perdut dos components, que van ser compensats amb l'entrada de Joan Guillaume el mateix any 1929, i així quedava equilibrat amb vuit instrumentistes, igual que els primers violins. També en el primer any de l'orquestra, just després del concert de presentació, ja s'hi havia incorporat Salvador Dabau com a quarta viola (*SCH* 08/1929: 7). En l'apartat de la fusta, tot seguia igual, i es manté un únic interrogant en el cas del flautí, que cal suposar que es tractava del mateix Bartolomé Muñoz que ja havia començat en el concert de presentació. Ningú el va saber reconèixer a la fotografia, perquè segurament era un militar o un soldat de reemplaçament que va marxar de Girona poc temps després. On va haver-hi més moviment va ser en la secció dels metalls: els intèrprets de trompa eren els mateixos, però en els faristols dels trombons només hi ha dos músics. Un d'ells era Narcís Fatchi, fàcilment recordat i identificat pels nombrosos gironins que el van tractar, i l'altre tan podria ser Juandó com Garrido. En els anuncis previs al primer concert hi constaven tots tres, però en el programa de mà Garrido no hi sortia. En canvi, en aquesta fotografia Josep Viader hi identificava precisament a Josep Garrido, que va continuar a Girona la resta de la seva vida, i sempre més o menys vinculat a la música, mentre que Josep Juandó no apareix mai més enlloc. Curiosament, en el lloc destinat als trombons en realitat hi havia tres faristols, però en el tercer és l'únic de tota la fotografia on no s'hi posa ningú, talment com si la persona a qui li corresponia ocupar-lo s'hagués absentat a l'últim moment. Pel que fa als trompetes, s'hi pot veure a Bernabé Pinar amb Antoni Fortuny al costat, un músic ben conegut a Girona que no constava a les llistes publicades el 1929 ni en el programa de mà del primer concert. Tot sembla

¹⁰ Apareixen comentaris en aquest sentit a *AUT* 30/06/1931: 2; *DDG* 24/03/1931: 1, 23/06/1931: 1-2, 23/10/1933: 1; *SCH* 04/1931: 8, 07/1931: 7-8, 07/1933: 6.

indicar que substituïa a Rafael Laguarda, del qual no hi ha cap més notícia que el vinculi amb l'orquestra, tot i que va continuar instal·lat a Girona. A la mateixa fila posterior, hi posa a continuació el sotsdirector i arxiver, Josep Baró, i a l'altre costat de la silueta del director hi apareix Ramon Borja, un coterrani de Granero, a qui aquest havia nomenat encarregat de l'arxiu de partitures de l'orquestra el novembre de 1929,¹¹ i que també va intervenir-hi com a percussionista, ocupant el lloc d'Ángel Álvarez. Precisament, a l'altre costat de les trompes hi apareix Josep Gibert, que ja estava situat a les timbales des del primer concert, encara que en un principi s'anunciés a Miquel Balsalobre.

Si aquesta era la composició entorn al setembre de 1930, cal comparar-la amb una altra font d'informació lleugerament més tardana: en l'àlbum de records *Recull íntim de la Orquestra Simfònica de Girona*, elaborat per Josep Baró Güell, entremig de retalls de premsa, cartes i programes de mà, s'hi conserva una llista escrita a mà amb els noms dels components de l'orquestra i una creueta feta a llapis al costat de cada un, ben bé com si s'hagués utilitzat per passar llista (v. **Im. 3.2.**). El paper no porta data, però en l'àlbum tots els documents estan desats seguint un meticulós ordre cronològic, i aquest paper apareix situat just després d'una carta del 26 de desembre de 1930 i abans d'una altra del dia 11 de juny de 1931. Això permet suposar que correspondria al primer semestre de 1931, segurament en la fase de preparació del concert n. 18 (17/03/1931, v. **Annex B**), pel qual s'havien fet molts anuncis a la premsa i s'havien previst tres primeres audicions d'obres que s'incorporaven al repertori de l'orquestra, com si es tractés d'un cert relançament de cara al públic, i sense que fos una sessió de l'Associació de Música ni una funció de Fires. L'estructura general de la plantilla és aleshores gairebé la mateixa que en la fotografia de 1930. S'hi confirma la presència de Guillaume, Dabau, Fortuny i Garrido, i s'hi detecta l'aparició de cinc personatges nous, dels quals s'anota només el cognom però que es poden arribar a identificar amb seguretat. Un d'ells és Narcís Costa Horts, que ocupava el lloc de primer clarinetista en el lloc de Lluís Cuadros, i que estava destinat a desenvolupar una llarga carrera com a compositor i director. Una altra novetat era la reaparició de la secció de «ruido», ara amb els cognoms de «Borja» i «Grabulosa».

¹¹ Ramon Borja era de Castelló de la Ribera, altrament anomenada Vilanova de Castelló, i Ismael Granero era de Xàtiva, municipis veïns encara que corresponguin a comarques diferents. En la carta que escriu Granero a Baró el 21/11/1929 (v. **Apèndix F**, n. 6), nomena a Borja com a «nuevo papelerero de la Orquesta Sinfónica». Podem concloure que es tracta de la tasca que inicialment s'havia encomanat al pianista Xavier Galí Portella (1902-1936), a qui una nota de premsa es presentava com a «auxiliar de secretaria» de l'orquestra (SCH 08/1929: 7, v. **Annex G**, n. 13).

El primer era el soldat a qui Granero havia descrit com a ajudant de Josep Baró per les tasques d'arxiu i utilització de partitures, mentre que el segon es referia a Josep Maria Grabalosa, a qui molta gent acostumava a anomenar erròniament Grabulosa i que també és fàcilment visible en una foto posterior. En la parella de fagots també s'hi pot detectar un canvi, tot i que en aquest cas no és una nova incorporació: s'hi manté Josep Cunill, però acompanyat d'un «Baró», que no era altre que el propi Josep Baró. Aquest tenia prou coneixements de l'instrument com per haver deixat escrit, en una nota on es referia a unes partícels de la *Primera simfonia* de Beethoven: «L'educando que m'ho ha portat, Sr. En Cunill, qui deurà tocar el Fagot, com que segons diu li donen lliçó els músics de 2ª, quins desconeixen els instruments de fusta, per axó li he ofert donar-li alguna lliçó».¹² Es pot deduir fàcilment que el comentari d'aquesta nota s'ha de situar en l'època de preparació del primer concert de l'orquestra. No sabem si Baró li va arribar a donar classe, però tot fa pensar que es va acabar incorporant com a intèrpret al seu costat, i potser de manera definitiva a partir de 1931. Si més no, en una convocatòria d'assaig també guardada en el seu àlbum de records, Baró continua apareixent com a fagotista de l'orquestra en un dels dos darrers concerts de l'entitat, el 1937 (v. **Im. 3.3.**)¹³ Finalment, el darrer canvi té lloc a la corda i concretament al grup de violins segons: després de la mort de Principi Romaguera, ocorreguda el 30/06/1930, i en absència d'Antoni Bohigas, s'hi incorporen Joan Companyó i un «Saló», que podria ser perfectament Miquel Saló i Òdena, un nebot del *concertino*, Josep Saló (v. **Annex A**).¹⁴

No s'ha localitzat cap altra relació o llista dels músics de la Simfònica, però encara queden un parell de rastres més que permeten completar les que es coneixen. El primer és una notícia de diari, i el segon una fotografia de gran pes testimonial. Una i altra se situen cronològicament a la tardor de 1934, en la segona etapa de l'orquestra, quan Ricard Lamote de Grignon ja feia un parell d'anys que n'era el director. El diari era *L'Autonomista* que, uns dies abans de l'inici de les Fires de Sant

¹² BPG, Fons Josep Baró Güell, Caixa 2.

¹³ Es tracta d'un full petit i sense data, però que se situa clarament abans d'un dels dos concerts que la Simfònica va realitzar l'any 1937 com indica el segell de la CNT, a la qual s'havia integrat el Sindicat de Músics de Girona des del setembre de 1936. A més, anuncia que l'assaig tindrà lloc al Centre Republicà, que llavors ja s'havia ubicat a l'Ateneu Social i Democràtic on sempre havia assajat l'orquestra.

¹⁴ Miquel Saló i Òdena (Girona, 10/10/1909-03/09/1993), fill de Jaume Saló i Bos. Tocava el violí i després de la Guerra Civil va formar part de l'Orquesta Filarmónica de Educación y Descanso (1941-1942). Amb el seu germà Enric, van participar en algunes orquestrines de ball que en els anys quaranta i cinquanta es van fer ben conegudes a la zona de Girona, com la Valsar i la Trébol. Dec aquestes dades a l'amabilitat del seu fill, Jaume Saló i Soler.

Narcís d'aquell any, feia saber qui serien els integrants de l'orquestra que es preparava per actuar amb la companyia de sarsuela contractada per actuar al Teatre Municipal durant aquelles festes. Per una vegada, semblava que els cantants eren de qualitat i, en consonància, s'havia format una orquestra de dinou professors, avalats pel fet de ser «tots ells de l'Orquestra Simfònica de Girona» (AUT 22/10/1934: 2). Efectivament, es tractava d'una mena de versió reduïda de l'orquestra, amb alguns dels seus components més significatius i que ja havien estat a la plantilla inicial, com els violinistes Jaumeandreu, Puntonet, Baró i Bohigas, amb Joaquim Vidal a la viola, Josep Maria Serra com a violoncel·lista, Pere Mitjà al contrabaix, Rafel Roig com a únic flautista, Josep Gibert com a *timpani*, o el pianista Francesc Casellas. Crida l'atenció que també s'hi van integrar un parell de músics de la banda militar com Monpeán i Pinar, que formaven part de la Simfònica des del primer moment, així com el trompetista Antoni Fortuny, que ja havia anat apareixent com a membre de l'orquestra en la fotografia de 1930 i en la llista de Baró. Com a clarinets, hi van tocar Narcís Costa i Josep Baró, el primer incorporat a la Simfònica des de 1931 i el segon que havia estat professor seu i que, a més de les funcions de subdirector i arxiver, tenia ben acreditada la seva habilitat amb els instruments de fusta. Però en aquesta orquestra de circumstàncies cal assenyalar-hi, encara, cinc novetats que fan referència a intèrprets dels quals fins llavors no hi havia notícia que fossin músics de la Simfònica. Malauradament, en la nota del diari s'indiquen només els seus cognoms, de manera que la identificació es fa una mica més difícil: com a fiscorn baix, hi havia un «Costa» que podria correspondre a Joan Costa Barbosa, pare de Narcís Costa Horts i intèrpret de fiscorn en diverses cobles, o bé al seu germà Joaquim Costa Horts. Com a trombonista hi figura un «Saló», que en aquest cas és més senzill d'atribuir a Jaume Saló Bos, intèrpret de cornetí i trompeta, i amb habilitats contrastades també amb el trombó (v. **Annex A**). Com a trompa, s'hi indica un tal «Roig» diferent del flautista Rafel Roig, que podria ser Joan Roig Bartrina.¹⁵ I finalment, fent parella amb Joaquim Vidal, s'anomenava un «Brugada» que tocava la viola.¹⁶ Més enllà de la impossibilitat

¹⁵ Joan Roig Bartrina (Girona, 20/09/1876) havia estat deixeble de Miquel Rué a l'escolania de la catedral de Girona. Figura en els censos municipals com a «sillero» però també tocava el contrabaix al cinema Gran Via, i a l'orquestrina Oriental Jazz. Va formar part de la Societat Gironina de Concerts (1916) i de l'Orquestra Filarmónica de Educación y Descanso (1941-1942). En el projecte no realitzat per a formar una banda del Sindicat de Músics l'any 1940, es comptava amb ell com a trompetista (Brugués 2008: 274).

¹⁶ Francesc Casellas havia tingut diversos alumnes de la família Brugada (DDG 30/06/1936: 1). El que s'anomena aquí podria ser Lluís Brugada, que durant els anys de la postguerra va fer de músic amb el grup Jadris de Vidreres i també va formar part de les primeres formacions de l'Orquestra Maravella, entre 1951 i 1953, on tocava el contrabaix i el violí (López 1993: 32, 34, 40).

d'identificar aquests cognoms amb certesa absoluta, la notícia reflecteix un cert moviment en les incorporacions de nous músics a la Simfònica, que s'haurien anat produint al llarg de tota la seva trajectòria.

Casualment, el mateix dia que s'anunciaven en el diari aquelles funcions de fires, va celebrar-se el festival radiofònic que Ràdio Associació de Catalunya organitzava al Teatre Municipal per commemorar el desè aniversari de les primeres emissions a Catalunya. Era el 22 d'octubre de 1934 i es va retransmetre a tot Catalunya, i també per Radiodifusión Ibero-Americana. La funció va tenir una durada de dues hores, de deu a dotze de la nit, amb sardanes a càrrec de la cobla Girona, *lieder* catalans cantats per Rosa Moré i acompanyats al piano per Francesc Casellas, un parell de conferències llegides per Carles Rahola i Joaquim Pla i, com a secció final, una intervenció de l'Orquestra Simfònica de Girona (v. **Annex B**, concert n. 32). Aquesta i les altres sessions similars programades a la resta del territori català s'havien previst com una celebració pública de la modernitat tecnològica al servei de la vertebració d'una manera catalana de comunicar i de fer-se present al món. Els fets del 6 d'octubre i la repressió política que els va seguir devien projectar inevitablement una ombra d'incertesa damunt de tota aquesta programació, però els actes van anar endavant i van adquirir la dimensió d'esdeveniments extraordinaris. Per reflectir-ho així al seu butlletí, Ràdio Associació va enviar un dels fotògrafs Brangulí a Girona per tal que fes el reportatge del festival. Per tant, va retratar tant la cobla com la cantant, però la imatge escollida per la portada del següent número de la revista *Catalunya Ràdio* va ser una fotografia de tota l'Orquestra Simfònica de Girona situada a l'escenari del Teatre, que de fet també era l'espai on actuaven més sovint (v. **Im. 3.4.**). El micròfon és perfectament visible, suspès a la part superior de la imatge, i també hi apareix un grup d'espectadors que en lloc de seguir l'emissió des de casa van desplaçar-se fins al Teatre. Ricard Lamote de Grignon resta dret a la seva tarima i els músics, asseguts en cadires de balca, ocupen tot l'escenari, que queda ben atapeït. En realitat, la fotografia de la revista va quedar una mica mutilada, però l'original permet veure bé els músics situats als laterals i també el conjunt de l'escena (**Im. 3.5.**). La disposició dels personatges no està pensada per mostrar una imatge de grup preparada, com en la fotografia de 1930, sinó que els músics estaven a punt per actuar, i el punt en el qual es va situar el fotògraf, al mig del passadís de platea, fa que alguns quedin fins i tot mig amagats per la falta de perspectiva. Tot i així, s'hi poden reconèixer la majoria dels músics que ja havien participat en els primers concerts, cinc

anys abans: Josep Saló en el seu lloc de *concertino*, Puntonet, Boix, Baró i Bataller entre els violins primers, Ferran Prunell que havia passat a ocupar el lloc de Principi Romaguera al capdavant dels violins segons, amb Bohigas, Figueras, Companyó i Guillaume, així com Carbonell, Vidal i Dabau a les violes, Mitjà i Planells en aquest cas com a dos únics contrabaixos, Roig, Cuadros i Cunill a la secció de fusta, Casellas dret al fons de l'escenari, i unes quantes cares noves, que corresponien a incorporacions que s'havien anat produint durant aquell temps. Una d'elles, Josep Maria Grabalosa, clarament visible al fons de la part dreta, o bé Josep Carbó amb el violoncel entremig dels dos contrabaixistes, que compensava la baixa de Josep Moreno. Per tant, aquesta segona fotografia col·lectiva, a més de documentar una sessió especial, ajuda a visualitzar una certa renovació entre els components de l'orquestra. En aquest sentit, i ja en un moment històric ben diferent, cal recordar que en ocasió dels dos darrers concerts de la formació, que van fer-se el gener i l'abril de 1937, les circumstàncies de la Guerra Civil van obligar a substituir nombrosos músics titulars, que estaven mobilitzats o bé que havien marxat de Girona, i aquesta situació d'excepcionalitat va provocar que se n'hi incorporessin d'altres que potser mai havien format part de la Simfònica en concerts anteriors (v. **Annex G**, n. 99).

Aquest conjunt de fonts d'informació acaben oferint una visió general de com era l'Orquestra Simfònica de Girona, i permeten concloure que es va mantenir sempre com una formació de dimensions més aviat petites, sobretot si es compara amb formacions que en aquell moment podien ser observades com a models, i això en una època en què el volum de les orquestres i la quantitat dels seus components eren matèria de comentari i de polèmiques constants. Des de feia unes quantes dècades, parlar d'una «nutrida orquesta» s'havia convertit en un tòpic de la premsa –en aquest cas en castellà–, que l'utilitzava sistemàticament com a element de valoració positiva.¹⁷ A Girona mateix, durant els anys vint, i sobretot en referir-se a les orquestres que acompanyaven les funcions de sarsuela i d'òpera, els comentaris més habituals eren les queixes per «una orquesta incompleta» (SCH 11/1919: 100), o bé «floja y poco nutrida», per exemple referint-se a les funcions de Fires de 1921, on l'orquestra estava formada per vint-i-dos músics (DDG 26/10/1921: 7, 01/11/1921: 4). L'any següent, el mateix fet va provocar una sonora protesta per part

¹⁷ N'hi ha prou amb recórrer a l'hemeroteca digital de *La Vanguardia*, on es pot fer una comparativa per dècades en el mateix mitjà: la utilització d'aquesta expressió registra una freqüència ascendent de 44 aparicions (1891-1900), 62 (1901-1910), 64 (1911-1920) i 128 (1921-1930).

d'un grup d'abonats del Teatre, motivada no només «por el repertorio de las obras, sino por la pobreza numérica de la orquesta» (DDG 07/11/1922: 6). El resultat va ser una xiulada unànime en l'última funció, una carta als diaris i la proposta de no retornar la fiança a l'empresari.¹⁸ Potser per això, en acostar-se les Fires de 1923, els encarregats del Teatre va tenir la precaució d'anunciar una orquestra formada per «profesores del Sindicato Musical de Barcelona y Teatro del Liceo» (DDG 19/10/1923: 4).

Tot i això, la tònica habitual eren les orquestres de vint músics, i cada any es repetien cíclicament les protestes per «la escasez de elementos en la orquesta», gairebé com si fossin un número més dintre del programa de les Fires de Sant Narcís (DDG 21/10/1925: 6, 14/11/1926: 3, 16/10/1927: 6, 12/04/1928: 5). No es pot oblidar que, en l'única actuació que va fer a Girona, l'Orquestra Simfònica de Barcelona hi va acudir amb vuitanta professors (SCH 05/1916: 1). I tampoc que els mateixos oients que l'any 1922 protestaven enutjats per una orquestra insuficient en les funcions teatrals podien establir fàcilment comparacions, ja que acabaven de sentir per primera vegada a la ciutat l'Orquestra Pau Casals, que va presentar-se en el mateix teatre amb noranta músics el 31 d'octubre, en el concert 51 de la Casa Sobrequés, entremig d'aquelles funcions de sarsuela dels dies de fires (v. **Cap. 1.5.**). Pocs anys més tard, el juny de 1929, quan només faltaven quinze dies per la presentació de l'Orquestra Simfònica de Girona, els diaris anunciaven les actuacions de l'Orquestra Simfònica de Madrid als teatres de Girona i Figueres, i posaven l'èmfasi precisament en el fet que, en aquella ocasió, l'entitat venia d'actuar a l'Exposició Internacional de Barcelona i, per això, compareixia amb la plantilla completa de noranta músics i no pas amb la versió de seixanta-cinc amb què solia anar a «les *tournées* per províncies» (AUT 11/06/1929: 2; DDG 11/06/1929: 2).

Per tot plegat, l'Orquestra Simfònica de Girona, s'autoqualificava sovint com a més «modesta», i declarava no aspirar a competir amb aquestes grans formacions (v. **Annex G**, n. 17, 24, 29, 82). Ara bé, es pot detectar igualment una cura especial en els programes de mà i en els anuncis per destacar que l'entitat gironina estava integrada per «cuarenta y cinco profesores», que eren el resul-

¹⁸ Entre els signants de la carta publicada als diaris, hi havia una bona part dels «notables» gironins, personatges de projecció pública que eren assidus dels espectacles musicals i concerts: el notari Emili Saguer, el farmacèutic Lluís de Llobet, els metges Alexandre Dalmau i Joaquim de Viñals, l'oftalmòleg Francesc Burch, l'advocat Albert de Quintana, els oficials de la Diputació Lluís Veray i Jaume Brunet, el catedràtic de l'institut Santiago Almeda, o l'hisendat i historiador Pelai Negre.

tat d'unes seccions de vent més o menys estàndard, amb tots els instruments doblats –excepte el flautí, és clar– però sense cap augment (ni corn anglès, ni tuba, ni reforços per a la parella de trompes), i amb una corda molt limitada numèricament, encara que constantment fos qualificada com la millor secció de l'orquestra: només vuit violins en cada grup, quatre violes, tres violoncel·ls i tres contrabaixos. L'escassetat de violoncel·ls, per exemple, havia estat objecte d'observacions per part dels crítics, però no devia ser gens fàcil de corregir perquè sembla que va quedar sempre igual (*DDG* 14/02/1930: 1). Tot i això, no es pot descartar que l'orquestra fos augmentada amb alguns reforços en ocasions especials, com ara els concerts populars de fires, que en els programes oficials es publicitaven com a actuacions amb cinquanta-cinc intèrprets enlloc dels quaranta-cinc habituals. Podria tractar-se d'una errada, però és poc probable que es reiterés durant quatre anys consecutius a partir de 1932 (*AUT* 25/10/1932: 3; *DDG* 03/11/1933: 2, 25/10/1934: 4, 24/10/1935: 4), coincidint amb la direcció de Ricard Lamote de Grignon. En definitiva, a despit de les limitacions numèriques i econòmiques que van caracteritzar la seva existència, l'Orquestra Simfònica de Girona era considerada sense discussió «la nostra primera entitat musical», la «primera entitat musical de la província», «única dins el seu gènere dins la província».¹⁹ Exercia, doncs, un clar lideratge local i, si es comparava amb les orquestres de fora, a banda de ser «la nostra», podia ser més petita «però no menys entusiasta» (*DDG* 19/06/1934: 2, **Annex G**, n. 82). Per al qui escoltava, proporcionava igualment «les emocions de la música simfònica». Per al qui hi tocava, suposava la possibilitat de participar en una entitat que «feia música de nivell», com deia Viader, o «de refinament de l'esperit», segons els comentaris de la premsa (*SCH* 07/1929: 55, **Annex G**, n. 11). És a dir, una oportunitat de transformar l'ofici de músic en art.

¹⁹ Expressions compartides per diversos cronistes i en diferents mitjans: Josep Massanas (*SCH* 04/1931: 8), Francesc Civil (*DDG* 01/03/1932: 1), Tomàs Sobrequés (*SCH* 06/1932: 8).

3.2. Militars i sardanistes: «Una pléyade de profesores, ansiosos de su mejoramiento profesional» (AUT 05/10/1929: 1)

La veu popular ens obsequia amb una bona col·lecció de dites que, al llarg del temps, van anar configurant un retrat arquetípic de l'ofici de músic, envoltat de connotacions pejoratives o obertament degradants, que pivoten entorn a la precarietat econòmica, el poc interès per la feina o fins i tot una amplitud de mires més aviat limitada: «músic pagat no fa bon so», «sastres, músics i sabaters, moltes postures i pocs diners», «ni barber mut, ni músic sessut», i tantes altres que es podrien trobar. Aquest traç gruixut i sense gaires matisos ens deixa sense la possibilitat de calibrar les diferències internes que en realitat es podrien establir en un col·lectiu que aplegava situacions personals i professionals prou diverses. Les comarques que envolten Girona s'havien caracteritzat, des de les dècades centrals del segle XIX, per la creació d'una mena de retícula de petites cobles de músics, especialment densa a la zona de l'Empordà i en alguns indrets de la Garrotxa i la Selva, on cada població mínimament important comptava amb un grup de músics locals, molt lligats a la comarca, i sovint com a resultat de tradicions familiars.

El cicle anyal de celebracions i balls, que incloïa el punt àlgid de la festa major, va acabar articulant una professió amb la seva lògica pròpia de mestres i aprenents, de lideratges forts i rivalitats manifestes, de modes, de circuits comercials, de transvasament d'intèrprets d'una a altra agrupació. Es tracta d'una tipologia molt concreta dins el món musical: el músic de vila. Un intèrpret «autònom», que no servia de manera estable ni el poder religiós ni el poder municipal, per bé que podia participar en els oficis de les esglésies, i es beneficiava del lloguer per part dels ajuntaments quan era el cas. A diferència del músic rural o bosquetà, oral i individual, que podia formar grups com a molt de dos o tres intèrprets, el músic de vila disposava de certa formació acadèmica, com a fruit tardà d'unes capelles de música que ja estaven en franca decadència, o bé com a resultat d'un incipient ensenyament laic de la música, que ell mateix protagonitzava, i tocava dos o tres instruments diferents, adaptats a les diverses situacions musicals i socials en les quals interveïa. La seva activitat musical a les cobles es complementava habitualment amb alguna altra de caire artesanal o menestral –sabaters, espartenyers, basters, cadiraires o sastres– vinculada a la botiga o el taller, que en els dies en què calia anar a tocar quedava a càrrec de la dona o d'altres membres de la unitat familiar. Immersos del tot en el corrent imparabile de l'actualitat musical, pel qual circulaven les àries d'òpera més exitoses i les danses franceses més innovadores, tenien

cura del repertori de plaça capitanejat per la sardana i, a més, van haver d'anar responnent a la demanda d'altre tipus de repertori per interpretar a les sales de ball, cafès, casinos i teatres dels petits nuclis comarcals.²⁰ Figueres n'era, probablement, l'exemple més ric i dinàmic, però també Torroella de Montgrí, Castelló d'Empúries, Sant Feliu de Guíxols, la Bisbal d'Empordà, Palafrugell o Cassà de la Selva, que es destacaven en una zona musicalment privilegiada on, per rutes terrestres o pel litoral, es van arribar a establir ponts d'accés a pràctiques musicals i repertoris europeus que, algunes vegades, ni tan sols passaven per la capital catalana (Pedrosa i Ramió 2000: 27). La Biblioteca Pública Carles Rahola de Girona conserva una magnífica col·lecció –descoberta recentment i encara sense catalogar– que aplega gairebé un miler de cartells anunciadors i fulletons que testimonien la intensa activitat que es desenvolupava durant el primer terç de segle xx en tota la xarxa de centres recreatius, societats i teatres escampats per les comarques del litoral gironí. Acollien sobretot companyies de teatre de text, d'aficionats o de professionals, però també espectacles que requerien la intervenció dels músics, des del pianista solitari fins a conjunts instrumentals i petites orquestres. Actuaven a les funcions de varietats, *vedettes* i cançonetistes, així com als balls, a les projeccions de cinema i a les funcions de sarsuela a càrrec de companyies procedents de Barcelona, Girona o Figueres.²¹

Ara fa un segle, la professió musical estava prou vertebrada com per impulsar un primer intent de sindicat, precisament a Figueres, l'any 1917 (Domènech 2005: 115; *EMF* 21/04/1917:3; *LVE* 21/04/1917: 5). La seva creació definitiva va haver d'esperar un parell d'anys llargs, i va estar encapçalada per noms popularíssims dins el món de la sardana, com els de Vicenç Bou, Albert Martí o Josep Blanch Reynalt, ja que l'entitat va néixer, bàsicament, com una associació d'orquestres que, en aquest context, volia dir cobles-orquestra. La primera reunió va ser el 22 d'octubre de 1919

²⁰ Sobre aquest tema, afortunadament, ja comencem a disposar d'alguns estudis molt aclaridors, que ajuden a comprendre millor la figura del músic-menestral, com ara Ayats (dir. 2006: 23-27, 81-82), Ayats (2010: 27-29), Costal (2014: 63-68).

²¹ El gruix d'aquest material se situa cronològicament entre 1904 i 1932. Dóna notícia de les activitats en locals ben coneguts, com el Casino Menestral de Figueres, el Teatre Novetats de Sant Feliu de Guíxols, el Mundial de La Bisbal d'Empordà, la Societat Fraternal de Palafrugell o el Teatre Carmen de Palamós. Però al seu costat, s'hi conserven multitud de documents que testimonien la funcions en locals ubicats en poblacions molt més petites: l'Ateneu Celranenc, el Centro d'Amer, la Societat de Camallera, la Societat Joventut de l'Escala, el Casino La Artesana de Llançà, el Teatre Epilef i la Societat La Flor de Maig de Roses, la Unió Castellonina i el Teatre Novetats de Castelló d'Empúries, el Teatre de Cervià, el Teatre de Llagostera, el Casino La Unió de Vidreres, el Círcol Columbense de Santa Coloma de Farners, el Centre Recreatiu, el Cinema i el Teatre Jou de Torroella, etc.

a la Cambra de Comerç de Girona, i els principals objectius s'orientaven a vetllar «per la dignitat dels professors», per fer desaparèixer els abusos i vexacions de què es consideraven víctimes, i per establir unes condicions de treball amb un sou mínim i descans garantit (SCH 06/1919: 58, 09/1919: 1, 07/1920: 69). Domènech (2005: 117) dóna la xifra de 492 socis fundadors, però al cap de cinc anys havia pujat fins a 750, essent aleshores la segona entitat en nombre de socis de la Federació de Sindicats Musicals de Catalunya, només per darrera del Sindicat Musical de Catalunya, que en tenia 1.900 (gairebé tots de la zona de Barcelona) i molt per davant del següent, que era el de Lleida, amb 233. Però no es tractava només d'una qüestió numèrica, sinó de la força que podien exercir des del punt de vista professional. En el seu òrgan de comunicació en forma de butlletí mensual, els músics gironins –que estaven representats a la junta per Joaquim Vidal, Josep Blanch i Josep Maria Soler– eren els únics de Catalunya que es podien permetre el luxe de declarar: «En dicha provincia no existe ninguna agrupación, ni profesor individual que no pertenezca a la Federación, como tampoco existen entidades que utilicen conjuntos no federados» (SMC 05/1925: 7). Quasi en paral·lel al naixement del Sindicat d'Orquestres de la Província, però amb una incidència restringida gairebé a la capital gironina, s'havia constituït a principi de 1920 la Unió Musical Gironina (DDG 18/01/1920: 6, 04/04/1920: 5; SCH 01/1920: 9, 05/1920: 49), de vida més curta i formada exclusivament per socis individuals, entre els quals es van aplegar molts futurs integrants de la Simfònica: Tomàs Sobrequés, Josep Baró Güell, Josep Maria Jaumeandreu, Josep Saló, Principi Romaguera, Joan Clá, Rafael Roig, Ferran Prunell, Josep Maria Carbonell, Josep Pla, Antoni Bohigas, Josep Gibert, Enric Oliva o Joaquim Vidal. A finals d'abril de 1921 ja es van plantejar la seva dissolució, i en aquell moment les actes de l'assemblea recollien prop de cinquanta signatures (v. **Im. 3. 16.**).

Aquest era el medi natural, doncs, del qual havien sorgit els músics que van protagonitzar els diversos intents de crear formacions orquestrals i de cambra a Girona durant el primer terç del segle xx, i que es van retrobar el 1929 i fins la Guerra Civil a l'Orquestra Simfònica de Girona. Potser no eren ben bé «músics de vila» en un sentit estricte, però sí que en conservaven molts trets i encara responien a aquesta tipologia heretada del xix. Amb les singularitats i diferències, més enllà de la casuística individual, l'estudi de les dades que han permès traçar les trajectòries humanes i professionals condueix a plantejar la qüestió de si responien a una mena de perfil comú, a una tipologia de «músic urbà», resultat de la reiteració de característiques compartides. L'univers

que ha servit de mostra són cinquanta-quatre noms aplegats en **l'Annex A**, on hi figuren tots els músics dels quals tenim la certesa que van formar part de la plantilla inicial de la Simfònica o bé que s'hi van integrar després.²² Potser es podria considerar una mica agosarat aquest intent d'elaborar un esquema prou genèric que els inclogui tots, però l'observació d'algunes pautes que configuren la relació de tots ells amb l'activitat musical acaba dibuixant les línies que delimiten el perfil d'aquests músics, que van revestir-se de la condició de «professors d'orquestra».

La primera d'aquestes circumstàncies no s'hauria de donar per descomptada, per més absolutament visible que sigui: estem referint-nos a una dedicació i un espai de relació professional de caire masculí. La presència de dones integrades a formacions instrumentals en tot l'àmbit gironí havia estat fins llavors –i ho va continuar essent fins unes quantes dècades després– un cas absolutament marginal i excepcional, que no vol dir inexistent.²³ Un altre cas molt diferent era la presència dalt d'un escenari de les cantants d'òpera, sarsuela o revista, o bé el cas també poc corrent d'una solista instrumental. Però són exemples d'actuacions realitzades des de fora de l'orquestra. Per trobar una dona ocupant un lloc estable dins d'una formació orquestral gironina cal esperar fins la creació de l'Orquestra de Cambra de Girona el 1955, en la qual va participar la violinista Consol Oliveras (Girona, 1926), alumna de Francesc Costa, que ja havia destacat en diversos concerts com a solista durant els anys anteriors (Gay 2000: 237).²⁴ A l'Orquestra Simfònica de Girona el cas no es va plantejar mai, tot i que des de 1925 el Sindicat Musical de Catalunya havia obert

²² A l'**Annex A** hi figuren de fet 55 noms, però el primer, corresponent a Miquel Balsalobre, no ha estat considerat en els percentatges que s'estudien en aquest capítol ja que sembla que no va participar ni tan sols en el concert de presentació de l'orquestra, tot i estar anunciat en les llistes d'intèrprets publicades prèviament. De la mateixa manera, no s'hi han inclòs els cognoms de músics que no s'han pogut identificar amb certesa, encara que figurin a la llista manuscrita de Josep Baró (com Miquel Saló) o en la notícia publicada a *L'Autonomista* el 22/10/1934 (Joan Costa, Joan Roig, Lluís Brugada). En canvi, s'hi han incorporat Joan Companyó, Jaume Saló, Josep Carbó, Antoni Fortuny o Josep Grabalosa perquè també apareixen en les fotografies i els familiars els han identificat, o bé perquè s'han localitzat notícies concretes sobre la seva participació a l'orquestra.

²³ Entre els exemples més cèlebres, justament per la seva excepcionalitat, n'hi ha un que procedeix del camp sardanístic: Marta Rigau (n. 1865), filla de Joan Rigau, «el Barretó» (Ayats, dir. 2006: 74). A Figueres, Matilde Montsalvatge i Teruel (1899-1977) va participar en diverses actuacions a la Societat de Concerts com a violinista en grups de cambra a la Sala Edison (*LVE* 19/01/1918: 2, 08/06/1918: 4, 28/12/1918: 5). Una altra figuerenca, Camil·la de Lloret i Altafulla (1903-1998), havia format part de l'orquestra de la Societat Coral Erato, havia tocat en sessions de cinema a la sala Edison i –encara més excepcional– el 1926 va ser la pianista de l'orquestrina The King Jazz (Padrosa 2009). Un cas paral·lel el trobem una mica més tard a Palafrugell, on Marina Genís va ser la pianista del grup Excelsior Jazz el 1931 i de la Unió Artística l'any següent (Oller 2010: 52-53).

²⁴ Passava el mateix en les altres orquestres de l'àmbit català estudiades al **Cap. 5**. Ara bé, com a mínim hi va haver una excepció: l'Orquestra Filharmònica de Lleida en la segona etapa d'activitat va comptar amb una violinista, tal com es pot veure en una fotografia de 1934 (v. **Im. 5.4.**).

la porta a l'admissió de dones com a sòcies, i ho proclamava com una reivindicació del canvi de plantejaments en aquest terreny, encara que fos amb tots els tics del paternalisme més tronat:

El Sindicato ha acogido a esas mujercitas para ampararlas en sus derechos, para equipararlas con sus hombres, para redimir las del hambre, de las privaciones, del peligro a la caída en el lodo. Y para que, las que tengan el suficiente genio, prueben los dulzores, las mieles del aplauso y del éxito.

Ha hecho de la mujer, la compañera; sobre el pedestal de la música, ha roto las cadenas de prejuicios humanos. La ha reivindicado para la libertad (SMC n. 5, 09/1925: 23).²⁵

Ni tan sols en el cas de l'arpa, que a l'Orquestra Pau Casals i a la majoria d'orquestrs simfòniques de l'època estava a càrrec d'intèrprets femenines, la plaça en l'orquestra gironina no va ser ocupada per cap dona sinó que es va optar per la substitució de l'arpa per un pianista, una pràctica que sembla que es va fer habitual en les funcions del teatre (AUT 25/02/1935: 2). En el cas de la Simfònica de Girona, aquest pianista va ser sempre Francesc Casellas que, a més, va tenir un paper amb força protagonisme en diversos concerts, per exemple acompanyant Joan Manén, o bé en l'estrena de la instrumentació del primer moviment de *Suburbis*, de Mompou (v. **Annex B**, concerts n. 13 i 29, v. **Annex F**, cartes n. 24 i 25) i també presentant obres de composició pròpia, que van ser estrenades per l'orquestra (v. **Annex B**, concerts n. 21 i 23).

Si el 100 % dels integrants de l'Orquestra Simfònica de Girona van ser homes, un segon tret que ajuda a definir-ne el perfil és el percentatge de músics militars que en van formar part. No era una orquestra de militars ni estava pensada per a un públic vinculat amb la guarnició de la ciutat, que va arribar a vorejar els dos milers d'individus (Soler 1982: 318-319). Ja ha quedat clar que va ser creada com una institució al servei del conjunt de la ciutat, responent a una projecció del que havia de ser un pla cultural modern i urbà, impulsat des de diversos sectors socials, però a través del lideratge dels grups que dominaven també altres aspectes de la vida col·lectiva. Ara bé, tampoc es pot desestimar el paper protagonista que hi va jugar en una primera fase el músic major Ismael Granero (v. **Cap. 2.1.5.**), no només en la gestació de l'orquestra i en la seva direcció artística durant tres anys, sinó també pel fet de tenir a disposició els músics de la banda del Regiment Asia n. 55, reconvertit en Batallón de Montaña n. 2 a partir de 1931 (DOE n. 123, 05/06/1931). L'encaix de músics militars –bàsicament en les seccions de vent– amb músics civils ja s'havia produït en

²⁵ La qüestió no es va limitar només a fer-ne propaganda, sinó que la mesura veritablement es va aplicar, i el mateix butlletí va anar donant notícies d'un degoteig d'incorporacions de sòcies, entre les quals Rosa Mas Martí, Teresa Cerezuela Rocías (SMC 06/1926: 6), Pilar Pueyo (SMC 08/1926), Trini Sierra Soler (SMC 09/1926), etc.

iniciatives anteriors encaminades igualment a l'organització d'una orquestra per a la ciutat. La tardor de l'any 1902, per exemple, amb motiu del primer concert del Círculo Artístico, aquesta qüestió va suscitar un seguit de crítiques prou intenses com per provocar que els plans inicials fossin canviats. Aleshores, el músic major va ser també el director de l'orquestra que s'havia creat expressament per a l'ocasió, però va renunciar a la intenció inicial d'incorporar-hi membres de la banda militar, que era vista pels grups intel·lectuals i catalanistes com l'encarnació d'unes idees i uns models estètics exactament oposats als seus (v. **Cap. 2.1.5. i 1.2.**). El 1916, quan va organitzar-se de nou una formació simfònica per a la «Festa de l'Any Nou dels Artistes» i per a les dues úniques sessions de la Societat Gironina de Concerts, els impulsors van planificar altre cop la participació de músics de la banda. En aquell cas, però, la qüestió no va ser conflictiva, probablement pel prestigi i la personalitat del director Antoni Juncà, igualment músic major del regiment però empordanès i ben relacionat amb tot l'entramat de les institucions gironines, entre elles la mateixa societat Athenea, on va jugar un paper molt rellevant com a vocal de música. L'any 1929 el moment històric era ben diferent i, en una situació política condicionada per la dictadura de Primo de Rivera, el protagonisme dels militars, més que un inconvenient, potser va acabar essent un aval per a l'èxit de l'empresa.

Dit això, cal ponderar aquesta participació militar en termes reals: dels quaranta-quatre músics inscrits en el programa de mà del concert inicial de l'Orquestra Simfònica de Girona, eren dotze els que procedien de la banda del regiment, tots ells a les seccions de vent excepte un, Casimir Cemborain, que formava part dels violins segons i que el 1931 va marxar de la ciutat. Això suposa una mica més de la quarta part de la composició inicial de la formació, concretament un 27,25%, dins del qual cal distingir situacions gens uniformes, sobretot pel contrast entre militars professionals –alguns establerts a Girona durant molts anys– al costat de joves amb un destí recent a la guarnició, o que hi havien arribat només per complir amb el servei militar. Així, per exemple, Josep Garrido representaria el cas més clar de militar professional arrelat a Girona, on va arribar el 1908 amb vint anys acabats de fer, i va restar-hi fins la seva mort, el 1966. Durant aquest temps, va intervenir tant a l'orquestra d'Athenea el 1916 com a la Simfònica el 1929 i, després de la Guerra Civil, a l'Orquestra Filarmónica que es va crear el 1941. A l'altre extrem, en canvi, hi hauria els casos de joves com Antoni Rolando, Ramon Borja, Bartolomé Muñoz o Maurici Herraiz, que no van ser professionals i només van passar a Girona el temps del servei militar. D'altra banda, val la pena

evitar la identificació massa fàcil dels músics militars amb unes figures alienes al teixit humà de la ciutat i tancats dins del seu món. La majoria dels càrrecs amb graduació no residien a la caserna sinó en pisos del centre de la ciutat, eren veïns d'altres gironins i compartien espais de socialització. Existia, certament, un club militar per a oficials, però estava situat a la Rambla, al bell mig de la zona més concorreguda tant per al comerç com per a l'oci, i on cada diumenge al migdia la banda del regiment compareixia per oferir un concert a l'aire lliure. A més, alguns dels músics comptabilitzats aquí com a militars eren voluntaris nascuts a Girona, com Cunill o Grabalosa que, paral·lelament, van formar part d'orquestrines i cobles durant tota la seva vida, igual que altres com Laguarda, Rolando, Herraiz o Pinar ho van fer també ocasionalment. I entre els suboficials músics cal comptar-hi a Josep Juandó, d'una família de Maçanet de Cabrenys, i a uns quants que eren originaris de Múrcia o de zones catalanoparlants, com Laguarda, Mena, Pinar o el propi director Ismael Granero, que va relacionar-se tan intensament amb la societat gironina que fins i tot havia arribat a ser objectiu d'alguna xafarderia en la publicació més semblant al que podria qualificar-se de premsa del cor local (*LRG 16/04/1932*: 5). La dicotomia entre músics militars i músics «de la ciutat», per tant, no acaba de funcionar del tot sense fissures, tant pels diferents graus d'integració dels militars en les dinàmiques urbanes com pels orígens i vinculacions personals.

Aquest càlcul percentual pren com a referència la relació de músics que van formar la Simfònica de Girona en el compàs inicial. Sabem, però, que hi va haver altes i baixes en diversos moments, sigui pel trasllat d'alguns d'aquests militars a altres destinacions, o per compromisos professionals dels altres músics. És evident que Granero ho tenia fàcil per trobar substituïts entre els components de la banda militar, segons es desprèn de les cartes enviades a Baró (v. **Annex F**, n. 6 i n. 7), però no coneixem el nom de cap d'aquests, excepte Borja i Grabalosa, que són les dues úniques sorpreses relatives que es poden detectar a la llista de 1931 conservada per Josep Baró (v. **Im. 3.2.**) i que, en realitat, no substituïen ningú altre sinó que s'afegien com a percussionistes a la secció de «ruido». En canvi, totes les incorporacions conegudes que es poden datar amb posterioritat al primer concert no fan altra cosa que augmentar la proporció de músics civils i gironins. Alguns d'ells van formar part de la secció de corda, com els violinistes Guillaume i Companyó –incorporats el 1929 i 1931 respectivament– i Salvador Dabau, que va començar com a intèrpret de viola el mateix 1929. Però aquestes incorporacions van incloure també alguns nous components situats estratègicament a les seccions de vent: Fortuny des de 1930 (trompeta), Narcís Costa a

partir de 1931 (clarinet), Narcís Saló com a mínim des de 1934 (trompeta) i Josep Baró, que era el subdirector i arxiver, va ocupar també una plaça de fagotista en el lloc d'un militar a partir de 1931 (v. **Im. 3.2.** i **3.3.**). En aquesta mateixa direcció, cal considerar que l'arribada de Ricard Lamote de Grignon com a director, a partir de 1932, va suposar un nou pas en la disminució del nombre de músics militars dins l'orquestra. L'accés fàcil i directe als músics de la banda del regiment havia quedat tallat, i quan es produïen noves baixes resultava molt més senzill recórrer a músics de les cobles, a estudiants o a parents dels que ja en formaven part, i així ho reflecteixen els cognoms dels nous professors de l'orquestra enumerats al diari amb motiu de les fires de 1934: Costa, Saló, Roig, Brugada (*AUT 22/10/1934*: 2). Aquella quarta part de músics militars dels inicis devia davallar considerablement al cap de dos o tres anys i, en certa manera, aquest canvi podia apropar també la institució a la nova situació política i cultural de la República, on l'estament militar continuava essent molt present en la vida pública, però en una posició ben diferent respecte als mecanismes del poder i del control social de l'etapa primoriverista.

Així doncs, el percentatge de músics civils va ser sempre superior al 70%, i totes aquestes notícies fan pensar que en els darrers anys de funcionament de l'Orquestra Simfònica la proporció va elevar-se encara més (v. **Quadre-resum 4**). La immensa majoria compartien les actuacions darrere els faristols de la Simfònica amb intervencions en una cobla, en un teatre o en una orquestrina, i les seves carreres transcorrien, per tant, al ritme de les contingències d'un mercat que els feia passar d'una formació a una altra, substituïnt-se entre ells i participant en el joc comercial i propagandístic d'un món professional en el qual ja feia temps que havien fet entrada la competitivitat, el divisme i la projecció d'una imatge pública com a homes moderns, distingits i amb dots artístiques, com ens recorden una infinitat de targetes postals i cartells amb fotografies on es reflecteix aquesta estètica. En les comarques més properes a Girona, des del darrer terç del segle XIX, el món de les cobles gaudia d'una força tal que, en gran mesura, vertebrava la professió musical. Si es deixen de banda els músics militars, en l'**Annex A** hi queden encara quaranta músics,²⁶ dels quals com a mínim vint-i-sis van passar per una cobla de sardanes en algun moment de la vida, i la majoria hi van ser de manera constant. Com que les cobles també tenien els seus circuits comercials i de contractes, en les trajectòries d'aquests músics s'hi pot observar quins són els itineraris pre-

²⁶ Inclosos Cunill i Grabalosa, que en la joventut van ser voluntaris allistats a la banda militar i posteriorment van tornar a la vida civil.

ferents d'aquests protagonistes (v. **Quadre-resum 1**): L'Art Gironí i la cobla Girona, com és lògic, són les dues formacions per on van passar més músics de l'Orquestra Simfònica de Girona, i setze d'ells van formar part de l'una o de l'altra, o de totes dues en temporades diferents. A la mateixa ciutat hi havia altres cobles on també hi tocaven músics de l'Orquestra Simfònica: les més sovintejades van ser Els Gironins i La Popular, que segons els paràmetres del Sindicat d'Orquestres eren de segona categoria. Fora de Girona, la Selvatana va ser el pol d'atracció principal pels músics de la Simfònica i, en canvi, hi ha molt poques notícies de presència en cobles empordaneses: sembla que cap d'ells va tocar mai en formacions de l'Alt Empordà i, pel que fa al Baix Empordà, només Josep Saló, Jaume Saló i Joan Guillaume van estar respectivament a la Principal, l'Antiga Principal i la Nova Harmonia de la Bisbal. També hi va haver un moment de presència de músics gironins a la Principal de Palafrugell, quasi sempre en època de joventut i previ al seu retorn a Girona. Fora de la zona gironina, l'únic punt amb una mica de presència d'aquests músics va ser Sant Celoni, també per una raó de proximitat.

Tocar a la cobla implicava una polivalència dels músics en funció del que demanava el programa d'activitats festives de les poblacions, articulades a través de la música i el ball: els mateixos intèrprets eren els encarregats de tocar a les passades matinals, a l'ofici de festa major, a les sardanes, al concert d'havent dinat, i als balls de tarda i de nit (Ayats 2010: 22). Però a mesura que els municipis més grans van construir o reedificar teatres on intervenia una orquestra, els músics també eren els encarregats, a més de les funcions escèniques, dels balls que s'hi organitzaven i, paral·lelament, tocaven també a les cobles (Costal, Gay i Rabaseda 2010: 104-105; Costal 2014: 54-57; v. **Im. 3.6.**). Per tot això, la immensa majoria tocava més d'un instrument, dins un model que ha estat qualificat com a vuitcentista, en el qual cada músic combinava un instrument de plaça i, com a mínim, un altre per als ballables i els concerts (v. **Im. 3.9.**). Aquest model, però, es va adaptar a les noves modes, i va assolir en molts casos la pervivència fins el temps de la Guerra Civil (Oller 2010: 69-70), de manera que fins i tot era emfasitzat en els anuncis i postals propagandístiques de cada formació (v. **Im. 3.7, 3.8. i 3.10.**).

Els professors de l'Orquestra Simfònica de Girona són un bon exemple de la pervivència d'aquesta situació, de tal manera que com a mínim vint-i-quatre dels cinquanta-cinc músics considerats en l'**Annex A** eren hàbils amb un instrument diferent del que utilitzaven a l'orquestra, o sigui un

43,63%, i encara podrien ser més, si es té en compte la manca d'informació completa sobre alguns d'ells. Però aquest percentatge és definitivament molt més alt si ens referim només a aquells dels quals tenim la certesa que van formar part de cobles-orquestres. Tant és així, que sobrepassa el 80% dels que apareixen en el **Quadre-resum 1** (vint-i-un dels vint-i-sis). Allà les úniques excepcions que es detecten corresponen justament als tres instruments que formen part tant de la cobla com de la simfònica: contrabaix, trompeta i trombó, i que sovint també es mantenien quan passaven del format cobla al format orquestrina. En canvi, crida poderosament l'atenció el cas contrari de violins i violes, que són els majoritaris en la llista dels qui combinaven aquests instruments amb un altre propi de la cobla, i exemplifiquen aquesta dualitat intrínseca del músic acostumat a intervenir durant un mateix dia de festa en les sardanes de plaça i després en els concerts i ballables de l'envelat. Aquesta expertesa, a més, venia reforçada pels comentaris reiterats i coincidents en publicacions diferents en el sentit que la secció de corda era la millor que tenia l'Orquestra Simfònica de Girona. Parlant del primer concert, ja es considerava que «la corda de la Simfònica està a una altura envejable» (*VIB* 08/1929: 11) i en el segon concert, un crític tan primmirat com Francesc Civil la va trobar «perfecta en quadratura i afinació, com ja ens té acostumats» (*DDG* 10/10/1929: 2). En els anys següents, es va continuar assenyalant «la seva magnificència» i «la classe excel·lent de la corda de la Simfònica» (*AUT* 05/11/1930: 1, 30/06/1931: 2), també en concerts celebrats en llocs com Sabadell, on se'ls comparava amb «el treball de les grans simfòniques» i es lloava especialment «el conjunt de corda, el millor de l'Orquestra» (*RDS* 27/10/1929: 3, *DDS* 29/10/1931: 1, v. **Annex G**, n. 30, n. 60). Disposem, doncs, de prou indicis per considerar que veritablement hi havia a Girona un grup prou important de músics que, fruit de la prolongació d'aquell model vuitcentista, havien assolit una tècnica instrumental prou solvent com per constituir la columna vertebral de la Simfònica. Malgrat no haver-hi hagut abans cap altra entitat similar amb prou continuïtat i tradició a la ciutat, a través de les cobles i la seva multiplicitat de funcions, havien disposat d'una plataforma que els permetia la pràctica continuada davant del públic amb els instruments d'arc. El requeriment d'aquest grup d'intèrprets per destinar-los a la secció de corda va provocar que, tot i ser igualment hàbils amb instruments de vent, alguns d'aquests quedessin inicialment a càrrec dels músics de la banda militar, aportats per Ismael Granero.

Els violinistes no estaven sols, ni de bon tros, en aquesta llista dels multiinstrumentistes, perquè una part considerable dels altres intèrprets de l'orquestra alternaven també més d'un instrument

en les diverses formacions en què prenien part simultàniament. En aquest sentit, entre els components de les seccions de vent que no eren militars, hi destaquen els casos de Rafel Roig o Narcís Costa, que eren subratllats com a bons intèrprets de flauta i clarinet respectivament, però que també tocaven el tible a les cobles. O bé Josep Cunill, que tocava el saxo i el clarinet a la banda, la tenora a la cobla i el fagot a l'orquestra. Enric Oliva, per la seva banda, va ser durant un temps el pianista de l'orquestrina Oriental Jazz i el contrabaixista del Quintet Gaumont, però es va incorporar a l'Orquestra Simfònica de Girona com a flautista. De fet, un cert domini del piano era una eina de la qual se servien diversos integrants de la Simfònica per actuar en orquestrines, per acompanyar solistes o per fer classes de música: a més d'Enric Oliva, també eren pianistes Carles Pinedo o Salvador Dabau, i el mateix Tomàs Sobrequés, el violoncel·lista més veterà de l'orquestra, havia intervingut en nombroses sessions musicals durant la seva joventut com a pianista acompanyant, i s'anunciava com a professor de solfeig i piano (*LCH* 03/04/1909: 3, 06/04/1909: 2; *DDG* 01/10/1916: 7).²⁷

Tots aquests músics, que podien exercitar abundantament i de manera habitual les habilitats tècniques i performatives de l'ofici dins la disciplina de la banda militar, o bé en la multiplicitat de funcions de les cobles-orquestra, i que comptaven en alguns casos amb una llarga experiència professional damunt les espatlles, van posar de manifest en diverses circumstàncies i moments que l'existència d'una formació orquestral els permetia donar un relleu diferent a la pràctica com a músics, i segurament dels aportava un plus de prestigi dins el propi món de col·legues i companys. Així, per exemple, quan la Simfònica ja portava quatre anys funcionant, es podia llegir una notícia anunciant que «Rafel Roig, flauta solista de l'Orquestra Simfònica, ha entrat a formar part de la Cobla-Orquestra Girona» (*SCH* 04/1933: 7). És a dir, es remarcava la condició de membre de la Simfònica i es negligia que s'incorporava a la cobla Girona procedent d'una altra cobla, la Selvatana, amb qui havia tocat moltes més vegades, probablement cada setmana. O bé, de manera similar, quan Puntonet i Jaumeandreu anaven a oferir vetllades musicals als estiuejants gironins de Sant Antoni de Calonge, també s'assenyala que eren «companys de la Simfònica» (*AUT* 15/09/1931: 1), potser perquè un d'aquests estiuejants i impulsors de la iniciativa devia ser Josep Maria Dalmau Casademont. I, per descomptat, quan va presentar-se el Quartet Albéniz la prima-

²⁷ Quan s'acostava a la seixantena, encara intervenia algunes vegades públicament com a pianista acompanyant, per exemple en una sessió a la seva botiga en què Jaume Baró va fer un recital de violí (*SCH* 04/1934: 2).

vera de 1930, s'insistia en què estava «integrado por jóvenes pertenecientes a nuestra renombrada Orquesta Sinfónica» (DDG 02/04/1930: 2), «prou coneguts a Girona per llur actuació dins de la nostra Orquestra» (AUT 04/04/1930: 1). És ben significatiu que, quan van fer-se la fotografia de presentació d'aquest quartet, amb els components originals, van acudir tots quatre a casa el fotògraf lluint a la solapa la insígnia de l'Orquestra Simfònica de Girona (v. **Im. 3.14.**). Encara el 1935, quan la vida de l'entitat entrava en la darrera fase, en ocasió d'un concert de Joan Guillaume a l'Ateneu, la crítica publicada a *L'Autonomista* el presentava dient que «no era desconegut pels que segueixen d'aprop el moviment musical de la nostra ciutat, puix que fa temps que actua amb profit en orquestres, orquestrines i en la Simfònica de Girona» (AUT 26/11/1935: 1).

Tocar en una simfònica equivalia a poder interpretar repertoris diferents dels que imposava el dia a dia, era vist com una via d'accés a una dimensió més seriosa, difícil i cultivada de la música. L'opinió dels protagonistes ens arriba de manera molt indirecta, a través del filtre de les cròniques periodístiques i de les entrevistes als descendents. Però aquesta valoració, sens dubte, és el que explica el grau de protagonisme que ja havien tingut els propis intèrprets en els diversos intents previs que van acabar conduint a l'organització de l'Orquestra Simfònica de Girona, el 1929 (v. **Cap. 1.3.5. i 1.4.**).

3.3. La música de cambra: «La fe en l'art i l'afany de glòria» (DDG 08/04/1930: 1)

El recorregut musical pel qual havien transitat una majoria dels intèrprets que a partir de 1929 van formar part de l'Orquestra Simfònica de Girona passava, com s'ha vist, per la cobla-orquestra. Ara bé, es complementava amb altres camins que van anar traçant igualment els perfils d'aquest col·lectiu. Un dels més clars era la participació en grups de música de cambra, i aportava potser un ingredient definitori del músic urbà a principi del segle xx que, en el cas de Girona i altres ciutats similars, començava a adquirir alguns trets distintius respecte al músic de vila, amb el qual en compartia molts d'altres. El ball en societats recreatives o el concert de festa major que les cobles i orquestrines continuaven fent, es va entrellçar amb la fórmula del concert clàssic, a base de trios, quartets, quintets i altres formacions amb vocació d'estabilitat, on sovint es combinaven els mateixos músics que es van acabar retrobant com a membres de l'orquestra. Donaven a conèixer un tipus de repertori que era percebut com a diferent, pensat per a uns oients recollits i silenciosos, que es trobaven en espais de relació social que no tenien perquè ser el teatre –on ocasionalment també s'hi feia aquest tipus de concert– en situacions que potser no estaven específicament previstes per donar entrada als models musicals del classicisme i el romanticisme centreeuropeus, amb els quals fins llavors aquells públics havien tingut poques ocasions de familiaritzar-se. Escoltar un quartet de Beethoven en un cafè, o bé els temes del *Samson et Dalila* de Saint-Saëns sota les voltes d'una plaça porxada potser no respon a l'esdeveniment arquetípic que, amb el nom de concert clàssic, s'associa als esquemes de l'ortodòxia interpretativa. Però, tot i això, va ser una fórmula que aquests músics es van construir per protagonitzar noves propostes artístiques en el seu entorn social, davant la inexistència d'uns espais específicament construïts com a auditoris, la necessitat dels quals es començava a fer sentir (Rabaseda 2013: 179-180; DDG 06/07/1917: 4; v. **Cap. 2**).

Pocs anys abans de 1900, un petit grup d'intèrprets gironins, amb lleugers canvis en la seva composició segons el moment, es va constituir en agrupació de cambra, que actuava preferentment al cafè Vila, un establiment situat en l'edifici veí de l'ajuntament i del Teatre Municipal. A més d'una visibilitat evident en un indret molt concorregut i dotat d'un potent simbolisme públic, aquesta ubicació estratègica li proporcionava la possibilitat d'esdevenir un punt de trobada de les tertúlies abans i després de les funcions teatrals o concertístiques i, de fet, una dècada abans ja s'hi

realitzaven actuacions musicals, tot i que amb formacions més inestables o esporàdiques (LNL 03/08/1889: 2). El violinista Joaquim Vidal encapçalava aquell grup. Era el més experimentat (v. **Cap. 1.3.4.**) i, al seu costat, el pianista Miquel Oliva i uns joves Tomàs Sobrequés com a violoncellista i Josep Serra com a viola van ser els components més presents en aquest tipus de funcions. La primera notícia que hem pogut localitzar correspon a la primavera de 1898, i en aquella ocasió el cinquè intèrpret era Cassià Casademont, aleshores alumne de Joaquim Vidal.²⁸ Les primeres cròniques publicades sobre aquest grup, encara sense nom, remarcaven la novetat de la situació i utilitzaven les referències a uns temps passats suposadament millors per enaltir encara més la importància que s'atorgava a aquest punt de partida:

Nunca se había visto en espectáculos de esta índole tan escogida y numerosa concurrencia. Gerona tuvo un tiempo renombre por sus afamados músicos y con satisfacción podemos decir que hoy cuenta con elementos para que el arte musical pueda ostentar con orgullo cultivadores de tanta valía como los pasados (DDG 28/08/1898: 2).

El 1899, Josep Saló –que trenta anys després va ser el *concertino* de la Simfònica– va ocupar de manera força fixa el lloc de Casademont (DDG 11/06/1899: 2) i l'any següent, coincidint amb l'adopció del nom Sexteto Artístico Gerundense per la incorporació del violinista Tomàs Mollera, es va començar a ampliar la llista dels espais on van realitzar les actuacions: el cafè de la Devesa (DDG 27/05/1900: 2), el Teatre Municipal (DDG 17/03/1901: 2), el cafè Novedades de la plaça Marquès de Camps (LCH 08/10/1904: 2) o el Casino Gerundense (LCH 04/11/1904: 2). Era el moment que apareixien a la ciutat les publicacions modernistes més conegudes, i s'estava gestant un canvi en el panorama de la cultura local que va implicar novetats com la fundació del Círculo Artístico, en el qual el Sexteto va protagonitzar un concert (LCH 11/03/1903: 2; DDG 11/03/1903: 3), o l'obertura de la Casa Sobrequés (v. **Cap. 1.2.**). Quan Pere de Palol va escriure les seves memòries, anys més tard, en recordar el cafè Vila es referia amb tota probabilitat a aquests músics:

La tertúlia era amenitzada diàriament pel concert de piano que l'amic Oliva hi donava, i pel que donava també, els dijous i dies de festa, formant quintet, ell, amb en Sobrequés al violoncel, i tres companys més, devots de la millor música, que, com nosaltres amb la literatura, anaven descobrint i fent-nos conèixer (Palol 1972: 98).

L'agrupació va canviar diverses vegades de quintet a sextet, va ser qualificada reiteradament a la premsa local com a un conjunt «notable», «aplaudido», «celebrado», fins i tot com «la primera

²⁸ L'any anterior ja es parla d'un concert efectuat al Centre Catalanista a càrrec de «el sexteto que dirige el señor Vidal» (LCH 30/03/1897: 3) com si es tractés d'un grup consolidat, i també d'un quintet dirigit per Joaquim Vidal i que durant l'estiu havia fet actuacions a Olot, Ripoll, Camprodon i Puigcerdà (LCH 17/08/1897: 3).

agrupació d'aquesta capital» (*SCH* 08/1912: 7) i va renovar diversos cops una part dels components, gairebé tots futurs membres de l'Orquestra Simfònica.²⁹ Darrere seu en van venir d'altres amb objectius i integrants similars, però amb trajectòries que oscil·len entre una existència quasi efímera fins a pervivències de llarga durada. El Trio de la Academia Musical Gerundense, per exemple, el van constituir a partir de 1911 els tres professors fundadors d'aquest establiment pedagògic: Tomàs Sobrequés com a violoncel·lista, Josep Saló com a violinista i Francesc Perich com a pianista. En aquest cas, retrobem dos dels components de l'agrupació anterior, però ara vinculats a una nova institució que, un cop desapareguda la primera escola municipal de música (v. **Cap. 2.2.**), representava un nou intent d'estructurar i oficialitzar l'aprenentatge musical, en ple esclat del noucentisme. Un parell d'anys més tard, el Trio es va convertir en Cuarteto de la Academia, amb formació clàssica de dos violins (el mateix Josep Saló amb la incorporació de Josep Maria Jaumeandreu), viola a càrrec de Josep Maria Carbonell (alumne de l'Acadèmia el 1912, que el 1913 ja era professor auxiliar amb divuit anys) i Sobrequés al violoncel, amb l'absència de Francesc Perich que va morir l'any següent. Durant la primavera de 1913 van fer sentir el seu repertori de quartets de Haydn, Beethoven i Mendelssohn en locals tan diversos com la Unió Republicana, l'associació obrera catòlica L'Amistat i el local de la Lliga de Banyoles (*DDG* 08/03/1913: 6), i van ser els encarregats d'inaugurar la societat Athenea el mes de juny.³⁰ La formació de cambra, com l'acadèmia, no va anar gaire més enllà en el temps, però tots quatre músics es van retrobar en la secció de corda de la Societat Gironina de Concerts del 1916 i també a l'Orquestra Simfònica del 1929.

²⁹ Després d'haver actuat com a sextet entre 1901 i 1907, aquest darrer any va retornar a la plantilla de quintet per a les actuacions estiuenques que van tenir lloc en poblacions com Calonge, la Bisbal o Salt (*LCH* 24/07/1907: 2, 13/08/1907: 2, 12/09/1907: 2; *DDG* 25/07/1907:10). En un dels darrers intents de reorganització, es va tornar a anunciar com a sextet (*DDG* 23/08/1912: 5). A més de Vidal, Sobrequés i Saló, altres futurs professors de l'Orquestra Simfònica de Girona que van passar per aquesta agrupació de cambra en algun moment van ser Joan Clà com a violinista (*DDG* 29/03/1904: 5), Josep Maria Jaumeandreu que aquí tocava la viola (*DDG* 23/08/1912: 5) i Enric Oliva, flautista de la Simfònica que aquí tocava el contrabaix (*LCH* 03/04/1908: 2; *DDG* 23/08/1912: 5). El seu germà Miquel era el pianista habitual de la formació, tot i que en algunes actuacions, entre 1901 i 1904, el seu lloc va ser ocupat per Eudald Melendres Clarà, nascut a Tarragona el 1868 i casat amb Concepció Rué, germana del mestre de capella de la Catedral. En el temps que van viure a Girona van tenir quatre fills, però finalment van traslladar-se a Tarragona, on ell va ser president d'Acció Catòlica (*DDG* 07/05/1934: 2).

³⁰ Cal aclarir, però, que el Centre d'Unió Republicana va ser el local on van actuar més sovint, tant en la formació de trio (*DDG* 07/10/1911: 8, 05/11/1911: 7, 16/12/1911: 7, 31/10/1912: 7) com en l'etapa de quartet, en què hi oferien «concerts culturals» (*DDG* 23/02/1913: 6) o «concerts dedicats a les societats obreres» (*DDG* 01/03/1913: 7). Ja en una darrera etapa, com a quintet, van oferir «conciertos y bailes» al casino de Palamós, a la societat recreativa de Ruplà (*DDG* 14/12/1913: 9), a l'Ateneu Pi i Margall de la Bisbal (*DDG* 01/04/1914: 7), al Círculo de Blanes (*DDG* 11/09/1915: 9) o a la societat recreativa de Sant Joan les Fonts (*DDG* 24/06/1916: 4).

Tot i que la inauguració d'Athenea va ser confiada a aquest quartet, en aquells moments ja existia una altra agrupació cambrística que va tenir cert protagonisme musical en aquell gresol del noucentisme gironí: era el Quintet Català, fundat el 1912 i que des de la primavera de 1913 capitanejava Tomàs Mollera com a pianista.³¹ Juntament amb el violoncel·lista Sants Sagrera, s'havia sumat a tres dels components inicials de la formació: Josep Serra Oliva, que tocava la viola, i el seu fill Rafael Serra Freixas que formava la parella de violinistes amb Josep Maria Dalmau Massa (v. **Im. 3.11.**). De tots ells, però, només Rafael Serra va acabar formant part de l'Orquestra Simfònica de Girona, on va ser un dels puntals del grup de violinistes. El Quintet Català va oferir nombrosos concerts fins l'any 1915, tant a Girona com a Cassà de la Selva, La Cellera, Olot o la Bisbal d'Empordà. A la capital gironina hi va actuar com a mínim una dotzena de vegades, fos al Centro Moral, al saló Gran Via o al Teatre Municipal, com a músics d'una funció que la companyia de Pous i Pagès va dedicar a Ignasi Iglésies i a Santiago Rusiñol (DDG 26/03/1913: 2, 29/03/1913: 6, 26/04/1913: 7, 08/05/1913: 7, 05/09/1913: 8, 15/07/1914: 8). Tant la presència destacada que va tenir el Quintet Català dins la programació musical d'Athenea,³² com la configuració del seu repertori –centrat en obres de cambra de Haydn, Mozart i Beethoven, però amb presència també de Wagner o Saint-Saëns i amb un lloc per les fantasies sobre temes de *Carmen*, *Aida* o *La Bohème*–, o fins i tot el disseny del fulletó promocional que van editar el 1913, semblen apuntar cap a una especial sintonia amb el moment de gràcia que van suposar els anys d'Athenea dins de l'empenta inicial del moviment noucentista.

El quartet de l'Academia Musical Gerundense o el Quintet Català, com el Trio Gerió que va crear-se poc després (v. **Im. 3.13.**),³³ eren formacions concebudes abans que res per a un tipus d'ac-

³¹ Segons DDG 16/10/1912: 9, els components inicials eren Rafael Serra Freixas (violí), Josep Maria Dalmau Massa (violí), Josep Serra Oliva (viola), Josep Maria Serra Freixas (violoncel), Gruartmoner (piano).

³² Els quatre concerts del Quintet Català a Athenea van celebrar-se els dies 29/07/1913, 01/10/1913, 29/10/1914 i 20/12/1914. El 06/01/1915, però, van tornar-hi per participar en una funció benèfica col·lectiva. Sagrera i Mollera van oferir-hi una actuació com a duet el 01/05/1914, i també Dalmau i Mollera el 28/05/1914 i el 04/11/1914, en aquest cas amb la cantant Andreua Fornells (Pujol i Rabaseda 2013: 151-156).

³³ Estava format per Rafael Serra (violí), Sants Sagrera (violoncel) i Miquel Oliva (piano). Va formar-se per oferir un cicle de quatre concerts de Quaresma el 1917 a l'Orfeó Popular Olotí (DDG 17/02/1917: 3, 07/03/1917: 2). Durant els mesos següents, van actuar en quasi tots els escenaris de la ciutat de Girona: Casino, Teatre Principal, Centre Catalanista, Centre Moral, Saló Gran Via (DDG 18/03/1917: 6, 21/03/1917: 4, 15/04/1917: 6, 17/05/1917: 5, 29/06/1917: 3, 12/10/1917: 2) i també a Cassà de la Selva i la Bisbal d'Empordà (DDG 23/12/1917: 5, 02/02/1918: 4). Tot i aquesta trajectòria, el darrer concert del qual es té notícia va ser a les Galeries Laietanes de Barcelona, en ocasió de l'exposició d'artistes gironins que també va posar fi a les activitats d'Athenea, i el Trio Gerió es va dissoldre aquell mateix estiu de 1918, quan Serra va traslladar-se a Olot per dirigir la banda municipal (DDG 24/05/1918: 3).

tivitat concertística que assolía una puresa ideal i culta, pel fet d'estar desvinculada quasi sempre de la funcionalitat pròpia de la música de ball o dels entreteniments teatrals. Aquesta consideració es manifestava explícitament a través de la veu dels mateixos protagonistes, en les escasses ocasions que ens ha quedat preservada: «Els nostres proposits son els de portar l'Art amb la millor forma possible allà ont siguém cridats, atenant mes a la satisfacció de les nostres conviccions que al guany personal».³⁴ També els seus amics cronistes consideraven que en aquests concerts «hi posaven l'ànima d'artista», per interpretar una «música sublim» i «selectíssima», fruit d'un «nobilíssim i saludable concepte del seu art». Es plantejava clarament una barrera entre unes músiques que eren «art excelsa», «camí de perfecció», «una tasca sèria i educadora» i unes altres menys elevades, considerades «estèrils», i fins i tot es considerava que alguns músics «tenien de la música un concepte migrat i erroni».³⁵ En canvi, quan el pianista Josep Cantó va escriure la crònica del primer concert de l'Orquestra Simfònica de Girona, remarcava especialment la superació professional que suposava per a ells la participació en la nova entitat exclamant: «Sou uns artistes...! Ara sí que us estímem!» (AUT 10/07/1929: 2; v. **Annex G**, n. 9).

El fil de la continuïtat en aquest concepte de la música de cambra no es va reprendre fins la frontera de 1930, en què es va presentar una nova formació amb intenció d'assolir l'estabilitat i dedicar-se al conreu de la música de concert: va ser el quartet Albéniz, integrat precisament per quatre joves components de l'Orquestra Simfònica que s'havia presentat encara no feia un any: Josep Bataller i Lluís Moreno com a violins, Salvador Dabau a la viola i Josep Moreno al violoncel.³⁶ Dabau ho anotava a les seves memòries: «Tots som, ja, Mestres d'Escola, pero també aimans de la música. Les tardes les passem, amb els amics, fent música. Ens reunim, a casa, una colla i els hi fem sentir obres de Mozart, Beethoven, i altres autors. Les hores transcorren meravellosament... Hem acordat formar un quartet clàssic de corda».³⁷ Havien passat força anys des dels darrers

³⁴ Fulletó promocional del Quintet Català imprès l'any 1913 (v. **Im. 3.12.**).

³⁵ Rabaseda (2013: 188-189), citant un article publicat amb motiu dels concerts de la Societat Gironina de Concerts (DDG 09/05/1916: 3-4). També és ben significativa la crònica sense signatura publicada en ocasió d'un concert del Trio Gerió al Teatre Municipal de Girona (DDG 25/03/1917: 3).

³⁶ Joan Companyó va substituir Lluís Moreno a finals de 1931 (v. **Annex A**). Bataller, Dabau i Lluís Moreno es van presentar en una ocasió com a Trio Albéniz (AUT 02/06/1930: 2). Bataller i Dabau també van fer tots dos sols algun concert de piano i violí (DDG 17/03/1932: 1).

³⁷ Salvador Dabau, *Memòries d'un mestre d'escola* [Manuscrit], vol. 2, p. 5.

intents similars, però l'empenta del moviment cultural i del mateix concepte de cultura havien sofert una vigorosa transformació des dels moments finals de la Dictadura de Primo de Rivera (Cobb 1980: 8-10), i aquí calia sumar-hi el treball de base que s'havia anat fent a la ciutat des de 1922 amb les programacions regulars de l'Associació de Música i l'Ateneu de Girona, que potser havia preparat el terreny per a l'existència d'un públic i d'uns intèrprets dedicats als quartets de Haydn, Mozart, Beethoven i Schubert. Tot i això, la crònica de Francesc Civil encara saludava la iniciativa com «el cop d'audàcia d'uns joves idealistes» (DDG 08/04/1930: 1). Josep Maria Dalmau –que els devia considerar una mena de protegits seus, pel fet de ser membres de la Simfònica– també posava l'accent en aspectes que connectaven amb la cara menys mercantilitzada de l'ofici musical, com succeïa en els textos que una dotzena d'anys enrere havien elogiat el trio Gerió o la Societat Gironina de Concerts:

Són quatre joves que, portats per llur entusiasme per la música i freturosos de perfecció, s'han aplegat per conrear la forma més selecta del verb musical. No els mou res més que el noble desig de fer música de la bona, i així, a l'ensemps que procurar-se un gaudi espiritual, assolir un segur perfeccionament com a instrumentistes i com a intèrprets (AUT 07/04/1930: 1).

El concert de presentació van fer-lo el 4 d'abril de 1930 a l'Ateneu de Girona, que va ser l'escenari on més vegades van actuar, sovint amb l'excusa de la clausura d'una exposició de pintura o d'altres actes de l'entitat.³⁸ En una ocasió, però, també van participar en un festival benèfic al centre d'Unió Republicana (AUT 14/12/1931: 1, DDG 15/12/1931: 1), i la darrera actuació coneguda, la primavera de 1934, va consistir en una interpretació emesa per Ràdio Girona (AUT 05/04/1934: 1). Ara bé, durant quatre anys d'existència, puntejats per les dificultats que implicava compaginar assajos i concerts amb els destins com a mestres d'escoles diferents, mai van protagonitzar actuacions en festes majors, ni sessions de ball o funcions escèniques, de manera que van mantenir fidelment «llur esperit en les aigües pures de l'Art diví» (AUT 15/11/1932: 2). Val la pena assenyalar que es tractava d'una tipologia d'agrupació poc freqüent en el medi musical gironí, que potser només va trobar un relleu de la mateixa naturalesa en el Trio Civil, que a partir de 1934 també va protagonitzar alguns concerts als salons de l'Ateneu (AUT 13/04/1934: 2, 04/05/1934: 3, 11/05/1934: 1; DDG 03/05/1934: 2, 11/05/1934: 1). Francesc Civil, lògicament, era qui donava nom al conjunt i s'encarregava del piano, al costat de dos membres de la Simfònica: el jove violoncel·lista

³⁸ Clausura d'una exposició de pintures de Prudenci Bertrana, amb una conferència d'Aurora Bertrana a la mitja part (29/05/1931), clausura d'una exposició d'obres dels alumnes de l'acadèmia de pintura de Josep Aguilera (12/11/1932), clausura de l'exposició de dibuixos de Santiago Mateu Pla (30/12/1932).

Josep Maria Serra Freixas i l'experimentat *concertino* de la mateixa, Josep Saló.³⁹ Els mateixos components oferien un concert cada setmana des de l'emissora local, acabada d'inaugurar el desembre de 1933 en el mateix edifici de l'Ateneu. Aleshores adoptaven el nom de Trio Ràdio Girona, de manera que la identificació amb el nou mitjà de comunicació era total, encara que molts altres músics i cantants gironins també hi actuessin, però de manera més esporàdica. Aquesta activitat va perllongar-se des del gener de 1934 fins a les portes de la Guerra Civil, i els diaris publicaven quasi sempre el repertori previst, que combinava hàbilment les peces clàssiques de Beethoven, Haydn, Mozart o Schubert amb aparicions menys sovinejades de noms com Turina o Rimsky-Korsakov, amb fantasies operístiques sobre temes de *Manon*, *La Bohème*, *Faust* o *Tannhäuser*, o fins i tot arranjaments dels temes més populars de les sarsueles de Chueca, Vives o Arrieta. Espinosa (2008: 62) calcula que cal limitar entorn al 7% el percentatge de població de Girona que tenia aparell de ràdio a casa en els anys anteriors a la Guerra Civil, però ella mateixa recorda que no es pot descartar que altres persones sentissin els programes a casa dels veïns, o en entitats on s'escoltava col·lectivament un mateix aparell. Per tant, els concerts radiats, a més de proporcionar una pàtina de modernitat brillant, van constituir una fórmula innovadora que feia possible que les músiques triades arribessin probablement a més oïdes que una interpretació amb el teatre ple.

³⁹ Anteriorment Francesc Civil havia estat responsable d'una formació anomenada Trio Canigó o Quartet Canigó segons l'ocasió (*DDG* 07/07/1930: 1, 13/12/1933: 2), probablement amb aquests mateixos músics o bé amb algun dels qui havien compartit amb ell les sessions de cinema al saló Gran Via (Josep Saló, Joaquim Vidal, Josep Serra Oliva o Joan Roig, segons Brugués 2008: 222).

3.4. El cinema i el ball: «L'entusiasme regna entre l'element jove»

(AUT 08/07/1933: 4)

La distinció entre els grups consagrats a les músiques de concert, enteses com a formes selectes i elevades de l'art, i els que simplement es dedicaven a l'entreteniment o estaven al servei d'una funcionalitat utilitària es devia fer encara més evident en una època en què una de les facetes més característiques de l'ofici del músic consistia en l'acompanyament de les sessions de cinema, ja fos durant les projeccions de les pel·lícules o en els descansos. Era sens dubte un tipus d'activitat que des d'una posició acadèmica devia ser considerada ben prosaica i mancada de prestigi artístic, però que contribuïa a fer present la música al bell mig del temps de lleure d'un gran percentatge de la població. Es tractava, a més, d'una ocupació que proporcionava ingressos gens menyspreables a un bon nombre dels músics gironins, sovint els mateixos que en altres ocasions tocaven quartets de Haydn als salons d'Athenea o xotis i valsos-jota al centre d'Unió Republicana, que en la majoria dels casos formaven petites agrupacions més o menys estables per actuar de manera continuada en un mateix cinema. Les tarifes establertes l'any 1920 per la Unió Musical de Girona preveïen una retribució de deu pessetes per músic i sessió, de quinze si aquesta comprenia funció de tarda i de nit, o de vint si era vigília de festiu. Eren uns preus només una mica millors que els que es pagaven per tocar en els balls en formació de quintet o quartet, però clarament superiors al preu de les funcions amb orquestra o amb cobla: els concerts amb ball d'orquestra es pagaven a set pessetes si eren de tarda i a nou si eren de nit, i l'audició de sardanes es pagava a sis pessetes (v. **Im. 3.15**).

La imatge tan popularitzada del pianista solitari, al peu de la pantalla de projeccions, es correspon efectivament amb diversos testimonis que recorden la seva presència a les sales gironines de les dues primeres dècades del segle xx. De la mateixa manera que les primeres edificacions ja concebudes expressament per al cinema van substituir les barraques de fira de funcionament temporal i una mica precari, els pianos de manubri i els orguenets van deixar pas als primers pianistes, entre ells Carles Pinedo, futur contrabaixista de la Simfònica.⁴⁰ Tot i això, la inauguració

⁴⁰ Josep Grahit (1943: 28, 33, 34, 41, 46, 54) parla de «órganos» com a reclam a l'exterior del Cine Polak (1901-1902), al Paralelo (1903-1909) i al Cine Moderno (1904-1905). El «piano de manubrio» el situa a l'interior del Paralelo, per acompanyar les projeccions. Les primeres referències a pianos i pianistes apareixen en els relats de la inauguració del saló Gerió, a l'edifici del Centre Moral (28/04/1906) i del saló Gran Via (28/10/1908). Tant els cinemes muntats temporalment com aquests darrers edificis se situaven a l'entorn de la plaça de Sant Agustí.

del Coliseo Imperial, el 9 d'octubre de 1909, ja va solemnitzar-se amb la presència d'un quintet de músics, encara que les funcions ordinàries continuessin només a càrrec d'un pianista (Grahit 1943: 64; LCH 15/10/1909: 2). I durant la dècada següent, les petites agrupacions instrumentals es devien generalitzar fins al punt que el 1920, la Unió Musical de Girona, en la llista de preus ja citada, especificava que «El nombre de professors que amenitzin els expressats actes no podrà ser inferior a quatre» (v. **Im. 3. 15.**).

La formació d'aquesta mena que va gaudir de més longevitat entre totes les que es van formar a Girona abans de la Guerra Civil va ser el quintet Emporium, nascut el 1917 per actuar en el saló Gran Via (DDG 08/03/1917: 5). Però quan es va inaugurar el teatre Albéniz, l'abril de 1923, va convertir-se en el grup propi del nou local, que amb les seves mil cinc-cents localitats passava a ser el de més aforament de la ciutat. L'Emporium hi va tocar fins el 1936, i cal destacar-lo perquè els seus components van ser també membres molt actius de l'Orquestra Simfònica de Girona. Inicialment l'integraven Josep Saló i Josep Maria Jaumeandreu com a parella de violinistes, Jaume Rué a la viola, Tomàs Sobrequés al violoncel, i el pianista Francesc Casellas, que feia tot just un any s'havia instal·lat a Girona.⁴¹ Després de canviar de cinema, el grup es va configurar d'una altra manera, amb Francesc Puntonet en el lloc de Saló, amb Jaumeandreu, Sobrequés i Casellas que continuaven, i la incorporació de Pere Mitjà al contrabaix, i aquesta és la combinació més recordada fins i tot pels mateixos protagonistes.⁴² A banda de ser tots ben coneguts a la ciutat, comencen a configurar –com els Serra o els Mollera, o els components del quartet Albéniz– una tipologia de músic més urbà que no pas «de vila», lleugerament diferent del perfil d'altres personatges que també van anar a parar a l'Orquestra Simfònica: ni Jaumeandreu, ni Puntonet, ni Sobrequés, ni Casellas van tocar mai en una cobla –aquí Mitjà seria l'excepció–, ni dominaven un segon instrument

⁴¹ Dels set músics que van passar pel quintet Emporium, l'únic que després no va formar part de l'Orquestra Simfònica de Girona va ser Jaume Rué Esqué (Cervià de les Garrigues, 1887-Tarragona 1964). Era nebot del mestre de capella de la catedral, Miquel Rué, amb qui vivia des dels nou anys per haver quedat orfe. A partir de 1910, en els censos municipals deixa de figurar com a estudiant i ja se l'inscriu com a «músico» o «professor de música». De fet, hi ha notícia de la seva activitat musical a partir de 1909 (DDG 03/11/1909: 10), sobretot en relació a funcions litúrgiques. Quan es va constituir la Societat Gironina de Concerts, va formar part de la junta com a arxiver (DDG 29/02/1916: 2). Posteriorment, va seguir el seu oncle cap a Tarragona, quan aquest hi va obtenir la plaça de mestre de capella de la catedral el 1919. Allí hi va continuar la seva activitat musical i va formar-hi una família. Era bon intèrpret de violí, piano i orgue, va dirigir la societat coral El Àncora durant molts anys, i el 1950 es va incorporar a l'escola de música del Instituto Musical, per passar després al Conservatori a partir de 1954 (Güell i Sardaña 2009: 70-71).

⁴² És l'única que anomena, per exemple, el pianista Francesc Casellas en el seu manuscrit (v. **Referències/** col·leccions particulars).

–només Sobrequés, però es tractava del piano– i és interessant el panorama de les vinculacions que presentaven respecte a altres mons professionals: el pare de Jaumeandreu era periodista i empresari del teatre, Sobrequés va obrir el magatzem i botiga de material musical, i Casellas una acadèmia de piano, mentre que Puntonet era sastre com el seu pare, però no es va dedicar gaire al negoci fins que ja va ser una mica gran, perquè la família va decidir que havia d'estudiar el batxillerat i també música a l'Academia Musical Gerundense impulsada per Sobrequés, on va ser un dels alumnes més brillants.

Amb diverses plantilles, el quintet Emporium va desenvolupar gairebé dues dècades d'activitat continuada, que exemplifiquen de manera modèlica la diversitat de circumstàncies que envoltaven la pervivència i les contingències musicals d'aquest tipus de formacions i dels seus membres: a més de tocar al cinema, durant els primers cinc anys de funcionament es van presentar en un gran nombre de societats recreatives de les comarques properes: el Círculo Saltense, el Casino Llagosterense, el Círculo de Vidreres, la Peña Bisbalense, el local de Joventut Nacionalista de Torroella de Montgrí, el centre republicà de Cassà de la Selva, o el Casino Lloretense, per anomenar-ne només algunes.⁴³ Hi interpretaven sobretot repertori de concert, però ocasionalment també de ball, de manera que podien passar tranquil·lament dels quartets de Haydn, les fantasies sobre temes de Wagner o la suite de *Peer Gynt* directament cap als valsos i pasdobles. A partir de 1926, a més, es van sumar a la febre dels ritmes americans, i els seus programes es van farcir de fox-trots, one-steps i shimmys, fins al punt que van incorporar durant una temporada a Antoni Godoy, que habitualment tocava el jazz-band amb l'orquestrina L'As, d'Anglès (DDG 05/06/1926: 6). També va ser aleshores que es van convertir pràcticament en la formació estable del cafè Norat de la Rambla, on podien fer sentir tant arranjaments de *Mallorca* d'Isaac Albéniz o de sarsueles d'Amadeu Vives com els èxits de rabiosa actualitat que triomfaven al món anglosaxó, i arribaven molt ràpidament procedents d'Anglaterra, de Broadway o del món dels *jazzmen* blancs: *Collegiate* de Moe Jaffe (1901-1972), *I want to be happy* de Vincent Youmans (1898-1946) o *Jollity farm* de Leslie Sarony (1897-1985).⁴⁴ Aquest eclecticisme del repertori sembla que també s'aplica-

⁴³ Excepcionalment, van actuar també al Círculo Mallorquí de Palma (SCH 06/1927: 6).

⁴⁴ En la majoria de casos, les notícies de la premsa només especificaven la data i el lloc dels concerts, però excepcionalment s'oferien també llistes del repertori interpretat tant al cinema com als concerts, de les quals s'han extret aquests exemples (DDG 24/07/1917: 5, 26/06/1918: 3, 22/05/1924: 5, 04/03/1925: 6, 29/10/1925: 3, 27/06/1926: 6, 18/09/1926: 5, 29/08/1926: 4, 25/08/1927: 6, 04/07/1929: 3, 03/06/1929: 3).

va a les funcions cinematogràfiques, tot i que és un aspecte molt poc conegut en general. Les poques informacions disponibles sobre aquest tema permeten suposar que durant les projeccions utilitzaven arranjaments que també interpretaven en les sessions de concert, com ara obertures de Rossini, fantasies sobre obres de Wagner, peces d'Albéniz i Grieg o fins i tot de Morera (DDG 09/02/1926: 3). Però en ocasions excepcionals podien incorporar músiques específicament concebudes per acompanyar les pel·lícules, com va ser el cas de l'estrena impactant d'un dels primers westerns de gran producció, *The Covered Wagon*, que aquí es va titular *La caravana del Oregón*. Quan es va estrenar al Teatre Albéniz, gràcies al quintet Emporium els gironins van poder sentir la música que havia compost Hugo Riesenfeld dos anys abans per a les projeccions als Estats Units (DDG 04/03/1925: 6).

Com la resta de grups que tocaven als cinemes, el quintet Emporium va patir el terrabastall que va suposar la implantació del cinema sonor, que a Girona va arribar la primavera de 1930 (DDG 13/03/1930: 3, 21/06/1930: 3). Davant del que suposava la imminent desaparició d'una font d'ingressos molt important per a la butxaca dels músics, es van aixecar protestes a tot Europa, es van escriure manifestos, i els sindicats de músics espanyols van promoure assemblees que proposaven mesures compensatòries, com ara l'obligatorietat de què cada sala mantingués igualment una agrupació musical, o fins i tot que els teatres de titularitat pública no projectessin pel·lícules sonores, extrems que evidentment estaven destinats al fracàs. A Girona, la revista musical *Scherzando* –editada per Tomàs Sobrequés, violoncel·lista del quintet Emporium i per tant part directament afectada– es va fer ressò de la qüestió en diverses ocasions de manera ostentosa, plantejant les inquietuds amb què els professionals vivien inicialment aquella amenaça (SCH 08/1931: 5, 11/1931: 7) o publicant articles directament de protesta, un cop la batalla ja es veia perduda, amb títols tan explícits com «S.O.S.! La música humana és amenaçada per la música mecànica?» o bé «El cinema, els músics i l'atur forçós».⁴⁵ El quintet Emporium va veure força compromesa la seva continuïtat, com denunciava l'escrit «Hay que salvar al número uno» (AUT 05/10/1932: 1), que reflectia no només les dificultats del moment sinó també el prestigi que havia anat adquirint la formació al llarg dels anys i el lideratge que exercia al capdavant d'altres formacions similars que es movien en aquest mateix terreny. Finalment el quintet no va desaparèixer fins l'any 1936, però

⁴⁵ El primer era la reproducció d'un article d'Auguste Mangeot, publicat originalment a *Le Monde Musical* (SCH 06/1933: 4-7), i el segon era obra de Manuel Borgunyó (SCH 03/1935: 1-3).

es va haver de buscar altres tipus d'actuacions per compensar la davallada de les actuacions al cinema, per exemple els banquets a l'hotel Peninsular o les actuacions regulars a Ràdio Girona.

La trajectòria del quintet Emporium pot servir com l'exemple més significatiu de les formacions gironines que estaven vinculades als locals d'oci i d'espectacle que funcionaven a la ciutat, però va conviure amb d'altres que repartien igualment les seves habilitats entre les projeccions de cinema, les peces de concert clàssiques, les modernitats jazzístiques i els ballables de tota la vida. La temporada 1928-1929, en el moment en què s'estava gestant la creació de l'Orquestra Simfònica de Girona, a més del quintet Emporium del teatre Albèniz, el saló Gran Via comptava també amb un grup propi, el quintet Gaumont, batejat així en honor a la cèlebre companyia francesa de distribució cinematogràfica. El liderava el pianista saltenc Josep Comalada, però s'escau que tots els altres músics que en van formar part eren també membres de l'Orquestra Simfònica, excepte ell mateix.⁴⁶ També és ben significatiu que aquesta formació deixés d'existir amb l'arribada del cinema sonor. I encara durant la mateixa temporada, s'anunciava que les sessions del Teatre Municipal –on també es projectava cinema algunes vegades– estaven a càrrec de l'orquestrina Oriental Jazz, i les de l'Ateneu Social i Democràtic a càrrec del Quintet Girona, que aquell mateix any es va reconvertir en l'orquestrina Ideal Jazz (*DDG 05/12/1928: 2*).⁴⁷ Fins i tot un músic com Francesc Civil, que tenia acadèmia de música pròpia i era conegut com a crític musical i organista de la catedral, va passar molts vespres tocant en les sessions de cinema del Gran Via o del Coliseo Imperial, des de la seva arribada a Girona el 1924 (Brugués 2008: 222). Així doncs, tal com queda recollit en el **Quadre-resum 2**, aquestes petites agrupacions instrumentals i els locals on actuaven eren també una mena d'ecosistema per als músics de la ciutat, que s'hi guanyaven la vida o bé s'hi donaven a conèixer, mentre feien ballar la gent, amenitzaven banquets i festes, o acompanyaven les pel·lícules i sarsueles en un exercici de versatilitat molt semblant al dels components de les cobles-orquestra. Si en aquell moment, tot passejant per Girona, hom es decidia a entrar dins de qualsevol d'aquestes entitats, atret potser per l'animació de la música interpretada en directe, és altament probable que contemplés a l'escenari un o diversos components de l'Orquestra

⁴⁶ Josep Comalada i Culubret (Salt, 1902-1983) va ser alumne de Miquel Oliva. A més de la feina com a pianista i professor de música, va formar part de diverses agrupacions musicals, com ara la cobla-orquestra Montgrins, de la qual va ser director entre 1951 i 1956.

⁴⁷ La informació sobre les formacions instrumentals de cada local per a la temporada 1928-1929 la reproduïx Brugués (2008: 220) sense citar-ne la font, que és *SCH 08/1928: 8*.

Simfònica integrats en aquests petits grups, procurant arrodonir la setmanada mentre els seus conciutadans es divertien amb el fox-trot més modern o s'embadalien amb les grans produccions del cinema americà.

3.5. Les interseccions de l'endogàmia: famílies, escoles i gremis.

Eren homes, amb un percentatge significatiu de militars però majoritàriament civils, que tocaven en unes mateixes cobles, grups de cambra i orquestrines, una mena de teranyina on tothom es coneixia, s'intercanviaven les places, els repertoris, i circulaven per uns mateixos escenaris. Els músics de l'Orquestra Simfònica de Girona ho van arribar a ser, precisament, perquè ja estaven presents d'una manera o altra en la dinàmica musical de la ciutat, i la creació d'aquesta entitat orquestral els permetia completar la seva vivència de la interpretació amb unes facetes que altrament els haurien mancat (v. **Quadres-resum 1, 2 i 3**). Però a més d'aquestes coincidències purament musicals, el seu retrat col·lectiu en presenta d'altres que permeten completar la visió del que es podria considerar un autèntic grup social.

Un cop d'ull als cognoms ja anticipa que s'hi poden trobar diverses vinculacions de parentiu, sobretot parelles de germans: Josep i Jaume Saló, Rafel i Josep Maria Serra, Lluís i Josep Moreno, Jaume i Joan Baró. Però hi ha connexions menys evidents, com la dels germans Baró amb Josep Baró Güell, el seu cosí-germà, i els pares d'ells emparentats per via materna amb el pare de Narcís Costa Horts. També el violinista Francesc Figueras Colomer era cosí germà d'Elisa Condom Colomer, que estava casada amb Lluís Cuadros i posteriorment amb Josep Monpeán, tots dos clarinetistes procedents de la banda del regiment i retrobats a l'Orquestra Simfònica de Girona. I alhora Elisa era cosina germana de Remei Condom, l'esposa del pianista Francesc Casellas. Certament, els lligams familiars no són res de nou dins el món dels músics, com tampoc en altres gremis.⁴⁸ Tanmateix podem constatar que entre els components de l'orquestra també hi eren presents, de la mateixa manera que molts tenien altres parents dedicats igualment a l'ofici de músic però que per diversos motius no en van formar part: Enric Oliva era germà del pianista de més renom a la Girona d'inici de segle (Miquel Oliva Vilar, que havia mort el 1922), Josep Gibert tenia un germà que tocava en una cobla de Figueres, Joan Clà era el pare del conegut sardanista Narcís Clà (que va formar part de la Selvatana i l'Art Gironí, i de la plantilla fundacional de la cobla Barcelona), Francesc Figueras era germà d'Emili Figueras (fundador i director de La Lira de Sant Celoni) i entre les famílies Baró, Costa i Saló es podia formar una cobla, com a mínim.

⁴⁸ Els casos que justifiquen aquesta afirmació serien in comptables, però es poden seleccionar els exemples històrics que aporten Spitzer i Zaslav (2004: 75, 402, 426) i, en àmbits més propers, els que recull Medrano (2006: 30, 53-60) pel cas de la Conca de Barberà, els exemples de Figueres i tota la zona empordanesa (Ayats, Cañellas, Ginesi, Nonell i Rabaseda 2006: 40, 70-75; Ayats 2010: 28) i l'antecedent immediat de la ciutat de Girona explicat a Gay, Costal i Rabaseda 2010: 103. Sense anar més lluny, els propis directors que va tenir l'Orquestra Simfònica de Girona van arribar a la música per tradició familiar, tant Granero com Lamote de Grignon.

En realitat, encara que els protagonistes d'aquest estudi siguin músics que estaven en actiu durant la primera meitat del segle xx i en l'entorn urbà d'una ciutat mitjana de Catalunya, hi és palpable la pervivència clara d'alguns trets propis del perfil del músic de vila de la segona meitat del xix descrits per altres autors: la dedicació a la música com a part d'una herència familiar, l'esperit de fraternitat gremial –malgrat rivalitats i enfrontaments–, així com l'ocupació paral·lela en oficis menestrals que permetien cert grau de llibertat horària i de calendari, alhora que potenciaven habilitats manuals i de gestió econòmica. De manera similar a aquest esquema català, Menger (2001: 43-46, 252-254) ha demostrat, a partir d'un estudi sobre compositors francesos, que els valors més alts en el percentatge dels qui van ser iniciats musicalment pel seu entorn familiar es situaven precisament en les dècades 1890-1940, i en els medis urbans de les ciutats mitjanes. Es poden comptabilitzar un bon nombre de components de la Simfònica de Girona que ja tenien un pare més o menys dedicat a l'activitat musical, pràcticament sempre a temps parcial i sense que es pugui determinar amb precisió on havia tingut lloc el seu aprenentatge, ni si aquest havia estat gaire formal: el pare de Jaume i Joan Baró, Antoni Baró i Barbosa, va ser membre fundador de la cobla Els Gironins, mentre que el pare de Narcís Costa, Joan Costa Barbosa, havia fundat La Cervianenca; el pare de Francesc Figueras, Rafael Figueras Gelada, havia fundat la cobla Figueras; el pare de Josep Grabalosa tenia una bona veu de cantant que havia estat educada amb professors (**Entr. n. 19**); el pare de Francesc Puntonet tocava la guitarra (**Entr. n. 14**); Josep Serra Oliva tocava la viola i el violoncel, sovint al costat dels seus fills Rafel i Josep Maria; el pare de Josep Maria Ferrer havia tocat un temps el cornetí amb Vicenç Bou (**Entr. n. 22**) i el pare de Josep i Jaume Saló, Miquel Saló Moriscot, també tocava instruments de cobla, com tots els homes de la família (**Entr. n. 5, n. 9**). Entre els músics militars, probablement, aquests antecedents familiars podrien tenir una prevalença similar, com apunten els pocs casos en què s'han pogut comprovar (**Entr. n. 21**).

Aquest ampli cercle que dibuixen les vinculacions familiars intersecciona clarament per diversos punts amb el que engloba els oficis d'aquests personatges, on trobem els mateixos cognoms amb combinacions diverses. La tradicional dedicació al taller-botiga de les nissagues de músics vuitcentistes es materialitza de nou aquí, amb una incidència espectacular del grup dels sabaters: Antoni Baró Barbosa, originari de Sant Jordi Desvalls, va establir-se a Girona el 1893 i va obrir la sabateria que posteriorment va regentar el seu fill Joan i que encara és propietat de la família

Baró; però també altres pares dels músics de l'orquestra havien obert sabateries a la ciutat: Miquel Saló Moriscot i Josep Carbonell i Riera –pare de Josep Maria Carbonell–, mentre que Rafel Figueras Gelada, que va regentar durant cert temps un punt de venda de loteries a la Rambla de Girona, en alguns padrons municipals apareix també consignat com a sabater, ofici del seu fill Emili i que compartien igualment els pares de Josep Maria Boix i de Josep Maria Ferrer, tot i que en aquest cas en altres poblacions. Però a més, encara, Josep Gibert i Antoni Fortuny, músics de la Simfònica, eren també sabaters ells mateixos i no disposem d'informació sobre els pares.

Al costat d'una presència tan aclaparadora d'aquest gremi, altres oficis igualment representatius del sector menestral i amb una vinculació també molt típica amb l'activitat musical queden amb una presència gairebé testimonial entre les famílies estudiades: el pare de Josep Mitjà era fuster, el de Puntonet era sastre, i el de Cristià, segurament, era serraller. En els documents d'empadronament, hi consten també algunes famílies de tapers, originàries de poblacions com Llagostera (el pare de Principi Romaguera) i Sant Feliu de Guíxols (pare i mare de Narcís Fatchi), però aquesta qualificació tant pot referir-se a l'obrer d'una fàbrica de taps com als propietaris de petits tallers que realitzaven aquesta activitat de manera externalitzada, com ho va intentar durant un temps el músic Josep Carbó a Santa Coloma de Farners (**Entr. n. 23**). En les mateixes fonts, en canvi, són ben escasses les qualificacions de «obrero» o «jornalero» (només els pares de Cunill, Dabau o Battaller, aquest darrer a vegades amb el matís de «confitero» o «almacén de aprestos»). Val a dir que la majoria d'aquestes professions es relacionaven directament amb el teixit comercial i botiguer de la ciutat de Girona, que durant segles li ha aportat una part de la seva personalitat. En aquest cas, cal considerar naturalment el paper tan rellevant de Sobrequés com a fundador del magatzem de material musical que portava el seu nom, però també la presència entre els músics de la Simfònica d'altres interaccions amb aquesta esfera, com ara la d'Antoni Bohigas, nascut en una casa dedicada als productes tèxtils que ell també va gestionar en part, o bé la de Rafel Roig, que molt sovint passava hores a la botiga de vestits de núvia de la seva dona, i fins i tot hi va instal·lat un taller casolà de reparació d'instruments en el pati del darrere (**Entr. n. 8**).

Al costat de les dedicacions manuals, artesanes o relacionades amb oficis tradicionals, els músics de l'Orquestra Simfònica de Girona i les seves famílies reflecteixen perfectament la importància que tenien dins del col·lectiu les feines més burocràtiques o administratives, d'oficina i despatx,

en bona part com conseqüència natural de la capitalitat de Girona i dels serveis que la ciutat oferia (v. **Quadre-resum 4**). El caràcter urbà d'aquests perfils laborals pot personificar-se en els músics de la família Serra, dels quals el pare era funcionari de la delegació d'Hisenda, el fill Josep Maria va ser escrivent de l'ajuntament i l'altre fill Rafael –tot i una dedicació molt professionalitzada a la música com a intèrpret i professor– va treballar uns quants anys com a oficial de notaria. El pare de Josep Pla Meranges també era empleat d'Hisenda, i el fill va ser empleat de banca i escrivent, mentre que el pare de Josep Maria Jaumeandreu va ser empresari del teatre i corresponsal periodístic, segons les èpoques. Però el que és més interessant és l'evolució generacional que es va produir en alguns casos: Jaume Baró, fill de sabater, no es va dedicar al mateix ofici que el pare, sinó que va combinar la seva intensa activitat musical amb la de comptable al servei d'alguns empresaris gironins, sobretot Martí Regàs (propietari d'una fàbrica de destil·lació de licors al barri de Pont Major i promotor del cinema Albéniz) i Emili Saguer (notari, que va muntar una planta envasadora d'aigües carbòniques). I pel que sembla la seva expertesa en l'administració econòmica li va ser també molt útil en el moment que va esdevenir fundador, director i representant de la cobla Girona, a partir de la temporada 1925-1926 (**Entr. n. 10**). En el mateix sentit, Joan Cristià, fill d'un serraller, apareix des de molt jove inscrit en el cens com a empleat de banca. Els germans Josep i Jaume Saló, també fills de sabater, tampoc es van quedar a la botiga sinó que van obtenir tots dos una plaça dins de l'aparell administratiu de l'ajuntament: el gran l'any 1913, quan ja tenia trenta anys i va arribar a ser oficial de secretaria de primera, i el segon força més tard, el 1931, en el servei de cobrament d'arbitris. A l'ajuntament mateix ja van trobar-hi treballant a un altre dels músics que va passar igualment per diverses formacions instrumentals gironines: Josep Maria Jaumeandreu, que havia ingressat com a funcionari municipal l'any 1911. I encara era funcionari un altre dels músics amb qui Saló i Jaumeandreu havien compartit assajos i actuacions des de molts anys abans de la fundació de l'Orquestra Simfònica: Enric Oliva, en aquest cas escrivent de la Diputació provincial des de 1908. I a la secció d'hisenda de la mateixa Diputació hi va treballar durant molts anys Francesc Figueras, que deixava enrere les professions de taper i sabater que havien desenvolupat altres membres de la seva família. Un tipus diferent de funcionaris serien els mestres d'escola, que també van tenir una presència significativa dins de l'Orquestra Simfònica de Girona. No només perquè alguns van constituir el Quartet Albéniz paral·lelament a la participació en l'orquestra, sinó també pel petit grup dels qui ja tenien un pare dedicat al magisteri: Mitjà, Carbó i els germans Moreno.

De tota manera, la suma dels artesans, botiguers i personal de l'administració configura un gruix considerable en el total dels músics estudiats, que ens parla molt clarament d'uns lligams molt forts amb la trama urbana de Girona i la seva xarxa de relacions socials. Aquesta dimensió tan local, tan estretament vinculada amb les entitats, iniciatives i organitzacions de la ciutat potser explicaria, en part, que l'activitat musical de la gran majoria d'ells no arribés mai a traspassar els límits i els circuits de la pròpia ciutat i les comarques més properes, sense projectar-se gaire més enllà de l'Empordà, la Garrotxa i el Vallès, fora de casos excepcionals. Un parell de símptomes poden ajudar a corroborar aquest diagnòstic: quan es va començar a organitzar l'Orquestra Municipal de Barcelona durant la tardor de 1943, entre els 107 músics que es van presentar al procés de selecció no n'hi va haver ni un de sol dels antics components de la Simfònica de Girona que ho intentés. En molts casos complien les condicions d'edat, disposaven d'una experiència d'anys interpretant repertori orquestral, alguns eren antics alumnes de Toldrà, i els podria haver estimulat el fet que es tractava d'una nova entitat ubicada a la capital catalana, només a cent quilometres de Girona i amb comunicació directa per carretera i tren, descomptades les misèries i migradeses de la postguerra, naturalment.⁴⁹ L'altra comprovació es pot fer a través de la consulta en dos diccionaris biogràfics elaborats ben bé en el tombant dels segles xx i xxi: el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, dirigit per Emilio Casares, i els dos volums de diccionari amb què es tanca la *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, dirigida per Xosé Aviñoa (v. **Introducció i Referències**). El primer només recull dues entrades de músics de la Simfònica de Girona, i encara amb moltes vaguetats i inexactituds, que corresponen a Baró Güell i a Narcís Costa, que és destacat sobretot per l'activitat musical dels anys que va passar a l'exili de Mèxic (v. **Annex A**). L'Orquestra Simfònica de Girona no hi té entrada, tot i que apareix fugaçment en les biografies dels seus directors, Granero i Lamote de Grignon. El diccionari català, que recull dues brevíssimes referències a la pròpia orquestra en relació als seus directors, és lleugerament més generós amb la presència dels seus intèrprets: tot i que Baró Güell desapareix, es manté Narcís Costa, i s'afegeixen Josep Maria Boix, Lluís Moreno, Tomàs Sobrequés i –sorprenentment– Casimir Cemborain, per activitats musicals que va realitzar a Eivissa. S'ha d'aclarir, però, que la condi-

⁴⁹ Les sol·licituds i els expedients de la selecció es poden consultar a AMCB L100, Caixa 60181. El personatge més relacionat amb l'Orquestra Simfònica de Girona que s'hi va presentar va ser el violoncel·lista Sants Sagrera, amic personal de Josep Baró i de molts altres músics gironins, i que havia intervingut com a solista en el concert n. 12 de la formació gironina, el 03/06/1930 (v. **Annex B**).

ció de components de l'Orquestra Simfònica de Girona només es fa constar en els casos de Costa i de Moreno, que va desenvolupar gran part de la trajectòria musical a Barcelona un cop va tornar de l'exili francès els primers anys quaranta.

Les absències i opacitats en la bibliografia, potser no fan altra cosa que reflectir i accentuar les circumstàncies dels anys de la guerra i la postguerra, han soterrat fins i tot els components de l'orquestra que es van dedicar professionalment a la música, i que no tenien cap altra professió coneguda. Són aproximadament una quarta part dels casos estudiats (v. **Quadre-resum 4**), tot i que no es pot assegurar amb certesa total. Si més no, es tracta d'aquells que apareixen sistemàticament inscrits en els censos i padrons amb la professió de músic, sense que aquesta informació hagi estat contradita per cap altra font, ja fos documental o oral. Bàsicament, van ser gent dedicada al món sardanístic i a les orquestres de ball, fins i tot amb cert èxit i reconeixement en l'àmbit gironí –Boix, Carbonell, Clà, Ferrer, Mitjà, Planells, Prunell– algunes vegades amb el complement de l'ensenyament musical –Baró Güell seria el més conegut gràcies a la seva tasca al Grup Escolar, així com el pianista Francesc Casellas, que regentava la seva acadèmia particular– i amb singularitats com la de Narcís Costa, que va treballar de músic o de professor de música durant tot el seu exili mexicà, i com a músic va retornar a Girona. O bé com Joaquim Vidal, que va ser durant tota la vida la cara visible del sindicat de músics de la província, i també de l'orquestra que actuava en les funcions del Teatre Municipal. Un cop més, pren força l'arrelament a la ciutat i al seu funcionament, en base a entitats i organismes de caràcter més urbà que vilatà, però igualment de regust local i sense gaire repercussions fora d'aquest àmbit.

A més dels parentius i de les vinculacions gremials o de sectors laborals, però, en el col·lectiu de professors de l'Orquestra Simfònica de Girona hi havia també altres filiacions, com ara les pedagògiques, a la manera d'un altre cercle que presenta altra vegada interseccions d'elements coincidents i compartits amb els anteriors. Perquè tocant darrere els mateixos faristols s'hi van reunir, de fet, intèrprets de dues generacions diferents: una part important eren nascuts en els primers anys del segle xx i es trobaven, per tant, en plena joventut. Alguns altres –una minoria– eren veterans que havien començat la carrera molt abans, i havien nascut en el darrer terç del xix, de manera que van poder exercir de professors dels més joves. Entre els militars professionals n'hi havia també uns pocs establerts a la ciutat des de feia més d'una dècada –Garrido, Juandó,

Cuadros– en contrast amb els que havien estat destinats a Girona durant els anys vint, a vegades poc temps abans de la creació de l'Orquestra Simfònica: Pinar, Mena o el mateix Ismael Granero. L'aprenentatge musical d'aquests músics militars s'havia desenvolupat a través de quatre opcions diferents, sense descartar que ja tinguessin coneixements musicals adquirits anteriorment: en les mateixes bandes militars (els que hi havien entrat com a *educandos*), en la rica tradició de bandes civils de les seves poblacions de procedència (és el cas de Borja i Mena, a la Lira Castellonense), en acadèmies especialitzades en la preparació de les oposicions que convocava l'exèrcit (Cuadros i Granero) o en les escoles de música que formaven part de la majoria de cases de misericòrdia (entre els músics de la Simfònica de Girona el cas de Laguarda és l'únic que es coneix).⁵⁰

Entre el sector majoritari dels músics nascuts a Girona i rodalies, hi destaca un grupet significatiu que encara havia pogut aprofitar les darreres fases de la tradició pedagògica de les escolanies eclesiàstiques (v. **Quadre-resum 5**). A la Catedral, el mestratge de mossèn Miquel Rué va deixar una empremta profunda, tant per les tres dècades llargues que va durar com per la solidesa i qualitat dels seus coneixements musicals, que es van posar de manifest no només en la tasca formativa de molts futurs músics, sinó també en centenars d'escrits sobre música litúrgica i en una important producció com a compositor.⁵¹ Després de la seva marxa cap a Tarragona l'any 1919, l'escolania i la capella van experimentar una davallada important en el volum de l'activitat i en la qualitat de les actuacions, accentuada pels quatre anys llargs que va costar cobrir la vacant deixada per Rué i en el marc general de la crisi que envoltava la música religiosa (SCH 06/1923:

⁵⁰ Va ser intern a la Casa-Hospici Nostra Senyora de la Misericòrdia de València. Aquest tipus d'establiment acostumava a disposar de classes de música, i en tenim a l'abast ja algun primer estudi pels casos de Barcelona i Lleida. A Girona hi havia professor de música com a mínim des de 1860: era Miquel de Palol, que impartia dues hores diàries de classe. ADG, Secció Beneficència, Subsecció Hospici UI 4382/13. Cal recordar que l'opció dels hospicians d'integrar-se a les bandes militars havia estat un dels motius de queixa de la Sociedad de Amigos del País de Girona, en l'escrit que l'any 1879 demanava que l'ensenyament musical que s'hi realitzava pogués ser aprofitat per infants externs (v. **Cap. 1.3.3**). La documentació de l'Hospici Provincial de Girona està en un estat que en dificulta la consulta sistemàtica i, per tant, de moment és gairebé impossible establir si eren molts els interns que en sortien amb aquest destí.

⁵¹ Miquel Rué i Rubió (Cervià de les Garrigues, 1864-Tarragona, 1926) va ser nomenat mestre de capella de la catedral de Girona el 22/11/1887, i va ocupar la plaça fins la primavera de 1919, amb un breu parèntesi d'estada al monestir de Montserrat. Cervera (1987: 37) aventura la xifra segurament excessiva de tres mil deixebles en fer el còmput dels qui van passar per l'escolania durant aquest temps. Va viure amb molta intensitat la promulgació del *Motu proprio*, que el va empènyer a un intens estudi del cant gregorià. Va ser membre de la comissió organitzadora del Congrés Nacional de Música Sagrada de Barcelona (1912), ponent de la Setmana Litúrgica de Montserrat (1915), de Besalú (1916) i de Banyoles (1917). Abans de traslladar-se a Tarragona, on va obtenir la plaça en oposicions celebrades el febrer de 1919, es va celebrar un banquet de comiat a Girona, al qual van assistir autoritats civils, eclesiàstics i també molts músics amb qui havia col·laborat (SCH 04/1919: 1-2, 05/1919: 49).

1, 01/1927: 1-2). Les altres tres escolanies de la ciutat –a les parròquies de Sant Feliu, el Carme i el Mercadal– comptaven encara amb menys recursos, però tot i això en van sortir alguns músics professionals, a banda de desenvolupar una destacable tasca sociocultural que la figura de mossèn Ferran Forns i Navarro (1897-1970) encarna de manera especialment modèlica.

De tota manera, el fet que va configurar d'una manera més generalitzada l'itinerari formatiu d'un nombre considerable de músics de l'Orquestra Simfònica de Girona va ser la presència a la ciutat d'ofertes en l'ensenyament privat de la música. Les iniciatives encaminades a establir una escola de titularitat pública –municipal, en aquest cas– van estar sempre marcades per certa precarietat i per una vida força curta (v. **Cap. 2.2.**). S'han portat a terme ja els primers estudis sobre el tema (Brugués 2008: 41-50) però ara com ara no es coneixen dades sobre els noms dels alumnes ni és possible saber si algun dels músics que posteriorment es van integrar a l'Orquestra Simfònica de Girona s'hi havia format. Tot i això, entre els noms del professorat hi havia Joaquim Vidal, i també Josep Serra Oliva, pare de Rafel i de Josep Maria Serra. En canvi, molts familiars entrevistats i també les dades biogràfiques publicades fins ara assenyalen reiteradament cap a Vidal com el professor de violí com a mínim de mitja dotzena dels intèrprets que després es van retrobar a l'orquestra: Josep Maria Carbonell, Josep Maria Boix, Antoni Bohigas, Ferran Prunell, Lluís Moreno, Joan Guillaume. Al seu torn, el propi Vidal havia estudiat a l'acadèmia Mollera en temps del seu fundador, Isidre Mollera.⁵² Altres músics de la generació més jove també van passar pel mateix establiment, probablement quan ja hi treballaven també els fills, Isidre i –sobretot– Tomàs Mollera.⁵³ Aquest darrer va ser un dels intèrprets més actius en diverses formacions instrumentals anteriors a l'Orquestra Simfònica i ja consignades aquí: Quinteto Artístico Gerundense, Quintet Català i Societat Gironina de Concerts.

Comparant-la amb l'acadèmia Mollera, de l'Academia Musical Gerundense se'n coneix més informació, tot i la brevetat de la seva activitat. Va néixer l'any 1911 com a entitat privada i va ser

⁵² Paradoxalment, la figura d'Isidre Mollera Solà (1838-1927) no ha estat encara objecte d'un estudi seriós, que hauria de tenir en compte el seu paper de pioner en molts aspectes de l'activitat musical a Girona. Algunes notícies el situen actuant com a pianista en concerts a cafès, societats recreatives i teatres a la ciutat i en les comarques properes, immers també en el món orfeonístic, i afortunadament es conserven nombroses mostres tant manuscrites com impreses de la seva activitat com a compositor a BPG, BC i BNE.

⁵³ Isidre Mollera Sellés (1870-1957) i Tomàs Mollera Marés (1878-1949) van ser fills del primer i del segon matrimoni d'Isidre Mollera Solà. Isidre va estudiar violoncel amb Josep Garcia Robles (1835-1910) a l'Escola Municipal de Música de Barcelona, i Tomàs va estudiar al conservatori del Liceu, on va ser alumne de violí de Domènec Sánchez Deyà (1852-1923).

reconeguda com a Escola Municipal de Música el 1913 (*SCH* 07/1913: 7; v. **Cap. 2.2.**). Com que un dels seus impulsors era Tomàs Sobrequés, la revista *Scherzando* que ell mateix dirigia s'encarregava de publicar notícies relacionades amb aquest centre pedagògic. Quan el violinista Francesc Puntonet era tot just un nen de nou anys, en va ser l'alumne de violí més destacat (*SCH* 07/1913: 5-6, 08/1914: 1, 5-6) i es pot afirmar, per tant, que va rebre allí el mestratge de Josep Saló, l'únic professor de violí de la casa, a qui va retrobar el 1929 al capdavant dels primers violins de l'Orquestra Simfònica de Girona. A més d'aquestes entitats, en els mateixos anys –però també des d'unes quantes dècades abans– era possible assistir a classes de solfeig i d'instrument a través de la fórmula del professor particular, que impartia l'ensenyament a casa seva o a domicili. Rafael Colomé (*LCH* 23/07/1904: 2), Dolors Jordà (*LCH* 13/01/1909: 2) o Tomàs Sobrequés (*LCH* 03/04/1909: 3) s'anunciaven com a professors de solfeig i piano, però ja força anys abans Eudald Melendres, cunyat de Miquel Rué, presentava en públic una alumna de piano (*LCH* 24/06/1897: 2). Posteriorment, Francesc Casellas, Josep Baró i Francesc Civil van anar obrint també acadèmies de música i, a més, els testimonis dels fills de molts altres músics de la Simfònica situen amb precisió en els seus records l'arribada dels deixebles a les cases respectives, que «anaven a lliçó» amb els pares respectius: Jaume Baró, Josep Maria Carbonell, Enric Oliva, Rafael Roig (**Entr. n. 10, 2, 1, 8**). Josep Bataller i Salvador Dabau, essent encara molt joves, en la mateixa època en què funcionava el Quartet Albéniz, van protagonitzar un concert de violí i piano a l'Ateneu on cada un d'ells va presentar també un alumne: Ramir Escura i Josep Vidosa, respectivament (*DDG* 17/03/1932: 1).

La via de l'ensenyament privat, independent i laic apareix, doncs, com un recurs que va assolir progressivament més centralitat en les opcions formatives dels músics gironins durant les primeres dècades del segle, precisament en el període en què els músics joves de l'Orquestra Simfònica de Girona realitzaven l'aprenentatge. En aquest sentit, també és revelador que alguns dels qui inicialment havien estat escolans passessin després per acadèmies o professors particulars, per tal de consolidar i aprofundir en els seus coneixements: Bataller, Grabalosa, els germans Baró, o Salvador Dabau (l'únic cas entre tots els estudiats que va estar a l'escolania de Montserrat). Sembla que cap dels membres de l'Orquestra Simfònica de Girona va passar pel conservatori del Liceu ni per l'Escola Municipal de Música de Barcelona, tot i que alguns van assistir a lliçons particulars a Barcelona amb Toldrà (v. **Quadre-resum 5**). Els seus coneixements musicals bevien d'aquelles altres fonts ja descrites, més pròpies dels músics aliens a la realitat metropolitana de la capital ca-

talana: la tradició familiar, les últimes capelles eclesiàstiques, l'aprenentatge de l'instrument amb el professor particular o en les petites acadèmies locals, així com la pràctica continuada al costat dels companys músics amb més ofici a les cobles i orquestrines, als teatres, cinemes i societats. En un cas ben conegut i celebrat, l'òptica de la crítica barcelonina va considerar sense miraments «autodidacta», «intuïtiu», «espontani», «temperamental», «geni innat» a un compositor que havia seguit exactament aquells mateixos passos en el camí de la seva formació: Juli Garreta, que era tot un referent per als intèrprets que formaven part de la Simfònica de Girona, i que pertanyien precisament a la mateixa generació o a la següent.⁵⁴

Vist tot el conjunt dels qui es van moure entorn a l'Orquestra Simfònica de Girona, queda ben clar que aquests qualificatius limitadors serien força inadequats, explicables com a producte d'una perspectiva esbiaixada, que només tenia en compte un determinat perfil professional. Tots eren músics amb formació acadèmica de diversos nivells i qualitats, que sovint aplicaven també a la composició –sardanes, ballables, peces per a piano, per a agrupacions de cambra, obres escèniques– i en molts casos amb afany d'aprofundir en les bases dels seus coneixements i de mantenir el contacte amb l'actualitat musical. Tres episodis personals ho poden sintetitzar: Tomàs Sobrequés, essent ja sexagenari, en els anys extremament difícils de la Guerra Civil, es va embrancar encara amb la represa de l'estudi del contrapunt i la instrumentació, que va realitzar per correspondència amb el seu antic mestre Enric Morera entre 1937 i 1939 (Palma i Sobrequés 1996: 111-112; Gay 2010: 4-6). Narcís Costa Horts, que havia començat els estudis amb el seu pare i amb Josep Baró Güell com a professor particular, va traçar en la seva joventut una estela brillant que va conduir-lo de la cobla local cap al perfeccionament dels estudis amb Ricard Lamote de Grignon, fins a iniciar una prometedora carrera de compositor clàssic, amb l'estrena d'una obra a càrrec del Quartet de Corda de Barcelona en un concert de l'Associació de Música de Girona.⁵⁵ El tercer cas el personifica Jaume Baró, fill d'un dels típics músics-sabaters, que després de passar per l'escolania de la catedral era enviat pel pare a Barcelona en tren, essent encara un noi, per anar a rebre el mestratge de Toldrà. Malgrat les responsabilitats professionals i familiars, mentre

⁵⁴ Els qualificatius citats provenen de cròniques i textos recollits a la secció *Documents* del catàleg de l'obra de Juli Garreta disponible a internet (Gay, Rabaseda i Ruiz 2014). Un dels escrits més significatius en el procés de mitificació de la seva figura va ser el programa de mà del concert de l'Orquestra Pau Casals del 14/11/1920. Corresponia a la sèrie inaugural de l'orquestra i s'hi van estrenar les versions simfòniques de les sardanes *A En Pau Casals* i *Giberola*.

⁵⁵ Es tractava del *Quartet en fa menor*, estrenat en el vuitè concert del curs catorzè de l'Associació, n. 134 del total.

encara tocava amb la cobla Girona i oferia petits concerts com a violinista va continuar tota la vida anant a Barcelona a sentir concerts, per gaudir i aprendre. En paraules de la seva filla, «era un autèntic filharmònic, feia el possible per no perdre's cap concert, al Palau o a on fos» (**Entr. n. 10**). Sense arribar a trencar els cercles petits i tancats del món local i les endogàmies, els esforços per transcendir-los a través de l'estudi podien proporcionar a aquests músics unes perspectives molt més amples.

3.6. L'aiguabarreig de les ideologies

Quan feia tot just un parell de mesos que les tropes franquistes havien entrat a la ciutat de Girona, es va començar a editar el diari *El Pirineo*, «al servicio de España y del Caudillo», amb la maquinària requisada a Darius Rahola, que havia estat l'editor i propietari del diari republicà *L'Autonomista*. A la primera pàgina del número 7, el 24 d'abril de 1939, Francesc Civil va publicar-hi el primer article que escrivia des que havia tornat de França i s'havia instal·lat de nou a la ciutat. Sota el títol «El problema musical en Gerona» valorava les dificultats d'aquells primeríssims moments de la postguerra per reiniciar les activitats musicals, alhora que apuntava algunes propostes d'un possible programa a seguir. L'emparava el prestigi com a compositor, professor i crític cultivat abans de la Guerra Civil, però també la legitimitat que li donava la seva identificació amb la situació del nou règim, en el qual va ser el músic gironí amb una millor posició institucional.⁵⁶ Després de lamentar la destrucció dels orgues a les esglésies i d'expressar el desig de tornar a sentir aviat el so de les cobles, l'altre suggeriment que llançava a l'aire consistia en engegar de nou l'activitat de l'Associació de Música, amb l'afegit «quizás también debería enfocarse una nueva organización de nuestra importante orquesta Sinfónica» (*PIR* 24/04/1939: 1).

Feia exactament dos anys i un dia que l'Orquestra Simfònica de Girona havia emmudit, després de fer sonar els acords finals de l'obertura d'*Egmont*, la darrera obra que oficialment va interpretar. Era el 23 d'abril de 1937, el mateix any en què Civil es refugiava a França, després que tres dels seus germans havien estat executats pel terror anarquista. Però calia una bona dosi de candidesa innocent per imaginar que després del trauma de la guerra la continuïtat podria establir-se amb tanta lleugeresa. L'orquestra, com a entitat cívica, havia jugat un paper d'imatge pública i representativa de la política cultural del municipi des del moment de la seva fundació, el 1929. Civil no podia ignorar, tanmateix, que –especialment a partir de 1931– havia estat integrada en el projecte republicà de modernitat i difusió cultural, fins al punt d'identificar-se amb els valors d'una etapa política que el 1939 s'estava procurant esborrar del mapa amb energia. En qualsevol cas, encerrat o desenfocat, el comentari permet mesurar la centralitat que ocupava l'Orquestra Simfònica de Girona en el mapa mental de les activitats musicals que es construïa un personatge tan ben

⁵⁶ Primer president de la mútua de músics de la CNS (1939-1947), assessor musical de la delegació provincial de Falange (1941-1965), creador i director del cor de la Sección Femenina (a partir de 1940), primer director de l'escola provincial de música de la Obra Sindical de Educación y Descanso –futur Conservatori Isaac Albéniz– a partir de maig de 1942 (Cervera 1992: 67-74; Gay 2000: 199-205; Brugués 2008: 266-270).

qualificat com Francesc Civil. Pocs mesos després ja es devia anar desenganyant, quan va assistir «con peregrina emoción» a un concert que va tenir lloc al pati de la presó provincial el 17 d'agost següent, a càrrec de «un nutrido grupo de reclusos, algunos de los cuales antiguos compañeros de profesión» (*PIR* 18/08/1939: 1). Les autoritats penitenciàries havien organitzat l'esdeveniment i amb la quantitat de músics que hi havia tancats es va poder formar tota una orquestra i un cor. La duresa de la situació quedava atrapada com una pedra en el qualificatiu «antiguos», que allunyava qualsevol sospita i alhora feia palesa la distància que s'havia recorregut en tan poc temps.

En els moments en què Francesc Civil escrivia aquests primers articles musicals de la Girona franquista, era pràcticament impossible refer l'Orquestra Simfònica, no només per tot allò que representava institucionalment sinó també per la situació personal dels qui l'havien concebut i conduït. El qui n'havia estat president i ideòleg deu anys enrere, Josep Maria Dalmau Casademont, s'havia exiliat a França amb la seva esposa, i allà va patir amb tota la cruïlla les dificultats afegides de la seva malaltia invalidant. El vicepresident Josep de Batlle ja no havia pogut sentir els dos darrers concerts de l'orquestra, perquè havia estat executat pel comitè anarquista d'Orriols el novembre de 1936 (v. **Cap. 2.1.3.**). Civil el recordava com un dels tres membres del sindicat musical de Girona, «compañeros en arte, cobarde y vilmente asesinados por la horda roja» als quals s'homenatjava en la primera festa de santa Cecília posterior a la guerra, que es va celebrar a la catedral (*PIR* 25/11/1939: 1).⁵⁷ Lleó Audouard, antic secretari de l'orquestra, ja tenia setanta-quatre anys i no va reprendre mai més l'activisme públic que l'havia caracteritzat en les altres etapes de la seva vida. No havia tingut una implicació política tan clara com el seu amic Dalmau, però sí que s'havia manifestat sempre com a catalanista compromès a través de l'acció cultural, i devia ser inevitable associar-los l'un amb l'altre.

Per acabar de completar aquest panorama, el director Ricard Lamote de Grignon ja havia començat a rebre els dards enverinats llançats contra ell per alguns músics de Barcelona, que el situaven en el conjunt dels «separatistas», «anti-españoles» i «pseudointelectuales».⁵⁸ Tant ell com el seu

⁵⁷ Els altres dos eren el pianista Xavier Galí, que en els primers temps de l'Orquestra Simfònica havia actuat com a auxiliar de la secretaria (v. **Annex G**, n. 13), i el saltenc Dídac Bover i Garcia (1890-1936), que havia estat director de l'Orfeó Rossinyolenc, de l'orquestrina Moderna i regidor de la Lliga.

⁵⁸ Termes utilitzats en dues cartes de denúncia redactades el 24 i 25 de març de 1939 pel violinista Mario Mateo, de coneguda ideologia falangista, dirigides al ponent de cultura de l'ajuntament de Barcelona José Bonet del Río i a l'alcalde Miquel Mateu (AMCB C-III-1 UI 60175, exp. 1674).

pare s'havien reincorporat des del primer moment a les tasques de la Banda Municipal de Barcelona, ja fos per les celebracions de santa Eulàlia com per un «Festival de las Regiones de España» al Palau (LAV 11/02/1939: 6, 28/03/1939: 3). Els concerts simfònics populars van recommençar el 9 d'abril,⁵⁹ però de seguida pare i fill van ser objecte d'un contundent expedient de depuració que va arribar a incorporar seixanta-una denúncies i un informe d'allò més denigrant tant en l'aspecte musical com humà, que els qualificava com a «indeseables por todos conceptos» (Coll 1989: 32; Bonastre 1998: 83, 147-149). Són ben coneguts els episodis de l'empresonament de Ricard a finals d'abril, durant el qual Joan Lamote de Grignon es va veure obligat a continuar dirigint la Banda, per exemple en la «Fiesta de la Victoria» (LAV 23/05/1939: 4). Finalment, tots dos van ser destituïts oficialment el 29 d'agost d'aquell any, mesura que va ser ratificada la vigília de Nadal de 1941 (Coll 1989: 29-37).

Entre aquestes dues dates, malgrat tot, sembla que efectivament sí que hi va haver un tímid intent de reorganitzar l'orquestra de Girona, potser des de la distància que impedia fer-se el càrrec de la gravetat de la situació i els esdeveniments que es desenvolupaven a Barcelona. Josep Baró, l'antic arxiver i subdirector, va arribar a desplaçar-se a la capital catalana per visitar Ricard Lamote de Grignon en representació d'un grup d'entusiastes que probablement pretenien recuperar-lo com a director. La trobada devia ser un bany de realisme que en pocs dies els va fer abandonar la idea, tal com resumia Baró en una carta enviada a Lamote de Grignon amb data 29/11/1940 (v. **Im. 3.17.**): «[...] anteayer nos reunimos los mas interesados en ello, y despues de un detenido estudio, acordamos aplazar para otra ocasión, el reanudar nuestras tareas artísticas». El mateix Baró, una persona d'actituds molt moderades i conservadores, d'una religiositat manifesta i fidel a un sentiment catalanista que en aquells moments havia de quedar forçosament somort (**Entr. n. 18**) tampoc les devia tenir totes, i es movia amb una cautela evident, malgrat haver superat sense gaires problemes l'expedient de depuració al qual se sotmetia a tots els treballadors municipals.⁶⁰ De fet, va continuar exercint com a professor de música al Grup Escolar fins la seva jubilació, i a partir de 1941 va tornar a reunir l'orfeó Cants de Pàtria, que ell mateix havia fundat, però camuflat

⁵⁹ Se'n van fer quatre, dirigits per Joan Lamote de Grignon, els dies 09/04/1939, 16/04/1939, 30/04/1939 i 14/05/1939, amb els números 203-206, que continuaven la sèrie dels concerts anteriors. El concert 207, celebrat el 29/10/1939, ja va ser dirigit per Ramon Bonell com a «maestro accidental».

⁶⁰ AMGi, UI 9856, exp. 1939/118.

durant uns anys sota el nom de Sección Orfeónica del Fomento de Cultura, perquè el nom d'Ateneu Social i Democràtic, lògicament, era impensable que s'utilitzés en aquell context.⁶¹

La situació tan complexa i delicada dels antics dirigents de l'Orquestra Simfònica de Girona, que reunia en ben poques persones els efectes de l'exili, la mort, l'ostracisme, la sospita, l'empresonament i, en el millor dels casos, l'adaptació forçada a les noves circumstàncies imposades per les normes socials i culturals del franquisme, podria servir com un contrapunt del què havia succeït amb el conjunt dels intèrprets, que era més nombrós i acollia un ventall de vivències encara més ampli. L'esclat de la Guerra Civil havia estat el detonador que posava en evidència posicionaments ideològics i actituds polítiques de caire molt divers que durant els anys anteriors havien conviscut a l'interior de l'orquestra amb aparent normalitat o, si més no, sense evidenciar externament grans conflictes. Si bé com a entitat ja ha quedat clar que la trajectòria de la Simfònica estava tenyida per la seva vinculació tan directa amb els projectes municipals, especialment a través del republicanisme del seu president Josep Maria Dalmau –present en el consistori de forma pràcticament ininterrompuda entre 1931 i el final de la guerra (v. **Cap. 2.1.1.**)–, cal reconèixer que resulta molt més difícil fer un inventari de les opinions i opcions polítiques personals dels seus membres. D'alguns músics concrets se'n poden esbrinar més dades, però no hi ha cap garantia que aquest major coneixement no ofereixi una visió del conjunt una mica esbiaixada, per la poca informació disponible en la majoria de casos.

Les militàncies explícites i també les indefinicions més o menys còmodes apunten, de tota manera, cap a una coexistència ideològica dins la plantilla de l'orquestra, amb representació de tot l'espectre polític d'uns anys especialment convulsos, contradient el tòpic que atribuïa als músics en general una indiferència despreocupada respecte a la política i els partits.⁶² El 18 de juliol i les seves conseqüències a curt i llarg termini, però, van comportar situacions extremes i drames personals que van fer del tot impossible una represa en les mateixes condicions, i tampoc amb la «nueva organización» que suggeria Francesc Civil el 1939. Tomàs Sobrequés, per exemple, no ha-

⁶¹ Cants de Pàtria va recuperar aquest nom, i en català, en ocasió del vint-i-cinquè aniversari de la seva fundació, commemorat els dies 19 i 20 de març de 1948 (*SIT* 14/03/1948: 2, 18/03/1948: 2, 19/03/1948: 2, 24/03/1948: 2). La denominació Ateneu Social i Democràtic, però, no es va utilitzar mai més.

⁶² En aquest sentit, és molt contundent l'article d'Otto Mayer Serra sobre «l'apoliticisme del músic», que el feia extensiu «a tots els països del món», publicat a *Mirador* el 12/11/1936 (reproduït a Cobb [1980] 1981: 459-462).

via estat un músic qualsevol dins del conjunt, sinó una de les personalitats més dinàmiques de la professió, present activament en tota mena d'iniciatives musicals gironines des de feia tres dècades, sovint com a organitzador principal (v. **Annex A**). Era lògic també que fos un dels dos representants dels intèrprets en la junta de l'Orquestra Simfònica de Girona des de la seva arrancada, en correspondència a una mena de lideratge natural que Sobrequés exercia sense cap problema. I la seva postura política era ben coneguda: membre del Centre Catalanista de Girona, va formar part de la seva junta en alguna ocasió, i va presentar-se a les eleccions municipals de 1931 com un dels candidats de la Lliga Catalanista pel districte quart, tot i que no va sortir elegit per un marge de només tres vots (Clara 1975: 20).⁶³ L'inici de la Guerra Civil va deixar a Girona algunes imatges que van quedar associades per sempre més al record d'aquells dies quan eren evocats pels testimonis que els van viure, i una de les més colpidores va ser precisament la destrossa provocada en el magatzem de música de Sobrequés. Va ser assaltat i saquejat per un grup d'incontrolats el 20 de juliol de 1936, i va acabar amb tot el material –sobretot els pianos– llençats des de les galeries de la part posterior de l'establiment cap al riu Onyar. Posteriorment l'episodi va ser considerat una confusió, o bé una revenja per motius ideològics, o fins i tot derivada de qüestions purament econòmiques en relació al negoci (Soler Gironella 1982: 326; **Entr. n. 2**, **Entr. n. 22**), però el fet és que Tomàs Sobrequés, que va témer per la seva vida, va refugiar-se en primera instància al domicili de Francesc Casellas, company seu al quintet Emporium i pianista de l'Orquestra Simfònica de Girona (**Entr. n. 16**). Després va quedar-se a Girona fins al final de la guerra, com ho testimonia la seva correspondència amb Enric Morera (Palma i Sobrequés 1996: 112; Gay 2010: 4-6), i va dedicar-se a la revisió dels seus coneixements musicals i d'algunes composicions, però molt tancat a casa, sense cap protagonisme en l'activitat artística de la ciutat, a la qual només es va incorporar breument el 1941 com a empresari del Teatre Municipal.

En una mateixa línia ideològica, el violinista Rafael Serra Freixas també havia format part de la junta del Centre Catalanista com Sobrequés, i ell sí que va integrar-se al cartipàs municipal, però no pas el 1931 sinó en les controvertides eleccions de 1934 en què la Lliga va guanyar a Girona per un marge molt estret i formant part d'una candidatura conjunta amb el Partit Tradicionalista.

⁶³ Va quedar el cinquè dels sis candidats que la Lliga va presentar en aquest districte, el més proletari i pobre de la ciutat. Va obtenir 154 vots, mentre que Martí Regàs, empresari del teatre Albéniz, va ser el quart dels elegits, amb 157 vots, i ell sí que va poder formar part dels càrrecs electes en el primer ajuntament republicà (Clara 1975: 10).

Curiosament, l'alcalde que va encapçalar aquell ajuntament, Francesc Tomàs, havia protagonitzat una viva polèmica uns mesos abans a causa de les subvencions concedides a l'Orquestra Simfònica de Girona (v. **Cap. 2.3.**). En la seva actuació com a alcalde, tot i això, va mantenir-les igual, i tal vegada aquesta línia continuista de protecció vers l'orquestra es podria explicar en bona part per la presència de Rafael Serra en les comissions de governació i cultura. Durant els anys de la guerra Serra va anar a viure a Barcelona, però l'anonimat de la gran ciutat no li va estalviar una persecució política motivada per les seves posicions conservadores (LAV 25/09/1938: 2; **Entr. n. 6, Entr. n. 9**). A les files dels partits de dreta hi havia militat també algun músic de l'orquestra, com ara Lluís Cuadros –membre de la Unió Patriòtica en temps de la dictadura de Primo de Rivera i posteriorment del Partido Radical de Lerroux– o Josep Cunill, ben conegut pel seu falangisme. El juliol de 1936 va ser amenaçat pels grups d'incontrolats que van assaltar el Centre Carlí del carrer de la Llebre on Cunill feia de conserge (**Entr. n. 6 i n. 13**) i va ser condemnat per un tribunal popular el desembre del mateix 1936 (AUT 16/12/1936: 3, 17/12/1936: 2). Un cop acabada la guerra, quan van girar les tornes, gaudia d'una posició prou bona com per poder signar avals per afavorir alguns companys músics.⁶⁴

A l'altra banda de l'espectre polític, es pot documentar la militància comunista de Josep Maria Jaumeandreu, per la qual va ser durament castigat després, quan el franquisme va sotmetre tots els funcionaris municipals a un procés de depuració. Jaumeandreu va ser avaluat *in absentia*, i condemnat a l'expulsió irrevocable del seu càrrec d'oficial de secretaria de l'ajuntament.⁶⁵ Pere Mitjà, per la seva banda, que era company de Jaumeandreu i de Sobrequés en el Quintet Emporium, va ser membre del Centre Republicà i proper a les posicions d'Estat Català (**Entr. n. 24**), i el 1939 va haver d'emprendre el camí de l'exili i dels camps de concentració del Rosselló. En tota aquesta barreja de posicionaments polítics, Narcís Fatchi hi representava l'ingredient més proper a l'extremisme anarquista. Segons diversos testimonis, «tots el tenien per esquerranós» (**Entr. n. 6**), o directament «era de la FAI» i va participar en els aldarulls i assalts dels primers dies de la guerra (**Entr. n. 13, Entr. n. 22**). Al costat dels músics que van participar de manera més activa en

⁶⁴ Pel que fa als detalls de cadascun d'aquests personatges, igual que pels altres apartats d'aquest capítol, cal consultar l'**Annex A**. En aquest cas, però, es pot afegir que Cunill va signar avals en favor de Joan Guillaume, conservats per la seva vídua Maria Teresa Serra.

⁶⁵ AMGi, Expedients de depuració político-social del personal de l'Ajuntament de Girona, 1952/02.

la vida política, però, molts d'altres es van limitar a adaptar-se a unes circumstàncies excepcionals abans, durant i després de la Guerra Civil. Les seves vides, així com les seves trajectòries professionals i artístiques, van quedar definitivament condicionades per uns episodis que sovint els van ensopegar en el moment en què s'estaven obrint camí en el món musical.

Un cop passats els primers mesos de violència anarquista controlada pels comitès de la FAI, les ciutats de la rereguarda catalana van veure com el fràgil equilibri de la vida quotidiana tornava a acollir activitats musicals, bàsicament concerts benèfics, audicions de sardanes i balls. Des del punt de vista dels dirigents polítics, l'oferta musical era «una manera inequívoca d'encoratjar la normalitat del viure ciutadà i de mantenir un espai de continuïtat cultural enmig d'un ambient exterior trasbalsat pel terror i la misèria» (Calmell 2007-2008: 327). Els músics hi prenen part quan els era possible, i mantenien viva així la flama d'una professió que es debilitava sota l'embranzida d'un temps de dificultats i privacions. En el cas de Girona, el Comitè Econòmic d'Espectacles Públics i el Sindicat Únic d'Espectacles Públics ja s'havien organitzat al cap d'un mes de l'inici de la guerra (AUT 12/08/1936: 2, 25/08/1936: 2), les audicions de sardanes es van reprendre durant la tardor de 1936 (AUT 09/10/1936: 2, 13/11/1936: 4), el Teatre Municipal va acollir algunes representacions de sarsuela (AUT 17/05/1937: 1, 31/03/1938: 2) i fins i tot la banda militar va intentar mantenir el costum d'oferir concerts públics a la Rambla els diumenges al migdia (FNT 06/12/1937: 7, 13/12/1937: 2, 03/01/1938: 2). De forma excepcional es van celebrar alguns concerts a càrrec de formacions que visitaven la ciutat, com la Banda Municipal de Barcelona, la Banda Municipal de Madrid i l'Orquestra Simfònica Catalana.⁶⁶ Però el primer esdeveniment d'aquestes característiques que va tenir lloc durant la guerra va anar a càrrec de músics locals, i va consistir en un festival al Teatre Albéniz organitzat el 25 de setembre de 1936 pel «Comitè Econòmic d'Espectacles Públics, les Milícies Antifeixistes i els Hospitals de Sang de Catalunya» (AUT 21/09/1936: 2, 23/09/1936: 2, 26/09/1936: 3). Narcís Costa Horts, compositor, clarinetista i membre de la Simfònica des de 1931, va dirigir en aquella ocasió la sarsuela *Los claveles* i també

⁶⁶ La Banda Municipal de Barcelona, amb Joan Lamote de Grignon al capdavant, va actuar al teatre Albéniz el 04/02/1937 i al Teatre Municipal el 10/03/1938, en totes dues ocasions a benefici dels hospitals (AUT 26/01/1937:2, 30/01/1937: 4, 02/02/1937: 2, 03/02/1937: 1-2, 04/02/1937: 2, 06/02/1937: 5-6, 09/03/1938: 2, 10/03/1938: 1, 12/03/1938: 3; FNT 09/03/1938: 3). La Banda Municipal de Madrid, dirigida per Pablo Sorozábal, va actuar al teatre Albéniz el 14/05/1937 en una funció organitzada per la conselleria municipal de propaganda (AUT 12/05/1937: 2, 17/05/1937: 1), i l'Orquestra Simfònica Catalana de la Direcció General de Radiodifusió, dirigida per Josep Fontbernat, va actuar al Teatre Municipal el 18/11/1937 en un concert molt publicitat i emès per Ràdio Girona (AUT 15/11/1937: 1, 16/11/1937: 3, 17/11/1937: 2, 18/11/1937: 1, 19/11/1937: 1, 20/11/1937: 1; FNT 16/11/1937: 3).

un concert a càrrec de l'orquestra del Sindicat Únic d'Espectacles Públics. Ferran Prunell va dirigir una agrupació de cantaires dels diversos cors de Clavé de la ciutat en el mateix festival, i el pianista Francesc Casellas va acompanyar les intervencions de diverses cantants solistes. Quedava clar des del primer moment que alguns membres de l'Orquestra Simfònica de Girona mostraven un remarcable protagonisme públic, del qual es pot inferir una bona relació amb les autoritats polítiques. Uns mesos més tard, el 15 de gener de 1937, l'Orquestra Simfònica de Girona com a tal va reparèixer al Teatre Municipal després d'un any llarg d'inactivitat (el darrer concert abans de la guerra havia tingut lloc per les fires de 1935). Ricard Lamote de Grignon va desplaçar-se a Girona com feia abans, per conduir els assajos i dirigir la formació en el concert, però en la primera part va intervenir de nou Narcís Costa, que aquesta vegada va acompanyar com a pianista a la soprano Anna Busquets en la interpretació de diverses peces vocals, entre les quals una cançó del propi Costa (v. **Annex B** n. 38, **Annex G** n. 97). Poc després, Narcís Costa reapareixia al teatre com a director del cor de nenes de l'Associació Pro Infància Obrera (AUT 08/03/1937: 3), i la cobla La Principal de La Bisbal li estrenava la sardana *Ironia* en un festival a la piscina municipal (AUT 30/06/1937: 1; CNT 01/07/1937: 2). Aquesta visibilitat es va mantenir fins la primavera de 1938, en què va dirigir l'orquestra del Sindicat en un festival a benefici de les guarderies infantils (AUT 31/03/1938: 2), i aquesta preeminència potser va ser un dels motius pels quals, després de la seva mobilització militar en els mesos finals de la guerra, Narcís Costa decidís seguir el camí de la retirada cap a França i posteriorment d'un llarg exili a Mèxic.

Altres components de l'Orquestra Simfònica de Girona van mantenir també l'activitat musical durant els anys de la Guerra Civil Espanyola, a vegades amb un rerefons polític. Francesc Casellas, que havia estat nomenat professor de piano de l'Escola Municipal de Belles Arts (AUT 12/03/1937: 2) va participar en concerts i activitats organitzats pel centre d'Unió Republicana (AUT 03/02/1938: 2). Joaquim Vidal va dirigir l'orquestra del Sindicat Musical de Girona en un festival que es va organitzar a principi de l'estiu de 1937 a la piscina municipal dins la «Setmana Pro-Ajut a Euzkadi» (AUT 23/06/1937: 2, 26/06/1937: 3; FNT 23/06/1937: 2, 24/06/1937: 4) i Josep Maria Boix i Carles Pinedo van protagonitzar un concert de violí i piano a la seu del Partit Sindicalista (FNT 27/01/1938: 3). Aquest darrer va ser també el director d'un altre festival benèfic, en aquest cas organitzat a Figueres en favor dels hospitals de sang, que va consistir en la representació de la sarsuela *La del manajo de rosas*, a càrrec del Sindicat Musical i l'orquestra del Centre de Reclu-

tament, Instrucció i Mobilització (AUT 29/09/1938: 1). Els més joves, però, havien estat mobilitzats per anar a lluitar al front, i en el darrer concert de l'Orquestra Simfònica de Girona, el 23 d'abril de 1937, les cròniques ja assenyalaven la «manca important d'instrumentistes, per trobar-se al front combatent el feixisme» i el «nombre considerable de professors substituïts» (v. **Annex G**, n. 98, n. 99). Joan Companyó, Salvador Dabau o Joan Guillaume van ser alguns dels membres de l'orquestra que es van haver d'incorporar a l'exèrcit republicà amb la seva lleva, com també altres músics que anteriorment havien format part de l'entitat i aleshores la vida ja els havia portat fora de Girona. La vivència de la guerra els va marcar profundament a tots, però alguns van poder tornar a casa sans i estalvis, com Josep Maria Ferrer o Antoni Rolando; algun hi va trobar la mort, com Ramon Borja; altres van anar a parar als camps de concentració del Rosselló després de la retirada, com Lluís Moreno Pallí, o fins i tot més lluny, com el seu germà Josep Moreno, que militava al PSUC i va acabar passant quatre dècades exiliat a la Unió Soviètica.

Durant tot aquest temps, i malgrat els estralls de la guerra, l'Orquestra Simfònica de Girona continuava existint com a idea, i es mantenia la il·lusió de refer-la algun dia. El que podia semblar una quimera fora de lloc, en realitat, coincidia amb la política oficial del moment que emanava del Consejo Central de la Música, l'entitat estatal amb seu a Barcelona que el 1938 va crear l'Orquestra Nacional de Conciertos amb la intenció de «difondre la gran música simfònica entre les classes més populars de la societat» (Calmell 2007-2008: 332). Així, per exemple, quan va celebrar-se el primer festival benèfic del temps de guerra al teatre Albéniz, el 25 de setembre de 1936, l'Orquestra Simfònica de Girona portava gairebé un any sense actuar. Tot i això, en veure Narcís Costa dirigint l'orquestra del Sindicat en la suite de l'*Arlesienne* i el preludi de *Tannhäuser*, el comentari de Jacint Carreres en la seva crònica periodística va ser: «el mestre Costa Hors pot ésser al nostre entendre, cas de precisar, el director de la nostra Orquestra Simfònica de Girona» (AUT 26/09/1936: 3).⁶⁷ Igualment, quan havia transcorregut més d'un any, en ocasió de l'actuació de l'Orquestra Simfònica Catalana al Teatre Municipal, Josep Maria Dalmau no podia evitar analitzar l'esdeveniment des de la seva òptica particular, i escrivia: «per nosaltres gironins, l'existència de la nova Orquestra ens ha d'obrir el cor a l'esperança de què, a la fi, pugui arribar una protecció oficial a la meritíssima Simfònica de Girona. Una modestíssima subvenció asseguraria la seva ac-

⁶⁷ Cal remarcar que l'autor de l'escrit era Jacint Carreras Duxans, locutor de Ràdio Girona, que no formava part de la junta ni del personal de l'Orquestra Simfònica de Girona.

tuació de manera regular» (AUT 17/11/1937: 2). I encara molts anys més tard, quan la postguerra més fosca i aclaparadora ja imposava amb duresa la seva realitat, Ricard Lamote de Grignon i Tomàs Sobrequés no havien esborrat de les seves ments la presència de l'Orquestra Simfònica de Girona ni el projecte il·lusori de revifar-la: Sobrequés havia escrit un minuet i una sardana, i va proposar a Lamote de Grignon que els orquestrés. En una carta del 6 d'agost de 1941, aquest li comentava: «Creo finalmente que el 'Minuetto' le proporcionará un gran éxito al ser interpretado por la Orquesta (de nuestros amores)». I en el mateix sentit, parlant de la instrumentació de la sardana de Sobrequés, el 3 d'octubre següent escriu: «Faig el treball per a Orquestra: crec que es presta. Tinc present les possibilitats de la Simfònica Gironina, aixís és que sera fet a mida» (Palma i Sobrequés 1996: 109-110).

En aquells moments, mentre Sobrequés i Lamote de Grignon s'escrivien mig en català i mig en castellà, fantasiejant amb la possibilitat de nous concerts d'una orquestra que feia quatre anys i mig que havia desaparegut per sempre, ja s'havien realitzat les primeres actuacions de l'Orquestra Filarmónica de Educación y Descanso, la nova entitat que la política institucional del franquisme havia creat a la ciutat, amb la idea que omplís el buit de l'antiga Orquestra Simfònica de Girona, tot i que no en va arribar a ser més que un pàl·lid reflex. En aquell temps de noves retòriques oficials, de les «orquestrines de mala mort, en les quals molts músics es veien obligats a guanyar-se la vida com podien» (**Entr. n. 3**) es mantenia, certament, la mateixa necessitat de disposar d'una formació que actués com a emblema musical de la ciutat, però s'havia esvaït tot l'entramat intangible de la vida col·lectiva que una dècada abans havia permès estructurar un projecte cultural complet, prou engrescador com per generar l'adhesió compromesa dels propis músics i de la societat que els envoltava amb les seves entitats cíviques. La Filarmónica va crear-se durant la primavera de 1941, sota la direcció del músic major del regiment, Ramon Arnau i Serrano (1895-1963). Va utilitzar de nou la suma de components de la seva banda militar amb intèrprets de les cobles i orquestres de ball, dels quals divuit ja havien format part de l'Orquestra Simfònica de Girona, o sigui el 30 % (v. **Quadre-resum 3**).⁶⁸ Aparentment, la història es repetia. Però aquest cop, la convocatòria per participar-hi es va fer pel procediment d'una ordre taxativa publicada

⁶⁸ Brugués (2008: 276-277) ofereix la relació completa dels músics de l'Orquestra Filarmónica.

al diari (*PIR* 05/05/1941: 2). El fill del músic Joan Baró recordava molt bé (**Entr. n. 4**) com uns homes amb uniforme de falangista van anar a buscar el seu pare al domicili familiar per tal que participés en el primer concert, i li va quedar clavada a la retina la imatge del seu company Josep Maria Boix tocant el violí mentre les llàgrimes li rodolaven cara avall. Joan Baró va acabar cremant les fotografies que es conservaven d'aquell concert en el qual havia participat tan a contracor. Naturalment, alguns altres dels músics s'havien adaptat millor als nous temps, fins al punt de col·laborar amb la Central Nacional Sindicalista en els seus projectes musicals, i constituïen tot un model de continuïtat respecte a la vida de les formacions anteriors a la guerra: Josep Saló tornava a ser el primer violí, i junt amb l'incombustible Joaquim Vidal ja havien presentat anteriorment a la CNS un projecte per la creació d'una banda, amb data 11/10/1940. Un altre exemple era el veterà Josep Maria Carbonell, que també havia presentat a la mateixa entitat una proposta per formar una banda, una orquestra i una escola de música.⁶⁹ En canvi, era ben sonora l'absència de Tomàs Sobrequés, que hauria estat incomprensible en altres temps. Després del concert de presentació al Teatre Municipal el 16 de maig de 1941 –només deu dies després de la convocatòria publicada a *El Pirineo*– van oferir una desena de concerts,⁷⁰ quasi sempre vinculats a celebracions de la nova oficialitat del règim (v. **Im. 3.17.**), que es van anar espaïant en el temps fins a 1943.

Van haver de passar una dotzena d'anys abans la ciutat no tornés a disposar d'una entitat orquestral consolidada, amb un projecte artístic ambiciós i un suport institucional que assegurés la seva pervivència. Va ser l'Orquestra de Cambra de Girona, formada només per instruments de corda i dirigida per Rafael Tapiola (1912-2003), un músic amb una sòlida formació tècnica, de la mateixa generació que els músics més joves de l'Orquestra Simfònica de Girona, però que no havia tingut cap vinculació amb les anteriors orquestres gironines i aportava cert aire renovador. Aquest cop, la dinàmica socio-cultural dels anys cinquanta apuntava cap a una tímida obertura en la qual les activitats de la secció de música del Círculo Artístico –fundat el 1947–, del Grup Excursionista i

⁶⁹ Brugués (2008: 271, 274-275) reproduïx aquests documents, indicant que formen part del seu arxiu personal.

⁷⁰ Van tenir lloc el 07/07/1941 (comiat als voluntaris de la División Azul), 09/07/1941, 25/10/1941 (festa major de Banyoles), 29/10/1941, 02/11/1941, 03/11/1941 (tres concerts per les fires de Girona), 18/07/1942 (Fiesta de exaltación del trabajo), 03/11/1942 (fires de Girona), 15/12/1942 (festival pro aguinaldo de la División Azul) i 18/07/1943 (Fiesta de exaltación del Trabajo).

Esportiu Gironí, i d'algunes altres entitats ciutadanes, anaven en paral·lel a un clar augment en la programació de concerts en el Teatre Municipal i la reestructuració del públic filharmònic de la ciutat, que va portar a la refundació de l'Associació de Música el 1957 (Gay 2000: 226-233; Bru-gués 2008: 278-291). En aquest marc que semblava mínimament revifat, on s'havien acabat les cartilles de racionament però es mantenia la censura, el gener de 1955 va presentar-se el projecte orquestral de vida més llarga que ha tingut la ciutat (v. **Im. 3.19. i 3.20**). Comptava amb el patrocini de la Diputació provincial i amb el suport moral d'un conjunt de personalitats gironines, i aquests dos elements van ser fonamentals en l'objectiu de desenvolupar un treball acurat i amb conti-nuïtat al llarg dels anys.⁷¹ En la plantilla inicial, set dels quinze components encara eren antics membres de la Simfònica de 1929 (v. **Quadre-resum 3**), i a més el director havia estat alumne de piano de Francesc Casellas en aquells mateixos anys. Va ser una ocasió per recordar una mica la importància que havia tingut aquella antecessora en algun article de premsa (v. **Annex G**, n. 100), però sense entretenir-s'hi gaire. El seu record començava a desdibuixar-se, mentre els qui havien estat els seus professors, com vells arbres resistents que desafien el pas del temps i les diàspores provocades per la història, es retrobaven de nou i ben segur que compartien alguna anècdota del passat. L'endemà del primer concert, però, com si la història volgués posar les coses a lloc, un cop havien desat les partitures de Mozart, Corelli i Vivaldi, la majoria d'aquells mateixos músics signaven el contracte per tocar a les funcions de sarsuela del Teatre Municipal, on tornaven a coincidir set o vuit antics components de la Simfònica (v. **Im. 3.21**).⁷² I uns quants diumenges més tard, acabades les setmanes de Quaresma, ells mateixos començaven la temporada de primavera i estiu amb els nous conjunts que s'anaven formant, com los Camagüeyes, Rob-Roys, Brasil o Set-son, pensats per entretenir el jovent en les tardes de diumenge, amb aromes sonors moderns i

⁷¹ Si es té en compte que els concerts de comiat de la formació van tenir lloc l'any 1996, el balanç és de quatre dèca-des d'actuacions. En el moment de la seva presentació, es va iniciar un procés de subscripció de socis protectors que, més enllà del sosteniment econòmic, procurava obtenir una base d'implicació social el màxim d'ampla possible (SIT 01/02/1955: 8).

⁷² L'orquestra que intervenia en les funcions del Teatre Municipal es contractava cada vegada que l'espectacle ho requeria, però habitualment estava formada per setze músics, nou dels quals eren integrants de l'Orquestra de Cam-bra. D'aquests, Guillaume, Figueras, Bohigas, Prunell i Carbonell havien estat membres de la Simfònica i, a més, també hi havia Josep Saló i Josep Baró Güell.

exòtics, que procuraven anar deixant enrere les foscors de la postguerra.⁷³ Passaven les dècades, es mantenien els anhels per interpretar «música selecta» i per «aportar esfuerzos en pro de la elevación de la cultura», però l'ofici del músic continuava obligant els seus protagonistes a canviar constantment de registre per interpretar tots els papers que es trobaven damunt dels faristols.

⁷³ Entre els antics components de l'Orquestra Simfònica de Girona que es van integrar en aquests conjunts de ball dels anys cinquanta, barrejats amb components més joves, destaquen Joan Bataller (Pizarro, Brasil, Set-son), Ferran Prunell (Bolero, Set-son), Salvador Dabau (Brasil, Camagüey's, Rob-Roy's), Josep Grabalosa (Bolero, Brasil, Camagüey's, Rob-Roy's), Josep Maria Carbonell (Pizarro, Valsar) o Josep Cunill (Florida, Canigó).

Quadre-resum 1. Músics de l'Orquestra Simfònica de Girona documentats en cobles-orquestra

NOMS	ART GIRONÍ	COBLA GIRONA	ELS GIRONINS	LA SELVATANA	PRINCIPAL PALAFRUGELL	ALTRES
Jaume Baró Violí, trombó	X	X		X	X	
Joan Baró Violí, fiscorn		X				
Josep Baró Fagot, tenora	X					X
Antoni Bohigas Violí, ?			X			
Josep M. Boix Violí, tible	X	X				X
Josep M. Carbonell Viola, flabiol, trombó	X	X		X		X
Joan Clà Violí, ?						X
Joan Companyó Violí, trombó						X
Narcís Costa Clarinet, tible	X					X
Josep Cunill Fagot, tenora		X				X
Narcís Fatchi Trombó			X			X
Josep M. Ferrer Violí, tible						X
Francesc Figueras Violí, ?						X

NOMS	ART GIRONÍ	COBLA GIRONA	ELS GIRONINS	LA SELVATANA	PRINCIPAL PALAFRUGELL	ALTRES
Antoni Fortuny Trompeta	X	X		X		X
Josep Gibert Timbales, fiscorn	X					X
Joan Guillaume Violí, flabiol, fiscorn						X
Pere Mitjà Contra baix						X
Enric Oliva Flauta, contra baix			X			
Josep Planells Contra baix	X	X			X	
Ferran Prunell Violí, trombó	X	X		X		
Rafael Roig Flauta, tible	X	X		X	X	X
Principi Romaguera Violí, tenora	X					
Jaume Saló Trombó, trompeta	X				X	X
Josep Saló Violí, fiscorn	X					X
Rafael Serra Violí, ?				X		
Joaquim Vidal Viola, trombó	X					

Quadre-resum 2. Músics de l'Orquestra Simfònica de Girona que també van formar part de conjunts de cambra, grups de cinema i orquestrines de ball

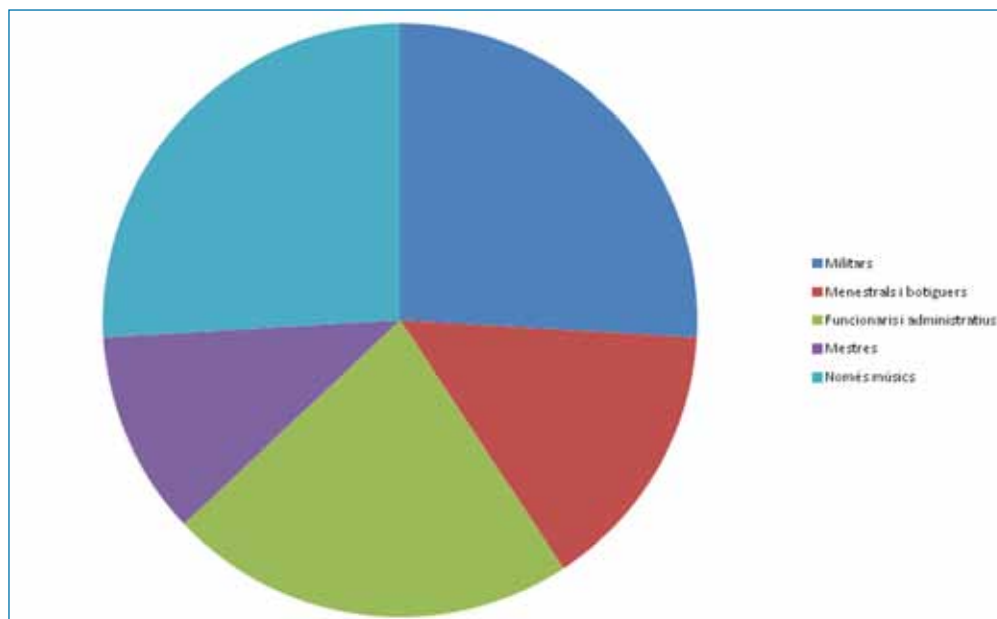
NOMS	QUINTETO ARTÍSTICO GERUND. 1898-1913	ACAD. MUSICAL GERUND. 1911-1915	QUINT. CATALÀ 1912-1914	TRIO GERIÓ 1917-1918	QUINTET EMPORIUM 1917-1936
Joan Bataller					
Antonio Bohigas					
Josep M. Carbonell		X			
Francesc Casellas					X
Joan Clà	X				
Joan Companyó					
Josep Cunill					
Salvador Dabau					
Narcís Fatchi					
Antoni Fortuny					
Josep Grabalosa					
Josep M. Jaumeandreu	X	X			X
Pere Mitjà					X
Josep Moreno					
Lluís Moreno					
Enric Oliva	X				
Francesc Puntonet					X
Rafael Roig					
Josep Saló	X	X			X
Josep M. Serra					
Rafael Serra			X	X	
Tomàs Sobrequés	X	X			X
Joaquim Vidal	X				

	QUINTET GAUMONT 1928-1930	ORIENTAL JAZZ 1925-1936	IDEAL JAZZ 1928-1935	QUART. ALBÉNIZ 1930-1934	TRIO RADIO GIRONA 1934-1936
		X	X	X	
X					
X					
				X	
	X				
	X			X	
			X		
	X				
			X		
				X	
				X	
	X				
	X				
X					X
X					X

Quadre-resum 3. Músics de l'Orquestra Simfònica de Girona en altres agrupacions i iniciatives musicals

NOMS	SOCIETAT GIRONINA CONCERTS 1916	ORQUESTRA CENTRO MORAL 1920	UNIÓ MUSICAL DE GIRONA 1920	ORQUESTRA FILARMÓNICA CNS 1941-1942	ORQUESTRA DE CAMBRA DE GIRONA 1955-1996
Jaume Baró	X			X	
Joan Baró				X	X
Josep Baró	X	X	X		
Joan Bataller					X
Antoni Bohigas		X	X	X	X
Josep Maria Boix				X	
Josep Maria Carbonell	X	X	X	X	X
Joan Clà	X		X		
Lluís Cuadros	X				
Josep Cunill				X	
Francesc Figueras				X	X
Antoni Fortuny		X	X	X	
Josep Garrido	X			X	
Josep Gibert	X		X		
Josep Grabalosa				X	
Joan Guillaume				X	X
Josep Maria Jaumeandreu	X				
Enric Oliva	X		X		
Bernabé Pinar				X	
Josep Pla	X		X		
Josep Planells				X	
Ferran Prunell	X	X	X	X	X
Francesc Puntonet				X	
Rafael Roig		X	X		
Principi Romaguera	X		X		
Jaume Saló	X	X	X	X	
Josep Saló	X		X	X	
Josep Maria Serra	X	X	X		
Rafael Serra	X				
Tomàs Sobrequés	X				
Joaquim Vidal	X		X	X	

Quadre-resum 4. Els músics de l'Orquestra Simfònica de Girona i els seus oficis.



Nota

Proporcions calculades a partir de 54 músics de l'**Annex A** (s'exclou Miquel Balsalobre, que no va arribar a actuar amb l'Orquestra Simfònica de Girona).

-Militars: 14 (25,92 %), inclosos els soldats que realitzaven el servei militar mentre van tocar a l'Orquestra, encara que més tard es reincorporessin a la vida civil.

-Menestrals i botiguers: 8 (14,82 %)

-Funcionaris i administratius: 12 (22,23 %)

-Mestres 6 (11,11 %)

-Músics. Sense altra dedicació professional coneguda 14 (25,92 %)

Quadre-resum 5. Estudis i formació musical dels components de l'Orquestra Simfònica de Girona, relacions professor-alumne.

CENTRE DE FORMACIÓ O PROFESSOR	DEIXEBLES	DEIXEBLES DELS ANTERIORS
ESCOLANIA DE LA CATEDRAL (Mn. Miquel Rué)	Josep Planells Tomàs Sobrequés Principi Romaguera Pere Mitjà Josep Saló Jaume Saló Jaume Baró Joan Baró Josep Cunill	Josep Moreno, Josep Maria Serra
(Mn. Joan Perramón)		
ESCOLANIA DEL CARME (Mn. Josep Maria Ribas)	Joan Bataller	
ESCOLANIA DEL MERCADAL (Mn. Joan Perramón)	Josep Grabalosa	
ACADÈMIA MOLLERA (Isidre Mollera Solà)	Joaquim Vidal	Josep Maria Carbonell Ferran Prunell Josep Maria Boix Antoni Bohigas Lluís Moreno Joan Guillaume
	Francesc Figueras Rafael Serra Joan Bataller Josep Grabalosa	
ACADEMIA MUSICAL GERUNDENSE (Josep Saló)	Francesc Puntonet	
ACADÈMIA CIVIL (Francesc Civil)	Salvador Dabau	
Enric Oliva (Ensenyament particular)	Josep Baró	Antoni Bohigas Narcís Costa
Eduard Toldrà (Ensenyament particular)	Jaume Baró Joan Baró Josep Maria Ferrer Joan Guillaume	
Ricard Lamote de Grignon (Ensenyament particular)	Narcís Costa	

Imatges

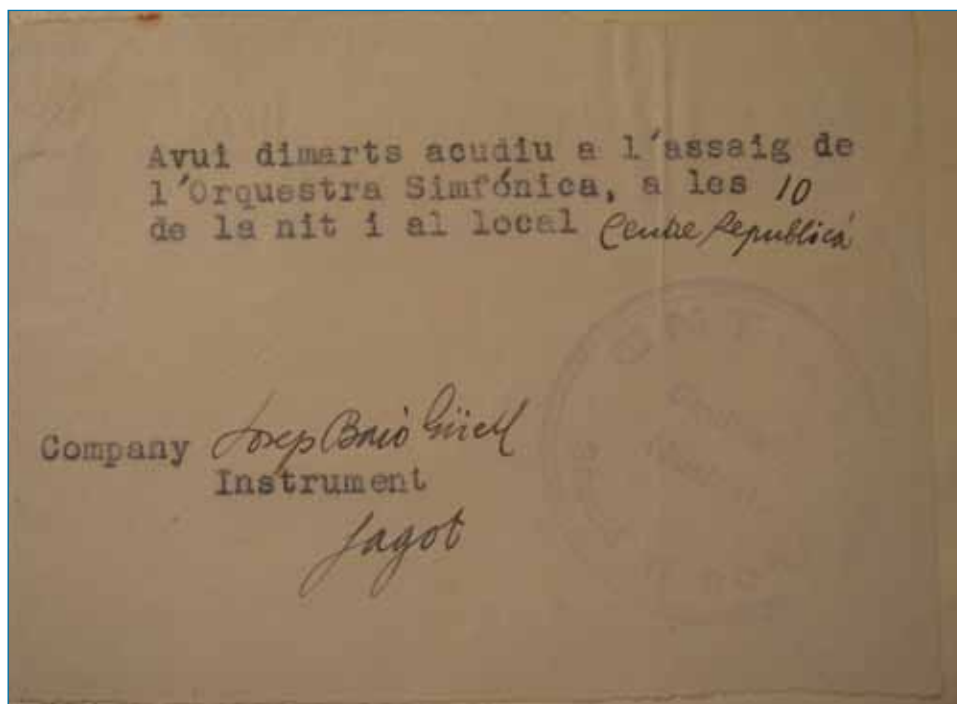


31. Orquestra Simfònica de Girona. Fotografia de 1930 publicada a *Suplemento Literario de El Autonomista*, 01/10/1930, p. 36. Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Fotografia Unal

- | | | | |
|----------------------|-------------------------|-----------------------------|------------------------|
| 1. Pere Mitjà | 13. Narcís Fachi | 25. Lluís Cuadros | 37. Josep Saló |
| 2. Josep Planells | 14. Tomàs Sobrequés | 26. Josep Monpean | 38. Rafael Serra |
| 3. Carles Pinedo | 15. Josep Maria Serra | 27. Salvador Dabau | 39. Antoni Bohigas |
| 4. Maurici Herranz | 16. Josep Moreno | 28. Joan Clá | 40. Principi Romaguera |
| 5. Antonio Rolando | 17. Josep Gibert | 29. Josep Maria Carbonell | 41. Joan Guillaume |
| 6. Francesc Casellas | 18. Enric Oliva | 30. Joaquim Vidal | 42. Francesc Figueras |
| 7. Ramon Borja | 19. Antoni Valero | 31. Josep Maria Boix | 43. Joan Cristià |
| 8. Ismael Granero | 20. Rafel Roig | 32. Joan Bataller | 44. Josep Pla |
| 9. Josep Baró | 21. Josep Cunill | 33. Jaume Baró | 45. Joan Baró |
| 10. Bernabé Pinar | 22. Bartolomé Muñoz (?) | 34. Ferran Prunell | 46. Lluís Moreno |
| 11. Antoni Fortuny | 23. Josep Pastor | 35. Josep Maria Jaumeandreu | |
| 12. Josep Garrido | 24. Joan Mena | 36. Francesc Puntonet | |

<u>Violins 1^{ms}</u>	<u>Celles</u>	<u>Trompas</u>
Jaló	+ Sobrequés	X Rolando
+ Serra	Serra	+ Ferrandis
Jaumeandreu	+ Moreno	
Eutonet		
+ Jaume Baró	<u>C. Baixos</u>	<u>Trompetes</u>
Prunell	+ Mitjoi	+ Ginor
+ Boix	+ Planells	+ Fortuny
+ Bataller	+ Pinedo	
<u>Violins 2^{ms}</u>	<u>Flautas</u>	<u>Trombones</u>
Figuera	+ Oliva	+ Fatchi
+ Pla	+ Boig	X Garrido
+ Cristina		
Juan Baró		
L. Moreno	<u>Oboes</u>	+ Timpani
+ Guillaume	+ Montpau	+ Gibert
Companys	+ Mens	
Saló		
<u>Violas</u>	<u>Clarinet</u>	<u>Quido</u>
X Vidal	+ Gortor	+ Borja
+ Carbonell	+ Costa	+ Grabulosa
+ Pla	<u>Fagots</u>	
X Daban	+ Baró	
	+ Cuill	

3.2. Llista dels components de l'Orquestra Simfònica de Girona, conservada a *Recull íntim de la Orquestra Simfònica de Girona*, l'àlbum de records de Josep Baró Güell. Col·lecció particular, Josep Baró i Batlle (Cervià de Ter).



3.3. Convocatòria a un assaig de l'Orquestra Simfònica de Girona adreçada a Josep Baró Güell (1937). Col·lecció particular, Josep Baró i Batlle (Cervià de Ter).



3.4. Portada de la revista *Catalunya Ràdio*, òrgan de Ràdio Associació de Catalunya (n. 129, 27/10/1934) Col·lecció particular, Narcís Palahí (Girona).



3.5. L'Orquestra Simfònica de Girona dirigida per Ricard Lamote de Grignon a l'escenari del Teatre Municipal de Girona el dia 22 d'octubre de 1934, en el festival emès per Ràdio Associació de Catalunya en commemoració del desè aniversari de la radiodifusió catalana (v. **Annex B**, concert n. 32). Arxiu Nacional de Catalunya, Fons Brangulí, UC 23024.



3.6. Intèrprets d'una funció teatral amb una dotzena de músics al peu de l'escenari, anys 1890-1900. El de l'extrem dret és Josep Gibert, futur timbaler de l'Orquestra Simfònica de Girona. Ajuntament de Girona, CRDI, col·lecció Jordi Gibert, reg. 341910.



3.7. La Selvatana de Cassà de la Selva en formació de cobla
 (el trombó i director era Josep Maria Carbonell, i el segon fiscorn Ferran Prunell,
 tots dos membres de l'Orquestra Simfònica de Girona).
 Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Unal, reg. 74055, any 1934.



3.8. Els mateixos músics de la Selvatana retratats en formació d'orquestrina
 (Ferran Prunell al jazz-band i Josep Maria Carbonell a la dreta, recolzat sobre el piano).
 Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Unal, reg. 740054, any 1934.



3.9. Músics de la cobla-orquestra Girona tocant a l'envelat de la festa major de Salt l'any 1927.
Arxiu Municipal de Salt – Arxiu d'imatges de l'Ajuntament de Salt, n. 827.

L'ART GIRONI
Orquestra - Cobla de Primera Categoria

TEMPORADA DE 1926

Acabada la seva reconstitució, aquesta llorejada orquestra quedarà constituïda, per a la propera temporada, de la manera següent:

<p>ORQUESTRA</p> <p><i>Violins:</i> Agustí Cervera, ex-director de la orquestra «Peps» de Figueras. P. Romaguera, antic professor de «L' Art Gironí». M. Paulis, ex-professor de la Cobla «Barcelona».</p> <p><i>Viola:</i> Joan Costa, ex-profesor de la Cobla «Empordanesa» i reputat mestre.</p> <p><i>Flauta:</i> Rafel Roig, de l'actual «L' Art Gironí».</p> <p><i>Clarinet:</i> Narcís Costa, actual clarinet</p> <p>COBLA</p> <p><i>Flaviol:</i> M. Paulis. <i>Tiples:</i> R. Roig i N. Costa. <i>Tenors:</i> Josep Baró i P. Romaguera. <i>Cornetins:</i> S. Company i Jaume Saló. <i>Trombó:</i> Agustí Cervera. <i>Fiscorns:</i> V. Pericás i J. Costa.</p>	<p>1.ª de la Orquestra «Iluro», de Mataró. Josep Baró, de l'actual «L'Art Gironí».</p> <p><i>Cornetins:</i> Salvi Company, cornet 1.ª de «La Farnense». J. Saló, de l'actual «L'Art Gironí».</p> <p><i>Fiscorn:</i> V. Pericás, ex-profesor de la orquestra «La Moderna», de Granollers.</p> <p><i>Contrabaix:</i> G. Miás, professor suplent de la orquestra «La Principal», de Perelada.</p> <p>Direcció: AGUSTI CERVERA</p> <p><i>Contrabaix:</i> G. Miás.</p> <p>Direcció: JOSEP BARÓ</p> <p><i>Per a contractes, dirigir-se al Director de la Cobla, JOSEP BARÓ, Santa Clara, 6, o a RAFEL ROIG, Santa Clara, 3. -- GIRONA.</i></p>
--	--

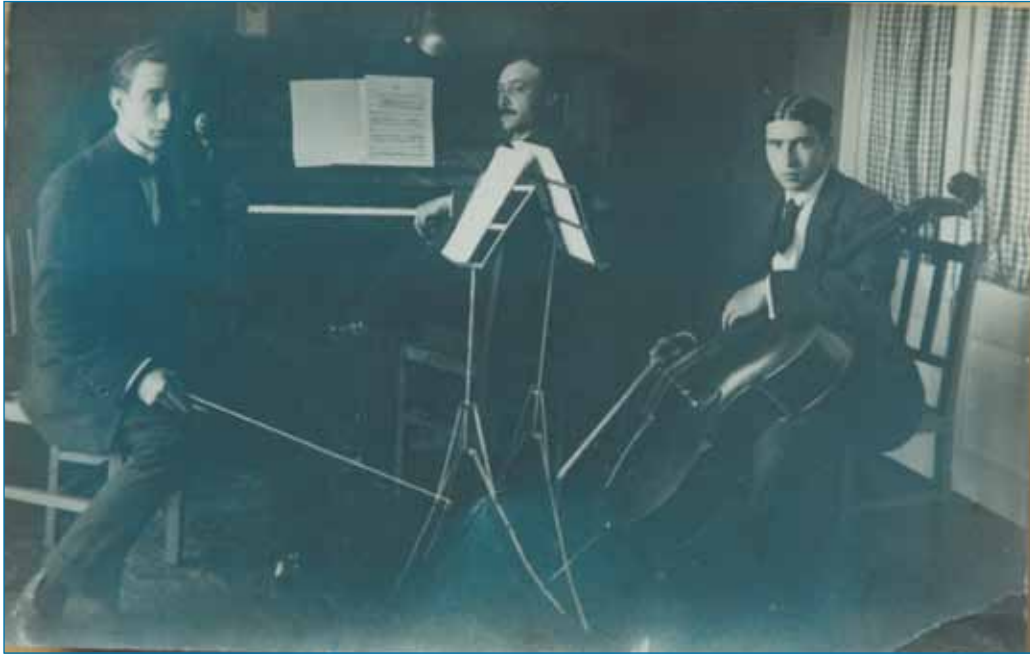
3.10. Anunci publicat a *L'Autonomista* (01/10/1925: 3) arran de la reorganització de l'entitat. Hi apareixen els mateixos músics en formació de cobla i d'orquestra, com era habitual. Sis dels onze components van ser després professors de l'Orquestra Simfònica de Girona.



3.11. Fotografia del Quintet Català datada a Girona el 02/04/1913. D'esquerra a dreta: Josep Maria Dalmau, Sants Sagrera, Tomàs Mollera, Rafael Serra Freixas, Josep Serra Oliva. Col·lecció de l'autor.



3.12. Fullertó propagandístic del Quintet Català, any 1913. Col·lecció de l'autor.



3.13. Fotografia del Trio Gerió, 1917. D'esquerra a dreta: Rafael Serra, Miquel Oliva i Sants Sagrera. Col·lecció particular d'Isabel Oliva (Girona).



3.14. Quartet Albéniz, any 1930. A dalt: Salvador Dabau. A baix, d'esquerra a dreta: Lluís Moreno, Josep Moreno, Josep Bataller. Fotografia cedida per Lluís Dabau i Angelats.

UNIO MUSICAL

GIRONA

Acoïdada la constitució en aquesta capital de una Societat denominada Unió Musical de Girona, els elements que la formen fixaren les tarifes que a continuació s'expressen, per a cada un dels actes que detalladament se senyalen, entenguent-se que son sempre susceptibles d'augment però mai de disminució:

ORQUESTRA

Ball de tarda	5'— Ptes.
Ball de nit	7'— "
Balls de tarda i nit que's celebren habitualment tots els dies festius	10'— "
Concert de dugues o tres peces, o serenata	5'— "
Concert o serenata i ball de nit	9'— "
Concert o serenata i ball de tarda	7'— "
Funció teatral d'aficionats-sarcuela i ensaig	8'— "
Funció teatral d'aficionats-sarcuela i ensaig i ball enter	12'— "
Funció teatral d'aficionats-sarcuela i ensaig i mitj ball	10'— "
Amenitzar els intermedis en funció dramàtica	4'— "
Amenitzar els intermedis en funció dramàtica i ball enter	10'— "
Amenitzar els intermedis en funció dramàtica i mitj ball	8'— "
Sardanes i balls	7'50' "

QUINTEF O QUARTET

Ball de tarda	7'50' Ptes.
Ball de nit	10'— "
Balls de tarda i nit que's celebren habitualment tots els dies festius	15'— "
Concert i ball de nit	12'— "
Concert i ball de tarda	10'— "
Funció teatral d'aficionats-sarcuela i ensaig	12'— "
Funció teatral d'aficionats-sarcuela i ensaig i ball enter	20'— "
Funció teatral d'aficionats-sarcuela i ensaig i mitj ball	15'— "
Amenitzar els intermedis en funció dramàtica	6'— "
Amenitzar els intermedis en funció dramàtica i ball enter	15'— "
Amenitzar els intermedis en funció dramàtica i mitj ball	10'— "

En tots els actes anteriorment expressats el nombre de professors no podrà ésser inferior a quatre.

COBLA

Per audició	0'— Ptes.
Dotze audicions contractades per una Societat o particular cel·lebrades dintre el mateix dia	10'— "
Audicions contractades per temporada	5'— "

El nombre de sardanes reglamentaries per audició serà el de cinc, amb prohibició d'executar tota altra classe de ballable.

FUNCIONS REL·LIGIOSES

Ofici de Gloria extraordinari	5'— Ptes.
Missa nova, professió d'una monja amb Te-Deum	8'— "
Ofici tradicional que's col·-	

lebrun a totes les Esglésies	4'— Ptes.
Funcions extraordinaries, Te-Deum, trisagis, etc.	5'— "
Funcions de tarda—Un sol dia	4'— "
Id. Triduus	5'50' "
Id. Quinaria	2'75' "
Id. Septuaginta	2'50' "
Id. Novenaria	2'— "
Funerals.—Un ofici sense absolta	5'— "
Id. Un ofici amb absolta	6'— "
Id. Dos oficis amb absolta	10'— "
Id. Tres id id	12'— "
Id. Tres oficis amb absolta i missa	15'— "
Id. Un ofici i missa	10'— "
Id. Missa sola	7'50' "
Funció de les Tres Hores d'Agonia del dia de Divendres Sant	6'— "
Funció de les Quaranta Hores del dia de Ruins (per hora)	2'— "

CINE

Sessió de tarda o nit	10'— Ptes.
Tarda i nit	15'— "
Vigilia, i tarda i nit	20'— "
Vigilia i dos dies tarda i nit	30'— "
Contracta mensual per a les vigílies i dies de festa	80'— "
Contracta mensual per a les vigílies i dies de festa, incluant-hi els dijous laborables	100'— "

En els dos últims conceptes quant la contracta excedeixi de tres mesos podrà rebatjar-se a 70 i 80 pessetes respectivament.

El nombre de professors que amenitzin els expressats actes no podrà ser inferior a quatre.

TEATRE

Les funcions teatrals se dividiran en temporada i de «bolo».

S'entendran les primeres quant se donguin en nombre de vuit o més representacions. Les segones en nombre inferior.

En el transcurs de les primeres podrà verificar-se tres ensaigs setmanals gratuïts, quin duració màxima serà de dugues hores i mitja, pagant-s' tot excés el 50 per cent del sou respectivament. Durant les segones s'abonarà per cada ensaig el 50 per cent del indicat sou.

Les tarifes mínimes que regiran son les següents:

Sarcuela, òpera i opereta	6'— Ptes.
Sarcuela, òpera i opereta durant la temporada de Fires	9'— "
Amenitzar els intermedis en funcions dramàtiques	5'— "
Amenitzar el intermedis en una sola funció dramàtica	4'— "

En cas de que la execució dels expressats actes anes a càrrec de quintet, les indicades tarifes s'augmentaran respectivament el 50 per cent.

Girona, Març de 1920

3.15. Full de tarifes de la Unió Musical de Girona amb els preus per músic i per actuació, març de 1920.

Arxiu particular de Josep Baró i Batlle (Cervià de Ter).

Convocatoria.

Estat de comptes.

Per a tractar de conveniència de dissoldre la Societat i, en cas de continuar-la per a l'elecció de President.

Se os conviua a la reunió extraordinaria que tindrà lloc el proper dijous dia 28 del corrent a nel domicili social (Centre Moral) per a tractar i discutir els interessants assumptes ressenyats al marge.

Deu vos guardi molts anys.

Girona 28 Abril 1921.

La Junta.

Els Senyors socis firmaran a continuació de la mateixa.

Juli Amargal
Jaume Llob
Antoni Fontana
Josep Mas
Joaquim Sunyer
Josep M. Comandant
Baldomer Fontana
Joan Vi
Antoni Baró
Josep Baró
Domènec Caballé

Salvador Llob
Miquel
Juan Juanola
J. G. Fontana
Juan Co Pujol
Petro Carbonell
Rafael Segura
Jose Lumbana

~~M. Rull~~ Juan March
J. Guzmán E. Belius
Eusebio Boix J. Oria
J. Tardá M. Sureda
M. Coll A. Managuera
- Juan Nadal M. Mollera
G. Reyes
Santo Sagredo
~~[Signature]~~
Salvador Duran
Joaquín Zorbes
Cecilio Orzola
Jose Sibert
Emilio Pons
~~[Signature]~~

3.16. Convocatòria de reunió de la Unió Musical Gironina pel dia 28/04/1921 amb les signatures dels socis.
Col·lecció particular Josep Baró i Batlle (Cervià de Ter)

Lr. D. Ricardo Lamote.

Barcelona.

Gerona 29 - 11 - 40

Muy Sr. mío y amigo: ~~Seguramente~~
~~se extrañaría que no le escribiera.~~
La presente sirve para saludarle,
y darle cuenta del resultado de mis
gestiones respecto del asunto de que
vine a explicarle; ~~reunidos~~ anteaayer
nos reunimos los mas interesados en ello,
y despues de un ^{detenido} cambio de impres
estudio,
acordamos aplazar para otra ocasion, ~~yo~~
~~la obra~~ el reanudar nuestras tareas artis-
ticas, ocasion que no dudamos no tardará
en presentarse. De todos modos, creemos
que este cambio de impresiones ha sido com-
veniente. Comovimos con el Sr. Lobrequés
que si el viene a Barcelona antes que yo
pasará a explicarle personalmente
y con mas detalle. Le ruego informe
de ello en mi nombre a su Sr. Padre
y le transmita mi mas respetuosa salutación.
y sin otra de particular, se repite de

3.17. Esborrany d'una carta dirigida per Josep Baró Güell a Ricard Lamote de Grignon el 29/11/1940 on desestima una idea per refer l'Orquestra Simfònica de Girona. Col·lecció particular de Josep Baró i Batlle (Cervià de Ter).



TEATRO ALBENIZ

GERONA



MIÉRCOLES DIA 9 DE JULIO DE 1941
A las 10 de la noche

II Gran Concierto

DE LA

ORQUESTA FILARMONICA

DE

EDUCACIÓN Y DESCANSO

dirigida por el Maestro Dn. RAMON ARNAU

60 PROFESORES

MAGNIFICA INTERPRETACION DE OBRAS DE

Mozart Schubert
Bach Chapi
Giménez Bizet

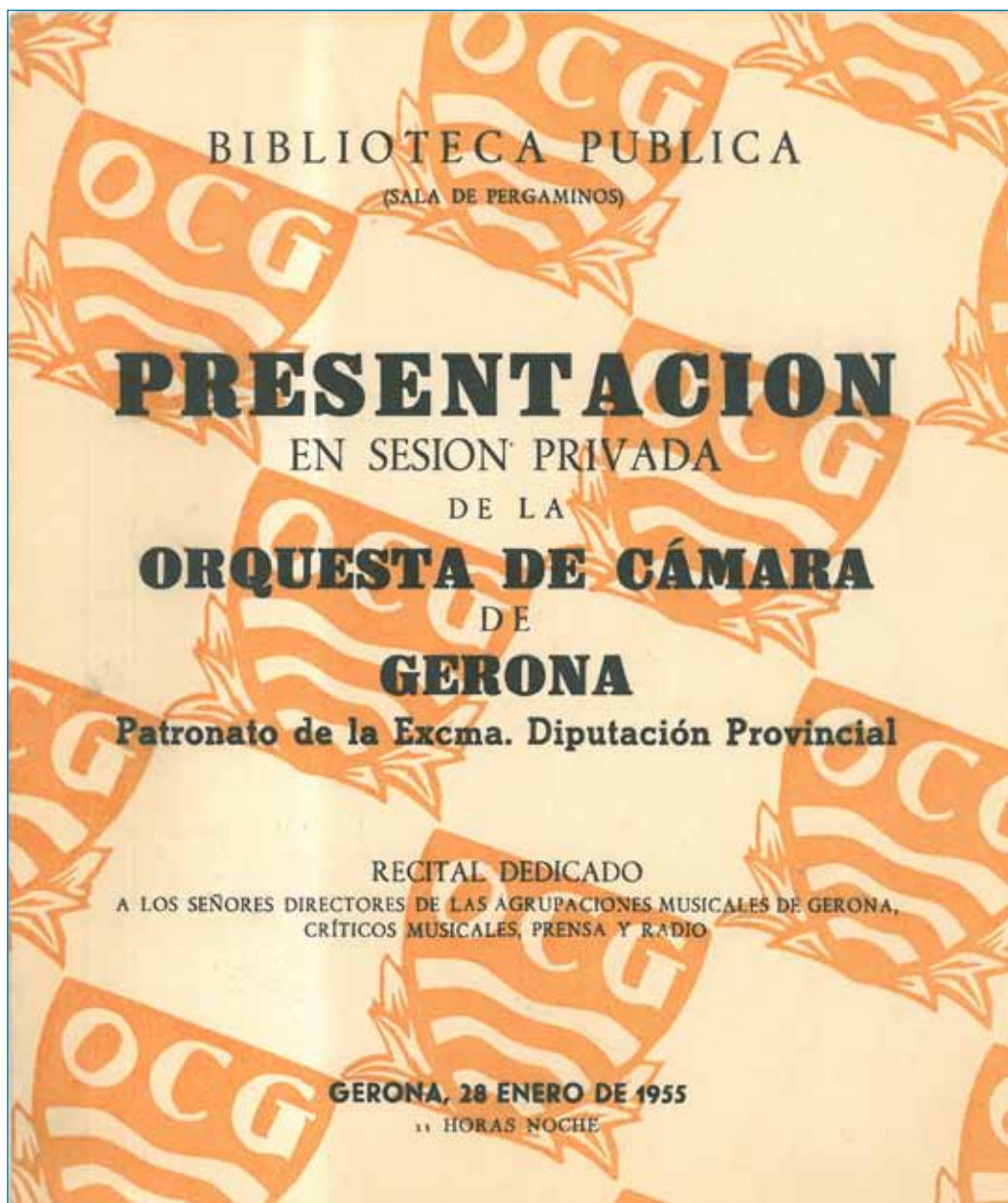
PRECIOS

Butaca platea.	3'50 pesetas
Anfiteatro.	2'50 »
Circular.	3'— »
General.	1'25 »
Palcos con 4 entradas.	15'— »

Los Afiliados a Educación y Descanso que presenten su carnet al corriente de pago el 50 por 100 de descuento.

NOTAS: Las localidades se expenderán en la taquilla del Teatro de 11 a 13 y a partir de dos horas antes de comenzar el espectáculo. Se recomienda puntualidad.

3.18. Anunci del segon concert realitzat per l'Orquesta Filarmónica de Educación y Descanso de la CNS, en la qual van participar una part dels antics components de l'Orquesta Simfónica de Girona. Col·lecció de l'autor.



3.19. Programa de mà del concert de presentació de l'Orquestra de Cambra de Girona, 28/01/1955.
Col·lecció de l'autor.



3.20. Fotografia de l'Orquestra de Cambra de Girona en un concert, ca. 1955.
Col·lecció particular Pilar Carbonell i Ferrer (Girona).



Sindicato Nacional del Espectáculo



CONTRATO DE TRABAJO

(ORQUESTAS, ORQUESTINAS, BANDA O COBLAS)

FIESTAS MAYORES Y BOLOS DE BAILE

En Gerona, a 29 de Enero de 1955, entre
 D. Antonio Sans, Empresario o Presidente de Teatro Municipal,
 vecino de Barcelona, con domicilio en _____, sindicado con el
 número _____ en el Grupo de _____ de este Sindicato
 de una parte, que en este contrato se denominará EMPRESA, y de otra parte D. Rogelio Sánchez
Viñas, de profesión Profesor Músico, vecino de Gerona, domiciliado
 en Ramón Turró nº 7-1º-1ª, sindicado con el número 7280 en el Grupo de Música, en
 representación de los profesores que posteriormente se relacionan y firman como componentes de la
 Agrupación Musical, denominada Individuales de Gerona
 y registrado en el Sindicato Provincial del Espectáculo de _____, Grupo de
 _____, en este contrato se denominan PRODUCTORES, ambas partes

PLANTILLA DE PROFESORES

NOMBRE Y APELLIDOS DE LOS PROFESORES	N.º CARNET	CATEGORIA (Instrumento)
1.- Rogelio Sánchez Viñas	7,280	Piano
2.- Juan Guillaume Costajá		Violín 1º
3.- Martín Bagudá Bellapart		Violín 1º
4.- José Figueras Colomer		Violín 2º
5.- Antonio Bohigas Guich		Violín 2º
6.- José Saló Bos		Viola
7.- José Serra Castelló		Celo
8.- José M. Viader		Contrabajo
9.- J. Buscarons		Flauta
10.- J. Irla		Clarinete
11.- José Baró Guell		Fagot
12.- M. Prunell		Trompa
13.- Ricardo Gaiñza		Trompeta
14.- José M. Carbonell Perich		Trombón
15.- Mariano Corbi Ruiz		Trombón
16.- Gerónimo Ros Riuró		Tímpanis

TOTAL NOMINA

2.400

3.21. Full de contracte dels músics que formaven l'orquestra del teatre municipal de Girona en les funcions de sarsuela, amb data 29/01/1955, on figuren set antics components de l'Orquestra Simfònica de Girona.

CAPÍTOL 4

Damunt dels faristols: el repertori

4.1.

Els referents europeus

4.2.

«Els nostres compositors»

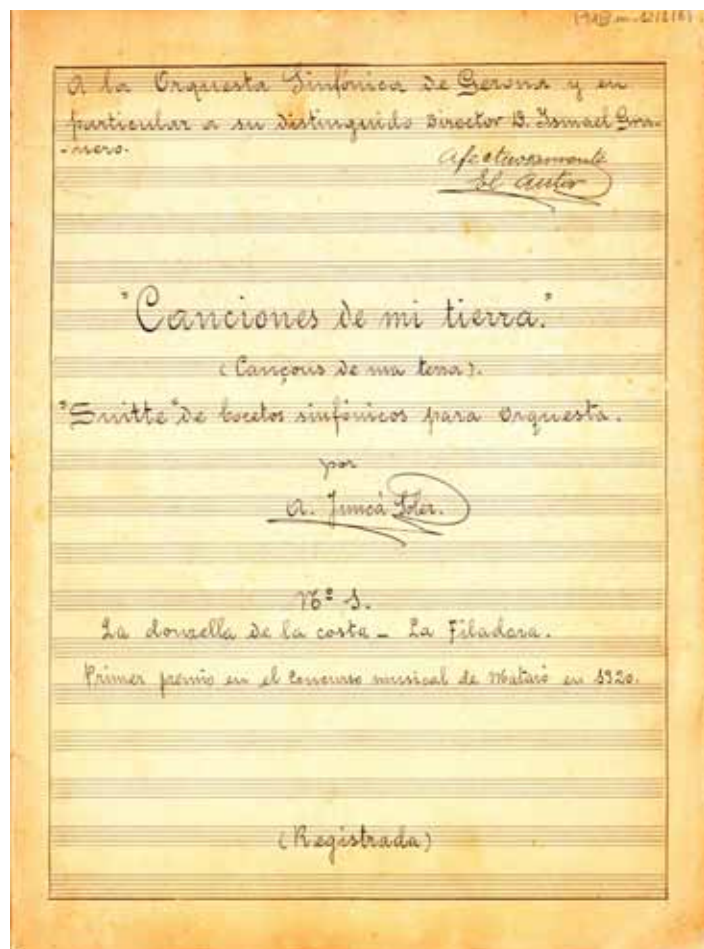
4.3.

Les claus d'un canvi de rumb

4.4.

Ricard Lamote de Grignon, els dies felïços

Quadre-resum 6



Portada de la partitura general del primer moviment de la suite *Cançons de ma terra*, d'Antoni Juncà, amb una dedicatòria a Ismael Granero i a l'Orquesta Simfònica de Girona, que la van interpretar molt sovint. Girona, Biblioteca Pública Carles Rahola, Fons Baró, PMBm12/69.

Un dels fons més importants que es conserven a la secció de música de la Biblioteca Pública Carles Rahola de Girona rep el nom de «Fons Baró». Consisteix en la col·lecció de partitures donades a la institució l'any 1984 per la família de Josep Baró i Güell, que havia mort quatre anys abans. S'hi apleguen materials molt diversos, majoritàriament obres del propi Baró però també d'altres autors, tant en partitures impreses com manuscrites: sardanes, composicions polifòniques religioses i profanes, cants escolars, algunes obres escèniques. Com succeeix sovint amb aquest tipus de fons personals, el que s'hi ha dipositat reflecteix en certa manera la trajectòria musical de qui en va ser propietari, i en el cas de Josep Baró s'hi pot resseguir indirectament tota una vida dedicada al món de les cobles, a la direcció coral, a l'ensenyament de la música i a la composició. Les sis-centes obres que s'hi poden trobar –aproximadament–, repartides en trenta-sis caixes d'arxiu, resten encara pendents d'una catalogació definitiva, tot i que ja s'ha avançat molt en la seva ordenació i en una conservació adient. El nebot-nét de Josep Baró, que havia tingut cura d'ell en els darrers temps de la seva vida, recorda perfectament el trasllat de tot aquest material des de Cervià de Ter, repartit en maletes, el 21 d'agost de 1984, després de les gestions realitzades per Enric Mirambell i Belloc, que aleshores era el director de la Biblioteca (**Entr. n. 18**). En els darrers anys de la seva vida el compositor ja estava malalt i els esforços el cansaven, però malgrat tot va procurar organitzar mínimament aquella gran quantitat de papers, i un dels resultats de la seva tasca va ser la col·locació, en les dues primeres caixes, d'un grup de partitures i partícels que mostren a la portada l'anotació manuscrita «O. Simfònica de Girona». En aquest cas, la seva presència destacada també testimonia una de les facetes de Josep Baró, que va ser present a l'Orquestra Simfònica de Girona com a intèrpret, com a subdirector i com a arxiver.

Aquest grup relativament petit de materials musicals dins del conjunt del fons Baró no són, ni de bon tros, el que podia haver estat l'arxiu de partitures de l'entitat simfònica, un arxiu que com a tal es pot considerar que ja no existeix. És probable que una bona part dels papers que va utilitzar l'Orquestra Simfònica de Girona haguessin estat cedits o prestats per tercers, i en queden nombroses traces en la correspondència, on es parla de partitures que eren propietat d'altres orquestres, i també d'algunes que havien estat proporcionades per un solista, pel mateix director de l'orquestra, o fins i tot per altres músics: van utilitzar materials de l'Orquestra Pau Casals com a mínim en una ocasió, i també els que va enviar el violoncel·lista Sants Sagrera per al concert en què va tocar com a solista, però també partitures que eren propietat de Francesc Civil,

de Ricard Lamote de Grignon i del seu pare Joan, o de Lluís Millet (v. **Annex F**, cartes n. 23, 20, 1 i 13 respectivament). Però a més d'aquests materials, que van retornar al seu origen després de ser utilitzats, cal considerar també que l'Orquestra Simfònica de Girona tenia efectivament una col·lecció de partitures pròpies, que Josep Baró custodiava i organitzava. De fet, la majoria de la correspondència que es conserva entre ell i Josep Maria Dalmau, Ismael Granero o Ricard Lamote de Grignon té com a tema principal la preparació d'aquests papers per als assajos i concerts, o bé l'entrada i sortida d'algunes obres de l'arxiu (v. **Annex F**, cartes n. 2, 3, 4, 5, 6, 13 i 14). Ara bé, és igualment cert que aquest conjunt de partitures pròpies de l'Orquestra, del qual devien formar part les obres que eren interpretades més sovint, es va començar a desintegrar ja en els mateixos anys de funcionament de la formació, i en van sortir també papers en els anys següents: el 1945 Ricard Lamote de Grignon, ja ben instal·lat a València amb el seu pare, encara demanava a Josep Baró que li enviés algunes partitures per utilitzar-les en el seu nou destí, i feia també referència a un conjunt d'obres que abans de la Guerra Civil ja havien anat a parar a Manresa (v. **Annex F**, cartes n. 3 i n. 16). Aquestes circumstàncies, així com el cessament de l'activitat de l'Orquestra Simfònica de Girona a partir de 1937 i la reutilització posterior de les mateixes partitures,¹ expliquen doncs la dispersió que va patir el seu arxiu, reduït actualment a una desena d'obres (v. **Quadre-resum 6**).

Els anys posteriors a la Guerra Civil van anar dipositant una pàtina de silenci i oblit sobre el que havia estat una iniciativa brillant tant des del punt de vista cívic com musical. L'Orquestra Simfònica de Girona es va convertir en un record cada vegada més llunyà, que anava quedant enrere en la memòria dels seus protagonistes i de la resta de ciutadans. El tímids intents de recuperar aquella empenta no van tenir èxit (v. **Cap. 3.6**) i mentrestant Josep Baró Güell –que en la seva joventut ja havia protagonitzat intents de crear una formació orquestral i que el 1929 va esdevenir subdirector de l'Orquestra Simfònica de Girona– es va anar configurant com la persona de referència de l'antiga entitat i el preservador de la seva memòria, ni que fos sense gaire soroll extern. El fet que Ricard Lamote de Grignon s'hi dirigís el 1945 denota que confiava que Baró

¹ A la caixa 2 del Fons Baró hi queda una nota amb data 05/05/1941 on es deixa constància de la utilització de les partitures de la Simfonia n. 1 de Beethoven per part de l'Orquesta Filarmónica de Educación y Descanso, que en aquelles dates s'acabava de fundar. El mateix Josep Baró, en el concert commemoratiu del vint-i-cinquè aniversari de l'orfeó Cants de Pàtria (20/03/1948), va dirigir una orquestra de corda que, entre altres obres va interpretar l'*Andante* de la *Cassation* K63 de Mozart i la *Solveigs sang* de la suite n. 2 op. 55 de *Peer Gynt*, de Grieg. Totes dues havien format part del repertori de l'Orquestra Simfònica de Girona.

continuava fent-se càrrec de les partitures de l'Orquestra malgrat el temps transcorregut. A més, en la primera caixa d'aquest fons personal, hi crida poderosament l'atenció una nota manuscrita en l'etiqueta d'un lligall, que deixa constància de la responsabilitat que Baró assumia malgrat el pas del temps:

Papeles que fueron propiedad de la Orquesta Sinfónica de Gerona, los cuales, a su tiempo deben ser entregados al que fué su Presidente y co-fundador, D. José M^a Dalmau Casademont. [Signatura:] José Baró Güell (ex bibliotecario y Subdirector).

Nota: Fallecido dicho Sr. Presidente, y también la mayor parte de sus Directivos, creo deberian entregarse a la Biblioteca pública cuando hubiere oportunidad para ello. El ex Sub Director José Baró Güell. Gerona, 15-? [il·legible]-62.

La primera part d'aquesta anotació, probablement, va ser escrita en els anys quaranta, durant l'exili de Josep Maria Dalmau, i l'afegitó de 1962 ja apuntava el projecte de fer donació d'aquell material, encara que l'ocasió es va fer esperar durant més de dues dècades. Tot plegat, però, són indicis que Baró, en temps de la postguerra, continuava personificant pels altres i per ell mateix la referència vivent de l'orquestra desapareguda. Va reordenar les partitures amb carpetes i etiquetes indicatives, les va prestar i reutilitzar quan va fer falta, i en va preveure la conservació.

Existeix encara un altre testimoni de fins a quin punt, en el transcórrer dels anys, Josep Baró va esdevenir el conservador de la memòria de l'entitat orquestral. Però en aquest cas no va anar a parar a cap biblioteca ni arxiu, sinó que va restar en mans dels familiars de Baró, juntament amb altra documentació de caràcter personal. La decisió va ser lògica, ja que no es tracta de partitures com les del «Fons Baró» sinó d'un àlbum de records enquadernat en pell, que el mateix Josep Baró va titular *Recull intim de la Orquestra Simfónica de Girona*. En les seves pàgines hi va anar guardant, de forma meticulosa i seguint un estricte ordre cronològic, tots els programes de concert en què va intervenir l'Orquestra, intercalats amb retalls de premsa que hi feien referència i també amb algunes cartes de persones que hi van tenir algun tipus d'intervenció (v. **Annex F**). En definitiva, un petit tresor documental que hauria estalviat molta feina si hagués estat localitzat en el moment d'iniciar les recerques d'aquesta tesi, perquè s'hi recullen nombroses informacions que resulten fonamentals per copsar l'abast que van assolir les activitats concertístiques de l'entitat, algunes d'elles tan elementals com el nombre exacte d'actuacions o el repertori que constava

en els programes i que alguns cops la premsa no reflectia amb exactitud.² Es tracta, doncs, del punt de partida més sòlid per a l'elaboració dels **Annexos B i C**, i el més semblant a una mena d'arxiu parcial de l'Orquestra Simfònica de Girona, tot i que hi mancarien encara els llibres d'actes i els estats de comptes. Permet, això sí, calibrar amb més garanties les estètiques musicals que l'Orquestra va posar en joc.

Des de la seva fundació l'any 1929 fins la seva darrera intervenció pública la primavera de 1937, l'Orquestra Simfònica de Girona va oferir quaranta-quatre actuacions, la majoria d'elles en forma de concert.³ De cara a l'estudi quantitatiu del repertori s'han deixat de banda les cinc ocasions que figuren al final de l'**Annex B**, que responen a circumstàncies extraordinàries, massa diferents de la resta i que, per tant, podien distorsionar la visió de conjunt. Per això els concerts s'han numerat de l'1 al 39, dels quals vint-i-quatre (quasi dos terços) van ser protagonitzats exclusivament per l'Orquestra Simfònica de Girona, cinc van incorporar un solista instrumental que va actuar en una o més peces amb l'Orquestra (números 12, 13, 19, 29 i 34) i els deu restants van consistir en parts d'un concert en el qual la resta del programa anava a càrrec d'altres intèrprets: festivals benèfics (números 17, 27, 38, 39) o radiofònics (números 11 i 32). Són comptades les col·laboracions en què l'Orquestra va intervenir conjuntament amb una altra formació: l'Orfeó Gracienc (concert 9), l'Institut Català de la Rítmica i la Plàstica (concert 21) i l'Orfeó Cants de Pàtria (concert 35).

Considerant aquests trenta-nou concerts com a base dels càlculs, el repertori interpretat queda constituït per un total de 67 composicions de 37 autors diferents. Però en aquesta suma final hi apareixen dos factors de correcció que no poden ser negligits: en primer lloc, el repartiment

² Tot i això, encara queda algun interrogant molt difícil de respondre. N'és un bon exemple el cas de l'obra d'Arriaga interpretada en els concerts 31 i 33, que apareix referenciada només com a *Pastoral*. Ni el programa de mà ni les cròniques en donen més detalls, excepte un comentari de Francesc Civil, que va qualificar la interpretació com a «molt intensa en la part de la tempesta» (*DDG* 25/06/1934: 2). Podria tractar-se d'una versió del tercer moviment del quartet número 3 d'Arriaga, un *Andantino-Pastorale* que conté la descripció d'una tempesta. Però l'obertura de la seva òpera *Los esclavos felices* també està qualificada com a «Pastoral», i s'ha interpretat sovint de manera autònoma respecte a l'òpera. Això sense oblidar que el Quintet Emporium, format íntegrament per músics de la Simfònica, uns mesos més tard interpretava *Los esclavos felices* en els estudis de Ràdio Girona (*AUT* 12/09/1935: 3).

³ Aquesta quantitat no és comparable, naturalment, als dos centenars de concerts que va arribar a oferir l'Orquestra Simfònica de Barcelona entre 1910 i 1922, o bé als més de tres-cents de l'Orquestra Pau Casals. Es tractava d'entitats amb uns recursos i una infraestructura organitzativa absolutament superiors al cas de l'orquestra gironina. Per trobar un terme de comparació raonable caldria pensar, més aviat, en una formació com l'orquestra de l'Associació Musical de Barcelona al capdavant de la qual Joan Lamote de Grignon va dirigir trenta-quatre concerts repartits en set anys, de l'abril de 1902 al març de 1909 (Bonastre 1998: 11).

desigual entre els dos directors amb què va comptar l'Orquestra, tant dels concerts com de la quantitat d'obres interpretades; i en segon lloc, la clara diferència entre obres que veritablement formaven part del repertori que es podria considerar propi de la formació i les composicions que hi van aparèixer només en un o dos concerts, la majoria de vegades amb motiu de les actuacions amb solistes que, d'altra banda, proposaven a l'Orquestra Simfònica de Girona peces que ells ja havien experimentat en altres auditoris.

El primer solista que va col·laborar-hi, el violoncel·lista Sants Sagrera i Anglada (1893-1983), va ser convidat segurament per la seva potent vinculació amb Girona, la ciutat on havia nascut i desenvolupat els primers anys de la seva trajectòria: havia format part de grups de cambra, de la Societat Gironina de Concerts, i el 1920 havia intentat organitzar amb Josep Baró Güell una orquestra simfònica que no va arribar a estrenar-se (v. **Cap. 1.4.**), com recordava amb nostàlgia una dècada després (v. **Annex F**, carta 18). Les dues obres de Saint-Saëns que va interpretar en el concert número 12 van ser les úniques de l'autor que l'Orquestra Simfònica de Girona va arribar a programar. En el concert següent, el solista va ser Joan Manén (1873-1971), que en el passat també havia establert vincles amb Girona: hi havia actuat per primer cop el 1915 en un concert de la casa Sobrequés, i deu anys després va protagonitzar una sessió de l'Associació de Música. Amb el president de l'entitat, Josep de Batlle, es van fer amics i aquest va viatjar amb ell en una gira de concerts per les associacions de l'Empordà.⁴ Aquest cop, amb l'Orquestra Simfònica de Girona el 27/06/1930 no es va haver de limitar a obres de cambra sinó que va poder tocar el seu concert per a violí n. 2. L'havia estrenat l'any abans, en el mateix període en que completava la *Konzertstück* inacabada de Beethoven, i havia interpretat repetidament totes dues obres tant a l'estranger com a Catalunya.⁵ La violinista Rosa Garcia Faria (1915-1996), alumna de Germaine d'Aranda i Marià Perelló, era molt jove i tot just començava a encarar la seva carrera professional quan va intervenir en el concert 19 de l'Orquestra Simfònica de Girona, una ocasió carregada de simbolisme, ja que es va utilitzar per a celebrar la implantació de la II República. L'any anterior

⁴ La primera actuació de Manén a Girona va ser l'11/12/1915 al Teatre Municipal, en el concert n. 23 de la casa Sobrequés, acompanyat pel pianista Frederic Longàs (DDG 05/12/1915: 10, 11/12/1915: 9, 14/12/1915: 8-9). El 26/05/1925 va actuar acompanyat d'Alexandre Vilalta en el concert 27 de l'Associació de Música (DDG 16/05/1925: 6, 19/05/1925: 5, 24/05/1925: 5). Va ser obsequiat amb una audició de sardanes seves a la Rambla i també a la Bisbal d'Empordà. En els dies següents va actuar a les associacions de Palafrugell, Sant Feliu de Guíxols, Figueres i Palamós. S'hi va desplaçar amb Josep de Batlle, i va utilitzar el domicili d'aquest per assajar (DDG 30/05/1925: 5).

⁵ Es conserva informació abundant sobre les seves actuacions de l'any 1929 a BC, Fons Joan Manén, M7070/14.

havia debutat amb l'Orquestra Pau Casals, i el concert per a violí de Mendelssohn va interpretar-lo en ocasions posteriors.⁶ Com Sagrera i Manén, havia visitat Girona poc temps abans per participar en un concert de l'Associació de Música, de manera que és altament probable que Josep Maria Dalmau aprofités aquests contactes per a escollir els solistes que després actuaven amb l'Orquestra Simfònica de Girona.⁷ En el cas de Sants Sagrera, que el 25/03/1930 havia tocat en el concert 75 com a integrant del Quartet de corda de Barcelona –també tres mesos abans del seu concert com a solista– la relació entre una visita i altra queda clara en una de les cartes que va enviar a Josep Baró: «Quan després del nostre concert vam anar a saludar a l'amic Dalmau Casademont, aquest va invitar-me a actuar com a solista en un concert de la vostra Simfònica» (v. **Annex F**, carta 20). En canvi, ni la violoncel·lista Aurèlia Sancristòfol (1895-1948) ni la pianista Concepció Darné (1886-1968) havien actuat abans a la ciutat, de manera que la seva participació en concerts de l'Orquestra Simfònica de Girona devia respondre més aviat a la coneixença amb el director de la mateixa, que aleshores ja havia canviat i era Ricard Lamote de Grignon. Igualment, però, les obres que van protagonitzar com a solistes en els concerts 29 i 34 no es van repetir mai més en els programes de la formació.

Ismael Granero va ser al capdavant de l'Orquestra Simfònica de Girona en vint-i-tres concerts, concentrats en dos anys i mig (de juliol de 1929 a febrer de 1932, comptant que quan es va celebrar el seu concert de comiat ja portava tres mesos destinat a Alacant). En canvi, Ricard Lamote de Grignon només va dirigir setze concerts, però repartits al llarg dels cinc anys següents. És cert que, en ocasions molt concretes, alguna altra persona va prendre la batuta, ni que fos un cop: Joan Balcells va dirigir tres obres del concert número 9 (03/11/1929) que van ser interpretades per l'Orfeó Gracienc i l'Orquestra, igual que tres composicions de Frederic Alfonso, que aquest autor havia orquestrat ad hoc per a l'ocasió i que ell va dirigir en el mateix concert. Josep Baró Güell i Joan Lamote de Grignon també van dirigir obres pròpies en una única ocasió (concerts 10 i 24 respectivament) però aquestes excepcions no han de difuminar l'evidència que, malgrat la

⁶ El debut amb l'Orquestra Pau Casals va ser el 19/05/1930, en el desè concert del curs 1929-1930 de l'Associació de Música da Càmera. Va interpretar el concert per a violí n. 3 de Mozart K216. El mateix any del concert a Girona, el 20/11/1931, va ser la solista del concert de presentació de l'Orquestra Clàssica de Barcelona, dirigida per Josep Sabater. També formava part de la programació de l'Associació de Música da Càmera, i aquell cop l'obra va ser el concert de Mendelssohn.

⁷ Rosa Garcia Faria havia protagonitzat el concert 83 de l'Associació de Música de Girona el 16/01/1931, juntament amb la pianista Carme Bracons, és a dir tres mesos abans del seu concert amb l'Orquestra Simfònica de Girona.

diferent quantitat de concerts dirigits per Granero i per Lamote de Grignon, el primer va dirigir trenta-sis obres diferents i el segon trenta-cinc (tot i comptar amb set concerts menys). Per tant, les reaparicions d'una mateixa obra en diversos concerts van ser molt més habituals en l'etapa de Granero que no pas en la de Lamote de Grignon, que variava més sovint els seus programes. Aquesta qüestió fins i tot li va ser recriminada a Granero des de la premsa, especialment per part de Francesc Civil, que en el *Diari de Girona* acostumava a mostrar-se més crític amb la línia estètica dels concerts de l'Orquestra Simfònica (DDG 24/03/1931: 1, v. **Annex G n. 54**) però també des de les pàgines de *Scherzando*, on les cròniques solien ser molt més amables des de tots els punts de vista (SCH 03/1932: 5, v. **Annex G n. 65**). Per altra banda, una dotzena d'obres van ser compartides pels dos directors, però en realitat eren més pròpies del repertori de Granero, que les va dirigir moltes més vegades: l'ària de la suite BWV 1068 de Bach, per exemple, va aparèixer onze vegades en els programes de Granero, i només una en l'etapa de Lamote de Grignon, i va ser en una funció popular de les Fires de Sant Narcís (concert n. 30). Semblantment, composicions com l'obertura d'*Egmont*, la versió simfònica de *Nydia* o la Serenata n. 2 de Glazunov que podrien semblar compartides pels dos directors, en realitat només van ser dirigides per Lamote de Grignon en el seu darrer concert, amb un programa confeccionat a base de les «obres de repertori de l'orquestra» (AUT 22/04/1937: 2, 26/04/1937: 1), amb una plantilla orquestral farcida de substituïts (v. **Annex G, n. 98 i n. 99**) i en una conjuntura excepcional tant per les circumstàncies de la Guerra Civil com pel simbolisme èpic amb què es van rellegir alguna d'aquestes obres a la llum de l'actualitat del moment, com s'encarregava de recordar l'editorial del diari republicà *L'Autonomista* uns dies més tard:

L'altra nit sentírem al Teatre de Girona, magníficament interpretada per la nostra Simfònica, sota la direcció de Ricard Lamote de Grignon, l'obertura d'*Egmont*, de Beethoven. Altres vegades havíem sentit, per la mateixa Orquestra, l'acurada interpretació d'aquesta obra; però potser mai no ens havia commogut tan intensament. I és que ara la música del geni de Bonn sobre el gran drama de Goethe tenia una significació més viva per a nosaltres i feia vibrar les fibres més sensibles del nostre cor de catalans. [...] L'art màgic de Beethoven, bategant de passió i humanitat, ens transportava als temps que foren i ens feia sentir, a través dels segles, la nostra solidaritat i la nostra germanor amb aquelles víctimes d'un sistema unitari i centralista imposat a sang i foc. De sobte, però, pensàrem que semblants fets podien reproduir-se a Catalunya i que nous *Egmonts* podien ésser immolats al centralisme, car en cada general feixista hi ha l'esperit d'aquell famós Duc d'Alba que destruí les llibertats de Flandes i portà traïdorament *Egmont* al patíbul (AUT 28/04/1937: 1).

En realitat, doncs, les obres compartides pels dos directors de forma equilibrada es redueixen dràsticament a *l'Intermezzo* de Goyescas (cinc interpretacions cada un), la simfonia n. 8 de Schubert (quatre interpretacions cada un), l'obertura de *Rosamunde* del mateix autor (quatre interpretacions de Granero i nou de Lamote de Grignon) i l'obertura *Die Hebriden* de Mendelssohn (exactament al revés, nou i quatre). Enlloc no queda recollit de manera clara quin era el procediment utilitzat per a la confecció dels programes i la tria del repertori. És molt probable que la junta directiva hi pogués influir, però no sembla que existís un mecanisme per canalitzar i establir de manera formal les seves opcions en aquest tema més enllà del que s'expressés en les reunions, ni hi ha constància de cap comitè o comissió en aquest sentit. A les notícies publicades a la premsa sobre l'Orquestra Simfònica de Girona també hi apareixen nombroses referències, crítiques i suggeriments sobre les obres escollides o sobre les que es podrien incorporar al repertori de la formació (v. **Annex G**, n. 8, 12, 18, 54, 65, 70, 80, 87) tot i que són comptadíssims els casos en què aquestes indicacions van propiciar algun canvi o resposta immediata. De fet, com passa en altres casos estudiats (Rodríguez Suso 2003: 319; Ballesteros 2010: 224; Holoman 2012: 77) el que posen de manifest de manera més clara els programes de l'Orquestra és que el factor determinant en el seu disseny van ser les preferències i gustos del director, fins a l'extrem que es poden distingir amb força nitidesa dos projectes estètics diferents, en correspondència directa amb les dues etapes protagonitzades respectivament per Ismael Granero i per Ricard Lamote de Grignon. Va ser el canvi de batuta a partir de 1932 el que va precipitar els canvis de tendència més importants en el repertori interpretat, mentre la resta de factors no s'havien mogut: la junta directiva es va mantenir estable al llarg dels anys, els instrumentistes de la plantilla es van renovar només en una petita part i els cronistes que escrivien a les publicacions gironines eren els mateixos. L'arribada de Lamote de Grignon va deixar absolutament arraconades algunes de les obres més significatives de la primera etapa, que havien dibuixat amb traç molt ferm el repertori de Granero, ja des del concert de presentació i la tanda d'actuacions subsegüents en diverses associacions de música durant la tardor de 1929. L'obertura de *Don Giovanni*, el *Valse triste* de Sibelius, el *Vol del borinot* de Rimski-Kórsakov o la glossa de *La donzella de la costa* i *La filadora* de Juncà havien estat presents més d'una dotzena de cops en els programes de Granero: es van considerar «èxits assegurats» (DDG 01/07/1930: 1, v. **Annex G**, n. 41) que, a més, eren sovint objecte de repeticions i interpretacions fora de programa. En canvi, Lamote de Grignon no els va programar mai. Va succeir exactament el mateix amb la *Marche Militaire* de Schubert, la sardana *Serra amunt* de

Morera, el *Nocturne* de Borodín o les obres de Mozart que, sense haver-se arribat a interpretar tants cops en la primera etapa, també eren molt recurrents i van quedar igualment eliminades dels programes a partir de 1932 (v. **Annex C**). Si en altres ciutats s'ha observat que «el sello personal que cada director marcó en la interpretaci3n de la orquesta pasa por la especial combinaci3n de obras que quiso trabajar con ella» (Rodríguez Suso 2003, vol. 1: 319), el canvi que es va produir en l'Orquestra Simf3nica de Girona no va ser tampoc una casualitat: va ser el reflex d'una opci3n de Lamote de Grignon que, sense haver-ho escrit en cap proclama o manifest, mostrava les seves cartes i anava emmotllant l'orquestra que va trobar a Girona dins del seu m3n est3tic personal, segurament buscant el compromís entre el que era ideal i el que era possible. Va impulsar així una major diversitat estilística: sense renunciar mai als grans clàssics, va procurar equilibrar-los amb un cert deix de modernitat de les seves propostes, que sintonitzaven –ni que fos tímidament– amb els aires avantguardistes dels anys trenta. Renovar el repertori era un camí evident per aconseguir «la conquesta i domini absolut dels seus músics» (*VIBR* 25/06/1932:2), una fita que era valorada molt positivament per tots els cronistes, quan l'orquestra quedava «electritzada per la presència del seu nou director» (*DDG* 28/06/1932:1. V. **Annex G** n. 68, 69, 70, 71) però que partia d'un procés previ i molt més important per tal d'aconseguir que aquests músics –i aquesta orquestra– s'identifiquessin amb el nou director i el seu lideratge, per arribar a ser veritablement «seus». Canviar-los el panorama que es trobaven damunt dels faristols va ser una de les mesures que van possibilitar que Ricard Lamote de Grignon disposés, gràcies a l'Orquestra Simf3nica de Girona, d'un autèntic banc de proves per a la seva consolidaci3n professional. Si institucionalment aquesta orquestra s'inscrivia en un projecte polític i social de ciutat culturitzadora i civilitzant, musicalment va oferir també a Ricard Lamote de Grignon un vehicle per a participar en aquest compromís i alhora per a desenvolupar-se com a figura musical catalana, com a compositor amb una presència activa en el moviment creatiu del seu temps.

4.1. Els referents europeus

L'eix central en els programes de concert de l'Orquestra Simfònica de Girona l'ocupen de forma aclaparadora un conjunt de títols molt representatius del repertori germànic. I aquesta posició hegemònica els pot ser atribuïda no només pel número total d'interpretacions sinó també per la seva ubicació com a obres destacades dins de cada concert, ja fos com a element central o bé a l'inici de les diverses parts. Schubert i Beethoven són els noms més reiterats, amb una trentena d'aparicions cadascun, però concentrades en unes poques composicions que, per tant, van ser escoltades molts cops. Amb una vintena d'interpretacions els segueixen Mozart i Mendelssohn, i voltant la dotzena trobem les obres de Haydn i Bach, aquest darrer representat només per la conegudíssima ària de la suite BWV 1068 que, a més dels concerts, també era un recurs per a utilitzar durant les funcions religioses en les quals va prendre part l'orquestra (v. **Annex B**, altres actuacions). Ja a molta més distància, Wagner i Weber van tenir un pes molt menor però igualment significatiu per completar aquest conjunt.

Com un mapa de noms cabdals dins el cànon simfònic europeu, el repertori de l'Orquestra Simfònica de Girona se situa en una línia de clara continuïtat respecte a la tradició concertística que s'havia anat construint al llarg del darrer quart del segle XIX a Catalunya, sobretot a Barcelona, on s'havia forjat un modernisme musical amb unes opcions «que es cloïen en el germanisme a ultrança» (Cortès 2004-2005: 44).⁸ Els estudis realitzats en aquest sentit (Bonastre 2004-2005; Cortès 2015: 40) situen en la segona meitat de la dècada de 1870 el gir estètic –intuït en els anys anteriors– que començava a situar Beethoven en el centre d'atenció, en paral·lel a l'arribada d'obres de Mendelssohn, Wagner i les novetats d'alguns autors francesos com Saint-Saëns i Bizet. Els anys vuitanta arrencaven amb la Societat de Concerts de Barcelona que, amb criteris similars, va contribuir a la difusió de les obres de Beethoven, Mendelssohn i Wagner. Aquest autor, en el mateix període, era objecte de les primeres estrenes sobre els escenaris barcelonins i alhora generava enceses polèmiques. Es posava així de manifest l'existència –en el conjunt d'una Barcelona decididament italianista– d'un nucli de fervents wagnerians, potser dels més fermes

⁸ Una revisió dels autors de música simfònica més interpretats en els cicles de les entitats filharmòniques barcelonines d'aquest període mostra un predomini aclaparador de Beethoven i Wagner, seguits a poca distància de Mendelssohn (Bonastre 2004-2005: 64-68 i 73-75), ja fos en els concerts dirigits per Josep Rodoreda el 1878, com en l'activitat de la Societat de Concerts de Barcelona, en la primera temporada instrumental del Teatre Líric el 1881, en la Societat Catalana de Concerts a partir de 1892 o la Sociedad Filarmónica a partir de 1897.

del món. Si l'Exposició Universal de 1888 va evidenciar, en el terreny de la música simfònica, «la penosa situació musical en què es trobava la ciutat» (Aviñoa 1985: 12), els anys següents van ser fonamentals per teixir pacientment un entramat d'organitzacions culturals de la burgesia urbana –Associació Musical de Barcelona, Orfeó Català, Societat Catalana de Concerts– que van fer possible arribar al canvi de segle amb una activitat concertística molt més sòlida i coherent. La figura senyera d'Antoni Nicolau va exercir en el món filharmònic barceloní un lideratge que permetia anar integrant corrents estètics nous amb la «dèria wagneriana» que «es compaginava amb la voluntat de recuperar el repertori clàssic» (Cortès 2015: 42). A ell se li atribueix «l'honor d'haver estat el primer a maldar contra tota adversitat per oferir a Barcelona per primera vegada cicles complets de la labor compositiva de Beethoven i Wagner» (Aviñoa 1985: 70). La cèlebre interpretació de les nou simfonies de Beethoven en els concerts de Quaresma de 1900 evocaven simbòlicament «l'assumpció real del cànon simfònic europeu» (Bonastre 2015: 81). I la figura del «geni de Bonn» va continuar essent durant la dècada següent «el pal de paller, popularitzat fins a nivells no aconseguits per cap més compositor», com es reflecteix en els concerts de l'Associació Musical de Barcelona d'aquells anys (Aviñoa 1985: 191).

No es pot negligir, però, que atraure públics cap al camp de la música simfònica va ser un objectiu que, tàcita o manifestament, en portava un altre d'aparellat: allunyar-los de la influència de l'òpera italiana, que havia estat hegemònica en les preferències dels públics vuitcentistes i ho continuava essent en el final del segle. Així s'explica que els ideòlegs més bel·ligerants del moviment simfònic, com Alexandre Cortada, preferissin també els models germànics i manifestessin, en la dècada de 1890, que les societats de concerts havien de servir per donar a conèixer al públic «obres purament orquestrals» i així allunyar-lo de l'òpera italiana tant antiga com moderna, que eren igualment superficials, falses i «sense un sentiment veritablement dramàtic y humà».⁹ Les programacions de l'Orquestra Simfònica de Girona, quasi quaranta anys després, encara sintonitzaven del tot amb aquesta tendència: l'estudi del repertori complet interpretat en totes i cada una de les seves actuacions revela que hi ha una absència absoluta de noms italians. Ni una obertura d'òpera, ni una fantasia o evocació sobre temes d'un món líric que el públic aleshores coneixia perfectament i que haurien pogut servir d'esquer per incentivar la seva assistència. L'excepció que confirma la

⁹ Alexandre Cortada (1865-1935), crític de *L'Avenç* i wagnerià militant, ho va escriure en un dels seus articles més coneguts: «Necessitat de la formació d'una societat de concerts a Barcelona» (*L'Avens*, n. 2, 28/02/1891: 48-50).

norma és la interpretació aïllada d'un concert de Tartini (Concert n. 19, 17/06/1931), un autor italià però no operístic, que formava part del repertori d'una solista convidada. I aquesta contundència no podia ser de cap manera un fruit de l'atzar. Si per al conjunt de Catalunya s'ha arribat a establir de manera gairebé mecànica –i, per tant, sovint massa simple i ràpida– una divisió entre «bàndols oposats», amb l'apropiació cívica i política de Wagner per part del catalanisme i la identificació dels afeccionats italianistes amb el pensament espanyolista (Aviñoa 1985: 357; Cortès 2011: 138), els prohoms de la cultura gironina que podien expressar-se des de tribunes públiques –Bertrana, Montsalvatje, Rahola, Tharrats, Massanas, Sobrequés– es posicionaven en bloc i de manera explícita en favor de les concepcions wagnerianes i els models centreeuropeus. El mateix Josep Maria Dalmau, pocs mesos abans de la fundació de l'Orquestra Simfònica de Girona que ell va presidir, expressava per carta a Carles Rahola, de cara a l'organització d'un concert a l'Ateneu que aquest presidia, que calia descartar l'actuació del tenor gironí Marià Pedrola «perquè canta amb un programa que no s'escau a l'Ateneu: òpera italiana».¹⁰

L'arribada i introducció de repertoris ben representatius del cànon germànic fins als petits nuclis de filharmònics gironins s'havia produït de manera molt discreta i fragmentària, a través d'unes pràctiques concertístiques que, en el tram final del segle XIX, no comptaven amb cap infraestructura o organització comparables ni de lluny amb les de Barcelona, ni en continuïtat ni en envergadura. Això no vol dir que aquells compositors no formessin part de l'imaginari cultural del públic llegit i interessat per l'activitat que desenvolupaven aleshores algunes entitats musicals de la ciutat. Des de la dècada de 1890, la figura de Beethoven –sobretot– o bé «el diví Mozart» –força menys– apareixien amb regularitat a les pàgines dels diaris locals. Gairebé cada mes es publicava alguna nota a la secció de «Curiosidades», ja fos de manera independent amb títols com «Una anècdota de Beethoven», donant compte d'algun detall de la seva vida, o bé parlant del museu Beethoven de Bonn, o sobre la seva casa natal, o anunciant l'aparició d'una composició inèdita o especulant

¹⁰ AMGi, fons Rahola, reg. 542: carta de Josep Maria Dalmau Casademont a Carles Rahola, 19/09/1928. Marià Pedrola Vallmajor (1908-1956), que ja havia cantat en un festival de l'associació obrera La Amistad el maig de 1927 (DDG 05/05/1927: 5), havia obtingut una pensió de la Diputació de Girona per anar a cursar estudis de cant al Conservatori del Liceu a partir d'aquell any 1928. En els anys posteriors va actuar diverses vegades a Girona (AUT 15/07/1929: 1; DDG 13/07/1929: 2, 03/10/1930: 1, 11/02/1932: 2) i també a Barcelona, sobretot en concerts dirigits per Joan Lamote de Grignon (AUT 20/03/1936: 2; LAV 15/06/1930: 10, 25/10/1930: 5, 30/08/1936: 6). Va intervenir igualment en representacions de sarsuela i, després de la Guerra Civil, en moltes funcions religioses.

entorn a la seva sordesa.¹¹ És a dir, la seva música podia ser poc o mal coneguda, però la seva figura havia esdevingut familiar, i s'erigia en la personificació d'un món musical idealment associat al gran mite de l'Europa nòrdica, culta i civilitzada. Des del darrer tram del segle XIX i l'inici del XX, Beethoven era part fonamental del tòpic que, davant d'un auditori silenciós i atent, provocava que un crític musical pogués exclamar: «Semblava que'ns trovessim no ab gent del Mitjdía, sinó ab gent del nort, qu'escolten amb verdadera delectació la bona música» (LOG 14/02/1904: 3).

D'altra banda, els mateixos diaris reproduïen notícies i cròniques sobre l'activitat musical barcelonina, posant sovint l'accent en els concerts simfònics: van fer-se ampli ressò dels «concerts històrics» dirigits per Vincent d'Indy a la Societat Catalana de Concerts (DDG 07/03/1895: 7), de la interpretació de la novena simfonia de Beethoven en els concerts de Quaresma del Liceu (LOG 25/02/1901: 3) o de la vinguda de Richard Strauss el mateix any 1901. Aquesta ocasió va provocar, precisament, que Francesc Bosch Armet –un dels més destacats cronistes gironins que exercien de corresponsals a Barcelona– fins i tot oferís des del diari catalanista *Lo Geronès* l'esbós d'una mena de programa ideal d'implantació del repertori concertístic adaptat a la capital gironina:

A Barcelona sense Beethoven no haurian comprés á Wagner, y sense Wagner no haurían comprés à Strauss. Per Gerona podría comensarse per las mazurkas de Chopin que son un verdadero *bijou*; ab Chopin podría intercalarse Beethoven, pero Chopin hauria de fer brasset ab en Grieg... y aixís arribarém ab fita segura pera sorprendrens ab los hermosíssims pensaments d'*Eleonora* y de la Quinta Sinfonía del gran Beethoven (LOG 05/04/1901: 3).

La realitat era força més humil: les peces dels grans autors germànics van anar apareixent amb comptagotes, enmig dels concerts de model miscel·lani en què s'hi mesclaven gèneres i estils ben diversos. Una de les primeres notícies de la interpretació d'obres orquestrals de Beethoven a Girona va tenir lloc a principi de 1887, en el curs d'una vetllada organitzada per l'Orfeón Gerundense en el seu local, i només s'hi especifica que es tractava d'un *Adagio*, que va ser interpretat per una formació conjuntural al costat de diversos ballables (*Americana*, *Schotisch*). Curiosament, en la mateixa sessió, es va cantar un «*Adoremus*, melodia religiosa, de Mozart» (LNL 09/01/1887: 3). Uns pocs anys després, la tardor de 1891, una notícia una mica més completa explica que el públic gironí va poder sentir un moviment simfònic complet de Beethoven, en ocasió d'un concert

¹¹ A tall d'exemple, es pot consultar DDG 08/11/1889: 3, 19/09/1890: 3, 12/03/1891: 7, 02/04/1891: 6, 16/09/1891: 3, 12/12/1891: 2, 28/01/1892: 1, 16/03/1892: 2, 18/05/1895: 9, 13/07/1898: 14, 12/08/1900: 21, 26/09/1901: 10; LCH 05/07/1900: 2.

benèfic organitzat amb motiu d'unes inundacions a la zona d'Almeria. Ara bé, un cop més, es posa en evidència que el format a través del qual es donaven a conèixer aquests repertoris no eren del tot ortodoxos: tot i que en el concert hi participaven la companyia d'òpera que actuava al teatre i l'orfeó La Regional, va ser la banda militar del regiment Asia n. 55 qui va interpretar no només la «Marcha de las Antorchas de Meyerbeer» sinó també l'«*Andante* de la Sinfonía en do menor [n. 1] de Beethoven», sota la direcció del músic major Apolinar Kriaies Gómez (DDG 04/01/1891: 6). De fet, aquesta obra –tal vegada per ser la més assequible del corpus simfònic beethovenià– es va convertir en una mena de talismà pels músics i melòmans gironins, ja que amb el pas dels anys va ser igualment el plat fort del primer concert veritablement simfònic del Círculo Artístico (04/11/1902, v. **Capítol 1.3.4**), va figurar en el segon concert de la Societat Gironina de Concerts (10/05/1916, v. **Capítol 1.4**) i també en deu concerts de l'Orquestra Simfònica de Girona, sobretot en la sèrie inicial de 1929 (v. **Annex C**). La cinquena simfonia del mateix Beethoven sembla que no va arribar a la ciutat fins la interpretació dirigida per Sebastià Rafart el 1912 (v. **Capítol 1.3.5**), un segle llarg després de l'estrena vienesa. També va ser interpretada per la Societat Gironina de Concerts (en els dos concerts de 28/04/1916 i 10/05/1916) i va ser l'altra única simfonia de Beethoven que va arribar a figurar en els programes de l'Orquestra Simfònica de Girona, però només un parell de vegades, dirigida per Granero.

A més de les adaptacions d'obres simfòniques de Beethoven que ocasionalment podia tocar la banda militar del regiment, els arranjaments cambrístics d'aquest repertori també van suposar una via de familiarització per part del públic i de la configuració del seu gust, fins i tot amb més nombre d'oportunitats per ser escoltades, tot i que fragmentàriament, en programes absolutament policroms, i amb la versatilitat que oferien les diverses combinacions instrumentals.¹² Valgui com a exemple, tan sols, el cas de la vuitena simfonia, de la qual amb poca diferència de temps es va interpretar el segon moviment en versió per a sextet en un concert del Círculo Artístico al Teatre Municipal (18/01/1902) i en versió per a quintet en un concert d'estiu als Jardines de Novedades

¹² Bonastre (2004-2005: 64) recull una realitat similar en el marc de la Barcelona vuitcentista, amb predomini dels exemples de Beethoven, Wagner, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Schubert o Gounod en programacions de caràcter miscel·lani i amb arranjaments o fantasies de moviments esparsos de les obres simfòniques, per remarcar «la importància d'aquestes actuacions, que pogueren donar a conèixer moltes més obres i ampliar el repertori mercès a l'abast més immediat i menys costós en diners i organització», així com la funció preparatòria «per poder gaudir-ne, més endavant, en el seu format genuí», o sigui, en una interpretació completa de l'obra.

(13/07/1904).¹³ En aquesta darrera ocasió la peça de Beethoven compartia programa amb una fantasia sobre *La Gioconda* de Ponchielli, un tema de *L'Africaine* de Meyerbeer, un minuet de Paderevski, una ària del *Don Carlo* de Verdi i la *Danse macabre* de Saint-Saëns. El cronista amagat rere el pseudònim «Streng» feia palès, des del diari *La Lucha*, fins a quin punt el simfonisme de Beethoven, malgrat els mecanismes imperfectes a través dels quals es coneixia, ja s'havia situat clarament en l'epicentre dels gustos de l'època:

No hay nada comparable a las sinfonías de Beethoven. Son sonidos mágicos, una melodía que se aparta de la regla general y que lleva envuelta en sí el misterio de la naturaleza entera. Al lado de la música de Beethoven palidecen las demás composiciones (LCH 17/07/1904: 1).

Un bon índex gironí per avaluar com havia arrelat amb el pas dels anys la figura del «colós de Bonn» dins el nucli conceptual de la música de concert podria ser el relleu que va obtenir la commemoració del centenari de la seva mort: el quartet Zimmer va interpretar la integral dels quartets de corda en cinc sessions successives de l'Associació de Música de Girona.¹⁴ El *Diari de Girona*, que ho considerava «una gran solemnidad lírica» amb la qual «Gerona adquirirà la categoria de gran centro musical» (DDG 16/02/1927: 6), va publicar prèviament en dues entregues la guia redactada per Joaquim Pena «Els XVII Quartets de corda de Beethoven. Notes per a llur audició» (DDG 13/02/1927: 2-3, 15/02/1927: 2-3) i també quatre cròniques consecutives, un cop passada l'efemèride (DDG 01/03/1927: 3, 02/03/1927: 3, 03/03/1927: 3, 04/03/1927: 3). Finalment, la revista *Scherzando* va unificar dues mensualitats per a elaborar un gran monogràfic de vint pàgines (en lloc de les vuit que solia tenir en aquella etapa), que va comptar amb aportacions de Millet, Casals, Vicens M. de Gibert, Subirà, i també de col·laboradors més habituals com Raurich, Civil, Grahit, Dalmau, Massanas o Tharrats (SCH n. 197, 03-04/1927). Ara bé, si s'ha de pensar en el camí que va conduir fins al protagonisme de les obres de Beethoven en els concerts de l'Orquestra Simfònica de Girona a partir de 1929, és indispensable dirigir la mirada cap al model que exhibien les grans orquestres que van visitar la ciutat en els anys immediatament anteriors i

¹³ En totes dues ocasions els intèrprets procedien de Barcelona. El primer grup s'identificava com «el sextet que actua al Saló Condal», i estava integrada per Sánchez, Segura, Gálvez, Dini, Gispert i Parera tocant respectivament el violí primer, violí segon, viola, violoncel, contrabaix i piano (DDG 16/01/1903: 3). La segona agrupació es deia Quinteto Español, havia fet la seva presentació a Girona en un concert al Teatre Municipal l'estiu de 1903, i en aquell moment la premsa només va destacar que en formava part un gironí, Amadeu Boxa, com a violinista (LCH 25/07/1903: 2). En ocasió de concerts posteriors s'aclaria que eren alumnes premiats al conservatori del Liceu (DDG 29/07/1903: 4).

¹⁴ Van ser els concerts 42, 43, 44, 45 i 46 de l'entitat, celebrats al Teatre Municipal els dies 16, 18, 21, 23 i 25 de febrer de 1927.

simultanis (v. **Capítol 1.5**). En els onze concerts recollits a l'**Annex D** s'hi va seguir unànimement l'estructura en tres parts i dos entreactes que l'Orquesta Sinfónica de Madrid havia adoptat de forma habitual en tots els seus concerts, pràcticament des de la seva fundació (Gómez Amat i Turina Gómez 1994: 41). I en la part central, de manera destacada, s'hi situava pràcticament sempre una simfonia de Beethoven. Així, es van poder anar sentint a Girona les simfonies tercera, cinquena, setena i vuitena, algunes d'elles més d'una vegada. Aquest va ser l'esquema utilitzat en totes les visites de la Orquesta Sinfónica de Madrid i en l'única ocasió que va actuar a la ciutat l'Orquesta Simfónica de Barcelona (v. **Annex D**). L'Orquesta Pau Casals, per la seva banda, va fer servir la mateixa pauta en el seu debut a Girona (31/10/1922) però en les altres ocasions la part central del programa va quedar reservada successivament a la simfonia n. 9 de Dvorák (30/10/1923), a una actuació de Pau Casals com a solista (16/06/1924) o bé a obres de Wagner i Garreta en el concert monogràfic dedicat a aquest compositor (14/07/1930). En diverses ocasions, a més, es van interpretar obertures del mateix Beethoven, com la *Leonoren-Ouvertüre*, la *Coriolan-Ouvertüre* o l'obertura per a *Egmont*.

Per la seva banda, les pàgines simfòniques de Wagner –essencialment, obertures i fragments orquestrals de les seves obres escèniques– havien seguit un itinerari molt similar a les de Beethoven en la seva difusió entre els cercles filharmònics gironins. A diferència del cas tan conegut i estudiat de Barcelona, la resta de capitals catalanes van haver d'esperar força temps abans de veure les primeres representacions wagnerianes: a Girona, *Lohengrin* el 1907 i *Tannhäuser* el 1914; a Tarragona, *Lohengrin* el 1910; a Lleida, *Lohengrin* i *Tannhäuser* el 1910 (Rifé i Romero 1990: 73; Brugués 2008: 88-92; Cortès 2011: 138). Des d'un parell de dècades abans, però, i de manera anàloga al que s'esdevenia amb el repertori beethovenià, la premsa local recollia també moltes anècdotes sobre les seves obres, sobre Bayreuth, sobre la família Wagner o sobre les escenificacions en diversos punts d'Europa, i es feia un important ressò de les estrenes barcelonines, considerant-les autèntics esdeveniments musicals, com va passar amb l'arribada de *Tannhäuser* al Liceu, dirigida per Joan Goula (*LNL* 19/02/1887: 1). El que alguns estudis no han tingut gaire en compte és que gairebé des d'aquell mateix moment, i també fins a final dels anys vint, la presència de partitures de Wagner es va fer quasi imprescindible en múltiples sessions de música de cambra, en forma de paràfrasis, fantasies o adaptacions, especialment de *Lohengrin* i *Tannhäuser*, però a vegades també de *Die Meistersinger von Nürnberg* o de *Götterdämmerung*,

amb una profusió i freqüència força superior encara a la que s'observava amb les obres de Beethoven. Des d'una primera audició de la «Marcha de Tannhauser» [sic] al cafè Vila en adaptació per a quintet (LNL 14/08/1889: 3), els passatges més cèlebres de l'autor es van poder anar sentint en sessions musicals al Liceo Gerundense, al Casino, al Centre Catalanista, al Teatre Municipal, al saló Gran Via o al cafè de la Devesa, és a dir a tots els escenaris on els gironins podien trobar-se per escoltar interpretacions de peces de concert. Les formacions instrumentals podien anar des d'un trio per a piano, harmònim i violí (LNL 29/10/1889: 2) fins a tres violins, violoncel, piano i harmònim (DDG 08/11/1892: 4), quintet de corda amb piano (LCH 25/03/1897: 2) o piano a quatre mans (DDG 24/05/1921: 1). I la configuració dels programes podia donar lloc sovint a combinacions insospitades de les peces de Wagner amb tandes de valsos, amb ballables d'Albert Cotó, amb fantasies i popurris d'òperes verdianes (LNL 14/08/1889: 3), o amb peces del «estilo Jazz Band Americano» a càrrec de la celebrada orquestrina de *tziganes* de Jaume Planas, que intercalava *La Walkiria* amb *American Strong Jazz*, *The Women Devorable* o la suposada «cançó popular argentina *Ay Aurora*» (DDG 25/05/1922: 6) que havia popularitzat Carlos Gardel. Evidentment, la banda militar del regiment també incorporava aquests tocs wagnerians, especialment en l'època del músic major Josep Lodeiro, tant en els concerts dominicals de la Devesa o la Rambla com en les actuacions en què la formació era contractada pel cafè de la Independència (DDG 15/06/1901: 3, 21/07/1901: 3, 31/10/1901: 5, 12/10/1902: 5, 23/11/1902: 5). Això sí, les seves versions wagnerianes quedaven aparellades amb marxes militars i amb adaptacions per a banda d'alguns números de sarsueles tan populars com *Agua, azucarillos y aguardiente*, *La verbena de la paloma* o *La alegría de la huerta* (DDG 28/08/1892: 5, 15/06/1901: 3; LCH 25/09/1898: 3).

En apropar-nos a la data de fundació de l'Orquestra Simfònica de Girona, malgrat el pas dels anys, aquesta proliferació wagneriana continuava amb la mateixa dinàmica: durant la dècada dels vint, el quintet Emporium –format per músics que van tenir un paper destacat també a l'Orquestra– s'havia fet tips de tocar versions dels temes més coneguts de *Rienzi*, de *Tannhäuser* o de *Lohengrin* en concerts celebrats en societats recreatives de totes les comarques al voltant de Girona, i també en les sessions del teatre Albèniz (v. **Capítol 3.4**), tant en les ordinàries com en les que responien a circumstàncies especials, com va ser l'estrena de nova maquinària per les projeccions (DDG 22/05/1924: 5, 25/05/1924: 6) o l'homenatge a Santiago Rusiñol (DDG 05/02/1926: 3). Però el canvi més remarcable va ser que aquestes peces de Wagner, enlloc d'anar a parar enmig d'una

barreja tan acolorida d'estils i gèneres, eren presentades en programes una mica més coherents, al costat d'obres de Mendelssohn, Weber, Haydn o Grieg. Durant les Fires de 1927, quan la Banda Municipal de Barcelona va actuar a la plaça de braus de Girona, el concert va iniciar-se amb l'obertura de *Die Meistersinger von Nürnberg* i es va acabar amb la de *Tannhäuser*, a més d'oferir la seva versió de la simfonia n. 5 de Beethoven (DDG 03/11/1927: 4), de manera que els gironins van poder participar també de la lectura que oferia Joan Lamote de Grignon d'aquests grans referents del món germànic. Finalment, l'inici dels passos per la fundació de l'Orquestra Simfònica de Girona van coincidir en el temps amb un concert a l'Ateneu protagonitzat per les cantants Montserrat Batlle i Lluïsa Ben, dedicat a obres de Schumann, Fauré i Wagner (DDG 21/03/1929: 1). Cal imaginar que, en aquella ocasió, Rahola i Dalmau sí que van considerar que els intèrprets i el repertori resultaven adients per l'entitat. Ara bé, en el cas de Wagner com passava també amb Beethoven, són els concerts de les orquestres foranes realitzats a Girona els que mostren fins a quin punt era cert que les seves obres havien esdevingut referents imprescindibles en el *topos* estètic del primer terç de segle: en tots els concerts recollits a l'**Annex D**, sense cap excepció, hi figuraven una o dues obres de Wagner, fins i tot en el concert d'homenatge a Juli Garreta, en què l'Orquestra Pau Casals hi va incloure la *Siegfrieds Trauermarsch*.

Amb uns precedents tan remarcables, podria semblar una mica sorprenent la representació tan minsa que té l'obra de Wagner dins els programes de l'Orquestra Simfònica de Girona, només amb tres obres i poques repeticions. Més enllà de les preferències estètiques dels directors Granero i Lamote de Grignon, probablement en aquest cas va imposar-se la constatació realista que el repertori wagnerià exigeix, per fer-li justícia, una massa orquestral amb una quantitat d'instrumentistes superior a la que podia utilitzar la formació gironina –i amb unes seccions de vent amb millor preparació tècnica, també cal dir-ho. Tot allò que en una interpretació cambrística es podia valorar amb altres paràmetres, difícilment superava les comparacions en el moment que era una orquestra simfònica amb pocs mitjans qui s'enfrontava al repte de fer sonar les partitures en la seva versió original. D'altra banda, en els anys de la Simfònica, Wagner ja disminuïa el seu pes de referència en el panorama català, en benefici d'altres compositors del classicisme i del romanticisme alemany. Schubert en constitueix l'exemple més clar: la seva *Marche Militaire* havia funcionat com a element identificatiu del lideratge de Granero, però va desaparèixer sobtadament dels programes a partir de l'octubre de 1930, un cop havia estat liquidada la dictadura de Primo de

Rivera i començaven a bufar aires que anunciaven canvis polítics. En canvi, l'obertura *Rosamunde* i la simfonia n.8, «Inacabada», (interpretades en primeres audicions de la Simfònica el 1931) van ser precisament elements de continuïtat entre l'etapa de Granero i la de Ricard Lamote de Grignon, que les va reprendre de forma immediata. I es pot dir exactament el mateix de l'obertura *Die Hebriden* i del scherzo de *Ein Sommernachtstraum* de Mendelssohn que, en canvi, no havien aparegut en cap dels concerts contemplats a l'**Annex D**. Haydn també és un autor que queda a mig camí dels dos directors: Granero només havia dirigit en quatre ocasions la simfonia n. 100, i Lamote de Grignon la va recuperar en tres concerts, mentre que va aportar per la seva banda tres interpretacions de la simfonia n. 13. Weber, en canvi, va incorporar-se als programes de l'Orquestra Simfònica de Girona només en l'etapa de Lamote, que en mitja dotzena d'ocasions va fer sonar l'obertura d'*Oberon*.

L'ària famosíssima de la suite BWV 1068 de Bach era moneda comú per totes les orquestres de principis del segle xx, entre elles la Sinfónica de Madrid, que va interpretar-la en la seva primera actuació a Girona el 1915. Va ser també l'obra de Bach més programada per la Filamónica de Madrid (Ballesteros 2010: 328) i molt utilitzada per l'Orquestra Pau Casals, especialment en concerts populars o de l'Associació Obrera de Concerts (Martorell 1995: 79, 87. V. **Annex D**). Ismael Granero, semblantment, va utilitzar-la repetidament com un recurs força evident per fer lluir la secció de corda de la seva orquestra. En canvi, amb l'arribada de Ricard Lamote de Grignon, aquesta única peça del catàleg de Bach va desaparèixer en sec, en una de les mostres més evidents del canvi de criteris que l'entitat va viure el 1932, i només la va reprendre una vegada, pel concert popular de les Fires de l'any 1933. Un altre senyal igual d'evident va ser el bandejament total del repertori mozartià des del mateix moment de la marxa de Granero, amb l'única excepció d'un concert per a piano que es va interpretar només amb motiu de l'actuació d'una solista convidada, Concepció Darné. L'obertura de *Don Giovanni*, primera obra que havia tocat l'Orquestra Sinfónica de Madrid quan va fundar-se, i que també havia estat la primera interpretada per l'Orquestra Simfònica de Girona en el seu concert de presentació, repetida després en catorze dels vint-i-tres concerts de Granero, no es va interpretar mai sota la direcció de Lamote, com tampoc l'*Andante* de la *Cassation* K63 –l'obra de Mozart més repetida per la Filarmónica de Madrid (Caparrós 2008: 56)– ni el *Larghetto* del quintet amb clarinet K581, malgrat que aquesta peça sempre havia permès destacar a Narcís Costa com a solista, alumne de Ricard Lamote de Grignon i un dels músics gironins amb qui aquest va congeniar més (v. **Annex A** n. 15 i **Annex F** n. 26 i 27).

Al costat dels autors consagrats de la cultura musical germànica, i formant una mena de conglomerat gairebé indestruïble en molts programes de concert de l'inici del segle xx, s'hi trobaven sovint algunes obres d'autors de les denominades escoles nacionalistes, especialment ben acollides pel públic. Els músics russos, sobretot Rimski-Kórsakov, havien obtingut una gran difusió per part de l'Orquesta Filarmónica de Madrid i, de fet, semblava que el seu director Bartolomé Pérez Casas havia aconseguit posar-lo de moda (Ballesteros 2010: 289). L'Orquesta Sinfónica de Madrid, per la seva banda, havia estrenat *En les estepes de l'Àsia central* de Borodín ja en el seu primer concert, dirigit per Alfonso Cordelás el 07/02/1904 (Gómez Amat i Turina Gómez 1994: 41). Semblantment, el *Valse triste* de Sibelius, amb la seva expressivitat sentimental i un nivell de dificultats tècniques perfectament assumibles per orquestres de dimensions mitjanes, constituïa un recurs idoni per aconseguir l'aplaudiment del públic, ja fos obrint o tancant el concert. Curiosament, l'Orquesta Pau Casals no el va arribar a interpretar mai (Martorell 1994: 453), i la Filarmónica de Madrid només ho va fer un cop en tota la seva història, el 25/06/1930, quan ja portava més de cinc-cents concerts (Ballesteros 2010: 466). En canvi, era una peça molt més identificada amb la Sinfónica de Madrid, que la va fer sentir a Girona justament en el concert realitzat un any abans que es comencés a gestar la creació d'una orquestra pròpia de la ciutat (22/06/1928, v. **Annex D**).¹⁵

Dins aquesta línia, el celebèrrim *Vol del borinot* va ser l'única partitura de Rimski-Kórsakov que va arribar a formar part del repertori de l'Orquesta Simfònica de Girona, i probablement el nacionalisme del seu autor era menys important que els elements de lluïment, espectacularitat i efectisme que es reuneixen en l'obra, en unes dosis gairebé fetes a mida per als músics gironins, sobretot pel paper de la secció de corda. Altres orquestres de més envergadura podien afrontar obres de Rimski-Kórsakov de majors dimensions o exigències, com les de *Shéhérazade*, *El gall d'or* o el *Capriccio Espagnol* (Martorell 1994: 451; Rodríguez Suso 2003: 606; Ballesteros 2010: 292). La Simfònica de Girona es va limitar al *Vol del borinot*, però li va treure tot el partit, no només per les tretze vegades que va figurar oficialment en els programes sinó per les nombroses interpretacions que en va fer com a obra de propina o bé que es va repetir a petició del públic (v. **Annex G**, n. 19, 29, 42, 46, 60, 63). Això sí: només en l'etapa d'Ismael Granero, ja que aquesta

¹⁵ Una altra entitat simfònica molt ben estudiada, l'Orquesta Sinfónica de Bilbao, no va interpretar aquest fragment de Rimski-Kórsakov fins el 22/12/1927, després de cinc anys llargs de funcionament, i va ser justament en un concert en què la va anar a dirigir Fernández Arbós (Rodríguez Suso 2003, vol. 2: 77), i no la va reprendre fins el 1936.

peça va formar part del conjunt d'obres que van desaparèixer totalment en els concerts de l'etapa de Lamote de Grignon. Un cas paral·lel seria el del *Nocturne* de Borodín, però sobretot el del *Valse triste* de Sibelius: tretze programacions, moltes repeticions i propines, i la sensació que s'aconseguia així certa sintonia amb el públic que seguia més habitualment l'orquestra: «el públic la ovacionà reiteradament i l'obligà a la repetició» (v. **Annex G**, n. 42). Ara bé, succeïa el mateix davant de públics d'altres ciutats com Badalona, Olot o Sabadell, que demanaven els mateixos bisos (v. **Annex G**, n. 46, 50, 60). Aquesta connexió amb els gustos dels oients, que podria matisar una mica l'abast plenipotenciari de les decisions del director, es posa de manifest alguna vegada en els escrits periodístics de Francesc Civil, que criticava les reiteracions d'algunes obres amb l'excusa de satisfer el públic, assenyalant en aquesta pràctica una rebaixa dels plantejaments artístics de l'orquestra:

Per últim, com a peça de comiat, i tractant-se de l'orquestra Simfònica de Girona, la solució no podia ser altra (el lector ja haurà comprès) que el cèlebre «Vals trist» de Jean Sibelius. Ens han repetit que el públic és qui l'imposa i per tant ens dirigim a ell, implorant-lo deixi completa llibertat al mestre Granero per a servir-li més varietat de dolços, en el convenciment de que la persistència en la monotonia és, en gairebé tots els conceptes, la negació i l'estancament de tot progrés (DDG 24/03/1931: 1, v. **Annex G**, n. 54).

De fet, des de la posada en marxa de l'Orquestra Simfònica de Girona, la pròpia entitat havia manifestat clarament que no pretenia ser atrevida pel que fa a innovacions musicals ni capdavantera en la presentació de repertoris ambiciosos. La nota sense signatura publicada a l'inici dels concerts de tardor de 1929, que es reproduïa en els programes de mà, era molt clara en el sentit de vincular el disseny del repertori a una tasca divulgativa i de creació de nous públics per a la música simfònica:

A lograr la finalidad educativa que nos proponemos obedece el programa de obras que ofrecemos; todas ellas de fácil comprensión. Tenemos la esperanza de que, iniciados nuestros públicos en la audición sinfónica de partituras semejantes, contribuiremos a que aprecien luego debidamente la música más compleja (DDG 05/10/1929: 1, v. **Annex G**, n. 17).

En aquest sentit, però, després de dos anys i mig de trajectòria sota la batuta d'Ismael Granero, sembla que el model artístic de l'Orquestra Simfònica de Girona necessitava un revulsiu, que el trasllat del músic major a una nova destinació militar va precipitar. És significatiu que, en ocasió d'un concert ofert a l'Associació de Música de Sabadell el 23/10/1931, i per tant davant d'un públic diferent del gironí, el mateix diari que dos anys abans havia remarcat primer de tot «les

imillorables dots artístiques i la bona disposició musical del conjunt dels professors gironins», conduïts pel director «d'una manera destra i no pas pel camí de l'èxit fàcil» (*DDS 26/10/1929*: 1, v. **Annex G**, n. 29) en produir-se la segona visita a la ciutat subratllés que el programa interpretat era «potser massa clàssic», malgrat els elogis que de nou s'adreçaven a les capacitats de Granero com a director (*DDS 29/10/1931*: 1, v. **Annex G**, n. 60). Fins i tot en el seu concert de comiat, celebrat a Girona el 24/02/1932, un cronista tan proper i favorable com Tomàs Sobrequés no s'estava de publicar els seus retrets, focalitzats en la tria del repertori: «la majoria d'obres conegudes i interpretades mantes vegades per la mateixa orquestra» (*SCH 03/1932*: 5, v. **Annex G**, n. 65). Certament, a partir de l'estiu de 1932 la confecció dels programes va canviar, i el gir que Ricard Lamote de Grignon els va conferir va ser el símptoma més visible d'una nova utilització de l'orquestra que, a banda de ser vista com un mecanisme de prestigi per al municipi i d'educació dels ciutadans, s'orientava més nítidament cap a una concepció artística més moderna i creativa.

4.2. «Els nostres compositors»

La presència d'obres d'autors catalans en els concerts de l'Orquestra Simfònica de Girona no va ser mai una qüestió menor. De fet, n'hi va haver una o més d'una en trenta-sis dels trenta-nou concerts (només van quedar sense cap representació catalana els concerts 18, 19 i 20). Però l'atenció vers els compositors del país era un tema que ja havia sortit a la llum de manera explícita des de feia força temps. El catalanisme ideològic, que havia enfortit la seva embranzida en el terreny social i polític durant la primera dècada del segle xx, era el medi en el qual s'havia inscrit un moviment musical que funcionava com a nacionalisme en la mesura en què, a través d'ell, es desenvolupava una presa de consciència col·lectiva i la construcció d'una identitat cultural diferenciada. Els grups d'intel·lectuals, gestors i activistes que van donar forma a les institucions i organitzacions musicals de Girona, del tot inscrits dins del que Marfany (1995) denomina «la cultura del catalanisme», participaven d'aquesta reivindicació dels compositors catalans, al costat de la valorització de la música tradicional i de l'aspiració a una situació cultural més madura, on l'aprenentatge i la pràctica musical formessin part de la normalitat. Tomàs Sobrequés va destacar en aquest camí, més que res perquè gràcies a la revista *Scherzando* disposava d'una tribuna d'opinió publicada que ell mateix s'havia creat i que avui permet conèixer millor els seus posicionaments (v. **Capítol 2.2**). Només cal recordar la declaració d'intencions que, a tall de manifest, obria el primer número de la revista: «Parlaré ab preferència de la música catalana que conta ab alts mestres que en les nostres delicadíssimes melodies populars si inspiren y les nostres gestes canten» (SCH 06/1906: 2). I la seva línia editorial va complir efectivament el que havia anunciat des d'un principi: dedicava les portades de cada número a un músic català,¹⁶ s'elogiava contínuament la «senzillesa i amabilitat de les cançons de la terra» (SCH 11/1906: 6), els seus col·laboradors celebraven «les manifestacions d'aquest esperançador moviment de reivindicació de la personalitat catalana» (SCH 04/1907: 2) i, fins i tot, es reclamava al públic un suport decidit a les entitats musicals de Catalunya, com ara en ocasió de l'única actuació realitzada a Girona per l'Orquestra Simfònica de Barcelona (11/06/1916) que, a parer de *Scherzando*, no va obtenir la resposta que es mereixia. Ho expressava en termes comparatius el mateix Tomàs Sobrequés, sota el seu pseudònim habitual de «Fidelio»:

¹⁶ En els primers anys d'existència de la revista, les portades van ser dedicades a músics catalans que tenien vincles amb Girona o que hi anaven a actuar: Juli Garreta, Joaquim Malats, Cassià Casademont, Enric Granados, Sancho Marraco, Frank Marshall, Carme Karr, Pere Rigau, Joan Baptista Espadaler, Josep Serra, Pere Astort «Clifton Worsley» entre els més coneguts. També van ocupar algunes portades entitats com la Principal de Santa Coloma de Farners, els cors Unión y Concordia i Schola Orpheonica Gironina.

No comprenem com amb un tan sel·lecte programa s'observés en el nostre Teatre l'absència de certes persones qui es vanten de tenir amor a Catalunya i a l'Art musical. Quan la vinguda de la notable Orquesta Simfònica de Madrid a la nostra ciutat, aquestes persones omplenaren el coliseu (SCH 06/1916: 68).

No era un posicionament individual de Sobrequés, sinó una actitud de tot el grup que es reunia a la redacció de la revista, un dels quals va ser precisament Josep Maria Dalmau Casademont, que deu anys abans de presidir l'Orquesta Simfònica de Girona es declarava nítidament en contra de diversos aspectes que concorrien en la programació del Gran Teatre del Liceu, i en els seus arguments hi ressonava de lluny la vella qüestió de l'òpera nacional:

No té justificació de cap mena que les obres catalanes es cantin, en terres catalanes, en llengua no catalana. Es un deure del bon català l'honorar, en tot moment, nostra gloriosa parla i ho és encare més per l'empresa del Teatre del Liceu, subvencionat per l'Ajuntament de Barcelona, cap i casal de Catalunya. Per altra part, considerem molt pobrament representada la música de la nostra Pàtria amb una sola obra d'autor català [...]. Les obres dels Morera, Pedrell, Pahissa, Manen, etc. haurien d'ésser de repertori en el Liceu. Si els nostres compositors sabessin que llurs esforços tenien que ésser atesos, no hi ha dubte que dedicarien un treball més intens a la música per al teatre i que, a no trigar gaire, la música catalana, després de triomfar en la nostra terra, imposant-se per sa rica inspiració i sòlida tècnica, s'expandiria arreu rebent tribut d'homenatge en tots els teatres del món (SCH 06/1919: 55).

Però no era només des de les pàgines d'aquesta revista que s'esgrimien arguments diversos en favor del catalanisme aplicat al moviment musical. Quan l'Associació de Música de Girona va culminar el seu primer curs de funcionament amb un concert de l'Orquesta Simfònica de Madrid (19/06/1923), el crític del *Diari de Girona* que s'amagava rere el pseudònim de Jubal,¹⁷ a més d'investir directament als qui aplaudien amb entusiasme desmesurat als músics de la formació madrilenya perquè «aquelles mans aplaudien no els artistes sinó la música», que era considerada poc afí a l'esperit català, pressionava també directament a l'Associació de Música per tal que, a més d'oferir un suport més decidit als intèrprets catalans, marqués prioritats en la confecció dels programes que s'executaven en els concerts de l'entitat:

L'Associació de Música deu també incloure autors catalans, demanant-los amb exigència, encara que els concertants siguin forasters, doncs tenen obligació de conèixer el bé de Deu que posseïm

¹⁷ És probable que aquest Jubal del qual Brugués (2008: 228-231) no dona notícia, també fos el mateix Sobrequés, que col·laborava amb el *Diari de Girona* des de 1922. Francesc Civil, que després va exercir durant molts anys com a crític musical de la publicació, el 1923 encara no s'havia instal·lat a Girona (v. **Capítol 2.2**).

en l'ordre musical. Be que se'ns dongui música estrangera, encara que sigui d'autor català,¹⁸ pro que no's descuidi la propia (DDG 21/06/1923: 1-2).

Oferint un contrast evident respecte a aquestes crítiques, l'any següent Sobrequés elogiava ostentósament la confecció del programa que va oferir l'Orquestra Pau Casals (16/06/1924), que actuava a la ciutat per tercer cop, però en aquest cas precisament com a clausura del segon curs de la mateixa Associació de Música de Girona: «Figuraba en el programa la nota simpàtica que no se oblidava mai En Pau Casals; la aparició d'obres de autors catalans. Tocant aquesta vegada el turn als mestres Granados i Morera» (SCH 07/1924: 5). De Granados simplement es comentava que l'obra interpretada havia estat l'*Intermezzo* de Goyescas, però en el cas de Morera s'entrava a comentar l'encant de les seves melodies, l'orquestració «amb ingeni i gràcia», i el contingut sentimental que traspuava. En altres paraules: Enric Morera era perfectament situat pels seus coetanis com un dels més destacats representants de la música catalana del moment, considerat tant pels seus partidaris com pels seus detractors l'encarnació més genuïna del modernisme musical des dels darrers anys del segle XIX (Aviñoa 1985: 264, 267) i identificat, a més, amb un profund sentit nacionalista.¹⁹ Kurt Schindler ho havia resumit així, en el seu discurs presidencial de la Festa de la Música Catalana l'any 1922: «Els cants, els chors, les sardanes d'en Morera són la Catalunya, com Chopin és la Polònia, Grieg la Noruega, Sibelius la Finlàndia» (RMC 08/1922: 190).

A més de la seva activitat creativa, tenia multitud de deixebles de composició escampats per Catalunya, gràcies a la seva docència particular i a l'Escola Municipal de Música de Barcelona. I un d'ells era, ni més ni menys, Tomàs Sobrequés, que tantes vegades li havia manifestat la seva estima des de les pàgines de *Scherzando*. L'agost de 1918 li havia organitzat un primer homenatge a Girona, que va incloure una audició de sardanes a la Rambla dedicada monogràficament a les seves obres, també un concert vocal igualment monogràfic a càrrec de la secció orfeònica del Centre Moral dirigida per Baró Güell i un concert íntim al jardí del mestre i editor Josep Dalmau Carles, pare de Josep Maria Dalmau Casademont (SCH 08/1918: 70-71, 09/1918: 80-81). Morera

¹⁸ Amb aquesta aparent contradicció el redactor s'està referint a la interpretació, en la tercera part del concert del dia 19/06/1923, de l'obra *Triana*, com una part de la suite *Iberia* d'Albéniz, en la versió orquestral del mateix director de l'Orquestra Sinfónica de Madrid, Fernández Arbós.

¹⁹ Cal recordar que el posicionament catalanista –i decididament independentista– d'Enric Morera venia de lluny. L'any 1897, en l'assemblea de la Unió Catalanista que va tenir lloc precisament a Girona, Morera va ser un dels tres únics delegats que es van auto-identificar com a músics, juntament amb el director i subdirector de l'Orfeó Català, Lluís Millet i Josep Maria Comella respectivament (Marfany 1995: 50 i LVC 02/05/1897: 145-147).

tenia molts admiradors a Girona,²⁰ i els homenatges es van anar repetint en els anys següents: l'octubre de 1919 va tornar a la ciutat en ser-li dedicat un nou concert de la secció orfeònica del Centre Moral (SCH 11/1919: 112), i la tardor de 1921 van ser l'Orfeó Germanor i la Principal de Peralada els qui van oferir-li un acte de grans dimensions a Figueres, amb recepció a l'ajuntament, concert al teatre El Jardí, parlaments d'Ignasi Iglésies i una edició especial de *Empordà Federal* amb dibuixos del jove Salvador Dalí (DDG 07/10/1921: 4, 14/10/1921: 3, 22/10/1921: 6, 23/10/1921: 6; SCH 11/1921: 85-86). Per les Fires de 1926, el Teatre Municipal de Girona va acollir el concert 49 de la casa Sobrequés, que va consistir de nou en un «Festival Morera» (02/11/1926) amb actuacions de l'Art Gironí i la Principal de Peralada, *lieder* cantats per Rosina Tasso i acompanyats al piano per Francesc Casellas (també antic deixeble de Morera), i una part final a càrrec de tres-cents orfeonistes, procedents de les formacions Cants de Pàtria de Girona, Joventut de Sarrià de Ter i Rossinyolets de Salt, tots dirigits aquell dia per Josep Baró Güell. La càlida acollida que Morera va rebre a Girona en totes aquestes ocasions contrasta amb els enfrontaments i tensions que aquest compositor va sostenir en diversos moments de la seva vida amb altres protagonistes de la vida musical catalana, especialment els que personificaven posicions més academicistes, conservadores o properes a les institucions influents en la cultura musical del país, singularment Lluís Millet i l'entorn de l'Orfeó Català.²¹

Per tant, amb tot aquest pòsit, quan el 1929 l'Orquestra Simfònica de Girona va incloure en el seu concert de presentació la versió orquestral de la sardana *Serra amunt*, només es podia esperar una rebuda entusiasta, com així va ser. Però en aquest cas, l'ingredient de decisió personal del director Ismael Granero va veure's referendat –si no condicionat prèviament– per un estat d'opinió molt favorable a Enric Morera, del qual les paraules publicades llavors per Sobrequés devien actuar tan sols com a altaveu:

La sardana “Serra Amunt” del mestre Morera, que tan ovacionada fou en ésser estrenada per l'Orquestra Pau Casals, figura en el programa del concert de present de l'Orquestra Simfònica de Girona. Això, significa el desig de reconèixer les nostres valors i és per aquesta raó que ens permetem assabentar al mestre Granero que suposaria gran satisfacció en tot el públic fruit les belleses de

²⁰ Només cal veure els escrits publicats per Ignasi Rodríguez Grahit i per Josep Massanas a SCH 10/1926: 73-76.

²¹ El festival dedicat per Sobrequés a Morera el 1926, per exemple, va coincidir amb una encesa polèmica sobre les seves sardanes, sobre l'herència de Pep Ventura i el buit deixat per la mort de Garreta, en la qual van intervenir Joan Llongueras, Canut Pellicer i el mateix Morera, des de les pàgines de *La Veu de Catalunya* i *La Sardana. Scherzando* també se'n va fer ressò (SCH 10/1926: 76-77, 12/1926: 90-94).

les obres dels nostres compositors, moltes de les quals han estat ja sancionades per la crítica i el públic intel·ligent, considerant-les de mèrit indiscutible. Serem atesos?... Del mestre Granero així ho esperem (SCH 06/1929: 47).

Serra amunt, que datava de 1913, era especialment predilecta pels admiradors d'Enric Morera: en ocasió de l'homenatge del 1918 va ser interpretada per la Principal de Peralada a la Rambla de Girona, i l'ovació dels assistents va obligar a repetir-la (SCH 09/1918: 80). La cobla L'Art Gironí també la va incorporar al seu repertori, i va escollir-la per a una actuació al Palau de Belles Arts de Barcelona (SCH 06/1919: 59), i va ser l'obra obligada, per exemple, en el concurs de cobles de Sabadell de 1922 (DDG 08/07/1922: 3). L'èxit també la va acompanyar en el concert de l'Orquestra Pau Casals a Girona el 1924 (DDG 19/06/1924: 6) que va motivar el següent comentari de Sobrequés:

És una de les sardanes que més ens encanta de En Morera. És la ànima del mestre que canta el seu poble amb un llenguatge melòdic de gran riquesa que ens arriba a l'ànima i que emociona inconfundiblement. El públic desbordà [sic] en entusiasme, obligant a la orquestra sa repetició, accedint En Pau Casals que tant admira les coses nostrades i que n'és indubtablement un enamorat fervent (SCH 07/1924: 5).

De fet, la versió orquestral de l'obra havia estat estrenada per la mateixa Orquestra Pau Casals el 20/05/1922 al Palau de la Música Catalana, com a final del segon concert de primavera de la quarta sèrie de l'entitat, curiosament aparellada amb la presentació en versió orquestral d'una altra sardana, titulada *Girona* que, segons el programa de mà, era el fruit d'una visita a la ciutat amb motiu dels homenatges que Morera hi havia rebut. Allà mateix s'hi explicava: «*Serra amunt* està inspirada en una excursió a muntanya; en ella hi ha refós En Morera dos sentiments: el que li inspira la natura i el de la seva gran amor a la terra catalana».²² No és estrany, doncs, que aquesta dimensió icònica de l'obra afavorís la seva presència constant en els programes de la primera etapa de l'Orquestra Simfònica de Girona, amb molta més constància que no pas en els de la Pau Casals, que després de l'estrena va demostrar que la considerava més aviat una obra per als concerts populars.²³ Granero la va dirigir deu vegades, entre el concert de presentació, la gira de tardor de 1929 i el concert del seu comiat de Girona.

²² CDOC, Col·leccions digitals: Programes de concert del Palau de la Música Catalana. <http://mdc.cbuc.cat/cdm/com-poundobject/collection/ProgPMC/id/9306/rec/33>.

²³ Va presentar-la en cinc ocasions més a Barcelona: un concert popular al Coliseum (05/06/1924), un concert popular a l'Olympia (08/11/1925), un concert de l'Associació Obrera de Concerts (11/05/1930), un concert al Palau Nacional de Montjuïc (11/05/1930) i en l'homenatge popular a Pau Casals celebrat el 17/06/1934 també al Palau Nacional, l'única d'aquestes interpretacions en què va dirigir-la l'autor enlloc de Pau Casals. La partitura manuscrita es conserva a BC, Fons Morera M-Mor-204/1.

Cal destacar igualment una altra obra d'Enric Morera que es va fer present en la petita història de l'Orquestra Simfònica de Girona: *La font de l'Albera*. A diferència de *Serra amunt*, aquesta no es va incorporar al repertori habitual sinó que va figurar només en el programa d'un únic concert, celebrat per les Fires de 1929 i revestit d'un caràcter extraordinari. Havia estat organitzat per la casa Sobrequés, i va consistir en la suma de les actuacions de l'Orfeó Gracienc i l'Orquestra Simfònica de Girona. A banda de les obres interpretades separatament per cada formació en les dues primeres parts, es va dissenyar també una tercera i última secció amb obres per a cor i orquestra, quatre de les quals van ser arranjades *ad hoc*.²⁴ Les tres cançons *A un roser*, *Oració* i *Cançoneta* del pedagog i compositor Frederic Alfonso i Ferrer (València, 1879-Barcelona, 1946) les havia estrenat l'Orfeó Gracienc feia tot just un mes en el seu estatge social el 29/09/1929, amb un acompanyament d'arpa interpretat per Rosa Balcells (*LAV* 26/09/1929: 19, 27/09/1929: 8). De cara al concert de Girona, però, l'autor va transformar les parts d'arpa en partitures orquestrals. Com que va desplaçar-se amb l'Orfeó Gracienc, ell mateix va prendre la batuta en l'estrena d'aquestes versions (v. **Annex B**, concert n. 9). Després de les tres peces d'Alfonso i abans del número final del concert –*La Pàtria Nova*, de Grieg, tan ben rebuda en molts auditoris per la identificació amb el seu contingut nacionalista– es va interpretar la sardana coral *La font de l'Albera*. Formava part de la «Comèdia lírica amb dos actes» de Josep Sebastià Pons i Gustau Violet que Morera havia musicat l'any 1922 com a espectacle inaugural de la plaça de braus de les Arenes de Ceret el 09/07/1922 (*DDG* 28/06/1922: 5, 09/07/1922: 6; *RMC* 08/1922:190). Concretament, el número 8 de la partitura corresponia a una sardana que posteriorment Morera va concebre com a peça independent i adoptant el títol *La font de l'Albera*, que en un principi designava tot el conjunt de l'obra escènica. Originalment la representació havia estat instrumentada per a cobla, i la Principal de Peralada va ser l'encarregada d'acompanyar l'Orfeó Germanor de Figueres a l'estrena de Ceret.²⁵ Però gràcies a una carta rebuda per Sobrequés i feta pública a les pàgines del *Diari de*

²⁴ Aquesta tercera part del concert va començar amb una peça de Josep Rodoreda i dues de Joan Lamote de Grignon que l'Orfeó Gracienc ja havia interpretat en altres ocasions, i que Joan Balcells va dirigir a Girona en la versió per a veus femenines i orquestra (v. **Annex B**, concert n. 9).

²⁵ BC, Fons Morera, M-Mor-30. S'hi conserva la partitura completa per a veus i cobla en un manuscrit signat per Morera, així com un esborrany elaborat a llapis, i també diverses partícels amb les parts vocals i els acompanyaments reduïts per a piano. En la subcarpeta 9, s'hi guarda un joc complet de partícels manuscrites del número 8, sense altre títol que «sardana», però en versió per a cobla i veus. No hi ha cap exemplar de la instrumentació per a orquestra simfònica.

Girona, sabem que set anys després el director de l'Orfeó Gracienc, Joan Balcells, va propiciar que Enric Morera adaptés la sardana coral a una versió per a cor mixt i orquestra:

He aconseguit de l'eminent mestre Morera que instrumentés expressament per a ésser estrenada en aquest festival artístic l'inspiradíssima sardana La Font de l'Albera (DDG 19/10/1929: 2, v. **Annex G**, n. 27).

Tot i l'èxit obtingut en el concert de Girona, no hi ha notícia que l'Orfeó Gracienc utilitzés en ocasions posteriors la versió per a cor i orquestra que es va estrenar en aquella ocasió, tot i que va continuar interpretant, en canvi, la sardana *a capella* o amb acompanyament de cobla (LAV 14/05/1931: 18, 18/05/1934: 6).²⁶

Al costat del relleu que l'Orquestra Simfònica de Girona va donar a la figura d'Enric Morera, l'autor català més present en les seves interpretacions va ser Antoni Juncà i Soler (Figueres, 1875 – Saragossa, 1952), encara que fos també amb una única obra, la glossa sobre les cançons *La filadora* i *La donzella de la costa*, programada en catorze ocasions i repetida molts cops a petició del públic (v. **Annex B**, **Annex C**, **Annex G** n. 7, 8, 10, 14, 21). Va constituir un dels elements definitoris de la personalitat de l'orquestra durant l'etapa d'Ismael Granero com a director, i cal pensar que aquesta opció estètica estava en sintonia amb les opinions de la junta i de la premsa, tal com ho expressava una vegada més Sobrequés:

El programa, com veuran els nostres llegidors, té una alta significació, car se ha tingut cura que en la seva confecció, demés de les obres dels grans mestres, s'hi vegessin representats els nostres valors com són en efecte En Morera i En Juncà (SCH 10/1929: 77).

Encara que fos aparellat amb Enric Morera en molts comentaris sobre les obres i els concerts, el nom de Juncà desvetllava a Girona unes ressonàncies de significació encara més profunda, no només per haver-hi estat destinat com a músic major de la banda del regiment, sinó per la seva condició d'empordanès i sobretot per la implicació que va tenir en el món musical de la ciutat, fos com a autor de sardanes, com a vocal de la societat Athenea o com a director de l'orquestra simfònica de la Societat Gironina de Concerts de 1916, considerada el precedent més directe de la mateixa Simfònica de Girona (v. **Cap. 1.4.**). A més, però, l'excel·lent relació personal que mantenia

²⁶ L'arxiu de l'Orfeó Gracienc està pendent d'una ordenació i catalogació definitiva. Hi hauria la possibilitat que encara s'hi pogués trobar la versió de *La font de l'Albera* amb acompanyament orquestral. De tota manera, l'actual director Poire Vallvé ho creu poc probable, sobretot després del mal tracte que va patir l'arxiu en els primers temps del franquisme. Segons la seva explicació, un funcionari falangista que hi van destinar durant el temps que l'Orfeó Gracienc estava clausurat es va vendre gran part de l'arxiu com a paper vell, per fer-se un sobresou.

amb Josep Baró Güell, un dels seus deixebles més destacats, amb un pes específic important dins l'entramat de l'orquestra, va facilitar que Juncà fos una peça rellevant en la configuració dels primers repertoris de la formació, amb el vist-i-plau de tots els opinadors que publicaven comentaris i cròniques sobre la vida musical de Girona (AUT 08/07/1929: 1; DDG 06/07/1929: 2; LAC 13/07/1929: 4; SCH 07/1929: 55; VIB 08/1929: 11).

En realitat, Juncà havia marxat de Catalunya el 1924 per anar destinat a Toledo, i d'allà va passar al cap de quatre anys cap a les colònies del nord d'Àfrica, d'on no va tornar fins el 1940 (Guillén 2014: 526). Per tant, durant els anys de funcionament de l'Orquestra Simfònica de Girona en va estar molt allunyat físicament, però la correspondència mantinguda amb Baró revela que va seguir molt de prop la fundació i posada en marxa de l'entitat, i hi manifestava la seva predilecció per Baró i no pas per Granero com a director: els factors personals, com la condició de gironí i l'afecte de mestre, passaven al davant de la companyonia entre militars (v. **Annex F**, carta n. 9). La seva composició sobre *La donzella de la costa-La filadora* havia estat premiada en un concurs de Mataró l'any 1920, però no havia obtingut gaire relleu dins la producció de l'autor fins que es va crear l'Orquestra Simfònica de Girona, i el mateix Juncà dubtava que l'obra fos gaire ben rebuda en auditoris barcelonins (v. **Annex F**, carta n. 12). La seva il·lusió pensant en una eventual interpretació a càrrec de l'Orquestra Pau Casals no es va arribar a materialitzar mai, i les vegades que l'orquestra gironina va presentar-la en altres ciutats va obtenir una acollida desigual, que basculava entre l'efusió sense reserves en poblacions empordaneses i una actitud molt més tèbia en altres comarques: «encara que revela un bon intent de l'autor, no arriba a interessar» (DDR 24/10/1929: 2, v. **Annex G**, n. 21, 26, 28). Tot i això, la constància en interpretar-la potser és el que va motivar que el manuscrit de la partitura conservat al fons Baró de la Biblioteca Pública de Girona estigui dedicat per Juncà a la Simfònica i al seu director Granero. Inicialment es tractava d'una obra autònoma, però l'any 1930 Juncà va escriure tres peces similars, basades també en melodies de cançons tradicionals, que van obtenir un premi en els primers Jocs Florals de Girona celebrats després de la dictadura de Primo de Rivera. De fet, gràcies a la correspondència conservada podem saber que les partitures van arribar a Girona passant primer per les mans del seu amic Josep Baró, que també formava part del jurat dels Jocs Florals.²⁷ Però en una carta datada mig any

²⁷ Podeu consultar la composició completa del jurat i l'emissió del veredictes a DDG 27/10/1930: 1, i a Casacuberta (2010: 152, 185-186).

abans (26/03/1930, v. **Annex F**, carta n. 10) Juncà ja s'hi referia com els números 2, 3 i 4 d'una suite encapçalada per *La donzella de la costa-La filadora* i titulada globalment *Cançons de ma terra*, amb innegables reverberacions que la vinculaven amb l'esperit dels estudiosos de la tradició oral durant la Renaixença.²⁸ Aquestes tres seccions posteriors també es troben actualment dins el fons Baró, amb la indicació explícita que havien pertangut a l'arxiu de l'Orquestra Simfònica de Girona (v. **Quadre-resum 6**), formació per a la qual fins i tot Juncà podria haver-les creat a mida, però mai van arribar a figurar en cap dels seus concerts.

Completant una mena de trilogia modernista catalana, al costat de Morera i de Juncà, Ismael Granero va triar un altre autor que era més o més de la mateixa generació: Juli Garreta, un nom que a Girona també generava adhesions d'allò més fermes.²⁹ Tot i això, va tenir una presència molt més breu dins el repertori de l'Orquestra Simfònica de Girona. L'única obra de Garreta que va arribar a interpretar en els concerts va ser la versió orquestral de la sardana *Nydia* que, a diferència d'altres composicions simfòniques de l'autor, no havia estrenat l'Orquestra Pau Casals sinó que era anterior a la fundació d'aquesta: va presentar-la al Palau de la Música Catalana el 18/06/1920 l'orquestra Amics dels Clàssics, dirigida per Francesc Pujol.³⁰ Ismael Granero la va dirigir en tres ocasions l'any 1930, la primera el dia 3 de juny, quan la ciutat de Girona estava enllestint l'organització de les jornades d'homenatge públic a Garreta del 14 i 15 del mes següent amb la participació, entre moltes altres entitats, de la mateixa Orquestra Simfònica de Girona (v. **Cap. 2**). Cal pensar, per tant, que la interpretació de *Nydia* en aquell precís moment pretenia mostrar la consonància amb el reconeixement a Garreta que havia impulsat una comissió organitzadora formada per persones molt vinculades a la mateixa Orquestra, entre elles el seu president Josep Maria Dalmau. La tardor

²⁸ Només cal recordar que els cinc reculls de cançons catalanes publicats a partir de 1866 i fins 1877 per Pelagi Briz en col·laboració amb Càndid Candi i altres músics van titular-se, precisament, *Cançons de la terra*, i que títols similars van utilitzar-se posteriorment en moltes ocasions.

²⁹ La primera audició monogràfica de sardanes de Garreta, concebuda com un veritable homenatge, s'havia organitzat a Girona el 11/07/1907, quan l'autor tenia trenta-dos anys, i després se'n van anar organitzant cada any. Immediatament després de la seva mort, la ciutat i les comarques properes van acollir alguns dels nombrosos concerts d'homenatge pòstum que diverses entitats van promoure (v. Gay, Rabaseda i Ruiz 2014).

³⁰ El dia de l'estrena va tancar el concert, juntament amb la versió simfònica d'una altra sardana de Garreta: *Maria*. Amics dels Clàssics no va programar-les en cap altre concert, i la següent interpretació orquestral de *Nydia* va tenir lloc cinc anys més tard, en un festival dut a terme per l'Orquestra del Sindicat de Músics de Catalunya al teatre Olympia de Barcelona (SMC 05/1925: 21). L'Orquestra Pau Casals també va interpretar-la el 1927 (Martorell 1995: 87), però no hi ha notícia que cap altra formació la portés davant del públic fins als concerts de l'Orquestra Simfònica de Girona de 1930.

següent, Granero va reprendre la mateixa obra en dos concerts: a l'Associació Amics de la Música de Badalona (21/09/1930) i en el concert de les Fires de Girona (31/10/1930). Malgrat haver-hi a la ciutat un grup important d'admiradors de la música de Garreta, *Nydia*, com les obres de Morera i Juncà, va desaparèixer dels faristols de l'Orquestra Simfònica de Girona amb l'arribada de Ricard Lamote de Grignon. Formava part d'un món estètic –que podríem adjectivar de modernista– que el nou director volia deixar clarament enrere, tot i que Garreta va continuar essent en els anys següents un referent molt potent dintre dels repertoris de les cobles i –en una proporció molt menor– en la música de concert. Una demostració d'aquesta permanència la podríem trobar en el fet que fins i tot Ricard Lamote de Grignon va recuperar en una ocasió singular la partitura de *Nydia*, cosa que no va fer amb les obres de Morera o de Juncà: va ser en el darrer concert de l'Orquestra Simfònica de Girona, ja en l'etapa de la Guerra Civil (23/04/1937), en un moment en què les circumstàncies aconsellaven confeccionar un programa amb peces conegudes del públic i amb una acceptació garantida (AUT 22/04/1937: 2, v. **Annex G**, n. 98).

Formant un conjunt clarament diferenciat respecte a la importància que van tenir els noms de Morera, Juncà i Garreta durant el primer període de l'Orquestra Simfònica de Girona, hi ha haver altres composicions d'autors catalans que van aparèixer en els programes dels concerts, tot i que de manera molt més esporàdica o testimonial. Per una banda, l'obra per a piano i orquestra de corda del jesuïta Antoni Massana i Bertran (1890-1966) titulada *Elegía a Debussy* va sonar en dos concerts de l'Orquestra: per les Fires de 1930 al Teatre Municipal (31/10/1930, concert n. 15) i en una funció benèfica al teatre Albéniz (30/12/1930, concert n. 17). S'ha afirmat que la partitura estava escrita des de 1918 (Soler 2000: 337), però el fet és que l'estrena va tenir lloc el 25/04/1929 a càrrec de l'Orquestra Pau Casals, que no va tornar-la a interpretar mai més (Martorell 1995: 90).³¹ Massana, generacionalment, formava part del grup de músics que van encetar la seva producció ja entrat el segle xx. Amb Morera, per exemple, es portava vint-i-cinc anys, i n'havia rebut lliçons de composició. En canvi era només dos anys més jove que Cristòfor Taltabull, un altre dels seus professors i referents, i era també pràcticament coetani dels músics que van formar el grup

³¹ El programa de mà de l'estrena, en què també va presentar-se la glossa orquestral *L'infantó no vol dormir*, obra del mateix Massana, es pot consultar a CDOC, Col·leccions digitals: Programes de mà del Palau de la Música Catalana. <http://mdc.cbuc.cat/cdm/singleitem/collection/ProgPMC/id/43883/rec/30>
Inicialment, el títol de l'obra va ser *Hommage a Debussy, elegía para piano y orquesta de cuerda*, i el pianista de l'estrena va ser Josep Maria Roma (1902-1981). El 1930, però, la casa Boileau y Bernasconi la va editar ja amb el títol *Elegía a Debussy* (BC M4268/31) amb el qual es va presentar a Girona.

Compositors Independents de Catalunya.³² Estèticament, però, n'estava una mica allunyat, fos per la seva dedicació preferent a la música religiosa o bé per les influències rebudes durant la seva joventut: es definia a si mateix com «un neorromàntico, continuador de la escuela de Schubert, Wagner, Strauss», «un moderno moderado» (Soler 2000: 337) que, per tant, podia haver encaixat força bé en la línia de les programacions de l'Orquestra Simfònica de Girona. *Elegía a Debussy*, a més, posava en joc els dos elements més sòlids amb què comptava la formació: la secció de cordes i el solista de piano, que va ser el professor Francesc Casellas en totes dues ocasions. L'obra va recollir a la premsa gironina uns comentaris crítics altament favorables (v. **Annex G**, n. 47, 48), però tot i això no va tenir més continuïtat en els programes.

Va passar el mateix amb obres de tres autors que, de fet, eren protagonistes destacats en l'escena musical gironina d'aquell moment: Francesc Civil, Josep Baró i Francesc Casellas. El primer, instal·lat a la ciutat des de 1924 i reconegut en poc temps com a excel·lent professor de música, organista de la catedral i crític musical del *Diari de Girona* (v. **Cap. 2.2.**) era el que estava menys vinculat amb l'Orquestra Simfònica de Girona. Tanmateix, el prestigi que comportava la seva formació acadèmica a la Schola Cantorum de París i l'activitat com a compositor, que ja havia iniciat durant la joventut, en feien una personalitat de primer ordre en l'entramat musical de la ciutat, i és lògic que d'una manera o altra es fes present en la trajectòria del que ell mateix considerava una institució fonamental per la música gironina, tot i que l'escriptura orquestral és la menys habitual dins la seva producció. L'Orquestra Simfònica de Girona li va estrenar *Scherzo empordanès*, obra en un sol moviment, en el concert n. 12 (03/06/1930, v. **Annex B**). Ell mateix, en la crònica posterior des del *Diari de Girona*, dirigia un cerimoniós agraïment a l'entitat i al públic, i semblava voler treure's importància amb l'explicació que la partitura era tan sols un fruit «degut a alguns moments d'esbarjo» (DDG 06/06/1930: 2, v. **Annex G**, n. 40). Per la seva banda, Josep Maria Dalmau, president de l'Orquestra i crític musical d'*El Autonomista*, li reconeixia el mèrit però marcant certa distància, i es limitava a dir que calia «esperar obres de major volada» (AUT 06/06/1930: 3, v. **Annex G**, n. 39). Civil, certament, va escriure algunes peces de gran format en èpoques posteriors, però aleshores ja no hi havia cap orquestra simfònica a la seva ciutat. De tota manera, és ben simptomàtic d'aquesta relació una mica freda el fet que dins del copiós epistolari

³² El component més gran d'aquest grup, Baltasar Samper, era dos anys més gran que Antoni Massana. Joan Gibert Camins era nascut el 1890 com ell, i els altres sis van néixer tots en els anys noranta.

de Francesc Civil –tres milers llargs de cartes– no se n’hi pugui trobar cap que el relacioni amb algun membre de la junta de l’Orquestra Simfònica de Girona o amb els seus directors, ni tan sols algun comentari o felicitació arran de la composició de *Scherzo empordanès*, una pàgina probablement escrita a mida de les possibilitats interpretatives de l’entitat simfònica.³³

La vinculació de Baró i Casellas era, en canvi, absolutament directa. Josep Baró Güell exercia com a arxiver i subdirector de l’Orquestra Simfònica de Girona, formava part de la junta directiva i també hi intervenia com a intèrpret. Cal recordar que nou anys abans havia intentat encapçalar un projecte orquestral que no va arribar a quallar (v. **Cap. 1.4.**) però en els anys vint ja era molt conegut com a fundador i director de la formació vocal més nombrosa i activa de Girona, l’orfeó Cants de Pàtria. Amb tot, només hi ha constància documental que s’enfilés a l’entarimat de director al capdavant de l’Orquestra en una sola ocasió, i va ser per dirigir una obra pròpia. Val a dir que el dia era especial, perquè es commemorava el concert número 10 de l’entitat (12/02/1930), i s’havia establert una cooperació precisament amb Cants de Pàtria, a qui es va confiar la part central del concert (v. **Annex B**, concert n. 10). Les dues formacions no van executar cap obra conjuntament, però les seves connexions es feien ben visibles de cara al públic, i Josep Baró quedava revestit d’un dosi important de protagonisme en la funció. Així, en la primera part del programa, la secció de corda de l’Orquestra va presentar públicament un quartet en la major d’un sol moviment, *Andante*, escrit per Baró Güell. Datava de 1924, i anava dedicat a Tomàs Sobrequés, que ja l’havia interpretat com a violoncel·lista juntament amb els altres membres del quintet Emporium en l’estrena veritable de l’obra, que no va ser ben bé en un concert sinó en una audició íntima al jardí de Josep Maria Dalmau Casademont (DDG 22/05/1924: 5; SCH 05/1924:14).³⁴ Baró Güell, autor prolífic de sardanes i d’obres vocals, no va aprofundir en l’escriptura orquestral. Posteriorment

³³ L’inventari de les cartes s’ha publicat per primer cop dins de Brugués i Varés (2016: 170-183). Els mateixos autors confirmen que el manuscrit de la partitura de l’obra, que cataloguen amb el n. 294, encara es conserva a l’arxiu familiar, així com el de la versió per a cobla que Civil va arranjar l’any 1941.

³⁴ Al fons Baró de la Biblioteca Pública Carles Rahola de Girona es conserva la partitura manuscrita completa d’aquesta obra, de 135 compassos, també un altre exemplar incomplet i quatre jocs de partícels, dos d’ells amb contrabaix *ad libitum* que no consta a la partitura general (BPG, Fons Baró, PMBm-1/1/22). Al mateix fons (PMBm-1/1/4) hi ha un segon manuscrit amb la partitura completa. En les portades de les partitures s’hi pot llegir que la peça està inspirada en la poesia *Enviant flors*, de Joan Maragall. També hi consta la data de 1924 i la dedicatòria a Tomàs Sobrequés. Com a estrena oficial, s’hi ha anotat una interpretació de 1925 a l’Ateneu Igualadí, a càrrec de Rafael Serra, Bartomeu Borràs, Xavier Andrés i Sants Sagrera. Cal recordar que Rafael Serra després va ser un dels primers violins de l’Orquestra Simfònica de Girona, i que Sants Sagrera era un gran amic de Baró.

va escriure un bon nombre de ballables i també una suite, *Ofrena*, per a orquestra de corda i piano.³⁵ Cal considerar, per tant, aquest quartet en la major com un testimoni aïllat del seu pes específic dins del funcionament de l'Orquestra Simfònica de Girona.³⁶ Per la seva banda, Francesc Casellas era el pianista integrat a la plantilla de la formació, propietari de l'acadèmia particular d'ensenyament musical amb més prestigi de la ciutat fins que Francesc Civil va començar a fer-li competència. Va escriure una quantitat considerable de composicions, entre les quals destacaven les dedicades al piano (v. **Annex C**). Ben bé al final de l'etapa d'Ismael Granero, van programar dues peces per a instruments de corda que formaven part de la primera incursió de Casellas en l'escriptura orquestral: eren moviments d'una suite en la qual l'autor anava treballant aleshores i que va titular globalment *D'aquell temps*, assenyalant així manifestament la seva inspiració en els models clàssics. En el concert de Fires de 1931 es va poder sentir una secció d'aquesta suite, i en el seu comiat Granero en va dirigir una segona, titulades respectivament *Ofrena* i *Evocació* (v. **Annex B**).³⁷ Tant en una ocasió com en l'altra, la premsa local va mostrar-se molt complaent i només Francesc Civil, en el seu comentari, semblava disconforme amb la programació de la primera d'aquestes peces enmig d'un concert farcit d'obres de grans dimensions, que posaven en evidència els objectius molt més modestos de les pàgines de Francesc Casellas (v. **Annex G**, n. 61, 62, 63, 64, 65).

Tant Baró com Casellas s'havien limitat a l'escriptura per a instruments de corda en aquestes incursions en el terreny de la creació orquestral, probablement amb la idea de començar a aprofitar la magnífica eina que suposava tenir l'Orquestra Simfònica de Girona a la seva disposició. En les composicions posteriors, però, no van continuar per la mateixa línia. Tant un com altre van continuar exercint un paper molt actiu en la trajectòria d'aquesta formació, tot i que no es va interpretar cap més obra seva. La batuta de Ricard Lamote de Grignon, a partir de 1932, va fer sonar partitures d'altres autors catalans però no pas dels que s'havien pogut sentir durant les

³⁵ BPG, Fons Baró, PMBm-1/1/21.

³⁶ És molt plausible que Josep Baró Güell dirigís l'Orquestra Simfònica de Girona com a mínim en una altra ocasió, però no en un concert sinó en una funció religiosa durant la setmana santa de 1932, en un moment en què Ismael Granero ja s'havia traslladat a Alacant i Ricard Lamote de Grignon encara no havia estat nomenat com a nou director de l'entitat. Tot i això, l'única notícia publicada sobre l'esdeveniment no indica qui va assumir la direcció (*LAV* 26/03/1932: 31, v. **Annex B**, n. 40).

³⁷ En les consultes realitzades a la col·lecció de partitures que conserva la família Casellas no s'hi ha pogut localitzar la partitura de la suite *D'aquell temps*. Tampoc n'hi ha cap exemplar en el fons Baró de la Biblioteca Pública Carles Rahola de Girona.

primeres temporades de l'orquestra: la seva personalitat com a director, agermanada amb una línia estètica força definida, anava cap a unes altres orientacions. Cal considerar també que una i altra devien ser prou sòlides com per fer disminuir el pes específic que fins llavors havien pogut tenir els gustos i preferències dels dirigents de l'orquestra, de Sobrequés i els seus col·laboradors de la revista *Scherzando* i, en definitiva, de tot l'entramat gironí que en certa mesura va poder orientar i influir sobre la tasca d'Ismael Granero. Aquest havia estat la cara visible de l'Orquestra Simfònica de Girona i el seu impulsor més reconegut de portes enfora, però al capdavant els devia el seu nomenament. La seva etapa al capdavant de l'entitat, més que el domini absolut per part del director, exemplifica la norma general expressada per Holoman (2012: 77) segons la qual la tria del repertori és el resultat d'una fluctuació «led by conductor enthusiasm, audience demand, academic scholarship –and, still, the individual quests of living composers».

4.3. Les claus d'un canvi de rumb

Quan l'Orquestra Simfònica de Girona es trobava a l'inici del tercer any d'activitat, va haver d'afrontar el moment més complex de la seva trajectòria, degut a la marxa del director Ismael Granero cap a un nou destí militar. La tardor de 1931 devien començar a circular alguns rumors entorn a possibles substituïts, que apuntaven cap a noms fortament vinculats a les terres gironines: «S'indica com a director de la Orquestra Simfònica d'aquesta ciutat el mestre Juncà. En aquest sentit s'han fet determinades gestions, el resultat de les quals no podem pel moment preveure» (SCH 11/1931: 8); «Se indica para el cargo de director de la Orquesta Sinfónica de Gerona al maestro don Casiano Casademont» (LAV 26/11/1931: 25). Malgrat tot, la qüestió no s'acabava de concretar. A final d'any, des d'Alacant, el mateix Granero preguntava a Josep Baró si s'havia nomenat algú, i subratllava: «Yo entretanto sigo creyendo que todavía soy el director!» (v. **Annex F**, carta n. 8). Una carta dirigida a Carles Rahola a principis de 1932 evidència que aleshores tot seguia igual i, al mateix temps, que el president de l'Orquestra devia moure els seus contactes a Barcelona, que estaven assabentats de la situació. L'escribia Eduard Valentí i Fiol (1910-1971), nascut a Pals però instal·lat a Barcelona, on dos anys després va ser professor de llatí a la Universitat. El 16 de gener de 1932, mentre organitzava la commemoració a Girona del centenari de la mort de Goethe, preveia celebrar un concert de l'Orquestra el mes d'octubre, però aclaria: «En quant a la Simfònica, digui al Sr. Dalmau que, cas de no tenir encara director per aquella data, ens seria fàcil fer venir en bones condicions un director de Barcelona» (Aragó i Clara 1998: 518).³⁸

Ismael Granero va tornar a Girona per dirigir un concert el 24/02/1932, que va anunciar-se com el seu comiat. La crítica de Francesc Civil, aquell cop, remarcava el contrast entre l'èxit artístic –«altura musical i perfecció en els seus més diversos extrems»– i la poca assistència de públic, que comportava el perill que l'Orquestra Simfònica de Girona quedés «asfixiada per la indiferència» (DDG 01/03/1932:1, v. **Annex G**, n. 64). Tomàs Sobrequés, menys complagut per l'aspecte musical i molest per la reiteració de les mateixes composicions de sempre, es lamentava del «poc entusiasme

³⁸ Efectivament, al cap de pocs dies, el 25/01/1932 va constituir-se un comitè per a la celebració del centenari, presidit pel governador civil. Entre els set vocals hi figuraven Carles Rahola, Francesc Civil i Josep Maria Dalmau (DDG 28/01/1932: 2). Durant la primavera van materialitzar-se diversos actes, com ara la convocatòria d'un concurs literari, un cicle de conferències a l'Ateneu i un concert de Mercè Plantada al Teatre Municipal el 8 d'abril, organitzat per l'Associació de Música. Eduard Valentí també va protagonitzar una conferència el 24 d'octubre i, tal com havia previst des del gener, va anar acompanyada d'un concert, però no pas a càrrec de l'Orquestra Simfònica de Girona sinó de la liederista Montserrat Batlle, acompanyada al piano per Francesc Civil (AUT 24/10/1932: 1).

que despertà el concert» i sospitava que havia estat organitzat «solament per a donar la sensació de què l'obra de l'orquestra estava en plena vida», mentre reclamava una reacció «en progressió ascendent» (SCH 03/1932: 5, v. **Annex G**, n. 65). Les mesures per aconseguir-la es devien activar de manera immediata, perquè en el mateix número de la seva revista *Scherzando* s'hi publicaven els acords d'una reunió de la junta directiva de l'Orquestra que, en general, pretenien «assegurar l'estabilitat de l'agrupació», de la qual cosa es dedueix clarament que trontollava. El primer d'aquests acords era, ni més ni menys, «encomenar a un mestre de prestigi la direcció artística» que, per tant, continuava vacant (SCH 03/1932: 8, v. **Annex G**, n. 65). Les primeres notícies sobre el nomenament de Ricard Lamote de Grignon com a nou director van publicar-se en començar el mes de juny,³⁹ de manera que tot el procés va allargassar-se durant més de mig any.

En el moment que Ricard Lamote de Grignon va desplaçar-se a Girona per iniciar el contacte amb l'Orquestra i per dirigir els primers assaigs tenia trenta-dos anys, i estava casat amb Montserrat Coll des de 1924. El testimoni de la seva filla Núria, que havia nascut el 1925, confirma el que s'intueix en les dades biogràfiques publicades sobre el seu pare, tot i que sovint no es diu de forma explícita: «anar a Girona va representar un pas endavant molt important per a ell. Tot i que era un home fet i dret, va ser com si en aquell moment es fes adult de cop. S'ha de pensar que totes les activitats de la seva carrera com a músic, fins llavors, havien tingut sempre el seguiment o la presència del seu pare, de prop o de lluny. Dirigir l'orquestra de Girona va ser una de les primeres coses que va fer amb total independència. O, si més no, era una parcel·la on assumia una responsabilitat de manera individual. Era un repte de maduresa, que va encarar amb una gran il·lusió, amb empena» (**Entr. n. 17**). Com indica ella mateixa, tot fa suposar que va ser el president de l'Orquestra Simfònica de Girona, Josep Maria Dalmau, qui va proposar-li que dirigís l'entitat. Amb tot, és molt probable que l'oferiment també arribés a Ricard Lamote de Grignon través del seu pare que, com a músic, havia visitat diverses vegades la ciutat.

Certament, Joan Lamote de Grignon, una figura coneguda i respectada a Catalunya com a compositor i director, havia estat el professor d'harmonia i composició del seu fill, però també havia vetllat per la resta d'aspectes de la seva formació musical: l'estudi del violoncel, inicialment amb Josep Raventós i més tard amb Bernardí Gálvez, i l'estudi del piano amb Joan Baptista

³⁹ DDG 09/06/1932: 2; AUT 11/06/1932: 1; RMC 06/1932: 260; SCH 06/1932: 8.

Pellicer i després amb Frank Marshall. A partir de 1919 el pare va ser director del Conservatori del Liceu, i més endavant el fill li va fer d'auxiliar a la classe d'harmonia.⁴⁰ El mateix any 1919 Ricard Lamote de Grignon havia entrat com a violoncel·lista a l'Orquestra del Liceu, però també intervenia en les sèries de concerts de l'Orquestra Simfònica de Barcelona, fundada i dirigida pel seu pare l'any 1910. A més, a principis de 1926 va obtenir una plaça com a intèrpret de la secció de percussió a la Banda Municipal de Barcelona, de la qual també era director Joan Lamote de Grignon des de 1914.⁴¹ Per acabar de configurar aquesta vinculació tan estreta de la trajectòria de Ricard Lamote de Grignon amb el camí traçat pel seu pare, l'estiu de 1932, quan tot just feia un parell de mesos que estava al capdavant de l'Orquestra Simfònica de Girona i havia dirigit només el concert de presentació com a nou director, va inscriure's com a únic aspirant al concurs-oposició per cobrir la plaça de sotsdirector de la Banda Municipal de Barcelona. Tanmateix, el veredictes positiu del tribunal –Pau Casals, Enric Morera, Lluís Millet i el mateix Joan Lamote de Grignon– no va arribar fins el mes de desembre. Per a Ricard no deixava de ser una bona solució de cara a l'estabilitat econòmica i professional que proporcionava el càrrec però, per altra banda, consolidava i institucionalitzava els lligams professionals entre pare i fill en un moment en què aquest començava tot just a articular una veu pròpia com a músic i compositor. El mateix Ricard, pel que sembla, n'era prou conscient i ho resumia en una carta dirigida a Carles Rahola l'octubre del mateix any: «Estic en un punt transcendental per a la meua vida com a músic i fins i tot com a home».⁴²

Per a l'Orquestra Simfònica de Girona, la conseqüència immediata de l'arribada de Ricard Lamote de Grignon va ser un gir molt clar en la configuració del seu repertori. Tal com s'ha indicat en la primera secció d'aquest capítol, a partir del concert 24 van desaparèixer de manera

⁴⁰ Quan s'ha tractat la formació musical de Ricard Lamote de Grignon en els escrits biogràfics de Montserrat Coll (1989: 8) i de Cèsar Calmell (1999a: 8; 1999b: 175) només s'ha anomenat a Gálvez i Marshall. Bonastre (2000: 729) i Almacellas (2003: 29) hi afegixen Raventós i Pellicer. Els estudis amb tots ells, així com l'aprenentatge inicial del solfeig, amb el professor C. Gelabert, i el fet que col·laborés en la tasca docent del seu pare, són detalls que extrec de l'explicació que el mateix músic va escriure a petició de Carles Rahola l'octubre de 1932, en els primers temps de la seva activitat a Girona (v. **Annex F**, carta n. 34).

⁴¹ En diverses fonts es parla d'una plaça de percussionista en general. Bonastre (2000: 729) cita el 12/01/1926 com a data del seu ingrés, i es refereix a una plaça de «percussió i teclat». Almacellas (2006: 256) especifica que es tractava d'una plaça de «celesta i carilló» creada el 15/03/1932, que va ser ocupada per Miquel Armengol Farré a partir de 1933, quan Ricard Lamote de Grignon ja era subdirector.

⁴² V. **Annex F**, carta n. 34.

dràstica alguns dels títols més reiterats durant la direcció d'Ismael Granero, especialment les obres de Beethoven i Mozart, l'ària de Bach, *El vol del borinot* de Rimski-Kórsakov, el *Valse triste* de Sibelius, la serenata n. 2 de Glazunov i la *Marche militaire* de Schubert, però també les peces de Morera i Juncà que havien obtingut molt bona acollida per part del públic. Potser havien quedat massa identificades amb una primera etapa que es pretenia deixar enrere, però també configuraven una imatge estètica que Lamote de Grignon volia renovar.

Una de les composicions que va encarnar més clarament el canvi de rumb va ser *Petite Suite*, la transcripció orquestral d'Henri Büsser d'una obra per a dos pianos de la primera etapa creativa de Claude Debussy. Lamote de Grignon va dirigir-la en el seu concert de presentació a Girona, i també en els dos següents. A principi dels anys trenta, Debussy era considerat per molts articulistes i cronistes com el representant emblemàtic d'una modernitat digerible i plenament assimilada, en un moment en què algunes propostes d'avantguarda més atrevida ja trucaven a la porta. La seva obra més coneguda, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, s'havia estrenat a Barcelona feia molts anys, concretament el 1901, en un concert de la Societat Filharmònica de Barcelona (Aviñoa 1985: 140; LAV 16/04/1901: 2). L'Orquesta Sinfónica de Madrid, que va interpretar-la per primer cop el 1906 (Ballesteros 2010: 268), l'havia fet sentir a Girona el 1916, en la seva segona visita a la ciutat (v. **Annex D**). Aleshores, el *Diari de Girona* havia saludat la novetat qualificant Debussy com «el compositor más sorprendente, más original y merecedor de detenido estudio de la modernísima escuela francesa» (DDG 22/10/1916: 3). En contrast amb aquest to, la rebuda del repertori debussinià havia estat marcada per les reticències i el rebuig en altres indrets, i la tendència no va revertir fins a final de la dècada dels vint (Ballesteros 2010: 273). Tot i això, des de 1915, quan Bartolomé Pérez Casas va fundar l'Orquesta Filarmónica de Madrid, es va erigir en el veritable artífex de la introducció de les obres de Debussy a Espanya, ja que les considerava possibles models per a la renovació musical del país (Ballesteros 2008: 106-107, 2010: 266). Una de les primeres obres de Debussy que l'Orquesta Filarmónica de Madrid va estrenar va ser precisament la versió orquestral de *Petite Suite*, el 12/11/1915, en el seu vuitè concert, quan s'acabaven de complir els vuit anys de l'estrena parisenca, el 04/11/1907. Després de trenta-una audicions, va acabar essent la tercera composició de Debussy més interpretada per la Filarmónica, només darrere del *Prélude* i del nocturn *Sirènes*. Durant la dècada dels vint, s'havia donat a conèixer a Catalunya sense que

fos una de les peces més celebrades del seu autor i, per exemple, l'Orquestra Pau Casals no va interpretar-la mai.⁴³

El concert de presentació de Ricard Lamote de Grignon a Girona va suposar la primera audició d'aquesta obra a la ciutat, tot i que el primer dels seus quatre moviments –*En bateau*– ja feia dues dècades que havia fet fortuna sota la forma de transcripcions per a concerts de música de cambra. Així, per exemple, Marià Perelló i Ricard Vives havien presentat la versió per a violí i piano d'aquest moviment en un concert organitzat per l'Academia Musical Gerundense en una data tan primerenca com el 1911 (DDG 03/12/1911: 9). El violoncel·lista gironí Sants Sagrera també havia incorporat al seu repertori una adaptació per a violoncel i piano de la mateixa peça, i va interpretar-la en la inauguració de la Galeria de Bells Oficis dels germans Busquets, la seu oficiosa del segon noucentisme gironí (Aragó 1996: 20; DDG 22/06/1920: 3).⁴⁴ La interpretació de l'obra sencera en versió orquestral a càrrec de l'Orquestra Simfònica de Girona havia estat molt ben acollida des del mateix moment dels assaigs (v. **Annex G**, n. 68), i el crític Francesc Civil –que havia rebut la major part de la seva formació musical a França– va considerar-la «el millor moment del concert» (v. **Annex G**, n. 70). Tomàs Sobrequés, a la revista *Scherzando* remarcava especialment la modernitat de l'obra i la identificació de Ricard Lamote de Grignon amb la partitura de Debussy (v. **Annex G**, n. 71), per la combinació de sonoritats innovadores amb una aparent senzillesa formal i expressiva.

En els programes de l'Orquestra Simfònica de Girona, a partir de l'arribada del nou director, els títols presentats van ser més variats, però menys reiterats. Moltes obres van interpretar-se una, dues o tres vegades i prou. I en la seva diversitat s'hi reflecteix tant la voluntat d'aportar novetats

⁴³ L'orquestra de l'Associació Íntima de Concerts dirigida per Enric Ainaud va interpretar-la a l'Orfeó Gracienc el 17/10/1920 (LAV 15/10/1920: 9; RMC 11/1920: 182), i va reprendre-la tres anys després al Coliseum (LAV 07/11/1923: 12). L'Orquestra Clàssica de Barcelona, dirigida per Josep Sabater, va interpretar-la al Palau de la Música (LAV 20/11/1931: 7). La Banda Municipal de Barcelona també va interpretar la seva versió com a mínim un parell de vegades (LAV 03/10/1928: 9, 31/10/1931: 7), i Blai Net, Eduard Toldrà i Josep Trotta la tocaven en formació de trio a la Granja Royal (LAV 08/10/1931: 16). Molts anys abans, però, els barcelonins havien pogut sentir l'obra en moltes ocasions en concerts de pianola (LAV 10/01/1913: 11, 01/05/1913: 7, 12/02/1915: 7, 24/06/1917: 15, 26/06/1917: 12, 27/06/1917: 13).

⁴⁴ *En bateau* –a vegades traduïda *Barquejant*– també l'havien interpretat a Girona el violinista Ernest Grau acompanyat al piano per Miquel Oliva en un concert a Athenea (DDG 15/10/1916: 5) i també en un concert organitzat per la Schola Orpheonica al Saló Gran Via (DDG 12/12/1919: 5). El mateix pianista va acompanyar Sants Sagrera al violoncel en un concert al Teatre Principal (DDG 12/03/1920: 7), previ a la seva interpretació a la inauguració de la Galeria de Bells Oficis, on va acompanyar-lo Tomàs Mollera. La versió per a violí i piano la van reprendre Margarida Caballé i Joaquim Sánchez en el tercer concert del curs VI de l'Associació de Música de Girona (04/12/1927: 6).

com un reflex dels gustos i preferències del mateix Ricard Lamote de Grignon. Sempre, és clar, amb la prudència de no perdre de vista les possibilitats tècniques i els efectius amb què comptava una formació que no va arribar mai als seixanta intèrprets i que tenia un funcionament intermitent. Una de les composicions més destacades d'aquest grup de novetats va ser l'obertura d'*Oberon* de Carl Maria von Weber, que també va figurar en el primer concert de l'etapa Lamote de Grignon i va reaparèixer en cinc ocasions posteriors. Era una obra molt habitual en el repertori de les grans orquestres, i l'Orquesta Filarmónica de Madrid l'havia interpretat assíduament (Ballesteros 2010: 316). L'Orquesta Pau Casals també va incorporar-la en els seus concerts a partir de 1922 i va fer-la sentir a Girona en la primera visita que hi va fer, per les Fires de Sant Nacís d'aquell any (v. **Annex D**). Pels músics gironins que la van tocar una dècada més tard –i especialment per la secció de metall, que en la primera etapa de l'Orquesta Simfònica de Girona havia donat mostres de poca fiabilitat en l'afinació– devia suposar tot un repte proposat pel nou director, que segurament es veia compensat per l'espectacularitat de la partitura. Al seu costat, van anar apareixent altres obres a través de les quals Ricard Lamote de Grignon proposava mirades vers els models clàssics del segle XVIII –Gluck, Haydn–, vers el nacionalisme de Grieg –que des de finals del XIX l'havia convertit en un dels autors atractius pel públic català (Aviñoa 1985: 43)– o vers alguns fragments wagnerians molt popularitzats, que van ser visitats fugaçment. França va fer-se present a través d'alguns fragments d'una obra tan coneguda com *L'Arlésienne* de Bizet i també amb l'aparició en dos concerts del poema simfònic *La Procession nocturne*, l'obra més difosa d'Henri Rabaud, un compositor que aleshores estava plenament actiu.⁴⁵ També hi va haver espai per a algunes curiositats, com una obra poc freqüentada de Juan Crisóstomo Arriaga o l'única partitura russa aportada per Lamote de Grignon: *En les estepes de l'Àsia central*, només en un concert.⁴⁶ D'altra banda, els pocs títols que mostren una continuïtat més clara respecte a la direcció d'Ismael Granero podrien estar indicant una coincidència entre els gustos i preferències del públic

⁴⁵ La primera audició a Espanya sembla que va ser en el concert 55 de l'Orquesta Filarmónica de Madrid, el 02/03/1917 (Ballesteros 2010: 423). L'Orquesta Pau Casals va tocar-la només un parell de cops, l'octubre de 1927 (Martorell 1995: 88).

⁴⁶ Tot i que no queda clar del tot, es podria suposar que la *Pastoral* d'Arriaga que es va interpretar en un parell de concerts de 1934 és la mateixa que a vegades es coneix com a obertura de l'òpera *Los esclavos felices*. Ni l'Orquesta Filarmónica de Madrid ni l'Orquesta Pau Casals van interpretar-la mai. En canvi, l'Orquesta Sinfónica de Bilbao ja va presentar-la en un concert de la seva primera temporada, l'any 1923 (Rodríguez Suso 2003: 380). L'obra de Borodín havia estat interpretada en el primer concert de l'Orquesta Sinfónica de Madrid, el 07/02/1904. L'Orquesta Pau Casals només l'havia interpretat en un parell d'ocasions, l'any 1929 (Martorell 1995: 90).

i els interessos de la nova direcció: *Intermezzo de Goyescas* (interpretada fora de programa en diversos concerts de Lamote de Grignon), *Die Hebriden* de Mendelssohn, la simfonia «Inacabada» de Schubert o l'obertura *Rosamunde*, del mateix autor, sempre títols molt exitosos en la majoria d'auditoris orquestrals de la mateixa època (Palacios 2008: 52).

Un cop tallada en sec la interpretació dels èxits d'Enric Morera i Antoni Juncà, la nòmina dels compositors catalans també es va reorientar nítidament. Per si hagués fet falta remarcar encara més l'aval respecte a la tasca del seu fill al capdavant de l'Orquestra Simfònica de Girona, en el primer concert que aquest hi dirigia s'hi va desplaçar Joan Lamote de Grignon. Ja havia conduït algun assaig (DDG 18/06/1932: 2), i també va prendre la batuta per dirigir dues obres pròpies que constaven a la segona part del programa d'aquell dia tan assenyalat: *Scherzo sobre un tema popular català* i *Tres cants populars espanyols*.⁴⁷ Totes dues s'havien donat a conèixer feia anys, però en aquest cas eren un vehicle per reforçar simbòlicament l'empenta amb què es pretenia impulsar l'orquestra gironina en la seva nova etapa a través de la presència de Joan Lamote de Grignon. En el mateix sentit, la junta directiva va nomenar-lo director honorífic de la formació a l'inici de la tardor següent (AUT 12/10/1932: 2), un reconeixement que no es va concedir a ningú altre. De fet, el pare de Ricard no només era respectat sobre el paper, sinó que la seva presència a Girona en aquells moments va reiterar-se amb el concert que va protagonitzar com a director de la Banda Municipal de Barcelona, a la qual l'Associació de Música va encomanar el seu concert número 100, el 16 de novembre del mateix any.

Més enllà d'aquests compassos inicials de Ricard Lamote de Grignon a Girona, ell mateix va dirigir en quatre concerts posteriors la suite *Cants populars espanyols*. També va incloure en un parell de programes de 1933 l'obra *Catalanesques*, la partitura simfònica més important de Lluís Millet i Pagès, company de generació del seu pare (v. **Annex B**, concerts 28 i 30). Pel que fa als autors locals, si en la primera etapa de l'Orquestra Simfònica de Girona s'havien estrenat obres

⁴⁷ *Scherzo sobre un tema popular català* és la primera obra simfònica del catàleg de Joan Lamote de Grignon. Data de 1897 però va ser revisada i reorquestrada el 1910 (Bonastre 1998: 93, 101). *Cants populars espanyols* havia estat estrenada per l'Orquestra Simfònica de Barcelona el 16/02/1914 (Bonastre 1998: 102). L'obra està formada per quatre peces: *La mort de la núvia*, *La gata i el belitre*, *Barda Ametz*, *Sal a ballar morenita*. En la interpretació que Joan Lamote de Grignon va dirigir a Girona es va eliminar la primera i es va modificar el títol genèric, que va quedar indicat al programa com *Tres cants populars espanyols*. En els dos concerts següents, Ricard va dirigir l'obra completa i, finalment, la tardor de 1934 va reaparèixer en dues ocasions més sota la forma de *Tres cants populars* i suprimint la mateixa peça (v. **Annex B**, concerts 24, 25, 26, 32, 33).

de Francesc Civil, Francesc Casellas i Josep Baró, l'única composició d'un gironí que va presentar-se sota la direcció de Ricard Lamote de Grignon va ser la sardana simfònica *La non non dels camps* (v. **Annex B**, concerts 29 i 30), obra de Narcís Costa Horts, que figurava com a clarinetista de l'entitat des de 1931. Era un músic força més jove que els tres anteriors –es portaven dotze, tretze i setze anys respectivament– i va ser alumne de Josep Baró i del mateix Ricard Lamote de Grignon (v. **Annex A**, n. 15). Amb el temps, va desenvolupar una carrera molt productiva com a compositor, tant en els anys trenta a Catalunya com en el seu exili mexicà a partir de 1939, de manera que ha estat considerat un integrant de la «generació perduda», a causa de l'impacte de la Guerra Civil en la seva trajectòria (Aviñoa 1998: 240).

Paral·lelament a la introducció de repertoris nous, la direcció de Ricard Lamote de Grignon va caracteritzar-se també per un canvi d'estratègia en la forma de presentar-los. Ismael Granero acostumava a preparar les obres que l'orquestra tocava per primer cop posant la mirada en les grans ocasions, sobretot en concerts públics i coincidint amb les Fires de Sant Narcís. Eren interpretacions obertes al públic en general i amb caràcter festiu: en la celebració dels deu primers concerts, per exemple, hi va situar quatre primeres audicions de cop, una de les quals era una composició de Josep Baró Güell, que va dirigir l'autor; en el concert número 15, coincidint amb la funció de Fires de 1930, hi va haver també quatre primeres audicions;⁴⁸ en el concert 18, profusament anunciat a la premsa local durant molts dies, s'hi van introduir tres primeres audicions, tres més en el concert següent –que festejava la proclamació de la II República– i encara tres més en la funció corresponent a les Fires de 1931, inclosa una estrena de Francesc Casellas (v. **Annex B**). Lamote de Grignon, en canvi, des del primer moment i amb una persistència que no podia ser fruit de la casualitat, va optar per situar la majoria de les novetats –17 vegades contra 5– en sessions de l'Associació de Música de Girona, amb la particularitat que les mateixes partitures s'interpretaven després per segona vegada en el concert popular de Fires del mateix any. Aquesta pauta es va anar reproduint els anys 1932, 1933, 1934 i 1935. De fet, les úniques estrenes que van tenir per marc un concert popular van ser *La mort de la núvia* (la primera peça del recull *Cants populars espanyols*, de Joan Lamote de Grignon) i la simfonia 13 de Haydn, i encara en aquest cas

⁴⁸ De tota manera, tot i que aquestes quatre obres s'anunciessin al programa de Fires com a primeres audicions, dues d'elles s'havien interpretat en el concert anterior, en una sessió dels Amics de la Música de Badalona. En aquella ocasió, en canvi, el programa de mà no esmentava que fossin novetats en el repertori de l'Orquestra Simfònica de Girona (v. **Annex B**, concerts 14 i 15).

es podria especular que l'orquestra, amb uns músics que estaven «un xic desentrenats» –segons paraules del nou director (v. **Annex G**, n. 68)–, tal vegada no les va tenir a punt pel seu concert de presentació i per això es van desplaçar a la funció de Fires de 1932, el primer concert gratuït i patrocinat per l'ajuntament que dirigia Ricard Lamote de Grignon. D'aquesta manera, en l'accés als repertoris nous hi tenien preferència els membres de l'Associació de Música, que sostenien l'entitat amb el pagament regular de les seves quotes, i s'enfortia així el vincle ja s'havia establert de bon principi entre aquesta organització i la formació orquestral (v. **Capítol 2.2**).

4.4. Ricard Lamote de Grignon, els dies feliços

El 20 d'octubre de 1933, el mateix dia que l'Orquestra Simfònica de Girona va interpretar la composició de Narcís Costa Horts en el concert de cloenda de l'onzè curs de l'Associació de Música,⁴⁹ va presentar-se una altra estrena absoluta: *El carrer, el guitarrista i el vell cavall*. Era el primer número de la col·lecció de cinc peces per a piano titulada *Suburbis*, que Frederic Mompou havia escrit entorn a 1917 i que Ricard Lamote de Grignon havia convertit en partitura orquestral el 1932.⁵⁰ S'inaugurava així una nova faceta en la relació del músic amb l'orquestra que ja dirigia des de feia més d'un any, perquè apareixia davant del públic de la ciutat com a autor que defensava les seves obres amb la batuta a la mà. Com és de suposar, els gironins i especialment els que seguien l'activitat musical de manera més directa, identificaven perfectament Ricard Lamote de Grignon com a compositor des de feia temps. L'any 1927 s'havia fet publicitat de la seva sardana *Sant Elm*, de la qual va cedir els drets per tal que s'ingressessin com a contribució al monument dedicat a Juli Garreta que es projectava a Sant Feliu de Guíxols (DDG 21/05/1927: 3, 20/10/1927: 5). El mateix any, per les Fires de Girona, la Banda Municipal de Barcelona va interpretar una altra sardana seva, en aquest cas *Nupcial*, en un concert fet a la plaça de braus, que va constituir tot un esdeveniment popular. La crònica d'aquell dia, tanmateix, de tots els títols que integraven el programa, va remarcar exclusivament aquest:

Todas las obras del repertorio fueron aplaudidas debidamente, pero sobretodas lo fué la magnífica sardana «Nupcial» original del Sr. Lamote de Grignon (hijo); sus primeros compases fueron ovacionados y al finalizar aplaudida delirantemente por la multitud, hasta conseguir para la misma el honor exclusivo de ser repetida (DDG 03/11/1927: 4).

Igualment, quan la Banda Municipal de Barcelona va visitar altra vegada Girona el novembre de 1932, en el concert va figurar-hi una altra obra de Ricard Lamote de Grignon, la suite del ballet *El Rusc*. Però en aquest cas, ben bé com si fos la torna del concert del juny anterior –en què Ricard s'estrenava al capdavant de l'Orquestra Simfònica de Girona i havia cedit la batuta al seu pare per dirigir dues obres pròpies– aleshores era Joan Lamote de Grignon qui cedia momentàniament

⁴⁹ Habitualment, els concerts de cloenda del curs es celebraven el mes de juny, però aquell any es va haver d'ajornar fins passat l'estiu per una malaltia de Ricard Lamote de Grignon, segons s'informava en el programa de mà.

⁵⁰ La versió original per a piano sol va publicar-la l'editor parisenc Maurice Senart el 1922. El manuscrit del primer número conservat a la Biblioteca de Catalunya (Fons Frederic Mompou M 6713/1) duu com a títol *El carrer i el cavall*, i la data que hi figura és 19/03/1917. En canvi, el manuscrit de la peça que tanca la col·lecció, *L'home de l'aristó* és anterior, del 17/08/1916 (M 6713/6).

la direcció al seu fill (AUT 16/11/1932: 2; DDG 26/11/1932: 1). D'altra banda, a través de la ràdio, de les visites a Barcelona o de les partitures editades, hi havia diversos canals per tal que els filharmònics gironins s'haguessin pogut anar apropant a la producció de Ricard. Sense anar més lluny, hi ha constància que *Engrunes*, la col·lecció de petites peces per a piano que és una de les obres més primerenques del seu catàleg, era coneguda i utilitzada a l'acadèmia de Francesc Civil.⁵¹ Ara bé, un compositor com Ricard Lamote de Grignon, que no va deixar d'escriure en cap etapa de la seva vida, havia d'adonar-se per força que amb l'Orquestra Simfònica de Girona tenia un instrument a les seves mans que no només li permetia guanyar experiència en el pòdium de director sinó que hi podia experimentar i fer sonar les seves pròpies creacions musicals.⁵²

Fins aquell moment, la composició orquestral de més volada que Ricard Lamote de Grignon havia pogut portar davant del públic era *Boires*, un poema simfònic escrit l'any 1929, que va estrenar l'Orquestra Pau Casals el 4 de febrer de 1930.⁵³ Els ballets *El rusc* i *Un prat* no s'havien pogut estrenar en el seu format escènic sinó en forma de suite, en versió concert o fragmentàriament (Calmell 1999: 27). Coincidint amb el moment transcendent de la seva carrera que ell mateix descrivia per carta a Carles Rahola, mentre encara estava pendent de la resolució del concurs per la plaça de sotsdirector de la Banda Municipal de Barcelona i una setmana abans del seu segon concert amb l'Orquestra Simfònica de Girona, el seu treball compositiu va assolir una nova fita: el 23 d'octubre de 1932 l'Orquestra Pau Casals, amb la soprano Carme Gombau i sota la direcció de Joan Lamote de Grignon, va estrenar *Dos petits poemes* i en el mateix concert van oferir la primera audició de *Quatre estances de Kayyam* en versió orquestral.⁵⁴ Cal recordar que

⁵¹ En el festival de final de curs 1929-1930, que es va fer a l'Ateneu de Girona el 01/07/1930, una de les alumnes hi va interpretar *Dansa*, la segona peça de la col·lecció (DDG 01/07/1930: 4).

⁵² Amb anterioritat a l'estrena d'*El carrer, el guitarrista i el vell cavall*, uns quants músics de l'Orquestra Simfònica de Girona van constituir-se en una formació de circumstàncies per interpretar les parts musicals d'un espectacle d'Àurea de Sarrà al teatre El Jardí, de Figueres, el 31 de gener del mateix any 1933. Entre les peces interpretades, n'hi havia també una de Ricard Lamote de Grignon (v. **Annex B**, altres actuacions).

⁵³ Va ser amb motiu de la celebració del concert número 200 de l'Orquestra Pau Casals, que corresponia al primer concert de la sèrie XVIII. Es van programar diverses obres d'autors catalans i, així com Toldrà i Morera van dirigir les seves composicions, *Boires* va dirigir-la el mateix Pau Casals. Pocs dies després, el 23 de febrer, es va tornar a interpretar, en aquest cas en un concert de l'Associació Obrera de Concerts.

⁵⁴ El dia 23/10/1932 el mateix concert es va interpretar dues vegades al Palau de la Música Catalana, com era pràctica habitual de l'Orquestra Pau Casals: al matí, com a concert 72 de l'Associació Obrera de Concerts i, al vespre, com a quart concert de la sèrie XXIV de l'Orquestra.

aquesta obra s'havia pogut sentir inicialment –cantada per Conxita Badia i amb l'acompanyament de piano sol– el 25 de juny de l'any anterior, en el recordat concert a la sala Mozart que va titular-se «Primera actuació de C.I.C. Compositors Independents de Catalunya».⁵⁵ Com és sabut, aquell concert singular va constituir el capítol més sobresortint de la curta història del grup, en el moment d'eufòria col·lectiva que va seguir a la proclamació de la II República, amb totes les esperances que va desvetllar de cara a la materialització d'iniciatives culturals que poguessin correspondre a la nova situació política i social (Aviñoa 1999: 235). Tanmateix, abans d'aquella actuació conjunta dels vuit components del grup, hi havia hagut un recorregut menys visible de trobades regulars, d'intercanvi de materials i de posada en comú de les seves opinions que fa recular més de dos anys l'inici de les activitats del C.I.C. Ho reflecteix la correspondència entre Joan Gibert Camins i Manuel Blancafort, que recull testimonis de les seves activitats com a mínim des del març de 1929, i ja aleshores parlaven de «reunions», «el nostre cenacle» o fins i tot, en to desenfadat, de «la nostra lògia».⁵⁶

L'estrena de l'orquestració feta per Ricard Lamote de Grignon d'*El carrer, el guitarrista i el vell cavall* té l'interès especial de fer sortir a la llum indicis que donen certa continuïtat al fenomen del C.I.C., traslladant-lo ni que fos parcialment a l'escena gironina. De fet, després del concert de la sala Mozart hi havia hagut altres mostres que cal saber llegir com una pervivència de l'esperit del grup. El 24 de gener de 1932, per exemple, Joan Gibert Camins havia realitzat un concert com a solista al Cercle Artístic de Sant Lluç on la segona part, titulada «Escola catalana moderna», va estar integrada exclusivament per obres pianístiques de Ricard Lamote de Grignon, Agustí Grau, Frederic Mompou, Robert Gerhard i Manuel Blancafort, és a dir, tots membres del C.I.C. (LAV 24/01/1932: 17; RMC 02/1932: 71-72).⁵⁷ Quatre mesos després, la correspondència que Lamote de Grignon enviava a Mompou –que encapçalava amb un «Estimat Mompou, en CIC»–

⁵⁵ Era el concert de cloenda del curs 1930-1931 de la secció «Audicions Íntimes» de l'Associació de Música da Càmera. Es conserva un exemplar del programa de mà a BC, Fons Manuel Blancafort, M4897. Ressenyes a LAV 25/06/1931: 22, 26/06/1931: 24; LVC 30/06/1931: 5; RMC 07/1931: 274-276.

⁵⁶ BC, Fons Manuel Blancafort, Correspondència M4896/1. S'hi conserven cinc cartes dirigides per Gibert Camins a Blancafort en referència a les activitats del grup, la primera de 27/03/1929 i la darrera de 08/08/1931, on es dedueix que les trobades eren pràcticament setmanals, tot i que no hi podien assistir sempre tots els membres. Sorprenentment, Aviñoa (1999: 234) fa referència només a «una reunió a casa de Blancafort».

⁵⁷ Curiosament, Sánchez de Andrés (2013: 97) afirma –sense aportar arguments– que Gibert Camins i Grau, després d'haver participat en el concert inicial a la sala Mozart «no mantuvieron vínculos con el CIC».

indica que la feina d'orquestració de la primera part de *Suburbis* cal situar-la en la primera quinzena de maig de 1932. (v. **Annex F**, carta n. 30). A banda d'aportar una datació exacta, que estava pendent (Calmell 1999: 26), aquesta documentació encara és més interessant pel fet que aclareix el motiu de la gènesi de l'obra i subratlla els lligams poc explorats fins ara entre el C.I.C. i el Grupo de los Ocho de Madrid, amb el qual compartien diversos trets característics i opcions estètiques: la voluntat renovadora, l'apropament a les avantguardes, el sentiment generacional, l'heterogeneïtat interna, el diàleg entre nacionalisme i universalisme, la identificació amb els nous temps polítics i ideològics.⁵⁸ Fins i tot s'ha especulat amb la idea de si el C.I.C. va néixer com a resposta al grup de Madrid (Sánchez de Andrés 2013: 100-101), que s'havia presentat a la Residencia de Estudiantes el 29 de novembre de 1930 i després havia desembarcat a Barcelona sota els auspicis de l'Associació de Música da Càmera: el dia 10 de febrer de 1931 van repetir a l'Ateneu Barcelonès el seu concert de presentació a base d'obres pianístiques, i l'endemà l'Orquesta Clásica de Madrid que dirigia Arturo Saco del Valle va executar un concert simfònic al Palau de la Música Catalana, on se'ls presentava com «los compositores que forman la moderna escuela española» (LAV 07/02/1931: 20).⁵⁹ Segons explicava Ricard Lamote de Grignon en una carta del 2 de maig de 1932, existia el projecte de realitzar «d'aquí a pocs dies» dos concerts del grup català a Madrid, amb una fórmula sospitosament similar: el primer dedicat a la música de cambra i el segon a la música simfònica (v. **Annex F**, carta n. 29). Per al primer, estava previst repetir el programa del concert de 1931 a la sala Mozart, però calia definir el repertori del segon, i la idea de donar forma orquestral a la partitura d'*El carrer, el guitarrista i el vell cavall* va sorgir davant la manca de composicions simfòniques originals de Mompou.

De les mateixes cartes es dedueix que Gustavo Pittaluga –que en els concerts de presentació del Grupo de los Ocho havia exercit de presentador i havia llegit un text en forma de manifest– va ser probablement el contacte entre els dos grups de músics. En una visita a Barcelona

⁵⁸ Cal recordar que l'arribada del franquisme va portar a diversos components d'un i altre grup a l'exili. Malgrat tots aquests paral·lelismes, l'estudi més recent sobre el Grupo de los Ocho (Palacios 2008) ni tan sols esmenta el C.I.C. Dels seus membres, l'únic al qual es fan algunes referències és a Robert Gerhard, i sempre de manera aïllada.

⁵⁹ Palacios (2008: 487) es limita a esmentar els concerts del Grupo de los Ocho fets fora de Madrid, concretament a Bilbao i Barcelona. Val a dir que la premsa barcelonina es va fer un ampli ressò dels concerts dels dies 10 i 11 de febrer de 1931, detallant el seu funcionament, el repertori i també el banquet de celebració posterior (LAV 05/02/1931: 21, 07/02/1931: 20, 10/02/1931: 29, 11/02/1931: 7, 12/02/1931: 21, 13/02/1931: 29; MIR 19/02/1931: 5; RMC 01-02/1931: 30-31, 03/1931: 63-64).

havia procurat concretar la programació dels concerts de Madrid.⁶⁰ Finalment no es van arribar a celebrar, segons diu Lamote de Grignon, «per la situació molesta i bastant tivant» que es vivia a la capital espanyola, probablement referint-se a la tensió política derivada dels debats parlamentaris per l'aprovació de l'Estatut de Catalunya (v. **Annex F**, carta n. 30).⁶¹ També s'hi pot llegir l'aclariment expressat per Lamote de Grignon sobre l'orquestració de la seva peça a base d'efectius força reduïts, que no estaven motivats per les dimensions d'una Orquestra Simfònica de Girona que encara no coneixia, sinó amb la idea que fos una obra fàcil de programar en ocasions posteriors. Tot i això, no hi ha notícia que en els anys següents la dirigís ningú altre que no fos el mateix Ricard Lamote de Grignon. Va presentar-la quatre vegades a Girona: dues la tardor de 1933 –el dia de l'estrena a l'Associació de Música i el dia del concert popular de Fires– i dues més la tardor de 1935, també en un concert de l'Associació i després en el concert popular (v. **Annex B**, concerts 29, 30, 36 i 37). Entremig, l'Orquestra Pau Casals la va interpretar el 29 d'abril de 1934 a Barcelona, també sota la direcció de l'autor, però sense indicar que s'havia estrenat a Girona mig any abans.⁶² De la intenció que tenia Ricard Lamote de Grignon en el sentit de continuar instrumentant els altres números de *Suburbis* en dona fe una carta diferent (v. **Annex F**, carta n. 13) en què demanava a Josep Baró Güell que li enviés la partitura original manuscrita que havia oblidat a Girona després de l'estrena. Ho confirmen igualment les

⁶⁰ S'havia desplaçat a Barcelona a causa de la gira que estava realitzant l'Orquestra Sinfònica de Madrid. En el concert del dia 21 de maig al Palau de la Música, organitzat per l'Associació de Música da Càmera, es va interpretar la suite completa del seu ballet *La romería de los cornudos*, que va dirigir el mateix Pittaluga (LAV 20/05/1932: 16, 21/05/1932: 17, 22/05/1932: 30, 24/05/1932: 27).

⁶¹ La polèmica entorn a aquest episodi de la política espanyola era amplificat de manera regular per la premsa tant de Madrid com de Barcelona. N'hi ha prou amb donar un cop d'ull a les portades, caricatures i articles d'opinió de *Mirador* corresponents a aquells mateixos mesos de maig i juny de 1932. Aquesta revista fins i tot va arribar a crear una mena de secció fixa titulada «L'Estatut al Parlament» (MIR 05/05/1932: 1, 12/05/1932: 1, 19/05/1932: 1, 26/05/1932: 1-3, 02/06/1932: 3, 09/06/1932: 3, 16/06/1932: 1-3, 30/06/1932: 1-3).

⁶² Van ser també dos concerts el mateix dia: l'audició 93 de l'Associació Obrera de Concerts (on fins i tot figurava incorrectament que l'obra era una estrena) i el sisè concert de la sèrie XXVII de l'Orquestra. El que sí es va estrenar aquell dia fou *Seguici elegíac*, un fragment del ballet *Un prat*, del qual l'Orquestra Pau Casals havia estrenat ja altres fragments en el cinquè concert de la seva sèrie XXI (29/10/1931). Es conserven exemplars del programa de mà a CDOC i també a BC, Fons Pau Casals, M4879-II. Posteriorment, Ricard Lamote de Grignon va muntar el primer temps de *Suburbis* per al concert de cloenda de l'Escola d'Estiu de la Generalitat, el 12/09/1935. Ja en els anys quaranta, Eduard Toldrà va dirigir l'obra alguns cops, aleshores ja interpretada per l'Orquestra Municipal de Barcelona, i Lamote de Grignon la va recuperar molts anys després en un concert popular que ell va dirigir l'11 de juny de 1961, l'any anterior a la seva mort (Martorell 1995: 101, 102, 196, 197, 201, 236).

indicacions relatives a l'orquestració que Lamote de Grignon va anotar en un exemplar de la partitura per a piano que utilitzava per al seu treball.⁶³

El fil de la continuïtat amb el grup C.I.C. no va acabar amb la instrumentació de l'obra de Mompou, sinó que la primavera següent va propiciar una altra estrena absoluta a càrrec de l'Orquestra Simfònica de Girona: en un nou concert de l'Associació de Música, Ricard Lamote de Grignon va fer sonar per primer cop la partitura de *Cinc petits poemes*, obra d'Agustí Grau i Huguet (1893-1964), un dels membres menys coneguts de C.I.C., fins al punt que algunes vegades ni tan sols se'l posa a la llista (Calmell 2007-2008: 325). Tres anys després del concert a la sala Mozart, encara era presentat explícitament pel *Diari de Girona* com a «compositor català que forma entre el grup “dels vuit”» (DDG 19/06/1934: 2, v. **Annex G**, n. 82). En alguna ocasió se li ha atorgat el paper d'ideòleg en el funcionament intern del grup, com si fos «el paralelo catalán de Salazar: organizador, teórico y crítico del grupo de Madrid» (Suárez-Pajares 1999: 880). Contradient la idea expressada per Sánchez de Andrés (2013: 99-101), en el sentit que Robert Gerhard havia portat la iniciativa en la constitució del C.I.C., més aviat es podria arribar a considerar Agustí Grau com el seu veritable impulsor.⁶⁴ Viatjat, dinàmic i home de caràcter enèrgic, a mitjans de 1927 ja li manifestava per carta a Manuel Blancafort que «tenia ganes de presentar-li amics, de fer alguna cosa», i a finals d'any li explicava:

Aquest dia ens vam reunir uns pocs elements, disposats a emprendre una creuada amb el propòsit de constituir una agrupació que crei als nostres músics un ambient i un prestigi. De moment no us puc ésser explícit; la iniciativa está en període de gestació.⁶⁵

Cinc petits poemes va estrenar-se el 20 de juny de 1934 (v. **Annex B**, concert 31), però va arribar als faristols de l'Orquestra Simfònica de Girona precedida per una història d'uns quants anys. El punt de partida eren dues col·leccions de peces breus que Agustí Grau havia publicat el 1925: *Hores íntimes*, per a piano sol, i *Escenes de la llar*, per a violí o violoncel amb piano. S'havien

⁶³ BC, Fons Ricard Lamote de Grignon, M-RLG-233. Totes les anotacions van ser escrites amb llapis. Són abundants en les seccions *Gitanes I* i *Gitanes II*. A *La cegueta* només n'hi consta una, i mitja dotzena a *L'home de l'aristó*.

⁶⁴ Sánchez de Andrés (2013: 99) es basa en unes declaracions que va fer Manuel Blancafort quan tenia 89 anys, i ella mateixa admet que «probablemente, según los testimonios de sus conocidos, confunde algunos datos».

⁶⁵ BC, Fons Manuel Blancafort, Correspondència M4896/1. La carta més antiga que s'hi conserva és de 12/01/1926, i se situa a l'inici de la relació entre els dos músics, tot i que el seu contingut denota que hi havia hagut contactes anteriors i Grau li havia enviat un exemplar de la seva obra *Hores íntimes*. Les dues que he citat corresponen a 11/05/1927 i 25/11/1927.

interpretat en concerts públics diverses vegades, i el pianista Ricard Viñes havia incorporat el primer recull al seu repertori.⁶⁶ En un i altre cas, el títol principal anava acompanyat del subtítol *Recull d'obretes d'esperit català*, i és ben clar que la catalanitat era un dels ingredients que va impregnar totes les produccions de l'autor i va ser també un dels nexes del C.I.C., si més no en la lectura que se'n va fer: «una monjoia gloriosa i plena d'eficàcia per a la música catalana» (*RMC* 07/1931: 276). De fet, des de les pàgines de la *Revista Catalana de Música*, que Agustí Grau havia fundat el 1923, a banda de donar fe del seu esperit emprenedor i d'un accentuat esperit crític, ell mateix ja s'havia posicionat clarament sobre les relacions entre música i nació. Fixava la seva atenció, precisament, en la música simfònica que, a parer seu, massa sovint es limitava a imitar els models d'altres països. Ho resumia en un manifest titulat *Per la música catalana*: «La música, com totes les arts, ha de tenir pàtria. Sense pàtria no pot tenir caràcter, i sense caràcter no pot tenir bellesa».⁶⁷

Els *Cinc petits poemes* que Agustí Grau va convertir en composicions orquestrals seguien aquest ordre: *Somni de mariner*, *Jugant amb la nina*, *L'àvia*, *Nit de reis* i *Recordança*. La primera i l'última procedien del recull *Hores íntimes*, i les altres d'*Escenes de la llar*. La seva extensió oscil·la entre els 37 compassos de *L'àvia* i els 144 de *Nit de reis*, i l'autor havia previst una plantilla orquestral similar a la que va utilitzar l'Orquestra Simfònica de Girona en el moment d'estrenar l'obra, si bé amb una secció de corda força més nodrida.⁶⁸ El manuscrit de la partitura general data de 1927, i incorpora un text descriptiu de la idea o imatge que havia inspirat cadascuna de les cinc seccions. El juliol d'aquell mateix any, Agustí Grau la va enviar a Pau Casals, juntament amb la partitura

⁶⁶ El 22/03/1930 es va celebrar un concert monogràfic d'obres d'Agustí Grau a la sala Mozart, on es van interpretar els dos reculls íntegrament a càrrec de Maria Carratalà al piano i Martí Cabús al violí, a banda d'altres composicions del mateix autor (*LAV* 21/03/1930: 17, 25/03/1930: 37; *RMC* 04/1930: 181-182). Ricard Viñes va interpretar sovint peces de la col·lecció *Hores íntimes*, tant a Catalunya com en altres indrets: per exemple, en un concert de l'Associació de Música da Càmera al Palau de la Música (CDOC 29/05/1927), en una sessió de l'Associació de Música de Girona al Teatre Municipal (*DDG* 17/05/1928: 3) o en un festival dels Amigos del Arte de Buenos Aires (*Ressorgiment* 09/1930: 2753).

⁶⁷ *Revista Catalana de Música*, n. 2, febrer 1923, p. 76-78.

⁶⁸ Gràcies a l'amabilitat de Victòria dels Àngels Pérez i Begoña Pérez he pogut consultar la partitura general hològrafa a l'arxiu de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, on es conserva juntament amb un joc complet de partitelles amb el número de registre 564. Tots els textos explicatius manuscrits incorporen una traducció al castellà mecanografiada. A la segona pàgina s'hi indica la plantilla: 12 violins primers, 12 violins segons, 10 violes, 8 violoncels, 6 contrabaixos, 2 flautes (flautí), 2 oboès, 2 clarinets en la, 2 fagots, 2 trompes en fa (cromàtiques), 2 trompetes, arpa, celesta, timbres, xilòfon, timbales, tam-tam, bombo i platerets, triangle. Amb tota probabilitat, en l'estrena de Girona el piano va assumir el paper de l'arpa i la celesta.

de l'obra *Els contes de la llar*, del seu amic Josep Maria Pagès i Vicens (1896-1981). De fet, amb Pagès havien estat companys de redacció en l'aventura de publicar la *Revista Catalana de Música* i va ser ell qui va animar Agustí Grau a orquestrar algunes de les peces que havia publicat en els dos reculls de 1925, donant forma així a *Cinc petits poemes*, la seva primera partitura simfònica. L'objectiu dels dos compositors, clarament, era que Casals considerés la possibilitat d'estrenar les obres amb la seva orquestra, però aquest va retornar les partitures gairebé d'immediat, donant a entendre que descartava aquesta possibilitat, tot i que el 1926 havia donat a conèixer *Càntic d'amor*, de Pagès.⁶⁹ Aquest fet va ser interpretat per Agustí Grau com un menyspreu, i va motivar que el 6 d'agost de 1927 dirigís una irada carta a Pau Casals, on li retreia amb duresa el desengany que li havia provocat, augmentat pel fet que anteriorment havia estrenat composicions d'altres músics catalans que Grau valorava negativament:

El que més em dol és que amb seu acte m'obligui a perdre la il·lusió, que jo i d'altres teníem, de creure'l posseït d'un veritable sentiment de paternitat vers els joves músics de la nostra terra. Així ens ho feia pensar, al menys, el fet que vosté es molestés a estudiar i donar a conèixer obres que a nosaltres ens feia pena de sentir, planyent-nos, no sense admirar-lo, de la seva excessiva i malaguanyada bondat. Vosté té prou criteri per saber a quines obres em refereixo i no cal citar noms.

I ara, l'endemà mateix de rebre-la, com si li cremés els dits, em torna la meva partitura, demostrant-me amb aixó que la considera encara en un nivell d'inferioritat a aquelles a les quals em refereixo, i essent així, per vergonya, –sento haver-ho de dir– no podria voler ara que la donés a conèixer.

Després d'aixó i sense poguer heure la necessària experiència de la meva primera obra orquestral, Vosté mateix podrà comprendre l'estimul i l'interés que puc tenir a escriure altres partitures, exposant-me a que a Vosté, com ara, al primer cop d'ull no li agradi, fent-me perdre el temps i obligant-me a despendre diners inútilment.⁷⁰

El to de la carta, com el d'altres declaracions publicades per Agustí Grau, permet mesurar la força del seu caràcter i la poca diplomàcia amb què enfocava la seva promoció com a compositor. És comprensible que aquest episodi deixés tot darrere una relació freda amb Pau Casals, tot i que

⁶⁹ Constituïa la segona part del que l'autor va anomenar *Simfonia del Mont-sagrat*, i va estrenar-se en el concert 121 de l'Orquestra Pau Casals, el 28/10/1926 al Palau de la Música Catalana (Se'n conserva un programa de mà a CDOC). Per contra, no hi ha constància de l'estrena d'*Els contes de la llar*.

⁷⁰ La carta d'Agustí Grau va ser reenviada per Casals a Josep Maria Pagès, per tal que fos coneixedor del seu contingut. Aquest, en una altra carta posterior, el 16 de setembre del mateix 1927, va manifestar a Casals: «Es ben descoratjador el veure quins errors i a quines injustícies ens pot portar l'exagerada passió per les nostres coses i el facil que és estimarles massa. La carta del Sr. Grau es lamentable en tots conceptes. No em resta més que suplicar a Vt., per segona vegada, que perdoni l'amic, en gracia del que aquest ama i treballa per l'Art al qual Vt. a consagrat la seva vida». Aquesta correspondència es conserva d'una part a ANC, Fons Pau Casals, UI 6096/124, i de l'altra a AMGi, Fons Josep Maria Pagès, UI 16003.

Grau va formar part del patronat de la seva orquestra durant aquells mateixos anys.⁷¹ Tal vegada són elements que ajuden a explicar la poca presència que va obtenir aquest autor en l'escena musical catalana, i per això l'estrena de *Cinc petits poemes* adquireix encara més relleu. Van transcórrer, doncs, set anys fins que Ricard Lamote de Grignon va rescatar finalment del silenci la partitura del seu company del C.I.C., que va ser interpretada a Girona comptant amb l'assistència de l'autor i amb una bona acceptació per part del públic (v. **Annex G**, n. 85). Tanmateix, l'Orquestra Simfònica de Girona no va repetir mai aquesta obra, per més que Ricard Lamote de Grignon sí que va dirigir-la posteriorment en altres circumstàncies, fos com a penyora d'amistat o bé per proximitat amb les seves propostes estètiques.⁷²

Si les estrenes d'obres de Frederic Mompou i Agustí Grau remetien a l'adscripció grupal o generacional de Ricard Lamote de Grignon, la seva evolució personal com a compositor va posar-se de manifest pocs mesos després, amb la presentació d'una nova partitura que també va veure la llum a Girona: *Quatre petites pastorals*, estrenada el 21 de novembre de 1934 en el concert inaugural del tretzè curs de l'Associació de Música.⁷³ A diferència del que va passar amb *El carrer, el guitarrista i el vell cavall*, aquest cop l'Orquestra Simfònica de Girona només va interpretar la composició del seu director una sola vegada, i no va repetir-la en cap concert popular, com s'hauria pogut esperar per la dinàmica seguida en ocasions similars. De fet, la nova obra de Ricard Lamote de Grignon s'havia anunciat pel concert corresponent a les Fires de 1934 (*DDG 22/10/1934*: 2), segurament amb la previsió d'oferir la veritable primícia als socis de l'Associació, uns dies abans. Però aquell curs les sessions de l'Associació de Música de Girona van iniciar-se excepcionalment tard. És molt probable que l'endarreriment fos provocat per tot l'enrenou polític pels fets del 6

⁷¹ En les llistes de socis del Patronat, publicades per la mateixa entitat, Grau hi figura el novembre de 1926 i també els mesos de maig de 1927, 1928 i 1929 (CDOC). Passats uns quants anys, l'Orquestra Pau Casals va estrenar finalment una partitura d'Agustí Grau: el 13/11/1935, dins del curs vint-i-tresè de l'Associació de Música da Càmera, es van interpretar dues escenes del primer acte de *Laià, la poncella*, una novel·leta escènica amb text precisament del seu amic Josep Maria Pagès. El director del concert, però, no va ser Casals sinó Eduard Toldrà.

⁷² Ricard Lamote de Grignon va tornar a dirigir *Cinc petits poemes* en el concert de clausura de l'Escola d'Estiu de la Generalitat, que va tenir lloc al Palau de la Música Catalana el 12/09/1935 (*LAV 15/09/1935*: 13). Va reprendre l'obra molt temps després, en un concert popular de l'Orquestra Municipal de Barcelona el 02/02/1958, en l'època que en va ser sotsdirector (Martorell 1995: 228).

⁷³ Calmell (1999: 14, 28) indica erròniament que l'estrena es va produir a Girona el gener de 1939. Sí que és cert que en aquell moment l'obra va obtenir el Premi Granados, i la premsa va recordar que havia estat estrenada «per l'Orquestra Simfònica de Girona en una de les seves darreres actuacions» (*AUT 02/01/1939*: 1).

d'octubre, i la repressió que se'n va derivar: el secretari de l'Associació i president de l'Orquestra, Josep Maria Dalmau, va ser destituït com a regidor municipal d'Esquerra Republicana i hauria anat a parar a la presó si no hagués estat afectat per una malaltia incurable (v. **Capítol 2.1.1.**). En el moment de l'estrena, per tant, el concert popular ja s'havia fet, i no n'hi va haver cap més fins un any després, quan l'Orquestra Simfònica de Girona estava treballant en un repertori diferent.

Quatre petites pastorals es va poder sentir a Barcelona al cap de sis mesos, en un concert de l'Associació de Cultura Musical al Palau de la Música Catalana, sota la direcció de Josep Sabater.⁷⁴ Aleshores, el programa de mà va explicar que l'obra era el resultat d'un «repòs espiritual» que l'autor havia buscat per fugir de la «tensió insostenible» i el neguit que li provocava el treball en una altra partitura de dimensions molt més grans, *Enigmes*, un treball que es va perllongar durant molts anys i no es va poder estrenar fins el 1951 (Calmell 1999: 19). De tota manera, la versió que es va interpretar tant a Girona com a Barcelona sembla que no es correspon amb la partitura general manuscrita conservada actualment, on s'hi indica «Còpia i revisió 19-I-1939».⁷⁵ Totes les descripcions i cròniques que s'havien publicat arran dels concerts atribuïen un únic solista de vent a cadascuna de les *Pastorals*: oboè, flauta travessera, clarinet i trompa per aquest ordre, acompanyats per la secció de corda, piano i petita percussió. En canvi, la partitura revisada crea un efecte acumulatiu: l'oboè és l'únic solista de la primera secció, però continua tocant a la segona malgrat el protagonisme de la flauta, i així successivament fins acabar amb els quatre solistes tocant junts al final. Per retrobar l'esperit inicial caldria observar més aviat la partitura datada entre 1933 i 1934, amb un solista per a cada *Pastoral* i els acompanyaments per a piano, sobre dels quals hi ha les anotacions per al treball d'orquestració.⁷⁶

⁷⁴ Any IV, sessió 14, 29/05/1935. En el mateix concert, a càrrec del Quartet de Corda de Barcelona i l'Orquestra Clàssica de Barcelona, s'hi van interpretar també obres de Joaquim Salvat i Josep Valls, i a més tres peces del mateix Ricard Lamote de Grignon sota el títol genèric de *Música d'escena per a una comèdia*: «La Pagoda» (estrena), «Cant de solitud» i «La jungla» (RMC 06/1935: 269). Programa de mà a CDOC: <http://mdc.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/ProgPMC/id/18538/show/18534/rec/1>

⁷⁵ BC, Fons Ricard Lamote de Grignon, M-RLG-132/1. Tot i que aquesta versió preveu arpa i celesta les interpretacions de Girona i Barcelona, el 1934 i 1935, van ser amb piano.

⁷⁶ BC, Fons Ricard Lamote de Grignon, M-RLG-132/2. Les dates escrites en cada un dels moviments són: 18/03/1933, 22/04/1934, 01/05/1934, 07/07/1934. Per tant, la idea general de l'obra estava acabada uns mesos abans de l'estrena, tot i que faltava la instrumentació definitiva. Ja hi consten també els títols corresponents a cada secció: «Del record», «De la calma en el cim», «De la ingènua molinera», «Del galan caçador».

Tot i que el programa la definia com una «composició clara, senzilla», la rebuda en el moment de l'estrena a Girona devia ser desigual. L'autor va ser «ovacionadíssim», segons Josep Maria Dalmau, que remarcava «el domini de la instrumentació», «les inspirades melodies» i, primer de tot, que l'obra era «de factura moderna» (AUT 24/11/1934: 2, v. **Annex G**, n. 88). En canvi Francesc Civil va jutjar «la part melòdica en excés estrofolària i poc original», paraules força contundents, malgrat considerar que les quatre parts eren «joiells de boniques harmonies i de filigranes orquestrals» (DDG 07/12/1934: 2, v. **Annex G**, n. 89). De fet, les interpretacions d'*El carrer, el guitarrista i el vell cavall* ja havien suscitat una divisió d'opinions similar: Dalmau la considerava una obra «bellament instrumentada per Ricard Lamote», i Civil admetia que era «una nota de modernitat unànimement aplaudida», però mostrava explícitament les seves reticències davant la idea d'orquestrar la peça de Mompou, perquè considerava que la sonoritat simfònica era contradictòria amb el seu «caràcter de pura intimitat» (v. **Annex G**, n. 80, 95, 96). En definitiva, les propostes de repertori que Ricard Lamote de Grignon podia relligar més íntimament amb el seu posicionament estètic com a creador evidenciaven una línia innovadora, o com a mínim representaven la frontera de la modernitat –amb una certa renovació formal i del llenguatge– que podia assumir un entorn gironí on les músiques d'avantguarda trobaven una resposta més aviat esquerpa. N'hi ha prou amb situar-se a la primavera de 1935, en un moment en què cristal·litzaven moltes iniciatives que s'havien anat covant en els anys anteriors: el 10 d'abril s'anunciava la visita de Robert Gerhard a Girona per protagonitzar la sessió inaugural de «Discòfils, Associació Pro-Música, igual que la creada a Barcelona» (AUT 10/04/1935: 2)⁷⁷ i l'endemà se celebrava el concert número 122 de l'Associació de Música, a càrrec de Conxita Badia i Alexandre Vilalta, amb la part final dedicada a compositors catalans en actiu (AUT 11/04/1935: 2). Doncs bé, la crítica furibunda de Francesc Civil va considerar que les dues cançons de Gerhard que s'hi van interpretar –*La calàndria* i *L'enemic de les dones*, avui tan ben valorades– eren «filles d'un sistema harmònic determinat, el qual per més mèrit que pugui ostentar no deixa d'irritar-nos els nervis fins al punt de dalt» (DDG 16/04/1935: 1).

Les publicacions gironines van ser sempre molt més amables amb les obres de Ricard Lamote de Grignon, i el públic les va aplaudir amb calidesa, assimilant amb naturalitat els seus ingredients de

⁷⁷ L'obra comentada a la primera sessió va ser la novena simfonia de Beethoven i s'anunciaven «audicions periòdiques de discos de música antiga, clàssica i moderna, precedides de comentaris». El punt de trobada era l'hotel Peninsular, o bé el Teatre Municipal per a sessions extraordinàries. De tota manera, no he localitzat cap evidència que la iniciativa tingués continuïtat.

modernitat, fos perquè no suposaven una ruptura tan abrupta amb la tradició clàssica o també per la seva posició de director de l'Orquestra Simfònica de Girona. Havia adquirit un compromís amb una institució clau de la cultura ciutadana i, a més, hi aportava la seva pròpia producció musical, revestida del prestigi que suposava l'autoria d'un músic que anava guanyant reconeixements a Barcelona i que arribava als gironins de manera preferent. Aquesta comunió entre el compositor-director i el públic que celebrava la recepció de les seves obres va arribar al punt màxim amb la representació de l'òpera *La Flor*, el 6 de juny d'aquell mateix any 1935. Encara que la veritable estrena s'havia produït el 20 de desembre de l'any anterior a Barcelona, la funció del Teatre Municipal de Girona va ser la primera amb caràcter obert per al públic general.⁷⁸ El muntatge va aglutinar molts esforços col·lectius d'institucions que en aquell moment representaven simbòlicament els valors republicans aplicats a la tasca educativa en el camp musical.

En ple bienni negre, amb nombrosos polítics d'esquerres empresonats i els seus locals clausurats, amb les publicacions sotmeses a censura i amb un militar imposat com a comissari delegat de la Generalitat a Girona, no era innocent que s'organitzés un festival escolar, portant a l'escenari els fruits de la renovació pedagògica dels anys precedents. Encara era menys innocent que tota la idea de l'acte hagués sorgit d'una entitat anomenada «Amics del grup escolar Ignasi Iglésies», que en la seva junta reunia personalitats com Carles Rahola o el mateix president de l'Orquestra Simfònica de Girona. Aquella escola, a més, ubicada expressament en un barri pobre i obrer que arrossegava moltes mancances, havia estat inaugurada el 3 de setembre de 1933 pel president de la Generalitat Francesc Macià, com a insígnia visible a Girona de la importància que donaven els governs de la República i la Generalitat a l'educació pública, laica i moderna, i per això duia el nom de l'escriptor Ignasi Iglésies, a qui Joan Maragall havia batejat com «el poeta dels humils».

La primera part de l'espectacle va consistir en un seguit de recitals de cants escolars a càrrec dels alumnes de les quatre escoles públiques de la ciutat, cançons amb gestos i demostracions de gimnàstica rítmica acompanyades al piano, en la línia del sistema de Jaques-Dalcroze que

⁷⁸ Calmell (1999: 11) comenta que fou «estrenada a l'Escola Industrial de Barcelona», com havia escrit Montserrat Coll (1989: 23) i després especifica que l'estrena havia tingut lloc a l'Escola Milà i Fontanals el 1935. En el text del llibret imprès el 1935 a la tipografia de Dalmau Carles de Girona, s'explica que «s'estrenà a Barcelona la tarda del 20 de desembre de 1934 en la Festa de comiat de l'any 1934 celebrada al Grup Escolar de l'Escola Normal de la Generalitat sots la direcció de l'autor i amb la col·laboració del mestre Enric Ainaud». BC, Fons Ricard Lamote de Grignon, M-RLG-113/5.

Joan Llongueras havia introduït a Catalunya des de feia un parell de dècades i que s'identificava com la proposta més avançada en matèria de pedagogia musical per a infants (Aviñoa 1999: 46). A Girona, com en d'altres ciutats, se'n va fer difusió a través de conferències i actuacions de l'Institut Català de Rítmica i Plàstica però, a més, el pedagog gironí Narcís Masó i Valentí – germà de l'arquitecte Rafael Masó – n'havia estat un dels més fermes divulgadors des dels anys del noucentisme primerenc.⁷⁹ Els professors de música responsables dels cors escolars que van intervenir en el concert eren Josep Cantó Prats (1891-1960), Teresa Suñer Julià (1904-1984) i Josep Baró Güell. Els dos primers havien estat nomenats per l'ajuntament en els darrers moments de Josep Maria Dalmau com a alcalde d'Esquerra Republicana.⁸⁰ Baró, en canvi, exercia com a professor de música al grup escolar des de l'octubre de 1922, però també per recomanació de Dalmau.⁸¹ Cal recordar que, a banda d'arxiver i subdirector de l'Orquestra Simfònica de Girona, Josep Baró era també el director de l'Orfeó Cants de Pàtria que va encarregar-se d'interpretar les parts vocals de *La Flor*, tant corals com solistes (v. **Annex B**, concert 35 i **Annex G**, n. 91, 92, 93, 94). De fet, el personatge protagonista de la mare va ser interpretat per la soprano Anna Busquets i Giol (1913-1989), que va ser solista de Cants de Pàtria durant més de tres dècades. Ricard Lamote de Grignon va escriure expressament una arieta que no constava en la primera versió de l'obra i que va afegir-se al final de l'última escena per tal que Anna Busquets l'estrenés en la funció de Girona, tal com consta en el llibret que es va editar per a l'ocasió i que es venia a l'entrada del teatre. Finalment, els tres solistes infantils que en l'argument encarnaven els personatges del fill gran, mitjà i petit, procedien de l'escola per als fills d'obriers que funcionava a l'Ateneu Social i Democràtic, el local de l'obra cultural de la fàbrica tèxtil Gròber que també acollia els assaigs de Cants de Pàtria i de l'Orquestra Simfònica de Girona.⁸²

⁷⁹ El 21/06/1911 es va produir la primera visita de Llongueras a Girona amb alumnes de l'Escola Coral de Terrassa. En aquella ocasió s'afirmava que la rítmica Dalcroze era desconeguda a la ciutat, tot i que «en esta provincia ya hay aplicaciones» (DDG 30/05/1911: 8, 15/06/1911: 7). Civil (1970: 31) anotava que Mn. Salvador Padrós Bigas (1883-1955) havia organitzat una acadèmia de gimnàstica rítmica juntament amb Isidre Mollera, sense especificar-ne la cronologia. Cervera (1987: 34) i Brugués (2008: 66) ho repeteixen, però el cas és que les notícies sobre la creació d'una «Escuela de gimnasia rítmica y estética bajo el método del notabilísimo Jacques Dalcroze [sic]» es van publicar a finals del mateix 1911. En aquell moment, Padrós es va associar precisament amb Narcís Masó i no pas amb els Mollera (DDG 17/12/1911: 9, 21/08/1912: 8), per més que Brugués (2008: 121) afirmi que «les primeres referències educatives de Narcís Masó les trobem el curs 1922-23 a Girona, com a professor d'exercicis físics al Grup Escolar».

⁸⁰ AMGi, Actes del Ple Municipal 1933-1934, UI 11791. Sessions del 16/02/1934 i 23/02/1934. V. Gay (2000: 239, 250)

⁸¹ Segons explicava el mateix Baró en unes notes autobiogràfiques, «aconsellat per el bon amic Sr. En Josep M^a Dalmau Casademont baig anar a sollicitar del Sr. Director d'aquella escola que se'm concedís la referida plassa». AHG, Fons Escola Pública Joan Bruguera/2, p. [31].

⁸² D'aquesta escola, gens estudiada, se'n poden trobar algunes dades a AHG, Fons Orfeó Cants de Pàtria reg. 10138/05, i AMGi, Associacions, UI 12652, reg. 62.862. V. **Capítol 2.2**.

La batuta de Ricard Lamote de Grignon, per tant, no només va dirigir els professors de l'Orquestra Simfònica de Girona, com en altres ocasions, sinó que va reunir sota les seves indicacions les veus dels orfeonistes i dels solistes, en un espectacle global on tant la música com el text i el disseny de decorats i figurins eren obra seva (Coll 1989: 23). L'èxit de la vetllada, amb el teatre ple a vessar de famílies dels escolars i amb una obra de contingut educatiu i moralitzant, no va fer sinó reforçar la seva dimensió de personatge públic de la ciutat, en plena sintonia amb el projecte col·lectiu de cultura urbana que impulsava des de feia anys tot un grup d'intel·lectuals, artistes i dirigents locals (v. **Capítol 2. Un projecte de ciutat**). Josep Maria Dalmau es va encarregar de reforçar-ho dedicant-li un extens article monogràfic a la publicació anual *Suplement Literari de L'Autonomista* que, quatre mesos després, amb l'excusa de recordar la representació de *La Flor*, realitzava un extens repàs a la seva trajectòria com a compositor i director, i el situava en un lloc destacant dins «el moviment musical de la nostra terra» (v. **Annex G**, n. 94).

En aquest sentit, no es pot perdre de vista que durant els cinc anys que Lamote de Grignon va dirigir l'Orquestra no va residir mai a Girona, sinó que s'hi desplaçava per fer-hi estades curtes, en funció de les actuacions projectades. Podien durar una o dues setmanes segons la quantitat d'assajos que calia fer, i s'instal·lava en un hotel o bé excepcionalment a casa d'algun músic (v. **Annex F**, cartes 26 i 31). Pels assajos generals i els concerts s'hi reunien també la seva muller i la seva filla, que vivien les anades a la capital gironina amb il·lusió per la rellevància que hi adquiria el treball de Ricard (**Entr. n. 17**). Malgrat aquest sistema d'intermitències, la premsa gironina reflectia un estat d'opinió molt favorable a la seva figura, i no només quan es posava al capdavant de l'Orquestra Simfònica de Girona, sinó que també feia un seguiment de les seves activitats com a compositor, ni que fos des de la distància: quan es va programar l'estrena de la seva obra *Joan de l'ós* per al concert inaugural del festival de la Societat Internacional de Música Contemporània, que va celebrar-se a Barcelona el 19 d'abril de 1936, el diari *L'Autonomista* va titular la notícia «Un bell triomf de Ricard Lamote de Grignon», remarcant la seva condició de director de l'Orquestra Simfònica de Girona (*AUT* 13/01/1936: 2). El *Diari de Girona* va fer pràcticament el mateix (*DDG* 13/01/1936: 4) i, un parell de mesos més tard, amb motiu d'un concert de Mercè Plantada en què la tercera part estava dedicada íntegrament a cançons de Ricard, s'hi referia com a «figura preminent de la música catalana que, per les mostres d'afecte i consideració que porta donades a Girona i per l'estima en què ací se'l té, és considerat com un gironí d'adopció» (*DDG* 16/03/1936:

2). *L'Autonomista* no devia voler quedar enrere, i en parlava com «el gran mestre i compositor que tota la ciutat estima i admira» (AUT 16/03/1936: 2).

Es reflectia d'aquesta manera, doncs, una relació positiva i afectuosa, que era mútua segons el testimoni de la seva esposa: «Quins dies més feliços els de Girona! Allò semblava un altre món» (Coll 1989: 23). La valoració prenia més força en comparació amb l'ambient musical barceloní, on els Lamote de Grignon havien patit una campanya de desprestigi des del setmanari *El be negre*, que se sumava a l'ambient enrarit dins la mateixa Banda Municipal de Barcelona, on s'hi covava una oposició soterrada que va sortir a la llum en aquella època (Coll 1989: 22-23; Calmell 1999: 11-12; Ayats 2011: 50). El mateix Ricard va deixar pistes de la bona experiència que va representar l'etapa gironina, més enllà de l'estricta activitat com a director, i l'any 1950 encara manifestava al seu deixeble Narcís Costa Horts: «me emocionó, al recordarme aquelles tertulias musicales en su hogar» (v. **Annex F**, carta 26). En el benestar que Lamote de Grignon va trobar a la ciutat hi va tenir un paper important el president de l'orquestra, Josep Maria Dalmau Casademont, a qui Ricard va dedicar el 1933 la cançó *Balada de la rosa de te*, possiblement com a regal personalitzat, ja que no hi ha notícia que s'interpretés en cap concert públic.⁸³ Lamote de Grignon també va tenir una intervenció fonamental en la vida de Dalmau quan va propiciar el seu retrobament amb Concepció Darné, l'amor de joventut. Ricard estava al cas de la seva història, i coneixia molt bé a Darné degut a les actuacions en què ella havia intervingut com a pianista amb la Banda Municipal de Barcelona.⁸⁴ Per això va procurar que fos la solista en el concert que l'Orquestra Simfònica de Girona va interpretar el 21 de novembre de 1934, segons el relat de Núria Lamote de Grignon (**Entr. 17**). Dalmau i Darné van reprendre la relació i ja no es van separar més: van casar-se el 1938 i van compartir l'exili a França i el difícil retorn a una Girona dominada pel franquisme (v. **Cap. 2.1.1.**).

En temps de guerra, malgrat totes les dificultats, el vincle afectiu i musical de Ricard Lamote de Grignon amb Girona es va mantenir per diverses vies. A final de juny de 1936 s'havia previst que

⁸³ BC, Fons Ricard Lamote de Grignon, A3-RLG-160. El text és obra del poeta berguedà Àngel Pons Guitart (1902-1939). El manuscrit musical porta la signatura de l'autor i la data 07/03/1933.

⁸⁴ Havien fet una sèrie de concerts a Frankfurt i Ginebra l'estiu de 1927 (RMC 09-10/1927: 278) i van actuar també l'any següent al Palau de la Música Catalana (concert n. 23 de l'Associació Obrera de Concerts). A banda de l'obra de Falla *Noches en los jardines de España*, també van interpretar el mateix concert per a piano de Mozart que Darné va protagonitzar a Girona. Programa de mà a CDOC: <http://mdc.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/ProgPMC/id/13544/rec/1>

l'Orquestra Simfònica de Girona clausurés el catorzè curs de l'Associació de Música, però una malaltia de la seva filla Núria ho va impedir, i els músics ja tenien les dates de l'estiu compromeses. Per tant, es va ajornar el concert fins l'octubre, com ja havia succeït l'any anterior (AUT 20/06/1936: 2). Naturalment, l'esclat de la Guerra Civil va fer impossible aquell i molts altres concerts. Però Lamote de Grignon va tornar a Girona el gener de 1937 per a dirigir la seva orquestra, que amb tot plegat feia més d'un any que no es reunia (v. **Annex B**, concerts 37 i 38). Les circumstàncies, per tant, eren extraordinàries: feia molt de temps que la ciutat no havia pogut sentir cap orquestra ni cap «concert seriós» (v. **Annex G**, n. 97), i es va haver de recórrer a repertori ja treballat anteriorment. Tot i això, el director va voler mostrar-se un cop més com a compositor, i va oferir també una obra seva en primera audició a Girona: *La pagoda*, que s'havia estrenat el 29 de maig de 1935 al Palau de la Música Catalana. El concert, retransmès per la ràdio i seguit al mateix temps per un públic nombrosíssim al teatre, tenia finalitat benèfica –en favor dels infants refugiats–, igual que el darrer que va protagonitzar l'orquestra –pels establiments d'assistència social– el 23 d'abril següent (v. **Annex B**, concerts 38 i 39).

Enmig de tots dos, Ricard Lamote de Grignon encara va tenir la possibilitat de dirigir a la ciutat una altra obra pròpia, però aquest cop al capdavant de la Banda Municipal de Barcelona, en un concert organitzat el 4 de febrer de 1937 per la conselleria municipal de propaganda en favor dels hospitals de sang i la Creu Roja. Com era habitual, el director titular era Joan Lamote de Grignon, però el seu fill va prendre la batuta durant la segona part, integrada per l'obertura de *Die Meistersinger von Nürnberg* i tot seguit 1936, el poema o «cartell» simfònic que després va ser un dels motius de la persecució, empresonament i «extrañamiento» de Ricard per part del règim franquista. Les autoritats del nou règim no van trobar mai la partitura, que s'havia fet desaparèixer com a precaució, però n'han sobreviscut diverses descripcions. Una és la de Montserrat Coll (19898: 25), que pensava que l'obra només s'havia pogut sentir el dia de l'estrena, de la qual no concretava la data. Calmell (1999: 13) la situa en un concert al teatre Euterpe de Sabadell el 30 de desembre de 1936, però en realitat es va produir abans, en el marc de les celebracions pel dinovè aniversari de la Revolució Russa. El 7 de novembre de 1936, després de diverses desfilades pel centre de Barcelona, es va celebrar un «Gran Festival de cinema i concert» organitzat per la Comissaria de propaganda de la Generalitat al Palau de la Música, i en el programa de mà s'especificava, sota el títol 1936, que es tractava d'un «Poema inèdit d'exaltació

del Front Únic Revolucionari, escrit expressament per en Ricard Lamote de Grignon».⁸⁵ L'obra, doncs, havia obtingut ja un ressò considerable (*LAV* 21/01/1937: 4; *PUB* 07/11/1936:3, 08/11/1936: 6) i, com era d'esperar, la presentació a Girona va provocar una gran expectació, atida per Josep Maria Dalmau des del diari *L'Autonomista*, que orientava els seus comentaris cap a la figura del compositor:

Vindrà a la ciutat que tan estima a fer-li conèixer una de les seves obres més cares, perquè inicia en ell una època de joia, d'optimisme, paral·lela a la renovació social a la nostra terra. Cal que la nostra ciutat, que tants motius de gratitud té amb ell, acudeixi en massa a tributar-li una plena demostració de com és correspost en el seu afecte a nosaltres. Sabem que els professors de la nostra Simfònica, que tanta devoció li guarden, esperen amb dalit l'estrena a Girona de l'obra del seu Mestre per fer pública demostració de l'afecte llur. Que Girona tota els acompanyi (*AUT* 03/02/1937: 2).

Quan la guerra arribava a la seva fase final, Ricard Lamote de Grignon va ser distingit en els Premis Musicals de la Generalitat amb dos guardons, el Premi Garreta per *Facècia. Variacions calidoscòpiques sobre un tema popular* i el Premi Granados per *Quatre petites pastorals*.⁸⁶ Altra vegada es va reprendre des de les pàgines publicades a Girona el seguiment que s'havia fet en el passat dels èxits que obtenia fora de la ciutat, subratllant la seva activitat de director de l'Orquestra Simfònica de Girona, que «portada per aqueix home, tot simpatia i competència, ràpidament assolí un grau de perfecció i un prestigi envejables». Es considerava que el veredicte, que es va fer públic en inaugurar-se l'any 1939, «ha vingut a consagrar oficialment un dels més alts prestigis musicals de la nostra terra que, malgrat no ésser gironí, és estimat per Girona com a un dels seus fills predilectes» (*AUT* 02/01/1939: 1). L'empremta que va deixar en Lamote de Grignon tot aquest corrent de simpaties va ser prou profunda com per mantenir viva en ell durant molt temps la mentalitat de director de l'Orquestra Simfònica de Girona. Encara el 1941, després d'haver passat per la presó, per l'operació d'un tumor i d'haver estat proscrit dels ambients musicals barcelonins, es pot copsar en la correspondència que mantenia amb Tomàs Sobrequés. Aquest, que abans de la guerra havia estat un dels protagonistes significatius de la vida filharmònica gironina, acabava

⁸⁵ Al CDOC es conserva un exemplar de la funció del dia de l'estrena, i també un altre d'identificat amb l'anotació «Segona edició» i data del dia següent, 08/11/1936, en què s'hauria repetit la funció: <http://mdc.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/ProgPMC/id/19300/rec/1> <http://mdc.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/ProgPMC/id/19305/rec/2> Ayats (2011: 52) en documenta com a mínim una altra interpretació, el 17/01/1937 al Palau de Belles Arts de Barcelona, a partir d'una crònica de *Solidaridad Obrera* 20/01/1937: 17.

⁸⁶ BC, Fons Ricard Lamote de Grignon, A2-RLG-111 conté el manuscrit de *Facècia*, amb les dates corresponents a l'inici i final de la seva composició: 01/01/1936-15/07/1936.

d'escriure un *Minuetto* d'aire clàssic i una sardana titulada *Papallona enamorada*. Va encarregar l'orquestració de les dues obres a Lamote de Grignon que, des de Barcelona, li deia: «el “Minuetto” le proporcionará un gran éxito al ser interpretado por la Orquesta (de nuestros amores)». Sobre la sardana, precisava: «faig el treball per a Orquesta: crec que es presta. Tinc present les possibilitats de la Simfònica Gironina, aixís és que serà fet a mida».⁸⁷

El mateix dia que Ricard Lamote de Grignon signava aquella carta, es tancava la tanda de tres concerts consecutius programats al Teatre Municipal de Girona per les Fires de 1941. Van anar a càrrec de l'Orquesta Filarmónica de Educación y Descanso, que funcionava des de la primavera sota la direcció del músic major del regiment, Ramón Arnau. El nou marc polític i social ja tenia qui el representés musicalment a la ciutat, però l'Orquesta Simfònica de Girona, quatre anys i mig després d'haver emmudit, encara existia en els records afectuosos dels que la van viure.

⁸⁷ La carta escrita en castellà porta data de 06/08/1941, i la segona és de 03/10/1941. Les conserva la família Sobrequés, però Palma i Sobrequés (1991: 109-110) les reproduïxen parcialment.

Quadre-resum 6. Materials procedents de l'Orquestra Simfònica de Girona conservats actualment al fons Baró de la Biblioteca Pública Carles Rahola de Girona.

Documents que presenten a la portada l'anotació manuscrita *O. Simfònica de Girona*

CAIXA 1

AUTOR	TÍTOL	TIPOLOGIA	EDICIÓ	OBSERVACIONS
JUNCÀ, Antoni	<i>Canciones de mi tierra (Cançons de ma terra). Suite de bocetos sinfónicos para orquesta.</i>	Partitura general	Manuscrit	Anotació a la portada de cada moviment: <i>Registrada</i> . Sense anotacions ni senyals d'ús.
MASSANA, Antoni	<i>Elegía a Debussy, para piano y orquesta de cuerda</i>	Partitura general	Barcelona: Boileau	Sense anotacions ni senyals d'ús.
SALVAYRE, Gaston	<i>Air de danse varié pour instruments à cordes</i>	Partitura general	Paris: Choudens Pére et Fils	Segell de <i>Hijos de Andrés Vidal y Roger</i> (Barcelona). Sense anotacions ni senyals d'ús. No hi ha notícia que mai fos interpretada per l'OSG
SCHUBERT, Franz	<i>Marche militaire D. 733 n. 1 [Op. 51 n. 1]</i>	Partitura per a oboè	Paris: Durand & Schönewerk	Conté un parell de correccions a llapis.
TURINA, Joaquín	<i>Danzas fantásticas para orquesta [Op. 22]</i>	Partitura general	Madrid: Unión Musical Española	Segell de la Casa Sobrequés (Girona). Sense anotacions ni senyals d'ús. No hi ha notícia que mai fos interpretada per l'OSG

CAIXA 27

AUTOR	TÍTOL	TIPOLOGIA	EDICIÓ	OBSERVACIONS
JUNCÀ, Antoni	<i>Canciones de mi tierra Suite en 4 números, n.4 Els Fadrinets de Sant Boi</i>	Partitura general	Manuscrit	Conté la dedicatòria: «Al volgut amic En Josep M^a Dalmau Casademont. President i Fundador de la Simfònica de Girona. Afectuosament, L'Autor». No hi ha notícia que mai fos interpretada per l'OSG

Documents sense el nom de l'Orquestra Simfònica de Girona, però que corresponen a obres interpretades per aquesta formació.

CAIXA 1

AUTOR	TÍTOL	TIPOLOGIA	EDICIÓ	OBSERVACIONS
JUNCÀ, Antoni	<i>Suite [sic] Cançons de ma terra n.2, n. 3, n. 4</i>	Particel·la per a tenora	Manuscrit	Diverses correccions afegides posteriorment.

CAIXA 2

AUTOR	TÍTOL	TIPOLOGIA	EDICIÓ	OBSERVACIONS
BEETHOVEN, Ludwig van	Simfonia n. 1 [Op. 21]	Particel·les completes	Manuscrit	Nombrosos senyals d'ús: correccions, arcs, i alguns noms de músics de l'OSG: Mitjà, Planells, Puntonet.

CAIXA 3

AUTOR	TÍTOL	TIPOLOGIA	EDICIÓ	OBSERVACIONS
GRIEG, Edvard	<i>Solvejas Lied</i> [<i>Peer Gynt</i> , suite n. 2 op. 55, IV: <i>Solveigs sang</i>]	Partitura general i particel·les per a corda	Manuscrit	Cal·ligrafia de Josep Baró Güell. L'obra va ser interpretada per l'OSG però aquesta còpia podria ser posterior

CAIXA 13

AUTOR	TÍTOL	TIPOLOGIA	EDICIÓ	OBSERVACIONS
GLUCK, Christoph Willibald	<i>Ifigenia (Minuet)</i> [<i>Iphigénie en Aulide Wq. 40</i> , acte I, escena 4]	Partitura per a fagot i corda	Manuscrit	Diverses correccions afegides posteriorment.
BORODÍN, Aleksandr	<i>Nocturno</i> [Quartet n. 3, III: <i>Notturmo</i>]	Partitura i particel·les	Manuscrit	Diverses correccions afegides posteriorment.

CAIXA 14

AUTOR	TÍTOL	TIPOLOGIA	EDICIÓ	OBSERVACIONS
MOZART, Wolfgang Amadeus	<i>Andante de la Cassation</i> [<i>Cassation K. 63</i> , III: <i>Andante</i>]	Particel·les completes	Manuscrit	Formava part del repertori de l'OSG, però aquesta còpia podria ser posterior.
MOZART, Wolfgang Amadeus	Quintet K. 581	Particel·les completes	Manuscrit	Formava part del repertori de l'OSG, però aquesta còpia podria ser posterior.

CAPÍTOL 5

«Orquestrisme» a Catalunya. Rastres, vincles i significats.

5.1.

Rastres.

5.2.

Vincles.

5.3.

Significats.

Capítol 5: Imatges.



L'Orquestra Filharmònica de Lleida en la seva primera etapa, 1930.
Fotografia dedicada per la junta directiva al director, Víctor Mateu.
Arxiu Capítular de Lleida, Llegat Víctor Mateu, s/n.

L'orchestre symphonique se donne ainsi en spectacle, comme une configuration traversée par un idéal de pacification des relations sociales. Il est à l'image de la société moderne, divisé, hiérarchisé, mais valorisant l'équilibre et l'harmonie [...]. D'où vient le pouvoir idéalisé de l'orchestre symphonique à surpasser les antagonismes sociaux pour symboliser une telle harmonie sociale? (Ledent 2009: 19)

Els estudis que relacionen música i societat ja van deixar clar fa unes quantes dècades que les funcions socials de la música calia buscar-les no només en el seu ús per part d'un col·lectiu concret en situacions factuais i exteriors directament observables sinó, més aviat, en les motivacions i objectius d'aquesta utilització, així com en la significació que pot tenir per a un grup o per a una societat en conjunt (Supicic 1988: 173). És amb aquesta perspectiva que, en arribar al darrer capítol, cal dirigir la mirada cap a alguns fenòmens similars al cas de l'Orquestra Simfònica de Girona. Van confluïr en un mateix moment i sota circumstàncies que tenen prou trets comuns com per apuntar cap a una lògica que transcendeix el fet purament local i suggereix dinàmiques d'abast català.

L'impuls que va portar a la creació d'entitats orquestrals en diverses ciutats de Catalunya, sota l'empara d'un teixit associatiu que venia de lluny, no pot ser casual. Cal resseguir-ne les traces i després interrogar-se, més enllà dels fets, pels motius i objectius amb què van ser utilitzades. Perquè podrien constituir un símptoma més de l'afiliació a una comunitat cultural, en la qual s'havien establert convencions relacionades amb la producció i la interpretació musicals, i amb els seus modes de representació (Martin 1995: 175). Les orquestres adquirien una nova significació quan servien per a projectar una manera d'entendre la música de concert com a eina educativa i de regeneració cultural, en la qual aquest tipus de formacions assumien la força de l'acció col·lectiva. Era una idea compartida pels grups socials que, amb graus diversos de coordinació o coincidència, havien situat en el seu horitzó immediat la construcció d'un país modern, que calia estructurar institucionalment. Des de posicions polítiques lleugerament transversals, i sota el denominador comú d'un catalanisme cultural que en les dècades anteriors havia impulsat també el moviment orfeònic (Marfany 1995: 307-310; Vinyas 1932: 136), en els últims anys vint i primers trenta donaven suport a la proliferació orquestral. Compartien aquella esperança –tal vegada lleugerament il·lusa– del popularisme en què Martínez del Fresno (2009: 460-464) situa alguns músics espanyols, com Julio Gómez, Jesús Bal o Pérez Casas i que potser enfonsava les arrels en moviments sorgits a finals del segle XIX, com el krausisme i el regeneracionisme: els concerts simfònics havien de contribuir a «la progresiva educación de la masa o el pueblo». El repertori selecte dels grans

compositors clàssics, després de ser ubicat en el graó més alt d'una jerarquia musical implícita, era prescrit pels seus coneixedors cultivats com una via per anar incorporant la resta de la societat al gaudi de la música veritablement «seriosa» i «artística».¹ Julio Gómez García (1886-1973), el 1911 ja recomanava a la futura Asociación Nacional de Música:

«Vayamos en busca del pueblo para hacer arte grande y duradero con géneros artísticos actuales y no luchemos contra la apasionada y vehemente multitud con los débiles sonidos de cuatro instrumentos de arco; á la masa opongamos la masa, que la asociación es la característica de la sociedad del siglo xx. Fórmense grandes sociedades de conciertos instrumentales y vocales; compónganse sinfonías, poemas sinfónicos, cantatas, oratorios, que estos son los géneros que han de entusiasmar al democrático público de nuestros tiempos».²

Jesús Bal y Gay (1905-1993) preconitzava el 1930 una «pedagogía social, capaz de ofrecer sencillos puentes con que sumar nuevos ciudadanos al campo de aquellas presupuestas minorías», amb l'anhel d'una «dinámica de trasvase entre minorías y masas, capaz de contribuir a una no menos deseada armonía social».³ Bartolomé Pérez Casas (1873-1956), fundador i director de l'Orquesta Filarmónica de Madrid, en el seu discurs d'ingrés a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 1925 sentenciava: «el número y calidad de los conciertos pueden servirnos de norma para conocer y apreciar el grado de adelanto en que se halle la educación musical de un pueblo» (Pérez Casas 1925: 17). Unes paraules que ressonaven poderosament en la divisa que Josep Maria Dalmau, president de l'Orquestra Simfònica de Girona, va utilitzar en diversos documents: «Una orquesta sinfónica es uno de los más altos exponentes de la cultura de un pueblo».⁴

Des que Emilio Casares (1987: 268) va recuperar el terme «orquestismo» en els anys vuitanta, s'ha anat reutilitzant –sense desenvolupar-lo– en alguns estudis dedicats a la història i el funcionament de diverses orquestres simfòniques a Espanya (Sánchez 2001: 247; Suso 2003: 261).

¹ Martin (1995: 69, 179), fent referència a John Blacking i Pierre Bourdieu, utilitza sovint conceptes com «aesthetic hierarchy of musical styles» i «stratification of musical activities in modern industrial societies». Supicic (1988: 178), citant Wangermée, situa en la dècada de 1830 el sorgiment de l'oposició entre «musique légère» i «musique sérieuse» dins «les processus de défonctionnalisation qui se dessinent au XIX^e siècle».

² Article «Sobre la Sociedad Nacional de Música» signat per Julio Gómez a Toledo el desembre de 1911 i publicat a Bilbao: *Revista Musical*, n. 12 (12/1911: 285-290), citat parcialment per Martínez del Fresno (2009: 463).

³ Fragments de l'article «Dos labores de cultura» publicat per Bal y Gay a la revista *Ahora*, de Lugo, citat parcialment per Labajo (2003: 164).

⁴ Fragment d'una carta dirigida a la Diputació de Girona el 05/02/1930. Es repetia de manera similar en una carta posterior, el 08/05/1930 (v. **Annex E**, n. 7).

Miriam Ballesteros (2010: 28) situa erròniament «a finales de la década de los veinte» el moment en què «llega a acuñarse el término “orquestismo”, mencionado en el diario *El Debate* en 1927» per explicar que es tracta d'un període en què «la actividad orquestal es uno de los factores prioritarios de la vida musical española». Fins i tot el mateix Casares (2002: 26) es refereix a «la enorme actividad orquestal y de grupos de cámara» que va ser qualificada com a «orquestismo en plena década de los veinte», quan havia estat ell qui ho havia localitzat en una notícia de 1919. La realitat és que el concepte no va fer fortuna, no es va utilitzar per designar una època ni es va generalitzar: va publicar-se només aquell cop (*El Debate* 16/01/1919: 3), i encara circumscrit a un episodi estrictament madrileny. Joaquín Turina acabava d'organitzar una orquestra en el Centro de Hijos de Madrid i el cronista del primer concert, sota el pseudònim de Hans, es queixava «de las muchas orquestas que hay, en relación con el número de aficionados, y que éstos, que son siempre la misma escogida porción, no pueden estar en todas partes». No s'anomenaven per res les agrupacions de cambra, tot i que es considerava que la nova entitat era massa reduïda perquè Turina havia volgut escollir només intèrprets de qualitat i «no abundan los buenos músicos, la demanda es grande». El públic tampoc havia quedat satisfet, «acostumbrado á las sonoridades de las grandes orquestas», i per tot plegat s'acabava qüestionant: «¿por qué ha fundado una nueva orquesta? ¿Es que no hay otras manifestaciones musicales? ¿Es que no se corre el peligro de que nos saturemos de orquestismo?».⁵

No hi ha pas indicis que el terme «orquestrisme» s'apliqués a Barcelona, tot i que aleshores algú podria haver pensat que hi havia prou motius. De fet, des de les darreres dècades del segle XIX, el que s'havia posat de manifest a la ciutat era la dificultat per establir-hi una entitat simfònica duradora, amb una infraestructura pròpia i sòlida. El llarg camí que transcorre entre 1888 i 1907 pels concerts de Quaresma del Liceu, la Societat Catalana de Concerts, la Societat Filharmònica de Barcelona, la Societat de Concerts Clàssics, l'Associació Musical de Barcelona i l'Orquestra Filharmònica de Barcelona, a més d'altres projectes més efímers, ha estat estudiat i descrit com l'intent d'aconseguir «l'ideal d'una orquestra estable, tants anys perseguit i de tantes maneres avortat» (Aviñoa 1985: 257). Amb la inauguració del Palau de la Música Catalana el 1908, que Bonastre

⁵ Segons el diari *ABC*, la Orquestra Turina estava formada per 40 intèrprets. Va celebrar el concert de presentació el 14/01/1919, i la seva curta vida sembla que no va anar més enllà de tres concerts (*ABC* 14/01/1919: 24, 18/01/1919: 20, 06/02/1919: 20),

(1998: 24) vincula a la consolidació d'un públic consumidor de repertori simfònic, i amb la creació de l'Orquestra Simfònica de Barcelona el 1910, semblava que es donaven finalment les condicions per capgirar la tendència. Aviñoa (2001: 281) hi situa l'inici de «la actividad institucional noucentista» en el terreny musical, i Cortès (2009: 482) ho defineix com un moment d'inflexió on, enmig del dinamisme experimentat per les associacions, es van fundar altres entitats orquestrals a la capital catalana. El mateix any 1919, mentre l'anònim crític madrileny es plantejava si l'«orquestismo» podia arribar a ser un perill, a més de les dues formacions dirigides per Joan Lamote de Grignon (Orquestra Simfònica de Barcelona i Banda Municipal de Barcelona), també estaven actives l'orquestra dels Amics de la Música dirigida per Francesc Pujol i la de l'Associació de Música da Càmera, sota la direcció de Josep Rabentós, que intervenia regularment en les sessions de l'entitat des de la seva fundació.⁶ Cal considerar també l'existència d'una formació com l'Orquestra Sinfónica del Gramófono, de la companyia discogràfica La Voz de su Amo, que va dirigir Concordi Gelabert. Tot i que funcionava amb uns altres paràmetres i segurament utilitzant intèrprets procedents de la resta d'orquestrats, els enregistraments que va realitzar podien contribuir de manera significativa a la difusió del repertori simfònic.⁷ L'any següent, el 1920, van coincidir els debuts de l'orquestra de l'Associació Íntima de Concerts –fundada per Enric Ainaud i vinculada a l'Orfeó Gracienc–, l'Orquestra d'Estudis Simfònics –formada per amateurs–, i l'Orquestra Pau Casals, la més destacada de totes per objectius, trajectòria, continuïtat, mitjans disponibles, projecte artístic

⁶ Els Amics de la Música havien començat les activitats el 09/01/1916. Van oferir onze concerts del Quartet Renaixement i dos més d'extraordinaris. Lamaña (1927: 219) relata com es va formar la seva orquestra l'any següent, però en realitat es deu referir al curs 1916-1917. El concert inaugural de la temporada, el 19/10/1916 va servir per presentar l'orquestra, que va començar només amb instruments de corda. Encara dins el 1916, l'orquestra va protagonitzar els concerts quart (13/11/1916) i sisè (29/12/1916). L'orquestra de l'Associació de Música da Càmera va debutar en el primer concert de l'entitat, el 14/04/1913, i va intervenir en tots els seus cursos fins a finals de 1919, coincidint significativament amb la fundació de l'Orquestra Pau Casals. Havien actuat amb nombrosos solistes com ara Carles Vidiella, Mathieu Crickboom, Joan Manén o Enric Granados, i el director va ser sempre el violoncel·lista Josep Rabentós i Canals (1887-1932), avui una figura inexplicablement menystinguda.

⁷ A banda de molts ballables, el repertori enregistrat en els primers anys d'existència d'aquesta orquestra comprèn obres simfòniques de Haydn, Schubert, Mozart, Beethoven però també una bona mostra de música francesa (*L'Arlésienne* de Bizet, *Danse macabre* de Saint-Saëns, *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy), com es pot comprovar a *Catálogo de Discos Marca Gramófono*, editat a Barcelona el juny de 1917 i disponible en línia:

http://www.eresbil.com/web/uploads/archivosGeneradorWeb/Catalogos/erelib_R18-032_v.pdf

En aquesta mateixa font hi consta la referència dels enregistraments històrics dels concerts per a violí de Beethoven i Mendelssohn realitzats per Joan Manén (67905, 67907, 67909, 67913, 67915, 67917, 67919, p. 201). De Concordi Gelabert i Alart (1882-1945) se'n coneixen algunes dades sobre l'activitat com a crític musical i professor, però no s'ha estudiat gaire la interessant tasca com a director artístic de la companyia.

i dimensions de la seva tasca concertística.⁸ En el panorama barceloní i català la seva irrupció va suposar un autèntic revulsiu amb conseqüències innegables en el conjunt: quatre anys després, la resta de formacions mencionades havien desaparegut, i l'Orquestra Pau Casals era l'única agrupació simfònica de la ciutat, a més de l'orquestra del Gran Teatre del Liceu. I encara totes dues compartien bona part dels seus intèrprets, cosa que va provocar més d'un conflicte.⁹

En realitat, la situació generada a l'inici dels anys vint tenia efectivament alguns punts de contacte amb el que es vivia a Madrid, perquè uns mateixos músics acostumaven a passar amb gran facilitat d'una formació a una altra, posant en evidència que el contingent d'instrumentistes orquestrals de certa qualitat no era suficient per a nodrir tantes institucions simultàniament: «els millors músics de la ciutat, que ocupaven els primers faristols de totes, es decantaven per la nova proposta de Pau Casals, on, a més a més, hi havia unes condicions laborals i econòmiques més temptadores» (Bonastre 1998: 40). Tot i que amb prou feines s'han dut a terme estudis detallats sobre el personal que integrava aquestes formacions, es pot constatar que el 30% dels components de l'orquestra dels Amics de la Música i el 50% de la Simfònica de Barcelona van integrar-se també a la primera sèrie de concerts de la Pau Casals.¹⁰ Aquí s'hi va sumar –abans i després de la implantació de la dictadura de Primo de Rivera– l'ajut de la comissió de cultura de l'ajuntament de Barcelona, en la qual figuraven polítics locals que allora eren membres del patronat de l'Orquestra Pau Casals. Aquesta, dos mesos abans de l'expedició a l'Olimpíada Cultural de París, el maig de 1924, va rebre íntegrament les 20.000 pessetes previstes «per a subvencionar les Orquestres barcelonines», tot i que la sol·licitud l'havien presentat conjuntament amb els Amics de la Música,

⁸ Diverses obres de referència han anat tractant el tema al llarg del temps (Lamaña 1927: 232-236; Martorell 1995: 14-20; Aviñoa 1999: 73-75; Bonastre 2001: 260-270). Tanmateix, en l'estudi de Ginesi i Rabaseda (2015) aquests aspectes de l'Orquestra Pau Casals han estat calibrats significativament i amb una nova perspectiva.

⁹ La memòria del primer any d'activitats de l'Orquestra Pau Casals, el 08/06/1921, es queixava d'aquesta circumstància, que condicionava les dates de la programació (BC, Fons Pau Casals, M4879/127). Amb el pas dels anys la situació continuava igual, com ho demostra el conflicte viscut amb l'empresa del Liceu en ocasió dels concerts de tardor de 1929 (ANC, Fons Pau Casals, Inv. 367/0204, n. 53).

¹⁰ Càlcul realitzat prenent com a base la plantilla dels concerts de tardor de 1920 de l'Orquestra Pau Casals, i comparant-la amb la del primer concert de l'orquestra dels Amics de la Música –que es publicà en el programa de mà– i amb un dels pocs documents on figuren els músics de l'Orquestra Simfònica de Barcelona, un diploma que van regalar al seu director el 07/06/1921 (BC, Fons Lamote de Grignon, M A6–JLG–346). S'han estudiat alguns dels músics com a individus, però no pas com a col·lectiu orquestral. La recent tesi de José Reche (2017) comença a avançar en aquesta direcció.

l'Associació Íntima de Concerts i l'Orquestra Simfònica de Barcelona.¹¹ El vicepresident d'aquesta última, Pere Ribalta, ho lamentava obertament en un text publicat al programa de mà de la «Matinée Lírica Popular» del 09/03/1923, que va donar pas a la suspensió indefinida de les actuacions de l'Orquestra Simfònica de Barcelona.¹² Coincidint en el temps amb la desaparició de les altres orquestres, la presència de públic a les sèries de l'Orquestra Pau Casals va anar en augment i va consolidar-se, com celebrava Joaquim Pena en les seves memòries anuals.

A finals de la mateixa dècada dels vint s'havien girat les tornes. Allò que el 1919 havia merescut un judici negatiu per excés, fins al punt de requerir una paraula nova –aquell reticent «orquestismo» del diari madrileny *El Debate*–, esdevenia motiu d'orgull quan es proposava la comparació entre Madrid i Barcelona. Arran de les activitats musicals que van organitzar-se a l'Exposició Universal de 1929, ningú semblava recordar la suposada saturació de deu anys enrere, sinó que es reivindicava el dinamisme i abundància de les entitats simfòniques de la capital de l'estat, enfront de la situació que es constata a la capital catalana. El compositor José María Guervós (1870-1944), enviat especial de la revista *Ritmo* a l'Exposició, relatava una conversa amb Pau Casals:

Pablo me cuenta sus cuitas, motivadas por la gran dificultad de verificar ensayos suficientes, y entonces me entero de que su orquesta cuenta con una gran mayoría de elementos pertenecientes a la del Liceo, en el cual ya se ensayaba para los ciclos wagnerianos; que también los había de la orquesta que celebraba los conciertos Iberoamericanos de la Exposición, como los había también de la admirable Banda Municipal. ¡Aaaah...! ¡Pues si me habían dicho que... y por eso yo creí que... pensé que... en Barcelona habría más elementos que en Madrid para la Música! En la Corte tenemos la Sinfónica, completamente independiente de la otra llamada Filarmónica, ambas admirables. Tenemos otra capitaneada por Lassalle, y ahora otra recién nacida llamada Clásica, que reconoce por Jefe a Saco del Valle. ¿Cómo en Barcelona, y en época tan excepcional como ésta no aparece más que orquesta y media a lo sumo? Con estos elementos, por muy exquisitos que sean, no se puede atender a las necesidades más perentorias en plena temporada expositiva y de otoño.¹³

Tanmateix, no calia esperar a què arribés l'anàlisi feta per ulls forasters i qui sap si una mica

¹¹ Les gestions per aconseguir la subvenció les havia començat Lluís Guarro i Casas (1876-1950), regidor de la Lliga. Les va haver de tancar, ja en època primoriverista, Alfons Par i Busquets (1879-1936), tinent d'alcalde i president de la comissió d'hisenda. Sobre aquest episodi, v. Dalmau, Mora i Cortès (2012: 58-59, 76) i també la memòria del curs 1923-1924 de l'Orquestra Pau Casals (BC, Fons Joaquim Pena, M6970/6).

¹² Bonastre (1998: 135-138) reproduïx el document. Se'n conserva un original a AHCB Secció Gràfics/Entitats, s/n. Orquestra Simfònica de Barcelona, Matinée Líriques Populars, Sèrie 15, concert 5, audició 217.

¹³ *Ritmo. Revista Musical Ilustrada* n. 2 (15/11/1929: 14). El cronista considerava que, malgrat alguns concerts remarcables, l'Exposició Universal dedicava poca atenció a la música en general. Continuava les seves observacions en el número següent de *Ritmo* (01/12/1929: 13-14).

interessats. Un parell d'anys abans, ja s'havien alçat a Barcelona mateix les veus més crítiques reclamant una major densitat de l'activitat simfònica. Cal recordar que era el mateix context en què Lluís Lamaña publicava el conegut compendi *Barcelona filarmónica*, que després ha servit de base per a la majoria dels estudis posteriors sobre la vida musical a la ciutat. L'autor hi deixava clares les seves preferències estètiques: enfront de «la poderosa influència de la música italiana» que havia dominat el gust dels barcelonins durant el segle anterior, ell considerava que «la música sinfónica o de concierto» era «esa rama importantísima del arte donde el genio musical puede brillar sin trabas, en toda su elocuencia y pureza» (Lamaña 1927: 39). Doncs precisament, sobre l'activitat concertística del final d'aquell mateix 1927, els filharmònics barcelonins podien llegir un altre comentari que posava l'accent sobre la seva migradesa, alhora que reclamava directament una organització diferent, menys basada en els esforços personals i l'excepcionalitat. Va aparèixer al número de gener de 1928 de la revista *Fulles musicals*, que l'Associació de Música da Càmera havia començat a publicar aquell curs. Aparentment, es tractava de la nota rutinària on es repassaven els concerts celebrats a la ciutat durant el mes anterior, i ni tan sols anava signada. Tot i això, després d'esmentar les dificultats amb què es trobaven totes les entitats associatives del món musical barceloní, s'atrevia a formular interrogants tan punyents com: «Gosarem, però, de preguntar: on son els concerts públics? I davant la pregunta incontestada, un hom té el dret de dubtar que realment a Barcelona hi hagi interès per l'art de la música». S'hi feia una incidència especial en la qüestió orquestral: «Si considerem la dissolució de dues orquestres que teníem; les dificultats de consolidació que ha trobat l'altra orquestra, única que actualment tenim i només durant dos mesos cada any...». Es referia, naturalment, a l'Orquestra Pau Casals, amb la qual l'Associació mantenia molts vincles, i acabava reclamant de manera clara però indirecta que els estaments públics intervinguessin en la institucionalització de l'activitat concertística, creant formacions de caràcter oficial que fins aleshores no existien, perquè totes les orquestres –igual que els orfeons– eren producte de la iniciativa d'agrupacions particulars, per més nombrosos que poguessin arribar els seus socis (v. **Annex G**, n. 102). Amb un to encara més incisiu, el maig de 1930, un article de la revista *Vibracions* tornava sobre els mateixos temes, però aportant una interpretació diferent. Sota el prisma inconformista que caracteritzava moltes de les seves pàgines, des de les quals es criticava o s'ironitzava sobre l'establishment de la música catalana –llegeixi's Casals, Toldrà, Millet, Pujol o Llongueras– un cronista, anònim com l'anterior, s'exclamava de nou de la pobresa i vulgaritat que veia en l'oferta musical barcelonina. La novetat és que oferia, en

contrapartida, una enumeració de les entitats i agrupacions que s'havien constituït en poc temps a diverses ciutats de Catalunya, en la qual destaquen les de caràcter orquestral:

A Girona s'ha constituït una Orquestra Simfònica i un quartet de corda: el Quartet Albèniz.

A Figueres s'ha creat una Orquestra al Cercle.

A Lleida s'està formant una Orquestra Simfònica.

A Granollers tenen una Orquestra Simfònica.

A Igualada hi ha l'Orquestra Ceciliana.

A Terrassa tenen l'Orquestra del Conservatori.

A Sabadell ha donat varis concerts la nova Orquestra de Corda.

A Manresa s'ha constituït una Associació de Música.

A Barcelona... què? (VIB 05/1930: 15; v. **Annex G**, n. 105)

A mesura que la dictadura de Primo de Rivera havia anat entrant en decadència fins la seva liquidació, a mesura que s'albiraven uns nous temps polítics i culturals, a mesura que algunes idees llargament projectades trobaven suport en un teixit cívic i associatiu que es recuperava, també s'anava dibuixant una mena d'itinerari alternatiu respecte al monopoli de Barcelona en matèria d'organitzacions simfòniques. Aquest article de *Vibracions* perseguia uns altres objectius, en la línia habitual de criticar els mals costums dels cercles musicals barcelonins, però el mètode utilitzat era fer-se ressò, per contrast, d'una realitat assenyalada com a nova, situada en diverses ciutats mitjanes de Catalunya –en les quals tenien corresponsals i col·laboradors–, i valorada implícitament com a fet positiu, amb punts d'unió que li donaven caràcter de conjunt.

Si quan es parla de «simfonisme» s'aplica sobretot a la composició i a les característiques del gènere destinat a ser interpretat per les orquestres simfòniques, tal vegada per evitar confusions podria sorgir d'aquesta tesi la proposta de dotar el terme «orquestrisme» amb un nou significat, que tindria l'avantatge de distingir clarament entre la creació compositiva i les pràctiques organitzatives en l'àmbit de les entitats musicals. Partint doncs de la terminologia sorgida en l'època, transcrita aquest cop en clau positiva, un possible redactat de la definició, podria ser el següent: Moviment caracteritzat per l'afany de crear formacions orquestrals en àmbits on no tenien tradició estable, amb l'objectiu de disposar en l'espai públic d'una eina de pedagogia social de caire civilitzador i regenerador, i amb finalitats de representació prestigiosa del col·lectiu ciutadà.

5.1. Rastres

Encara que el mapa no es pugui recórrer aquí amb la mateixa atenció que s'ha dedicat al cas gironí durant els quatre capítols precedents, sí que es pot intentar fer-hi un acostament per obtenir les dades bàsiques que permetin avaluar el pes global d'aquest «orquestrisme» i els seus significats de fons. Dediquem un subapartat a cada una de les formacions simfòniques que van coincidir en el temps amb l'Orquestra Simfònica de Girona, seguint l'ordre cronològic d'aparició. Les orquestres formades només per instruments de corda –Sabadell i Vic– reben el mateix tractament que les altres, pels objectius i repertoris que adoptaven i també assumint l'argument ja defensat per Rabaseda (2006: 350-358) en el sentit que l'inici del noucentisme havia marcat «un canvi generacional en els gustos musicals: els conjunts de corda deslligats de l'escena lírica eren un símbol de la música culta, de les agrupacions civilitzades d'Europa i de les obres sobresortints del cànon». Per això, tot i el seus títols, les *Impressions simfòniques* de Juli Garreta i les dues simfonies de Jaume Pahissa eren només per a corda. Aquest compositor, que també discutia «la noblesa» dels instruments de banda, va expressar en diverses reflexions escrites al final de la seva trajectòria la identificació del concepte orquestral amb la corda: «sin ella, no hay orquesta; si está ella, ya existe la orquesta».¹⁴

5.1.1. Granollers

L'Orquestra Simfònica de Girona encapçalava la llista de formacions orquestrals publicada per la revista *Vibracions* –potser perquè uns mesos abans s'havia donat a conèixer en diverses poblacions catalanes– però la més antiga de les que hi apareixien era, en realitat, l'Orquestra de Granollers. Havia estat la iniciadora, segons sembla, d'una seqüència de naixements d'agrupacions simfòniques que va perllongar-se durant vuit anys, des dels darrers temps de la dictadura de Primo de Rivera fins els mesos previs a la Guerra Civil.

La seva creació va ser una iniciativa de l'Associació de Música de Granollers «i de manera molt especial llur president» (*DGR* 27/11/1928: 2; v. **Annex G**, n. 107), que era Magí Anglès i Vilella, delegat d'Hisenda al districte de Granollers i persona molt destacada en la vida social del municipi des

¹⁴ Jaume Pahissa (1980: [85]), citat per Rabaseda (2006: 350).

que hi havia anat a viure uns anys enrere.¹⁵ La nova entitat s'anunciava com «l'Orquestra de l'Associació de Música», però de seguida va crear-se «un Patronato constituido por representantes de todas las entidades locales» (*BNA* 01/01/1929: 11). El director de l'orquestra va ser el violoncel·lista Bernardí Gálvez Bellido (1891-1943), que havia format part de l'Orquestra Pau Casals en les seves primeres sèries. Era conegut a Granollers des del primer cop que hi va actuar com a solista el 1919 en un concert a la sala La Alhambra. El 1924 va tornar-hi, però aleshores en una actuació organitzada per l'Associació de Música, que s'havia fundat l'estiu de 1920 i que Magí Anglès presidia des de 1923. A partir d'aquell segon concert, la premsa de Granollers es va anar fent ressò de les seves actuacions com a solista, i ell s'hi anunciava com a professor de violoncel del Conservatori del Liceu, que oferia classes particulars al seu domicili de Barcelona.¹⁶ El 15/03/1927 Gálvez va presentar-se de nou davant del públic de Granollers, aquest cop per dirigir un concert de l'Orquestra Da Càmera de Barcelona, una entitat que s'havia reorganitzat l'any anterior establint certa continuïtat amb la que havia dirigit Josep Rabentós fins el 1919. Estava integrada per quinze instrumentistes de corda, dels quals dos eren de Granollers (*DGR* 17/03/1927: 2; *LAG* 06/03/1927: 11, 19/03/1927: 4-5). Gálvez era, per tant, un músic ben considerat a la ciutat, que en els anys anteriors s'hi havia guanyat una imatge de prestigi.

Després de moltes notícies sobre l'organització de l'orquestra i de diversos comunicats de la junta de l'Associació de Música i del mateix Gálvez, el concert inaugural va celebrar-se al Casino de Granollers el 18/12/1928, però amb una formació limitada als instruments de corda. Tanmateix, des de l'inici de les gestions per fundar l'entitat, havia quedat clara la intenció d'arribar a una plantilla simfònica (*DGR* 15/11/1928: 7, 27/11/1928: 2, 28/11/1928: 2, 27/11/1928: 2, 28/11/1928: 2; *LAG* 11/11/1928: 4, 18/11/1928: 12, 25/11/1928: 7, 02/12/1928: 3). Pel segon concert, que va tenir lloc el 05/02/1929 al mateix local, s'anunciava: «l'orquestra tindrà ja carácter simfónico i el nombre de professors que la componen será elevat a 30» (*DGR* 18/01/1929: 7), de manera que van poder

¹⁵ L'any 1913 ja exercia el seu càrrec a Granollers (*El Vallès Nou* 30/03/1913: 3). Va ser president del Casino de Granollers, membre de la junta local de Creu Roja i participava activament en activitats religioses. Quan faltava poc pel concert de presentació de l'Orquestra de Granollers es va publicar una entrevista on ell donava totes les explicacions (*LAG* 02/12/1928: 1).

¹⁶ En el concert del 24/04/1919 va actuar acompanyat pel pianista polonès Berthold Frankfurter (*COM* 22/03/1919: 4, 03/05/1919: 4-5). El 30/05/1924 va tocar acompanyat al piano pel seu germà, Rafael Gálvez Bellido (*LAG* 18/05/1924: 5, 01/06/1924: 8). Els anuncis de les seves classes particulars van publicar-se a *La Gralla* entre l'octubre de 1924 i el febrer de 1925. Un article que glossava les seves actuacions a París i Londres es va publicar a *DGR* 28/04/1926: 4.

interpretar la primera simfonia de Beethoven, l'obertura de *Le nozze di Figaro* i tres composicions de Schubert. El tercer concert, que va tenir caràcter popular, es va fer en el local de la Unió Liberal i amb preus reduïts (DGR 06/04/1929: 4). La plantilla havia crescut fins als trenta-cinc intèrprets, i encara s'anunciava un augment per la següent temporada, que va començar amb un concert a la sala La Alhambra el 26/11/1929 (DGR 25/11/1929: 2; LAG 24/11/1929: 9). Els escenaris, per tant, van anar variant, i l'Orquestra Simfònica de l'Associació de Música va tornar a la Unió Liberal en les següents aparicions públiques, el 14/01/1930 i el 18/03/1930. Aquest darrer concert segurament va marcar el seu moment de més ambició artística: «Mai no podríem haver-nos esperançat de que fos ofert al nostre poble, en condicions com enlloc no poden ésser més a l'abast de tots els estaments ciutadans, una festa d'art veritable com serà sens dubte aquest concert» (LAG 09/03/1930: 3). Es van interpretar només tres obres de grans dimensions: la cinquena simfonia de Beethoven, la *Shéhérazade* de Rimski-Kórsakov, i un concert per a violoncel de Boccherini amb Gabriel Rodó com a solista.¹⁷

En aquells moments, malgrat l'eufòria dels cronistes, ja devien haver començat els problemes que van acabar amb la dissolució de l'orquestra. En la sèrie de reportatges que *La Veu de Catalunya* dedicava a les ciutats catalanes, quan va ser el torn de Granollers es va deixar constància de la tasca de l'Associació de Música i la seva orquestra, però també s'hi va afegir: «Per discrepàncies entre els músics s'ha de recórrer en alguns concerts a l'ajuda d'elements de Barcelona» (LVC 02/04/1930: 15). El 14 d'abril de 1930 Ràdio Barcelona va organitzar un festival al teatre Majestic per promocionar Granollers, amb la participació de diversos solistes i el cor dels Amics de la Unió. L'Orquestra Simfònica va interpretar-hi la cinquena simfonia de Beethoven, però la revista *Acció* (20/04/1930: 8) va publicar sota pseudònim el mateix retret: «Enlloc de cooperar-hi l'Orquestra Simfònica, que tots sabem que està integrada, no direm tota però sí amb més de la meitat de professors de Barcelona, hauria estat vist amb més bons ulls que hi haguessin pres part les orquestres i cobles locals». Potser per això en el següent concert, que va tenir lloc al Casino de Granollers el 20/05/1930, Gálvez va comptar amb el pianista Aureli Font, professor de l'Escola Municipal de

¹⁷ Gabriel Rodó i Vergés (Barcelona, 28/11/1904- Bogotà, 17/10/1963) havia estat alumne de Josep Soler a l'Escola Municipal de Música de Barcelona, i va obtenir una beca de l'ajuntament per anar dos cursos a París (1923-1925). Professor del Conservatori del Liceu, membre de l'orquestra del Gran Teatre del Liceu i de l'Orquestra Pau Casals durant la dècada 1926-1936. A partir de 1951 va dirigir l'Orquestra Filarmònica de Gran Canaria, i els darrers anys de la seva vida els va passar a Colòmbia, on va dirigir l'Orquestra de Bogotà (dades procedents d'un fulletó consultable a BC, Fons Josep Trotta i Milán, M-JTro-184).

Música, i les crítiques van ser molt millors (LAG 25/05/1930: 1). Tot i això, la formació simfònica no va arribar a completar el seu segon any de vida, perquè a final de 1930 ja havia deixat d'actuar. Passat un temps prudencial, el president de l'Associació de Música, que continuava essent Magí Anglès, va convocar una reunió del patronat de l'Orquestra en el local de l'Escola Municipal de Música «per la formació i futura actuació de la nova orquestra» (LAG 29/05/1932: 5). D'aquesta iniciativa, com un retorn als orígens, en va sorgir una formació de corda amb una vintena de components dirigida per Joan Baptista Lambert, vinculat a l'Escola Municipal de Música des dels seus orígens (Ruera 1984: 188). Va actuar, amb força intermitències, fins a final de 1935 amb el nom d'Orquestra de Concerts o Orquestra Da Càmera (LAG 15/04/1934: 6, 01/01/1935: 55, 17/11/1935: 8, 24/11/1935: 7. V. **Im. 5.1.**).¹⁸

5.1.2. Igualada

Probablement va ser una pura coincidència, però el cas és que el mateix dia del primer concert de l'orquestra de Granollers, s'anunciava també el naixement de l'Orquestra Ceciliana d'Igualada (GAC 18/12/1928: 2), integrada per «casi todos los músicos de valía de la localidad, en número de unos treinta». Les mateixes publicacions que en deixaven constància explicaven que «la orquesta está casi toda compuesta de instrumentos de cuerda» (LAV 25/12/1928: 37), per tant permeten deduir que s'hi incorporava també una petita secció de vent, tal com ho confirmen les notícies posteriors, el repertori interpretat i alguna fotografia que s'ha conservat.¹⁹ La formació va aplegar intèrprets que ja tocaven en grups estables de diverses sales d'Igualada: «individuos de los quintetos del Círculo Mercantil, Ateneo Igualadino, Mundial Cine, la Bandera Negra y Capilla del Rosario», i una crònica de l'any següent especificava els noms i instruments de la plantilla sencera, formada per trenta-dos professors en total: set violins primers, vuit violins segons, dues violes, tres violoncels, tres contrabaixos, una flauta, dos clarinets, tres trompetes, un fiscorn, un oboè i un timbaler, aquests dos darrers provinents de Barcelona com a reforços (GAC 28/11/1929: 2). La direcció era compartida entre dos músics que es coneixien des de feia anys, i que van repartir-se

¹⁸ Es va publicar una fotografia d'aquesta orquestra de corda amb motiu d'una actuació al teatre Majestic de Granollers (LAG 01/01/1935: 55).

¹⁹ Josep Loredó (2012) en publica un parell en el seu blog. La primera correspon a una actuació conjunta amb un orfeó, però la segona és un retrat fet a consciència, on s'hi poden comptabilitzar un total de 33 músics, dels quals 23 són de corda i els altres podrien correspondre a 9 instruments de vent i un percussionista. Curiosament, hi ha dues trompes clarament visibles, que no van ser comptabilitzades en la plantilla del concert del 26/11/1929 (v. **Im. 5.2.**).

la tasca des del primer moment, fins al punt de dirigir una part dels concerts cada un: el professor igualadí Miquel Jordana i Puig (1875-1940), que havia estudiat a Barcelona amb Lluís Millet i Joan Lamote de Grignon, i el pianista i director de l'orquestrina del Círculo Mercantil, Laureà Maymí i Castanyer (1873-1936).²⁰

El primer concert de l'Orquestra Ceciliana d'Igualada va tenir lloc el 22/12/1928. Curiosament, però, no va consistir en la presentació davant del públic del seu municipi, sinó en una actuació del que encara es considerava una «improvisada orquestra» (GAC 28/12/1928: 2) al teatre de la Liga Comercial, Industrial y Agrícola de Capellades. De fet, durant la primera part només es van interpretar obres de cambra, i el conjunt orquestral va aparèixer al final per tocar un parell de peces. El debut a Igualada va arribar la primavera següent, el 26/04/1929 i va tenir lloc al Círculo Mercantil, el local de l'elit industrial i burgesa d'Igualada, on alguns dels músics de l'Orquestra Ceciliana ja tocaven en sessions de cinema i de cafè. Els fragments sarsuelístics del primer concert (*Maruxa* i *La boda de Luís Alonso*) van deixar pas a peces de Wagner, Schubert, Massenet, Bizet i del director Maymí, i la nova formació –que aquell dia s'havia ampliat fins a quaranta professors– va obtenir «un èxit formidable» que va conduir a la seva consolidació (GAC 30/04/1929: 1). La tardor següent es va aprovar un reglament per al funcionament de l'entitat (LAV 13/10/1929: 35), va començar una campanya de captació de socis protectors als quals s'oferien activitats exclusives (DII 10/09/1930: 2; GAC 23/03/1930: 2), i la cooperativa La Igualadina va arribar a oferir el seu local com a seu social de l'orquestra (DII 31/03/1930: 2). Tot i que la vinculació amb el Círculo Mercantil semblava natural, les actuacions van tenir lloc també en altres escenaris de la ciutat, com el Centre Catòlic d'Obrers (12/07/1929, 04/04/1930, 04/02/1932) o el Mundial Cine (04/03/1930). De tota manera, el lloc on es va poder sentir més vegades l'orquestra va ser l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera, l'entitat ideològicament més avançada del municipi, que aglutinava els sectors republicans i renovadors. La Ceciliana va participar allà en festivals benèfics (17/05/1930), en la representació de *L'Arlésienne* d'Alphonse Daudet amb la música de Bizet (27/09/1930), també en

²⁰ Havien format duet al Balneari de Vallfogona l'estiu de 1924. Del primer, fill d'un metge igualadí, se'n conserva informació més precisa per la seva activitat com a mestre de música i organista. Del segon se n'han recollit algunes pinzellades que el retraten com un gran improvisador al piano en les funcions de cinema i en els concerts de cafè, sol o al capdavant d'un sextet. Era nascut a Barcelona, el 08/12/1873. Algunes fonts apunten que va morir just en acabar la Guerra Civil (*Igualada* 13/11/1971: 11), però la informació administrativa (LAV 23/06/2008: 67) situa la seva mort l'any 1936, concretament el 30/10/1936, segons el Registre Civil. Agraïxo aquí les informacions aportades generosament per Jaume Farrés i Vidal.

el muntatge de *Jesús de Natzaret* d'Àngel Guimerà amb la música d'Enric Morera (21/03/1931 i 22/03/1931), hi va oferir concerts d'estiu (04/08/1931) i actuacions conjuntes amb l'orfeó de l'Ateneu (17/12/1932). També va intervenir des d'allà en un dels festivals que Ràdio Barcelona organitzava i emetia des de diverses poblacions catalanes (17/05/1933).²¹

La vida de l'Orquestra Ceciliana no va estar exempta d'algunes crisis organitzatives, malgrat l'entusiasme dels seus inicis i de molts altres moments de la seva existència. A principi de 1931, dos anys llargs després de la seva fundació, es va renovar la junta i van nomenar president Luís Cerezo Godoy, administrador de Correus que també tocava el violí, un testimoni de la composició mixta dels integrants de l'orquestra, on es barrejava algun aficionat amb una majoria de professionals, «els millors músics i els millors mestres, de casa nostra» (DDI 18/05/1933: 2, DII 21/02/1931: 2). Dos anys després es va canviar novament la junta, i va passar a presidir-la el compositor Joan Just i Bertran (1897-1960), director del conservatori i de l'orfeó de l'Ateneu, «amb el propòsit d'intensificar l'actuació de l'Orquestra» (DDI 06/02/1933: 3). No ho devien aconseguir, perquè arran del festival radiofònic l'anònim cronista del *Diari d'Igualada* es lamentava «de les seves intermitències i de la seva escassa actuació», i exclamava que l'orquestra «no pot desaparèixer així com així» (DDI 18/05/1933: 2), evidenciant doncs que existia aquest perill. L'evidència es va confirmar, perquè a partir d'aquell moment no hi va haver cap més concert de l'Orquestra Ceciliana com a tal: va continuar la seva activitat organitzant alguna actuació d'altres músics i la darrera ocasió en què va poder-se sentir va ser en la celebració de santa Cecília de l'any 1934 a l'església parroquial de Santa Maria (DDI 24/11/1934: 2).²²

5.1.3. Sabadell

Durant la primavera de 1929, coincidint amb els primers mesos d'existència de l'Orquestra de l'Associació de Música de Granollers i de l'Orquestra Ceciliana d'Igualada, s'havia gestat la creació de l'Orquestra Simfònica de Girona, que va debutar el juliol següent. Va ser, per tant, la tercera

²¹ La premsa local, sobretot la *Gasetta Comarcal*, *El Dia de Igualada*, *El Diari d'Igualada* i el *Butlletí de l'associació d'estudiants de l'Ateneu Igualadí de la classe obrera*, recull informació abundant sobre una vintena llarga d'actuacions de l'orquestra, encara que no totes siguin considerades estrictament «audicions».

²² L'Orquestra Ceciliana figura com a organitzadora d'un concert de violoncel de Lluís Millet i Farga al Centre Catòlic (DDI 08/06/1933: 4) i també d'un altre protagonitzat per l'arpista Rosa Balcells i el flautista Esteve Gratacós a l'Ateneu (DDI 24/11/1934:2), però sense intervenir en les interpretacions musicals.

d'aquesta llista. La quarta va néixer a Sabadell uns mesos després, pel que sembla com a resultat del concert que hi va fer la formació gironina el 23/10/1929 (v. Apartat 5.2.). La seqüència cronològica dels esdeveniments sembla confirmar aquesta explicació, perquè l'Orquestra da Càmera de Sabadell va néixer oficialment el gener de 1930. Estava formada per 12 violins, 4 violes, 4 violoncel·les, tres contrabaixos i un pianista, sota la direcció del músic banyolí Cassià Casademont i Busquets (1875-1963). Aquest, quan encara era molt jove, havia format part de l'orquestra del Teatre Municipal de Girona, al costat del seu primer mestre de violí, Joaquim Vidal. Després va estudiar amb Mathieu Crickboom i va formar part de l'Orquestra Pau Casals com a intèrpret de viola. A Sabadell ja era una personalitat musical coneguda des que l'any 1900 va dirigir la cèlebre orquestra Els Fatxendes.

Com va passar a Granollers, Girona o Manresa, la seva creació va ser el fruit directe del treball d'una Associació de Música. A Sabadell, a més, aquesta entitat comptava amb una dècada exacta d'existència des que el gener de 1920 el grup encapçalat per Francesc Trabal i Lluís Parcerisa va fer que la seva ciutat fos pionera del moviment que va acabar conformant una xarxa d'organitzacions similars, batejada el 1922 com a Lliga Nacional d'Associacions de Música de Catalunya (Balaguer 2001: 6; Bach 2002: 21; v. **Annex G**, n. 101). Com era d'esperar, doncs, l'Orquestra da Càmera de Sabadell, que en el seu primer programa de mà era considerada «filla de la nostra Associació», va presentar-se al Teatre Principal en una sessió dirigida exclusivament als socis de l'entitat, concretament en el quart concert de l'onzè curs de l'Associació, el 31/01/1930 (v. **Im. 5.3.**).²³ Va actuar-hi altre cop l'any següent, el 27/03/1931 en el cinquè concert del dotzè curs, en el qual van estrenar *Ecos de Montserrat*, de Josep Muset, i *Espígol i blanets. Marxa catalana* n. 3, del director Cassià Casademont. En el programa també hi figuraven adaptacions per a orquestra de corda amb piano d'algunes obres simfòniques, com ara l'obertura beethoveniana *Die Geschöpfe des Prometheus*, op. 43. Van fer concerts fora de Sabadell: a Girona, on Casademont mantenia molts lligams, l'Orquestra da Càmera de Sabadell va inaugurar el novè curs de l'Associació de Música i al cap d'un any el desè (els dies 18/11/1930 i 10/11/1931, v. *AUT* 15/12/1930: 1, 10/11/1931: 2; *DDG* 16/11/1931: 2); a Figueres hi va inaugurar el vuitè curs de l'Associació de Música el 14/11/1930 (*LVE* 08/11/1930: 5);

²³ Es conserva un exemplar del programa de mà a l'Arxiu Històric de Sabadell, D7-DC, donatiu de Lluís Casals i Garcia, en el qual van publicar-se els noms dels integrants de l'orquestra, formada per 23 intèrprets de corda i el pianista Joan Padró i Badia (1887-1935). En el programa del 27/03/1931, de la mateixa col·lecció, s'hi anunciaven «instruments d'arc i piano, vint-i-cinc professors», però especificant només el nom del pianista, que també era Padró.

a Tarragona va tancar el curs 1931-32 de l'Associació Filharmònica el 27/6/1932 (LAV 21/06/1932: 30). El 04/07/1934 va actuar a Sabadell, en el concert de clausura del quinzè curs de l'Associació de Música. Aquell cop, però, també van compartir l'escenari del Teatre Principal amb l'Orfeó de Sabadell, segons la coneguda fórmula d'executar una part cada entitat i acabar amb una tercera part conjunta. Les peces tocades per l'orquestra sola ja formaven part del seu repertori des del concert inicial, tres anys abans. Però a la tercera part, a més d'alguns números molt coneguts (*Pàtria Nova* de Grieg i el cor de pelegrins de *Tannhäuser*), van presentar un repertori molt menys conegut, com les *Vier Zigeunerlieder* op. 112 de Johannes Brahms. A falta d'un estudi documental més exhaustiu, aquesta sembla ser la darrera notícia relativa a les seves actuacions.²⁴

5.1.4. Lleida

Aquesta ciutat, a diferència de les altres, va viure dos intents de consolidar una agrupació simfònica amb una distància de quatre anys escassos, i totes dues vegades sembla que el recorregut va ser més aviat curt. Amb tot, l'estudi de la premsa local i una recerca documental exhaustiva podrien aportar informacions més completes.

L'article de la revista *Vibracions* citat a l'inici d'aquest capítol ja anunciava, el maig de 1930, que a Lleida s'estava organitzant una orquestra simfònica. Mujal Elías (1975: 128), quan repassava les agrupacions musicals de la ciutat, parlava d'una «orquestra de cincuenta ejecutantes aparecida en febrero de 1930 y dirigida por Víctor Mateu». El cas és que el primer concert de la formació, que va acabar-se anomenant Orquestra Filharmònica de Lleida, va esdevenir-se la segona quinzena del juny de 1930, segons la revista *Vida Lleidatana*, que també va deixar constància d'un segon concert realitzat dins de la primera quinzena de l'agost següent.²⁵ La fotografia que encapçala aquest cinquè capítol correspon precisament a l'any 1930: un retrat de la formació, amb una

²⁴ El programa de mà del concert es conserva a la mateixa sèrie de l'Arxiu Històric de Sabadell, i la *Revista Musical Catalana* va publicar la nota corresponent (RMC 09/1934: 363), però l'Orquestra da Càmera no va aparèixer més a les seves pàgines, i l'Orfeó Sabadellenc va actuar després amb altres acompanyants.

²⁵ El número de la primera quinzena de juny de 1930 anunciava el concert «per a darrers de mes» (VLL 15/06/1930: 200), i el següent (VLL 01/07/1930: 216) simplement anotava: «donà el seu primer concert la Filharmònica de Lleida amb gros èxit». Més endavant de l'estiu, a la mateixa revista s'hi podia llegir: «ha tingut lloc l'audició del segon concert de la Filharmònica de Lleida» (VLL 16/08/1930: 264). Aquesta publicació va desaparèixer el mateix any 1930, i caldria recórrer a altres capçaleres lleidatanes –avui en procés de digitalització– per tal de completar la trajectòria de l'orquestra entre 1931 i 1934.

plantilla de 41 músics, que va ser dedicat per la junta de l'orquestra al seu director, Víctor Mateu i Moles (1898-1987). Era el tercer germà d'una família de músics ben coneguda a Lleida, que havia començat els estudis amb el seu pare i amb els germans grans, Josep i Antoni Mateu, així com a l'escolania de la catedral de Lleida. Posteriorment, tota la família va traslladar-se a Barcelona, on Víctor va estudiar amb Josep Cumellas Ribó i amb Julián Palanca (Herrera 2012: 180). Retornat a Lleida després del servei militar, va desenvolupar-hi una activitat musical intensa i diversa, com a sots-director del cor La Violeta entre 1918 i 1930, com a pianista del Teatre Catalunya, com a creador i director d'orquestrades de ball, i també col·laborant amb les activitats musicals de la Casa Provincial de Misericòrdia, on el seu germà Antoni dirigia l'escola de música (Herrera 2012: 177).²⁶

Del segon intent de donar vida a l'orquestra n'hi ha notícies més abundants a la premsa. Es va anunciar que el dia 16 de febrer de 1934 l'Orquestra Filharmònica, «nueva entidad musical, dará un concierto de presentación, que será radiado por a emisora local» (ABC 15/02/1934: 30). Quedava clar, doncs, que es tractava d'una nova orquestra tot i que amb el mateix director i el mateix nom. El president de l'entitat va ser el metge lleidatà Amali Prim i Seguí que, en la seva època d'estudiant a Barcelona, el 1901, havia estat un dels fundadors de l'Associació Wagneriana. L'acte de presentació va celebrar-se al Casino Mercantil, i el president «pronunció unas palabras ante el micrófono acerca de la primera actuación de la orquesta» (ABC 17/02/1934: 45). Devia tractar-se, però, d'una provatura o d'una sessió amb caràcter oficiós, perquè dos mesos després el mateix diari notificava que «la Orquesta Filarmónica de Lérida, que dirige D. Victor Mateo, ha quedado constituída por cuarenta ejecutantes y se propone dar el primer concierto el próximo mes de mayo» (ABC 14/04/1934: 48). Efectivament la primera actuació oficial d'aquesta segona etapa va ser el 13 de maig de 1934, i la podem conèixer gràcies a la crítica apareguda a *La Jornada*, la revista lleidatana més propera a Esquerra Republicana. La signava l'escriptor Màrius Torres, home de sòlida formació musical, que també n'hi va publicar d'altres, durant aquell any, dedicades als concerts posteriors de l'orquestra. A més de ressenyar el repertori interpretat (primera simfonia de Beethoven, simfonia «La Sorpresa» de Haydn, obertura de *Rienzi* i un arranjament orquestral d'*El Jueves Santo a medianoche*, de Turina), remarcava la poca quantitat de públic assistent i, malgrat

²⁶ El llegat de Víctor Mateu va ser dipositat pels seus hereus a l'arxiu de la catedral de Lleida i és en procés de catalogació. La majoria del material són partitures i no sembla que s'hi conservin programes de mà ni altres documents relacionats amb l'Orquestra Filharmònica de Lleida, tot i que encara no es pot descartar. Agraïxo aquestes i altres informacions al seu marmessor, Dionís Gutiérrez i Rosich.

les simpaties expressades vers l'orquestra, no s'estava d'assenyalar-ne algunes mancances, com ara l'escassetat d'instruments de vent o la manca d'uniformitat (v. **Annex G**, n. 110). Sembla que el següent concert va ser el 17 de juny i va tenir per escenari l'Ateneu de Tàrrrega (LAV 16/06/1934: 21), mentre que la segona actuació a la ciutat de Lleida va produir-se en el Saló Catalunya el dia 23 de juliol. Aquell dia l'orquestra va estrenar la sardana *Rels de ma terra*, obra del director Víctor Mateu, i també va comptar amb la col·laboració de la pianista Isabel Bellot, amiga personal de Màrius Torres, amb qui van interpretar el concert per a piano n. 2, op. 40, de Mendelssohn (ABC 25/07/1934: 50; LAJ 31/07/1934).

La gestió organitzativa de l'entitat devia seguir aproximadament les mateixes pautes que es van donar en les altres orquestres, que passaven per la recerca de suport institucional i per la creació d'alguna mena de patronat o associació que la sostingués. Així, el president de la Filharmònica va sol·licitar ben aviat una subvenció a l'Ajuntament de Lleida (LAV 23/09/1934: 20), i la Comissaria Delegada de la Generalitat va cedir a l'orquestra uns locals annexos a l'antic edifici de l'hospital de Santa Maria.²⁷ Per altra banda, el 2 de desembre del mateix any 1934 es va organitzar un concert al Saló Catalunya dedicat exclusivament als socis. Precisament, en la crònica de Màrius Torres sobre aquesta sessió «de caràcter privat», es comentava la interpretació d'un *Caprici* del compositor lleidatà Manuel Giró (1848-1916), novament amb la intervenció d'Isabel Bellot al piano (LAJ 04/12/1934: 1). Com que s'hi feia referència a «les repetides audicions que la Filharmònica ha donat d'aquesta obra», que havien contribuït a què el públic s'hi familiaritzés, es pot suposar que durant aquell any hi havia hagut altres concerts. El que sí hi va haver, com a mínim, fou la intervenció de l'Orquestra Filharmònica en una emissió que Ràdio Associació de Catalunya va dedicar a Lleida uns dies abans, el 27/11/1934, en què es va interpretar la mateixa obra de Giró.²⁸ De manera similar, no es pot descartar que la formació continués més o menys activa l'any següent, tot i que de moment no es pugui acreditar documentalment. El 1936, però, es considerava oficialment «dissolta».²⁹

²⁷ Arxiu Històric de Lleida, Fons de la Comissaria Delegada de la Generalitat, AHL260-151-T1-98.

²⁸ Tot i que inicialment l'emissió s'havia previst pel dia 29/10/1934 finalment es va haver d'ajornar. Tant en l'anunci previ com en la crònica posterior es va publicar una fotografia de l'Orquestra Filharmònica de Lleida (CRA 27/10/1934: 40, 01/12/1934: 10. V. **Im. 5.4.**).

²⁹ L'Associació de funcionaris de la Generalitat va presentar el 1936 una sol·licitud per poder utilitzar «els locals de la dissolta Orquestra Filharmònica» (Arxiu Històric de Lleida, Fons de la Comissaria Delegada de la Generalitat, AHL260-151-T1-98).

5.1.5. Terrassa

Si el primer intent de formar una agrupació simfònica a Lleida datava del maig de 1930, no va passar ni un any abans una altra entitat de característiques similars es sumés a la llista, i aquesta va ser l'Orquestra Simfònica de Terrassa, que va presentar-se el dia 11/03/1931 en un concert al Teatre Principal de la població, després d'un parell de mesos d'assaigs preparatoris (*CRO* 13/03/1931: 1; *DIT* 02/03/1931: 1). El seu origen se situava, segons indicava el fulletó explicatiu que es va repartir entre el públic, en una iniciativa del Sindicat Musical de Terrassa, que havia volgut formar una orquestra simfònica per a la celebració de Santa Cecília de l'any anterior. Al cap de poc temps del que s'havia previst com l'experiència d'un dia, mentre ja es preparava el primer concert formal, va constituir-se un patronat presidit per Josep Farràs i Sucarà (*DIT* 11/03/1931: 1, v. **Annex G**, n. 109), músic i comerciant instal·lat a la ciutat des de feia un parell de dècades.³⁰ El director de la formació –integrada per uns quaranta professors– va ser Marc Armengol Ballbé (1886-1957), que també havia dirigit la societat coral Siempreviva-La llanterna, transformada en l'Orfeó de Terrassa a partir de 1928 (*DIT* 04/10/1928: 2).³¹ Havia estat deixeble de Pau Arnau Riera de l'Escola de Música de Terrassa, i era una persona molt coneguda a la ciutat, que havia format part de la junta del Centre Excursionista de Terrassa entre 1916 i 1921, durant la presidència del seu fundador, el geòleg, advocat i polític republicà Domènec Palet i Barba.

Després del concert de presentació, la següent aparició de l'Orquestra Simfònica de Terrassa va ser molt significativa: dues actuacions seguides, el 5 i el 6 de juliol de 1931, al local de la Fraternitat Republicana, en el marc de la festa major. Tres mesos abans, Domènec Armengol Ballbé, germà del director de l'orquestra, havia estat escollit regidor de l'ajuntament per Esquerra Republicana en les eleccions municipals que van conduir a la proclamació de la II República, de manera que és fàcil pensar que les vinculacions personals podien facilitar l'organització d'aquests concerts, que van repetir-se l'any següent (*ACC* 03/07/1931: 1, 01/07/1932: 2). Passat l'estiu van participar, junta-

³⁰ Era nascut a Manresa i s'havia traslladat a Terrassa per estudiar a l'Escola d'Enginyers, on va fer de professor auxiliar. El 1916 va obrir un establiment comercial a Terrassa, que es va acabar especialitzant en aparells de ràdio, gramòfons, discs, instruments i partitures. Tocava el piano i la flauta travessera, i el seu fill Josep Maria Farràs i Oliveras (n. 1942) ha estat un trompetista de jazz molt reconegut.

³¹ Pi de la Serra (1979: 265) redacta una brevíssima nota biogràfica de Marc Armengol, on explica que «formà i dirigí diversos Cors i Orfeons, una orquestra simfònica i un quintet musical que portava el seu nom», tot i que en el text del llibre no es fa cap altra referència a l'orquestra i, en l'apartat dedicat al període 1931-1936 comenta que «en aquests anys no es crea cap nova entitat de cultura» (1979: 216).

ment amb la Banda Municipal i el Conservatori, en la festa de santa Cecília que va celebrar-se al Teatre Principal, l'escenari on l'orquestra havia debutat i on va tornar també en ocasions posteriors, en concerts matinals (27/12/1931, v. *DIT* 31/12/1931: 3) o en sessions de l'Associació de Música (25/05/1933). En el seu local social es van celebrar algunes activitats reservades als socis del patronat, ja fossin conferències sobre temes musicals (*CRO* 02/05/1931: 10) o actuacions de solistes de cambra i de la mateixa orquestra (*CRO* 01/08/1932: 2).

El repertori escollit en totes aquestes interpretacions mostra molts punts de contacte amb el que utilitzaven les formacions de Granollers, Girona, Igualada, Lleida o Sabadell: obres del cànnon orquestral, sobretot germànic i del segle XIX, però amb poques simfonies pròpiament dites. Més aviat obres d'un sol moviment i probablement ja conegudes pel públic: l'obertura d'*Egmont* de Beethoven, l'obertura de *Der Freischütz* de Weber, l'obertura *Rosamunde* de Schubert i *Die Hebriden* de Mendelssohn. No hi faltava la pinzellada del nacionalisme de Grieg, representat per la primera suite de *Peer Gynt* i per l'arranjament simfònic de les *Danses noruegues* op. 35, i tampoc la presència de les sonoritats hispàniques, a través de diversos fragments orquestrals de *La boda de Luís Alonso*, l'exitosa sarsuela de Gerónimo Giménez (*ACC* 24/05/1933: 2; *CRO* 01/08/1932: 2; *DIT* 02/03/1931: 1).

Passats un parell d'anys i una dotzena de concerts, van aparèixer els símptomes de debilitat. Després d'un concert celebrat el 28/05/1933 al Casino del Comerç, les cròniques de *L'Acció* –una publicació que sempre s'havia mostrat propera i favorable a l'orquestra– parlaven de «reaparició», de poc públic, de rumors de dissolució i de falta d'instrumentistes, sobretot en la secció de violins (*ACC* 01/06/1933: 2). Aquesta remarca crida l'atenció, sobretot perquè Terrassa es caracteritzava des de feia unes dècades per un vigorós moviment musical, amb institucions pedagògiques tan conegudes com l'Escola Coral, l'Escola Municipal de Música i el Conservatori, fundat el curs 1925/26 per un grup de professors procedents de l'Escola Municipal i encapçalats per Joaquim Pecanins (1883-1948). Aquest darrer, precisament, dirigia una orquestra de corda d'una vintena d'instrumentistes que ja va actuar en la festa inaugural del Conservatori i que havia estat concebuda com una eina d'aprenentatge per als estudiants però també com una «futura orquestra ideal, senyora i majora, amb la qual se'ns puguin transmetre fidelment les obres dels clàssics antics i moderns» (*DIT* 11/02/1926: 2). A principi de 1929 Pecanins va organitzar una segona orquestra de

corda anomenada «d'aspirants», amb trenta estudiants més joves (*DIT* 09/02/1929: 2), i les dues formacions del Conservatori van oferir un concert conjunt al Palau de la Música Catalana el 17 de març següent, sumant un total de seixanta executants. Aparentment hauria pogut ser un planter immillorable per a proporcionar músics joves que s'integressin a l'Orquestra Simfònica de Terrassa, però els fets demostren que no va ser així, probablement perquè el Conservatori vivia com un nucli musical totalment diferenciat de l'entorn que representaven l'Escola Municipal, l'Orfeó de Terrassa i l'Orquestra Simfònica. El funcionament d'un i altre grup van transcórrer com vies en paral·lel, i possiblement sota l'ombra de rivalitats musicals i personals. Poden llegir-se entre línies en la crònica del darrer concert de l'Orquestra Simfònica que –irònicament– no va ser a Terrassa sinó a Sabadell, concretament a l'Acadèmia Catòlica, en l'únic desplaçament que van arribar a fer: «[l'Orquestra Simfònica de Terrassa] ja en els seus inicis tingué, a la nostra ciutat, qui la distingí amb hostilitat i menyspreu, potser per evitar la concurrència de mèrits en un mateix ambient musical» (*ACC* 20/06/1933: 1).

Tot sembla indicar que la vida de l'Orquestra Simfònica va acabar aquí. Com en altres casos, però, els seus components van continuar en actiu durant anys en altres formacions. És ben indicatiu que a principis de la Guerra Civil, semblantment al que passava en altres ciutats catalanes, el Sindicat Musical de Terrassa va organitzar un «Festival Simfònic i de Jazz, en defensa dels herois que lluiten per la llibertat» (*DIT* 17/09/1936: 1) al cinema La Rambla. Doncs bé, la part simfònica va anar «a càrrec d'una orquestra de cinquanta músics», sota la direcció de Marc Armengol, que havia estat el director de la Simfònica i en aquells moments presidia –per poc temps– Els Amics de les Arts. El repertori, gairebé no cal ni dir-ho, reprenia el que s'havia interpretat uns anys abans: *Peer Gynt*, l'obertura d'*Egmont* i l'intermedi de *La boda de Luís Alonso* (*DIT* 17/09/1936: 1).

5.1.6. Vic

La presentació de l'Orquestra da Càmera de Vic va tenir lloc en un festival per recaptar fons en favor de les colònies escolars que organitzava l'ajuntament de la ciutat (*DDV* 13/06/1931:2, 20/06/1931: 3; *LAV* 25/06/1931: 23). Va celebrar-se al Teatre Vigatà el 18/06/1931 i, entremig de dues obres de teatre, la formació orquestral «composta d'elements molt joves» va tocar algunes peces sota la batuta del seu «fundador i director, el jove compositor» Rafael Subirachs i Ricart (1902-1977). Havia estat alumne de Lluís Romeu, Joan Baptista Lambert i Joan Lamote de Grig-

non, i feia temps que desenvolupava una intensa activitat musical a la capital d'Osona com a subdirector de l'Orfeó Vigatà (des de 1924), director de l'Escola Municipal de Música (des de 1928) i de la Banda Municipal (des de 1929). El que podia haver estat una formació de circumstàncies, per atendre la contingència d'un acte cívic, en realitat va ser l'inici d'una trajectòria ininterrompuda durant cinc anys, durant els quals va oferir més d'una quarantena de concerts i altre tipus d'actuacions, ben bé fins a la vigília de la Guerra Civil. En altres agrupacions orquestrals, la denominació «da Càmera» significava que hi intervenien només instruments de corda. En el cas de Vic, tot sembla indicar que també va ser així: les fotografies conservades mostren només intèrprets de corda (v. **Im. 5.5** i **5.6.**) i les notícies de la premsa vigatana no van fer mai referència directa a seccions de vent.³² Tanmateix, algunes peces del repertori interpretat requereixen plantilla simfònica: l'obertura *Rosamunde* de Schubert, la simfonia n. 85 de Haydn, *En les estepes de l'Àsia central* de Borodín, l'*Intermezzo* de *Goyescas* de Granados o les obertures beethovenianes *Egmont*, *Coriolà*, *Les ruïnes d'Atenes* i *Leonora*, que en una ocasió es van interpretar totes seguides (22/08/1934). Costa d'imaginar que s'utilitzés reiteradament una adaptació per a corda, i més si es té en compte que Rafael Subirachs tenia a mà els instrumentistes de vent de la Banda Municipal que ell mateix dirigia.

Entorn de la data del primer concert es devien anar organitzant les qüestions de gestió de l'entitat. Semblantment al que havia passat en els casos ja comentats de Granollers, Igualada, Lleida i Terrassa, es va constituir un patronat que teòricament havia de ser «compost de totes aquelles persones aimants de la música que vulguin ajudar-nos», segons el full informatiu que es va publicar i repartir durant l'estiu (DDV 23/07/1931: 3). La junta directiva traspuava un caràcter ideològicament molt proper al catalanisme conservador i moderat que en moltes èpoques va ser hegemònic a la capital osonenca: el president era el metge i melòman Ramon Serra Vilagut, pare de Constantí, Guillem i Trinitat Serra Bardolet, intèrprets de violí, violoncel i piano respectivament; el secretari era Joan Nogué i Casanovas, membre de la societat catalanista Catalunya Vella; el tresorer era Jaume Lapeira i Fitó, president de la junta de la Casa de la Caritat, que va presentar-se

³² Tant la *Gazeta de Vich* com el *Diari de Vich* (*Diari de Vic* a partir de 1932) van recollir amb regularitat les notícies sobre els concerts i activitats de l'Orquestra da Càmera de Vic entre 1931 i 1936, encara que ni l'un ni l'altre publicaven crítiques musicals pròpiament dites. D'alguns comentaris se'n podria arribar a deduir la presència d'una secció de vent (DDV 11/01/1932: 2), però només un estudi més profund a partir de fons fotogràfics o documentals permetrà delimitar millor aquest aspecte.

com a membre de la Lliga Catalanista a les eleccions municipals del 15/01/1934 (DDV 23/07/1931: 3, 08/01/1934: 1; GAZ 03/12/1931: 3).

Aquell «estol de joves entusiastes i disciplinats» va reunir-se de nou després de l'estiu per oferir una segona actuació, aquest cop ja en forma d'un concert sencer, dividit en tres parts, que va tenir lloc el 13/10/1931 al teatre Canigó, l'escenari on va tornar més vegades l'Orquestra da Càmera de Vic. Ocasionalment, però, la formació es va poder sentir també en altres espais de la ciutat, com ara la sala de la Joventut Catòlica (en un concert de Santa Cecília el 22/11/1931), la Cooperativa Obrera (01/07/1933), l'Institut de Cultura Femenina (29/03/1936) i, sobretot, al teatre de l'Orfeó Vigatà, una entitat amb qui l'orquestra va col·laborar per interpretar peces simfònico-corals, com ara en els concerts de primavera de 1932 (12/06/1932) i en les Festes de Sant Miquel del mateix any (07/07/1932, v. **Im. 5.7**). També van incorporar al repertori conjunt alguns fragments de l'òratori *Les estacions* arran d'un Festival Haydn (27/11/1932) i de la *Missa Solemnis* de Beethoven (06/07/1933, 01/10/1933). Una altra de les fórmules habituals en les actuacions de l'orquestra va consistir en compartir els concerts amb solistes. Alguns es desplaçaven a Vic expressament per a l'ocasió, com ara el Quartet Orpheus (12/01/1932), el tenor Narcís Gibert (02/01/1933), el pianista Joan Baptista Lambert (07/03/1933), el violinista Joan Altimira (05/04/1934), la soprano Carme Gombau (04/01/1935) o la pianista Alicia de Larrocha, quan tot just tenia dotze anys i va participar en l'audició número 40 de l'Orquestra da Càmera (28/08/1935). Al costat d'això, l'entitat va tenir cura igualment dels talents locals «cercant la cooperació dels més destacats elements musicals que traspuin a la ciutat» (DDV 21/08/1934: 2): el violoncel·lista Bartomeu Soler (26/04/1932), les pianistes Rita Peré i Secundina Colomer (22/08/1934) i els germans Serra Bardolet, junts o per separat (30/08/1932, 02/01/1933, 07/03/1933, 17/12/1933).

Tot i que en els comentaris de la premsa local hi sovintejava la queixa per la poca assistència de públic en alguns concerts, no sembla pas que aquesta circumstància perjudiqués el funcionament de l'Orquestra, que comptava amb cert suport institucional –les reunions de junta se celebraven a l'ajuntament (DDV 16/01/1933: 2)– i havia obtingut un paper de representació pública de la ciutat, que satisfia plenament «els que vivim amarats de vigatanisme», segons el comentari publicat en ocasió del festival organitzat per Ràdio Barcelona al Teatre Vigatà el 18/07/1933, on l'Orquestra da Càmera i l'Orfeó Vigatà van ser els únics protagonistes de les intervencions musicals (DDV

19/07/1933: 3, v. **Im. 5.6.**). L'orquestra també va poder exercir, ni que fos ocasionalment, un paper de dinamització comarcal: el 28/02/1932 es desplaçava a Roda de Ter per oferir un concert de Quaresma juntament amb la secció coral del Centre Catòlic local, i l'excursió es va repetir al cap d'un any (GAZ 27/02/1932: 3; DDV 17/03/1933: 2). Per la torna, en algun concert celebrat a Vic «hi feren cap, a més de molts ciutadans, una infinitat d'amants de la bona música dels pobles veïns» (GAZ 31/08/1935: 3). A més, també va fer algunes incursions fora d'Osona: el dia 01/10/1933 va protagonitzar al teatre de Torroella de Montgrí la «Festa d'aproximació Vigatana-Torroellenca», en la qual va cooperar amb la companyia teatral Subirana per representar la comèdia de Pitarra *El pubill*, i també va oferir un concert en solitari a la segona part.³³ El febrer de 1934 l'Orquestra da Càmera actuava al Foment de Mataró, juntament amb l'Acadèmia Mariana (DDV 16/02/1934: 2).

A diferència del final una mica prematur de les orquestres de Granollers, Igualada i Terrassa, la de Vic no es va dissoldre fins l'inici de la Guerra Civil. L'última actuació de la qual hi ha constància data del 10/06/1936, i va consistir en la intervenció en la part final d'un concert protagonitzat per la guitarrista Rosa Lloret al local de l'Orfeó Vigatà (GAZ 09/06/1936: 3). És també l'únic cas en què hi va haver certa continuïtat en els anys de la postguerra, en què el mateix Rafael Subirachs va refer i dirigir altre cop el 1941 una Orquestra da Càmera de Vic, que es va transformar en Orquestra Municipal de Vic el 1945 i es va anar refent i readaptant en les dècades següents.

5.1.7. Manresa

La més tardana i també la més efímera de tot aquest conjunt d'orquestres va crear-se a Manresa uns mesos abans de la Guerra Civil, quan l'activitat de totes les anteriors s'havia anat esllanguint, exceptuant l'Orquestra da Càmera de Vic. Va impulsar-la l'Associació de Cultura Musical, entitat fundada l'octubre de 1935 per ocupar el lloc de l'anterior Associació de Música que havia funcionat entre 1930 i 1932. Van formar part de l'orquestra 45 músics «entre professors i estudiants» (Ballús 1991: 101-107), que van presentar-se en un concert al teatre del Conservatori de Manresa

³³ El cartell editat per a l'ocasió es conserva a l'Arxiu Comarcal d'Osona, dins el fons Pietx (Tipografia Balmesiana). Segons s'hi pot llegir, la festa havia estat endegada per l'Ateneu Montgrí i el Club Femení de Cultura i Esport. Després de l'obra de Pitarra, l'orquestra va tocar quatre obres que ja eren habituals en els seus programes: *Recitativo* i *Largo* de Händel, selecció de valsos d'*El cavaller de la rosa* de Richard Strauss, *En les estepes de l'Àsia central* de Borodín i l'obertura *Egmont* de Beethoven. Dec aquesta informació i la reproducció del cartell a l'amabilitat del personal de l'Arxiu, especialment Abel Rubió i Serrat.

el 31/03/1936. La sessió tenia caràcter benèfic i va produir 226,54 pessetes, que van destinar-se a l'assistència pública (LAV 05/04/1936: 11, 12/04/1936: 8). S'havia anat anunciant de manera insistent durant els mesos anteriors: un redactor del diari d'Esquerra Republicana *El Dia* havia estat convidat a un assaig a finals de gener, i va poder sentir-hi la interpretació de la *Dansa hongaresa* n. 5 de Brahms, del *Valse triste* de Sibelius i de l'obertura *Egmont* de Beethoven (DIM 31/01/1936: 2). Ràdio Manresa, per la seva part, va emetre l'assaig general i també es van publicar crides per estimular l'assistència de públic (DIM 31/03/1936: 1; PDB 30/03/1936: 2). El segon concert va tenir lloc el 27/04/1936, i formava part del cicle de primavera del Cercle Artístic de Manresa, que va organitzar-se amb motiu de l'exposició de pintura del Grup Escolar Renaixença (DIM 27/04/1936: 4; PDB 27/04/1936: 5).

En el cas manresà, les tasques de direcció anaven repartides entre tres músics, que van assumir una part del concert de presentació cadascun: Salvador Juanola i Reixach (1893-1975), membre d'una coneguda família de culleraires i músics de Tortellà que s'havien traslladat a Manresa, i autor d'un centenar llarg de sardanes; Joan Miralles, pianista i director del cor de l'Ateneu Obrer Manresà; i Marià Homs i Montserrat (1901-1975), violinista i subdirector de l'Orfeó Manresà, que el 1934 havia fundat la revista *Avançada*. Home polifacètic, que en la seva joventut havia estat futbolista de l'Espanyol i el Barcelona, també va militar políticament a Estat Català, i el 1936 va dirigir l'Escola de Música i el Sindicat de Músics de Manresa, que cedia el seu local per als assajos de l'Orquestra de l'Associació de Cultura Musical. Per tant, malgrat la curta vida de l'entitat, tot semblava apuntar que estava ben relacionada amb altres institucions culturals de la ciutat i que probablement hauria tingut continuïtat si l'inici de la Guerra Civil no hagués impedit la seva consolidació. El darrer indici de la seva activitat publicat a la premsa local va ser la convocatòria d'un assaig a principis del mes de maig de 1936 (DIM 07/05/1936: 4).

5.1.8. Altres ciutats

El recorregut per les ciutats de Catalunya on s'hi va organitzar una orquestra simfònica poc abans o poc després de 1930 es podria completar amb altres municipis de característiques similars que caldria considerar en relació a aquest conjunt, tot i que de forma separada per diversos motius. S'exemplificaran aquí a partir d'alguns casos significatius, que corresponen a dues situacions concretes, possiblement extrapolables a més poblacions: orquestres projectades que finalment no es

van materialitzar i, en segon lloc, formacions orquestrals de teatres, cinemes i societats, que en algun moment podien adoptar el format d'orquestra de concerts clàssics.

Tant un cas com l'altre es poden anar a buscar en dues localitats força representatives de la xarxa urbana que el Noucentisme havia batejat com a «segones ciutats» de Catalunya, totes dues capitals de comarca: Figueres i Reus. Una al nord i l'altra al sud, totes dues exercien amb les respectives capitals, Girona i Tarragona, un paper de certa rivalitat en diversos terrenys, entre ells el cultural. A Figueres, ciutat de teatre, de cobles i de societats, que oferien múltiples possibilitats laborals als músics, el 1915 –l'any anterior a l'orquestra impulsada a Girona per la societat *Atheenea*– ja hi havia hagut un primer intent de fundar una orquestra simfònica sota la direcció de Lluís Bonaterra i Gras (1890-1952), pianista, compositor, format amb Granados, Vidiella i a la *Schola Cantorum* de París. Sembla, però, que només es va arribar a fer un concert, el dia 01/07/1915 (*EMF* 26/06/1915: 3, 03/07/1915: 3; *LVE* 26/06/1915: 3). D'aquesta iniciativa de tan poc recorregut en va sorgir després una societat de concerts (1917-1919) prèvia a les associacions de música que van fundar-se arreu de Catalunya en els anys vint, però amb un funcionament que les anticipava. El 1921 el Casino Menestral va acollir també el naixement d'una orquestra de corda que formava part de l'entitat i que, de fet, era considerada estructuralment una part de la seva secció orfeònica, segons constava en els estatuts publicats l'any anterior.³⁴ Martí Llobet i Palaus (1894-1938), que el 1915 havia fundat i dirigit l'Orfeó Granollerí a la seva ciutat natal, va traslladar-se a Figueres el 1920 com a director de l'Orfeó Germanor Empordanesa, del Casino Menestral, i va dirigir també l'orquestra de corda durant els anys 1921 i 1922.³⁵ Finalment, després del concert que l'Orquestra Simfònica de Girona va oferir a l'Associació de Música el 18/10/1929, es va intentar de nou constituir una formació orquestral a la capital alt-empordanesa, i a finals d'any es publicaven ja els primers anuncis: «Figueres tindrà també la seva orquestra especialment de corda» (*LVE* 07/12/1929:

³⁴ *Estatutos fundamentales del Casino Menestral Figuerense* [1920]. Figueres: Gráficas Trayter. «Título I, Artº 1D. Objeto del Casino Menestral Figuerense. Sostener una sección orfeónica, compuesta, a ser posible, de dos subsecciones, una vocal y otra instrumental». Se'n conserva un exemplar a l'arxiu històric del Casino Menestral, caixa 390.

³⁵ Encara que en algunes fonts s'indica que Martí Llobet havia nascut el 1891, en la seva fitxa de soci de la Agrupación Española de Maestros Directores-Concertadores hi consta el naixement a Granollers el 03/11/1894 (Arxiu de l'Associació Musical de Mestres Directors, registre de socis 2, fitxa 58). La primera reunió per formar una orquestra de corda va celebrar-se al Casino Menestral el dia 01/01/1921, i el concert de debut va tenir lloc a la Sala Edison el 17/03/1921 amb una plantilla de quinze músics (*AEM* 19/03/1921: 3; *EMF* 12/03/1921: 3; *LVE* 01/01/1921: 5, 19/03/1921: 4). Les actuacions es van anar succeint fins el 17/10/1922 (*AEM* 14/10/1922: 3; *EMF* 21/10/1922: 2).

6). Com a Girona, estava previst que el director fos el músic major del regiment, en aquest cas Ricard Valls i Bigas (1905-1990), fill del destacat contrabaixista Pere Valls i Duran (1869-1935). Dirigia regularment les actuacions de la banda de Sant Quintí a la Rambla de Figueres, però també participava com a pianista en les sessions musicals de la Sala Edison. Malgrat tot, la iniciativa aquest cop no va arribar a donar fruits, ni tan sols en un concert.

Al sud de Catalunya, Reus sí que va poder assistir com a mínim a la presentació d'un parell de projectes orquestrals que després tampoc van quallar. Ciutat amb un important sector industrial i burgès, a finals dels anys vint disposava d'una vida social activa i animada, amb escenaris diversos com el Teatre Fortuny, el Teatre Bartrina, el saló Kursaal i la sala Reus. S'hi alternaven projeccions de cinema, concerts, representacions de teatre, de sarsuela i d'espectacles de revista que sovint aprofitaven el pas de companyies foranes. Cada local, però, comptava amb la seva petita orquestra, que era augmentada quan la funció ho requeria, malgrat les mancances que a vegades reflectien les cròniques, com ara aquesta referida a una funció de sarsuela al Teatre Bartrina: «no podrá nunca convencernos una orquesta con poca cuerda, sin tímpanis, casi sin trompas y que de las frases de óboe tengan que encargarse otros instrumentos. Menos mal que la empresa puso el fagot» (DDR 16/05/1929: 2). Precisament aquesta sala, pròpia del Centre de Lectura, va acollir el 1928 un dels projectes orquestrals que podria haver estat el primer de la llista estudiada en aquest capítol: «están preparando la fundación de una orquesta dentro de nuestra primera entidad cultural bajo la experta batuta del Maestro Sr. Guinart» (DDR 10/06/1928: 5). El músic i compositor reusenc Ricard Guinart i Miquel (1864-1930), que havia estat un dels fundadors de l'Associació de Concerts de Reus el 1921, tenia experiència com a director orquestral al Teatre Fortuny, tant en funcions escèniques com en concerts clàssics, i dirigia l'escola de música pròpia del Centre de Lectura. Va ser pel festival de final de curs de 1928 que certament va arribar a crear «una orquesta compuesta de unos veinte profesores de la localidad», amb la previsió d'interpretar «escogidas y difíciles composiciones de grandes músicos» (DDR 06/06/1928: 3). Finalment, però, després de les intervencions solistes dels alumnes més avantatjats, l'orquestra va servir només per acompanyar la representació del segon quadre de l'òpera *Hänsel und Gretel* d'Engelbert Humperdinck (DDR 13/06/1928: 2). Cal considerar-ho, doncs, una idea que no va acabar de reeixir i tampoc sembla que tingués continuïtat.

No havien passat ni un parell d'anys, però, que un altre músic ben conegut en els ambients musicals de Reus va intentar una iniciativa similar: Estanislau Mateu i Valls (1877-1973), nascut a Barcelona però instal·lat a la capital del Baix Camp des de 1911, director de l'Orfeó Reusenc, es va proposar crear una orquestra amb «elements heterogenis» que formaven part de l'«Associació de Professors músics de Reus» (*DDR* 10/04/1930: 2). El discurs que envoltava el projecte recollia el mateix to que es podia trobar a la premsa d'altres ciutats quan parlava de les seves orquestres, com un «miracle» que podria actuar «a favor de la cultura del nostre poble» i «per bé del bon nom del nostre volgut Reus, i esplai dels espectadors selectes» (*DDG* 13/04/1930: 5). Tot plegat, però, al final va servir només per acompanyar l'Orfeó Reusenc en un concert de música religiosa al Teatre Fortuny el dia 11/04/1930, amb motiu de la Setmana Santa. Un possible model el tenien ben a prop, perquè a la ciutat de Tarragona feia un quart de segle que l'Orfeó Tarragoní comptava amb orquestra pròpia, que es podria considerar subsidiària de la formació vocal, ja que servia bàsicament per interpretar repertoris –molts d'ells de gènere religiós– en què les parts vocals requerien acompanyaments instrumentals. Morant (2011) recull una gran quantitat de notícies repartides entre 1906 i 1934 en què l'Orfeó Tarragoní i l'orquestra actuaven conjuntament, tots dirigits per Josep Gols i Veciana (1879-1938). En canvi, no en localitza cap en què l'orquestra actués de forma autònoma amb repertori simfònic.³⁶

Es dóna el cas que tant Figueres com Reus, malgrat no haver arribat a consolidar agrupacions simfòniques, comptaven en aquell període amb un bon gruix de músics repartits en diverses formacions estables, vinculades a entitats recreatives o sales teatrals. La seva funció era acompanyar els espectacles que s'hi programaven, o bé oferir sessions de ball, però el bon ofici dels seus components els permetia reconvertir-se ocasionalment en orquestra de concerts, seguint la tradició dels músics de festa major. Així doncs, en aquestes com en d'altres ciutats catalanes s'hi trobarien exemples d'aquesta situació. Per citar només un parell de notícies que, naturalment, cal prendre com a indicadors d'una realitat molt més generalitzada, es pot recordar que les representacions teatrals o les funcions literàries de la societat coral Erato de Figueres començaven sempre

³⁶ Casassas (2009: 144) fa una referència a l'Orfeó Tarragoní «que col·laborà amb l'Orquestra Filharmònica de Tarragona en ressonants gires per tot Espanya». Probablement es refereix a aquesta orquestra subsidiària de l'Orfeó, que l'abril de 1912 va actuar a Madrid amb «una orquestra de corda» o que en algunes ocasions apareixia anunciat conjuntament amb «l'orquestra del mestre Gols» (Morant 2011: 109, 231). Hi pot haver també una confusió amb la Filharmònica de Tarragona, que no era una orquestra, sinó una societat de concerts per a la qual l'Orfeó Tarragoní va actuar en diverses ocasions a partir de 1912 (Morant 2011: 91, 110).

«amb l'acostumada simfonia per l'orquestra de la societat» (LVE 15/11/1930: 7). O bé que les orquestres dels teatres de Reus augmentaven la seva plantilla segons el programa previst: arran de les projeccions del film mut *Der Meister von Nürnberg* dirigit per Ludwig Berger (1927), basat en l'òpera wagneriana –que a Catalunya s'havia estrenat una setmana abans al teatre Tívoli amb orquestra i cor– la sala Reus prometia «adecuada adaptación musical, aumento de orquesta» (LAV 26/05/1928: 15; UNI 01/06/1928: 8). El saló Kursaal, per la seva banda, quan volia promocionar especialment la projecció d'una pel·lícula, anunciava que «una orquesta notablemente aumentada interpretará apropiadas composiciones y terminará el espectáculo con un soberbio complemento de programa» (UNI 11/05/1928: 7).

5.2. Vincles

L'anàlisi comparativa d'aquestes orquestres, juntament amb la de Girona, posa de manifest un seguit de coincidències i punts en comú que permeten parlar d'un fenomen unitari de prou entitat i amb personalitat pròpia. Es tracta d'agrupacions similars en les formes d'organització, en els objectius i en les pautes d'actuació. Tot i que són només indicis, les notícies aparegudes en publicacions locals –sovint properes als impulsors de les formacions orquestrals– van recollir diverses vegades el lligam conjunt que les unia. En una nota del *Diari de Granollers* fins i tot hi aflorava la consciència d'haver estat precursors d'un cicle que es trobava en fase d'expansió:

La tasca iniciada per la nostra Associació de Música al crear la seva Orquestra Simfònica va arrelant a tot Catalunya. Després de la constitució de l'Orquestra Simfònica de Girona (subvencionada amb esplendidesa per l'ajuntament d'aquesta ciutat) han format també llur orquestra les ciutats de Sabadell i Figueres (*DGR 11/01/1930: 6*).

Semblantment, el *Diari de Girona* publicava la notícia conjunta del naixement de les orquestres de Sabadell i Figueres aprofitant que també s'informava del segon concert de la de Granollers (*DDG 27/01/1930: 2*). Uns mesos després, en una carta dirigida al president de la Diputació de Girona, Josep Maria Dalmau vinculava també el projecte de crear una orquestra de corda a Figueres –finalment fallit– amb l'actuació prèvia de la Simfònica de Girona a l'Associació de Música figuerenca i «l'entusiasme que hi despertà» (v. **Annex E**, n. 7). A finals del mateix any 1930, quan l'Orquestra da Càmera de Sabadell estava a punt d'actuar per primer cop a Girona, el *Diari de Girona* també considerava que aquella entitat «nasqué a l'escalf de l'entusiasme que produí el concert de la nostra Simfònica a l'Associació de Música d'aquella població» (*DDG 07/11/1930: 1*). Altres relacions entre les orquestres són menys explícites, però se'n pot seguir igualment la traça, com ho demostra el préstec de partitures que va fer l'Orquestra Simfònica de Girona a petició de la nova entitat que s'estava organitzant a Manresa l'hivern 1935-1936, i l'esperança expressada per Josep Maria Dalmau en el sentit que aquell intent aconseguís arrelar (v. **Annex F**, cartes 3 i 16).

Fos com a producte de l'intercanvi dels materials, per les possibilitats més aviat escasses de trobar-ne d'altres, o bé per qüestions de tendències estètiques del moment, barrejades amb les capacitats tècniques dels seus músics i directors, el que és innegable és la recurrència d'unes mateixes composicions en els concerts documentats arreu de Catalunya, amb uns títols que apareixen una i altra vegada: l'obertura *Egmont* de Beethoven així com les seves simfonies n. 1 i n. 5,

l'obertura *Rosamunde* de Schubert o la seva simfonia n. 8 «Inacabada», l'obertura *Die Hebriden* de Mendelssohn, fragments de les suites de *Peer Gynt* de Grieg o de *L'Arlésienne* de Bizet, el *Valse triste* de Sibelius, i alguna incursió en les obertures wagnerianes o en les pàgines més conegudes dels autors russos en voga, sobretot *En les estepes de l'Àsia central*, de Borodín. Per tant, un terreny acotat pel romanticisme germànic i els nacionalismes musicals, que va caracteritzar igualment la primera etapa de l'Orquestra Simfònica de Girona, abans dels intents renovadors de Ricard Lamote de Grignon (v. **Cap. 4.3.**). L'altre ingredient que s'anava repetint en aquesta recepta compartida era l'aportació dels compositors locals –gairebé sempre els mateixos directors de cada orquestra– que aprofitaven l'oportunitat de disposar d'una eina i una situació ideals per a donar a conèixer alguna obra simfònica que d'altra manera hauria estat molt més difícil de fer sonar. Laureà Maymí a Igualada, Víctor Mateu a Lleida, Rafael Subirachs a Vic, Cassià Casademont a Sabadell, com Ricard Lamote de Grignon a Girona, van estrenar partitures amb les respectives orquestres.

Les estratègies organitzatives d'aquestes orquestres mostren a cada ciutat un patró de conducta comú, si és que se li pot aplicar aquest nom. Independentment de la circumstància concreta que hagués propiciat el seu naixement –una celebració puntual, un festival benèfic o bé una planificació més madurada i construïda al llarg del temps– l'actuació del grup de gestors o iniciadors seguia en tots els casos un esquema molt semblant: constitució d'una junta directiva, creació d'alguna mena de patronat amb una base més ampla de socis protectors, redacció d'uns estatuts o reglament, i tot seguit recerca d'ajuts i subvencions institucionals, preferentment per part dels ajuntaments respectius. És fàcil d'imaginar que tot plegat es basava en la llarga tradició associativa de la Catalunya contemporània, on s'aplicaven aquest tipus de pràctiques tant a la vida professional com a les activitats culturals i també a una configuració del lleure que havia estat majoritàriament de tipus societari fins les primeres dècades del segle xx (Marfany 1995: 260). Val a dir que en el cas concret de Girona les qüestions relatives al patronat i el reglament van quedar força desateses (v. **Cap. 2.1.1., 2.2., 2.3.** i **Annex G** n. 65), per bé que aquesta feblesa estructural va poder compensar-la en part l'actuació de l'ajuntament, així com la tasca i els contactes personals del president, Josep Maria Dalmau, que va estar implicat directament durant anys en el govern municipal.

Pel que fa als mecanismes per convocar i aglutinar un grup de músics suficient en quantitat, qualitat i varietat que fes possible la interpretació de música simfònica –més enllà del lideratge

que els respectius directors poguessin exercir, que probablement era un aspecte prou important— apareixen de manera recurrent les referències a la necessitat d'unir «els millors músics de la ciutat», de procedències diverses, en grups inevitablement heterogenis i intermitents. La pràctica de l'ofici en cafès, casinos, orquestrines de ball, bandes, cinemes i cobles-orquestra garantien la seva experiència i també una versatilitat molt útil a l'hora d'alternar amb facilitat aquestes formacions amb la incorporació a una orquestra simfònica, que suposava un fet extraordinari i alhora estimulants dins la seva vida professional. Tanmateix, l'enquadrament en altres formacions musicals podia suposar un inconvenient per a l'activitat regular i continuada de les simfòniques, per la impossibilitat de compatibilitzar les activitats de tots els integrants de la plantilla. Precisament, quan a Figueres s'intentava crear una orquestra de corda durant l'hivern 1929-1930, l'artista Francesc Bosch Armet ja explicava: «Els nostres músics s'han entusiasmat, i per més afers particulars que tinguin, assistiran puntualment als assaigs per sortir amb la seva empresa» (*LVE* 07/12/1929: 6). Pel que sembla, la realitat el va acabar desmentint. Per altra part, hi ha constància que el juny de 1936 l'Orquestra Simfònica de Girona no va poder trobar una data per al concert de clausura de l'Associació de Música un cop anul·lada la que s'havia previst inicialment, perquè bona part dels seus integrants ja tenien l'estiu compromès amb altres formacions (*AUT* 20/06/1936: 2).

Aquest arrelament a la vida musical de les respectives ciutats —on quasi sempre hi havia hagut anteriorment altres projectes orquestrals d'abast variable— dibuixa uns perfils biogràfics de músics amb molts lligams locals, amb recorreguts circumscrits com a màxim a les comarques veïnes. No es poden detectar intercanvis de professors entre aquestes orquestres simfòniques en els casos en què s'han pogut comparar els noms dels seus integrants. I la relació amb les orquestres barcelonines sembla ser unidireccional: músics de la capital que anaven a reforçar les formacions de Granollers i Igualada (*GAC* 28/11/1929: 2; *LVC* 02/04/1930: 15) però no al revés. Un altre símptoma d'aquesta poca mobilitat es pot detectar a inicis de la dècada següent, quan començava el procés de creació de l'Orquestra Municipal de Barcelona. Van presentar-se més d'un centenar de músics a les proves de selecció que van celebrar-se el darrer trimestre de 1943 i, per edat, molts aspirants podrien haver format part de les formacions estudiades en aquest capítol, però el cas és que cap d'ells ho va al·legar com a mèrit en el seu currículum. Procedien en una amplíssima majoria de l'Orquestra Pau Casals, l'orquestra del Gran Teatre del Liceu, la Banda Municipal de

Barcelona, l'Orquesta Ibérica de Conciertos o entitats d'altres zones espanyoles, com València o Madrid.³⁷

Estem davant, doncs, d'un veritable moviment orquestral que va tenir per escenari bona part de les ciutats mitjanes de Catalunya i que mostrava de manera prou evident una sèrie d'elements de concordança. Aquest «orquestrisme», en considerar totes les seves mostres com un conjunt, es configura reiteradament en relació a una base preexistent d'organismes associatius, ateneus, casinos i entitats musicals, de manera destacada els orfeons i les escoles o conservatoris. Proporcionaven locals d'assaig i de concert, elements personals, pràctiques organitzatives. En definitiva: una infraestructura sense la qual l'existència de les orquestres hauria estat encara més precària del que ja va ser. L'Orquestra de Granollers va ser impulsada per l'Associació de Música de la seva ciutat, igual que l'Orquestra da Càmera de Sabadell i l'Orquestra Simfònica de Girona. L'Orquestra de Manresa va ser un producte de l'Associació de Cultura Musical. L'Orquestra Ceciliana d'Igualada va establir llaços de col·laboració molt directes amb l'Ateneu Igualadí de la classe obrera i el seu orfeó, el director del qual va ser també president de la junta de l'orquestra i director del conservatori de l'Ateneu. El sotsdirector de l'Orquestra Simfònica de Girona era director de l'orfeó Cants de Pàtria i assajaven tots a l'Ateneu Democràtic i Social. L'Orquestra Simfònica de Terrassa compartia director i estatge social amb l'Orfeó de Terrassa, el director de l'Orquestra Filharmònica de Lleida era sotsdirector de la societat coral La Violeta, un dels directors de Manresa era director del cor de l'Ateneu Obrer Manresà i un altre era sotsdirector de l'Orfeó Manresà. A Vic, finalment, el director de l'Orquestra da Càmera era també director de l'Escola Municipal de Música i sotsdirector de l'Orfeó Vigatà.

Tots aquests orfeons, entitats i associacions existien des d'uns anys abans que es formés cadascuna de les orquestres simfòniques, o bé eren derivats d'altres que s'havien fundat en les dues primeres dècades del segle xx, en una època de potent dinamisme local en la institucionalització de la cultura (Casassas 2009: 139-146), durant la configuració del moviment catalanista (Marfany 1995: 307) o bé uns anys després, coincidint amb la renovació dels primers anys de la Mancomu-

³⁷ Almacellas (2005: 102-104) publica la llista completa dels aspirants, però no les seves procedències. L'expedient complet amb els mèrits al·legats es pot consultar a AMCB L100 Cultura 5C9/14, caixa 60181. Alguns d'ells procedien de les poblacions estudiades, com Joan Coll Gili i Joan Sender Miró (Granollers), Antoni Dinarès Ferrer (Vic) o Miquel Domingo Reus (Lleida).

nitat de Catalunya (Ayats 2008: 157) i amb l'embranchida de les associacions de música a l'inici dels anys vint. La creació de les orquestres, mentre s'anaven superant els efectes de la repressió de la dictadura de Primo de Rivera i guanyaven terreny els valors republicans, va constituir en certa manera el símptoma d'una nova fase en la vertebració d'una Catalunya musical que es relacionava directament amb una manera d'entendre la cultura, la ciutat, la civilitat i el país.

5.3. Significats

David Ledent (2009: 20), quan estudiava el sorgiment dels concerts clàssics i de les primeres formacions orquestrals a la França anterior i posterior a la Revolució, arribava a la conclusió que «l'orchestre symphonique est une formulation de la modernité». De manera semblant, estirant un fil que Fauquet (2009: 68) ha perllongat fins a altres exemples molt posteriors, caldria veure quina modernitat es formulava en aquella petita onada de fundació d'orquestrats entorn a 1930, quin era el lloc que ocupaven en l'imaginari cultural dels seus protagonistes, quina significació simbòlica adquirien, quines realitats i utopies reflectien en relació a la societat que les havia fet néixer.

La integració en agrupacions musicals de gran volum comporta una tasca unificada, ordenada, disciplinada –també emotiva– per part d'un bon nombre d'intèrprets, i està revestida d'un potent valor de representació col·lectiva. En el segle XIX, l'obrer redimit dels perills de la taverna a través del cant coral, el menestral amateur prudentment enquadrat en la banda de música local, eren símbols d'una activitat musical que educava, cohesionava i exercia un subtil control social. Aquesta funció de representació simbòlica ja va ser exemplificada per Attali (1977: 131), precisament, en el que anomenava «la metàfora de l'orquestra»:

La représentation de la musique est un spectacle total. Elle donne aussi à voir, rien n'y est innocent. Chaque élément remplit même une fonction sociale et symbolique précise: convaincre de la rationalité du monde et de la nécessité de son organisation. Suivant les principes de l'échange, l'orchestre en particulier, a toujours été figure essentielle de pouvoir, il est partout un attribut fondamental du contrôle social.

La França imperial de Napoleó III havia hostatjat grans festivals simfònico-corals amb el protagonisme actiu de centenars i milers de participants,³⁸ gairebé coincidint en el temps amb els Festivals Euterpe promoguts a Barcelona per Josep-Anselm Clavé entre 1860 i 1864. Però la Tercera República Francesa, després de l'afer Dreyfus, va anar molt més enllà i va convertir la música en un agent de la lluita polític-simbòlica, amb concepcions pròpies i associant-la a gèneres, repertoris i tècniques específiques (Fulcher 2005: 11). En l'arrencada del segle XX, el seu programa educatiu proposava la superació del concepte de la música com a simple entreteniment: «L'art musical peut revendiquer une intégration politique dans la Cité car son rôle est politique: former, éduquer

³⁸ Són ben representatius els exemples oferts per Di Grazia (1998: 198-202) que inclouen gravats on es retraten sessions de la Société Académique de Musique Sacrée i de la primera Grande Réunion des Orphéonistes de France, el 1859.

les citoyens, rôle essentiel qui ne peut laisser la musique dans sa marginalité d'art d'agrément» (Blanqué 2009: 114). Es combinava, gairebé fins a confondre's, amb la ferma convicció que la música era un camí eficaç per a la millora social, fos a través d'espectacles públics que posaven en pràctica «le projet d'éducation du peuple par son élévation spirituelle vers un idéal», fos a través de l'humanisme republicà en què un estat paternal havia d'aplicar «l'idéologie d'élévation morale par l'éducation».³⁹ Era exactament el mateix esperit que el 1902 impulsava els organitzadors de concerts del Círculo Artístico de Girona a repartir entrades entre els obrers enquadrats dins les societats corals (v. **Cap. 2.4.**), una pràctica que es va mantenir fins els anys trenta, amb els concerts de l'Orquestra Simfònica de Girona. I si Romain Roland en un text de 1908 proposava «par l'éducation et les concerts rétablir les liens qui doivent unir une élite à son peuple»,⁴⁰ es podia trobar una concreció menys teòrica però molt més contundent i arran de terra en l'exclamació d'un periodista anònim de Figueres que, davant el concert que hi va fer l'Orquestra Sinfónica de Madrid el 1916 amb preus molt econòmics aprovava: «Aixó és lo que cal, a fi que l'art no sigui sols patrimoni de les classes adinerades» (EMF 14/10/1916: 3).

Jordi Casassas (2009: 82) va elaborar la tesi que l'obra del noucentisme i el seu significat –tot i les aportacions de darrera hora– era «la culminació moderna del regeneracionisme del Vuit-cents», que «li llegava el valor afegit de la llarga distància, però també bona part dels seus trets bàsics de fons». Doncs bé, a finals dels anys vint, després del que s'ha arribat a considerar el fracàs o el fiasco del programa del noucentisme i la seva articulació política (Murgades 2009: 42), el seu ideari pot ser detectat, encara plenament actiu, en els esforços i il·lusions que van encaminar-se cap a la creació d'aquestes orquestres simfòniques en diverses ciutats. S'hi retroben el simbolisme de la participació musical col·lectiva així com la fe incombustible en la seva capacitat educadora, que s'aplicaven tant a les formacions vocals com a les orquestrals. Un text de Joaquim de Camps Arboix, republicà gironí de llarga trajectòria, glossava les virtuts del cant col·lectiu arran d'un concert a l'Ateneu de Girona, on s'havia presentat «un coral de senyoretas» dirigit per Francesc Civil.

³⁹ Frases citades per Blanqué (2009: 104, 115) en referència a un escrit aparegut al *Bulletin de la Société française des Amis de la musique* de 1909 i a un article del diputat Henri Auriol (1880-1959) a *Le monde musical* de 1913.

⁴⁰ Citat per Blanqué (2009: 117) en referir-se a «La Musique et le Peuple», un text de Rolland inclòs dins el seu llibre *Musiciens d'Aujourd'hui*, el títol del qual Koechlin (1938) va reprendre tres dècades després per a un altre llibre.

Hi ressonaven els «mots d'ordre» noucentistes: el classicisme, l'arbitrarisme o acció directora de les classes superiors o millor preparades, el civilisme:

Un cor té demés de la funció purament musical, altres beneficioses conseqüències. Ens referim a la funció educativa per tant fonament social. Educativa de la voluntat que coneix l'immanència de la jerarquia; educativa del sentit de disciplina; educativa del sentit de cohesió. Una massa coral és una entitat que és en essència contrària de l'anarquia, contrària de l'esbojarrament, contrària de l'individualisme. Imagineu doncs, quan fètil pot ésser un coral pel redreçament o el millorament o la reforma dels esperits díscols, desaglutinats, egoistes! (DDG 13/04/1929: 1, v. **Annex G**, n. 108).

La pretensió de l'articulista era que l'Associació de Música de Girona assumís la protecció d'aquella nova agrupació coral, que finalment no va tenir continuïtat. La junta de l'entitat, aleshores, ja estava totalment implicada en la gestació de l'Orquestra Simfònica de Girona, que va fer el seu primer concert pocs mesos després. Precisament el manifest inicial d'una altra orquestra simfònica –en aquest cas la de Terrassa– recuperava amb tota la força la capacitat de representació de la pràctica musical col·lectiva, ara aplicada a un conjunt instrumental i no pas vocal: «El nostre grup de músics prossegueix l'exemplar finalitat d'apropar-se, subtilment, a una cohesió orquestral uniforme, sense distincions ni jerarquies» (DIT 11/03/1931: 1). La idea de fons pot semblar la mateixa, però l'explicació del viratge ideològic tal vegada cal buscar-lo en el recorregut que va del final de la dictadura primo-riverista a la vigília de la proclamació de la II República.

En l'arribada del nou règim polític algunes vegades s'hi ha situat, precisament, la implantació d'uns «nuevos planteamientos estético-sociales, como refleja el Decreto del 21 de julio de 1931 por el cual se creaba la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos, que subrayaba la idea de desarrollo del nivel espiritual de los pueblos mediante la cultura musical» (Ballesteros 2010: 298). Era l'oficialització d'aquell regeneracionisme que ja es feia sentir des de feia tres dècades, i que en els anys trenta es renovava també en altres punts d'Europa: el filantropisme dels republicans radicals francesos, de músics com Koechlin i els sectors propers al Front Popular, confiaven igualment en la missió regeneradora de la música. Ells la dipositaven, però, en mans d'un poble que consideraven que havia de ser educat en la comprensió de la «belle musique», via l'accés a repertoris fins llavors reservats a una minoria i via la participació en «puissantes masses orchestrales où les amateurs seraient “encadrés” par des professionnels». Per tant, segons aquesta concepció, «la

culture musicale de la nation reste inséparable d'une action de l'État en matière d'éducation».⁴¹ Ballesteros (2010: 298) considera que, a Espanya, en el nou context republicà «se afirmaba que el prestigio de la cultura musical española se debía al florecimiento de la música sinfónica». Amb tot, la continuïtat d'aquest tipus d'arguments és ben clara entre els darrers anys vint i els primers trenta, més enllà dels vaivens polítics, com pot es pot comprovar en aquests dos textos de 1928:

La música ajunta els homes i els fa percebre ahora les mateixes sensacions i els mateixos afectes; sots la mateixa impressió es fónen els esperits més oposats i les races més diferents (LAG 01/04/1928: 1, v. **Annex G**, n. 103)

Un concierto como el de hoy, más que un espectáculo, lo consideramos como una escuela, ya que tiene, ha de tener y hemos de procurar tenga, efectos de didactismo para la formación de la colectividad culta, emanados de la fuerza de la batuta directora del eminente maestro, del magnífico conjunto orquestal, de la más modesta nota del menos apto de los instrumentos (DDG 22/06/1928: 1, v. **Annex G**, n. 104).

El primer va signar-lo Josep Maria Ruera (1900-1988), que celebrava la creació de l'Escola Municipal de Música de Granollers, i el segon preparava els oients de Girona per a un concert de l'Orquestra Sinfónica de Madrid. Ruera, a més, aspirava a que l'entitat que acabava de néixer fos el tret de sortida «perquè Granollers comenci una obra de regeneració social que no dubtem seria admirada i seguida pels altres pobles». Tan sols uns mesos més tard la junta directiva de l'Associació de Música de Granollers impulsava la seva orquestra, que «es preocupava de dotar a la ciutat d'un agrupament musical que servís per a educar el sentiment nostre i dels futurs ciutadans» (reproduït a DGR 27/11/1928: 2). Però, a més, l'acció regeneradora i educativa dels concerts simfònics no havia de beneficiar només el públic –que sempre es volia com més ampli millor, i d'aquí la queixa reiterada quan els assistents eren pocs– sinó també els músics, que hi trobaven un mecanisme per dignificar el seu ofici. El mateix manifest feia constar que en les reunions preparatòries s'havia posat de manifest «la superació espiritual dels professors de Música de Granollers». Per això era tan important remarcar cada vegada que vingués a tomb que tocaven «desinteressadament», per clarificar la puresa de la seva missió, que es mantenia igual de pulcra i elevada en les diferents ciutats on s'anava replicant. *La Revista d'Igualada* (01/07/1929: 18) parlava d'una «tasca desinteressada i sols encaminada a enlairar el grau de cultura artística de la nostra ciutat» en referir-se a l'Orquestra Ceciliana, i en el programa del primer concert de l'Orquestra da Càmera de Sabadell

⁴¹ Koechlin (1936: 16). Vegeu també Blanqué (2009: 117, 184, 291).

s'hi reiterava que el seu propòsit era «absolutament desinteressat», i reblava: «No és l'afany de lucre ço que ha ajuntat els professors que la integren, ni cap snobisme ridícol, és solament l'amor a la música i el desig de contribuir amb tots llurs esforços a l'enriquiment de la cultura musical». El full de presentació de l'Orquestra da Càmera de Vic assegurava que «l'únic fonament de l'actuació de la nostra orquestra el constitueixen la bona voluntat i l'entusiasme dels seus components», i formulava el següent desig: «que la nostra actuació durant l'estudi i execució de les obres proporcioni a oients i executants un pur gaudi espiritual i un més profund coneixement de les creacions musicals» (reproduït a *DDV 23/07/1931*: 3). A Terrassa, quan es va fundar l'orquestra simfònica ja hi actuava des de feia cinc anys l'orquestra del conservatori que, pel seu caràcter pedagògic, podia presumir de tenir una «missió» que no era «com la de moltes altres, que no cerquen altra finalitat que tocar amb vistes a un interès material», sinó que «els seus components miren més enlaire. Amb el més noble desinterès procuren per mitjà de la música, la parla dels deus, desvetllar a qui els escolta l'anhel puríssim de la superació espiritual» (*GAC 16/11/1927*: 2). Però potser justament per això el 1931, quan a la mateixa ciutat va iniciar-se la trajectòria d'una altra orquestra, fora del conservatori i vinculada a l'Orfeó Terrassenc, el discurs inaugural del seu president va fer encara més incidència en el benefici immaterial que suposava tant pels oients com pels intèrprets: «Que els músics no siguin músics en el sentit que constitueixin un ofici més, sinó que sien artistes» (reproduït a *CRO 13/03/1931*: 1).

Juntes directives, associacions de música, patronats, autoritats locals –i cal pensar que també aquells músics tan «entusiastes»–, tots plegats tenien assumida la transcendència de l'activitat d'aquestes orquestres, i l'emmarcaven a parts iguals en una projecció ideal en tres plans: l'acció per la cultura d'alt nivell, el prestigi de la ciutat, i la perspectiva de catalanitat, expressada de manera més o menys oberta segons el moment. En el primer d'aquests plans, va quedar molt ben definit el treball de les orquestres simfòniques en la tasca de contraposar el seu repertori, que es valorava com a culte i elevat, davant les «músiques vulgars» o «males músiques», considerades així pel que tenien de funcional (Ayats 2009: 15). Entre aquestes «baixeses musicals», que amb tanta vehemència havia denunciat uns anys abans Josep Maria Capdevila, un dels ideòlegs de la Lliga Nacional d'Associacions de Música (v. **Annex G**, n. 101), s'hi situaven, és clar, els ballables, els cuplets, el jazz i la música teatral que la majoria d'aquells músics tocava en altres ocasions. En canvi, i marcant bé les fronteres, en referir-se als professors de l'Orquestra Simfònica de Ter-

raça, el seu president els veia «devinguts homes-símbols davant la música grollera i baixa que ofereix els seus sons i tonades al millor donant» i els elogiava perquè en integrar-se a la formació simfònica havien tingut «prou vehemència i espontaneïtat per a conjurar-se i tocar, abrindats d'aquella afuada immaterialitat que fa de la Música una Religió, potser la més incommensurable i mística de totes...» (*DIT* 11/03/1931: 1, v. **Annex G**, n. 109). Hi reverberava nítidament la tradició de la burgesia il·lustrada que, a les darreries del segle anterior havia abonat la noció d'una música autèntica i veritable com a espiritualitat o nova religió. En aquest sentit no és estrany, doncs, que els organitzadors de l'Orquestra Filharmònica de Lleida, per exemple, fossin «uns wagnerians tan convençuts» (*LAJ* 15/05/1934, v. **Annex G**, n. 110).

Les orquestres eren qualificades recurrentment com un element que revestia de prestigi les ciutats on s'havien creat, «motiu d'honor per la ciutat benamada» (*DDG* 27/06/1929: 2), «l'agrupació orquestral que podria donar glòria a la nostra ciutat» (*DDI* 18/05/1933: 2): era el segon pla de la projecció ideal d'aquestes orquestres com a construcció socialment significativa, que obtenia el seu significat en la mística de la cultura urbana que havia impulsat el noucentisme. Passats uns anys, en quedava una mena d'amor propi o d'orgull de les mateixes ciutats com a font de cultura i ordenadores del territori, que des de principis dels anys vint havien assumit el paper de reequilibrar i contrarestar el perill de la macrocefàlia barcelonina sense qüestionar-ne la centralitat, per la via de les institucions culturals, com havia proposat Gaziell el 1923 a l'Ateneu de Girona, i abans d'ell també Eugeni d'Ors, Bofill i Matas, Pere Lloberas o Francesc Trabal:

A Barcelona ha de continuar havent-hi el centre de la nostra cultura. I no es tracta pas de decapitar la nostra terra, ans al contrari, d'anar equilibrant tots els seus membres, fins a posar-los en la justa proporció i perfecta harmonia amb el seu cap, actualment excessiu [...]. Jo voldria només donar-vos, ara com ara, la sensació global, la visió panoràmica del que seria una semblant estructuració de la nostra cultura, i del canvi extraordinari que representaria en el sistema d'equilibri de la nostra terra.⁴²

Les «viles espirituals», les «ciutats solitàries», «les segones ciutats» de Catalunya, un cop superat el tràngol de la dictadura que s'havia proclamat el mes anterior a la conferència de Gaziell, van

⁴² El text complet va publicar-se a Gaziell (1970: 1531-1539) sense citar-ne l'origen. La conferència va fer-se el divendres 26/10/1923 a l'Ateneu de Girona, segons *DDG* 13/10/1923: 6, 03/11/1923: 7 i *LAV* 28/10/1923:16, que va publicar-la en forma de quatre articles successius. Les referències a Jaume Bofill i Mates (1915), Eugeni d'Ors (1917) i Pere Lloberas (1917) segueixen el fil argumental de Murgades (2002: 31-33). Bach (2002: 21-22) explica el procés de creació de l'Associació de Música de Sabadell en el qual el 1919 es va produir la conferència de Francesc Trabal titulada «La música i les ciutats solitàries».

anar recuperant l'empenta organitzativa en matèria cultural i es podien plantejar, per exemple, les institucions municipals o els espectacles públics com «un aspecte interessant per a la vida d'una població que aspiro a la categoria de Ciutat mitjana» (VIC 07/1934: 52) sense necessitat que fossin només el resultat de la «irradiació» des de Barcelona. I encara més: els seus protagonistes actius, els organitzadors i ideòlegs culturals, podien situar aquesta acció reformista i el seu funcionament ciutadà i extrabarceloní en el tercer pla, el de la catalanitat, el de la nació. Potser sí que, en un principi, les referències directes a la nació podien «incomodar» els creadors del concepte de la «Catalunya-ciutat» (Murgades 2002: 37), des que Gabriel Alomar va forjar el terme el 1907 fins a la famosa enquesta de 1926 a la Revista de Catalunya (Murgades 2002: 36) en la qual, per cert, el terme «nació» no apareixia en cap de les preguntes. Però probablement era una qüestió del moment polític i dels llenguatges, perquè no es pot oblidar que «aquest ideal de ciutat es posa de manifest com una metàfora clara per explicar la voluntat de bastir tot un projecte nacional modern» (Vidal 2014: 5). I cal dir que els impulsors i organitzadors de les orquestres ho tenien ben present. Potser eren els successors d'«aquells metges, aquells jutges, aquells literats de vileta» als quals apel·lava Eugeni d'Ors el 1906, que continuaven essent els «apòstols de l'esperit ciutadà» dels «petits cenacles» en qui confiava Bofill i Matas el 1915, o eren els representants de «la petita selecció que hi ha a moltes ciutats de Catalunya» a qui es referia Carles Soldevila el 1934,⁴³ el cas és que tenien ben present que una orquestra com la que es va fundar a Igualada, per exemple, havia «contribuït junt amb altres sectors respectables de la nostra ciutat al desenrotllament del caliu pairal en la nostra terra, fomentant l'amor per les coses nostrades, i de consegüent la fe racial del nostre poble» (GAC 28/11/1929: 2). O fins i tot que les actuacions de l'Orquestra Simfònica de Terrassa havien de «reportar, forçosament un bé a la cultura, a l'esperit del nostre poble i a la humanitat tota» (CRO 13/03/1931: 1). O bé que Vic, «com moltes ciutats i viles de la nostra terra, fretura per al seu millorament moral i material» i, a través de les seves institucions de cultura, pretenia que «tots els seus fills, humils i benestants» assolissin «els coneixements i la preparació necessària, física i intel·lectual, perquè tots junts sentint-se fills d'una mateixa mare que és Catalunya» poguessin «treballar per a ella i col·locar el seu nom en el lloc que li pertoca» (VIC 07/1934: 56). En la primera temporada de l'Orquestra Simfònica de Girona, un dels seus animadors més

⁴³ Les citacions d'Eugeni d'Ors i a Bofill i Matas corresponen a articles publicats a LVC (04/09/1906 i 19/10/1915 respectivament) i glossats per Murgades (2002: 29-31). La referència a Soldevila procedeix de MIR 12/07/1934: 6, citat per Casacuberta (2002: 116).

convençuts –el crític musical Josep Massanes– ja ho havia resumit magistralment en una frase: «Girona al fer música farà pàtria i a l'emsemps alta civilitat» (*SCH* 11/1929: 84, v. **Annex G**, n. 33).

En els estudis dedicats a la cultura del noucentisme, després d'una atenció preferent pels aspectes estètics i ideològics, s'ha procurat explicar la seva tendència institucionalitzadora i situar-la dins una mirada molt més general vers la dinàmica organitzativa del corrent d'afirmació nacional (Casassas 1988: 42). Ara bé, si el marc cronològic s'hagués d'ajustar a la interpretació més restrictiva del moviment noucentista –que proposa la seva finalització coincidint amb la proclamació de la dictadura de Primo de Rivera el 1923–, la conclusió seria que la política musical de la Mancomunitat no va arribar gaire lluny, o no va tenir gaire temps de desplegar-se. Les principals fites en la creació d'entitats musicals catalanes (Orquestra Simfònica de Barcelona, Institut Català de la Rítmica i la Plàstica, Associació de Música da Càmera, Orquestra Pau Casals) no van ser producte de la cèlebre voluntat noucentista d'implantació política i d'acció de govern sinó de les iniciatives de grups i associacions particulars moguts per un afany d'assolir una plena normalitat, que volia dir l'equiparació amb els països europeus culturalment més avançats (Calmell 2004-2005: 88). Algunes lectures de la tasca realitzada per la Mancomunitat consideren que va reeixir especialment en l'organització de l'alta cultura i en la unificació lingüística, però no tant en altres aspectes com la catalanització escolar o la popularització de la cultura (Costa, Guirao i Izquierdo 1999: 226). Dins del conjunt d'òrgans directors que van crear-se en el si de la Mancomunitat, el més important i exitós en matèria cultural va ser la Comissió d'Educació General, que va endegar una notable campanya d'actuacions cíviques a través del servei de conferències, accions de propaganda i promoció d'entitats, certàmens i aplecs. Però el seu objectiu principal, l'Institut d'Educació Nacional, no es va arribar a fundar mai. En el terreny musical la Comissió, que el 1922 presidia Jaume Bofill i Matas, tot just va arribar a temps per col·locar-se hàbilment al capdavant de l'onada de naixements d'Associacions de Música que s'havia iniciat dos anys enrere a Sabadell i s'estenia a tot el territori (v. **Annex G**, n. 101), segurament una de les realitzacions més característiques de les «palpitacions del temps» noucentista, que es va traduir en la Lliga Nacional d'Associacions de Música.⁴⁴

⁴⁴ El tema de la creació d'una «Escola de música empordanesa» no es pot comptabilitzar dins del capítol de realitzacions, ja que només se'n va arribar a plantejar la proposta, que va derivar tot seguit en una polèmica sobre com hauria de ser i on s'hauria d'instal·lar (v. *SCH* 09/1921: 69, 01/1922: 3, 02/1922: 14, 03/1922: 20).

L'abast cronològic de la vida del noucentisme i les seves conseqüències es perllonguen fins la Guerra Civil, segons l'opció per la qual s'han decantat finalment la majoria d'especialistes que han considerat el període 1924-1936 com una «fase de continuïtat», de «noucentisme populista», «de masses» o «de dissolució» (Ucelay 1982: 121; Panyella 1996: 96; Comadira 2006), o simplement «un noucentisme de llarga durada», amb la «pervivència o supervivència de pràctiques i esquemes noucentistes» (Ibáñez Fanés 2009: 295). En el camp musical aquest criteri està més que justificat (Calmell 2004-2005: 93; Chavarria 2013: 8), i aleshores sí que adquireix tot el sentit considerar la fundació d'orquestrres simfòniques com una manifestació destacada de la permanència noucentista: pels lligams establerts amb les entitats musicals preexistents, per les connexions ideològiques i la seva coneguda voluntat pedagògica, i per constituir una de les darreres manifestacions d'aquell «lent procés de modernització musical, tant en el vessant cultural com en l'educatiu» que obliga a contemplar un marc diferent per al noucentisme musical respecte al literari, el plàstic o l'arquitectònic (Calmell 2004-2005: 102-103). De tota manera, es fa difícil consensuar que es tractés tan sols d'una «reiteración de numerosos modus operandi propios del noucentisme» assumits en part per la política cultural de la dictadura primo-riverista o que «simplemente se perpetuaron o acomodaron», en una interpretació que Cortès (2009: 481) ha aplicat preferentment al camp dels llenguatges compositius d'aquest període. Si en lloc de l'estètica musical parlem de l'impuls organitzador i institucionalitzador, potser caldria pensar en una represa conscient i dinàmica del que havia quedat interromput –o com a mínim força malmès– el 1923, fos en el camp de les organitzacions socials o bé en el dels estaments polítics. N'és un símptoma ben clar l'article escrit per Francesc Trabal en commemorar el desè aniversari de les primeres associacions de música, ell que havia estat un dels artífex de la creació de la primera, a Sabadell, apadrinada per l'Associació de Música da Càmera de Barcelona. Era el 1930, el mateix moment d'optimisme i represa que Casacuberta (2006: 98) detecta en la recuperació dels Jocs Florals de Girona i en el retrobament dels camins que havien estat fressats abans de la dictadura. Trabal reclamava amb energia que tota la tasca que havien fet fins llavors tot just s'havia de considerar l'inici o la fase prèvia d'un desplegament molt més genèric, abans de saber que pocs mesos després es proclamaria la República, però igualment amb la concepció de fons d'una organització política i amb implicació dels estaments oficials:

És ara que ens decidim a escriure aquestes ratlles perquè no dubtem de l'oportunitat. Ara fa anys, precisament, quan s'implantà la Dictadura, la Lliga d'Associacions de Música estava esperançada

de realitzacions admirables, gràcies al contacte que havia establert amb la Mancomunitat, millor, amb la Comissió de Cultura de la Mancomunitat. Aquest contacte havia fet possible pensar en un vast programa: no eren ja solament concerts, sinó conferències, premis musicals, Arxius musicals, edicions [...].Els esdeveniments polítics alteraren tan bells projectes i les Associacions de Música, perseguides, clausurades algunes, han hagut de salvar llur existència fent equilibris materials que constitueixen la seva major glòria [...] entre tots hauríem d'anar no a l'estabilització d'aquesta federació musical sinó al seu millorament. Si no tenim una Comissió de Cultura de la Mancomunitat, altres organismes tenim a l'abast per acudir-hi (v. **Annex G**, n. 106).

Quan Trabal va publicar aquest escrit, l'orquestra de l'Associació de Música de Granollers ja estava en crisi, però l'Orquestra Ceciliana d'Igualada estava en ple funcionament, l'Orquestra da Càmera de Sabadell també, mentre que l'Orquestra Simfònica de Girona portava realitzats quinze concerts, i es preparava per actuar precisament a l'Associació de Música d'Olot, després de la gira de presentació per altres sis associacions de música, l'any abans. L'Orquestra Filharmònica de Lleida havia fet dos concerts en la seva primera etapa, i també s'havien produït les primeres passes per formar l'Orquestra Simfònica de Terrassa. L'arrencada de la dècada, doncs, podria considerar-se l'epicentre d'aquest moviment orquestral, que a Barcelona va traduir-se aquell mateix any en l'aparició de l'Orquestra Clàssica de Barcelona dirigida per Josep Sabater (1882-1969), que hi va agrupar «trenta-tres notables professors, entre els quals diversos solistes de l'Orquestra Pau Casals i del Gran Teatre del Liceu» i va presentar-se també en concerts d'associacions de música.⁴⁵

Es podia detectar algun afany ingenu d'emular les grans formacions simfòniques de Barcelona o Madrid que havien visitat aquestes ciutats en diverses ocasions? Algú pretenia rivalitzar amb la vida concertística de la capital catalana? Dels manifestos i articles publicats en revistes locals, del repertori interpretat i de la mateixa activitat d'aquestes orquestres i els seus components es pot deduir que no. Més aviat la intenció va ser sempre contribuir a una tasca de divulgació des d'un pla diferent, preparar el públic per a gaudir de concerts més exigents, proporcionar les claus per ajudar a comprendre el gran repertori clàssic i, en tot cas, la màxima aspiració hauria pogut ser configurar una mena de recorregut alternatiu o complementari, amb valor educatiu i amb

⁴⁵ L'Orquestra Clàssica de Barcelona, molt poc estudiada, va fer el seu debut el maig de 1930 a l'Associació de Música de Mataró, ciutat natal del seu director (*LAV* 04/06/1930: 27). Va comptar amb la violinista Rosa Garcia-Faria com a solista en aquest concert i també en el següent, que va ser organitzat també per una associació de música, en aquest cas la de Sabadell, el 30/06/1930 (*RMC* 08/1930: 372). La presentació a Barcelona es va fer esperar un any i mig, fins el 20/11/1931, en un concert al Palau de la Música Catalana programat per l'Associació de Música da Càmera (*RMC* 12/1931: 507).

intenció d'incentivar la vida i l'ambient musical de la localitat. Hi havia, això sí, un punt d'honor, una petita satisfacció mal dissimulada per haver aconseguit donar forma a una institució que només era possible en els àmbits urbans. Si la cultura del noucentisme era una cultura de ciutats, intel·lectualista, moderna i universalista, per ser ciutat calia tenir les institucions d'una ciutat, i l'orquestra simfònica n'era una. Com deien a Granollers, arran del primers concerts de la seva orquestra simfònica:

És un esforç que cal remarcar i agrair que en nostra ciutat ens sigui possible fruir del tresor de bel·leses que vessaven a dolls, en llurs obres capdals, els genis de la música. Tal goig, fins ara, era reservat només al públic de les grans ciutats. Fora d'allí solament s'oïen les estridències dels valsos de serenata. El plebeïsmes quinta-essenciat era tot el que ens arribava com un ressò de les excelsituds de l'Art (LAG 10/02/1929: 4).

El nou estat republicà va donar un valor essencial a la cultura i a la política educativa, però tot sembla indicar que les reformes legislatives impulsades des de Madrid per l'esquerra burgesa, liberal, democràtica i progressista (Huertas 1988: 20; Avilés 2006: 189) van ser poca cosa més que un marc de referència en el terreny de les institucions musicals de Catalunya. Alexandre Galí (1984: 107, 165), un dels protagonistes que hi va treballar en primera fila admet que, per la Generalitat recuperada, «el torn de la música era lluny» en l'ordre de les seves prioritats culturals, i que «problemes com l'ensenyament o el patronatge musical no sols no se'ls havia plantejat sinó que li eren extraordinàriament remots». Concreta la màxima realització en la iniciativa del conseller Ventura Gasol per crear una subponència de música el 1932, dins de la ponència d'arxius, biblioteques i belles arts del Consell de Cultura. Tot i això, la veu dels joves músics, als quals Mainer (2006: 104) concedeix el protagonisme en temps de la República pel que fa al terreny de la creativitat, en aquest àmbit institucional s'hi devia sentir poc: si es té en compte que els integrants de la subponència eren Pau Casals, Amadeu Vives, Lluís Millet, Francesc Viñas, Higini Anglès, «un jove com Robert Gerhard» i més tard Joan Lamote de Grignon, vol dir que la seva mitjana d'edat era aproximadament d'uns cinquanta-sis anys.

Va ser d'aquesta subponència que en va sortir la idea de reconvertir l'Orquestra Pau Casals en Orquestra Nacional de Catalunya mantinguda per la Generalitat, amb la proposta que la formació tingués «caràcter de corporació fixa i permanent que pugui actuar durant tot l'any a Barcelona

i per tot Catalunya, segons un pla sistemàtic».⁴⁶ Un altre projecte molt menys conegut per crear una segona orquestra, sota la supervisió de Pau Casals i controlada pel mateix patronat, preveia una plantilla de 87 músics que, a diferència de la que ja existia, havia de tenir caràcter fix i no limitar-se als cicles de primavera i tardor. S'especificava que podria utilitzar «el fons de material orquestral que actualment posseeix l'Orquestra Pau Casals» i que el seu cost elevadíssim de 150.000 pessetes per temporada es podria cobrir a base de «concerts durant els mesos d'octubre al mes de juny, inclusiu: a) el centre de la ciutat de Barcelona; b) a les barriades; c) a les poblacions capdals de Catalunya». Com que «la finalitat primordial de l'orquestra» era «la difusió de la cultura musical envers totes les classes socials» els preus havien de ser «reduïts» o «mitjans», i els cicles habituals s'havien de completar «periodicament amb concerts dedicats a les classes escolars de Barcelona els quals seran radiats per tal que totes les escoles de Catalunya se'n facin participants».⁴⁷

Cap d'aquests dos propòsits es va arribar a materialitzar, i han quedat com una mostra més del camí d'esborranys i anhels que la política institucional i les iniciatives particulars tenien al davant per córrer i que no van arribar a ser. L'evolució que hauria pogut seguir la Catalunya dels anys trenta va estroncar-se quan havia assolit en la seva vida musical un punt culminant de contemporaneïtat i internacionalització. Demostren, tanmateix, que les propostes dirigides a articular una oferta orquestral per a Catalunya no podien deixar d'incloure en la seva visió els territoris on ja s'hi havia anat edificant, amb totes les dificultats i fragilitats, una xarxa de cultura simfònica alternativa a la capitalitat barcelonina.

⁴⁶ ANC, Fons Pau Casals, Inventari 367, Codi 0204, Top. 03.01.26.01.02, n. 53. Es tracta d'un document mecanoscrit amb la proposta formal de la subcomissió.

⁴⁷ ANC, Fons Pau Casals, Inventari 362, Codi 0204, Top. 03.01.26.01.02, n. 52. El document està format per folis mecanoscrits sense data, amb diverses còpies del detall econòmic de la proposta, que inclouen els salaris dels músics.

Capítol 5: Imatges



5.1. Orquestra de concerts de Granollers, dirigida per Joan Baptista Lambert, durant una actuació al cinema Majestic, probablement l'any 1934.

La fotografia va publicar-se a la revista *La Gralla*, 01/01/1935: 55 i es conserva a l'Arxiu Municipal de Granollers, fons fotogràfic Joan Guàrdia i Requesens.



5.2. Orquestra Cecilians d'Igualada, entorn a 1931.

Fotografia publicada al blog de Josep Loredó (2012) procedent de la col·lecció particular de Jordi Mestre.

ASSOCIACIO
DE MUSICA
SABADELL



CURS XI - CONCERT QUART
ORQUESTRA
DA CAMERA
Director : CASSIA CASADEMONT
DIVENDRES, 31 GENER 1930

Adscrita a la Lliga d'Associacions de Música

5.3. Programa de mà del concert de presentació de l'Orquestra da Càmera de Sabadell (31/01/1930)
Arxiu Històric de Sabadell, col·lecció de gràfics donatiu de Lluís Casals i Garcia.



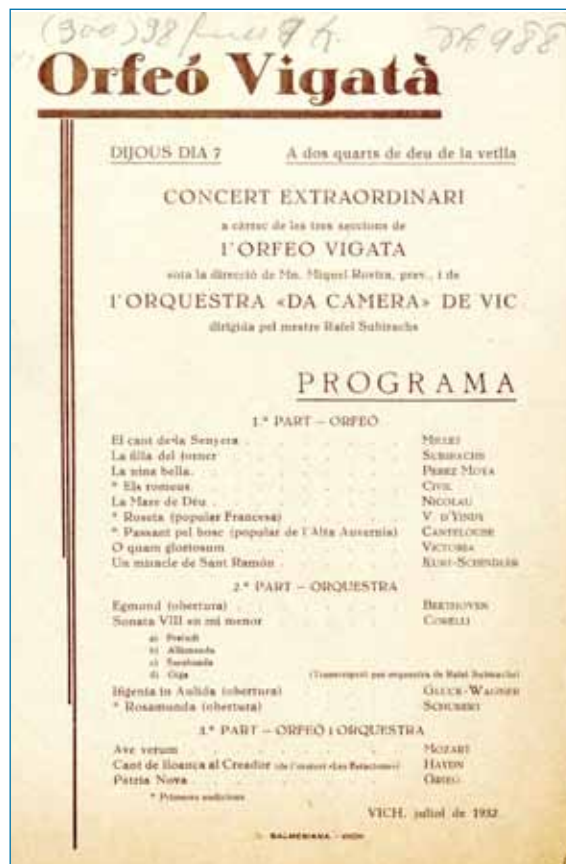
5.4. Orquesta Filharmònica de Lleida, en la seva segona etapa, entorn a 1934.
Fotografia publicada a la revista *Catalunya Ràdio*, 01/12/1934: 10, arran d'una actuació retransmesa en directe durant els festivals commemoratius del desè aniversari de la radiofonia a Catalunya.



5.5. Orquesta da Càmera de Vic amb el seu director, Rafael Subirachs i Ricart, 1932.
Col·lecció particular de la família Subirachs-Vila.



5.6. L'Orquestra da Càmera de Vic i l'Orfeó Vigatà amb els seus directors respectius, Rafael Subirachs i Mn. Miquel Rovira. Actuació conjunta emesa en directe per Ràdio Barcelona des del Teatre Vigatà el 18/07/1933. Col·lecció particular de la família Subirachs-Vila.



5.7. Programa de mà d'un concert protagonitzat conjuntament per l'Orquestra da Càmera de Vic i l'Orfeó Vigatà durant les Festes de Sant Miquel de 1932. Arxiu Comarcal d'Osona, Fons Pietx.

Conclusions

La creació d'una orquestra simfònica a la ciutat de Girona l'any 1929 ha estat el punt de partida d'un estudi que tenia com a objectiu primer analitzar l'abast i les característiques de la trajectòria d'aquesta entitat i, alhora, resseguir els vincles que va establir amb l'entorn urbà i la seva activitat musical. Tanmateix, la recerca documental endegada amb aquesta finalitat ha permès transcendir el que podria semblar un fenomen purament local per tal de respondre algunes qüestions vinculades a temes més genèrics, com ara la consideració que determinats grups atorgaven en aquell moment a la música simfònica, la utilització que se'n va fer en tant que instrument per a la construcció d'identitats socials, el paper que va jugar en el procés d'institucionalització de la cultura, a més d'una reflexió sobre l'ofici dels músics i la seva evolució. A partir de la informació obtinguda sobre el cas concret de l'Orquestra Simfònica de Girona pel que fa als concerts, el repertori, la composició de la plantilla i de la junta directiva o les seves implicacions en diversos àmbits de la vida ciutadana, el discurs articulat al llarg de la tesi ha procurat igualment tenir presents els grans trets que caracteritzaven el panorama musical a Catalunya durant la mateixa època, especialment pel que fa a orquestres similars a la de Girona. D'aquesta manera, en les conclusions que es formulen a continuació, es posa de relleu el pes que hi va tenir l'activitat orquestral, la seva dimensió com a imatge dels valors cívics de la col·lectivitat i les projeccions simbòliques que s'hi van aplicar.

Orquestres dalt de l'escenari

El cas de l'Orquestra Simfònica de Girona s'emmarca en un procés característic de les societats contemporànies que va portar a la consolidació del model d'orquestra que s'ha anomenat «independent», degut a l'absència de lligams amb les representacions escèniques, amb les funcions religioses o amb les dinàmiques pròpies de les agrupacions corals. Les «orquestres independents», amb diversos graus d'estabilitat i d'autogestió, sorgides a principis del segle XIX en alguns països europeus i implantades amb noves perspectives als Estats Units unes dècades més tard, han estat considerades «un fenomen inevitablement urbà», dominat per la lògica de funcionament de les classes mitjanes, sense les connotacions aristocràtiques o cortesanes d'èpoques anteriors i, sobretot a Europa, amb tendència a procurar-se la protecció de les institucions públiques. Van ser organismes involucrats plenament en l'evolució dels gustos estètics dels públics –quan no en la configuració mateixa d'aquests públics– i, alhora, en un canvi irreversible en les pràctiques professionals dels músics (Finson 1986: 438, 445; Carter i Levi 2003: 6; Newman 2010: 157).

En el darrer terç del segle XIX es van iniciar a Espanya diversos projectes de cara a la fundació d'aquest tipus d'orquestrades, que lentament van anar superant el caràcter conjuntural i efímer dels seus inicis. Els casos més coneguts i estudiats són els de Madrid (Sociedad de Conciertos, Unión Artístico-Musical) i Barcelona (Societat de Concerts de Barcelona, Societat Catalana de Concerts, Concerts Nicolau, v. **Cap. 4.1.**), mentre que l'inici del segle XX correspon a un moment de gran dinamisme orquestral, de consolidació del nou model simfònic i de creació de noves entitats (Ballesteros 2010: 15-17). L'objectiu subjacent era en tots els casos la fundació d'una orquestra simfònica estable que encarnés l'ideal de la modernitat musical que mirava cap als models europeus.

En aquesta direcció, es pot concloure que les entitats orquestrals de la ciutat de Girona reflecteixen perfectament i a petita escala els grans trets d'aquesta evolució general, tot i que amb una cronologia pròpia i amb algunes dècades d'endarreriment, com ha quedat explicat en el **Cap. 1.3:** partint del protagonisme dels integrants de la capella catedralícia en el segle XVIII, que es feien presents en manifestacions musicals sense caràcter religiós, es pot resseguir documentalment la posterior formació a la Casa de Comedias –de propietat municipal– d'una orquestra supeditada a les representacions teatrals i operístiques. Va ser la primera orquestra considerada explícitament «de la ciutat», l'any 1838, i es va mantenir amb molts alts i baixos durant un segle, fins a l'esclat de la Guerra Civil. Va conviure, per tant, amb els diversos intents d'organitzar una «orquestra independent» dels quals es té notícia, els anys 1895, 1912, 1916, 1920. L'orquestra abandonava, ni que fos ocasionalment, el seu lloc habitual en el fossat dels músics i es situava damunt de l'escenari, ella mateixa esdevenia el centre de l'espectacle musical. Els concerts oferts a Girona per entitats com l'Orquestra Simfònica de Madrid, l'Orquestra Simfònica de Barcelona o l'Orquestra Pau Casals (v. **Cap. 1.5.** i **Annex D**), en el marc de les seves gires de les dècades de 1910 i 1920, van suposar igualment un estímul per a la creació de l'Orquestra Simfònica de Girona el 1929.

La música simfònica, una eina per a l'educació del gust

Des de l'inici de les seves activitats, l'Orquestra Simfònica de Girona va ser considerada una entitat amb un alt valor educatiu, que havia de contribuir a la difusió de les obres més importants del repertori canònic, sobretot entre auditoris que habitualment no hi tenien accés. Els manifestos dels seus dirigents, i també els articles que resseguien la seva trajectòria des de les publicacions locals, assenyalaven amb freqüència aquest objectiu, que adquiria sentit ple quan s'incardinava en l'horitzó més elevat de construir una societat culta i moderna. Naturalment, aquesta cultura i aquesta modernitat s'havien d'ajustar als paràmetres definits pels grups que lideraven les dinàmiques socials i que, en el cas gironí, són fàcilment identificables: una elit de professionals, artis-

tes i comerciants delerosos d'una transformació que algun dia els permetés equiparar-se a països avançats –llegeixi's centreeuropeus–, i cap a aquesta fita ideal orientaven tant l'acció cultural com el seu compromís polític.

Darrere d'expressions com «la bona música», «l'art diví», «l'art exquisit», «la música selecta», «el refinament de l'esperit», «les solemnitats musicals», emprades profusament pels cronistes des dels primers anys del segle xx (v. **Cap. 1.2.**), s'hi pot deduir la posició privilegiada que atorgaven al repertori orquestral, considerat com el gènere amb més prestigi per part dels prescriptors del gust legítim, segons la terminologia de Bourdieu (1979: 90). El refús vers el *género chico*, els *couplets*, els *tziganes* i tot el que s'encabia dins la «vulgaridad imperante» és un exemple paradigmàtic d'utilització del sentit estètic com a element de distinció, sobretot quan es contraposava a una música de concert qualificada reiteradament com a «educadora de l'esperit», «una obra de cultura», «un instrument excel·lent i eficacíssim de cultura», «el més alt exponent de la cultura d'un poble». Quedava ben clar en els escrits dedicats a l'Orquestra Simfònica de Girona que, per tant, va ser creada com un mecanisme que permetia als grups que exercien el domini social que s'hi poguessin reconèixer i, al mateix temps, legitimessin el seu model cultural (v. **Annex E**, n. 7 i **Annex G** n. 2, 4, 5, 16, 33, 43, 53, 62, 72, 74, 83, 96).

És en aquest marc de pensament on se situa el motiu de les campanyes endegades per tal que assistissin als concerts les famílies obreres, els membres d'orfeons i societats corals, els interns de l'Hospici de Girona o els infants que despuntaven en els estudis musicals (v. **Cap. 1.2.** i **2.4.**). El convenciment que determinades músiques –singularment la simfònica– estaven dotades de capacitat educativa i transformadora i, per tant, s'havien de fer arribar a un ampli espectre social, tenia les arrels en el popularisme regeneracionista del segle XIX. Era present en realitats culturals diverses, com ara el republicanisme francès o el pensament d'alguns músics espanyols del primer terç del segle xx (v. **Cap. 5**), i es pot detectar igualment de forma clara en la línia d'actuació i en les manifestacions aplicades a l'Orquestra Simfònica de Girona per part dels seus directius, impulsors i seguidors.

Un punt de confluència per als músics locals

Sense possibilitat de competir amb formacions que disposaven d'una infraestructura i uns mitjans molt superiors, l'Orquestra Simfònica de Girona va funcionar sempre amb una plantilla més aviat reduïda, que es va mantenir entre els quaranta-cinc i els cinquanta-cinc intèrprets, en una època en què les dimensions de les orquestres i el número dels seus integrants –vinculat a l'efecte

de la seva sonoritat– eren paràmetres que els públics i els crítics tenien molt en compte (v. **Cap. 3.1.**). L'estudi de les trajectòries dels músics que en van formar part era un dels objectius inicials de la tesi, i es pot establir que la majoria ja havien destacat anteriorment en altres formacions instrumentals de la ciutat: l'orquestra del Teatre Municipal, la banda militar del regiment Asia n. 55, les agrupacions que tocaven als cinemes i cafès, algunes formacions de música de cambra, les orquestrines de ball, les cobles de sardanes de Girona i de les comarques properes. Responien al tradicional perfil del músic polivalent i multi-instrumentista, que podia alternar amb facilitat diversos gèneres i registres. Pertànyer a la Simfònica els aportava una dosi de prestigi afegit des del punt de vista professional, que era subratllat quan es presentava l'ocasió, però la intermitència d'aquest projecte feia impossible pensar en una dedicació exclusiva. Un cop van començar els assaigs i concerts de la nova entitat els van haver de compaginar amb les altres activitats musicals que continuaven desenvolupant. És oportú recordar, per exemple, que els integrants de l'Orquestra Pau Casals eren membres també d'altres formacions, com ara l'orquestra del Gran Teatre del Liceu o l'Orquestra Clàssica de Barcelona.

Els professors de l'Orquestra Simfònica de Girona, per tant, eren identificats i reconeguts com a músics, per bé que bona part compartien aquesta faceta amb la dedicació a alguns oficis manuals, amb el petit comerç o amb feines burocràtiques de l'administració, a part dels músics militars, que eren aproximadament la quarta part del total. En cap cas, però, s'hi pot detectar una presència de l'amateurisme dels hisendats o de les professions liberals. De tota manera, van ser músics que al llarg de les seves vides es van mantenir molt arrelats a l'òrbita de la ciutat de Girona i les viles del seu entorn (v. **Cap. 3.5.**). Els intents de projectar-se musicalment a Barcelona van ser quasi inexistents, i si alguns van obtenir cert reconeixement extern va ser a través del món sardanístic o bé per circumstàncies excepcionals: Tomàs Sobrequés com a editor i gestor cultural, Narcís Costa com a representant dels músics exiliats i per la seva tasca al capdavant de l'Orfeó Català de Mèxic.

La construcció simbòlica d'un projecte col·lectiu

En els anys immediatament anteriors a la gènesi de l'Orquestra Simfònica de Girona, la ciutat havia vist sorgir un conjunt de moviments i propostes orientats a la superació d'un estadi que era valorat com a estancat i somort, amb la pretensió d'avançar cap al progrés, el dinamisme i l'equiparació a les societats modernes. En l'articulació d'aquests projectes de futur s'hi posaven en joc des de les transformacions urbanístiques fins a la implantació d'innovacions tecnològiques, la creació d'equipaments públics i, sobretot, la renovació de la vida social a través de les entitats culturals i les associacions (v. **Cap. 2.2.**). En aquest marc de referència, la posada en marxa d'una

orquestra simfònica va ser saludada amb entusiasme com una contribució valuosa, que desvetllava complicitats i col·laboracions des de la premsa, des del món de l'activisme cultural i des dels estaments del poder local. Al capdavant, totes les societats han utilitzat la música per a representar les seves identitats i, en aquest cas, es pot determinar que tant important com les actuacions musicals concretes va ser la lectura que es va fer de l'existència mateixa de l'orquestra. Perquè equivalia a disposar d'un argument de qualitat per a la ciutat i el seu bon nom, com aleshores es deia reiteradament als diaris, que s'integrava amb coherència en el procés de construcció d'una nova identitat col·lectiva endegat des dels primers anys del segle a Girona i a d'altres ciutats semblants. Si recordem el text de Joël-Marie Fauquet citat a l'inici d'aquesta tesi, segons el qual «la naissance d'un orchestre est toujours un moment représentatif de la société qui la suscite» (Fauquet 2009: 73), el naixement d'aquesta orquestra efectivament conté molts ingredients de posada en escena d'un moment en què els dirigents de la ciutat imaginaven i portaven a la pràctica una idea compartida de renovació, estructuració i prestigi.

En les iniciatives anteriors per instituir orquestres simfòniques a Girona –sempre marcades per les dificultats i pels resultats poc duradors– hi havia tingut un pes fonamental l'autogestió dels mateixos músics. S'ha pogut comprovar, en canvi, que el 1929 va ser fonamental comptar amb el suport de l'Associació de Música nascuda en els darrers temps de la Mancomunitat i també amb la implicació directa de Jaume Bartrina, el darrer alcalde de la dictadura de Primo de Rivera. Uns mesos més tard, després de la caiguda del règim, l'ajut institucional es va mantenir i ampliar mentre s'obria un període de recuperació del teixit social i cultural (v. **Cap. 2 i 2.3.**). L'arribada de la II República va trasmudar la sintonia gairebé en simbiosi, sobretot quan Josep Maria Dalmau Casademont, president de l'orquestra des de la seva fundació i crític musical del diari *L'Autonomista*, va esdevenir regidor per Esquerra Republicana de Catalunya i alcalde accidental (v. **Cap. 2.1.1.**). Moments com el concert commemoratiu de la proclamació de la República (17/06/1931) i les funcions populars de les Fires de Sant Narcís, que van esdevenir gratuïtes a partir de llavors, exemplifiquen prou bé fins a quin punt un projecte com l'Orquestra Simfònica de Girona afermava la seva pervivència en la proximitat a la gestió política en etapes ben diferents, però també en la capacitat per encarnar les aspiracions culturals i l'ideari dels sectors socials que s'hi identificaven.

En el text de la **Introducció** d'aquesta tesi es plantejava un interrogant entorn a la ràpida desaparició del record i, fins i tot, del rastre físic d'una orquestra que, mentre existia, havia estat qualificada com «la nostra primera entitat musical» i gaudia d'aquesta consideració tant dins com fora de la ciutat. Un cop dissolta, amb prou feines va ser reivindicada o referenciada: en les entrevistes

i trobades amb informants he pogut constatar que l'oblit va envair també els àmbits més propers, fins al punt que els mateixos familiars dels músics ignoraven en alguns casos la seva pertinença a l'Orquestra Simfònica de Girona, quan no l'existència mateixa de l'entitat. El compositor i cronista Francesc Civil, que l'any 1939 proposava la seva reorganització tot just acabada la Guerra Civil, amb el pas del temps va poder comprovar que era una fita impossible, i les mencions a aquesta orquestra van quedar reduïdes a un espai marginal en els seus articles i escrits. Alguns músics havien marxat a l'exili, altres van decantar-se per oficis diversos i també n'hi va haver que van retrobar-se en agrupacions musicals de menys volada, pròpies del temps de migradeses que va ser el primer franquisme. Però més enllà d'aquests impediments, de la dispersió que va patir el seu arxiu i de la diversitat d'opcions polítiques dels que en van formar part (v. **Cap. 3.6.**), no es pot perdre de vista que l'Orquestra Simfònica de Girona havia estat presidida per un polític republicà exiliat a França, havia tingut per director un músic represaliat pel franquisme i per vicepresident un filantrop benestant assassinat per un comitè anarquista el 1936. La resta de membres de la junta havien emmudit en l'esfera pública, excepte el subdirector Josep Baró Güell, que va haver de soterrar amb prudència el catalanisme moderat d'altres temps. En definitiva, es tractava d'una entitat que només havia estat possible enmig d'un entramat de relacions personals i institucionals que s'havia anat teixint des d'anys abans de la seva fundació, amb la vista posada en uns models de cultura i de vida col·lectiva que la Guerra Civil i el franquisme van esclafar. L'Orquestra Simfònica de Girona s'identificava massa directament amb l'univers simbòlic d'un temps passat, que havia estat substituït de manera traumàtica, i el seu esfondrament va foragitar fins i tot els records.

Presències de la renovació musical

L'estudi del repertori interpretat per l'Orquestra Simfònica de Girona permet determinar que va ser el resultat d'unes opcions estètiques que entroncaven directament amb l'activitat concertística impulsada per les societats filharmòniques a Catalunya –però sobretot a Barcelona– des del darrer quart del segle XIX. Privilegiaven els grans noms del simfonisme germànic i conformaven així una posició clarament enfrontada a la tradició de l'òpera italiana que fins llavors havia estat objecte de les preferències majoritàries (v. **Cap. 4.1.**). El wagnerisme i el nacionalisme que havien tenyit la generació modernista es continuaven fent sentir amb força, i es completaven amb la presència d'alguns noms de compositors catalans que havien sorgit en el mateix context, mentre que les col·laboracions esporàdiques amb solistes convidats aportaven un matís més eclèctic. Tanmateix, la llista de títols interpretats deixa poc espai per a la sorpresa, i es manté dins dels convencionalismes de l'època, amb una presència molt escadussera de les noves músiques (v.

Annex C). Una posició poc arriscada, que probablement té tant a veure amb un càlcul de les veritables possibilitats tècniques de la plantilla com amb la voluntat pedagògica d'apropar el cànon orquestral al públic, amb la intenció de preparar-lo per a reptes de major complexitat. Les preferències i criteris del director van ser un altre condicionant destacable en la tria de les obres, fins al punt que el canvi d'Ismael Granero per Ricard Lamote de Grignon el 1932 va provocar també un canvi d'orientació evident en aquest aspecte.

Cal assenyalar igualment com a conclusió que la tasca desenvolupada a Girona per Ricard Lamote de Grignon entre 1932 i 1937 va tenir una significació més profunda en la seva trajectòria professional del que fins ara donaven a entendre les seves biografies. El temps en què va dirigir l'Orquestra Simfònica de Girona, un cop tancades les etapes de formació i de les primeres produccions, es correspon amb l'arrencada dels seus treballs com a compositor madur, alguns dels quals va estrenar precisament la formació gironina (v. **Cap. 4.4.**). Lamote de Grignon va poder utilitzar-la com a instrument d'experimentació creativa, al mateix temps que hi practicava les tècniques de direcció orquestral. Amb la seva arribada, els canvis que va introduir en els programes dels concerts reflectien una subtil pinzellada renovadora, que posava l'accent en la concepció del classicisme com a signe de modernitat però no optava per postures nítidament avantguardistes, que ni eren les seves ni el públic català semblava capaç d'acceptar fàcilment més enllà d'alguns cercles barcelonins. El lleuger fil de continuïtat que va teixir amb les activitats del grup Compositors Independents de Catalunya no fa sinó reforçar aquesta atmosfera de novetat mesurada.

Ricard Lamote de Grignon va establir vincles personals a la ciutat, les seves composicions hi van obtenir sempre una bona acollida, i la direcció de l'Orquestra Simfònica de Girona també va transcendir el simple fet d'utilitzar la batuta o d'escollir el repertori: tot i que les seves estades van ser intermitents i destinades a preparar un concert concret, va esdevenir un personatge públic i una cara visible del moviment cultural a la ciutat. Aquesta implicació es va fer encara més explícita en moments especials, com ara la presentació de l'òpera infantil *La flor* el 1935 o bé els festivals benèfics de 1937, durant la Guerra Civil.

Orquestrisme a la Catalunya-ciutat

L'Orquestra Simfònica de Girona no va ser l'única formació d'aquest tipus creada a Catalunya en el període que va del final de la dictadura de Primo de Rivera al final de la II República. Va ser tan sols la més longeva de tot un conjunt d'entitats simfòniques que van coincidir en els seus trets característics: estratègies organitzatives, objectius previstos i declarats, vinculacions amb

altres entitats culturals de cada ciutat, repertoris similars, dimensió de les plantilles, procedència i experiències prèvies dels seus músics. La capitalitat musical que exercia Barcelona –en aquest com en tants d'altres àmbits– no es posava en qüestió, sinó que era reconeguda i lloada des de la premsa i des de les mateixes entitats musicals. L'afany d'emmiration o d'equiparació amb la gran ciutat no entrava en cap rivalitat, que hauria resultat massa agosarada, sinó que més aviat buscava el seu sentit en complementar les estructures i institucions centrals amb un circuit musical alternatiu, que tenia per escenari les ciutats mitjanes. Des dels petits teatres, ateneus i associacions de Sabadell, Terrassa, Igualada, Granollers, Reus, Vic, Lleida o Girona es feien sonar les partitures més recurrents del cànnon de la música simfònica amb l'objectiu de contribuir a la formació dels oients i dels mateixos músics, i es posava de manifest la consciència de contribuir a la vida col·lectiva mentre es participava d'un model cultural de prestigi, que es pretenia potenciar i convertir en preminent. És el que he denominat orquestrisme en el darrer capítol d'aquesta tesi, una proposta terminològica que parteix de l'època estudiada i que permet diferenciar aquest fenomen organitzatiu –estrictament contemporani, urbà i institucionalitzador– enfront del concepte més habitual de simfonisme, aplicat històricament a la composició de gèneres simfònics.

El que he descrit, doncs, com a orquestrisme va suposar la represa i adaptació a finals dels anys vint del projecte de normalització cultural del noucentisme, íntimament arrelat a la idea de la Catalunya-ciutat, un dels pilars fundacionals del moviment. Perquè aquest orquestrisme no va sorgir de cop en un terreny desèrtic: en totes les poblacions on es va crear una agrupació simfònica hi funcionava prèviament un orfeó, una escola municipal de música, un ateneu o un casino amb activitat concertística, una societat o associació filharmònica i alguna publicació que es feia ressò de tota aquesta vitalitat. Des de la primera dècada del segle xx, l'ideal regeneracionista, burgès i catalanista que albirava pel seu futur un model organitzatiu nacional, modern i cosmopolita havia anat concretant en aquest tipus d'entitats els treballs per bastir una cultura estructurada institucionalment en una xarxa de ciutats. I el primer estadi d'uns «petits nuclis d'escollits» que amb voluntat i esforç irradiaven el model metropolità pel territori –l'implantaven a «les serres», en la visió d'Eugeni d'Ors– va deixar pas a una concepció molt més reticular, que musicalment va trobar la plasmació més genuïna en la Lliga Catalana d'Associacions de Música, fundada el 1922.

El noucentisme va mantenir el paper primordial que atorgava a les arts dins del seu programa polític-cultural durant l'última etapa, considerada de «persistència», de «continuitat institucional», de «liquidació» o de conversió en un «noucentisme de masses» (Ucelay 1982: 121; Casassas 1987: 57; Perán, Fernández i Vidal 1994: 354; Panyella 1996: 96; Ibáñez 2009: 295). Les orquestres

simfòniques creades a finals dels anys vint i inicis dels trenta, sorgides a Catalunya com una onada modesta però ben real, van ser una de les aportacions més notables de la música a aquest tram final del noucentisme que s'entrellaçava amb el nou sistema de valors republicans. Responent al desig de fer ciutat i de produir cultura urbana, van anar més enllà de la simple apologia de la urbs. Com va passar amb la mateixa concepció de la Catalunya-ciutat, van superar el simple ciutadanisme des del primer moment, quan van saber-se un artefacte al servei de la *civitas*, de la transformació del país a través de la tasca civilitzadora de la seva gent.

Relació d'imatges i de quadres-resum

Capítol 1

Imatge inicial: Banda del regiment Asia n. 55 actuant a la Rambla de Girona, entorn a 1930. Ajuntament de Girona, CRDI, fons Fotografia Unal, reg. 70525.

- 1.1. Carta de Josep Maria Dalmau Casademont a Carles Rahola, 16/05/1929. AMGi, fons Carles Rahola. Epistolari, reg. 533.
- 1.2. Plataforma dels músics del parc de la Devesa de Girona. Fotografia: Irina Gay, 2014.
- 1.3. Programa de mà del concert inaugural del Teatre Albéniz de Girona a càrrec de l'Orfeo Català, 15/04/1923. ACAE, col. Pere Serramitjana i Guillermina Nabot, s/n.
- 1.4. Fotografia de la trobada de societats corals al parc de la Devesa de Girona amb motiu de la fundació del cor La Veu de Clavé, 22/09/1929. Ajuntament de Girona, CRDI, fons Josep Jou i Parés, reg. 63408.
- 1.5. Fotografia de l'Orfeo Cants de Pàtria a Montpeller, agost 1933. Col. particular Maria Dolors Reyes, Girona.
- 1.6. Fotografia de la cobla L'Art Gironí durant una actuació, ca. 1920. Col. particular Jaume Saló i Soler, Girona.
- 1.7. Fotografia de la cobla Girona, ca. 1930. Col. particular Pilar Carbonell i Ferrer, Girona.
- 1.8. Fotografia de l'orquestrina Oriental Jazz entre 1927 i 1930. Col. particular Jaume Roca D. Costa, Girona.
- 1.9. Fotografia promocional de l'orquestrina Ideal Jazz, temporada 1933/1934. Col. particular Josep Maria Grabalosa, Girona.
- 1.10. Programa de mà del concert de Joan Massià (violí) i Guillem Garganta (piano) a la societat Athenea de Girona, 25/04/1915. Col. de l'autor.
- 1.11. Programa de mà d'un cicle de conferències de Mn. Josep Padró organitzat per la Schola Orpheònica Gironina, 24, 26 i 27/02/1919. Col. de l'autor.
- 1.12. Programa de mà del concert de Mathieu Crickboom (violí) i Tomàs Buxó (piano). Associació de Música de Girona, curs 1, concert 1, 24/10/1922. Col. de l'autor.
- 1.13. Rebut pel pagament dels músics que van tocar en els cinc balls celebrats a la Casa de Comèdies de Girona durant les Fires de Sant Narcís de 1798, 05/11/1798. AMGi, Cultura VI.3. Teatre, UI 12882.
- 1.14. Contracte de la companyia teatral de Juan de Dios García per la temporada 1837/1838, 19/03/1837. AMGi, Cultura VI.3. Teatre, UI 12886.
- 1.15. Esborrany del contracte de renovació amb la companyia arrendatària del teatre per la temporada 1838/1839, s/d. AMGi, Cultura VI.3. Teatre, UI 12886.
- 1.16. Carta de l'alcalde de Girona demanant a la Diputació Provincial que permetés l'ensenyament de música per part dels professors de l'Hospici Provincial a alumnes externs, 31/10/1880. AHG, Secció Beneficència, Subsecció Hospici, Sèrie C10, expedient 43.

- 1.17. Signatures finals d'una carta dels treballadors del teatre de Girona proposant-se com a arrendataris per la temporada de Nadal de 1895, 25/11/1895. AMGi, Cultura VI.3. Teatre, UI 12886.
- 1.18. Instància presentada per un grup de catorze músics de Girona sol·licitant l'arrendament del teatre durant la temporada de Nadal de 1898, 28/11/1898. AMGi, Cultura VI.3. Teatre, UI 12886.
- 1.19. Retrat del director d'orquestra Sebastià Rafart i Llatas. *Scherzando*, 10/1914: [1].
- 1.20. Fitxa de filiació a l'Agrupación Española de Maestros Directores Concertadores corresponent a Sebastià Rafart, 01/04/1931. Arxiu de l'Associació Musical de Mestres Directors, Barcelona.
- 1.21. Dos fragments d'una carta d'Antoni Juncà dirigida a Salvador Raurich, 17/12/1925. Arxiu familiar Fullola-Pericot, Begur.
- 1.22. Programa de mà dels dos concerts organitzats per la Societat Gironina de Concerts, 28/04/1916 i 10/05/1916. COAC, demarcació de Girona, fons Rafael Masó, reg. 9704-83.
- 1.23. Programa de mà del concert de l'Orquesta Sinfónica de Madrid al Teatre Principal de Girona, 28/10/1916. ACAE, col. Pere Serramitjana i Guillermina Nabot, s/n.
- 1.24. Programa de mà del concert de l'Orquesta Sinfónica de Madrid al Teatre Principal de Girona. Associació de Música de Girona, curs 1, concert 9, 19/06/1923. Col. particular Isabel Pla, Girona.
- 1.25. Programa de mà del concert de l'Orquesta Pau Casals al Teatre Principal de Girona. Concerts de la Casa Sobrequés, n. 49, 30/10/1923. ACAE, col. Pere Serramitjana i Guillermina Nabot.

Capítol 2

Imatge inicial: Vista de la Gran Via de Girona, primera meitat de la dècada de 1920. Ajuntament de Girona, CRDI, autor desconegut, reg. 100961.

- 2.1. Monument a Juli Garreta al parc de la Devesa de Girona, inaugurat el 14/07/1930. Fotografia: Irina Gay, 2015.
- 2.2. Fotografia de la inauguració del monument a Juli Garreta al parc de la Devesa de Girona, 14/07/1930. Revista *Negre+groc*, n. 12, primavera de 1986: 2.
- 2.3. Programa de mà dels actes d'homenatge a Juli Garreta i a Pau Casals celebrats a Girona, 14 i 15/07/1930. Col. de l'autor.
- 2.4. Fotografia de Jaume Bartrina (1895-1936), advocat i alcalde de Girona. *Suplemento Literario de El Autonomista*, 01/10/1928: 56.
- 2.5. Fotografia de Josep Maria Dalmau Casademont (1889-1958), president de l'Orquestra **Simfònica de Girona**. Col. particular Isabel Pla.
- 2.6. Fotografia al jardí de la família Dalmau: Josep Dalmau Carles, Montserrat Monjornell, Càn did Bonet, Josep Maria Dalmau Casademont i Lluís Gonzaga Pla Cargol, entorn a 1917. Ajuntament de Girona, CRDI, Col. *L'Abans*, autor desconegut, reg. 342956.

- 2.7. Fotografia de Lleó Audouard Déglair (1865-1953), secretari de l'Orquestra Simfònica de Girona. Ajuntament de Girona, CRDI, fons Família Audouard, reg. 092517.
- 2.8. Fotografia d'una sessió de música de cambra a casa la família Audouard, inici de segle xx. Ajuntament de Girona, fons Família Audouard, reg. 092449.
- 2.9. Fotografia d'una sessió de música en família a casa la família Audouard, inici de segle xx. Ajuntament de Girona, fons Família Audouard, reg. 092366.
- 2.10. Fotografia de Josep de Batlle Metge (1885-1936), president de l'Associació de Música de Girona i vicepresident de l'Orquestra Simfònica de Girona. *Scherzando*, 08/1914: 5.
- 2.11. Fotografia d'Ismael Granero Fayos (1901-1967), primer director de l'Orquestra Simfònica de Girona. *Suplemento Literario de El Autonomista*, 01/10/1929: 35.
- 2.12. Sala principal de l'Ateneu Social i Democràtic, local d'assaig de l'Orquestra Simfònica de Girona, ca. 1932. Ajuntament de Girona, CRDI, fons Fotografia Unal, reg. 071859.
- 2.13. Escenari de la principal de l'Ateneu Social i Democràtic. Ajuntament de Girona, CRDI, fons Fotografia Unal, reg. 071934.
- 2.14. *Llibreta de comptabilitat 1924, 1929-1934*: 10. Apunt corresponent al concert de l'Orquestra Simfònica de Girona a l'Associació de Música de Figueres, 18/10/1929. ACAE, fons Despatx de procuradors Jou, 110-91-T2-4973.
- 2.15. Títol de soci fundador de l'Associació de Música de Girona corresponent a Josep Saló i Bos (1883-1969), que posteriorment va ser concertino de l'Orquestra Simfònica de Girona. Arxiu particular de Jordi Masbernat i Saló, Girona.
- 2.16. Fotografia de Ricard Lamote de Grignon i Ribas (1899-1962), director de l'Orquestra Simfònica de Girona entre 1932 i 1937. *L'Autonomista. Suplement literari*, 01/10/1935: 27.

Capítol 3

Imatge inicial: Orquestra Simfònica de Girona al pati de l'Hospici Provincial, 1930. Ajuntament de Girona, CRDI, fons Fotografia Unal, reg. 352343.

- 3.1. Orquestra Simfònica de Girona al pati de l'Hospici Provincial, amb els noms dels intèrprets, 1930. Ajuntament de Girona, CRDI, fons Fotografia Unal, reg. 352343.
- 3.2. Llista manuscrita amb els components de l'Orquestra Simfònica de Girona, 1931. Col. particular Josep Baró i Batlle, Cervià de Ter.
- 3.3. Convocatòria mecanoscrita per una assaig de l'Orquestra Simfònica de Girona, 1937. Col. particular Josep Baró i Batlle, Cervià de Ter.
- 3.4. Portada de la revista *Catalunya Ràdio*, n. 129, 27/10/1934: 1. Col. particular Narcís Palahí, Girona.
- 3.5. Fotografia de l'Orquestra Simfònica de Girona dirigida per Ricard Lamote de Grignon durant una actuació al Teatre Municipal, amb motiu d'un festival organitzat per Ràdio Associació de Catalunya, 22/10/1934. ANC, fons Brangulí, UC 23024.
- 3.6. Fotografia dels intèrprets d'una funció teatral, ca. 1890-1900. Ajuntament de Girona, CRDI, col. Jordi Gibert, reg. 341910.

- 3.7. Fotografia de la cobla La Selvatana, de Cassà de la Selva, en formació de cobla, 1934. Ajuntament de Girona, CRDI, fons Fotografia Unal, reg. 74055.
- 3.8. Fotografia de la cobla La Selvatana, de Cassà de la Selva, en formació d'orquestrina, 1934. Ajuntament de Girona, CRDI, fons Fotografia Unal, reg. 740054.
- 3.9. Fotografia dels músics de la cobla-orquestra Girona a l'envelat de la festa major de Salt, 1927. Arxiu Municipal de Salt – Arxiu d'Imatges de l'Ajuntament de Salt, n. 827.
- 3.10. Anunci de l'Orquestra-Cobla L'Art Gironí per la temporada de 1926. *El Autonomista* 01/10/1925: 3.
- 3.11. Fotografia del Quintet Català, 02/04/1913. Col. de l'autor.
- 3.12. Fulletó propagandístic del Quintet Català, 1913. Col. de l'autor.
- 3.13. Fotografia del trio Gerió, 1917. Col. particular Isabel Oliva i Prat, Girona.
- 3.14. Fotografia del quartet Albéniz, 1930. Col. particular Lluís Dabau i Angelats.
- 3.15. Full de tarifes i preus de la Unió Musical de Girona, març de 1920. Col. particular Josep Baró i Batlle, Cervià de Ter.
- 3.16. Convocatòria de reunió de la Unió Musical de Girona amb signatures dels socis, 28/04/1921. Col particular Josep Baró i Batlle, Cervià de Ter.
- 3.17. Esborrany d'una carta de Josep Baró Güell a Ricard Lamote de Grignon, 29/11/1940. Col. particular Josep Baró i Batlle, Cervià de Ter.
- 3.18. Anunci del segon concert de l'Orquesta Filarmónica de Educación y Descanso de la CNS de Girona, 09/07/1941. Col. de l'autor
- 3.19. Programa de mà del concert de presentació de l'Orquestra de Cambra de Girona, 28/01/1955. Col. de l'autor.
- 3.20. Fotografia de l'Orquestra de Cambra de Girona en un concert al Teatre Municipal, ca. 1955. Col particular Pilar Carbonell i Ferrer, Girona.
- 3.21. Full de contracte dels músics de l'orquestra del Teatre Municipal per a funcions de sarsuela, 29/11/1955. Col. de l'autor.

Capítol 4

Imatge inicial: Portada de la partitura general manuscrita de la suite d'Antoni Juncà *Canciones de mi tierra*, entorn a 1929. Biblioteca Pública Carles Rahola de Girona, fons Baró, PMBm-12/1/69.

Capítol 5

Imatge inicial: Orquestra Filharmònica de Lleida, fotografia de J. Font, 1930. Arxiu Capitular de Lleida, Llegat Víctor Mateu, s/n.

- 5.1. Orquestra de concerts de Granollers, ca. 1934. AMGr, fons fotogràfic Joan Guàrdia i Requesens. AMGr 13 17 000515.
- 5.2. Orquestra Ceciliana d'Igualada, ca. 1931. Col. particular Jordi Mestre, Igualada.

- 5.3. Programa del concert de presentació de l'Orquestra da Càmera de Sabadell (31/01/1930). AHS, donatiu Lluís Casas i Garcia, s/n.
- 5.4. Orquestra Filharmònica de Lleida. *Catalunya Ràdio*, n. 134, 01/12/1934: 10. Col. Narcís Palahí, Girona.
- 5.5. Orquestra da Càmera de Vic, ca. 1932. Col. particular Rafael i Montserrat Subirachs i Vila, Vic.
- 5.6. Orquestra da Càmera de Vic i Orfeó Vigatà, 18/07/1933. Col. particular Rafael i Montserrat Subirachs i Vila, Vic.
- 5.7. Programa de mà d'un concert de l'Orquestra da Càmera de Vic i l'Orfeó Vigatà, 07/07/1932. Arxiu Comarcal d'Osona, fons Pietx, UD 1594, n. 10.

Quadre-resum

Quadre-resum 1

Músics de l'Orquestra Simfònica de Girona documentats en cobles-orquestra.

Quadre-resum 2

Músics de l'Orquestra Simfònica de Girona que també van formar part de conjunts de cambra, grups de cinema i orquestrines de ball.

Quadre-resum 3

Músics de l'Orquestra Simfònica de Girona en altres agrupacions i iniciatives musicals.

Quadre-resum 4

Els músics de l'Orquestra Simfònica de Girona i els seus oficis.

Quadre-resum 5

Estudis i formació musical dels components de l'Orquestra Simfònica de Girona, relacions professor-alumne.

Quadre-resum 6

Materials procedents de l'Orquestra Simfònica de Girona conservats actualment al fons Baró de la Biblioteca Pública Carles Rahola de Girona.

Referències

I. Bibliografia

ABELLÁN, José Luís (1988). *La crisis contemporánea (1875-1936). Historia crítica del pensamiento español*, vol. 5/1. Madrid: Espasa-Calpe

ALFONSO, María de los Ángeles (1999). Narcís Costa Horts. Dins CASARES, Emilio (dir. 1999). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 4. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, p. 118.

ALLMENDINGER, J.; HACKMAN, J. R.; LEHMAN, E. V. (1996). Life and work in Symphony Orchestras. Dins *Musical Quarterly*, vol. 80, n. 2, p. 194-219.

ALMACELLAS, Josep Maria (2003). Ricard Lamote de Grignon i Ribas. Dins *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, vol. X, p. 29.

_____ (2005). El procés de creació de l'Orquestra Municipal de Barcelona. Dins *Revista Catalana de Musicologia*, n. 3, p. 93-112.

_____ (2006). *Del carrer a la sala de concerts. Banda Municipal de Barcelona 1886-1944*. Barcelona: Arxiu Municipal de Barcelona.

ARAGÓ, Narcís-Jordi (1996). Els germans Busquets. La segona generació noucentista. Dins BOSCH I MIR, Glòria (coord. 1996). *Els germans Busquets, 1917-1941* [Catàleg d'exposició]. Girona: Ajuntament de Girona.

_____ (2007). *Rafael Masó i els noucentistes. Epistolari*. Girona: Diputació de Girona, col. Josep Pla, n. 18.

_____ (2013). La Girona d'Athenea. Dins FALGÀS, Jordi (ed. 2013). *Athenea 1913. El temple del Noucentisme*. Girona: Fundació Rafael Masó i Úrsula Llibres, p. 47-61.

ARAGÓ, N. J.; Clara, J. (1998). *Els epistolaris de Carles Rahola. Antologia de cartes de 100 corresponents (1901-1939)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

ASSO Coll, Salvador (2007). *Biografia del mestre Josep Dalmau Carles*. Girona: Papers on Demand.

ATTALI, Jacques (1977). *Bruits. Essai sur l'économie politique de la musique*. Paris: Presses Universitaires de France.

AVILÉS FARRÉ, Juan (2006). *La izquierda burguesa y la tragedia de la II República*. Madrid: Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid.

AVIÑO, Xosé (1985). *La música i el modernisme*. Barcelona: Curial.

_____ (1987). Barcelona, del wagnerismo a la generaci3n de la Rep3blica. Dins *Actas del Congreso Internacional «Espana en la m3sica de occidente»*, vol. 2. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 323-340.

_____ (1998). La m3sica: entre l'apoteosi i la crisi. Dins GABRIEL, Pere (dir. 1998). *Rep3blica, Autogovern i Guerra, 1931-1939. Hist3ria de la Cultura Catalana*, vol. 9. Barcelona: Edicions 62, p. 227-240.

_____ (1999). *Del Modernisme a la Guerra Civil (1900-1939). Hist3ria de la M3sica Catalana, Valenciana i Balear*, vol. IV. Barcelona: Edicions 62.

_____ (2001). Sociedades musicales y modernidad en Catalua en el primer tercio del siglo xx. Dins *Cuadernos de m3sica Iberoamericana*, vol. 8-9, p. 277-286.

_____ (2003). Tomàs Sobrequ3s i Masbernats. Dins AVIÑOÀ, X. (dir. 2003). *Hist3ria de la M3sica Catalana, Valenciana i Balear*. Barcelona: Edicions 62, vol. IX, p. 204.

Ayats, Jaume (2008). *Cantar a la fàbrica, cantar al coro. Els cors obrers a la conca del Ter mitjà*. Vic: Museu Industrial del Ter i Eumo.

_____ (2009). El dit que assenyala la lluna: pensar les m3siques en la societat contemporània. Dins *La m3sica i el seu reflex en la societat*. Barcelona: Indigestió Musical, col. Idees per la m3sica, n. 4.

_____ (2010). El m3sics de Figueres a les d3cades de 1850 a 1870. Dins COSTAL, Anna (coord. 2010). *Pep Ventura abans del mite. Quan la sardana era un ball de moda*. Figueres: Consorci del Museu de l'Empordà.

_____ (2011). *Els Segadors. De canç3 er3tica a himne nacional*. Barcelona: L'Avenç.

AYATS, J. (Dir.); Cañellas, M.; Ginesi, G.; Nonell.; Rabaseda, J. (2006). *C3rrer la sardana: balls, joves i conflictes*. Barcelona: Rafael Dalmau, col. Camí Ral, n. 26.

AYATS, J.; COSTAL, A.; RABASEDA, J. (2009). *Sardanes*. Girona: Diputaci3 de Girona i Fundaci3 Caixa Girona.

BACH, Miquel (1991). El «coro» de Santa Rita, altrament anomenat Grup de Sabadell (I). Dins *Arraona, Revista d'Hist3ria*, n. 9, tardor 1991, p. 67-80.

_____ (2002). *La Colla de Sabadell. Entre el Noucentisme i l'Avantguarda*. Sabadell: Fundaci3 La Mirada.

BAIXAULI, Eduardo (1969). *Tarragona musical. Un siglo de vida art3stica 1850-1950*. Tarragona: Imp. Suc. de Torres y Virgili.

BALAGUER, Josep Maria (2001). L'acci3 a trav3s de la cultura. 1916-1936. Dins BALAGUER, Josep Maria (ed. 2001). *Francesc Trabal: Centenari 1899-1999*. Barcelona: Instituci3 de les Lletres Catalanes, p. 5-11.

BALLESTEROS EGEA, Miriam (2008). La Orquesta Filarmónica de Madrid y su labor de difusión de la música de Debussy y Ravel en España en la primera mitad del siglo xx. Dins *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 15, p. 99-118.

_____ (2009). *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945) y su contribución a la renovación musical española*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

BALLÚS, Glòria (1991). Agrupacions musicals. Dins Riu, M.; BAJONA, I. (dir. 1991). *Història de la ciutat de Manresa 1900-1950*, vol. 3. Manresa: Fundació Caixa de Manresa, p. 99-107.

BASSAGANYAS, N.; SÁNCHEZ, A. (2009). La banda, la cobla i l'orquestra. Dins *Revista de Girona* n. 256, setembre-octubre 2009, p. 76-79.

BATLLE I PRATS, Lluís (1955). La Biblioteca Municipal de Gerona. Dins *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, vol. 10, p. 235-254.

BERNAL, M. D.; CORBALÁN, J. (2008). *Eines per a treballs de memòria oral*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament d'Interior, Relacions Institucionals i Participació.

BLANNING, Tim (2008). *El triunfo de la música. Los compositores, los intérpretes y el público desde 1700 hasta la actualidad*. Barcelona: Acantilado, 2011.

BLANQUÉ, Pascal (2009). *Historie du Musicien à l'âge moderne. Musique, Cité et Politique*. Paris: Economica.

BONASTRE, Francesc (1989). *La Banda Municipal de Barcelona. Cent anys de música ciutadana*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, col·lecció Centenaurus, n. 2.

_____ (1998). *Joan Lamote de Grignon (1872-1949). Biografia crítica*. Barcelona: Proa i Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

_____ (2000). Lamote de Grignon. Dins CASARES, Emilio (dir. 2000). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 6. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, p. 727-730.

_____ (2001). El Asociacionismo musical sinfónico en Barcelona (1910-1936): la Orquesta Sinfónica de Barcelona, la Orquesta Pau Casals y la Banda Municipal. Dins *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 8-9, p. 255-275.

_____ (2004-2005). Els models simfònics. Dins *Recerca Musicològica* vol. 14-15, p. 57-76.

BONASTRE, F.; MILLET, M. D. (2015). *Catàleg del Fons de Documentació Musical de l'Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Programes dels Concerts Públics de Barcelona I. 1797-1900*. Barcelona: Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

BORRELL, Miquel (2003). *El Coro de Farners, 1903-2003*. Santa Coloma de Farners: Cantaires de Farners.

BOSCH, M.; PUIGVERT, J. M. (eds. 2016). *Girona en època contemporània. Les capitalitats de la ciutat*. Girona: Ajuntament de Girona.

BOURDIEU, Pierre (1979). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus, 1998.

BRUGUÉS, Lluís (2008). *La música a Girona. Història del Conservatori Isaac Albéniz*. Girona: Diputació de Girona.

_____ (2015). El fet musical gironí durant la República i la postguerra: De l'eufòria al desencant. Dins CUENCA, M.; PARDO, M. C. (eds. 2015). *La música culta a les comarques gironines. Dels trobadors a l'electroacústica*. Banyoles: Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles, p. 99-125.

BRUGUÉS, LL.; VARÉS, A. (2016). *Quan la música esdevé passió. Els germans Francesc i Joseph Civil*. Girona: Diputació de Girona.

BUSSOT, Gerard (1992). *El fet musical a Sant Feliu de Guíxols (1865-1965 i apèndix)*. Sant Feliu de Guíxols: Setmanari Àncora.

_____ (2011). *Gent d'un segle. Sant Feliu de Guíxols 1900-2000. 401 Apunts biogràfics*. Sant Feliu de Guíxols: Ajuntament i Arxiu Municipal de Sant Feliu de Guíxols, Diputació de Girona, col. Urània, n. 26.

CADANET, Joaquim (2013). *La Selvatana: 100 anys. Cassà es vesteix de música*. Cassà de la Selva: Ajuntament de Cassà de la Selva.

CALMELL, Cèsar (1999a). *Centenari Ricard Lamote de Grignon (1899-1999)*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

_____ (1999b). Ricard Lamote de Grignon, entre el *noucentisme* y la contemporaneidad. Dins *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. vii, p. 175-186.

_____ (2004-2005). Un ideari per a la música del nou-cents. Dins *Recerca Musicològica*, n. XIV-XV, p. 87-106.

_____ (2007-2008). Barcelona, 1938: una ciutat ocupada musicalment. Dins *Recerca Musicològica*, vol. xvii-xviii, p. 323-344.

CAPARRÓS, Maria Dolores (2008). Presencia de Mozart en el repertorio de la Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1936). Dins ARTEAGA ALDANA E.; GARCÍA LABORDA, J. M. (eds. 2008). *Entorno a Mozart: reflexiones desde la universidad*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.

CARBONELL, Jaume (2012). Música, oci i sociabilitat a la Barcelona del Modernisme. Dins SALA, Teresa-M. (2012). *Pensar i interpretar l'oci. Passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, Col. Singularitats, p. 143-156.

CARMANIU, Xavier (2006). *Carles Rahola, l'home civilitzat*. Girona: Curbet Edicions, Biblioteca Fundació Valvi.

CARRERAS, Juan José (2005). Música y ciudad: de la historia local a la historia musical. Dins BOMBI, A.; CARRERAS, J. J.; MARÍN, M. A. (eds. 2005). *Música y cultura urbana en la edad moderna*. València: Publicacions de la Universitat de València, p. 17-52.

CARTER, T.; LEVI, E. (2003). The history of the orchestra. Dins LAWSON, Colin (ed. 2003). *The Cambridge Companion to the Orchestra*. Cambridge i New York: Cambridge University Press.

CASACUBERTA, Margarida (2006). La renovació cultural a la Girona republicana. Dins BOADAS, J.; CASACUBERTA, M.; CASELLAS, Ll. E. (2006). *Segona República i Guerra Civil a Girona (1931-1939)*. Girona: Ajuntament de Girona, Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions, col. Conferències a l'Arxiu Municipal, n. 1, p. 87-122.

_____ (2010). *Els Jocs Florals de Girona (1902-1935)*. Girona: CCG Edicions i Fundació Valvi, col. Clàssics, Antologies, Biografies, n. 20.

CASARES, Emilio (ed. 1986). *La música en la generación del 27. Homenaje a Lorca, 1915-1939*. Madrid: Ministerio de Cultura.

_____ (1987). La música española hasta 1939, o la restauración musical. Dins CASARES, Emilio (ed. 1987). *España en la música de occidente. Actas del congreso internacional celebrado en Salamanca 1985*. Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, p. 261-322.

_____ (1999). Josep Baró Güell. Dins CASARES, Emilio (dir. 1999). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 2. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, p. 244.

_____ (2002). La Generación del 27 revisitada. Dins SUÁREZ-PAJARES, Javier (ed. 2002). *Música española entre dos guerras, 1914-1945*. Granada: Publicaciones del Archivo Manuel de Falla, col. Estudios, serie Música, n. 4, p. 19-37.

CASASSAS YMBERT, Jordi (1987). La institucionalització de la cultura. Dins *El Noucentisme. Cicle de conferències fet a la Institució Cultural del CIC de Terrassa, curs 1984/85*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 41-57.

_____ (2009). *La fàbrica de les idees. Política i cultura a la Catalunya del segle xx*. Catarroja: Afers.

_____ (2017). *La voluntat i la quimera. El noucentisme català entre la Renaixença i el marxisme*. Barcelona: Pòrtic.

CASANOVAS, J.; FIGUEROLA, J.; ROVIRÓ, X.; ROVIRÓ, I. (2004). *Orfeó Vigatà. Història d'una Entitat Centenària*. Vic: Orfeó Vigatà.

CATTINI, Giovanni C. (2015). *Joaquim de Camps Arboix. Un intel·lectual en temps convulsos*. Barcelona: Fundació Josep Irla.

CERVERA, Josep Maria (1987). *La música i els eclesiàstics músics del bisbat de Girona en els segles XIX i XX*. Girona: Seminari Diocesà.

_____ (1992). *Biografia del mestre Francesc Civil i Castellví*. Girona: Conservatori Isaac Albéniz.

CHAVARRIA, Xavier (2013). *Música, Noucentisme, Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu d'Història de Barcelona.

CIVIL, Francesc (1970). *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*. Girona: Caja de Pensiones para la Vejez y Ahorros de Cataluña y Baleares, 1994.

CLARA, Josep (1975). *Les eleccions municipals del 1931 a Girona*. Barcelona: Rafael Dalmau, col. Episodis de la Història.

_____ (1982). Una entitat benemèrita: l'Ateneu de Girona (1922-1939). Dins *Presència* 01/01/1982, n. 555, p. 17-18.

_____ (1983). *Introducció a la història de Girona*. Salt: Edicions Del Pèl.

_____ (1984). Notes sobre la fàbrica Gròber (1890-1978). Dins *Revista de Girona*, n. 106, p. 45-56.

_____ (1987). *El personal polític de l'Ajuntament de Girona (1917-1987)*. Girona: Cercle d'Estudis Històrics i Socials.

_____ (1988a). Exèrcit i maçoneria a Girona, 1931-1939. Dins *Revista de Girona*, n. 131, p. 63-68.

_____ (1988b). *Els Fills de la Llum. Els francmaçons de les comarques gironines (1811-1987)*. Figueres: Carles Vallès Editor.

CLIMENT MATEU, Ignacio (2013). *Un viaje de ida y vuelta* [Consultat: 20 gener 2014]. Disponible a Internet: astorgaredaccion.com/not/2244

COBB, Christopher H. (1980). *La cultura y el pueblo. España, 1930-1939*. Barcelona: Laia, 1981.

COLL, Montserrat (1989). *Ricard Lamote de Grignon*. Barcelona: Nou Art Thor, col. Gent Nostra, n. 74.

COLOMINES, A.; MADAULA, A. (2014). *Pàtria i progrés. La Mancomunitat de Catalunya, 1914-1924*. Barcelona: Comanegra.

COMADIRA, Narcís (2006). *Forma i prejudici: papers sobre el Noucentisme*. Barcelona: Empúries.

COMELLAS I BARI, Montserrat (2003). Orquestra Simfònica de Girona. Dins AVIÑOÀ, X. (dir. 2003). *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Barcelona: Edicions 62, vol. IX, p. 111.

CORNELLÀ, Pere (2010). Escola republicana en pau i en guerra. El nen, el primer ciutadà de la República. Dins *Ensenyar i aprendre. Mestres i estudiants a la Girona del segle xx*. Girona: Ajuntament de Girona, Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions, col. Conferències a l'Arxiu Municipal, n. 5, p. 79-101.

CORTÈS, Francesc (2004-2005). El nacionalisme en el context català entre 1875 i 1936. Dins *Recerca Musicològica* vol. 14-15, p. 27-45.

_____ (2009). Reflejo, imágenes y distorsiones en la recepción de las vanguardias musicales en Barcelona (1914-1936). Dins NAGORE, M.; SÁNCHEZ DE ANDRÉS, L.; TORRES, E. (eds. 2009). *Música y cultura en la edad de plata (1915-1939)*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, p. 479-506.

_____ (2011). *Història de la música a Catalunya*. Barcelona: Base.

_____ (2015). Canvis i recepció dels models simfònics a l'activitat concertística de Barcelona entre els segles XIX i XX. Dins BONASTRE, F.; MILLET, M. D. (2015). *Catàleg del Fons de Documentació Musical de l'Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Programes dels Concerts Públics de Barcelona I. 1797-1900*. Barcelona: Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, p. 31-42.

COSTA, Lluís (1987). *Història de la premsa a la ciutat de Girona (1787-1939)*. Girona: Institut d'Estudis Gironins, col. Monografies, n. 12.

_____ (1995). *La Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). Comunicació i propaganda a les comarques gironines*. Barcelona: Rafael Dalmau.

_____ (2000). *El Autonomista: el diari dels Rahola. Els orígens del periodisme modern a Girona (1898-1939)*. Girona: Col·legi de Periodistes de Catalunya, Demarcació de Girona.

_____ (2006). La contradicció del Règim amb la societat. Dins COSTA, Ll. (dir.) i Maroto, J. (coord. 2006). *Història de Girona*. Girona: CCG Edicions, p. 503-511.

COSTA, Ò.; GUIRAO, A.; IZQUIERDO, S. (1999). Sota el signe del conflicte i de la massificació (1914-1939). Dins CASASSAS, Jordi (coord. 1999). *Els intel·lectuals i el poder a Catalunya (1808-1975)*. Barcelona: Pòrtic.

COSTAL, Anna (2014). *Les sardanes de Pep Ventura i la música popular a Catalunya entre la restauració dels Jocs Florals i la Primera República (1859-1874)*. Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.

COSTAL, A.; GAY, J.; RABASEDA, J. (2010). *La inauguració del Teatre Municipal de Girona l'any 1860. Òpera, espectacle, ciutat*. Girona: Ajuntament de Girona, col. Història de Girona, n. 44.

CULUBRET, Josep (1988). *Història del Grup Escolar «Joan Bruguera», 1908-1966*. Girona: Palahí Arts Gràfiques.

DALMAU, A.; MORA, A.; CORTÈS, F. (2012). *Pau Casals i Joaquim Pena. Passió per la música i pel país. Correspondència*. Barcelona: Mediterrània.

DÍEZ, Xavier (2009). Girona. La silenciada història d'una capital republicana. Dins PUJOL, Enric (dir. 2009). *El somni republicà. El republicanisme a les comarques gironines, 1900-1936*. Barcelona: Viena Edicions.

DI GRAZIA, Donna M. (1998). Rejected Traditions. Ensemble Placement in Nineteenth-Century Paris. Dins *19th-Century Music*, vol. 22, n. 2, p. 190-209.

DOMÈNECH I MONER, Joan (2005). *Josep Viader i Moliner. De la música de cobla a la polifonia*. Santa Coloma de Farners: GISC Promocions Culturals i Festives Garonuma, col. Mos, n. 21.

DUCHESNEAU, Michel (1997). *L'avant-garde musicale à Paris de 1871 à 1939*. Sprimont: Pierre Mardaga Éditeur.

ESPINOSA, Sílvia (2008). *Les locutores de ràdio a Catalunya 1924-1939*. Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.

FALGÀS, Jordi (2013). L'edifici d'Athenea com a casa i temple noucentistes: els procediments al·legòrics de Rafael Masó. Dins FALGÀS, Jordi (ed. 2013). *Athenea 1913. El temple del Noucentisme*. Girona: Fundació Rafael Masó i Úrsula Llibres, p. 63-109.

FAUQUET, Joël-Marie (2009). L'orchestre symphonique entre réalité et utopie. Dins BENHAMOU, F.; ALBÈRA, P.; BUYDENS, M. (et al. 2009). *Musique et mondialisation*. Paris: Cité de la musique, Les Éditions.

FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo (2000). *Historia de la música militar de España*. Madrid: Instituto de Historia y cultura militar, Ministerio de Defensa.

FERNÁNDEZ RIUS, Núria (2011). *Pau Audouard, fotògraf i «retratista» de Barcelona. De la reputació a l'oblit (1856-1918)*. Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.

FERRER, Miquel (1994). *Martí Sureda Deulovol (1822-1890)*. Girona: Demarcació de Girona del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya.

FINSON, Jon W. (1986). Musicology and the Rise of the Independent Orchestra. Dins PEYSER, Joan (1986). *The Orchestra. A Collection of 23 Essays on Its Origins and Transformations*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 2006.

FONALLERAS, J. M.; CLARA, J.; ARAGÓ, N. J.; CASACUBERTA, M. (2005). *Girona. Crònica dels 30. Oci, esport i cultura*. Barcelona: Fundació "la Caixa".

FRANCO GIMÉNEZ, Maria José (2009). *Villanueva de Castellón*. [Consultat: 11 febrer 2015]. Disponible a Internet: <http://www.geocities.ws/mjfg0491/index-2.html>

FULCARÀ, Maria Dolors (1976). *Girona i el Modernisme. Contribució a la història dels ambients políticoculturals del començament de segle*. Girona: Instituto de Estudios Gerundenses, col. Monografies, n. 5.

FULCHER, Jane F. (2005). *The Composer as Intellectual. Music and Ideology in France 1914-1940*. New York: Oxford University Press.

GALBIS, Vicente (1999). Ismael Granero Fayos. Dins CASARES, Emilio (dir. 1999). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 5. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, p. 873.

_____ (2003). Ismael Granero Fayos. Dins AVIÑOÀ, X. (dir. 2003). *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, vol. IX, p 251.

GALDÓN, Monti (1998). Els mestres de capella de la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX. Dins *Recerca Musicològica*, vol. 13, 1998, p. 213-222.

GALÍ, Alexandre (1984). *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya 1900-1936. Llibre XII. Música, teatre i cinema*. Barcelona: Fundació Alexandre Galí.

GALÍ I FARRÉS, Jordi (2016). *Alcaldes de Girona 1931-1939*. Girona: Ajuntament de Girona, col. Girona Biografies.

GAN, Germán (2009). Crítica musical, conformación estética y orientación política en la labor crítica de Rodolfo Halffter y Gustavo Pittaluga (1931-1936). Dins *Revista de Musicología*, vol. 32, n. 1, p. 553-568.

_____ (2010). Perspectivas sobre la recepción del repertorio modernista centroeuropeo en la España de entreguerras (1918-1936). Dins PÉREZ ZALDUONDO, G.; CABRERA GARCÍA, M. I. (2010). *Cruces de caminos: intercambios musicales y artísticos en la Europa de la primera mitad del siglo XX*. Granada: Universidad de Granada, p. 263-298.

GARCIA, R.; GIFRE, P. (eds. 2004). *127 Genealogies de Fernando Viader. La memòria familiar dels propietaris gironins*. Girona: CCG Edicions.

GAY, Josep Víctor (1998). Carles Rahola, funcionari de la Diputació de Girona (1898-1939). Dins *Revista de Girona*, n. 191, novembre-desembre 1998, p. 39-41.

_____ (2000). Els amics gironins de Pau Casals. Dins *Revista de Girona*, n. 199, març-abril 2000, p. 46-49.

GAY I PUIGBERT, Joan (1995). La Casa Sobrequés, un focus de cultura musical a Girona. Dins *Revista de Girona*, n. 169, març-abril 1995, p. 48-51.

_____ (1997). Miquel Oliva i Vilar, un personatge emblemàtic, un músic a retrobar. Dins *Revista de Girona*, n. 185, novembre-desembre 1997, p. 46-49.

_____ (2000). La música. Dins CLARÀ, Antònia (ed. 2000). *Sota la boira. Lletres, arts i música a la Girona del primer franquisme (1939-1960)*. Girona: Museu d'Art de Girona, p. 195-259.

_____ (2007). Josep Viader, el plaer d'ensenyar música. Dins *Revista de Girona*, n. 244, setembre-octubre 2007, p. 12-19.

_____ (2010). "Mestre Morera", "Benvolgut Sobrequés": Visió privilegiada d'un procés pedagògic. Dins *Esmuc. Escola Superior de Música de Catalunya*, n. 54, maig 2010, p. 4-6.

_____ (2013). L'Orquestra Pau Casals i Girona, un teixit de vincles i amistats. Dins MONTERO, F.; PONSATÍ-MURLÀ, O. (eds. 2013). *Josep Maria Corredor (1912-1981). De casa a Europa*. Girona: Ajuntament de Girona, p. 58-61.

GAY, J.; RABASEDA, J. (2004-2005). Ricard Lamote de Grignon i l'Orquestra Simfònica de Girona. Dins *Recerca Musicològica*, vol. xiv-xv, p. 179-188.

GAY, J.; RABASEDA, J.; RUIZ, M. (2014). *Juli Garreta (1875-1925). Catàleg de l'obra musical*. [Consultat: 4 abril 2016]. Disponible a internet: <http://www.socsantfeliudeguixols.com/catalog-de-l-obra-de-juli-garreta-i-arboix>

GAZIEL [Agustí Calvet] (1970). *Obra catalana completa*. Barcelona: Selecta.

GIL, Miquel (1991). Salvador Dabau, músic vocacional. Dins *Diari de Girona*, 14/07/1991, p. 19.

GINESI, G.; RABASEDA, J. (2015). L'Orquestra Pau Casals. Una institució cultural del Noucentisme. Dins *Actes del I Simposi Internacional sobre el Noucentisme* [en premsa].

GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J. (1994). *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Madrid: Alianza.

GONZÁLEZ-BARBA, Eduardo (2015). *Manuel de Falla y la Orquesta Bética de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla.

GRAHIT GRAU, José (1943). *El cine en Gerona*. Barcelona: Edició de l'autor.

GRAU I OLIVERAS, Maria Carme (1982). L'adveniment de la dictadura de Primo de Rivera a Girona. Dins *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. 26, 1982, p. 243-272.

GREGORI, J. M.; RIFÉ, J.; VINAIXA, M. (1999). Girona. Dins CASARES, Emilio (dir. 1999). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 5. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, p. 660.

GÜELL, M.; SARDAÑA, M (2009). *Escola i Conservatori de Música de Tarragona. Diputació de Tarragona. 25 anys a la Casa Montoliu*. Tarragona: Diputació de Tarragona.

GUILLÉN, Sara (2014). Antoni Juncà Soler (1875-1952), compositor, director i músic. Dins *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 45, 2014, p. 523-536

HERRERA I LLOP, Lluís-Marc (2002). *La música a Lleida durant la Renaixença i el Modernisme*. Lleida: Ajuntament de Lleida i Pagès Editors.

_____ (2010). *Cent anys de l'Escola Municipal de Música de Lleida (1915-2015)*. Lleida: Pagès Editors.

_____ (2012). *La música en silenci. Fons musicals dels arxius de Lleida*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs.

HESS, Willi (1970). Obras desconocidas de Beethoven. La complementación de la edición de obras completas de Beethoven. Dins *Universitas. Revista Alemana de Letras, Ciencias y Arte*, vol.8, n. 2, p. 145-154.

HOLOMAN, D. Kern (2012). *The Orchestra. A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.

HUERTAS, Josep Maria (dir. 1995). *200 anys de premsa diària a Catalunya*. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya.

HUERTAS VÁZQUEZ, Eduardo (1988). *La política cultural de la Segunda República Española*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

HUGUES, M.; STRADLING, R. (1993). *The English Musical Renaissance 1840-1940. Constructing a National Music*. Manchester, New York: Manchester University Press, 2001.

IBÁÑEZ FANÉS, Jordi (2009). Un noucentisme llarg. Dins MARÍ, Antoni (2009). *La imaginació noucentista*. Barcelona: Angle, p. 295-305.

KOECHLIN, Charles (1936). *La musique et le Peuple*. Paris: Editions sociales internationales.

LABAJO, Joaquina (2003). Música y “minorías” o la teoría del miedo a la “rebelión de las masas”. Dins *Xornadas sobre Bal y Gay*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, p. 157-176.

LAMAÑA, Luís (1927). *Barcelona Filarmónica. La evolución musical de 1875 a 1925*. Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí.

LEDENT, David (2002). L'institutionnalisation des concerts publics. Dins *Revue Appareil*, n. 3, Maison des Sciences de l'Homme [en línia].

_____ (2009). *La Révolution symphonique. L'invention d'une modernité musicale*. Paris: L'Harmattan.

LEVINE, Lawrence W. (1988). *Highbrow/Lowbrow. The emergence of cultural hierarchy in America*. Harvard: Harvard University Press, 2002.

LLOPIS Bueno, Maria José (2012). *La educación de párvulos en Valencia durante la Restauración: caridad y filantropía*. Tesis doctoral, Universitat de València.

LLUÍS I FALCÓ, Josep (2009). *Els compositors de cinema a Catalunya (1930-1959)*. Barcelona: Pòrtic.

LÓPEZ, Matías (1993). *Maravella maravellosa. Història de l'Orquestra Internacional Maravella*. Girona: Orquestra Maravella i Palahí Arts Gràfiques.

LOREDO MONER, Josep (2012). *Fotos de cobles, orquestres i conjunts de Catalunya*. [Consultat: 1 maig 2017]. Disponible a Internet: fotosformacionsmusicalsdecatalunya.blogspot.com.es

MAINER, José-Carlos (2006). *Años de vísperas. La vida de la cultura en España (1931-1939)*. Madrid: Espasa-Calpe, col. Austral, n. 568.

MARCO, Tomás (1983). *Historia de la música española. Tomo 6: Siglo XX*. Madrid: Alianza.

- MARÍ, Antoni (2009). *La imaginació noucentista*. Barcelona: Angle.
- MARFANY, Joan-Lluís (1995). *La cultura del catalanisme*. Barcelona: Empúries.
- MARQUÈS, Salomó (2007). Les polítiques reformadores. Les polítiques educatives (1931-1939). L'obra educativa de la República dels professors. Dins DUCH, Montserrat (ed. 2007). *La II República espanyola: Perspectives interdisciplinàries en el seu 75è aniversari*. Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili, col. Recerca, n. 6, p. 193-213.
- MARQUÈS, S.; PUIGBERT, J. (1986). *75 anys del Grup Escolar de Girona, 1911-1986. Aproximació a la història de l'Escola Pública «Joan Bruguera»*. Girona: Escola Pública «Joan Bruguera».
- MARTÍ, Salvador (dir. 1994). *Història del Grup Excursionista i Esportiu Gironí. El GEiEG pas a pas, 1919-1941*. Girona: GEiEG.
- MARTIN, Peter J. (1995). *Sounds and Society. Themes in the Sociology of Music*. Manchester: Manchester University Press, 1999.
- MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz (2009). Los lenguajes musicales de la Edad de Plata: modernidad, elitismo y popularismo en torno a 1927. Dins NAGORE, M.; SÁNCHEZ DE ANDRÉS, L.; TORRES, E. (eds. 2009). *Música y cultura en la edad de plata (1915-1939)*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, p. 455-478.
- MARTORELL, Oriol (1995). *Quasi un segle de simfonisme a Barcelona*. Barcelona: Beta.
- MASSOT, Josep (ed. 1998). *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials, Volum VIII*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MAYMÍ, Josep (2004). *La Girona convulsa. Entre la il·lusió i el desencís (1923-1939)*. Girona: Diputació de Girona i Ajuntament de Girona, col. Quaderns d'Història de Girona.
- MAYOS, G.; SALA, T.-M. (2012). Reflexió macrofilosòfica sobre la societat de l'oci, del consum, de l'espectacle i del coneixement. Dins SALA, Teresa-M. (2012). *Pensar i interpretar l'oci. Passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, Col. Singularitats, p. 13-29.
- MEDRANO I TORRES, Núria (2001). Els músics a les sales de cinema de la Conca de Barberà durant la primera meitat del segle xx. Dins *Aplec de Treballs*, n. 29, p. 127-140.
- _____ (2006). *Músics i ball a la Conca de Barberà. Un segle d'agrupacions instrumentals (1844-1936). Els casos de Montblanc, l'Espluga de Francolí, Sarral i Solivella*. Valls: Cossetània Edicions.
- MENGER, Pierre-Michel (2001). *Le paradoxe du musicien. Le compositeur, le mélomane et l'État dans la société contemporaine*. Paris: L'Harmattan, col. Logiques Sociales.
- MERCADER, Lluís (2014). *Cobles i orquestres de Palamós (1843-2014). Mig segle de la Cobla Baix Empordà*. Barcelona: Viena Edicions.

MOLERO, Eugeni (1988). *La Principal de la Bisbal: Cobla de la Generalitat de Catalunya*. Girona: Diputació de Girona i Ajuntament de la Bisbal d'Empordà.

MORANT, Jordi (2011). *L'obra musical de l'Orfeó Tarragoní (1903-1937). Pèrdua d'un gran conjunt orfeònic*. Tarragona: Portal Tinet de la Diputació de Tarragona. Publicació electrònica, disponible a www.tinet.cat [Darrera consulta: 31/07/2017]

MUJAL ELÍAS, Juan (1975). *Lérida, historia de la música*. Lleida: Dilagro.

MUNTADA, Marta (1984). *L'Associació de Música "Da Càmera" (1913-1936)*. Tesi de llicenciatura, Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art.

MURGADES, Josep (1987). Eugeni d'Ors, verbalitzador del Noucentisme. Dins *El Noucentisme. Cicle de conferències fet a la Institució Cultural del CIC de Terrassa, curs 1984/85*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 59-77.

_____ (1988). De l'arbitrarietat noucentista, encara. Dins *Revista de Catalunya*, n. 20, juny 1988, p. 53-67.

_____ (2002). Definició territorial del Noucentisme. Dins AMORÓS, Xavier (et al. 2002). *El Noucentisme a Reus. Ideologia i literatura*. Reus: Edicions del Centre de Lectura de Reus, p. 25-43.

NAGORE FERRER, María (2003). La Orquesta Sinfónica de Bilbao: origen, fundación y primera etapa. Dins RODRÍGUEZ SUSO, Carmen (ed. 2003). *Bilbao Orkestra Sinfonikoa/Orquesta Sinfónica de Bilbao. Ochenta años de música urbana*. Bilbao: Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa Fundazioa, p. 99-149.

NEWMAN, Nancy (2010). *Good Music for a Free People. The Germania Musical Society in Nineteenth-Century America*. Rochester: University of Rochester Press.

OLLER, Oriol (2010). *Música i festa a Palafrugell*. Palafrugell: Ajuntament de Palafrugell i Diputació de Girona.

PALACIOS, María (2008). *La renovación musical en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera. El Grupo de los Ocho (1923-1931)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología.

_____ (2002). La música en las exposiciones internacionales de Barcelona (1929) y París (1937). Dins SUÁREZ-PAJARES, Javier (ed. 2002). *Música española entre dos guerras, 1914-1945*. Granada: Publicaciones del Archivo Manuel de Falla, col. Estudios, serie Música, n. 4, p. 219-256.

PALMA, V.; SOBREQUÉS, J. (1996). L'obra musical de Tomàs Sobrequés i Masbernà. Dins SOLÉ, Andreu (coord. 1996). *El café Vila*. Girona: Museu d'Art de Girona, p. 107-112.

PALOL, Miquel de (1972). *Girona i jo*. Barcelona: Pòrtic. Col. Llibre de butxaca, n. 58.

PANYELLA, Vinyet (1996). *Cronologia del noucentisme: una eina*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

PASCUAL, Josep (2008). Lluís Moreno Pallí: compromís, activisme, cultura, país. Dins *Catalunya Música: Revista Musical Catalana*, n. 281, març 2008, p. 9-10.

PASLER, Jann (2002). Building a public for orchestral music. Les Concerts Colonne. Dins BÖDEKER, H. E.; VEIT, P.; WERNER, M. (dir. 2002). *Le concert et son public. Mutations de la vie musicale en Europe de 1780 à 1914. (France, Allemagne, Angleterre)*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 209-239.

PERAN, M.; SUÀREZ, A.; VIDAL, M. (1994). *El noucentisme. Un projecte de modernitat*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona i Enciclopèdia Catalana.

PERAN, M.; SUÀREZ, A.; VIDAL, M. et al. (1994). *Noucentisme i Ciutat*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona i Electa.

PÉREZ CASAS, Bartolomé (1925). *Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos. Discursos leídos en la recepción pública de Don Bartolomé Pérez Casas el día 28 de junio de 1925*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

PÉREZ ZALDUONDO, G.; CABRERA GARCÍA, M. I. (2010). *Cruces de caminos: intercambios musicales y artísticos en la Europa de la primera mitad del siglo xx*. Granada: Universidad de Granada.

PI DE LA SERRA, Paulina (1979). *L'ambient cultural a Terrassa, 1877-1977*. Barcelona: Caixa d'Estalvis de Terrassa.

PLA CARGOL, Joaquim (1948). *Biografías de gerundenses (Gerona y sus comarcas)*. Girona: Dalmau Carles Pla.

PLANELLAS BASSOLS, Marta (2009). Josep Moreno Pallí (1909-2001). Un mestre de la República a Tossa. Dins *Quaderns de la Selva*, n. 21, 2009, p. 329-342.

PUERTO, Jordi (2007). *Diccionari de cobles. Del segle xiv al xxi*. Besalú: GISC/Garonuna, col. Mos, n. 26

PUIG, Lluís Maria de (1979). *Carles Rahola. Un ciutadà de Catalunya*. Barcelona: Edicions del Cotal.

_____ (2006). Nous temps, noves perspectives (1898-1917). Dins COSTA, Ll. (dir.) i Maroto, J. (co-ord. 2006). *Història de Girona*. Girona: CCG Edicions, p. 453-462.

_____ (2012). Revolució, Restauració i Dictadura (1868-1931). Dins *El govern de la ciutat (II). De la Guerra del Francès a la fi del franquisme*. Girona: Ajuntament de Girona, p. 97-118.

PUIG VAYREDA, Eduard (2009). *Cent anys de capitalitat cultural. Figueres segle XX: els referents*. Figueres: Ajuntament de Figueres.

PUIGBERT, Joan (1992). Els primers mesos del Directori a Girona. La posició de tres periòdics. Dins *La Dictadura de Primo de Rivera. Estudis sobre les comarques gironines*. Girona: Cercle d'Estudis Històrics i Socials, col. Quaderns del Cercle, n. 8, p. 47-74.

_____ (1995). *La Girona de la Restauració, 1874-1923*. Girona: Diputació de Girona i Ajuntament de Girona, col. Quaderns d'Història de Girona.

PUJOL, Josep (2005). *El barroc musical*. Girona: Diputació de Girona i Caixa de Girona, col. Quaderns de la Revista de Girona, n. 122.

_____ (2012). *Perfils de Xavier Montsalvatje (1881-1921)*. Girona: Curbet Edicions i Fundació Valvi, col. Clàssics, Antologies, Biografies, n. 22.

PUJOL, J.; RABASEDA, J. (2013). Cronologia de les activitats d'Athenea. Dins FALGÀS, Jordi (ed. 2013). *Athenea 1913. El temple del Noucentisme*. Girona: Fundació Rafael Masó i Úrsula Llibres, p. 149-161.

QUIVY, R.; CAMPENHOUDT, L. VAN (1988). *Manual de recerca en ciències socials*. Barcelona: Herder, 2007.

RABASEDA, Joaquim (2006). *Jaume Pahissa. Un cas d'anàlisi musical*. Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.

_____ (2013) La música del Noucentisme. Dins FALGÀS, Jordi (ed. 2013). *Athenea 1913. El temple del Noucentisme*. Girona: Fundació Rafael Masó i Úrsula Llibres, p. 163-191.

_____ (2015). Diletants gironins: Òpera i romanticisme (1840-1860). Dins CUENCA, M.; PARDO, M. C. (eds. 2015). *La música culta a les comarques gironines. Dels trobadors a l'electroacústica*. Banyoles: Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles, p. 75-97.

RAMIÓ I DIUMENGE, Concepció (1999). Josep Maria Boix i Risech. Dins AVIÑOÀ, X. (dir. 2003). *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Barcelona: Edicions 62, vol. IX, p. 95-96.

_____ (2003). Narcís Costa i Horts. Dins AVIÑOÀ, X. (dir. 2003). *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Barcelona: Edicions 62, vol. IX, p. 175.

_____ (2003). Lluís Moreno i Pallí. Dins AVIÑOÀ, X. (dir. 2003). *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Barcelona: Edicions 62, vol. X, p. 84.

RECHE, José (2017). *El quartet de trompes de l'Orquestra Pau Casals (1920-1937)*. Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.

RIBEIRO, Jorge C. (2014). Encontro e sintonia com a modernidade europeia: a música orquestral na história do Orpheon Portuense. Dins *A Sociedade Orpheon Portuense (1881-2008): Tradição e Inovação*. Porto: Universidade Católica Editora, p. 113-128.

RIERA, C.; SERRACANT, J. M.; VENTURA, J. (2002). *De la A a la Z: Diccionari d'autors de sardanes i de música per a cobla*. Girona: SOM, Revista de Cultura Popular de Catalunya.

RIFÉ, J.; ROMERO, M. LL. (1990). El wagnerisme a Girona durant l'època modernista. Dins *Revista de Girona*, n. 143, novembre-desembre 1990, p. 59-85.

RODRÍGUEZ SUSO, Carmen (ed. 2003). *Bilbao Orkestra Sinfonikoa / Orquesta Sinfónica de Bilbao. Ochenta años de música urbana*. Bilbao: Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa Fundazioa, 2 vols.

ROIG ROSICH, Josep Maria (1992). *La dictadura de Primo de Rivera a Catalunya. Un assaig de repressió cultural*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

ROQUÉ, Robert (1988). *La Selvatana, 75 anys d'una Cobla-Orquestra*. Girona: Diputació de Girona i Ajuntament de Cassà de la Selva.

ROVIRA I VIRGILI, Antoni (2002). *Cartes de l'exili*, edició a cura de Maria Capdevila. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

RUERA, Josep Maria (1984). La nostra Escola de Música. Prolegòmens, vivències i aspiracions. Dins FONT, Pere (ed. 1984). *Ponències*. Granollers: Centre d'Estudis de l'Associació Cultural de Granollers, p. 179-189.

RUIZ TARAZONA, Andrés (2001). Orquestas. Dins CASARES, Emilio (dir. 2001). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 5. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.

SALLÉS, Anna (2009). Esquerra Republicana de Catalunya de 1931 a 1936. Dins PUJOL, Enric (dir. 2009). *El somni republicà. El republicanisme a les comarques gironines, 1900-1936*. Barcelona: Viena Edicions.

SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia (2009). *Música para un ideal: pensamiento y actividad musical del krausismo e institucionismo españoles, 1854-1936*. Madrid: Sociedad Española de Musicología.

_____ (2013). *Pasión, desarraigo y literatura: el compositor Robert Gerhard*. Madrid: Fundación Scherzo.

SÁNCHEZ SISCART, Montserrat (2001). *Guía histórica de la música en Madrid*. Madrid: Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid.

SANTIAGO, Jorge P. (1998). *La musique et la ville. Sociabilité et identités urbaines à Campos, Brésil*. Paris: L'Harmattan.

SERNA, Èrika (1996). El Casino Menestral Figuerenc vist des del seu arxiu (1856-1996). Dins *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 32, p. 357-407.

SINGLA, Carles (2006). *Mirador (1929-1937). Un model de periòdic al servei d'una idea de país*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

SOLER, Josep (2000). Massana, Antoni. Dins CASARES, Emilio (dir. 2000). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 7. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, p. 336-337.

SOLER GIRONELLA, Joan (1982). El 19 de Juliol a Girona. Dins *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. 26, p. 311-328.

SPITZER, John (1996). Metaphors of the Orchestra – The Orchestra as a Metaphor. Dins *The Musical Quarterly*, vol. 80, n. 2, p. 234-264.

SPITZER, J.; ZASLAW, N. (2004). *The Birth of the Orchestra. History of an Institution, 1650-1815*. Oxford, New York [etc.]: Oxford University Press.

STAKE, Robert E. (1995). *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Morata, 1998.

SUÁREZ-PAJARES, Javier (1999). Grau Huguet, Agustín. Dins CASARES, Emilio (dir. 1999). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 5. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, p. 879-890.

SUPICIC, Ivo (1985). Sociología musical e historia social de la música. Dins *Papers. Revista de sociología*, vol. 29, p. 79-108, 1988.

_____ (1988). Les fonctions sociales de la musique. Dins VANHULST, H.; HAINE, M. (eds. 1988). *Musique et société. Hommages à Robert Wangermée*. Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles.

TARRÚS, J.; COMADIRA, N. (1996). *Rafael Masó. Arquitecte noucentista*. Barcelona: Lunwerg.

TAULER, Jaume (2007). *Jazzid. Història del jazz a les comarques gironines*. Girona: Casa de Cultura de la Diputació de Girona.

TORRES, Jacinto (1987). Orquestas y sociedades (1900-1939). Dins CASARES, Emilio (ed. 1987). *España en la música de occidente. Actas del congreso internacional celebrado en Salamanca 1985*. Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, p. 352-368.

TORRES I NOGUER, Jordi (2002). Josep M. Boix i Risech. Instrumentista de tible, director de cobla i compositor. Dins *Som. Publicació de cultura popular catalana*, n. 222, novembre-desembre 2002, p. 9-11.

TORRES I PLANELLS, Joan Antoni (2003). Casimir Cemborain García. Dins AVIÑOÀ, X. (dir. 2003). *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Barcelona: Edicions 62, vol. IX, p. 140.

TRÜMPI, Fritz (2011). *The Political Orchestra. The Vienna and Berlin Philharmonics during the Third Reich*. Chicago: The University of Chicago Press, 2016.

UCELAY DA CAL, Enric (1982). *La Catalunya populista. Imatge, cultura i política en l'etapa republicana (1931-1939)*. Barcelona: Edicions La Magrana, col. Els Orígens, n. 8.

_____ (1992). Provincialistes contra dualistes: la Dictadura de Primo de Rivera i Catalunya vista a través de la província de Girona. Dins *La Dictadura de Primo de Rivera. Estudis sobre les comarques gironines*. Girona: Cercle d'Estudis Històrics i Socials, col. Quaderns del Cercle, n. 8, p. 5-45.

VALLCORBA, Jaume (1994). *Noucentisme, mediterraneisme i classicisme: apunts per a la història d'una estètica*. Barcelona: Quaderns Crema.

VÀZQUEZ, Eva (2017). «Donar imatges al qui no en té»: Fidel Aguilar a la Girona del nou-cents. Dins Vázquez, E.; Falgàs, J. (2017). *Un meteorit fugaç. Fidel Aguilar (1894-1917)*. Girona: Ajuntament de Girona. Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions.

VIDAL I JANSÀ, Mercè (2014). La Catalunya-ciutat en la formulació noucentista. Dins *Medi ambient. Tecnologia i Cultura*, n. 51, desembre 2014, p. 4-13.

VILA GARCIA, Joan (2000). Manuel Borgunyó (1886-1973), músic i pedagog. Dins *Revista d'Igualada*, n. 6, desembre 2000, p. 12-21.

VILA, Pep (2006). L'eclosió cultural: la Renaixença, el Modernisme i el Noucentisme. Dins COSTA, Ll. (dir.) i Maroto, J. (coord. 2006). *Història de Girona*. Girona: CCG Edicions, p. 473-486.

VILA, P.; BRUGET, M. (1983). *Festes públiques i teatre a Girona. Segles xiv-xviii. (Notícies i documents)*. Girona: Servei Municipal de Publicacions de l'Ajuntament de Girona.

VILAR MASSÓ, Albert (2009). *Calonge, terra de músics*. Calonge: Ajuntament de Calonge.

VILAR I TORRENS, Valentí (1984). Notes per a una història del Conservatori Professional Municipal de Música de Manresa. Dins *Dovella*, n. 13, 1984, p. 12-15.

VINYAS I COMAS, Joan (1932). *Memòries d'un gironí*. Edició, introducció i notes de Lluís Costa. Girona: Col·legi de Periodistes de Catalunya, Demarcació de Girona, 2002.

WEBER, William (1975). *Music and the Middle Class. The Social Structure of Concert Life in London, Paris and Vienna between 1830 and 1848*. Aldershot, Burlington: Ashgate, 2004.

XIFRA I RIERA, Narcís (1987). *Girona 1916. Història d'una frustració política*. Girona: Institut d'Estudis Gironins, col. Monografies, n. 14.

ZASLAW, Neal (1988). When is an Orchestra not an Orchestra? Dins *Early Music*, n. 16, 1988, p. 483-495.

II. Diaris i revistes

De cadascuna de les publicacions utilitzades per elaborar aquesta tesi, s'indica en primer lloc l'acrònim de tres lletres amb què han estat citades al llarg de la tesi. A continuació, el nom tal com consta a la capçalera, la localitat entre parèntesi. Finalment, els anys consultats i la institució que els conserva o bé el recurs electrònic a través del qual s'han pogut llegir.

ACC *L'Acció* (Terrassa) 1931-1933. Fons digitalitzats de la Xarxa de Biblioteques Públiques de la Diputació de Barcelona.

AEM *Alt Empordà* (Figueres) 1920-1925. Repositori documental de la Biblioteca Fages de Climent.

AIL *Arts i Lletres* (Girona) 1931. BPG.

ASO *Acción Social Obrera* (Sant Feliu de Guíxols) 1929. Arxiu Municipal de Sant Feliu de Guíxols.

- AUB *Aubada. Setmanari Catòlic* (Badalona) 1930. BC
- AUT *El Autonomista* (Girona) 1912-1939, *L'Autonomista* a partir de 1933. BPG i Hemeroteca digital de l'AMGi.
- BNA *Boletín Noticiario del Ateneo Obrero de Granollers* (Granollers) 1929. Hemeroteca digital de la Xarxa d'Arxius Comarcals de Catalunya.
- BEM *Baix-Empordà* (Palafrugell) 1925-1929. Hemeroteca digital de la Xarxa d'Arxius Comarcals de Catalunya.
- CBT *Combat* (Girona) 1936. Hemeroteca digital de l'AMGi
- CLA *Clar-i-net* (Girona) 1930. BPG.
- CNT *Gerona-C.N.T.* (Girona) 1937. Hemeroteca digital de l'AMGi
- COM *La Comarca* (Olot) 1915-1916. Biblioteca Marià Vayreda, Olot.
- CRA *Catalunya Ràdio* (Barcelona) 1934. Col·lecció particular Palahí.
- CRO *Crònica Social* (Terrassa) 1931. Fons digitalitzats de la Xarxa de Biblioteques Públiques de la Diputació de Barcelona.
- DDG *Diari de Girona* (Girona) 1929-1936. Hemeroteca digital de l'AMGi.
- DDR *Diario de Reus* (Reus) 1929, 1932. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura i Centre de Lectura de Reus.
- DDS *Diari de Sabadell* (Sabadell) 1929, 1931. AHS
- DDV *Diari de Vic* (Vic) 1931-1934. Fons digitalitzats de la Xarxa de Biblioteques Públiques de la Diputació de Barcelona.
- DGR *Diari de Granollers* (Granollers) 1926-1929. Hemeroteca digital de la Xarxa d'Arxius Comarcals de Catalunya.
- DII *El Dia d'Igualada* (Igualada) 1930-1931. Fons digitalitzats de la Xarxa de Biblioteques Públiques de la Diputació de Barcelona.
- DIM *El Dia* (Manresa) 1936. Fons digitalitzats de la Xarxa de Biblioteques Públiques de la Diputació de Barcelona.
- DIT *El Dia de Terrassa* (Terrassa) 1931-1936. Fons digitalitzats de la Xarxa de Biblioteques Públiques de la Diputació de Barcelona.
- DOE *Diario Oficial del Ministerio del Ejército*. (Madrid, Barcelona) Biblioteca Virtual del Ministerio de Defensa. La mateixa publicació va tenir diverses denominacions, segons el període històric: *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra* (1888-1928), *Diario Oficial del Ministerio del Ejército* (1928-1931), *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra* (1931-1936), *Diario Oficial del Ministerio de Defensa Nacional* (1937-1939), *Diario Oficial del Ministerio del Ejército* (1939-1977).
- EAM *El Ampurdán* (Figueres) 1929, Hemeroteca digital de la Biblioteca Fages de Climent.
- EDB *El Eco de Badalona. Semanario Independiente y de información* (Badalona) 1930. Arxiu

Històric de la Ciutat de Badalona

EMF *Empordà Federal* (Figueres) 1912, 1931, 1932, 1933. Repositori documental de la Biblioteca Fages de Climent.

END *L'Enderroch* (Girona) 1902. AMGi.

ESP *L'Espurna* (Girona) 1937. BPG.

EST *Estel* (Girona) 1937. BPG.

FLM *Fulles Musicals* (Barcelona) 1927-1928. BC.

FNT *Front* (Girona) 1937-1938. Hemeroteca digital de l'AMGi.

GAC *Gaseta Comarcal* (Igualada) 1928-1930. Fons digitalitzats de la Xarxa de Biblioteques Públiques de la Diputació de Barcelona.

GAZ *La Gazeta de Vich* (Vic) 1931-1936. Fons digitalitzats de la Xarxa de Biblioteques Públiques de la Diputació de Barcelona.

HER *El Heraldo de Gerona* (Girona) 1929. BPG.

LAC *La Ciudad* (Girona) 1929-1931. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura.

LAG *La Gralla* (Granollers) 1923-1933. Hemeroteca Digital de la Xarxa d'Arxius Comarcals de Catalunya.

LAJ *La Jornada* (Lleida) 1934. Llegat Màrius Torres, Repositori obert de la Universitat de Lleida.

LAV *La Vanguardia* (Barcelona) Hemeroteca digital de *La Vanguardia*.

LCH *La Lucha* (Girona) 1897-1910. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura.

LNL *La Nueva Lucha* (Girona). Hemeroteca digital de l'AMGi.

LOG *Lo Geronès* (Girona) 1895-1909. La mateixa publicació va reaparèixer com *El Gironès* entre 1931 i 1934. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura.

LRG *La Rambla de Girona* (Girona) 1932. Hemeroteca digital de l'AMGi.

LVC *La Veu de Catalunya* (Barcelona) 1897, 1906, 1922, 1930. Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA)

LVE *La Veu de l'Empordà* (Figueres) 1929-1932. Repositori documental de la Biblioteca Fages de Climent.

MIR *Mirador* (Barcelona) 1931-1935. Arxiu de revistes catalanes antigues (ARCA).

MUN *L'avi Muné* (Sant Feliu de Guíxols) 1929. Arxiu Municipal de Sant Feliu de Guíxols.

NOR *El Norte* (Girona) 1929, 1930. AMGi.

PDB *El Pla de Bages* (Manresa) 1936. Fons digitalitzats de la Xarxa de Biblioteques Públiques de la Diputació de Barcelona.

PIR *El Pirineo* (Girona) 1939-1942. Hemeroteca digital de l'AMGi.

PUB *La Publicitat* (Barcelona) 1929, 1936. Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (ARCA).

REG *El Regional* (Figueres) 1901. Hemeroteca digital de la Biblioteca Fages de Climent.

RDS *Revista de Sabadell* (Sabadell)1929. AHS.

RMC *Revista Musical Catalana* (Barcelona) 1929. Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (ARCA).

SCH *Scherzando...* (Girona) 1906-1936. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura; IDIM Ricart i Matas; Biblioteca de Catalunya; col·lecció particular Joaquim Rabaseda.

SIN *Butlletí del Sindicat d'Orquestres de la Província de Girona* (Girona) 1920-1922. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura.

SMC *Mundo Musical. Órgano del Sindicato Musical de Cataluña* (Barcelona) 1925-1927. BC

SUP *Suplemento Literario de El Autonomista* (Girona) 1929-1935. Hemeroteca digital de l'AMGi.

UNI *La Unión* (Reus). 1928. Hemeroteca digital de la Xarxa d'Arxius Comarcals de Catalunya.

VCO *Vibració. Setmanari Catalanista Republicà* (Girona) 1932. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura.

VIB *Vibracions* (Barcelona) 1929-1930. BC.

VIC *Vic. Publicació Artística* (Vic) 1934-1936. Arxiu de revistes catalanes antigues (ARCA).

VID *Vida* (Girona) 1902-1903. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura.

VLL *Vida Lleidatana* (Lleida) 1930. Portal de premsa digitalitzada de l'Arxiu Municipal de Lleida.

III. Documents

-Badalona: Museu de Badalona. Arxiu Josep Maria Cuyàs i Tolosa, Caixa 71. 6.2.4, Programes de concerts de l'Associació dels Amics de la Música.

-Barcelona: Arxiu de l'Associació Musical de Mestres Directors. Fitxer de socis de 1931.

-Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Secció Ajuntament Borbònic, 1D.XX/1-50; Secció Gràfics/Entitats, Col·lecció de programes de concert.

-Barcelona: Arxiu Municipal Contemporani, L100 Cultura C-III-1 UI60175, Expedient 1674; UI 60181.

-Barcelona: Arxiu de partitures de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

-Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Associació d'Amics de la Música de Badalona M4284/5; Fons Enric Morera M-Mor-204/1, M-Mor-30; Fons Frederic Mompou M5022/4, M6713; Fons Joan Manén M7069, M7070, M7071; Fons Joaquim Pena M6970; Fons Lamote de Grignon MA2-RLG-113/5, MA3-RLG-160, MA3-RLG-221; Fons Manuel Blancafort M4896, M4897; Fons Orquestra Pau Casals M4879.

-Barcelona: Centre de Documentació de l'Orfeó Català. Programes de concert del Palau de la Música Catalana.

-Barcelona: Institut de Documentació i Investigació Musicològiques «Josep Ricart i Matas», Col·lecció de programes de concert.

-Figueres: Arxiu del Casino Menestral Figuerenc, caixes 226, 227, 390.

-Figueres: Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà, col·lecció de programes de concert de Pere Serramitjana i de Guillermina Nabot; Fons de l'Associació de Música de Figueres (1923-1936)

-Girona: Arxiu Capitular, *Llibre dels noms i cognoms dels Escolans de la Capella de Música, y Cor de la Santa Iglésia de Gerona*, n. Reg. 3814.

-Girona: Arxiu Diocesà. Llibres parroquials de la Catedral de Girona, *Baptismes 1865-1877, Defuncions 1864-1871*

-Girona: Arxiu de la Diputació de Girona, Llibres d'actes del Ple i de la Comissió (1929, 1930); Llibres de resolucions de la Comissaria Delegada de la Generalitat (1931, 1932) AHG010105; Secció de Beneficència, Subsecció Hospici, lligall 4382; Secció de Cultura D2776, D2821.

-Girona: Arxiu Històric del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona. Fons Rafael Masó.

-Girona: Arxiu Històric de Girona, Fons Escola Joan Bruguera; Fons Generalitat, Comissaria Delegada D2796, D2801; Fons Govern Civil 2509, *Registre d'Associacions 1888-1937*.

-Girona: Arxiu Municipal de Girona, Col·lecció de programes de concert de Josep Ferrer i Tharrats; Correspondència d'Associacions UI12652, UI12653; Cultura VI.3 Teatre Lligall 5 UI 12886; Epistolari Carles Rahola; Fons Josep Maria Pagès i Vicens UI 16003; Llibres d'actes de la Comissió Permanent UI9399 (1929-1930), UI9401 (1934-1936), UI9402 (1936-1938); Manuals d'Acords de l'Ajuntament UI11788 (1924-1930), UI11789 (1930-1931), UI11790 (1931-1932), UI11791 (1933-1934), UI1792 (1934-1940); Pressupostos Municipals UI19208 (1929-1930), UI19209 (1931-1932), UI19210 (1933-1934), UI19211 (1935-1936), UI19212 (1937-1938); Padró Municipal d'Habitants de 1928 UI15322, 1930 UI15324, UI15325, UI15326, UI15327; Rectificacions dels Padrons de 1924, 1928 i 1930 UI15322; Expedients de depuració político-social del personal de l'Ajuntament de Girona UI 9856.

-Girona: Biblioteca Pública Carles Rahola, Fons Josep Baró i Güell; Fons Tomàs Sobrequés i Masbernat; Hemeroteca; Col·lecció de programes i cartells de teatres i centres recreatius.

-Girona: Centre de Recerca i Difusió de la Imatge. Col. Valentí Fagnoli, Foto Lux, Fotografia Unal.

-Granollers: Arxiu Municipal, Fons fotogràfic Joan Guardia i Requesens.

-Lleida: Arxiu Capitular, Fons Víctor Mateu.

- Sabadell: Arxiu Històric de Sabadell, Fons Lluís Casals i Garcia; Fons Francesc Trabal UI123/23.
- Salt: Arxiu Municipal-Arxiu d'Imatges de l'Ajuntament de Salt.
- Sant Cugat del Vallès: Arxiu Nacional de Catalunya, Fons Brangulí; Fons Josep Maria Capdevila, carpeta 1922 (n. 13); Fons Pau Casals UI1148/72.
- Segovia: Archivo General Militar, Secc. 1, lligalls B347, G3910, J880, M293, P73.
- Torroella de Montgrí: Centre de Documentació del Montgrí, Illes Medes i Baix Ter, Fons Salvador Dabau i Causa.
- Vic: Arxiu Comarcal d'Osona, Fons Pietx.

IV. Col·leccions particulars

- Josep Baró Batlle: *Recull íntim de la Orquestra Simfònica de Girona, per en Josep Baró Güell*.
- Josep Maria Carbó Perpiñà: Àlbum de memòries d'Eliseu Carbó i Parals.
- Pilar Carbonell Ferrer: Fotografies d'entitats musicals gironines.
- Albert Casellas Condom: Àlbum de records de Francesc Casellas Castellet.
- Salvador Dabau Causa: *Memòries d'un mestre d'escola*, vol. 2 [Manuscrit].
- Josep Maria Grabalosa Ayats: Fotografies d'entitats musicals gironines.
- Narcís Palahí Fàbregas: Col·lecció de revistes i programes de mà.
- Isabel Pla Soler: Col·lecció de programes de mà i llista de concerts de l'Associació de Música de Girona, propietat de Josep Maria Dalmau Casademont.
- Joaquim Rabaseda Matas: col·lecció d'exemplars de la revista *Scherzando*.
- Maria Dolors Reyes: Fotografies d'entitats musicals gironines.
- Santi Roca D. Costa: Cartes de Ricard Lamote de Grignon a Narcís Costa Horts.
- Jaume Saló i Soler: Fotografies de la cobla L'Art Gironí i de la família Saló.
- Rafael i Montserrat Subirachs i Vila: Àlbum de records de Rafael Subirachs i Ricart.

V. Entrevistes

- n. 1: 29/12/2008, Isabel Oliva Prat (n. 1924). Filla del músic Enric Oliva Vilar (1882-1931)
- n. 2: 03/01/2009, Pilar Carbonell Ferrer (n. 1926). Filla del músic Josep M. Carbonell Perich (1895-1970)
- n. 3: 14/01/2009, Enric Homet Roma (n. 1925). Alumne del músic Lluís Cuadros Gusó (1891-1957)

- n. 4: 16/01/2009, Antoni Baró Puig (n. 1935-2014). Fill del músic Joan Baró Vila (1909-1982).
- n. 5: 29/01/2009, Jordi Masbernat Saló (n. 1947). Nét del músic Josep Saló Bos (1883-1969)
- n. 6: 30/01/2009, Josep Viader Moliner (1917-2012). Músic, compositor i pedagog.
- n. 7: 03/02/2009, Agustí Prunell Mitjà (1921-2009). Fill del músic Ferran Prunell (1901-1987)
- n. 8: 05/02/2009, Margarita Roig Gimeno (n. 1927). Filla del músic Rafael Roig Ventós (1889-1966)
- n. 9: 09/02/2009, Josep Saló Serra (1913-2013). Fill del músic Josep Saló Bos (1883-1969)
- n. 10: 28/06/2009, Maria Carme Baró i Pla (n. 1925). Filla del músic Jaume Baró Coll (1898-1975)
- n. 11: 08/07/2009, Josep Bataller Vila (n. 1943). Fill del músic Joan Bataller Admetlla (1911-1997)
- n. 12: 09/07/2009, Trinitat Figueras Roca (1926-2014). Filla del músic Francesc Figueras Colomer (1894-1963)
- n. 13: 04/01/2010, Santi Roca Costa (n. 1947). Nebot del músic Narcís Costa Horts (1907-1990)
- n. 14: 14/01/2010, Roser Puntonet Amargant (n. 1945). Filla del músic Francesc Puntonet Ros (1904-1996)
- n. 15: 12/02/2010, Isabel Pla Soler (n. 1958). Neboda-néta del president de l'Orquestra, Josep Maria Dalmau
- n. 16: 17/07/2010, Albert Casellas Condom (1923-2015). Fill del músic Francesc Casellas Castellet (1894-1974)
- n. 17: 28/04/2014, Núria Lamote de Grignon Coll (n. 1925). Filla del director Ricard Lamote de Grignon Ribas
- n. 18: 16/07/2014, Josep Baró Batlle (n. 1945). Nebot-nét del músic Josep Baró Güell (1891-1980).
- n. 19: 22/02/2015, Josep Maria Grabalosa Ayats (n. 1946). Fill del músic Josep Grabalosa Tomàs (1907-1991).
- n. 20: 27/07/2015, Ramona Rolando Pagès (n. 1936). Filla del músic Antonio Rolando González (1909-1976).
- n. 21: 19/11/2015, Robert Borja Expósito (n. 1964). Nebot del músic Ramón Borja Puertos (1907-1938).
- n. 22: 29/01/2016, Pere Ferrer Orra (n. 1934). Fill del músic Josep Maria Ferrer Font (1906-2000).
- n. 23: 09/02/2016, Josep Maria Carbó Perpiñà (n. 1950). Fill del músic Josep Carbó Vidal (1912-1988).
- n. 24: 12/02/2016, Gerard Camps Mitjà (n. 1946). Nét del músic Pere Mitjà Gómez (n. 1883-1968).

Joan Gay i Puigbert

**L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DE GIRONA (1929-1937)
UN PROJECTE DE REGENERACIÓ CULTURAL A TRAVÉS DE LA MÚSICA**

TESI DOCTORAL

Programa de Doctorat en Història de l'Art i Musicologia
Departament d'Art i de Musicologia
Facultat de Filosofia i Lletres
Universitat Autònoma de Barcelona

2018

Director: **Dr. Jaume Ayats i Abeyà**

Sumari

AGRAÏMENTS	7
CRITERIS D'ESTIL	11
INTRODUCCIÓ	15
CAPÍTOL 1. LA CIUTAT, LES MÚSIQUES, LES ORQUESTRES	35
1.1. Les músiques de la ciutat: pràctiques musicals urbanes i formes de sociabilitat.	42
1.2. «La música dels déus».	51
1.3. Del fossat a l'escenari: un recorregut a través de cinc documents.	71
1.3.1. 1798, els músics de la Seu.	71
1.3.2. 1837, el triomf de les àries d'òpera.	73
1.3.3. 1880, dèficit de músics.	76
1.3.4. 1898, els músics s'organitzen.	80
1.3.5. 1912, primer cicle de concerts simfònics.	85
1.4. Orquestres efímeres a la Girona noucentista.	90
1.5. Visites d'orquestres simfòniques.	96
Capítol 1: Imatges	103
CAPÍTOL 2. UN PROJECTE DE CIUTAT	129
2.1. «Els obscurs iniciadors i planejadors»	143
2.1.1. Josep Maria Dalmau Casademont (1889-1958)	144
2.1.2. Lleó Audouard Déglair (1865-1953)	153
2.1.3. Josep de Batlle Metge (1883-1936)	157
2.1.4. Representants dels músics	160
2.1.5. Ismael Granero Fayos (1901-1967)	162
2.2. L'entramat dels gironins	166
2.3. Diners públics, orquestra pública?	182
2.4. «Enmig d'un gran silenci... esclatà una ovació imponent»	194
Capítol 2: Imatges	205

CAPÍTOL 3. DARRERE ELS FARISTOLS: ELS MÚSICS	215
3.1. Una plantilla estable, amb matisos: «És necessari reunir els millors músics».	222
3.2. Militars i sardanistes: «Una pléyade de profesores, ansiosos de su mejoramiento profesional».	231
3.3. La música de cambra: «La fe en l'art i l'afany de glòria».	243
3.4. El cinema i el ball: «L'entusiasme regna entre l'element jove».	250
3.5. Les interseccions de l'endogàmia: famílies, escoles i gremis.	256
3.6. L'aiguabarreig de les ideologies.	267
Capítol 3: Quadres-resum 1, 2, 3, 4, 5	280
Capítol 3: Imatges	287
CAPÍTOL 4. DAMUNT DELS FARISTOLS: EL REPERTORI	303
4.1. Els referents europeus.	315
4.2. «Els nostres compositors».	327
4.3. Les claus d'un canvi de rumb.	341
4.4. Ricard Lamote de Grignon, els dies feliços.	250
Capítol 4: Quadre-resum 6	268
CAPÍTOL 5. ORQUESTRISME A CATALUNYA. RASTRES, VINCLES I SIGNIFICATS	271
5.1. Rastres	381
5.1.1. Granollers	381
5.1.2. Igualada	384
5.1.3. Sabadell	386
5.1.4. Lleida	388
5.1.5. Terrassa	391
5.1.6. Vic	393
5.1.7. Manresa	396
5.1.8. Altres ciutats	397
5.2. Vincles	402
5.3. Significats	407
Capítol 5: Imatges	419

CONCLUSIONS	423
RELACIÓ D'IMATGES I DE QUADRES-RESUM	433
REFERÈNCIES	439
ANNEXOS	471
ANNEX A. Els músics de l'Orquestra Simfònica de Girona.	473
ANNEX B. Registre d'actuacions de l'Orquestra Simfònica de Girona.	537
ANNEX C. Repertori interpretat per l'Orquestra Simfònica de Girona.	583
ANNEX D. Actuacions d'altres orquestres simfòniques a la ciutat de Girona (1915-1934). ...	589
ANNEX E. Documents d'arxiu.	595
ANNEX F. Correspondència entre particulars.	617
ANNEX G. Selecció d'articles de premsa.	649

ANNEXOS

Annex A

Els músics de l'Orquestra Simfònica de Girona

Annex B

Registre d'actuacions de l'Orquestra Simfònica de Girona

Annex C

Repertori interpretat per l'Orquestra Simfònica de Girona

Annex D

Actuacions d'altres orquestres simfòniques a la ciutat de Girona (1915-1934)

Annex E

Documents d'arxiu

Annex F

Correspondència entre particulars

Annex G

Selecció d'articles periodístics

ANNEX A

Els músics de l'Orquestra Simfònica de Girona

En aquest apartat es pot consultar la informació reunida sobre cadascun dels músics que van formar part de l'Orquestra Simfònica de Girona en els anys que va estar activa. Per facilitar una consulta àgil, apareixen ordenats alfabèticament i amb un format que procura ser regular: nom complet, cronologia, instrument, fotografia i resum de la biografia i de la seva activitat musical. Cal tenir en compte, però, que les dades obtingudes sobre cada un d'ells són molt desiguals. En els casos en què s'ha pogut localitzar un familiar o informant proper, ha estat més factible completar tots els camps i, fins i tot, ha calgut fer una síntesi de l'apartat biogràfic. En el cas de músics sense descendència coneguda o bé que van marxar de la ciutat de Girona, el procés ha estat molt més difícil, i a vegades no ha tingut èxit. També és cert que alguns d'aquests protagonistes es van dedicar amb més intensitat a la música, i aquest factor els va donar una notorietat en vida que propiciava l'aparició de notícies a la premsa o en altre tipus de publicacions que també ha pogut ser utilitzada aquí. En canvi, alguns dels personatges estudiats no tenien la música com a activitat central i aquesta circumstància també ha dificultat l'obtenció d'informacions sobre la seva trajectòria. És oportú assenyalar que, malauradament, tot i els esforços dedicats a completar una recerca d'aquesta mena, el resultat final no acaba essent mai satisfactori del tot. Es podrien continuar resseguint les plantilles de cobles i formacions de ball, a la recerca de noms coincidents amb els músics de l'Orquestra Simfònica. Es podria continuar buscant més familiars de músics o de persones properes, en un intent inacabable de recollir encara més records personals o informacions que relacionessin alguns d'aquests noms entre ells. I probablement, el resultat final continuaria semblant incomplet. Per això, el procés de localització de dades s'ha aturat en aconseguir-se els dotze anys de l'inici de les recerques, perquè el panorama obtingut ja feia possible arribar a conclusions generals.

En el moment de donar forma a aquest primer annex, es va plantejar la disjuntiva entre l'opció de presentar-lo com a diccionari biogràfic o bé una altra possibilitat, finalment desestimada: mantenir l'ordre habitual en les plantilles orquestrals, tal com s'anunciaven en l'època d'aquesta Orquestra Simfònica de Girona, començant pels violinistes i la resta d'instruments de corda, per continuar després amb els instruments de vent-fusta, els de vent-metall i acabant amb la percussió. Es podia mostrar millor així una diversitat de perfils musicals i personals amb certes

coincidències amb les seccions de l'orquestra. Una de les dificultats que comportava, però, era el cas dels músics que només van romandre un temps a la plantilla i que, per tant, mostrava algunes seccions amb més components dels que caldria. Seria el cas, per exemple, dels tres clarinets que, en realitat no van coincidir mai en el temps, sinó que sempre n'hi va haver només dos en actiu. Per tant, considerant que la dimensió de la plantilla orquestral i la configuració personal i professional dels músics ja han quedat suficientment estudiades en el cos de la tesi, aquí la presentació definitiva ha estat alfabètica.

Les dades biogràfiques que consten aquí, especialment si són anys o dates concretes, són les que s'han pogut comprovar documentalment, fins i tot si procedien de familiars. En casos on no ha estat possible realitzar cap entrevista, procedeixen de la documentació municipal, especialment els Padrons d'habitants i les seves rectificacions. La informació que s'hi anotava podia tenir cert marge d'error o podia ser incompleta, però pel cas dels músics militars, ha aportat dades que no es podien obtenir per altres vies, i que han facilitat també la consulta posterior a les publicacions de l'exèrcit i als expedients conservats a l'Arxiu General Militar. En la majoria de casos, la bibliografia consultable és molt escassa, però tot i així s'ha referenciat quan era el cas.

Es destaquen a l'inici de cada entrada els noms dels músics que van participar en el concert de presentació, segons la llista impresa en el programa de mà. Dins del text corresponent a cada músic, s'escriuen en negreta les referències creuades a altres músics que també van formar part de l'Orquestra Simfònica de Girona.

1. MIQUEL BALSALOBRE, percussió.

Tot i anunciar-se el seu nom com a percussionista en la plantilla inicial que es va publicar a la premsa, en el programa de mà del primer concert ja no hi constava, i el seu lloc l'ocupava **Josep Gibert**. Podria tractar-se de Miguel Balsalobre López, un militar procedent de Múrcia, nascut el 1904, que va ser nomenat tinent d'infanteria durant la Guerra Civil (*DOE*, n. 334, 20/12/1938, p. 1243).

2. JAUME BARÓ COLL (Girona, 01/02/1898 - 11/07/1975), violí.



Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Unal, reg. 088742, any 1936.

Fill d'Antoni Baró i Barbosa (1865-1929), un sabater de la plaça del Gra molt conegut a Girona, que va ser president del gremi de sabaters fins la seva mort. També havia fet de músic, i havia estat un dels fundadors de la cobla L'Art Gironí, el 1903. Posteriorment, cap al final de la seva vida, havia format part de la cobla Figueras, de Girona.

Jaume era fill del primer matrimoni d'Antoni Baró. Havia après les primeres nocions de música a casa, però el 03/08/1906 va ser inscrit com escolà a la capella de la Catedral, sota el mestratge de Mn. Miquel Rué. (*ACG, Llibre dels noms i cognoms dels Escolans*, fol. 15r). Més tard va ser alumne de violí d'Eduard Toldrà, i anava a Barcelona en tren a rebre les seves lliçons.

A les sardanes, tocava el trombó, i una de les seves primeres experiències com a músic de cobla la va tenir a la Principal de Palafrugell entre 1916 i 1920 (Puerto 2007: 213; Oller 2010: 106). Ja més

gran, va ser director de la cobla la Selvatana, de Cassà de la Selva, entre 1921 i 1923, per passar després a l'Art Gironí (SCH 12/1921:96, 03/1922:24). El 1925 va protagonitzar una sonora escissió dins de l'Art Gironí, que fins llavors era la cobla degana de la ciutat i amb més prestigi. Va encapçal·lar la fundació d'una nova entitat, que es va presentar el 1926 amb el nom de Cobla Girona. La va dirigir fins el 1933, en què va substituir-lo **Josep Maria Boix**.

Es va casar amb Olímpia Pla Bordas, i vivien a la plaça Marquès de Camps n. 10. En els fulls d'em-padronament sempre hi constava «músico» **com a professió** (AMGi, Padró 1926 full 75, UI 15324 Padró 1930), però va combinar la seva dedicació a la música amb el treball com a comptable de la casa Regàs, propietària dels cinemes Albéniz, Coliseu i Gran Via. També portava la comptabilitat de la planta envasadora d'aigües carbòniques de la vall de sant Daniel, propietat del notari Emili Saguer.

Va formar part de l'Orquestra de la Societat Gironina de Concerts (1916), de l'Orquestra Simfònica de Girona (1929-1937) i de l'Orquestra Filarmónica de Educación y Descanso (1941-42), en tots els casos dins el grup de primers violins. També s'havia presentat com a violí solista en diversos concerts al Centre Moral de Girona, en els anys en què l'encarregat de la secció de música era Josep de Batlle (SCH 04/1922:30, 07/1922:55, 11/1923:87). Admirador de Pau Casals, hi havia mantingut alguns contactes abans de la guerra, i va anar a visitar-lo diversos cops a l'exili de Prada de Conflent (**Entr. n. 10**).

3. JOAN BARÓ VILA (Girona, 23/06/1909 - 12/05/1982), violí.



Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Unal, reg. 082801, any 1930.

Va néixer a la plaça del Gra, al mateix edifici on actualment hi continua havent el negoci de saba-
teria que havia obert el seu pare, Antoni Baró i Barbosa (v. **Jaume Baró**). Joan va ser fill del segon
matrimoni, i els seus primers mestres de música van ser el pare i els germans grans. El 1918 va
entrar a formar part de la capella de la Catedral, i es dona la circumstància que va ser l'últim escolà
que hi va inscriure Mn. Miquel Rué abans d'anar a ocupar la plaça de mestre de capella de la Ca-
tedral de Tarragona, que va guanyar en unes oposicions el febrer de 1919 (ACG. *Llibre dels noms
i cognoms dels Escolans*, fol. 15r). Igual que el seu germà Jaume, quan va tenir entorn de quinze
anys, va començar a anar en tren a Barcelona per rebre lliçons de violí d'Eduard Toldrà (**Entr. n. 4**).

A partir de 1926, va formar part de la cobla Girona fundada pel seu germà, primer com a flabiol i
després com a intèrpret de fiscorn, que va ser el seu instrument definitiu.

Va ser mobilitzat amb l'exèrcit de la República, i en acabar la guerra va anar a parar detingut a un
camp de presoners de Reus. De nou a Girona, el 1941 va formar part de l'Orquesta Filarmónica de
Educación y Descanso, i quan es va tornar a organitzar la cobla Girona hi va tocar fins l'any 1945,
però aleshores es va retirar per dedicar-se només al negoci. Amb tot, feia algun reforç quan era
necessari, i va retrobar-se amb alguns companys músics en fundar-se l'Orquesta de Cambra de
la Diputació de Girona, l'any 1955.

4. JOSEP BARÓ GÜELL (Cervià de Ter, 14/06/1891-Girona, 08/02/1980) Subdirector, arxiver, fagot.



Fotografia cedida pel seu nebot-nét, Josep Baró Battle.

Compositor, director i professor de música molt reconegut en l'àmbit sardanístic i coral. Els seus primers professors van ser Antoni Baró Barbosa (1865-1929), germà del seu pare, i Joan Costa Barbosa, pare de **Narcís Costa Horts**. Va debutar als deu anys amb la cobla del seu poble natal, La Cervianenca, però als quinze va traslladar-se a Girona, on va estudiar amb Francesc Perich (teoria musical), **Enric Oliva** (piano), Fèlix Sans (tenora) i Antoni Juncà (harmonia i composició). Va entrar a formar part de la cobla L'Art Gironí tocant la tenora en el lloc del seu mestre Fèlix Sans, i va dirigir l'entitat fins el 1929. Ocasionalment, va intervenir com a tenora solista amb l'Orquestra Pau Casals (14/07/1930) i va col·laborar en les missions de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (Massot ed. 1998: 223-226).

Va desenvolupar una llarga tasca com a director d'agrupacions orfeonístiques: va fundar l'Orfeó Joventut de Sarrià de Ter, l'Orfeó Celranenc de Celrà, i a Girona la secció orfeònica del Centre Moral (1916) i la formació de vida més llarga: l'Orfeó Cants de Pàtria, a partir de 1922, amb la col·laboració del pianista Eliseu Boix. El mateix any va ser un dels fundadors de l'Associació de Música de Girona.

En el camp de l'ensenyament musical, va ser nomenat professor de música al Grup Escolar des de 20/10/1921 com a interí, i des de 06/02/1924 com a definitiu (AMGi UI 11788, fol. 34r), i va treballar-hi fins la seva jubilació, essent recordat per moltes promocions d'estudiants d'aquell centre. Paral·lelament, el mateix any 1924 va obrir una escola de solfeig a l'Ateneu Social i Democràtic, vinculada a l'Orfeó Cants de Pàtria, també oferia ensenyament musical particular en el seu domicili.

Després de la Guerra Civil va intentar refer l'Orquestra Simfònica de Girona sense èxit. En canvi, a partir de 1941 va reunir de nou l'Orfeó Cants de Pàtria, però inicialment amb el nom de Sección Orfeònica del Fomento de Cultura de la Casa Grober. Va dirigir-lo fins el 1957, en què Rogeli Sánchez va prendre el relleu. Va ser el primer vocal de música del Círculo Artístico (1947-1949), una de les entitats que va treballar per la recuperació de l'activitat cultural durant el franquisme.

L'any 1961, a partir d'un antic projecte de 1920, i prenent com a base la donació de la seva col·lecció d'instruments, es va crear a Girona el Museu de la Sardana, avui integrat dins del Museu d'Història de la Ciutat.

Va escriure la seva primera sardana el 1914, i en anar passant els anys va ser l'autor d'una obra

compositiva molt abundant (entorn a 600 obres), centrada sobretot en les sardanes i obres vocals (polifonia religiosa, glosses de cançons populars, peces infantils, caramelles), i també ballables i obres de circumstàncies per a festivitats i celebracions. Va col·laborar sovint amb Mn. Francesc Gay, que va escriure els textos d'un nombre considerable de les seves obres vocals. Una col·lecció molt representativa de les seva obra està dipositada actualment a la Biblioteca Pública Carles Rahola, de Girona.(Gay 2000: 247-248; Brugués 2008: 60-65)

5. JOAN BATALLER ADMETLLA (Girona, 06/01/1911 - 19/12/1997), violí.



Fotografia cedida per Josep Maria Grabalosa Ayats, any 1932.

Va formar-se musicalment a l'escolania parroquial del Carme, sota el mestratge de Mn. Josep Ribas, i va ser alumne de violí de Tomàs Mollera a la Schola Orpheònica (**Entr. n. 11**). Quan ja va ser una mica més gran, va formar part temporalment de les orquestrines Oriental Jazz i Ideal Jazz, en les quals tocava el saxo.

Mentre encara estudiava a l'Escola Normal de Girona, va incorporar-se a la plantilla inicial de l'Orquestra Simfònica el 1929, i l'any següent va ser un dels creadors del Quartet Albéniz, juntament amb **Salvador Dabau, Lluís Moreno i Josep Moreno**, tots ells futurs mestres en temps de la República. Van presentar-se a l'Ateneu de Girona el 04/04/1930.

Un cop obtinguda la seva titulació l'any 1932, els seus primers destins van ser les escoles de Les Olives (1933) i Orriols (1934). Però després d'aquestes estades breus, va ocupar la plaça de Vilobí

d'Onyar fins el 1954. Després va canviar la plaça per Salt (1954-1971) i Girona, a l'Escola Joan Bru-guera (1971-1976), on es va jubilar.

En els anys del franquisme, va continuar compaginant la tasca a l'escola –on va donar gran im-portància a l'aprenentatge musical– amb la intervenció en diverses formacions de ball, com les orquestres Brasil, Pizarro o Setson, de la qual va ser un dels fundadors l'any 1956, al costat d'un altre antic membre de la Simfònica, **Ferran Prunell**. També es va retrobar amb antics companys de faristol quan va formar-se l'Orquestra de Cambra de Girona, l'any 1955.

6. ANTONI BOHIGAS GUICH (Salt, 24/03/1904-Girona, 12/05/1976), violí.



Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Unal, reg. 113519, any 1933.

Fill de la bisbalenca Rafaela Guich Carol, que era propietària d'una fàbrica de gèneres de punt, ell mateix la va gestionar durant força temps, i figurava a tots els padrons municipals com a «dependiente del comercio» (AMGi, Padrons 1920, 1924). Paral·lelament, però, va desenvolupar la seva carrera musical, que va iniciar estudiant solfeig amb Antoni Juncà, teoria amb Josep Baró Güell i violí amb Joaquim Vidal. Quan encara era molt jove, va ser un dels membres fundadors de la cobla-orquestra Els Gironins (*SCH* 05/1919: 52), però després va passar uns anys a Barcelona, on va ser alumne de violí de Marian Perelló i va actuar amb les orquestres de diversos teatres: el Tívoli, el Victòria i el Teatre Nou. Va retornar a Girona el 1925 (*SIT* 02/02/1955: 6) i, a partir del seu casament amb Rosa Delpuig Tomàs, figura ja com a «músico» en els fulls d'empadronament (AMGi, Padró 1926, Districte 2, p. 15).

Quan va fundar-se l'Orquestra Simfònica de Girona, formava part del Quintet Gaumont, que actuava en les sessions de cinema del Saló Gran Via la temporada 1928-1929. Després de la Guerra Civil, va formar part de l'orquestra del Teatre Municipal, que acompanyava les funcions de sarsuela, i també de l'Orquestra Filarmónica de Educación y Descanso (1941-1942). A finals dels anys quaranta, era un dels caps de corda del cor del GEiEG que dirigia Francesc Civil. El 1955 va participar en la primera plantilla de l'Orquestra de Cambra de Girona. Durant la resta de la seva vida va mantenir-se vinculat, també, a l'activitat comercial de productes tèxtils.

7. JOSEP MARIA BOIX RISSECH (Torroella de Montgrí, 23/03/1908-Girona, 02/07/1980), violí.



Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Valentí Fargnoli, reg. 92834, any 1928.

Era fill d'un sabater que tenia la botiga al carrer Comerç de Torroella. Els primers estudis de solfeig els va fer amb Camil Geis el 1915, mentre aquest encara era estudiant del Seminari. Dos anys després, va començar les lliçons de violí amb **Joaquim Vidal** i d'harmonia amb Francesc Civil, que posteriorment va ampliar amb Enric Morera. Havia començat la seva trajectòria en el món de la cobla des de ben jove, tocant amb la Unió Cassanenca el 1922 (Puerto 2007: 267). Després va passar com a tible a la cobla L'Art Gironí, i va ser un dels fundadors de la Cobla Girona a partir de 1925, on tocava la tenora. Va esdevenir-ne el director a partir de 1933 en substitució de **Jaume Baró** i reprenent el paper de tible. Va mantenir-se en actiu dins aquesta formació fins que va retirar-se com a instrumentista el 1970, però encara va continuar com a director i representant.

Va formar part de la plantilla inicial de l'Orquestra Simfònica de Girona, però paral·lelament també oferia concerts com a violinista solista a Ràdio Girona, acompanyat pel pianista Josep Dal-

mau (DDG 19/11/1935: 4, 20/12/1934: 4, 03/01/1936: 4, 21/01/1936: 4, 19/02/1936: 2, 23/02/1936: 4). Durant la Guerra Civil, es va mantenir en actiu a la ciutat, va formar part de la junta del Comitè d'autors de les comarques gironines com a comptador (AUT 18/09/1936: 3) i va arribar a donar un concert de violí a la seu del Partit Sindicalista (FNT 26/01/1938: 3). En els primers anys del franquisme, va formar part de l'Orquesta Filarmónica de Educación y Descanso (1941-1942). En la dècada dels seixanta es va incorporar al Conservatori de Girona com a professor d'instruments de cobla.

Autor prolífic d'unes quatre-centes sardanes, interpretades molt sovint per la cobla Girona, la més popular va ser *Maria Mercè*. (Riera, Serracant, Ventura 2002: 26; Torres 2002: 9-11)

8. RAMON BORJA PUERTOS (Castelló de la Ribera, 24/05/1907-Monterubio de la Serena, 1938), percussió.



Fotografia cedida pel seu nebot, Robert Borja Expósito, any 1929.

En el full amb els noms dels músics de l'Orquesta Simfònica de Girona conservat per **Josep Baró**, hi figura una secció de «Ruido» en la qual hi consten els noms de «**Borja**» i «**Grabulosa**». El primer era Ramon Borja que, tot i no formar part de la plantilla inicial, ja havia estat nomenat encarregat de l'arxiu de partitures per Ismael Granero, segons consta en una carta de 21/11/1929 dirigida a **Josep Baró** (v. **Annex F**, carta n. 6), i apareix també en la fotografia de l'Orquesta que es va publicar l'any 1930 al *Suplemento Literario de El Autonomista*.

Era fill de Ramon Borja Tomás i de Paula Puertos Cadell, tots dos de famílies molt conegudes en la seva població natal de la Ribera Alta. Allí s'havia fundat el 1878 la Lira Castellonense, planter

de molts músics de la zona, de la qual Ramon Borja Tomás va ser un dels refundadors, l'any 1909, en què es va fer càrrec de la direcció el mestre Jaume Fayos Torres. Ramon Borja Puertos, després d'haver estudiat música amb el director de la institució, s'hi va incorporar com a clarinetista, seguint una tradició familiar que compartia amb els seus germans Emilio i Roberto, i va prendre part en els disputats certàmens de bandes de València dels anys vint.

Quan va ser cridat a files, el 1929, va ser destinat inicialment a Ceuta. Aleshores el mestre Fayos va intervenir per tal que fos canviat a una zona més propera, i va aconseguir que el seu nebot, Ismael Granero, el reclamés per anar al regiment de Girona, on ell era músic major. A Girona hi va passar només el període del seu servei militar, durant el qual va desplaçar-se sense permís a Bilbao per participar a les oposicions a percussionista de la banda municipal. En tornar a la caserna, va ser penalitzat per aquest fet i desposseït de la plaça que havia guanyat. En reincorporar-se a la vida civil, va entrar a treballar al servei postal, destinat primer a Zamora i l'any 1935 a la població alacantina de Banyeres de Mariola, on va ser director de la banda. Va casar-se amb Matilde Talens Aviñó, natural com ell de Castelló de la Ribera, i van tenir una filla. De fet, abans del naixement ja havia esclatat la Guerra Civil, i Ramon Borja va ser mobilitzat, de manera que només va tenir ocasió de conèixer-la durant un permís. Va morir com a soldat de l'exèrcit republicà a Extremadura, l'estiu de 1938, i actualment continua formant part oficialment de les llistes dels desapareguts i sepultats en les fosses comunes del franquisme. (Franco Giménez 2009; **Entr. n. 21**)

9. JOSEP CARBÓ VIDAL (Palamós, 26/10/1912-Santa Coloma de Farners, 04/01/1988), violoncel.



Fotografia cedida pel seu fill, Josep Maria Carbó Perpiñà, ca. 1930.

Va néixer i créixer en una família de músics, i va rebre les primeres lliçons del seu pare, Eliseu Carbó i Parals (1890-1968) i del seu oncle, Fortunat Carbó i Parals (1884-1947), tots dos destacats intèrprets i compositors. El febrer de 1926, Eliseu Carbó va ser destinat com a mestre a Santa Coloma de Farners, i la família s'hi va traslladar. Allà, Josep Carbó tocava el violí a les funcions de cinema del Círcol, juntament amb el seu pare i amb el pianista Lluís Mon. Va ser en aquell moment que va escriure la seva primera sardana, *Jovenívola*. Va traslladar-se a Girona per estudiar magisteri entorn a 1930, i va entrar a formar part de l'Orquestra Simfònica de Girona, ja en l'etapa en què era dirigida per Ricard Lamote de Grignon, cobrint la plaça de violoncel·lista que havia deixat **Josep Moreno Pallí**. Un cop acabada la carrera el 1934, va exercir a les escoles de Riudarenes, Regencós i Cassà de la Selva, abans d'establir-se definitivament a Santa Coloma.

Durant la Guerra Civil, va marxar a França i s'hi va estar dos anys, de 1937 a 1939. Allà va formar un conjunt musical amb altres espanyols, i va sobreviure gràcies a les seva activitat com a músic i a l'ajuda d'alguns familiars. Un cop implantat el règim franquista, va poder tornar a Santa Coloma, on l'any 1943 va fundar l'agrupació anomenada Carbó y su orquesta, amb joves estudiants de la localitat, amb la qual van actuar en moltes festes i celebracions al llarg d'una dècada. El 1947 va organitzar el cor del Hogar Farnense, successor de l'antiga societat coral La Artística Farnense. El cor del Hogar va estar actiu fins el 1965.

L'any 1954 va traslladar-se a Barcelona, on el seu pare havia ocupat una plaça de mestre quatre anys enrere. Allà, va aprofitar per dedicar-se més plenament a l'activitat musical, feia classes particulars de música i dibuix, que era una altra de les seves habilitats. També va dirigir les societats corals La Unió i La Font de la Guatlà. A finals dels seixanta va tornar altre cop a Santa Coloma, on va reprendre l'activitat com a mestre i va fundar el cor Bell Esclat, l'any 1969, i també va dirigir el Coro de Farners entre 1973 i 1988. Quan ja estava jubilat, encara va impulsar la creació de la cobla La Flama de Farners el 1980, integrada per joves de Santa Coloma de Farners i rodalies, que continua en actiu.

És autor d'unes tres-centes sardanes, escrites al llarg de cinquanta anys, i també d'algunes obres corals i un poema simfònic. (Borrell 2003: 38, 41, 77; **Entr. n. 23**)

10. JOSEP MARIA CARBONELL PERICH (Girona, 02/10/1895 – 07/12/1970), viola.



Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Unal, reg. 113543, any 1933.

Va ser alumne de violí de **Joaquim Vidal**, però també va estudiar a la Acadèmia Musical Gerundense creada per **Tomàs Sobrequés** el 1911 (*SCH* 07/1912: 5). L'any següent ja va formar part com a viola del Quartet de l'Acadèmia, amb **Josep Saló**, **Josep Maria Jaumeandreu** i **Tomàs Sobrequés**, que va intervenir en diversos concerts celebrats en entitats gironines, com ara la inauguració de la societat Athenea (28/06/1913), i el 1914 figurava com a professor de la mateixa acadèmia. També va tocar el violí a l'orquestra de la Societat Gironina de Concerts de 1916.

El seu trajecte pel món de les cobles va ser llarg i productiu: tocava el flabiol amb l'Art Gironí des de 1915, i va romandre-hi fins la dècada de 1920, en què va estar una temporada a l'orquestrina L'As d'Anglès. A principi de 1925 va ser nomenat director de La Selvatana (*SCH* 02/1925: 16), formació amb la qual va treballar durant una dècada, fins 1935, en què es va incorporar a la cobla Girona. Era un músic professional, que no va compaginar aquesta tasca amb cap altre ofici, tret d'algunes lliçons de música a domicili i a l'acadèmia que havia obert el curs 1926-1927 juntament amb Mn. Ferran Forn, el mestre de capella de la parròquia del Mercadal (*SCH* 10/1926: 191). Potser per això podia utilitzar diversos instruments: violí, viola, contrabaix, piano, fiscorn, trombó. A més de les cobles, havia tocat al cinema Gran Via, al Teatre Municipal, a la capella de la Catedral i al Balneari Vichy Catalán de Caldes de Malavella (**Entr. n. 2**).

En els primers moments de la Guerra Civil, va ser objecte d'alguns interrogatoris i detencions per una suposada actitud conservadora o religiosa. Al principi del franquisme, va formar part de diverses orquestrines de ball, com la Valsar o la Pizarro. També va ser membre actiu del sindicat musical integrat a la CNS, que li va encarregar un projecte de formació d'una banda que finalment no es va realitzar. Va incorporar-se a l'Orquesta Filarmónica de Educación y Descanso (1941-1942) i a l'Orquesta de Cambra de Girona a partir de 1955.

Durant els anys de joventut, havia escrit una bona quantitat de ballables, segons els gèneres de moda (vals-boston, pericon, pasdoble), datables entre 1925 i 1936. En aquest mateix període va escriure una cinquantena de sardanes, i en va compondre constantment durant els primers anys quaranta, algunes d'elles estrenades en audicions a la Rambla de Girona, a Caldes de Malavella i a Lloret de Mar durant aquella fase inicial del franquisme (10/08/1941, 15/08/1941, 15/02/1942, 22/09/1944, 25/02/1945, 19/03/1946).**(Entr. n. 2)**

11. FRANCESC CASELLAS CASTELLET (Mataró, 21/12/1894-Barcelona, 12/01/1974), piano.



Fotografia cedida pel seu fill, Albert Casellas.

Després d'un primer contacte amb la música al Maresme, va realitzar els seus estudis a l'Acadèmia Granados, on va ser alumne de Domènec Mas i Serracant, Franck Marshall i Enric Granados. A més, va rebre lliçons de composició i orquestració d'Enric Morera. Després d'haver estat un temps professor auxiliar a la pròpia Acadèmia Granados, es va establir a Girona arrel de la celebració d'un memorable concert com a solista a la societat Athenea (06/02/1916). Va donar classes du-

rant un temps al Grup Escolar, i va obrir la seva pròpia acadèmia de piano el 1918, el mateix any que va casar-se amb la gironina Remei Condom i Vidal, professora de francès i de comptabilitat. Va esdevenir ben aviat el professor de piano amb més prestigi de les comarques gironines, i va formar un grup important d'alumnes, que intervenien cada any en festivals de final de curs oberts al públic al Teatre Municipal o al Casino Gerundense. Durant la Guerra Civil, va ser nomenat professor de la secció de música a l'Escola Municipal de Belles Arts (1937-1938).

La seva dedicació a la docència no va apartar-lo de la pràctica interpretativa: va ser el pianista del Quintet Emporium durant dues dècades (1917-1936) tant en les actuacions habituals en el cinema Albéniz com en concerts al Casino, al cafè Norat, i a les festes majors a moltes localitats de les comarques properes a Girona. Va acompanyar destacats solistes que passaven per Girona a oferir-hi les seves actuacions: Xavier Cugat (1922 i 1924), Mercè Plantada (1925), Concepció Callao (1926), Joan Manén (1930). Va col·laborar també en nombroses ocasions amb l'Orfeó Cants de Pàtria, que dirigia **Josep Baró**.

Després de la Guerra Civil, la seva activitat va quedar molt restringida a l'ensenyament privat, i es va traslladar a Barcelona el 1968, on va residir fins la seva mort.

La seva obra com a compositor s'orienta majoritàriament a un ús pedagògic: *Curs melòdic de solfeig* (3 volums), *Bergman* (48 Estudis preparatoris per a piano), i moltes petites peces, cançons escolars i danses rítmiques, pensades per als seus alumnes i que signava amb el pseudònim C. Castellet. També va escriure, però, unes quantes obres de concert per a piano sol, una dotzena de sardanes i algunes obres per a orquestra, de les quals la suite *D'aquell temps* va ser estrenada parcialment per l'Orquestra Simfònica de Girona (**Entr. n. 16**).

12. CASIMIR CEMBORAIN GARCIA (Pamplona, 04/03/1902-Barcelona, 10/05/1968), violí.

Era músic militar de segona, i va formar part de l'Orquestra Simfònica de Girona només en els seus inicis. Segons el Padró municipal de 1930, havia arribat a Girona entorn a 1922, però és possible que no hi establís la seva residència de forma estable fins el 1928. El 1931, amb 29 anys, casat amb la eivissenca Carmen Marí Serra i amb una filla de sis anys, causa baixa en el Padró. Tot sembla indicar que havia deixat l'exèrcit, ja que se'l qualifica com a «militar retirado» i així s'indica també en el *DOE 23/08/1931*: 681. Per tant, va prendre part en els concerts del primer curs però ja no figura més entre els components de la formació, i no surt a la fotografia de 1930 ni a la llista de **Josep Baró**, de 1931. Va traslladar-se a viure a les terres de la seva dona, on figura com a director

de la Banda Municipal d'Eivissa entre 1932 i 1943, com a successor de Joan Gamisans.

(AMGi, Apèndix al Padró Municipal de 1928 UI 15322 fol. 16; Padró Municipal 1930. Rectificacions. Baixes 1931 UI 15322)

13. JOAN CLÀ SAGRERA (Celrà, 27/08/1867), viola.

Era un dels músics més veterans de l'Orquestra Simfònica de Girona i, quan aquesta va crear-se, ja portava acumulats molts anys de dedicació a l'ofici de músic. De jove, ja havia viscut un temps a Girona, i als disset anys estava empadronat a la ciutat com a músic de professió, però amb una anotació que aclaria: «Este individuo es estudiante» (AMGi, Padró Municipal 1885). Una dècada després, es va instal·lar de nou a la ciutat, ja casat amb Dolors Vilar Font, modista de professió i natural d'Avinyó (Barcelona). En aquell moment, era el director de l'orquestra La Nueva Gerundense, que el 1896 actuava en festes populars a Girona (carrer Mercaders, carrer Calderers) o de poble (Salitja). En els anuncis publicats a la premsa, la formació era anomenada «La Nueva Gerundense, antes *Mecus*, de Celrà» (DDG 14/07/1896: 2, 14/08/1896: 3, 08/09/1896:2). Potser per això a Joan Clà se'l coneixia popularment com «el Mecu». Els padrons municipals reflecteixen diversos canvis de domicili, i també alguns períodes en què no vivia a Girona, però la professió que hi consta sempre és «músico», excepte en el padró de 1897, con se l'inscriu com a «alpargatero». Tot i això, l'any següent va formar part del grup de músics que es van organitzar per arrendar ells mateixos el Teatre Municipal i organitzar-hi les funcions de sarsuela pel Nadal de 1898 (v. **Im. 1.18.**). Durant un temps, el 1904, va formar part del quartet que intervenia en els entreactes de les funcions del Teatre Municipal, en el qual també hi havia **Tomàs Sobrequés** (DDG 29/03/1904: 5; LCH 30/03/1904: 2).

Quan va formar-se l'orquestra de la Societat Gironina de Concerts, el 1916, va tocar la viola en els dos concerts que va impulsar Athenea. Quan va fundar-se la Unió Musical de Girona, Joan Clà, que ja acreditava molts anys d'experiència professional, va ser un dels vocals de la junta (SCH 01/1920:9). Posteriorment, el 1926, va fundar la cobla La Popular Gironina (Brugués 2008: 216), que va actuar en festes de barri i de poble com a mínim fins a 1930

Dos dels quatre fills de Joan Clà van dedicar-se també a la música: el gran, Narcís Clà Vilar (n. Celrà, 1894), va formar part de la Selvatana (1917-1920) i de la cobla-orquestra Barcelona a partir de 1922. La seva filla Emília Clà Vilar (n. Girona, 1901), va estudiar a la Academia Musical Gerundense, i va obtenir el curs 1912-1913 una de les beques atorgades per Josep de Batlle (SCH 07/1913:6). El

1922 va incorporar-se com a ajudant interina a la classe de música de l'Escola Normal femenina de Girona (LAV 10/10/1922:9) i posteriorment va instal·lar-se a Barcelona (AMGi, Fons Carles Rahola, reg. 2595).

14. JOAN COMPANYYÓ BALMANYA (Llagostera 04/07/1913-S'Agaró 06/04/1990), violí.



Fotografia cedida pel seu fill, Josep Companyó Dalmau

Va incorporar-se de ben jove a la professió musical, degut a la prematura mort del seu pare: el maig de 1928, amb quinze anys, ja es va inscriure al sindicat provincial de músics i així es va poder pagar els estudis de magisteri. A més del violí, tocava el trombó de vares i el banjo. Sembla que la seva primera cobla va ser la Principal de Tortellà, el 1930-1931 (Puerto 2007: 228). La temporada 1932-1933 figura com a un dels components de l'orquestra L'Arbucienca.

El desembre de 1931 va entrar a formar part del Quartet Albéniz, al costat d'altres components de l'Orquestra Simfònica de Girona: **Joan Bataller**, **Salvador Dabau** i **Josep Moreno**. Ocupà el lloc de segon violí, en substitució de **Lluís Moreno**, que ja havia començat a treballar com a mestre. Companyó, per la seva banda, va rebre el títol l'octubre de 1932. Va intervenir en tots els concerts del Quartet Albéniz fins la dissolució d'aquesta agrupació de cambra, que es va produir el 1934, quan els altres components van incorporar-se a les respectives places de mestre.

No figurava a la plantilla inicial de la Simfònica de Girona, però el seu cognom sí que hi apareix posteriorment, com a violinista a la llista de **Josep Baró**. Va cobrir alguna de les baixes que s'havien produït en el grup de violins segons, després de la mort de **Principi Romaguera** o en absència d'**Antoni Bohigas**. De fet, aquesta incorporació, en certa manera, devia ser natural, si es té en compte que era l'únic component del Quartet Albéniz que no formava part de l'Orquestra des de bon principi, potser degut a la seva curta edat, ja que el 1929 tenia només setze anys.

La seva primera destinació com a mestre interí va ser a Ripoll durant els primers temps de la Guerra Civil (*AUT 29/10/1936: 3*), i després va prendre possessió d'una plaça a Figueres el 10/11/1936. Al cap d'uns mesos va ser mobilitzat per anar al front republicà: inicialment va incorporar-se a la 136 Brigada Mixta de Torredelcampo (Jaén), el juny de 1937, i l'agost següent va passar a la Brigada de las Milicias de Cultura a Brihuega, on bàsicament es va dedicar a fer classes d'alfabetització. El mes de novembre es va formar la banda de música i ell s'hi va incorporar, deixant les tasques de mestre (*FNT 08/11/1937:2*). Com que al cap d'un mes es va suprimir la Brigada de Milicias de Cultura, va ser traslladat a la banda del quarter general de la 33 Divisió, al poble de Cifuentes (Guadalajara), on es va quedar fins al final de la guerra. L'abril de 1939 va ser internat al Campo de concentración Grupo 7 de Gárgoles de Arriba, a la comandància de Cifuentes, com a soldat de l'exèrcit republicà vençut. Allí va formar part de l'orquestrina que amenitzava la vida dels oficials franquistes.

Poc temps després del final de la guerra, va sol·licitar tornar a l'ensenyament i, després de diversos canvis de plaça que el van portar a Girona i Castell d'Aro, es va acabar establint a Sant Feliu de Guíxols fins la seva jubilació el 1982. En aquesta població va ser molt conegut per la seva tasca a l'escola Gaziel.

15. **NARCÍS COSTA HORTS** (Sant Jordi Desvalls, 15/09/1907-Girona, 31/10/1990), clarinet.



Fotografia cedida per Jaume Saló Soler, any 1927.

Va rebre les primeres lliçons musicals del seu pare, Joan Costa Barbosa, que el 1900 havia fundat la cobla La Cervianenca, i amb qui va compartir el pas per la majoria de cobles on van treballar tots dos. Després, va ser alumne de piano de Josep Cantó, i va ampliar coneixements d'harmonia i contrapunt amb el cervianenc **Josep Baró Güell**. Finalment, va assistir a classes de composició i instrumentació a Barcelona amb Ricard Lamote de Grignon. El seu instrument de plaça era el tible, i amb ell va ser intèrpret amb la Principal de Bordils (1924), L'Art Gironí (1926-1930), i la Principal de Cassà (1930) (Puerto 2007: 39, 196, 200). No formava part de la plantilla inicial de l'Orquestra Simfònica, però s'hi va incorporar com a clarinet solista a partir de 1931. Tot i això, tant **Josep Pastor** com **Lluís Cuadros** continuaven a Girona.

Els seus primers treballs com a compositor van estrenar-se abans de la Guerra Civil: algunes sardanes i cançons, una *Sonatina* per a violí i piano. L'Orquestra Simfònica de Girona li va estrenar *La non-non dels camps*, sardana simfònica (20/10/1933, concert n. 29). El Quartet de Corda de Barcelona va estrenar el seu *Quartet en fa menor* en un concert de l'Associació de Música de Girona al Teatre Municipal (19/05/1936), i va interpretar-lo de nou al Casal de la Cultura de Barcelona el 25/05/1938 durant les «Dues sessions de música catalana contemporània» organitzades per la Conselleria de Cultura. La Generalitat li havia concedit una beca d'ampliació d'estudis a París, que no es va poder fer efectiva degut a l'esclat de la guerra.

L'abril de 1938 havia aprovat unes oposicions convocades per la Generalitat per a professors de música a les escoles, i l'Ajuntament de Girona l'havia designat per incorporar-se a una plaça d'aquest tipus a les escoles de la ciutat. Va ser mobilitzat en els moments finals de la guerra, amb trenta-un anys, i la retirada el va portar fins a França, on va ser reclòs al camp de Barcarès. D'allà en va sortir gràcies a l'opció d'allistar-se en un vaixell anglès que portava treballadors cap a Mèxic, amb l'objectiu de construir-hi una ciutat de nova planta. Va arribar a Veracruz el 13/06/1939, i es va guanyar la vida fent classes de música a l'Instituto-Escuela Cervantes de Tampico (1940) i al Colegio Madrid de Ciutat de Mèxic (1941). Allà es va casar amb Amparo Levre, mexicana d'ascendència francesa.

La seva aportació més important al país d'acollida, que va vertebrar bona part de la seva activitat musical, va ser la refundació de l'Orfeó Català de Mèxic, entitat on va coincidir amb altres artistes i intel·lectuals exiliats, com Avel·lí Artís Gener, Josep Carner o Bosch Gimpera. El cor existia des de 1906, però ell va convertir-lo en una gran massa coral de veus mixtes, que sobrepassava els vuitanta cantaires. Es va presentar al públic el 08/02/1942 al Palau de Belles Arts, escenari habitual

de les seves actuacions, que Narcís Costa va dirigir en diverses etapes. Aquesta va ser també una via per estrenar moltes de les seves composicions, sobretot en els «Grans concerts anuals» que organitzava l'Orfeó: el poema coral *Blanc hivern* amb textos del seu amic, el poeta Pere Matalonga (1943), una primera Simfonia (1944) i una segona (1948). La seva activitat com a compositor va continuar, i en els Jocs Florals a l'exili de 1957, celebrats precisament a Mèxic, va obtenir el premi Pau Casals per l'obra *Cinc danses breus*, per a orquestra de corda i arpa, escrita tres anys abans. En edicions posteriors, va ser premiat també a l'Alguer el 1961 (*Abril*, sardana per a orquestra simfònica), el 1966 a Caracas (cicle de *lieder*), el 1973 de nou a Mèxic (*Sonatina* per a violoncel i piano). Va escriure també una trentena de sardanes, obres simfòniques com *Obertura sobre un tema inca* (1955) i de cambra, com la col·lecció de *lieder* sobre poemes de Matalonga (1963).

Durant l'any 1960 va mantenir una intensa correspondència amb Pau Casals, entorn als detalls de l'estrena de l'oratori *El Pessebre*, que va tenir lloc al Festival Casals d'Acapulco, el 17/12/1960. Costa Horts hi va tenir un paper molt actiu, fent-se càrrec de tots els assajos previs a l'arribada de Casals, i dirigint també un concert orquestral el 19/12/1960, en el qual va estrenar un poema simfònic de composició pròpia, *Historieta Musical*. L'any següent, a Ciutat de Mèxic, va ser un dels organitzadors d'un altre Festival Casals en el Palau de Belles Arts, i Víctor Tevah va dirigir de nou la seva composició *Historieta Musical*.

Després d'algunes temptatives, va retornar definitivament a Catalunya i va viure a Girona fins la seva mort, sense haver-hi retrobat l'ambient musical de la seva joventut, que havia enyorat durant els anys de l'exili. (Gay 2000: 252-253; Brugués 2008: 256-260; **Entr. n. 13**)

16. JOAN CRISTIÀ, violí

Probablement no es tractava d'un músic professional. En els censos i padrons municipals d'aquesta època hi apareix Joan Cristià Rigau, amb domicili al carrer Bernardes núm. 8, fill de Josep Cristià Roca, serraller, i d'Enriqueta Rigau. Havia nascut a Girona el 1907, i la professió que hi figura és «dependiente», però cal recordar que diversos components de l'Orquestra figuren en la documentació municipal combinant l'activitat musical amb altres oficis. En el Padró de 1930 està inscrit com a «Escribiente de banca». Joan Cristià Rigau va morir a Barcelona el 17/07/1969. A banda de la seva participació en la Simfònica, no hi ha notícies d'altres activitats musicals en cobles o altres formacions.

Podria tractar-se del mateix Joan Cristià que va ser vice-president de l'Esbart Gironí que presidia Manuel Bonmatí, una entitat recreativa fundada l'abril de 1930. (DDG 04/12/1930).

17. LLUÍS CUADROS GUSÓ (Figueres, 27/01/1891-Girona, 29/12/1957), clarinet.

Professor de música de l'Hospici de Girona, i director de la banda d'aquest establiment. Inicialment, havia ingressat com a soldat voluntari al regiment d'infanteria Asia n. 55, de la guarnició de Girona tot just complerts els catorze anys i orfe de pare (08/02/1905). Allà, va seguir els ascensos regulars per accedir successivament a les vacants de músic de tercera (22/02/1907), músic de segona (26/06/1909) i músic de primera classe (27/02/1913). El 1926 es va convocar un concurs de mèrits per cobrir la plaça de professor de música de l'Hospici, i va ser nomenat com a tal el 12/11/1926. Havia demanat certificats que acreditaven la seva vàlua musical a dos músics majors de l'exèrcit: Luís Aramayona Ibáñez, que havia estat professor seu de composició, instrumentació i harmonia, i Antoni Juncà, que havia estat el músic major de la guarnició de Girona i que aleshores ja estava destinat a l'Acadèmia d'Infanteria de Saragossa. Juncà va subratllar l'activitat de Cuadros durant els quatre anys que va ser subdirector seu a la banda militar gironina. **Tomàs Sobrequés** també va signar un certificat favorable, fent èmfasi en l'activitat de Lluís Cuadros com a compositor, i adjuntava una llista d'obres registrades a la Societat d'Autors on hi constaven una trentena de títols, entre els quals nou marxes militars, set sardanes o una dotzena de ballables.

Segons el seu expedient de depuració política, havia estat afiliat a Unión Patriótica en temps de la Dictadura de Primo de Rivera, i un cop dissolta aquesta formació va passar al Partit Radical de Lleroux. El 17/11/1936 va ser detingut, interrogat a la Comissaria d'Ordre Públic i obligat a reincorporar-se a l'exèrcit. Va ser destinat, com altres músics que havien estat a Girona, al Quarter General del XIIè cos de l'Exèrcit (DOE 304, 20/12/1937:559, DOE 161, 30/06/1938:1148). Va participar en la retirada republicana com a integrant de la banda del dotzè cos d'infanteria, i des de França va entrar a l'Espanya franquista per Irun el 14 de febrer de 1939. Després dos mesos al camp de concentració de La Merced, a Pamplona, va arribar a Girona a final d'abril del mateix any i es va poder reincorporar a la seva plaça de professor de música a l'Hospici. Malgrat una sanció cautelar de dos anys (1940-1942), aquesta va ser la tasca que va desenvolupar fins la seva mort. (ADG, UI 1048, UI 1070)

18. JOSEP CUNILL SAURA (Sant Feliu de Guíxols, 1912-Borgonyà, 19/09/1983), fagot.



Fotografia cedida per Pilar Carbonell i Ferrer, ca. 1934.

Tot i que ja tenia nocions musicals adquirides durant la infantesa, va ampliar-les durant un any a l'escolania de la Catedral de Girona, on va ser inscrit com a escolà el 01/08/1925, durant el mes- tratge de Mn. Joan Perramon (ACG, Llibre dels noms i cognoms dels Escolans, fol. 18r), i després va ser alumne de **Narcís Costa Horts**. Als setze anys ja va allistar-se com a voluntari al regiment Asia n. 55 de Girona, com a músic de tercera. Tocava el clarinet i també el saxòfon, instrument amb el qual va esdevenir força popular a Girona per les seves actuacions a la ràdio i també al teatre, formant part de l'orquestrina Oriental Jazz, entorn a 1928. El 1932-33 va formar part de la Cobla-Orquestra Xaxu, de Girona, liderada per Josep Vicens, «l'avi Xaxu», de l'Escala. Va ser una formació efímera, que l'any següent ja va canviar de nom. Poc després, va incorporar-se a la Cobla-Orquestra Girona, una de les formacions més importants de la ciutat i les comarques. No havia estat, per tant, en la seva plantilla inicial de 1925 però apareix en diverses fotografies a partir de 1934. Tocava la tenora en les sardanes, i també el saxòfon en la formació d'orquestra de ball.

Era coneguda la seva ideologia de dreta i, de fet, durant la Guerra Civil, va ser assenyalat públicament com a militant de la Falange (CBT, 07/09/1936: 2), i va ser jutjat i condemnat a dos anys de treballs per un tribunal popular el 17/12/1936. Un cop acabada la guerra, va continuar a l'exèrcit i va assolir la categoria de músic de segona el 1942. Va ser condecorat amb una medalla de la Vieja Guardia el 1946 i militava a Falange (SIT 02/05/1952:4). Paral·lelament, va continuar la seva

activitat musical, i formà part d'algunes orquestres de menys entitat, dedicades bàsicament als ballables, com la Florida (1943-1946). Posteriorment, es va incorporar a la cobla Lluïsos de Tardell, a la Principal de Gràcia, a la Cobla Montjuïc de Barcelona i finalment a la Canigó i a l'orquestra Rivers, de Girona, fins la seva mort. S'havia casat amb Carme Torrent i van tenir una filla (DDG 16/11/1982:14; EPT 21/09/1983:6).

19. SALVADOR DABAU CAUSSA (Vilajuïga, 02/03/1909-Girona, 03/12/2002), viola.



Fotografia cedida pel seu fill, Lluís Dabau i Angelats, any 1930.

Mestre, pianista i compositor amb una llarga trajectòria. Fill d'una família de pagès, va ser el rector del seu poble, Mn. Joan Moner, qui va propiciar que ingressés com a escolà a Montserrat, on va iniciar la seva formació musical entre 1919 i 1924. A partir de 1925, ja establert a Girona, va estudiar simultàniament a l'escola Normal i a l'acadèmia de música que acabava d'obrir Francesc Civil, i va començar també a adquirir experiència com a acompanyant de sessions de cinema i teatre tant al Teatre Municipal amb l'orquestrina Oriental Jazz com al local de l'associació cristiana L'Amistat. Tot i no haver participat en el concert inicial de l'Orquestra Simfònica de Girona, s'hi va incorporar de seguida, l'estiu de 1929, amb el servei militar ja fet com a voluntari, i va prendre part en la gira de tardor d'aquell any. L'abril de 1930 va fundar el Quartet Albéniz, juntament amb el seu amic **Joan Bataller** i els germans **Lluís** i **Josep Moreno**, tots ells mestres de primària i membres de la Simfònica. Van realitzar diversos concerts a l'Ateneu i altres entitats gironines, amb **Joan Companyó** com a substitut de **Lluís Moreno** quan aquest va començar a treballar en una escola.

El 1934, l'adjudicació de les respectives places de mestre els va allunyar de Girona i va impedir la continuïtat del Quartet.

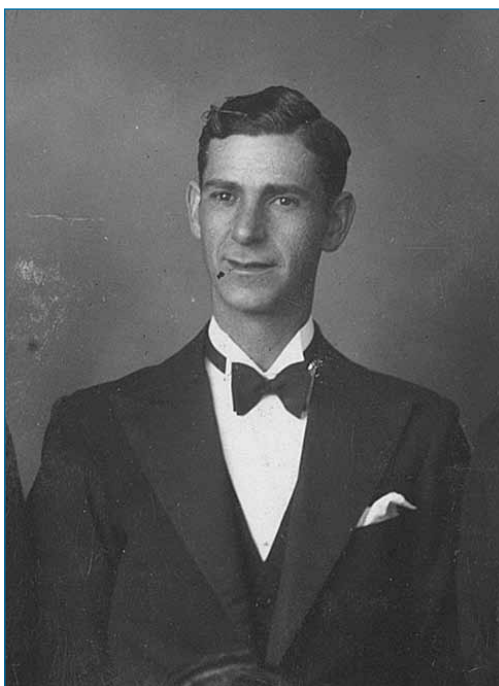
Després d'una primera destinació a l'escola de Constantins, encara a prop de Girona, el 1935 va anar treballar a Torroella de Montgrí amb caràcter definitiu. Durant la Guerra Civil, va ser mobilitzat amb la divisió Durruti l'any 1937, fet presoner i internat en un camp de concentració de Santander, i posteriorment enquadrat a l'exèrcit franquista al front d'Aragó. El 1939 va poder reingressar a la seva plaça a l'escola de Torroella, on també va desenvolupar una intensa vida musical, amb l'organització d'un cor infantil, una massa coral mixta, una orquestra de cambra juvenil, el Sextet Dabau i el Conjunto Montegrís, tots ells un planter de futurs músics torroellencs.

Paral·lelament, durant algunes temporades dels anys quaranta i cinquanta, es va integrar en cobles i orquestres de ball, com ara la Iris de Salt, la Pizarro, la Bolero o la Principal de Girona, o els conjunts Camagüey, Brasil, Rob-Roy's o Los Grecos, on va coincidir amb alguns antics companys de la Simfònica, com ara **Ferran Prunell, Josep Maria Boix, Joan Bataller o Josep Maria Grabalosa**. Amb la Principal de Girona van efectuar desplaçaments a Prada de Conflent, a principi dels anys cinquanta, per enregistrar diversos discos sota la supervisió de Pau i Enric Casals. Un cop jubilat com a mestre, després dels darrers destins a les escoles Montjuïc i Bruguera de la ciutat de Girona, va continuar durant molts anys la seva vida musical, vinculat al món sardanístic i dedicant-se també a les havaneres com a acordionista dels grups Oreig de mar i Els llops de mar.

La seva activitat compositiva havia començat en plena joventut, mentre encara era estudiant i havia estrenat la primera sardana a la Rambla de Girona el 07/03/1928. En anar passant els anys, va produir més d'un centenar d'obres entre les quals hi ha cançons i danses infantils, ballets, sarsueles, ballables, sardanes, havaneres, peces per a piano i per a diversos conjunts instrumentals.

(Gay 2000: 253-254; Puerto 2007: 206; Brugués 2008: 174-175; **Entr. n. 6; Entr. n. 19**)

20. NARCÍS FATCHI ARQUÉ (Girona, 11/07/1898-Girona, 04/02/1981), trombó.



Fotografia cedida per Josep Maria Grabalosa Ayats, any 1932.

La grafia del seu cognom es presenta de maneres diferents segons la font consultada, i adopta les formes Fachi, Fatchi, Faxi o Fachini. Es dóna la circumstància que en un mateix llibre de baptismes, dos germans seus van ser inscrits com a Francesc «Fachini Arxé» i Mercè «Faxi Arqué» (ADS, Parròquia de Sant Feliu de Guíxols, *Baptismes 1892-1899*, fol. 170 i 371). La família tenia les arrels a Sant Feliu de Guíxols, i allà havien nascut els seus pares Francesc Fachini Garriga i Maria Arqué Palau, que en els documents municipals tan aviat són considerats «taponeros» com «jornaleros». Van traslladar-se a viure a Girona entorn a 1916 (AMGi, Padró Municipal 1920 i modificacions del 1926). Tenien quatre fills, però en la seva adreça només hi vivien tres filles solteres: Mercedes, Pepita i Carmen.

Abans d'incorporar-se a la plantilla inicial de l'Orquestra Simfònica, havia tocat en diverses cobles, com Els Gironins (1926) i la Unió Artística de Vidreres (1926-1929). També havia participat com a trombonista en el Quintet Girona, que el 1928 actuava a l'Ateneu Social Democràtic (SCH 08/1928), i el 1933 formava part de l'orquestrina Ideal Jazz, que sovint actuava també al mateix local (Loredo 2012). També havia treballat un temps com a pregoner municipal, nomenat el 17/06/1930 (AMGi, UI 9399, *Actes de la Comissió de Govern*, fol. 169v). Va adquirir cert reconeixement com a copista musical i, de fet, hi ha partitures copiades per ell al Fons Joan Llongueras (BC, M5626).

Diversos testimonis orals (**Entr. n. 6, n. 13**) el relacionen amb el moviment anarquista, i sembla que va aprofitar la seva posició propera a la CNT-FAI per protegir i salvar algunes persones que corrien perill de mort durant els primers mesos de la Guerra Civil (Brugués 2008: 244). Tot i això, la seva ideologia, que també s'havia posat de manifest en les assemblees del Sindicat d'Orquestres, va comportar que durant els primers anys del franquisme fos empresonat al penal de Valladolid, on l'estiu de 1943 encara va signar una de les seves composicions, un ballable titulat *Conchita*.

Posteriorment va retornar a l'activitat musical, en orquestres d'àmbit local, com la Valsar, entorn a 1950 (*SIT 06/07/1982:17*) i la cobla-orquestra Selecció com a mínim durant la temporada 1956/57. I els anys setanta, ja molt gran, tocava el fiscorn a la cobla Canigó, on encara va retrobar-se amb alguns antics companys de la Simfònica (Loredo 2012).

21. JOSEP MARIA FERRER FONT (L'Armentera, 05/02/1906-11/09/2000), violí.



Fotografia cedida pel seu fill, Pere Ferrer i Orra, ca. 1925.

El seu pare, Pere Ferrer i Falgàs, era fadrister de can Japot de la Tallada, i es va instal·lar com a sabater a l'Armentera, tot i que també va tocar el cornetí durant un temps. Josep Maria va iniciar els seus estudis musicals a Figueres, amb Joan Duran i Josep Blanch Reynalt. L'aprenentatge del violí el va començar també a Figueres amb Enric Sans, i després va rebre lliçons d'Eduard Toldrà a Barcelona. Josep Viader (**Entr. n. 6**) el recordava formant part de l'Orquestra Simfònica de Girona com a violinista, i figura en la plantilla del concert de presentació. Tot i això, és possible que no hi

participés gaire temps, ja que no apareix en la fotografia del *Suplemento Literario de El Autonomista* de 1930.

Dins el món de la cobla, era molt ben valorat com a intèrpret de tible, que combinava amb el violí pels ballables. El 1925 es va incorporar a La Lira de Sant Celoni, en el moment en què aquesta formació es va convertir en cobla-orquestra, hi va romandre com a mínim un parell d'anys. Després va passar breument per la Llevantina de Calella i per l'Arbucienca. Entorn a 1929 va incorporar-se a la cobla Albert Martí, de Barcelona, on va romandre com a mínim quatre temporades, però va tornar a Sant Celoni on es va casar i va formar la família. Durant la Guerra Civil, va ser mobilitzat amb l'exèrcit republicà un dia que havia anat a tocar amb La Lira. En acabar la guerra, va estar presoner a Burgo de Osma, i va poder tornar a Sant Celoni gràcies a l'aval d'un seu germà. En els primers anys del franquisme, va incorporar-se a la cobla-orquestra Bolero de Girona, que probablement era la formació amb més prestigi de la ciutat en aquell moment. A partir de 1948, i fins la seva jubilació, va formar part de la Selvatana. Dins el món sardanístic, era conegut com «en Ferrer de les canyes» per la seva habilitat per preparar canyes pels instruments de cobla.

(Riera, Serracant, Ventura 2002: 82; Puerto 2007: 52, 134, 137, 250; **Entr. n. 22**)

22. FRANCESC FIGUERAS COLOMER (Girona, 13/03/1894-03/02/1963), violí.



Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Valentí Fagnoli, reg. 66236, ca. 1926.

El seu pare, Rafael Figueras, va ser el fundador i director de la cobla Figueras, de Girona, i tenia un punt de venda de loteries a la Rambla. Un altre dels fills, Emili Figueras Colomer, també es va dedicar a la música, i va ser director de La Lira de Sant Celoni. Amb tot, en els documents del padró municipal, la professió assignada a cada un és la de «taponero» i «zapatero» **respectivament**.

Francesc va estudiar música a l'Acadèmia Mollera, i va ser allà que va conèixer la seva dona, Enriqueta Roig Mirambell, nascuda el 1898. Va incorporar-se a la cobla del seu pare, que existia des de 1906 (*DDG 31/08/1906*: 4) i s'hi va mantenir fins el 1929, tot i que en el període entre 1920 i 1925 s'anomenava La Popular. La temporada 1928-1929 va formar part del quintet que actuava a l'Ateneu Social i Democràtic, juntament amb el seu professor Tomàs Mollera, el pianista Eliseu Boix, el contrabaixista Pau Orri i el trombonista **Narcís Fatchi**, que va ser també un dels integrants de la Simfònica (*SCH 08/1928*: 64).

Va treballar a la Diputació com a funcionari de la secció d'Hisenda, i durant la guerra va ser desposseït de la feina temporalment, fins que va ser reclamat de nou. Durant el primer franquisme, després del procés de depuracions, va recuperar la feina (*PIR 15/11/1939*: 4). Va formar part de l'orquestra del Teatre Municipal fins els anys cinquanta, especialment per funcions de sarsuela. A partir de 1955, encara va participar a l'Orquestra de Cambra de Girona. (**Entr. n. 12**)

23. ANTONI FORTUNY VERNIS (Vic, 26/10/1891-Girona, 19/03/1972), trompeta.



Fotografia procedent del blog de Josep Loredó Moner, any 1928.

Tot i que no era un dels músics integrants de la plantilla inicial de l'Orquestra, els seus descendents i també Josep Viader l'identificaven clarament com un dels que apareix en la fotografia publicada el 1930 pel *Suplemento Literario de El Autonomista* (01/10/1930, p. 36). A més, hi havia un «Fortuny» com a segon trompeta a la llista conservada dintre de l'àlbum de Josep Baró (v.

Im. 3.2.), i figura igualment a la relació de músics que van actuar al Teatre Municipal durant les Fires de 1934, on s'indicava que tots eren integrants de l'Orquestra Simfònica de Girona (AUT 22/10/1934:2).

Havia arribat a Girona el maig de 1916, procedent de Figueres, on havien nascut els seus primers dos fills, i en la documentació municipal hi figura a vegades com a sabater i d'altres com a músic (AMGi, Immigracions i altes de 1916), confirmant els records familiars segons els quals compaginava les dues professions. Al cap d'un parell d'anys, el 1918, va traslladar-se a viure a Cassà de la Selva, juntament amb la família, que en aquell moment estava formada per la seva dona, Maria Moradell i Serra, nascuda a Barcelona, i tres fills petits: Isabel, Eliseu i Florenci. (AMGi, Baixes del Padró d'habitants corresponents a l'any 1918). Aquest trasllat està relacionat amb la seva entrada a la cobla La Selvatana, de la qual va formar part fins la Guerra Civil de manera més o menys intermitent, com ho testimonien les fotografies i programes de 1918, 1919, 1928, 1930 i de la temporada 1935/1936. Tot i això, entremig va integrar-se durant un temps a la cobla L'Art Gironí, on se'l pot veure en fotografies dels anys 1920 i 1921, i en una postal promocional de 1920, any en què s'havia traslladat de nou a viure a la ciutat de Girona (AMGi, Padró d'habitants 1920). En aquestes dues formacions va coincidir amb diversos músics que també formaven part de la Simfònica, com ara **Jaume Saló** i **Ferran Prunell** a l'Art Gironí, i **Josep Maria Carbonell** i **Rafel Roig** tant a l'Art Gironí com a la Selvatana. Posteriorment, també va formar part de l'orquestrina Oriental Jazz i de la cobla Girona en diverses temporades, entremig de la seva dedicació a la Selvatana (Puerto 2007: 112). Segons el testimoni i els documents dels familiars, va formar part en alguna temporada de l'orquestra Escolans de Sant Sadurní de Noia, i va tenir alguns alumnes de trompeta, com ara Jaume Sanglas, d'Amer.

24. JOSEP GARRIDO CREVILLÉN (Archena, Múrcia, 17/10/1887-Girona, 18/07/1966), trombó.



Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Unal, reg. 112620, any 1931.

Músic militar establert a Girona, on va transcórrer pràcticament tota la seva carrera. Havia ingressat a l'exèrcit el dia 01/07/1908, i aquell mateix any ja va ser destinat al regiment Asia n. 55 (*DOE* n. 65, 19/03/1916:842). Es va instal·lar definitivament a la ciutat, i també s'hi van traslladar els seus dos germans. S'hi va casar amb Teresa Viñas, hi va formar la família i, de fet, en el padró municipal d'habitants de 1930, s'hi indica ja que feia vint-i-dos anys que vivia a la ciutat, coincidint amb la data de 1908. A les oposicions de 1915 havia assolit l'ascens a músic de segona, i el 1922 a músic de primera.

Ja havia format part de l'orquestra de la Societat Gironina de concerts, el 1916, com a intèrpret de tuba. El 1929 va ser un dels components de l'Orquestra Simfònica de Girona, tot i que el seu nom no apareix en el programa del primer concert, però sí en les llistes de músics publicades a la premsa, i en altres documents (v. **Im. 3.2.**). En el seu full de serveis de l'any 1934, s'hi relata un episodi relacionat amb els Fets d'Octubre: «En 6 de Octubre, con motivo de la declaración del estado de guerra formó parte de la Música, afecta a la Compañía encargada de la proclamación del bando, la que fue agredida con fuego por los rebeldes situados en el edificio de la Comisaría de la Generalitat» (AGMS, Secc. 1, Lligall B347).

Durant la Guerra Civil, el desembre de 1937, juntament amb altres músics militars del regiment de Girona, va ser destinat al Quarter General del XIIè cos de l'Exèrcit (*DOE* n. 304, 20/12/1937:559, *DOE* n. 161, 30/06/1938). El 1939 va ser sotmès a un consell de guerra (ref. 5878) però va quedar

en llibertat. Com confirma l'expedient informatiu de 1940, va estar a Girona durant tot el període de la guerra, i aquí va ser on va passar també la resta de la seva vida, ja retirat de l'activitat militar (SIT 19/07/1966, p. 3). En l'Orquesta Filarmónica de Gerona, dirigida per Ramon Arnau entre 1941 i 1942, encara va tornar a ser el solista de tuba.

25. JOSEP GIBERT BARRIS (Perelada, 09/04/1878-Girona, 18/05/1941), timbales.

És possible que la música formés part d'una certa tradició familiar, ja que el seu germà Joan Gibert i Barris havia estat un dels components de la cobla La Figuerense (1923), dirigida per Jaume Romans.

Josep Gibert havia format part de l'orquestra del Teatre Municipal de Girona ja en els darrers anys del segle XIX, en què va participar en les iniciatives dels músics per arrendar ells mateixos el teatre i actuar com a empresaris, el 1898 (v. **Im. 1.18, Cap. 1**). També va ser un dels fundadors de la cobla L'Art Gironí, en la qual tocava el cornetí. Quan la societat Athenea va impulsar l'orquestra de la Societat Gironina de Concerts (1916), ell hi va participar tocant la trompa.

Durant tota la seva vida, va compaginar les activitats musicals amb el seu negoci de sabateria al carrer Progrés, al barri del Mercadal de Girona, i va ser el vocal del Gremi de Sabaters dins de la Federació Gremial de les comarques gironines (AUT 09/04/1934: 2).

26. JOSEP MARIA GRABALOSA TOMÁS (Girona, 08/08/1907-30/06/1991), percussions.



Fotografia cedida pel seu fill, Josep Maria Grabalosa Ayats, any 1932.

No formava part de la plantilla inicial de l'Orquestra, però a la llista de 1931 que conservava **Josep Baró**, hi figura una secció de «Ruido», amb el cognom de dos intèrprets: «Borja» i «Grabulosa». En aquest darrer cas es referia a Josep Maria Grabalosa («Pitu» Grabalosa), que efectivament apareix en la fotografia de l'Orquestra Simfònica de Girona que correspon a l'actuació realitzada per la Ràdio Associació de Catalunya, el 20 d'octubre de 1934 (CRA 27/10/1934:1).

El seu pare, Roc Grabalosa Grabalosa, treballava com a electricista però tenia una molt bona veu de tenor i havia pogut anar a estudiar cant a Milà durant un temps. En Josep Maria, de jove, va formar part de l'escolania del Mercadal, i després va allistar-se voluntari a la banda del regiment de Girona. De fet, el 1926, en les modificacions del Padró d'habitants, figura com a militar. També va rebre lliçons de música de Tomàs Mollera. Totes aquestes experiències li permetien ser hàbil com a instrumentista amb el saxòfon, el clarinet, el piano, el contrabaix, i també la percussió i el jazz-band o bateria. Durant els anys trenta, va ser un dels components de l'orquestrina Ideal Jazz.

Després de la Guerra Civil va despuntar com a vocalista en diverses formacions, sobretot l'orquestra Melody (1939), que l'any 1940 es va batejar com a orquestra Bolero, i el 1952 va transformar-se en la Principal de Girona. Quan Josep Viader va fundar la Polifònica de Girona el 1957, Grabalosa va ser un dels cantaires de la primera temporada. Amb el músic **Salvador Dabau** va coincidir en conjunts dedicats a la música ballable, en els anys seixanta, com Rob-Roys, Brasil o Los Grecos (SIT, 23/11/1982:19). Molts gironins també el recorden degut a l'establiment de material musical que va obrir a la plaça Hospital, i que posteriorment es va haver de traslladar al Jardí de la Infància degut a la reurbanització d'aquell indret.

(Padró Girona 1926, Districte 1, full 43; **Entr n. 19**)

27. JOAN GUILLAUME COSTEJÀ (Sant Llorenç de Cerdans, 03/03/1913-Girona, 25/12/1987), violí.



Fotografia cedida per Lluís Mercader i Bravo, ca. 1945.

Va passar els primers anys de la seva infantesa a Port-Bou, i després a Salt, on es va traslladar la família. Va ser alumne de violí de Joaquim Vidal, i posteriorment es desplaçava a Barcelona per rebre les lliçons d'Eduard Toldrà. A més de destacar amb el violí, també era un bon instrumentista de flabiol i de trombó, de manera que va ser membre de la cobla Nova Harmonia de la Bisbal d'Empordà des de finals dels anys vint fins a 1936. Tot i que no formava part de la plantilla inicial de l'Orquestra Simfònica de Girona, s'hi va incorporar el mateix any 1929 i era un dels components més joves. Durant els anys trenta, va assistir també a classes a l'acadèmia de Francesc Civil (DDG 06/07/1936: 1) tot i que va obtenir les titulacions oficials de professor força més tard, al Conservatori del Liceu (SIT 13/07/1950: 2). Mentre encara estudiava, ja va participar en molts concerts com a solista o en grups de cambra tant a Ràdio Girona com a l'Ateneu i altres entitats de la ciutat (DDG 14/12/1932: 1, 18/11/1935: 4; AUT 03/12/1934: 2, 24/07/1935: 3).

Després de la Guerra Civil, durant la qual havia estat mobilitzat amb l'exèrcit republicà, va formar part de la junta nomenada per la CNS per gestionar la Mútua de músics de Girona, i va participar a l'Orquesta Filarmónica de Educación y Descanso (1941-1942). El 1945 va ser un dels fundadors del Quinteto Vienés, (SIT 22/08/1945: 2), que va actuar durant més d'una dècada i va ser el nucli del qual va sorgir en part l'Orquestra de Cambra de Girona, el 1955. Guillaume mateix en va ser el director entre 1965 i 1982, després d'una primera dècada en què l'entitat havia estat sota la batuta de Rafael Tapiola. En la seva faceta com a intèrpret també hi va ocupar un lloc important la tasca a l'orquestra del Teatre Municipal, en la qual va prendre part durant vint-i-cinc anys, de 1942 a 1967.

Va dedicar-se durant molt temps a l'ensenyament de la música i especialment del violí, primer en l'Acadèmia Albéniz que ell mateix havia fundat a Girona amb altres professors (1951-1958) i després al Conservatori de la mateixa ciutat, de 1962 a 1983, on va assumir els càrrecs de secretari acadèmic (1965-1978) i cap d'estudis (1970-1978).

Tota la seva activitat musical va córrer paral·lela amb una feina de funcionari d'Obres Públiques a partir de l'any 1940. (Gay 2000: 255; Brugués 2008: 367-368)

28. MAURICI HERRANZ MARCÓ (Sant Mori, 1913), trompa.

En el Padró de 1930 apareix anotat amb el cognom «Herreiz», i en altres fonts la grafia és «Herraiz». S'hi indica que s'havia allistat l'any anterior com a músic militar i, per tant, quan l'Orquestra Simfònica de Girona va fer el primer concert, ell acabava d'arribar al regiment Asia 55. Encara apareix amb l'epígraf «Estudiante. Educando».

El 1932 va formar part de la cobla-orquestra Xaxu, que aquell mateix any havia fundat Josep Vicens i Juli, conegut com «l'avi Xaxu». (Loredo 2012)

En un comunicat oficial de la secretaria del Ministeri de Defensa, durant la Guerra Civil, apareix en la relació de funcionaris del cos de vigilància que van ser mobilitzats, tot i que s'endarreriria la seva incorporació a files (DOE 20, 24/01/1938:219). Allà, el nom apareix escrit «Mauricio Herráiz Marco». El 1941 va ser sotmès a un consell de guerra sumaríssim (n. de causa 25552, ref. 49729) en el qual va ser condemnat a sis anys i un dia de presó major.

Durant els primers anys del franquisme, Maurici Herraiz Chavarria (Almandoz, 1914-Maçanet de la Selva, 1998) va passar un temps a Girona com a guàrdia civil, i va formar part d'algunes orquestres com la de Cels Ferrer (1941) i la Florida (1943-1944). La similitud dels noms i les edats han provocat alguna confusió entre els dos personatges.

29. JOSEP MARIA JAUMEANDREU QUINTELA (Girona, 04/09/1892-Barcelona, 23/06/1986), violí.



Scherzando, Revista Catalana Musical, segona època, n. 11-12, maig-juny 1913, p. 1.

Fill d'Adolf Jaumeandreu Opisso, natural de Tarragona, i de Carme Quintela Saba, de Barcelona (AMGi, Padró de 1892). Vivien al carrer Argenteria, on van néixer els fills Josep Maria i Genoveva. (AMGi, Padrans de Girona 1920 i 1926, Districte 3). Adolf Jaumeandreu era fill d'un alt funcionari del Banc d'Espanya que havia estat destinat a Girona, i va ser molt conegut en l'àmbit musical, quan va esdevenir representant dels músics que arrendaven el Teatre Municipal la temporada 1898-1899 (v. **Cap. 1**). Va entrar com a vicepresident a l'Orfeó Gironí el 1906, en el moment en què se'n va escindir el grup d'Isidre Mollera i Lleó Audouard, que posteriorment van fundar la Schola Orpheònica (v. **Cap. 2**). Adolf Jaumeandreu va ser corresponsal a Girona d' *El Noticiero Universal*, i membre destacat de l'Associació de Periodistes. El 1928 (AMGi UI 15322) va ser traslladat a Barcelona com a funcionari d'Hisenda, on va morir el 1936.

El fill, Josep Maria Jaumeandreu, va començar la seva activitat musical quan era força jove: formava part del Quartet de la Academia Musical Gerundense que el 1913 va inaugurar la societat Athenea, juntament amb **Josep Saló**, **Josep Maria Carbonell** i **Tomàs Sobrequés**, i seria lògic pensar que el seu professor de violí havia estat precisament **Josep Saló**. Va ser un dels integrants del Quintet Emporium, durant els vint anys d'existència de la formació (1916-1936), on va compartir la tasca amb diversos músics que també formaven part de la Simfònica (v. **Cap. 3**). El 1920 va ser secretari de la Unió Musical de Girona (SCH 01/1920:9).

Paral·lelament a l'aspecte musical, va treballar fins la Guerra Civil com a funcionari de l'Ajuntament de Girona, des de 16/08/1911 (AMGi UI 11788, fol. 34r). Inicialment era auxiliar de secretaria, però va anar ascendint en l'escalafó, i el 1935 va ser president de l'Associació de Funcionaris Municipals de les comarques gironines (AUT 02/01/1935:2). Durant els anys de la guerra, va ser secretari de la regidoria de Cultura, sota el mandat d'Antònia Adroher, la primera dona regidora de l'Ajuntament. Va militar políticament al PSUC, i va tenir el càrrec de secretari d'Agitació, Propaganda i Premsa a Girona (AUT 18/11/1936:3). També va col·laborar en la publicació de la seva revista, *Front* (FNT 29/01/1938:1). Tot aquest compromís polític va provocar que el 1939 es veiés obligat a marxar de Girona, probablement cap a l'exili a França. En la seva absència, va ser sotmès igualment al procés de depuració de responsabilitats per les autoritats franquistes, que van acordar que fos «separado del Servicio por ser declaradamente desafecto a la Causa Nacional» en un dictamen de 28/09/1939, ratificat encara l'any 1952, quan l'interessat havia demanat la revisió del seu procés (AMGi UI 9856, exp. 1952/0.2). No va tornar mai més a Girona, però una seva carta dirigida a **Francesc Puntonet** el 1983 el situava vivint a Barcelona, on va morir ja nonagenari.

(Gay 2000: 222; Brugués 2008: 253)

30. JOSEP JUANDÓ REINALT (Maçanet de Cabrenys, 04/11/1880), trombó.

Va ingressar a l'exèrcit el dia 01/08/1900 com a voluntari a la banda del regiment Asia n. 55, i posteriorment va ser ascendit a músic de tercera (01/10/1902) i músic de segona (01/06/1905). Es va anar reenganxant diverses vegades a l'exèrcit, de manera que el 1915 continuava figurant com a integrant de la guarnició de Girona, sota les ordres del mestre de banda Antonio Díaz Barba (DOE n. 121, 05/06/1915: 694). Aleshores, ja estava casat amb Elvira Ferrer, amb qui va tenir dos fills. En la plantilla del personal de la banda del regiment de Girona, el «Maestro de Banda» era Antonio Díaz Barba, i un dels dos músics de segona era José Juandó Reinalt, que s'havia reenganxat el 01/06/1910.

31. RAFAEL LAGUARDA SABATER (València, 1901), trompeta.



Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Unal, reg. 112618, any 1931.

Havia estat educat a la Casa-Hospici Nostra Senyora de la Misericòrdia de València, institució en la qual va ingressar el 16/02/1907 a l'edat de cinc anys (Llopis 2012: 306). Probablement va rebre allí la seva primera formació musical, tota vegada que l'establiment comptava amb un professor de solfeig i un altre de música instrumental, amb l'objectiu de proporcionar un ofici als asilats pel moment d'arribar a l'edat adulta. En el Padró municipal de Girona, l'any 1930 hi figura com a músic militar de segona, però se li atribueix com a professió «comercio». S'hi indica que portava nou anys a la ciutat, per tant es pot deduir que hi devia arribar entorn a 1921 i, efectivament, el 1922 es publica la notícia del seu reenganxament a l'exèrcit com a músic de segona al regiment Asia n. 55 (DDG 15/03/1922: 4).

L'estiu de 1931 va retirar-se de l'exèrcit amb la mateixa condició de músic de segona, però va fixar la seva residència a la mateixa ciutat de Girona, segons una circular publicada al DOE 23/08/1931: 681. Apareixen notícies seves vinculant-lo encara a l'activitat musical local, un cop fora de l'exèrcit, com ara la seva participació, la temporada 1932-1933, en la cobla Xaxu, que havia fundat Josep Vicens i Juli, de l'Escala, conegut com «l'avi Xaxu». També hi coincidien altres músics de la Simfònica, com ara **Josep Cunill** i **Maurici Herráiz**.

El 1937, però, va reingressar a l'exèrcit amb el grau de músic de primera (DOE 17/02/1937: 510), i va participar en alguns episodis de la Guerra Civil, durant la qual va formar part del Batalló Chapaiev, en el qual es van integrar molts membres de les Brigades Internacionals, i va passar després al

Batalló de Muntanya n. 4 (DOE 26/02/1937: 592, 31/08/1937: 508). Durant els darrers temps de la guerra, va ser ascendit al grau de capità (DOE 03/06/1938: 783), però posteriorment es perd la seva pista.

32. JOAN BAPTISTA MENA FRANCÉS (Castelló de la Ribera, 27/03/1902), oboè.



Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Unal, reg. 112624, any 1931.

A la seva població natal, com molts altres joves, havia format part de la banda de la societat musical Lira Castellonera, on tocava el *requinto* i el clarinet. Es va incorporar a l'exèrcit el 13/03/1923, al Regiment d'infanteria Luchana n. 28 de guarnició a Tarragona, ja que va aprovar les oposicions com a músic de tercera. Dos anys després, va aprovar les oposicions a músic de segona, i va ser destinat al Regiment d'infanteria de les Ordres Militars n. 77. Acabat de casar a Astorga amb Eulogia Julián Velasco, va ser destinat a Girona l'agost de 1928. Va formar part de la plantilla inicial de l'Orquestra Simfònica de Girona, però al cap d'un parell d'anys va obtenir una nova destinació al Regiment d'infanteria n. 7, a València, on es va incorporar el mes d'agost de 1931, poc temps després del naixement de la seva única filla, Amor Mena Julián.

Va passar la Guerra Civil a València, i va ser destinat al VIè cos de l'exèrcit (DOE 161, 30/06/1938:1148), amb el qual es trobava a Navahermosa, Toledo, quan hi van arribar les tropes franquistes. Va ser retornat a València, on se'l va sotmetre a procés de depuració, en el qual va quedar absolt el gener de 1940. El 1942 va aprovar les oposicions com a Brigada músic, i va ser destinat novament a Girona durant un parell d'anys, i després a altres guarnicions. Durant els anys 1954 i 1955 va tornar a Vilanova de Castelló per dirigir la banda en què havia debutat.

(Climent Mateu 2013)

33. PERE MITJÀ GÓMEZ (Girona, 15/07/1883-Andorra, 06/04/1968), contrabaix.



Scherzando, 05/1908, p. 1

Era fill de Pere Mitjà Franquesa, un fuster que tenia el taller al carrer Albareda, a Girona (ADS, *Catedral de Girona, Baptismes XVI*, fol. 109r). Quan tenia onze anys, va entrar a l'escolania de la Catedral, i va formar-ne part durant quasi tres anys, de 22/09/1894 fins a 03/07/1897. Es podria considerar que en va sortir fet quasi un professional, preparat per dedicar-se a l'ofici de músic, que és el que ja consta en el cens d'aquell mateix any 1897, quan tot just tenia catorze anys. El 1908 era el contrabaixista de la cobla La Principal de Santa Coloma de Farners, localitat on es va casar i va establir un petit taller de fabricació de taps de suro. Durant un temps, però, es va desplaçar a Barcelona, on va formar part de les orquestres «de los primeros teatros», o com a mínim així s'anunciava (DDG 11/10/1925:4). El 1925, torna cap a Girona, i s'incorpora com a contrabaixista al Quintet Emporium en la seva segona època (SCH 10/1925:16), i l'any següent ja torna a figurar com a component de la Principal de Santa Coloma (Loredo 2012).

Des de jove havia estat un membre actiu del Centre d'Unió Republicana de Girona (DDG 29/03/1906:3), i sembla que era proper a les posicions polítiques d'Estat Català (**Entr. n. 24**). Durant la Guerra Civil, quan va fundar-se la Mutualitat dels Treballadors Músics de les Comarques Gironines, el 29/01/1937, en va ser el primer president (Brugués 2008: 246). Aquell mateix any, va ser nomenat jutge municipal (AUT 07/08/1937:3), càrrec que va desenvolupar fins ben poc abans de la retirada (FNT 13/01/1939:2). La seva significació pública durant aquell temps va fer que optés per l'exili a França, en companyia del seu fill i del seu gendre, i tots van passar un temps en un camp de concentració. El Tribunal de Responsabilitats polítiques de Barcelona el va sotmetre a un procés de depuració, del qual va resultar indultat el 1941 (Reg. 75/00222). Quan va tornar a Catalunya, tot i que passava una part dels estius a Girona, on conservava un mas de la família a Montnegre, va anar a viure amb el seu fill Josep Maria, que treballava al Banco Hispano-

Americano i, per tant, el va seguir en les diverses destinacions que va tenir: a Vic (1950), a Reus (1953) i finalment a Andorra (partir de 1959) on va morir.

34. JOSEP MONPEAN VALENZUELA (Múrcia, 1903-Girona, 23/04/1990), oboè.



Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Unal, reg. 112621, any 1931.

Segons el cens de 1930, havia arribat a Girona set anys enrere, i era músic militar de segona. Com a professió, en aquest cas, es feia constar únicament la de músic. Sembla que abans de la Guerra Civil ja havia deixat l'exèrcit, però hi va reingressar amb la mateixa condició de músic militar de segona. A més de formar part de l'Orquestra Simfònica de Girona des del primer moment, també va participar en diverses ocasions en l'orquestra que acompanyava les funcions al Teatre Municipal (AUT 22/10/1934:2; DDG 11/04/1935: 4). Després de la Guerra Civil, però, a diferència d'antics companys seus de la banda militar, no hi ha notícia que participés mai en les formacions musicals que es van organitzar a la ciutat.

Va viure la resta de la seva vida a Girona, i el 1960 es va casar amb Elisa Condom Colomer, cosina del músic **Francesc Figueras Colomer**, que anteriorment havia estat casada amb **Lluís Cuadros**, però no van tenir fills (DDG 24/04/1990: 28).

35. JOSEP MORENO PALLÍ (Sant Antoni de Calonge, 22/02/1909 - Tossa de Mar, 13/06/2001), violoncel.



Arxiu Municipal de Salt – Arxiu d'imatges de l'ajuntament de Salt, n. 1937, any 1926.

Nascut en una família on l'ensenyament formava part de la quotidianitat, el seu pare Lluís Moreno Torres (1881-1948) era mestre i també van ser-ho quatre dels seus sis fills: Lluís, Josep, Isabel i Ramon Moreno Pallí. Josep va estudiar a l'Escola Normal de Girona entre els anys 1923-1927, on va ser alumne de Cassià Costal i Silvestre Santaló. Mentrestant, anava formant-se musicalment, i va ser alumne de violoncel de **Tomàs Sobrequés**. Tota la família s'havia traslladat a Salt, on el pare va ser director de l'escola a partir de 1923, i allí Josep va integrar-se durant algunes temporades a l'activitat musical de diverses formacions, com l'Orfeó Rossinyolenc (1924-1926), l'Orquestrina Moderna (1926-1927) i la New Jazz Baby (1930). Mentrestant, va formar part de la plantilla inicial de l'Orquestra Simfònica de Girona, i del Quartet Albéniz, amb **Dabau, Bataller** i el seu germà **Lluís Moreno**. El curs 1931-1932 va obtenir un primer destí com a mestre, a les escoles de Músser i Arànsers, a la Cerdanya. El 10/10/1934 va traslladar-se a la seva plaça definitiva de Tossa de Mar, on va posar en pràctica totes les tendències de renovació pedagògica que en temps de la República van trobar la situació òptima per al seu impuls.

En esclatar la guerra, va formar part del Comitè Revolucionari de Tossa, i el seu compromís polític va estar molt determinat la seva militància al PSUC. El 1937 va incorporar-se com a voluntari a l'Exèrcit Popular, i va ser destinat a l'Escola de Sergents i la d'Oficials. La retirada el va portar al camp de concentració de Sant Cebrià, al Rosselló, d'on va sortir tres mesos després amb destinació a l'URSS. Allà va treballar com a mestre de l'orfenat de nens espanyols de Jerson (Ucraïna), però l'avançada de l'exèrcit alemany el 1944 els va obligar a desplaçar-se fins a Sibèria. Un cop acabada la Segona Guerra Mundial, va entrar com a treballador manual a la fàbrica de maquinària Lenina, de Moscou, i va estudiar a la universitat, on va doctorar-se el 1953 en Ciències Filolò-

giques. Va obtenir plaça de catedràtic de francès a la Universitat Iv Franko de Lvov (Ucraïna) i després va ser catedràtic (1962) i degà (1966) de la Facultat de Filologia Romànica i Germànica de Voronezh. Durant tot aquest temps, no va abandonar la pràctica musical, ja fos a través del cant o bé de grups instrumentals, com l'orquestra simfònica que va dirigir a Voronezh. El 1978 va retornar definitivament a Catalunya, i encara va treballar un curs com a mestre a Sant Feliu de Guíxols, abans de retirar-se a Tossa de Mar.

(Gay 2000: 221; Brugués 2008: 125; Vilar 2009:76; Planellas 2009: 329-342)

36. LLUÍS MORENO PALLÍ (Sant Antoni de Calonge, 01/07/1907-12/10/1974), violí.



Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Unal, reg. 117764, any 1938.

Era el germà gran de **Josep Moreno Pallí**, i com ell i altres dos germans va estudiar Magisteri a l'Escola Normal de Girona. Paral·lelament havia estudiat música, i el seu professor de violí va ser **Joaquim Vidal Muní**. Per això, durant els anys en què el seu pare era director de l'escola de Salt, igual que el seu germà també va participar en agrupacions musicals de la població, com ara l'Orfeó Rossinyolenc –del qual va ser subdirector– i l'Orquestrina Moderna (1926-1927), que dirigia Miquel Roca.

El 1929 va formar part de la plantilla inicial de l'Orquestra Simfònica de Girona, i el 1930 van crear el Quartet Albéniz juntament amb el seu germà **Josep Moreno** i altres dos companys mestres, que també formaven part de la Simfònica: **Joan Bataller** i **Salvador Dabau**. El curs 1932-1933 va obtenir el seu primer destí com a mestre, a l'escola d'Oix (La Garrotxa), i va ser substituït al Quar-

tet i a l'Orquestra per **Joan Companyó**. El 1934 va ser destinat a l'Ametlla de Mar, on també va comprometre's políticament com a regidor municipal.

La retirada posterior a la Guerra Civil el va portar al camp de concentració de Sant Cebrià, al Rosselló, junt amb els seus dos germans Josep i Ramon. Josep va marxar a l'URSS al cap de tres mesos, però Lluís i Ramon van tornar a Espanya el 1941, i van ser internats a Reus i separats del magisteri públic. Lluís va ser sotmès a un consell de guerra sumaríssim (n. de causa 23770, ref. 34307), que va acabar sobresegut el 1943. Es va instal·lar a Barcelona, i a partir de 1944 va poder treballar al Liceu Francès, on va desenvolupar diverses activitats musicals. El mateix any, juntament amb Manuel Cubeles i Joaquim Serra, van fundar l'Esbart Verdaguer, amb molts vincles amb l'Orfeó Català i col·laboracions de Josep Benet, Lluís Millet, Jaume Picas, Alexandre Cirici. Lluís Moreno va tenir cura de la direcció musical, els arranjaments i les coreografies, i va presidir l'entitat durant uns anys, en els quals va esdevenir un nucli aglutinador de l'activisme cultural català, que en altres àmbits topava amb greus dificultats per manifestar-se. Va dirigir també la Institució Musical Juli Garreta i l'esbart Mare Nostrum, que va crear el 1956. El 1950 havia estat un dels fundadors de l'Obra del Ballet Popular, que va presidir entre 1963 i 1974. A través d'aquesta entitat, va poder desenvolupar una tasca insubstituïble durant el franquisme per tal de promocionar la dansa tradicional i la sardana, per la qual cosa va rebre uns quants reconeixements, alguns d'ells de caràcter pòstum.

Les seves nombroses obres com a compositor estan vinculades a la trajectòria d'aquestes entitats i, per tant, gira entorn als balls populars catalans i els arranjaments per a cobla.

(Gay 2000: 255; Riera, Serracant, Ventura 2002: 145; Brugués 2008: 125; Pascual 2008: 9-10; Vilar 2009: 77)

37. BARTOLOMÉ MUÑOZ (Conquista, Córdoba, 1910), flautí.

En el Padró de 1930 s'hi indica que havia arribat a la ciutat feia només un parell d'anys, i que era músic militar de tercera. L'absència d'informació a l'Arxiu General Militar de Segovia fa pensar que no es tractava d'un militar professional, sinó que era un soldat de reemplaçament, que realitzava el servei a Girona.

38. ENRIC OLIVA VILAR (Roses, 28/01/1881-Girona, 24/08/1931), flauta travessera.



Fotografia cedida per la seva filla, Isabel Oliva i Prat, any 1925.

Nascut en una família que va viure de prop les conseqüències de la plaga de fil·loxera a l'Empordà, aquesta circumstància els va obligar a deixar les seves propietats i traslladar-se a Girona. Enric Oliva ja havia après a tocar la flauta travessera a Figueres però, com el seu germà gran, el pianista Miquel Oliva (1878-1922) va ampliar els estudis musicals a Barcelona. Als disset anys, però, ja formava part de l'orquestra de músics gironins que van organitzar-se entre ells per arrendar el Teatre Municipal de Girona durant la temporada de sarsuela de 1898 (v. **Im. 1.18.**).

L'any 1908 va entrar a treballar a les oficines de la Diputació de Girona com a escrivent, tasca que va desenvolupar fins la seva mort, però va compaginar aquesta dedicació amb una important activitat musical. Com a intèrpret, va formar part de diverses cobles: l'Orquestra Soler de Sant Celoni el 1901, La Lira de Sant Celoni, i Els Gironins el 1926-1927 (Puerto 2007: 114, 255). També havia tocat el contrabaix en diversos períodes amb el Sexteto Artístico Gerundense, on va coincidir amb **músics que anys més tard van formar part de l'Orquestra Simfònica: Vidal, Saló, Jaumeandreu o Sobrequés** (LCH 03/04/1908: 2; SCH 08/1912: 7). Uns anys després, quan Atheneu va impulsar la formació de l'orquestra de la Societat Gironina de Concerts, el 1916, ell hi va prendre part com a flautista. L'any que va formar-se l'Orquestra Simfònica de Girona, era membre del Quintet Gaumont, que actuava al Saló Gran Via (SCH 08/1928: 64).

Va dedicar també molts anys de la seva vida a l'ensenyament de la música, tant a l'escola Eiximenis com de forma particular, i tant **Josep Baró Güell** com Jaume Roca Delpech havien estat alumnes seus. De les diverses obres que va compondre, actualment només es conserva la sardana *Margarideta*.

(ADG, *Parròquia de Roses, Llibre de Baptismes 1877-1887*, p. 212; **Entr. n. 1**)

39. JOSEP PASTOR ANTEQUERA (Benicolet, València, 31/12/1894), clarinet.



Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Unal, reg. 112619, any 1931.

Va entrar a l'exèrcit com a voluntari el 03/08/1914, i va superar successivament les oposicions a músic de tercera (01/03/1918), músic de segona (01/06/1923) i músic de primera (01/08/1928). Els primers vuit anys com a militar va passar-los al Regiment d'Infanteria Otumba n. 49, de guarnició a València, en el qual s'havia allistat. El juny de 1923 es va traslladar al regiment Asia n. 55 de Girona, que el 1931 va ser transformat en el Batalló de Muntanya n. 2, i ja va quedar-se a Girona fins la Guerra Civil. Tant en el full de serveis de l'Exèrcit com en els censos municipals se li atribueix la professió d'ebenista.

El 1933 va presentar-se a les oposicions de subdirector de bandes militars (*DOE* 18, 21/01/1933: 167), i el 1934 fa ser assimilat a Brigada. Aquest mateix any, segons consta en el seu full de serveis, «en 6 de octubre, con motivo de la declaración del estado de guerra, formó parte de la Música afecta a la Compañía encargada de la proclamación del bando, la que fue agredida con fuego por los rebeldes situados en el edificio de la Comisaría de la Generalidad». Durant la Guerra Civil, igual que altres músics destinats a Girona, va ser integrat al Quarter General del cos XIIè de l'Exèrcit (*DOE* 304, 20/12/1937: 559, *DOE* 161 30/06/1938: 1148). El febrer de 1939, després d'haver passat a França, es va presentar a Irun, i l'exèrcit franquista el va retenir durant dos mesos en el camp de concentració La Merced de Pamplona. Després, va obtenir permís per traslladar-se de nou a Girona, fins que va ser depurat en judici sumaríssim el novembre del mateix 1939. El dictamen va determinar la seva absolució de qualsevol càrrec, i va comptar amb la declaració favorable

de Ramon Arnau, director de la banda militar de Girona, que el va convocar el 1941 per formar part de l'Orquesta Filarmónica de Educación y Descanso. Posteriorment, el 1948, està documentat com a director de la banda Santa Cecília de la població de Xèrica, a la comarca de l'Alt Palància (Castelló).

40. **BERNABÉ PINAR FLORES** (Mazarrón, Múrcia, 19/03/1909-Càdiz, 01/11/1980), trompeta.



Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Unal, reg. 112616, any 1931.

Quan es fa formar l'Orquesta Simfònica de Girona, feia molt poc temps que havia estat destinat a la ciutat (Va arribar entorn a 1927, segons el Padró de 1930 i les altes de 1928. AMGi UI 15322). Aleshores era músic militar de segona, però com a professió als documents hi constava «Jornalero». A més de la banda del regiment, també s'havia integrat en algunes ocasions a l'orquestra que actuava en les funcions del Teatre Municipal (AUT 22/10/1934: 2; DDG 11/04/1935: 4).

Durant la Guerra Civil, juntament amb altres músics del regiment de Girona en el qual ell continuava, va ser destinat al Quarter General del XIIè cos de l'Exèrcit (DOE 304, 20/12/1937:559). Aleshores, ja era músic de primera. Després de la guerra, se li van reconèixer les antiguitats per quinquennis i va cobrar segons el grau de sergent assolit el 1931 (DOE 237, 19/10/1946:203). Continuava establert a Girona, i també exercia com a músic fora de l'exèrcit, ja que va formar part de l'orquestrina Melody el 1939, que després de 1940 es va anomenar Bolero. Així mateix, va ser un dels components de l'Orquesta Filarmónica de Educación y Descanso (1941-1942). El 1960 «pasa a la situación de retirado por haber cumplido la edad reglamentaria», quan estava destinat a la Agrupación Pavía núm. 19 com a brigada músic (DOE 71, 26/03/1960:1013). Quan va morir, va deixar una pensió de viudetat a Aurora Barrera Domínguez, i una d'orfandat a Juana Pinar Rubio (DOE 286, 17/12/1981:1237).

(Gay 2000: 215-216)

41. CARLES PINEDO GARCIA (Barcelona, 1893-Girona, 21/08/1985), **contrabaix**.

Tot i la seva presència com a contrabaixista a l'Orquestra Simfònica de Girona des del concert inicial, la majoria de notícies d'aquest músic fan referència a les seves activitats com a pianista i compositor. Ja figura durant la primavera de 1917 en els anuncis que publicava el Cafè Gran Via de Girona, on ofería un concert cada tarda, i també actuava en les sessions de cinema del mateix local (Grahit 1943: 54). Una dècada després, se'l pot situar a la Costa Brava, concretament amb domicili a Palafrugell, on el 1926 s'anunciava com a «ex director del Teatro Arnau de Barcelona», dirigia el cor de caramelles i ofería classes de solfeig, violí i piano en el seu domicili i també a la Fraternal (Oller 2010: 38, 43, 52). En aquest centre, el grup d'aficionats de la Previsió Obrera el 01/11/1927 hi va estrenar la revista musical *Palafrugell-Cocktail*, a la qual Pinedo havia posat la música (DDG, 09/11/1927: 7, SCH 11/1927: 6). El 1928 formava part de l'Orquestrina Ràdio, de Torroella de Montgrí, que tocava a la sala de ball de la localitat i en sessions de cinema. El director era Vicenç Bou, i també en formaven part Josep Bou i Frederic Sirés. I a principis de 1929, tornava a dirigir els cors de la Previsió Obrera de Palafrugell, que preparaven un concert de Quaresma al Centre Fraternal (SCH 01/1929: 7).

Aquell mateix any, però, es va traslladar a viure a Girona, amb domicili a la Pujada Sant Domènec 13-2n-2ª (AMGi UI 15322, Padró 1930), coincidint amb l'inici de les activitats de l'Orquestra Simfònica de Girona, en la qual figurava com a contrabaixista des del concert de presentació. La professió anotada en els fulls d'empadronament era sempre «Profesor de música», i estava casat amb Concha Pérez Cros, amb qui van tenir dos fills.

Durant els anys de la Guerra Civil, va continuar força actiu com a músic, i el 27/01/1938 va participar en un concert del violinista **Josep Maria Boix**, amb qui havia coincidit a la Simfònica, que va celebrar-se en el local del Partit Sindicalista (FNT, 27/01/1938: 3). Sembla que en aquell període havia tingut alguns desacords amb el Sindicat de músics, que va arribar a proposar la seva expulsió (CNT, 29/10/1937: 2) però això no va ser obstacle per tal que poc temps després dirigís la secció de música del Sindicat, tant a Girona com a Figueres, on es va fer càrrec d'una representació al Teatre Jardí de la sarsuela *La del manajo de rosas* en una funció benèfica en favor dels ferits de guerra (AUT, 29/09/1938: 1).

Paral·lelament a la seva professió de músic, es va dedicar a la fotografia, i va col·laborar amb el diari *L'Autonomista*. El 1934 va ser nomenat corresponsal gràfic de *La Vanguardia* i *El día Gráfico*. Després de la Guerra Civil, va continuar aquesta activitat a *Los Sitios de Gerona*, *La Vanguardia* i *Diario de Barcelona*.

42. **JOSEP PLA MARANGES** (Girona, 09/10/1897-Barcelona, 30/10/1978), violí.

És un dels músics de la secció de corda del qual se'n coneixen menys dades. La seva família va viure sempre al barri de Sant Pere de Galligants, a Girona, i el seu pare era empleat d'Hisenda. Josep Pla, probablement, no es va dedicar només a la música, ja que en el cens de 1920, en el padró de 1921 i en el cens de 1923, hi figura inscrit com a «empleado», «escribiente de banca» o «comercio», respectivament.

Al cens de 1926, ja hi apareix com a casat amb Margarita Mas Poch, i residents al carrer de la Rosa n. 18. En l'apartat referit a la seva professió, per primera vegada, s'hi inscriu com a «músico». De tota manera, no s'ha localitzat cap altra referència a actuacions musicals, concerts o intervencions en cobles que no sigui la seva participació a l'Orquestra Simfònica de Girona.

43. **JOSEP PLANELLS BLANCH** (Girona, 16/01/1878), contrabaix.



Fotografia cedida per Pilar Carbonell i Ferrer, ca. 1934.

Va ser el cinquè dels vuit fills de Baldomer Planells Valmaña, mestre d'escola nascut a la Bisbal d'Empordà que, després de diversos destins, va establir-se a Girona (Padrons Municipals de 1880, 1890). El 1894, quan Josep tenia setze anys, la seva professió ja era «aprendiz de músico».

Va tocar el contrabaix en diverses cobles, entre elles la Principal de Palafrugell (l'any 1917 segons Oller 2010: 110), Els Gironins (*SCH* 05/1919: 52), L'Art Gironí (1921-1925) i la cobla Girona, de la qual va ser membre fundador a partir de 1926 i contrabaix titular fins la Guerra Civil.

S'havia casat amb Assumpció Mas, de Tossa de Mar, però no van tenir fills. Durant els anys quaranta, va formar part de l'Orquesta Filarmónica de Educación y Descanso (1941-1942) i va ser també un dels membres fundadors del Quinteto Vienés l'any 1945. L'any 1950, amb setanta-dos anys, encara intervenia en els concerts d'aquesta formació (*SIT* 22/11/1950: 5), però va morir poc després i va ser substituït per Mariano Corbí.

4.4. FERRAN PRUNELL CRUZ (Girona, 30/05/1901-31/07/1987), violí.



Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Unal, reg. 112271, any 1934.

Des de ben jove havia estat alumne de **Joaquim Vidal**, i amb només quinze anys ja va participar a l'orquestra de la Societat Gironina de Concerts impulsada per Athenea, on Vidal era el *concertino*. Tot i que en alguna ocasió s'ha dit que havia estat un dels membres de la formació inicial de L'Art Gironí, encara no tenia edat suficient, però sí que és cert que va tocar durant molts anys en aquesta cobla, fins que el 1926 va ser un dels músics que va separar-se'n per fundar la cobla Girona. Després de vuit anys en la nova formació, la va canviar per la Selvatana, de la qual va ser membre entre 1934 i 1936 (Roqué 1988: 49). El seu instrument de plaça era el trombó, tot i que algunes vegades tocava també el fiscorn.

Durant la guerra, va participar de les tasques organitzatives del Sindicat de Músics, i durant tots els anys del franquisme va continuar la seva activitat com a instrumentista en diverses formacions: en els anys quaranta va formar part de l'orquestra Bolero, i va continuar-hi també quan van canviar el nom per la Principal de Girona el 1952. Quatre anys més tard, juntament amb dos fills seus i altres quatre músics, van crear el conjunt de ball Set-son (anomenat Tropicana el primer

any). Allà es va retrobar amb un antic company dels temps de l'Orquestra Simfònica, **Joan Bata-ller**, i van compartir actuacions fins l'any 1971, en què el conjunt es va renovar parcialment i ells dos es van retirar (**Entr. n. 7**).

45. **FRANCESC PUNTONET ROS** (Girona, 1904 - 24/09/1996), violí.



Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Unal, reg. 113557, any 1933.

El seu pare era sastre, i també professor de guitarra segons el testimoni de la família. Francesc Puntonet i els seus germans van cursar tots el batxillerat i també van estudiar música. Ell va ser alumne de la Academia Musical Gerundense que havien fundat **Tomàs Sobrequés**, **Josep Saló** i Francesc Perich. En els exàmens finals de 1912 i 1913 va ser un dels alumnes més premiats amb les beques que havia instituït l'hisendat Josep de Batlle, que deu anys després va ser el president de l'Associació de Música de Girona. Va formar part del Quartet Emporium, que actuava en el Cinema Albéniz, però no pas en la seva primera etapa sinó a partir dels anys vint.

Després de la Guerra Civil va abandonar força l'activitat musical i va dedicar-se al seu negoci de sastreria situat a la plaça del Vi, tot i que ocasionalment reforçava l'Orquestra de Cambra de Girona, fundada el 1955 (**Entr. n. 14**).

46. RAFEL ROIG VENTÓS (La Selva de Mar, 29/06/1889 - Girona, 05/06/1966), flauta travessera.



Fotografia cedida per la seva filla, Margarida Roig Gimeno, any 1931.

Va anar a l'escola a Roses, però va aprendre a tocar la flauta travessera a Figueres, segons el records familiars. Va casar-se amb Gabriela Gimeno Ponte, natural de Porrera, i el seu primer fill encara va néixer a Roses. En tots els registres del padró municipal hi figura com a professió «músic» o «profesor de música».

Amb les cobles tocava el tible, i sembla que una de les primeres formacions on va intervenir va ser la Principal de Palafrugell, a partir de 1913 (Oller 2010: 71). El 1918 es va establir a Girona, i durant algunes temporades va dirigir el cor claveria Unión y Concordia, que tenia el local al Café Español, molt a prop del seu domicili del carrer Santa Clara. Va entrar a formar part de la cobla l'Art Gironí a principi dels anys vint, i en va ser el representant en algunes etapes. Quan es va produir l'escissió de la Cobla Girona, ell es va quedar a l'Art Gironí, però per la Quaresma de 1930 va passar a la Selvatana, de Cassà de la Selva (DDG 22/01/1930:1; Roqué 1988: 47). Hi va estar dos anys, i la temporada 1932-1933 va incorporar-se a la cobla Girona, i després als Únics de Cassà (Puerto 2007: 145, 263). També va tocar en moltes temporades a l'orquestra del Teatre Municipal, especialment a les funcions de sarsuela.

Després de la Guerra Civil, va formar part de la cobla Iris, de Salt, a partir de la temporada 1944-1945, i en va ser el representant. No tenia altra professió que la de músic, però ajudava la seva dona, que era filla d'un cap de telègrafs destinat a Girona i havia posat una botiga de vestits de núvia al carrer Santa Clara. Segons els records de la família, en el pati de darrera la botiga també construïa i reparava instruments, sobretot tibles, flabiols i saxos (**Entr. n. 8**).

47. ANTONIO ROLANDO GONZÁLEZ (Sevilla, 16/02/1909-Manresa, 19/08/1976), trompa.

Havia nascut a Andalusia, on el seu pare estava destinat com a guàrdia civil. Després de la separació dels seus pares, va criar-se a la Mancha, d'on era originària la família paterna, i va ser destinat a Girona el 1928 per fer-hi el servei militar. En el Padró de 1930, s'hi indica que efectivament només feia un parell d'anys que havia arribat a la ciutat, i que era músic militar de tercera. Un cop llicenciat, es va traslladar a Manresa, on tenia familiars. Allà es va casar amb Dolors Pagès Isern i van tenir una filla, Ramona Rolando Pagès, nascuda el 06/02/1936. Tots dos treballaven la fàbrica de pneumàtics Pirelli, però ell va continuar en contacte amb la pràctica musical durant tota la vida, sobretot tocant la trompa a la Banda Municipal de Manresa i fent actuacions com a trompetista en orquestres i grups de ball. Durant la Guerra Civil va ser mobilitzat amb l'exèrcit de la República, i durant el temps del franquisme va ser expedientat, expulsat de la feina i reclòs durant un temps en un camp de presoners. Tot i això, amb el temps va aconseguir reprendre tant la vida laboral com les activitats musicals (**Entr. n. 20**).

48. PRINCIPI ROMAGUERA LLAUSÀS (Vidreles, 23/08/1886-Girona, 30/06/1930), violí.



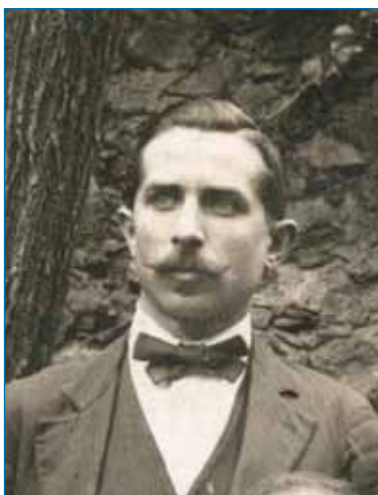
Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Valentí Fargnoli, reg. 092827.

El dia 01/10/1895, quan tenia vuit anys, va ingressar com a escolà a la capella de música de la Catedral, en la primera etapa de Mn. Miquel Rué com a mestre de capella, i va continuar-hi tres anys i mig (ACG, *Llibre dels noms i cognoms dels Escolans*, fol. 14v). Va ser un dels músics fundadors de la cobla L'Art Gironí, i de fet va ser un dels components més fidels a la formació, en la qual es va mantenir en actiu de manera ininterrompuda durant molts anys seguits, fins el 1928. En la

formació de cobla, tocava la tenora. Quan va constituir-se la Unión Musical Gerona, el 1920, va ser un dels vocals de la junta directiva.

Ja havia format part de l'Orquestra de la Societat Gironina de Concerts el 1916, i el 1929 va integrar-se a la Simfònica, però va morir al cap d'un any de la seva fundació. Precisament, el dia del seu funeral, la comitiva mortuòria va aturar-se davant del Teatre Municipal, i la secció de corda de l'orquestra va interpretar l'ària de la *Suite en Re* de Bach BWV 1068. Aquest homenatge dels seus companys va ser, probablement, la primera interpretació pública de l'Orquestra que no consistia en un concert (AUT 01/07/1930; DDG 02/07/1930:2).

49. JAUME SALÓ BOS (Girona, 06/06/1888-Girona, 01/10/1976)



Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Valentí Fagnoli, reg. 092827.

No formava part de l'Orquestra Simfònica de Girona en el seu inici, però el 1934 apareix a la relació de músics que actuaven al Teatre Municipal per les Fires de Girona, dels quals s'indicava expressament que eren tots integrants de l'Orquestra. De fet, no té res d'estrany que Jaume Saló s'acabés incorporant a la Simfònica, tota vegada que el seu germà Josep en va ser sempre el violí *concertino*.

Els Saló provenien d'una família de llarga tradició musical, i el seu pare Miquel Saló Moriscot, que era el fadrister del mas Saló de Sant Martí Vell, s'havia traslladat a viure a la ciutat de Girona entorn a 1871. Jaume Saló, quan tenia onze anys, va ingressar com a escolà a la capella de la Catedral sota el mestratge de Mn. Miquel Rué, i va romandre-hi quatre anys ben bons, de 04/07/1897 a 11/09/1901 (ACG, *Llibre dels noms i cognoms dels Escolans*, fol. 14v). En la documentació municipal, tant Josep com Jaume figuren en el cens de 1900 com a estudiants, però en el Padró de 1905

ja són inscrits com a músics, als 22 i 17 anys respectivament. Al cap de cinc anys, Jaume Saló ja estava casat amb Engràcia Òdena Bagó, i ja havia nascut el seu fill gran, Miquel Saló Òdena, que tocava el violí i probablement va formar part també de la Simfònica en alguns moments (v. **Cap. 3**).

Jaume Saló va ser molt conegut com a cornetí de la cobla L'Art Gironí, de la qual va formar part durant molts anys. Segons Brugués, hauria estat en la plantilla inicial (2008: 121) i s'hi va mantenir quan se'n van separar els fundadors de la cobla Girona. Tot i això, entre 1926 i 1928 figura com a intèrpret de l'Antiga Principal, a la Bisbal, i la temporada 1929-1930 va estar a la Principal de Palafrugell (Puerto 2007: 35, 213; Oller 2010: 110).

Abans de la Simfònica, ja havia format part de l'efímera orquestra de la Societat Gironina de Concerts (1916), i després d'ella, el 1941, va ser convocat a formar part de la Orquesta Filarmónica de Educación y Descanso. Durant tota la seva vida, igual que el seu germà Josep, va compaginar les activitats musicals amb una plaça de funcionari municipal com a escriptor.

50. JOSEP SALÓ BOS (Girona, 14/04/1883- Manresa, 30/09/1969), violí concertino.



Fotografia cedida pel seu nebot-nét, Jaume Saló i Soler, ca. 1905.

Segons Civil ([1970] 1994: 42, 72), la seva primera formació musical va ser a l'escolania de la Catedral, sota el guiatge de Mn. Miquel Rué tot i que no consta en el *Llibre de noms i cognoms dels Escolans*. En canvi, sí que hi figura el seu germà Jaume. A banda d'una acreditada tradició familiar, no està clar on va obtenir la seva magnífica tècnica violinística, tal vegada a l'Acadèmia Mollera.

Els seus inicis en el món de la cobla van ser com a reforç de la Harmonía Gerundense tocant el flabiol (1896-1898), però més tard va escollir el fiscorn com a instrument de plaça. En el tombant de segle, va ser un dels fundadors del Sexteto Artístico Gerundense, formació capdavantera en la música de cambra en tot l'àmbit gironí i, alhora, formava part del cor Unión y Concordia, que dirigia **Joaquim Vidal (Entr. n. 5)**. La temporada 1904-1905 tocava el fiscorn i el violí amb la cobla-orquestra Moderna, de Tossa de Mar, i l'any següent era primer fiscorn de l'Art Gironí. Quan **Tomàs Sobrequés** va fundar la Academia Musical Gerundense el curs 1911-1912, Saló s'hi va incorporar com a professor de violí, i va tenir per alumne a **Francesc Puntonet**, entre altres. Amb el quartet de la Academia també van realitzar diversos concerts, entre els quals el d'inauguració de la societat Athenea, el 1913. La seva llarga trajectòria dins el món de les cobles el va portar a dirigir els Muixins de Sabadell (*SCH 06/1908:5*) i després la Principal de la Bisbal entre 1910 i 1913 (*BEM 23/01/1910:5, 19/01/1913:3*) i la cobla Catalonia de Girona (1915-1917). A partir de 1917, va integrar-se en la primera formació del Quintet Emporium, amb **Josep Maria Jaumeandreu** com a segon violí, Jaume Rué a la viola, **Francesc Casellas** i **Tomàs Sobrequés**. En aquella època ja era un dels músics més respectats de Girona pel que fa a coneixements musicals, tècnica interpretativa i experiència professionals. Va ser un dels vocals de la Unió Musical de Girona (*SCH 05/1920:48*).

Paral·lelament a la seva dedicació al món musical, també havia realitzat els estudis de mestre, primer a Girona fins el 1900 i posteriorment va obtenir la titulació a l'Escola Normal Superior de Barcelona (1904-1907). Va treballar com a funcionari de l'Ajuntament de Girona, on es va incorporar el 10/01/1913 i va obtenir la plaça d'oficial primer per oposicions de l'any 1921 (AMGi UI 11788 fol. 34r). Amb **Tomàs Sobrequés** va mantenir sempre una càlida amistat, i li va fer d'auxiliar a les classes de música de l'Escola Normal de Girona (*SCH 12/1929:7*). Durant els anys vint, havia tocat en diverses formacions dels cinemes, com al Quintet Gaumont al Saló Gran Via (*DDG 12/04/1929:2*) i va col·laborar en moltes ocasions amb Francesc Civil, especialment en el Trio Civil, juntament amb **Josep Maria Serra** al violoncel. Aquesta mateixa formació, de 1934 a 1936 va oferir cada setmana un concert a l'emissora local, i aleshores adoptaven el nom de Trio Ràdio Girona. Durant els anys de vida de l'Orquestra Simfònica de Girona, Josep Saló va ser el primer violí en tots els concerts.

Després de la Guerra Civil, va continuar treballant a l'Ajuntament fins la seva jubilació, i també va participar en algunes iniciatives musicals, com la refundació del Sindicat de Músics o l'Orquestra Filarmònica de Educación y Descanso (1941-1942), i també s'incorporava sovint a l'orquestra que acompanyava les funcions del Teatre Municipal. El 1942 va ser un dels tres professors que van engegar l'escola de música de Educación y Descanso, juntament amb Francesc Civil i Ramon Arnau,

que a partir de 1952 va esdevenir Conservatori de Girona, on va fer classes de violí durant dues dècades, fins que es va jubilar el 1962 (Brugués 2008: 220-222, 305-309).

51. JOSEP MARIA SERRA FREIXAS (Girona, 08/12/1896 – 04/10/1939), violoncel.



Fotografia cedida pel seu fill, Josep Maria Serra i Castelló.

Era fill de Josep Serra Oliva (Perelada, 1866–Girona, 1924), que treballava a Girona com a funcionari de la delegació d'Hisenda i desenvolupava també una important activitat musical: havia escrit algunes sardanes, tocava la viola al Quintet Català, i va formar part de la junta de la Societat Gironina de Concerts, que va impulsar una orquestra simfònica el 1916. Probablement, tant Josep Maria com el seu germà Rafael van entrar en contacte amb la música a través d'ell, que també tocava el violoncel. Tot i això, no es pot descartar que Josep Maria rebés també algunes lliçons de violoncel de Sants Sagrera o **Tomàs Sobrequés**, tots dos bons amics de la família.

La seva activitat musical podria semblar una mica menys intensa que la del seu germà Rafael, però tot i això va formar part de l'orquestra de la Societat Gironina de Concerts, i de la Simfònica de Girona a partir de 1929. També havia tocat amb el Quintet Gaumont al Saló Gran Via, com a mínim durant la temporada 1928-1929. Després, ja en els anys trenta, va formar part del Trio Civil, juntament amb Francesc Civil i **Josep Saló**, que entre 1934 i 1936 adoptava el nom de Trio

de Ràdio Girona per a les actuacions que oferia setmanalment en directe des de l'emissora. Arrel del tracte continuat i de l'amistat sorgida, Francesc Civil li va dedicar dues composicions –*Aria* i *Rêverie*– per a violoncel i piano. Josep Maria Serra va compaginar sempre la seva ocupació musical amb una plaça de funcionari com a oficial de secretaria a l'Ajuntament de Girona des de 08/01/1915 (AMGi UI 11788, fol. 34r) i fins la seva mort, ocorreguda en un accident fortuït pocs mesos després del final de la Guerra Civil.

52. [RAFAEL SERRA FREIXAS](#) (Girona, 16/03/1894-Barcelona, 11/1955), violí.



Era el fill gran de Josep Serra Oliva (v. **Josep Maria Serra Freixas**), de qui va aprendre les primeres nocions de música, però després va ser alumne de Tomàs Mollera, a l'acadèmia que havia fundat el pare d'aquest. Va presentar-se davant del públic des de ben jove, en concerts al Centre Moral (DDG 29/06/1911: 6) o al Teatre Municipal (DDG 14/05/1912: 6). A finals de 1912 es va formar el Quintet Català que, en una primera versió, havia reunit el pare Josep Serra i els seus dos fills, juntament amb Josep Maria Dalmau Massa i Francesc Gruartmoner, però que a partir de 1913 va quedar organitzat amb Dalmau i Rafael Serra com a violins, Josep Serra Oliva com a viola, Sants Sagrera al violoncel i Tomàs Mollera al piano. Van realitzar nombroses actuacions fins el 1915, tant a Girona com a poblacions properes, i també van protagonitzar diversos concerts a la societat Ateneu, de la qual Tomàs Mollera era soci destacat. Després d'integrar-se el 1916 a l'orquestra de la Societat Gironina de Concerts, va formar el Trio Gerió, juntament amb Sants Sagrera i el pianista Miquel Oliva (1917-1918), amb els quals va realitzar un bon nombre d'actuacions.

L'any 1918 va ser nomenat director de la Banda Municipal d'Olot, i també va exercir com a professor de l'escola de música que dirigia Mn. Fèlix Farró en aquella ciutat (DDG 13/07/1918: 5). Aquesta estada a la capital de la Garrotxa va suposar un repte professional important, i allà es va casar amb l'olotina Florinda Juanola Benet, amb qui va tenir un fill, Faust, però va dimitir del seu càrrec l'estiu de 1920 (SCH 07/1920:70). Aleshores, es va incorporar a La Selvatana com a director durant una temporada, per substituir Josep Gravalosa, que havia deixat la formació per fundar la Cobla-Orquestra Barcelona (SCH 11-12/1920:107). Després va ocupar el seu lloc **Jaume Baró Vila**. El curs 1922-1923 es va traslladar a Igualada, per treballar com a professor de violí al Conservatori de l'Ateneu Igualadí, dirigit per Manuel Borgunyó. El seu amic Sants Sagrera també hi va prendre part com a professor de violoncel (Vila Garcia 2000: 16) i, juntament amb Borgunyó, van formar el Trio de l'Ateneu.

El 1928 es va establir de nou a Girona amb la seva família (AMGi UI 15322, altes 1929) i en aquesta etapa va compaginar la seva activitat musical amb una feina com a oficial de la notaria Saguer. Tot i així, s'anunciava com a professor particular de música, col·laborava ocasionalment com a cronista musical al *Diari de Girona*, i va integrar-se a l'Orquestra Simfònica com a un dels puntals de la secció de corda. El 1930 va crear i dirigir l'Orfeó Gerunda, de vida curta, vinculat a la societat obrera catòlica La Amistad (DDG 11/12/1930: 3).

Rafael Serra va tenir un compromís polític clar amb la Lliga Catalanista, i va formar part de la junta del Centre Catalanista de Girona (LAV 24/01/1933: 32). En les eleccions municipals del 14/01/1934 va ser escollit per la candidatura que va obtenir l'alcaldia, Unió i Defensa Ciutadana, fruit de la suma de membres de la Lliga i del Partit Tradicionalista. Serra va formar part com a vocal de les comissions de governació i de cultura, va presidir actes culturals en absència de l'alcalde i, en definitiva, va tenir una presència pública destacada. Durant la Guerra Civil, es va traslladar a Barcelona, però allà va patir les represàlies d'un tribunal especial, que cap al final de la guerra el va condemnar a sis anys i un dia per un delictes de «derrotisme» (LAV 25/09/1938: 2). Amb l'arribada del franquisme, va continuar residint a la capital catalana fins la seva mort, ja retirat de l'activitat musical.

53. TOMÀS SOBREQÜÉS MASBERNAT (Girona, 26/12/1878-09/03/1945), violoncel.



Ajuntament de Girona, CRDI, Fons Foto-Lux, reg. 90580, anys 1925-1930

Va ser una de les personalitats més influents en el moviment musical gironí del primer terç de segle xx. El primer aprenentatge de la música el va fer a la capella de la Catedral de Girona, sota el mestratge de Miquel Rué, on va ser escolà fins el 30/08/1891 (ACG, *Llibre dels noms i cognoms dels escolans*, fol. 14r). Després, va ser alumne de violoncel de Bonaventura Dini a Barcelona, i va estudiar harmonia amb Morera, amb qui va reprendre contacte en moltes etapes de la seva vida, i va renovar l'aprenentatge de la composició el 1916 i el 1938 per correspondència.

Des dels darrers anys del segle XIX, va desenvolupar una tasca molt intensa com a violoncel·lista, integrat en un grup de joves intèrprets que va renovar la vida musical de la ciutat, entre els quals hi solia haver també **Joaquim Vidal**, **Josep Saló**, Josep Serra (pare de **Rafael** i **Josep Maria Serra Freixas**) i el pianista Miquel Oliva. Alguns cops hi havia petits canvis en la seva composició, però actuaven amb assiduitat al Cafè Vila, al cafè de la Devesa i alguns cops al Teatre o al Casino (DDG 28/08/1898: 2, 11/06/1899: 2). L'any 1900 es van anomenar per primer cop Quinteto Artístico Gerundense (DDG 27/05/1900: 2), i el 1901 van reorganitzar-se com a sextet, amb la incorporació del violinista Tomàs Mollera, i van continuar actuant encara una dotzena d'anys, tot i que cada vegada amb menys regularitat (DDG 05/11/1910: 6, 23/08/1912: 5, 01/11/1913: 9). L'any 1902 va ser nomenat director de la banda de la Granja Salesiana de Pedret (DDG 09/04/1902: 6) però és probable que no desenvolupés aquest càrrec durant gaire temps.

L'any 1904 va ser fonamental, perquè es va produir l'obertura del seu establiment de venda de productes musicals –partitures, pianos i altres instruments, i gramòfons en algunes èpoques– que en una primera etapa va funcionar en societat amb Josep Maria Reitg Martí (1881-1961). A través d'aquest magatzem especialitzat, va articular moltes altres activitats, com ara l'edició de partitures, l'organització dels concerts de la Casa Sobrequés o l'edició de la revista musical *Scherzando* (1906-1908 i 1912-1936). Per una o altra via va establir contacte i coneixença amb les figures més destacades del panorama musical català, que van visitar Girona gràcies als concerts organitzats per ell, o van publicar partitures o articles a la seva revista: Enric Granados, Pau Casals, Enric Morera, Joan Manén, Joan Massià, Franck Marshall, Francesc Costa, Maria Barrientos, Emili Pujol, Guillem Garganta o Gaspar Cassadó són només alguns d'una llarga llista noms que van actuar en la seva sèrie de Concerts de la Casa Sobrequés.

En l'àmbit de l'ensenyament musical, va fundar el 1911 l'Academia Musical Gerundense, juntament amb **Josep Saló** i Francesc Perich, que el 1913 va ser reconeguda com a acadèmia municipal, i va funcionar durant mitja dotzena d'anys. D'aquí va sorgir també el Trio de la Academia, format pels mateixos músics, i que posteriorment es va convertir en Quartet (1913) integrat per **Saló, Jaumeandreu, Carbonell** i Sobrequés, futurs membres de la Simfònica tots ells. El 1914 va guanyar les oposicions per a convertir-se en el primer professor de música de l'Escola Normal de Girona, plaça que va ocupar fins la seva mort.

Pel que fa a l'activitat interpretativa, va participar a l'efímera Societat Gironina de Concerts el 1916, però el mateix any va fundar el Quintet Emporium, que va actuar durant dues dècades en multitud d'actes i concerts a Girona i altres poblacions: Salt, Llagostera, Vidreres, la Bisbal, Torroella, Palafrugell, Olot. Va estar inicialment format per **Josep Saló, Josep Maria Jaumeandreu, Jaume Rué, Francesc Casellas** i Sobrequés, però en els anys vint **Francesc Puntonet** i **Josep Mitjà** van incorporar-s'hi quan Rué i **Saló** en van marxar. Amb aquesta plantilla van convertir-se en la formació habitual del Teatre Albéniz i també del Cafè Norat de la Rambla, i van formar part tots cinc de la Simfònica, en la qual Sobrequés també va tenir un paper rellevant com a representant dels músics. Va ser també el primer president de la "Unió Musical de Girona" (SCH 01/1920:9), tot i que va dimitir al cap d'uns mesos (SCH 11/1920:107).

La seva activitat com a compositor, tot i que interessant, va quedar limitada a algunes cançons infantils i peces orquestrals, possiblement per la intensitat dels altres aspectes de la seva dedicació a la música (Palma i Sobrequés 1996: 107-112).

Havia estat una de les personalitats més actives en el Centre Catalanista de Girona, i va formar part de la seva junta. En aquest mateix terreny, es va presentar a les eleccions municipals del 12/04/1931 com a candidat a la llista de la Lliga pel districte quart, però no va ser elegit per una diferència de només tres vots. La seva presència pública va veure's reforçada per la seva intervenció com a arrendatari del teatre, primer l'any 1898, al capdavant d'un grup de músics gironins, i també els anys 1914-1915 i 1941-1942.

A l'inici de la Guerra Civil a Girona, el 20 de juliol de 1936, la seva botiga va ser assaltada per un grup d'incontrolats i tot el material va anar a parar al riu Onyar, una de les imatges més colpidores d'aquells dies, que és recordada reiteradament per multitud de testimonis (Soler Gironella 1982: 326). Va restar a la ciutat durant tot el temps que va durar la guerra, però el seu protagonisme social va quedar totalment anul·lat, i amb prou feines va arribar a recuperar-lo en el moment de morir, en la difícil etapa dels primers anys del franquisme.

(ADG, *Llibre de Baptismes parroquial de Sant Fèlix*, 1871-1881, fol. 334; Gay 1995: 48-51, 2000: 257; Brugués 2008: 98-110)

54. [ANTONI VALERO PÉREZ \(Terol, 1897\), fagot.](#)

El Padró Municipal de Girona de 1930 l'enregistra en l'epígraf de «Ausentes o Transeuntes», i indica que feia sis anys que havia arribat a Girona. Era vidu, músic militar de segona i se li atribueix la professió de músic. L'agost de 1931 se li concedeix el pas a la situació de retirat de l'exèrcit, i va demanar d'establir el seu domicili a Barcelona (DOE 30/08/1931: 779). Potser aquest va ser el motiu que Josep Baró Güell ocupés el seu lloc com a intèrpret de fagot a la Simfònica.

55. JOAQUIM VIDAL MUNÍ (Girona, 31/08/1865 – 01/1948), viola.



Fotografia cedida per Jaume Saló i Soler, temporada 1925-1926.

Era el músic de més edat de l'Orquestra Simfònica, que acumulava una trajectòria de més de quaranta anys de professió en el moment que aquesta es va fundar i havia estat professor de molts dels integrants més joves de la mateixa. Molta gent el coneixia pel sobrenom de «Vila», probablement perquè en quedar orfe de mare als cinc anys es va criar amb la família de la seva tia materna, Assumpció Muní, casada amb Josep Vila i Desunvila (Padró municipal de 1880). Va viure amb ella i els cosins Vila Muní fins que va casar-se als trenta-cinc anys amb Encarnación Paz Moy, amb qui va tenir dues filles.

Actualment no es coneix on va rebre les bases de la seva educació musical, però va demostrar una ferma capacitat de lideratge des de la seva joventut, quan va presentar-se al Teatre com a director d'un «Octimino Musical» en un concert benèfic (DDG 13/10/1889: 6). Ell mateix havia manifestat que la seva llarga carrera com a músic havia començat als quinze anys, però una de les seves primeres feines importants va ser la de director de la banda de l'Hospici, fins als vint-i-set anys. Just quan va deixar aquest càrrec en mans de Francesc Perich va passar a exercir com a professor a l'Escola Municipal de Música fundada per Josep Feliu i Ferrusola (DDG 01/05/1892: 12). En els darrers anys del segle XIX, ja era un dels músics més actius de la ciutat, i encapçalava un Quintet que oferia concerts i balls tant a Girona com a d'altres localitats de les comarques posteriorment anomenat Quinteto o Sexteto Artístico Gerundense i, alhora, era l'encarregat de

l'orquestra del Teatre Municipal (LCH 17/08/1897: 3, 04/01/1898: 3, 12/02/1899: 3). Va coincidir en moltes d'aquestes actuacions amb altres músics que després també van formar part de l'Orquestra Simfònica, com **Josep Saló** o **Tomàs Sobrequés**. En aquell mateix moment, ja havia obtingut cert reconeixement en el camp de la direcció coral (LCH 17/02/1898: 3), cosa que explica que al cap de pocs anys assumís la direcció del cor Unión y Concordia del patronat de la fàbrica Grober, amb el qual va obtenir diversos premis en concursos a França (Carcassona 1904, Montpeller 1905, Castelnaudary 1907, Marsella 1908). Dirigia també una cobla (LCH 25/08/1900: 3) que, probablement, va ser l'origen de l'Art Gironí, de la qual va formar part com a intèrpret de trombó en totes les temporades fins a 1928. I la varietat de la seva activitat musical abraçava també els balls en sales com Las Odaliscas o les sessions de cinema al Saló Gran Via.

Quan l'any 1916 la Societat Gironina de Concerts i Athenea van impulsar la creació d'una orquestra dirigida per Antoni Juncà, Vidal en va ser el *concertino*, i quan es va organitzar el Sindicat Musical de Girona el 1920 també en va ser un dels impulsors, membre de la junta com a secretari i representant de l'entitat a la Federació de Sindicats Musicals de Catalunya amb el càrrec de vicesecretari d'aquesta (SMC 05/1925: 5). Per tant, durant el temps d'actuació de la Simfònica de Girona, Vidal era un dels seus components més coneguts i experimentats.

Després de la Guerra Civil encara va formar part de l'Orquestra Filarmónica de Educación y Descanso, i va continuar fins la seva mort desenvolupant el càrrec de secretari de la Mútua de Músics, pel qual havia estat ja escollit el 1937.

(ADS, *Llibre de Baptismes de la Catedral de Girona 1865-1877*, fol. 13v; *Llibre de Defuncions de la Catedral de Girona 1864-1871*, fol. 179v; Padró Municipal 1880; SIT 13/02/1948: 2, 20/09/1945: 2; Gay 2000: 259; Puerto 2007: 38; Brugués 2008: 214, 222, 246, 269, 307).

ANNEX B

Registre d'actuacions de l'Orquestra Simfònica de Girona

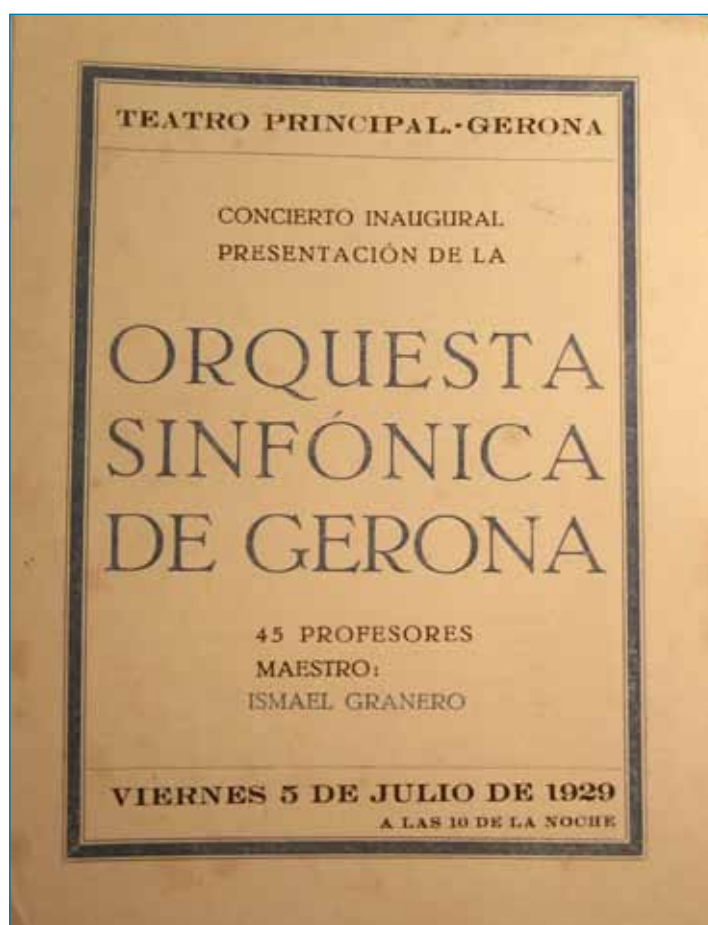
Es recullen aquí de manera sistemàtica les dades relatives a totes les actuacions conegudes de l'Orquestra Simfònica de Girona, seguint un mateix esquema. Aquestes informacions s'han obtingut en tots els casos a partir dels programes de mà de cada concert, i s'han corroborat amb les informacions publicades a la premsa.

La numeració que identifica cada concert ha estat atorgada en el moment d'elaborar aquest Annex, però no constava pas en els programes impresos en el seu moment, com era pràctica habitual en el cas d'altres orquestres. Amb tot, hi ha un parell d'excepcions, que confirmen que en realitat sí que es comptabilitzava el nombre total d'actuacions realitzades, malgrat no figurés quasi mai en els programes. Es tracta dels concerts celebrats els dies 31 d'octubre de 1930 i 17 de març de 1931, clarament identificats com a concert quinzè i divuitè respectivament. Aquest detall ha permès establir que, en algunes ocasions, les actuacions de l'Orquestra no eren considerades pròpiament un concert, com per exemple la intervenció en actes religiosos. Per això ha calgut complementar l'Annex amb un petit grup final anomenat «Altres actuacions».

L'escenari més sovintejat va ser el Teatre Municipal de Girona, que aquí apareix sempre amb el seu nom actual, tot i que en algunes etapes es coneixia com a Teatre Principal. En canvi, les obres executades es citen tal com apareixen en els programes de mà i en cursiva, excepte les numeracions. Avui algunes d'aquestes denominacions serien considerades poc ortodoxes, incompletes o confuses. Amb tot, reflecteixen la pràctica del moment, i ens permeten recordar com eren conegudes algunes de les obres més cèlebres del repertori simfònic. En l'**Annex C** ja hi ha les referències completes i normalitzades, seguint la identificació actual de les obres. Igualment, s'afegeix la indicació «Estrena» o «1ª audició» només en els casos en què el programa així ho feia constar, per més que en els primers concerts, evidentment, totes les obres eren primeres audicions.

Els dos camps que segueixen en la fitxa serveixen per diferenciar amb claredat si l'Orquestra va comptar amb un solista convidat o bé si en el mateix concert van intervenir altres músics o formacions, però sense tocar conjuntament amb l'Orquestra Simfònica de Girona. Finalment, cal assenyalar que les publicacions periòdiques que presenten anuncis o cròniques dels concerts són citades utilitzant l'acrònim de tres lletres indicat en l'apartat **Referències**, amb la data a continuació en format dd/mm/aaaa o bé mm/aaaa en el cas de revistes mensuals, i el número de pàgina després de dos punts, com s'ha fet al llarg dels textos de la tesi.

CONCERT NÚM. 1	DATA: Divendres 05/07/1929, 22h.
LLOC: Girona, Teatre Municipal.	
MOTIU: Concert de presentació de l'Orquestra Simfònica de Girona	
PROGRAMA: I. <i>Don Juan</i> , obertura. Mozart <i>Aria de la Suite en re</i> (cuerda sola). Bach <i>La donzella de la costa. La filadora</i> . Juncà <i>Marcha militar</i> núm. 2. Schubert II. <i>Primera Sinfonía</i> . Beethoven <i>Serra amunt</i> (sardana). Morera	
SOLISTA: NO	
ALTRES INTÈRPRETS: NO	
OBSERVACIONS: Es van bisar les obres de Juncà, Schubert i Morera.	
REFERÈNCIES DE PREMSA: AMP 06/07/1929:7; AUT 04/07/1929:2, 08/07/1929:1, 10/07/1929:2; DDG 27/06/1929:2, 02/07/1929:1, 05/07/1929:3, 06/07/1929:2; LAC 13/07/1929:4; LAV 03/07/1929:23, 07/07/1929/29; NOR 03/07/1929:3, 10/07/1929:2; RMC 09/1929:382; SCH 07/1929:55; VIB 7/1929:11	



CONCERT NÚM. 2**DATA:** Dimecres 09/10/1929, 22h.**LLOC:** Girona, Teatre Municipal**MOTIU:** Concert previ a l'inici d'una gira per diverses poblacions catalanes, a través de les respectives Associacions de Música**REPERTORI:**

- I. *Egmont*, obertura. Beethoven
Aria de la Suite en re (cuerda sola). Bach
Valse triste. Sibelius
Marcha militar núm. 2. Schubert

- II. *Primera Sinfonía*. Beethoven

- III. *Don Juan*, obertura. Mozart
La donzella de la costa. La filadora. Juncà
El vuelo del moscardón de Tzar Saltán. Rimsky-Korsakow
Serra amunt (sardana). Morera

SOLISTA: NO**ALTRES INTÈRPRETS:** NO**OBSERVACIONS:** Es van bisar les obres de Rimski-Kórsakov, Schubert i Morera.**REFERÈNCIES DE PREMSA:**

AUT 01/10/1929:2, 05/10/1929:1; DDG 27/09/1929:2, 04/10/1929:2, 09/10/1929:1, 10/10/1929:2; LAC 19/10/1929:7; NOR 05/10/1929:3, 11/10/1929:2; SCH 10/1929:7



CONCERT NÚM. 3	DATA: Divendres 11/10/1929, 21:30h.
LLOC: Palafrugell, Centre Fraternal	
MOTIU: Gira per diverses poblacions catalanes, a través de les respectives Associacions de Música. Concert I del Curs VI de l'Associació de Música de Palafrugell	
REPERTORI: I. <i>Don Juan</i> , obertura. Mozart <i>Aria de la Suite en re</i> (corda sola). Bach <i>La donzella de la costa. La filadora</i> . Juncà <i>Marcha militar</i> núm. 2. Schubert II. <i>Primera Sinfonía en do mayor</i> op. 20. Beethoven III. <i>Egmond</i> . Beethoven <i>Vals trist</i> . Sibelius <i>El vol del borinot</i> . Rimsky-Korsakoff <i>Serra amunt</i> . Morera	
SOLISTA: NO	
ALTRES INTÈRPRETS: NO	
OBSERVACIONS: Es van bisar les obres de Rimski-Kórsakov, Schubert i Morera.	
REFERÈNCIES DE PREMSA: <i>BEM</i> 05/10/1929:3, 12/10/1929:3; <i>DDG</i> 09/10/1929:1, 11/10/1929:2; <i>LAV</i> 12/10/1929:29	



CONCERT NÚM. 4**DATA:** Dimarts 15/10/1929, 21:45h.**LLOC:** Palamós, Economic Cine**MOTIU:** Gira per diverses poblacions catalanes, a través de les respectives Associacions de Música. Concert I del Curs VI de l'Associació de Música de Palamós.**REPERTORI:**

I. *Don Juan*, obertura. Mozart
Aria de la Suite en re (instrumentos de cuerda). Bach
La doncella de la costa. La filadora. Juncà
Marcha militar núm. 2. Schubert

II. *Primera Sinfonía en do mayor* op. 20. Beethoven

III. *Egmont*, obertura. Beethoven
Vals trist. Sibelius
El vol del borinot. Rimsky-Korsakoff
Serra amunt. Morera

SOLISTA: NO**ALTRES INTÈRPRETS:** NO**REFERÈNCIES DE PREMSA:**

AUT 16/10/1929:2; DDG 14/10/1929:2, 16/10/1929:2, 17/10/1929:1; LAV 17/10/1929:32



CONCERT NÚM. 5	DATA: Dimecres 16/10/1929, 21:45h.
LLOC: Sant Feliu de Guíxols, Saló Novetats	
MOTIU: Gira per diverses poblacions catalanes, a través de les respectives Associacions de Música. Concert I del Curs VI de l'Associació de Música de Sant Feliu de Guíxols	
REPERTORI: I. <i>Don Juan</i> , obertura. Mozart <i>Aria de la Suite en re</i> (cuerda sola). Bach <i>La donzella de la costa. La filadora</i> . Juncà <i>Marcha militar</i> núm. 2. Schubert II. <i>Primera Sinfonía en do mayor</i> op. 20. Beethoven III. <i>Egmond</i> , obertura. Beethoven <i>Vals trist</i> . Sibelius <i>El vol del borinot</i> . Rimsky-Korsakoff <i>Serra amunt</i> . Morera	
SOLISTA: NO	
ALTRES INTÈRPRETS: NO	
REFERÈNCIES DE PREMSA: ASO 26/10/1929:4; AUT 17/10/1929:1; DDG 17/10/1929:1; LAV 18/10/1929:30; MUN 19/10/1929:3	



CONCERT NÚM. 6**DATA:** Divendres 18/10/1929, 22h.**LLOC:** Figueres, Sala Edison**MOTIU:** Gira per diverses poblacions catalanes, a través de les respectives Associacions de Música. Concert I del Curs VII de l'Associació de Música de Figueres**REPERTORI:**

- I. *Don Juan*, obertura. Mozart
Aria de la Suite en re. Bach
La donzella de la costa. (La filadora). Juncà
Marcha militar núm. 2. Schubert
- II. *Primera Sinfonía en do mayor* op. 20. Beethoven
- III. *Egmond*, obertura. Beethoven
Valz triste. Sibelius
El vuelo del moscardón. Rimsky-Korsakoff
Serra amunt, Sardana. Morera

SOLISTA: NO**ALTRES INTÈRPRETS:** NO**OBSERVACIONS:** Hi va assistir el governador civil. Es van bisar les obres de Rimski-Kórsakov, Sibelius, Schubert i Morera.**REFERÈNCIES DE PREMSA:**

AMP 12/10/1929:4-5, 19/10/1929:11; AUT 19/10/1929:2; DDG 19/10/1929:1



CONCERT NÚM. 7	DATA: Dimarts 22/10/1929
LLOC: Reus, Teatre Fortuny	
MOTIU: Gira per diverses poblacions catalanes, a través de les respectives Associacions de Música. Concert I del Curs IX de l'Associació de Concerts	
REPERTORI: I. <i>Don Joan</i> , obertura. Mozart <i>Aria de la Suite en re</i> (corda sola). Bach <i>La donzella de la costa. La filadora</i> . Juncà <i>Marcha militar</i> núm. 2. Schubert II. <i>Primera Simfonia en do major</i> op. 20. Beethoven III. <i>Egmond</i> , obertura. Beethoven <i>El vol del borinot</i> . Rimsky-Korsakoff <i>Vals trist</i> . Sibelius <i>Serra amunt</i> , sardana. Morera	
SOLISTA: NO	
ALTRES INTÈRPRETS: NO	
OBSERVACIONS: Les tres darreres obres del programa van ser bisades	
REFERÈNCIES DE PREMSA: <i>DDG</i> 23/10/1929:2; <i>DDR</i> 22/10/1929:2, 24/10/1929:2; <i>PUB</i> 27/10/1929:10	

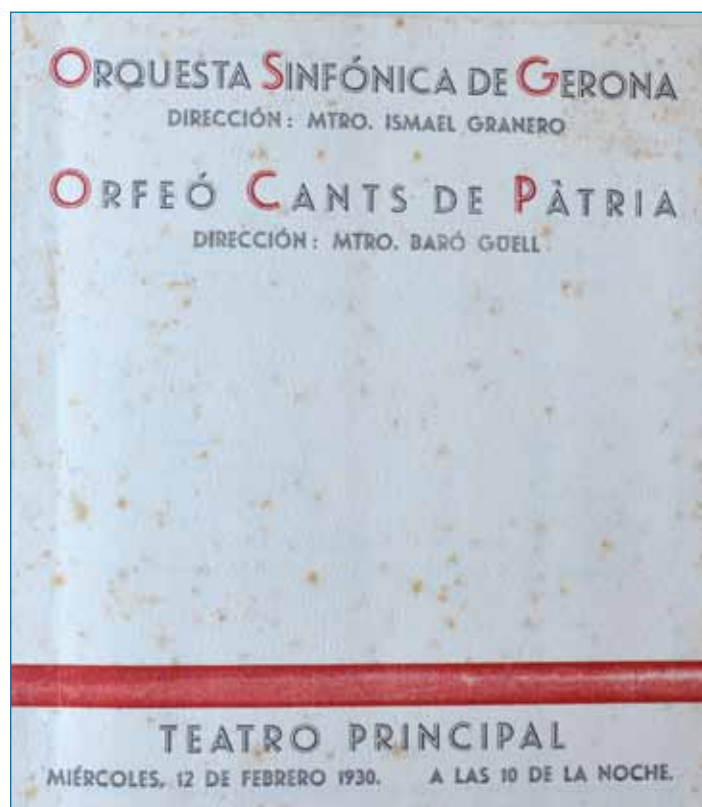
CONCERT NÚM. 8	DATA: Dimecres 23/10/1929
LLOC: Sabadell, Teatre Principal	
MOTIU: Gira per diverses poblacions catalanes, a través de les respectives Associacions de Música. Concert I del Curs XI de l'Associació de Música de Sabadell	
REPERTORI:	
I. <i>Don Joan</i> , obertura. Mozart <i>Aria de la Suite en re</i> (corda sola). Bach <i>La donzella de la costa. La filadora</i> . Juncà <i>Marxa militar</i> núm. 2. Schubert	
II. <i>Primera Simfonia en do major</i> op. 20. Beethoven	
III. <i>Egmond</i> , obertura. Beethoven <i>El vol del borinot</i> . Rimski-Korsakoff <i>Vals trist</i> . Sibelius <i>Serra amunt</i> , sardana. Morera	
SOLISTA: NO	
ALTRES INTÈRPRETS: NO	
OBSERVACIONS: Es van bisar les obres de Rimski-Kórsakov, Sibelius i Morera.	
REFERÈNCIES DE PREMSA: DDG 24/10/1929:1; DDS 26/10/1929:1; RDS 27/10/1929	



CONCERT NÚM. 9		DATA: Diumenge 03/11/1929, 15:30h.
LLOC: Girona, Teatre Municipal		
MOTIU: Fires de Girona. Concert 55 de la Casa Sobrequés		
REPERTORI:		III. <i>Ronda de lluernes</i> (del poema <i>La nit al bosc</i>). Rodoreda <i>L'àngel de la son</i> . Lamote de Grignon <i>És juny!</i> Lamote de Grignon <i>A un roser</i> . F. Alfonso <i>Oració</i> . F. Alfonso <i>La Font de l'Albera</i> (sardana). Morera <i>La Pàtria nova</i> . Grieg
I. <i>Egmont</i> , obertura. Beethoven <i>Aria de la Suite en re</i> (cuerda sola). Bach <i>Valse triste</i> . Sibelius <i>El vuelo del moscardón de Tzar Saltán</i> . Rimsky-Korsakow <i>La donzella de la costa. La filadora</i> . Juncà		
II. <i>El cant de la Senyera</i> . Millet <i>El fill de Don Gallardó</i> (popular). Sancho Marraco <i>El caçador i la pastoreta</i> (popular). Botei <i>Al mar llatí</i> (sardana). Morera <i>La Mare de Déu</i> (glosa de la cançó). Nicolau <i>Cirerer florit</i> . Catalá <i>Kalinka</i> (popular russa). R. Schindler <i>La nostra verema</i> (sardana). Morera		
SOLISTA: NO		
ALTRES INTÈRPRETS: Orfeó Gracienc. Director: Joan Balcells. Frederic Alfonso va dirigir les tres obres que havia instrumentat expressament per a aquest concert.		
OBSERVACIONS: La primera part del concert va anar a càrrec de l'Orquestra Simfònica de Girona. La segona, a càrrec de l'Orfeó Gracienc. La tercera part va ser interpretada conjuntament per l'Orquestra i l'Orfeó, tot i que en les sis primeres peces només cantava la secció de noies, i en les dues darreres va cantar l'Orfeó complet amb l'Orquestra.		
REFERÈNCIES DE PREMSA: AUT 24/10/1929:1, 28/10/1929:1, 30/10/1929:2, 02/10/1929:1, 05/11/1929:1; DDG 12/10/1929:2,19/10/1929:2, 25/10/1929:3, 31/10/1929:2, 04/11/1929:2; LAV 20/11/1929:22, RMC 12/1929:530; SCH 10/1929:8		



CONCERT NÚM. 10		DATA: Dimecres 12/02/1930, 22h.
LLOC: Girona, Teatre Municipal		
MOTIU: Celebració dels 10 primers concerts de l'Orquestra		
REPERTORI:		
I. <i>Egmont</i> , overtura. Beethoven <i>Andante del I Cuarteto en la mayor</i> (cuerda sola). Baró Güell <i>Segunda Serenata</i> . Glazounow <i>Intermezzo de Goyescas</i> . Granados		II. <i>Sota de l'olm</i> . Morera <i>Els tres tambors</i> . Lambert <i>Ocellada</i> . Jannequin <i>La pastoreta</i> . Boix <i>La cançó de la Moreneta</i> . Nicolau <i>Els Fadrins de Sant Boi</i> . Pérez Moya <i>La Sardana de l'Amor</i> . Baró Güell III. <i>Quinta Sinfonía</i> op. 67. Beethoven
SOLISTA: NO		
ALTRES INTÈRPRETS: Orfeó Cants de Pàtria. Director: Josep Baró Güell; harmònim: Eliseu Boix.		
OBSERVACIONS: L'Orquestra va interpretar la primera i la tercera part del concert, i l'Orfeó va interpretar la segona, de manera que les dues entitats no van actuar juntes en cap obra. La segona peça del concert, composta per Josep Baró, va ser dirigida per ell mateix, i va ser la primera obra estrenada per l'Orquestra. Tot i que era subdirector de l'Orquestra, va ser la primera vegada que agafava la batuta al davant d'aquesta formació.		
REFERÈNCIES DE PREMSA:		
AUT 06/02/1930:2, 08/02/1930:3, 12/02/1930:2, 14/02/1930:1; DDG 09/01/1930:1, 03/02/1930:2, 07/02/1930:2, 08/02/1930:2, 11/02/1930:1, 12/02/1930:2, 14/02/1930:1; HER 20/02/1930; LAV 04/02/1930:34, 14/02/1930:27, 15/02/1930:30; NOR 12/02/1930:4; RMC 01/1930:185; SCH 01/1930:5.6		



CONCERT NÚM. 11		DATA: Divendres 14/03/1930, 22h.
LLOC: Girona, Teatre Albéniz		
MOTIU: Festival transmès per Unió Radio Barcelona, en homenatge a la ciutat de Girona		
REPERTORI:		
I. <i>Els arbres de la Devesa, saben una cançó?</i> Baró Güell <i>La Cançó del país baix.</i> Costa	VIII. <i>Sota de l'olm.</i> Morera <i>Els tres tambors.</i> Lambert <i>Els fadrins de Sant Boi.</i> Pérez Moya <i>La cançó de la Moreneta.</i> Nicolau <i>La Sardana de l'Amor.</i> Baró	
III. <i>La Festa de la mainada.</i> Cantó <i>Si tu em fessis un petó.</i> Boix	X. <i>Don Juan,</i> obertura. Mozart <i>Vals triste.</i> Sibelius <i>El vuelo del moscardón.</i> Rimsky-Korsakow <i>La donzella de la costa. La filadora,</i> glosa. Juncà	
V. <i>Ai Marguerida.</i> Morera <i>Clavell de balcó.</i> Morera		
VI. <i>Mai més tornarà l'amor.</i> Llongueres <i>Si m'estimes.</i> Pergolese <i>La Ginesta.</i> Pujol		
SOLISTA: NO		
ALTRES INTÈPRETS: La primera part va ser interpretada per la cobla L'Art Gironí, la tercera per la cobla Girona, la cinquena pel tenor Josep Grabalosa acompanyat al piano per Eliseu Boix, la sisena per la soprano Rosa Moré amb Francesc Casellas al piano, la vuitena per l'Orfeó Cants de Pàtria, i la desena va ser l'única part en què va intervenir l'Orquestra Simfònica de Girona		
OBSERVACIONS: El festival va dividir-se en deu parts. A banda de les musicals, també hi va haver intervencions en forma de conferències a càrrec de Carles Rahola, Joaquim Pla i Miquel Santaló (parts II, IV i IX). La part VII va consistir en una lectura de poemes de d'autors gironins, a càrrec de Miquel de Palol.		
REFERÈNCIES DE PREMSA: AUT 28/02/1930:3, 11/03/1930:2, 13/03/1930:2; DDG 01/03/1930:1, 03/03/1930:1, 13/03/1930:1, 14/03/1930:2, 15/03/1930:3, 08/05/1930:1-2; LAV 13/03/1930:14		



CONCERT NÚM. 12	DATA: Dimarts 03/06/1930, 22h.
LLOC: Girona, Teatre Municipal	
MOTIU: No consta	
REPERTORI:	
I. <i>Serenata</i> núm. 2. Glauzounow <i>Scherzo empordanès</i> . Civil <i>Aria de la suite en re</i> . Bach Goyescas, intermezzo. Granados	
II. <i>Concierto para violoncelo</i> , op. 33. Saint Saens <i>Allegro appassionato</i> . Saint Saens	
III. <i>La Gruta de Fingal</i> , op. 26. Mendelssohn <i>Vals triste</i> . Sibelius <i>Nydia</i> , sardana. Garreta <i>Marcha militar</i> núm. 2. Schubert	
SOLISTA: Sants Sagrera, violoncel	
ALTRES INTÈRPRETS: NO	
OBSERVACIONS: Aquesta va ser la primera ocasió en què l'Orquestra actuava amb un solista extern. A més, en aquest concert es va produir l'estrena absoluta d'una obra, el <i>Scherzo empordanès</i> de Francesc Civil. Fins aleshores, els compositors gironins havien estat representats només per Juncà i Baró Güell. S'hi sumava també Garreta, amb la primera audició de <i>Nydia</i> a càrrec de l'Orquestra.	
REFERÈNCIES DE PREMSA: AUT 08/05/1930:2, 28/05/1930:2, 03/06/1930:1, 06/06/1930; DDG 28/05/1930:2, 31/05/1930:3, 02/06/1930:1, 03/06/1930:1, 06/06/1930:2; LAV 25/05/1930:35, 05/06/1930:31; RMC 06/1930:296	



CONCERT NÚM. 13**DATA:** Divendres 27/06/1930, 22h.**LLOC:** Girona, Teatre Municipal**MOTIU:** Concert X, clausura del Curs VIII de l'Associació de Música de Girona, concert núm. 79 del total**REPERTORI:**

- I. *Egmont*, overtura. Beethoven
Concert núm. 2 op. A26. Manén

- II. *Romansa en sol*. Beethoven
Concertstück en do major. Beethoven-Manén

- III. *La Gruta de Fingal*, overtura. Mendelssohn
El vol del borinot. Rimsky-Korsakoff
Llegenda. Wieniawsky
La dansa dels bruixots. Bazzini

SOLISTA: Joan Manén, violí**ALTRES INTÈPRETS:** Francesc Casellas, piano

OBSERVACIONS: El solista va intervenir en totes tres parts del concert. La primera obra era per orquestra sola, però la segona era una composició del propi Manén, per a violí i orquestra. Les obres de la segona part eren totes dues per a violí amb orquestra, i la *Concertstück* havia estat completada per Manén a partir d'un original inacabat de Beethoven. La tercera part va consistir en dues obres per a orquestra sola i les dues últimes per a violí amb acompanyament de piano.

REFERÈNCIES DE PREMSA:

AUT 21/06/1930:3, 25/06/1930:1-2, 26/06/1930:2, 01/07/1930:1; DDG 18/06/1930:1, 21/06/1930:1, 23/10/1930:2, 25/06/1930:2, 26/06/1930:3, 01/07/1930:1; LAV 18/06/1930:26, 25/06/1930:21



CONCERT NÚM. 14**DATA:** Dimarts 21/10/1930, 22h.**LLOC:** Badalona, Teatre Zorrilla**MOTIU:** Concert inaugural del cinquè curs de l'Associació d'Amics de la Música de Badalona, n. 29 del total.**REPERTORI:**

I. *La gruta de Fingal*, obertura. Mendelssohn
Andante de la Cassation núm. 1 en Sol M (corda sola). Mozart
Nydia, sardana. Garreta
Egmont, obertura. Beethoven

II. *Sinfonía Militar* op. 100 en Sol M. Haydn

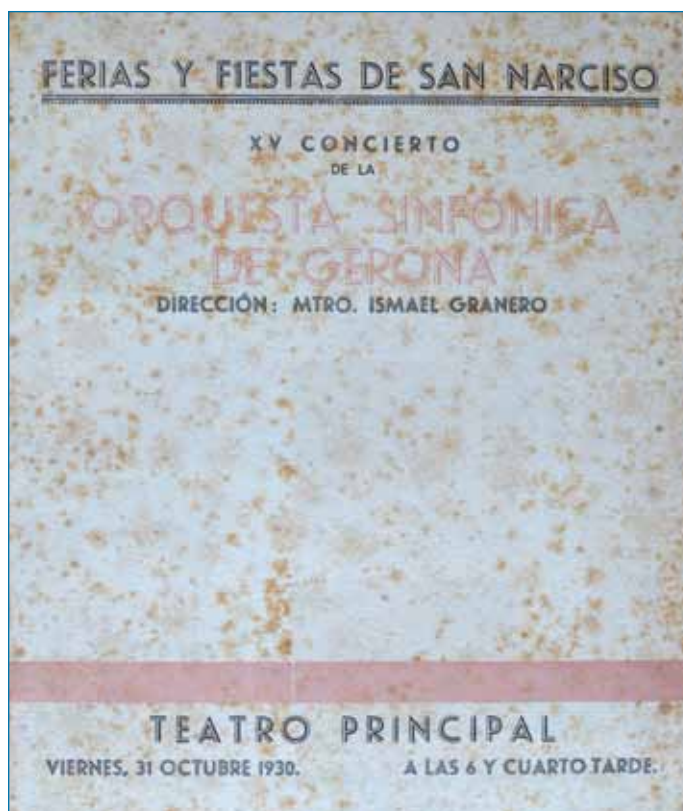
III. *Don Joan*, obertura. Mozart
Vals trist. Sibelius
Vol del borinot. Rimsky-Korsakoff
Marxa militar núm. 2. Schubert
La Donzella de la Costa i La Filadora, glossa. Juncà

SOLISTA: NO**ALTRES INTÈRPRETS:** NO**OBSERVACIONS:** L'*Andante* de Mozart i la *Sinfonía Militar* de Haydn van ser obres interpretades en primera audició per l'Orquestra, tot i que el programa no ho indiqués.**REFERÈNCIES DE PREMSA:**

AUB 11/10/1930:7, 18/10/1930:5, 25/10/1930:5; AUT 21/10/1930:2, 30/10/1930:2; DDG 23/10/1930:1, 30/10/1930; EDB 18/10/1930:4, 25/10/1930:5; LAV 18/10/1930:21, 19/10/1930:35



CONCERT NÚM. 15	DATA: Divendres 31/10/1930, 18:15h.
LLOC: Girona, Teatre Municipal	
MOTIU: Fires de Sant Narcís	
REPERTORI:	
I. <i>La gruta de Fingal</i> . Mendelssohn <i>Andante de la Cassation</i> núm. 1 en Sol Mayor (cuerda sola). Mendelssohn (1ª aud.) <i>Nydia</i> , sardana. Garreta <i>Goyescas</i> , intermezzo. Granados	
II. <i>Sinfonía</i> núm. 100 en Sol M. Haydn (1ª aud.)	
III. <i>Don Juan</i> , obertura. Mozart <i>Nocturno</i> (cuerda sola). Borodin (1ª aud.) <i>Elegía a Debussy</i> (cuerda y piano). Massana (1ª aud.) <i>La donzella de la costa. La filadora</i> , glossa. Juncà	
SOLISTA: NO	
ALTRES INTÈRPRETS: NO	
OBSERVACIONS: És un dels dos concerts amb numeració indicada al programa de mà. De les quatre primeres audicions indicades al programa, dues ja s'havien tocat en el concert anterior, a Badalona.	
REFERÈNCIES DE PREMSA:	
AUT 22/10/1930:3, 28/10/1930:2, 05/10/1930:1; CLA 16/11/1930:5; DDG 22/10/1930:1, 30/10/1930:1; 07/11/1930:1; SCH 11/1930:6-7	



CONCERT NÚM. 16

DATA: Dimarts 16/12/1930

LLOC: Olot, Teatre Principal

MOTIU: Concert II del Curs IX de l'Associació de Música d'Olot

REPERTORI:

I. *Egmon*, obertura. Beethoven
Andante de la Cassation núm. 1 en Sol Major (corda sola). Mozart
Goyescas, intermezzo. Granados
Serra amunt, sardana. Morera

II. *Simfonia militar* núm. 100 en Sol Major. Haydn

III. *La gruta de Fingal*, obertura. Mendelssohn
Vals trist. Sibelius
El vol del borinot. Rimsky-Korsakoff
Nocturn (corda sola). Borodin
La donzella de la costa - La filadora, glossa. Juncà

SOLISTA: NO

ALTRES INTÈRPRETS: NO

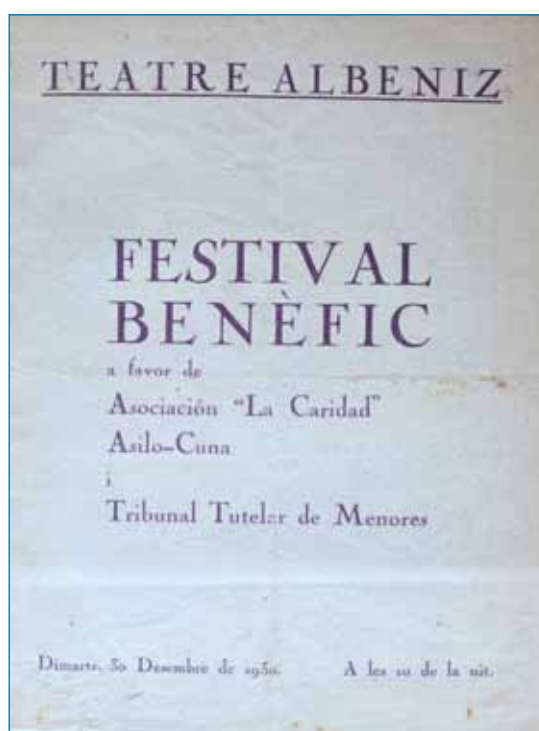
OBSERVACIONS: Es van bisar les obres de Sibelius i Morera, i es va tocar la *Marxa militaire* de Schubert fora de programa.

REFERÈNCIES DE PREMSA:

AUT 18/12/1930:1; DDG 18/12/1930:1; LAV 19/12/1930:24



CONCERT NÚM. 17		DATA: Dimarts 30/12/1930, 22h.
LLOC: Girona, Teatre Albéniz		
MOTIU: Concert benèfic en favor de «La Caritat», el «Asilo-Cuna», i el Tribunal Tutelar de Menors.		
REPERTORI:		
<p>I. <i>La Sardana de l'Amor</i>. Baró Güell <i>L'Hereu Riera</i>. Cumellas Ribó <i>Sant Josep i Sant Joan</i>, nadala. Pérez Moya <i>Sant Jordi triomfant</i>. Pujol <i>Marinada</i>, sardana. Pérez Moya</p> <p>II. <i>L'oreneta</i>. Morera <i>I Pagliacci (Vesti la giubba)</i>. Leoncavallo <i>Desde la verja</i>. Boix <i>Der Freischutz (an che non ginge il sonno)</i>. Weber <i>Tosca (Vissi d'arte)</i>. Puccini <i>El Rapte del Serrall (Souvenance)</i>. Mozart</p>		<p>III. <i>La Gruta de Fingal</i>, obertura. Mendelssohn <i>Elegia a Debussy</i> (piano i corda). Massana <i>Goyescas</i>, intermezzo. Granados <i>Nocturn</i> (corda sola). Borodin <i>Egmont</i>, obertura. Beethoven.</p>
SOLISTA: NO		
ALTRES INTÈRPRETS: La primera part va ser interpretada per l'Orfeó Cants de Pàtria, amb l'acompanyament de la cobla Girona en la quarta i cinquena peces. En la segona part, va cantar les tres primeres peces el tenor Josep Grabalosa i les altres tres la soprano Rosa Moré, amb els acompanyaments d'Eliseu Boix i Francesc Casellas respectivament. La tercera part va ser l'única en què va intervenir l'Orquestra Simfònica de Girona.		
OBSERVACIONS: La recaptació total del concert va ser de 2.977,70 pessetes.		
REFERÈNCIES DE PREMSA: AUT 24/12/1930:2, 30/12/1930:3, 02/01/1931:1, 07/01/1931:3; DDG 07/01/1931:2; NOR 27/12/1930:2		



CONCERT NÚM. 18	DATA: Dimarts 17/03/1931, 22h.
LLOC: Girona, Teatre Municipal	
MOTIU: No consta	
REPERTORI:	
I. <i>Don Juan</i> , obertura. Mozart <i>Sigfried Idyll</i> . Wagner (1ª aud.) <i>La Gruta de Fingal</i> , obertura. Mendelssohn	
II. <i>Quinta Sinfonía</i> . Beethoven	
III. <i>Larghetto en re</i> (clarinete y cuerda). Mozart (1ª aud.) <i>Serenata</i> núm. 2. Glazounov <i>Nocturno</i> (cuerda sola). Borodin <i>Leonora</i> , obertura núm. 3. Beethoven. (1ª aud.)	
SOLISTA: NO	
ALTRES INTÈPRETS: NO	
OBSERVACIONS: Va ser un concert precedit per nombrosos anuncis en la premsa local, i amb tres obres ofertes en primera audició, que van incorporar-se al repertori de l'orquestra i es van continuar interpretant en nombroses actuacions posteriors. Com a obra fora de programa, i a petició del públic, es va interpretar <i>Valse triste</i> de Sibelius.	
REFERÈNCIES DE PREMSA: AUT 09/03/1931:2, 12/03/1931:1, 14/03/1931:2, 17/03/1931:3, 23/03/1931:1, 24/03/1931:1; DDG 24/03/1931:1; LAV 20/03/1931:26; SCH 04/1931:8	



CONCERT NÚM. 19	DATA: Dimecres 17/06/1931, 22h.
LLOC: Girona, Teatre Municipal	
MOTIU: Concert en homenatge a la Segona República Espanyola	
REPERTORI:	
I. <i>Rosamunda</i> , obertura. Schubert (1ª aud.) <i>Concert en re menor</i> . Tartini (1ª aud.)	
II. <i>Sigfried Idyll</i> . Wagner <i>Andante del Quintet en re</i> (clarinet i corda). Mozart <i>Leonora</i> , obertura núm. 3. Beethoven	
III. <i>Concert en mi menor op. 64</i> . Mendelssohn (1ª aud.)	
SOLISTA: Rosa Garcia Fària, violí.	
ALTRES INTÈRPRETS: NO	
OBSERVACIONS: La solista va intervenir en les obres de Tartini i Mendelssohn. La resta del programa va anar a càrrec només de l'Orquestra. Com a principi i final del concert, va tocar l' <i>Himne de Riego</i> i <i>La Marsellesa</i> respectivament.	
REFERÈNCIES DE PREMSA:	
AIL 28/06/1931:7-9; AUT: 12/06/1931:7, 13/04/1931:2, 15/06/1931:2, 30/06/1931:2; DDG 12/06/1931:2, 23/06/1931:1-2; LAV 21/06/1931:25; LOG 23/06/1931:2; SCH 07/1931:6-7	



CONCERT NÚM. 20**DATA:** Divendres 23/10/1931, 21:45h.**LLOC:** Sabadell, Teatre Principal**MOTIU:** Concert I del Curs XIII de l'Associació de Música de Sabadell**REPERTORI:**

- I. *Rosamunda*, obertura. Schubert
Sigfried Idyll. Wagner
Scherzo del Somni d'una nit d'istiu. Mendelssohn

- II. *Simfonia inacabada en si bemoll*. Schubert
Leonora, obertura núm. 3. Beethoven

- III. *Don Joan*, obertura. Mozart
Nocturn (corda sola). Borodin
Larghetto en re (clarinet i corda). Mozart
La Gruta de Fingal, obertura. Mendelssohn.

SOLISTA: NO**ALTRES INTÈRPRETS:** NO**OBSERVACIONS:** Segona actuació a Sabadell, dos anys després de la que havia format part de la gira inicial de l'Orquestra. La darrera obra de la primera part era una primera audició tot i que no es fes constar en el programa de mà.**REFERÈNCIES DE PREMSA:**

AUT 14/10/1931:1; DDG 14/10/1931:1; DDS 29/10/1931:1



CONCERT NÚM. 21		DATA: Divendres 30/10/1931, 18h.
LLOC: Girona, Teatre Municipal		
MOTIU: Fires de Girona		
REPERTORI:		III. <i>Esboç rítmic.</i> Jaques Dalcroze <i>Esboç rítmic.</i> Jaques Dalcroze <i>Scherzo.</i> Beethoven <i>Minuet.</i> Mozart <i>Passepiéd.</i> Couperin <i>Moment musical.</i> Schubert <i>Vals.</i> Chopin <i>Empordanesa.</i> Millet
I. <i>Esboç rítmic.</i> Jaques Dalcroze <i>Ballades.</i> Ricard Lamote de Grignon <i>Petit vals.</i> Schubert <i>Minuet.</i> Schubert <i>Dances escoceses.</i> Schubert <i>Dansa camperola.</i> Jaques Dalcroze		
II. <i>Simfonia inacabada, en si bemol.</i> Schubert (1ª aud.) <i>Ofrena.</i> Casellas (ESTRENA) <i>Scherzo del Somni d'una nit d'estiu.</i> Mendelssohn (1ª aud.)		
SOLISTA: NO		
ALTRES INTÈRPRETS: Primera part a càrrec de deixebles dels cursos elementals de l'Institut Català de la Rítmica i la Plàstica, dirigits per Joan Llongueras. Segona part interpretada només per l'Orquestra. La tercera part a càrrec de deixebles dels cursos superiors de l'Institut, acompanyats per una «orquestra reduïda de la Simfònica de Girona», que va dirigir Ismael Granero		
OBSERVACIONS: Les dues obres marcades al programa com a primeres audicions en realitat ja havien estat interpretades en el concert anterior, a Sabadell. També es va produir l'estrena d'una altra obra d'autor gironí: Francesc Casellas, el pianista de l'Orquestra. Fora de programa, la Simfònica va tocar <i>El vol del borinot</i> . Concert organitzat juntament amb el Foment de la Sardana		
REFERÈNCIES DE PREMSA: AUT 14/10/1931:1, 26/10/1931:3, 27/10/1931:3, 28/10/1931:2, 04/11/1931:1; DDG 06/10/1931:2, 09/11/1931:1; LOG 13/11/1931:3; SCH 11/1931:4		

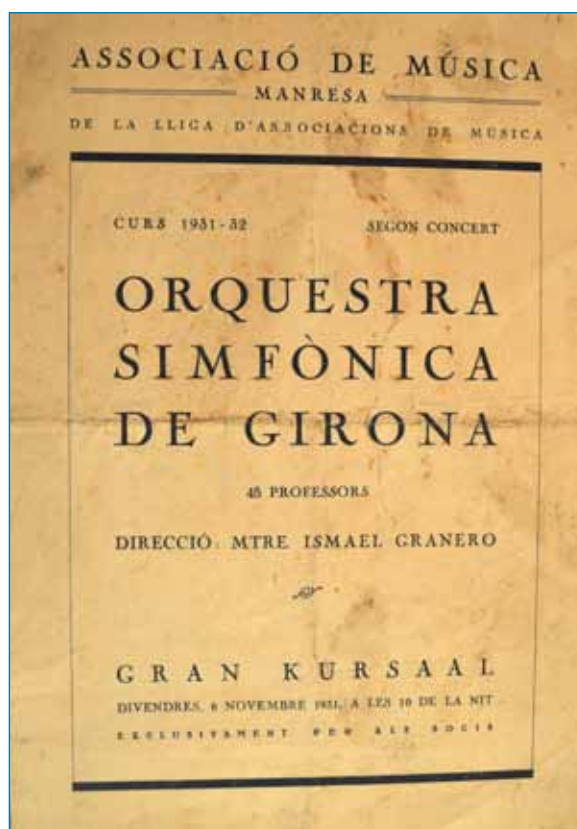


CONCERT NÚM. 22**DATA:** Divendres 06/11/1931, 22h.**LLOC:** Manresa, Gran Kursaal**MOTIU:** Concert II del Curs II de l'Associació de Música de Manresa**REPERTORI:**

- I. *Don Joan*, obertura. Mozart
Aria de la suite en re (corda sola). Bach
Scherzo del Somni d'una nit d'istiu. Mendelssohn
La Donzella de la Costa-La Filadora, glossa. Juncà
- II. *Simfonia inacabada en si menor*. Schubert
Rosamunda, obertura. Schubert
- III. *Larghetto en re* (clarinet i orquestra de corda). Mozart
Nocturn (corda sola). Borodin
Vals trist. Sibelius
El vol del borinot. Rimsky-Korsakoff
La Gruta de Fingal, obertura. Mendelssohn

SOLISTA: NO**ALTRES INTÈRPRETS:** NO**REFERÈNCIES DE PREMSA:**

AUT 14/10/1931:1, 06/11/1931:2; DDG 06/10/1931:2; LAV 05/11/1931:17



CONCERT NÚM. 23	DATA: Dimecres, 24/02/1932
LLOC: Girona, Teatre Municipal	
MOTIU: Comiat del director Ismael Granero	
REPERTORI:	
I. <i>Simfonia militar, en sol M</i> , op. 100. Haydn	
II. <i>Simfonia inacabada en si bemol</i> . Schubert <i>Scherzo d'El somni d'una nit d'estiu</i> . Mendelssohn	
III. <i>Rosamunda</i> , obertura. Schubert <i>Andante de la Cassation núm. 1 en sol M</i> (corda). Mozart <i>Evocació</i> , de la Suite <i>D'aquell temps</i> (corda). Casellas (ESTRENA) <i>Nocturn</i> (corda). Borodin <i>Serra amunt</i> (sardana). Morera	
SOLISTA: NO	
ALTRES INTÈRPRETS: NO	
OBSERVACIONS: Darrer concert dirigit per Ismael Granero, degut al seu trasllat a una nova plaça militar. Francesc Casellas, pianista de l'Orquestra, que ja havia estrenat una composició seva en el concert del 30 d'octubre anterior, va presentar aquest cop un dels números de la seva suite per a corda.	
REFERÈNCIES DE PREMSA:	
AUT 19/02/1932:1, 22/02/1932:1, 02/03/1932:1; DDG 12/02/1932:2, 17/02/1932:2, 19/02/1932:1, 22/02/1932:2, 23/02/1932:2, 01/03/1932:1; LOG 19/02/1932:2, 26/02/1932:2; SCH 03/1932:5; VCO 20/02/1932:4, 27/02/1932:4	



CONCERT NÚM. 24

DATA: Dimecres 22/06/1932, 22h.

LLOC: Girona, Teatre Municipal

MOTIU: Presentació del director Ricard Lamote de Grignon i Concert X del Curs X de l'Associació de Música de Girona, núm. 98 del total

REPERTORI:

I. *Primera Simfonia*. Beethoven

II. *Goyescas*, intermezzo. Granados

Tres cants populars: Sal a ballar, morenita / Barda Amets/ La gata i el belitre.

Joan Lamote de Grignon (1ª aud.)

Scherzo sobre un tema popular català. Joan Lamote de Grignon (1ª aud.)

III. *Petita Suite*. Debussy (1ª aud.)

Oberon, obertura. Weber (1ª aud.)

SOLISTA: NO

ALTRES INTÈRPRETS: NO

OBSERVACIONS: Joan Lamote de Grignon va dirigir les interpretacions de les seves obres.

REFERÈNCIES DE PREMSA:

AUT 13/06/1932, 20/06/1932, 22/06/1932; DDG 16/06/1932:1, 18/06/1932:2, 22/06/1932:2, 28/06/1932:1; LAV 17/06/1932:19; LOG 25/06/1932:3; SCH 06/1932:8, 07/1932:3; RMC 08/1932:337-338; VCO 18/06/1932:2, 25/06/1932:2



CONCERT NÚM. 25**DATA:** Dilluns 31/10/1932, 18:30h.**LLOC:** Girona, Teatre Municipal**MOTIU:** Fires de Girona. Concert popular gratuït, organitzat per l'Ajuntament**REPERTORI:**I. *Rosamunda*, obertura. Schubert*Cants populars espanyols: La mort de la núvia (1ª aud.)/ Sal a ballar, morenita/ Barda Ametz/ La gata i el belitre.* Joan Lamote de Grignon
Goyesques, intermezzo. GranadosII. *Simfonia núm 13.* Haydn (1ª aud.)III. *Petita Suite.* Debussy*Oberon*, obertura. Weber**SOLISTA:** NO**ALTRES INTÈRPRETS:** NO**OBSERVACIONS:** L'obra de Joan Lamote de Grignon ja s'havia interpretat en el concert anterior, però en aquesta ocasió s'hi afegeix una quarta secció, situada en primer lloc i interpretada per primer cop per l'Orquestra Simfònica de Girona**REFERÈNCIES DE PREMSA:**

AUT 17/10/1932:2, 25/10/1932:3, 08/11/1932:1; DDG 27/10/1932:2, 28/10/1932:2, 02/11/1932:2, 03/11/1932:1; SCH 11/1932:5

Fires i Festes de Girona
1 9 3 2
Concert Popular Gratuït
organitzat per l'Excm^ol'entèsim Ajuntament

**Orquestra Simfònica
de Girona**
Direcció
Mtre. RICARD LAMOTE DE GRIGNON

Teatre Municipal Dilluns, 31 octubre 1932
A dos quarts de 7 de la tarda

PROGRAMA

I	
Rosamunda, obertura.	SCHUBERT
Cants populars espanyols.	JOAN LAMOTE DE GRIGNON
<i>La mort de la núvia (1ª audició per l'Orquestra)</i> <i>Sal a ballar, morenita</i> <i>Barda Ametz</i> <i>La Gata i El Belitre</i>	
Goyesques, intermezzo.	GRANADOS
II	
Simfonia n.º 13 (1ª audició per l'Orquestra)	HAYDN
<i>Allegro, Allegro</i> <i>Lento</i> <i>Moderato, Adagio</i> <i>Finale, Allegro con spirito</i>	
III	
Petita Suite.	DEBUSSY
<i>Compagnon</i> <i>Cortège</i> <i>Menuet</i> <i>Ballet</i>	
Oberon, obertura.	WEBER

NOTA IMPORTANT: Els seus favorits de les Obres, no són permesos l'entrada a la sala, la porta de la qual restarà tancada.

CONCERT NÚM. 26

DATA: Dimarts 08/11/1932, 22h.

LLOC: Reus, Teatre Fortuny

MOTIU: Curs XII, concert 95 de l'Associació de Concerts de Reus, que formava part de la Lliga Catalana d'Associacions de Música.

REPERTORI:

I. *Rosamunda*, obertura. Schubert
Cants populars espanyols: La mort de la núvia/ Sal a bailar, morenita/ Barda Ametz/ La gata i el belitre. Joan Lamote de Grignon
Goyescas, intermezzo. Granados

II. *Simfonia* núm 13. Haydn

III. *Petita Suite.* Debussy
Oberon, obertura. Weber

SOLISTA: NO

ALTRES INTÈRPRETS: NO

OBSERVACIONS: El repertori era el mateix que en el concert anterior, celebrat a Girona. En el programa de mà hi consta com a director, per error, Joan Lamote de Grignon. Les cròniques del concert assenyalen que en realitat va ser Ricard.

REFERÈNCIES DE PREMSA:

DDR 08/11/1932:3, 11/11/1932:2; *SCH* 11/1932:6



CONCERT NÚM. 27**DATA:** Divendres 07/04/1933**LLOC:** Girona, Teatre Albéniz**MOTIU:** Festival benèfic en favor dels damnificats pels aiguats a les comarques gironines, organitzat pel Govern Civil i l'Ajuntament de Girona**REPERTORI:**

I. *El cant de la senyera.* Millet
Muntanyes regalades. S. Marraco
La verema. R. Lassus
El rossinyol. Mendelssohn
El caçador i la pastoreta. Botey
La nina i el moliner. Pérez Moya
Himne del G.E. i E.G. J. Marimon
La masia catalana. Baró

III. Intermezzo de *Goyescas.* Granados
Simfonia núm. 13. Haydn
 Obertura de *Oberon.* Weber

SOLISTA: NO**ALTRES INTÈRPRETS:** La primera part va estar interpretada per l'Orfeó Cants de Pàtria, que dirigia Josep Baró Güell. La segona part va consistir en la representació de la peça teatral *Com els ocells*, de Folch i Torres, a càrrec del grup Foment de l'Art, del Centre Unió Republicana. Per tant, la intervenció de l'Orquestra Simfònica es va limitar a la tercera part.**OBSERVACIONS:** La recaptació del concert va ser de 1350,10 pessetes.**REFERÈNCIES DE PREMSA:**

AUT 03/04/1933:2, 05/04/1933:2, 26/05/1933:2; *DDG* 03/04/1933:2, 05/04/1933:2, 07/04/1933:2, 08/04/1933:2



CONCERT NÚM. 28

DATA: Dilluns 29/05/1933, 22h.

LLOC: Girona, Teatre Municipal

MOTIU: No s'indica

REPERTORI:

I. *Simfonia inacabada*. Schubert
Scherzo del Somni d'una nit d'estiu. Mendelssohn

II. *Concert IV en la*. Haendel (1ª aud.)

III. *Catalanesques*. Millet (1ª aud.)
Minuet d'Ifigènia a Àulida. Gluck (1ª aud.)
Rosamunda, obertura. Schubert

SOLISTA: NO

ALTRES INTÈPRETS: NO

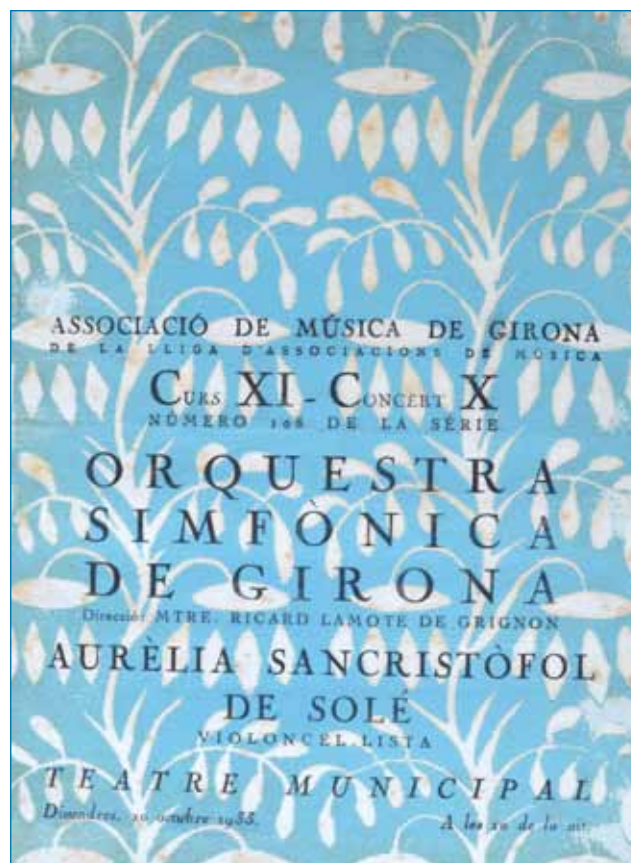
OBSERVACIONS: Fora de programa, es va tocar *Intermezzo de Goyescas*, de Granados.

REFERÈNCIES DE PREMSA:

AUT 24/05/1933:2, 26/05/1933:2, 27/05/1933:2, 29/05/1933:2, 06/06/1933:1; DDG 24/05/1933:2, 26/05/1933:1, 27/05/1933:4, 29/05/1933:2, 02/06/1933:1; SCH 07/1933:6



CONCERT NÚM. 29	DATA: Divendres 20/10/1933, 22h.
LLOC: Girona, Teatre Municipal	
MOTIU: Concert X del Curs XI de l'Associació de Música de Girona, núm. 108 del total	
REPERTORI:	
I. <i>Simfonia en si menor (Inacabada)</i> . Schubert <i>Rosamunda</i> , obertura. Schubert	
II. <i>Concert en re major, per a violoncel i orquestra</i> . Haydn (1ª aud.)	
III. <i>El carrer, el guitarrista i el vell cavall (de Suburbis)</i> . Mompou-R. Lamote de Grignon (ESTRENA) <i>Ifigènia a Aulida, minuet</i> . Gluck <i>La non non dels camps, sardana</i> . Costa (ESTRENA) <i>Leonora</i> , obertura núm. 3. Beethoven	
SOLISTA: Aurèlia Sancristòfol de Solé, violoncel	
ALTRES INTÈRPRETS: NO	
OBSERVACIONS: El concert s'havia d'haver celebrat el mes de juny anterior, però es va ajornar degut a una malaltia de Ricard Lamote de Grignon	
REFERÈNCIES DE PREMSA:	
AUT 11/10/1933:3, 20/10/1933:2, 24/10/1933:1; DDG 12/10/1933:2, 18/10/1933:2, 19/10/1933:1, 20/10/1933:2, 21/10/1933:1, 23/10/1933:1; LAV 22/10/1933:19	



CONCERT NÚM. 30

DATA: Divendres 03/11/1933, 18:30h.

LLOC: Girona, Teatre Municipal

MOTIU: Concert Popular de les Fires de Girona

REPERTORI:

I. *Simfonia en si menor (Inacabada)*. Schubert
Rosamunda, obertura. Schubert

II. *Scherzo d'El somni d'una nit d'estiu*. Mendelssohn
La non non dels camps. Costa
Catalanesques. Millet

III. *El carrer, el guitarrista i el vell cavall (de Suburbis)*. Mompou-R. Lamote de Grignon
Aria. Bach
Minuet d'Ifigènia a Aulida. Gluck
Oberon, obertura. Weber

SOLISTA: NO

ALTRES INTÈRPRETS: NO

OBSERVACIONS: El programa de mà indicava que les obres de Narcís Costa i Frederic Mompou eren primera audició pública, ja que només havien estat interpretades en el concert anterior. Com que aleshores es tractava d'un concert de l'Associació de Música, aquesta era, de fet, la seva estrena en un concert totalment obert

REFERÈNCIES DE PREMSA:

DDG 04/11/1933:2, 06/11/1933:2



CONCERT NÚM. 31	DATA: Dimecres 20/06/1934, 22h.
LLOC: Girona, Teatre Municipal	
MOTIU: Concert X del Curs XII de l'Associació de Música de Girona, núm. 117 del total	
REPERTORI:	
I. <i>Simfonia en sol.</i> Haydn	
II. <i>Cinc petits poemes.</i> A. Grau (ESTRENA) <i>El plany d'Ingrid. La cançó de Solveig, de la 2ª suite de Peer Gynt.</i> Grieg (1ª aud.)	
III. <i>Pastoral.</i> J. C. Arriaga (1ª aud.) <i>En les estepes d'Àsia Central.</i> Borodine (1ª aud.) <i>Oberon, obertura.</i> Weber	
SOLISTA: NO	
ALTRES INTÈRPRETS: NO	
OBSERVACIONS: Tot i que no s'indica, cal suposar que la <i>Simfonia en sol</i> de Haydn fa referència a la núm. 100, que ja havia estat interpretada anteriorment per l'Orquestra. Era el concert de clausura del curs. Sembla que inicialment estava previst celebrar-lo el mes de maig, però va haver-se d'ajornar degut a les incompatibilitats dels horaris dels músics per assajar. Concert retransmès per Ràdio Girona, que s'havia inaugurat el 10/12/1933	
REFERÈNCIES DE PREMSA:	
AUT 16/06/1934:1, 18/06/1934:3, 19/06/1934:2, 20/06/1934:1; CRA 07/07/1934:11, DDG 18/06/1934:2, 19/06/1934:2, 25/06/1934:2; LAV 19/05/1934:19, 23/06/1934:19; SCH 05/1934:5, 08/1934:1-3	



CONCERT NÚM. 32		DATA: Dilluns 22/10/1934, 22:10h.
LLOC: Girona, Teatre Municipal		
MOTIU: Festival commemoratiu del desè aniversari de la radiodifusió catalana. Emès en directe per Ràdio Girona i també per Ràdio Associació de Catalunya, Ràdio Lleida, Ràdio Tarragona i E.A.Q. Radiodifusió Iberoamericana		
REPERTORI:		III. <i>Andante i Minuet de la Simfonia en sol.</i>
I. <i>Per tu ploro.</i> Pep Ventura <i>Catalunya aimada.</i> Cantó <i>La filla del marxant.</i> Juncà <i>Alegre companyia.</i> Manén <i>Perelada.</i> Serra		Haydn <i>Goyesques (intermezzo).</i> Granados <i>Tres cants populars (Sal a ballar, morenita/ Barda Ametz/ La gata i en belitre).</i> Joan Lamote de Grignon
II. <i>Romanç de Santa Llúcia.</i> Toldrà <i>Minuet.</i> Apel·les Mestres <i>Cançó de taverna.</i> Apel·les Mestres <i>L'emigrant.</i> Vives <i>El rapte del Serrallo.</i> Mozart		<i>Cançó de solveig.</i> Grieg <i>Rosamunda, obertura.</i> Schubert
SOLISTA: NO		
ALTRES INTÈRPRETS: La primera part va consistir en un conjunt de cinc sardanes interpretades per la Cobla Girona. La segona, va estar integrada per cinc peces cantades per la soprano Rosa Moré acompanyada per Francesc Casellas al piano. L'Orquestra només va intervenir en la tercera.		
OBSERVACIONS: L'actuació de l'Orquestra va anar precedida per un parlament a càrrec de Carles Rahola titulat «La literatura a Girona». Al final de l'acte, Joaquim Pla i Cargol també va fer una dissertació amb el títol «Girona a través del temps»		
REFERÈNCIES DE PREMSA: AUT 19/10/1934:3, 23/10/1934:1, 30/10/1934:2; CRA 20/10/1934:7, 27/10/1934:12; DDG 20/10/1934:3; LAV 03/10/1934:18; SCH 10/1934:7		



CONCERT NÚM. 33**DATA:** Divendres 02/11/1934, 18:30h.**LLOC:** Girona, Teatre Municipal**MOTIU:** Concert Popular organitzat per l'Ajuntament durant les Fires de Girona**REPERTORI:**I. *Simfonia en sol.* HaydnII. *Pastoral.* Arriaga*Tres cants populars.* Joan Lamote de Grignon*Cançó de Solveig.* Grieg*Rosamunda, obertura.* Schubert**SOLISTA:** NO**ALTRES INTÈRPRETS:** NO**OBSERVACIONS:** Com a final va interpretar-se *Intermezzo de Goyescas*, de Granados. El programa indicava que les obres d'Arriaga i Grieg eren interpretades per l'Orquestra en primera audició pública, ja que els dos concerts anteriors, de fet, eren en altres formats.**REFERÈNCIES DE PREMSA:**

AUT 30/10/1934:2, 31/10/1934:2, 05/11/1934:2; DDG 22/10/1934:2, 25/10/1934:4, 06/11/1934:1; LAV 21/10/1934:22



CONCERT NÚM. 34

DATA: Dimecres 21/11/1934, 22h.

LLOC: Girona, Teatre Municipal

MOTIU: Concert I del Curs XIII de l'Associació de Música de Girona, núm. 118 del total.

REPERTORI:

I. *Primera Simfonia en do major.* Beethoven

II. *Concert en re major.* Mozart (1^a aud.)

III. *Quatre petites pastorals.* Ricard Lamote de Grignon (ESTRENA)

Plany d'Ingrid. Cançó de Solveig (de la segona Suite de Peer Gynt). Grieg

La grota de Fingal, obertura. Mendelssohn

SOLISTA: Concepció Darné i Dalmau, piano

ALTRES INTÈRPRETS: NO

OBSERVACIONS: Com a final, es va interpretar *Sal a bailar, morenita*, el primer dels *Cants populars* de Joan Lamote de Grignon. En el programa, en anunciar el *Plany d'Ingrid*, s'indicava «a petició».

REFERÈNCIES DE PREMSA:

AUT 10/11/1934:2, 13/11/1934:2, 16/11/1934:2, 19/11/1934:2, 24/11/1934:2; DDG 16/11/1934:2, 19/11/1934:2, 21/11/1934:2, 07/12/1934:2; SCH 11/1934:5, 01/1935:2



CONCERT NÚM. 35

DATA: Dijous, 06/06/1935

LLOC: Girona, Teatre Municipal

MOTIU: Festival escolar, organitzat per «Amics del Grup Escolar Ignasi Iglésies»

REPERTORI:

La Flor, òpera d'infants en set escenes breus. Text i música de Ricard Lamote de Grignon

SOLISTA: Anna Busquets, soprano

ALTRES INTÈRPRETS: Orfeó Cants de Pàtria.

OBSERVACIONS: Prèviament a la representació de l'òpera, van tenir lloc les actuacions dels cors infantils de les quatre escoles públiques de Girona: Bruguera, Eiximenis, Turró i Iglésies. *La Flor* havia estat estrenada a final de 1934 a la institució Milà i Fontanals de Barcelona, però la representació de Girona era la primera ocasió en què s'oferia amb entrada lliure al públic. El llibret indica que l'autor va afegir una cançó final escrita expressament per a la solista d'aquesta funció.

REFERÈNCIES DE PREMSA:

AUT 26/04/1935:2, 09/05/1935:2, 11/05/1935:2, 01/06/1935:1, 03/06/1935:2, 04/06/1935:1, 05/06/1935:1, 12/06/1935:1; *DDG* 01/06/1935:4, 03/06/1935:4, 07/06/1935:2; *LAV* 08/06/1935:10; *RMC* 07/1935:316; *SCH* 03/1935:8, 06/1935:8; *SUP* 10/1935:25-27



CONCERT NÚM. 36

DATA: Dimecres 23/10/1935, 22h.

LLOC: Girona, Teatre Municipal

MOTIU: Concert IX del Curs XIII de l'Associació de Música de Girona, núm. 126 del total.

REPERTORI:

I. *Simfonia en si menor (inacabada)*. Schubert
La Grotta de Fingal, obertura. Mendelssohn

II. *L'Arlesienne* (primera Suite). Bizet (1ª aud.)

III. *La processó nocturna*. Rabaud (1ª aud.)
Suburbis. Mompou-R. Lamote de Grignon
Divendres Sant, de Parcival. Wagner (1ª aud.)
Cavalcada de la Walkíria. Wagner (1ª aud.)

SOLISTA: NO

ALTRES INTÈRPRETS: NO

OBSERVACIONS: Era el concert de clausura de curs de l'Associació de Música, que s'hauria hagut de celebrar el mes de juny, i es va haver d'ajornar.

REFERÈNCIES DE PREMSA:

AUT 18/10/1935:3, 21/10/1935:3, 22/10/1935:1, 31/10/1935:1; DDG 08/07/1935:2, 10/10/1935:4, 21/10/1935:2, 22/10/1935:1, 31/10/1935:1



CONCERT NÚM. 37

DATA: Dilluns 04/11/1935, 18:30h.

LLOC: Girona, Teatre Municipal

MOTIU: Concert Popular de Fires de Girona, organitzat per l'Ajuntament

REPERTORI:

I. *La Grotta de Fingal, obertura.* Mendelssohn
L'Arlesienne. Bizet

II. *La processó nocturna.* Rabaud
Suburbis. Mompou-R. Lamote de Grignon
Divendres Sant, de Parcival. Wagner
Cavalcada de la Walkíria. Wagner

SOLISTA: NO

ALTRES INTÈPRETS: NO

OBSERVACIONS: Concert retransmès en directe per Ràdio Girona

REFERÈNCIES DE PREMSA:

AUT 21/11/1935:3, 04/11/1935:2; DDG 24/10/1935:4, 04/11/1935:4, 05/11/1935:2

FIRES I FESTES DE SANT NARCÍS

1 9  3 5

CONCERT POPULAR
PER
L'ORQUESTRA SIMFÓNICA
DE GIRONA
SOTA EL PATRONATGE DE
L'EXCM. AJUNTAMENT
QUE TINDRÀ LLOC DILLUNS DIA 4 DE NOVEMBRE
A DOS QUARTS DE SET DE LA VETLLA AL
TEATRE MUNICIPAL
Director: Mtre. RICARD LAMOTE DE GRIGNON

PROGRAMA

I

LA GROTA DE FINGAL, (Obertura) MENDELSSOHN
L'ARLÉSIEUNE. BIZET

Prèludi
Mimetto
Adagietto
Carillon

II

LA PROCESSÓ NOCTURNA. RABAUD
SUBURBIS. MOMPOU.-R. LAMOTE DE GRIGNON
DIVENDRES SANT, DE PARCIVAL WAGNER
CAVALCADA, DE LA WALKYRIA. WAGNER

NOTA.—Durant l'execució de les obres, es prega de no entrar ni sortir de la Sala.

D'Est. Imp.

CONCERT NÚM. 38

DATA: Divendres 15/01/1937, 18:15h.

LLOC: Girona, Teatre Municipal

MOTIU: Concert benèfic, organitzat per l'Associació Pro Infància Obrera, en favor dels infants refugiats.

REPERTORI:

- I. *Vot de donzella*. Chopin
Cançó de flaviol. Costa Hors
La Bohème (Romança de Mimi). Puccini
Andaluza. Granados
- II. *Dos estudis*. Chopin
Marxa fúnebre. Chopin
Jardins sota la pluja. Debussy
El Albaicín. Albéniz
- III. *Rosamunda, obertura*. Schubert
Cançó de Solveig, de la 2ª Suite de Peer Gynt. Grieg
Goyescas, intermedi. Granados
La Pagoda, de la Suite El Rusc. Ricard Lamote de Grignon (1ª aud.)
Oberon, obertura. Weber

SOLISTA: NO

ALTRES INTÈRPRETS: La primera part va consistir en la interpretació de quatre peces per part de la cantant Anna Busquets, acompanyada per Narcís Costa Hors al piano. La segona va estar interpretada pel pianista Jaume Roca Delpech. L'Orquestra només va intervenir en la tercera part.

OBSERVACIONS: El concert va ser retransmès en directe per Ràdio Girona. L'entrada era lliure, però les llotges del primer pis estaven reservades.

REFERÈNCIES DE PREMSA:

AUT 11/01/1937:2, 13/01/1937:1, 14/01/1937:1, 15/01/1937:3, 18/01/1937:4; ESP 14/01/1937:3, 18/01/1937:2; EST 02/02/1937:10-11

C. N. T. Comitat Econòmic d'Espectacles Públics A. I. T.

TEATRE MUNICIPAL
GIRONA

Concert ofert per l'Emissora E. A. de RÀDIO GIRONA i l'Associació PRO INFÀNCIA OBRERA, amb la col·laboració i donació de la companyia de la cantant Anna Busquets, del pianista Jaume Roca, del Mtro. Narcís Costa Hors i de l'Orquestra Sinfònica de Girona, sota la direcció de Ricard Lamote de Grignon, en testimoni de gratitud a l'ajut prestat a la campanya a profit dels infants refugiats.

Divendres dia 15 de Gener del 1937. — A un quart de set de la vesprada

PROGRAMA

I

ANNA BUSQUETS, cantant; pianista acompanyant Mtro. Costa Hors:	
<i>Vot de donzella</i>	Cançons
<i>Cançó de flaviol</i>	Costa Hors
<i>La Bohème (Romança de Mimi)</i>	Puccini
<i>Andaluza</i>	Granados
(Costa Hors)	
JAUME ROCA, pianista	
<i>Dos estudis</i>	Chopin
<i>Marxa fúnebre</i>	Chopin
<i>Jardins sota la pluja</i>	Debussy
<i>El Albaicín</i>	Albéniz

II

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE GIRONA: director Mtro. Ricard Lamote de Grignon

<i>Rosamunda, obertura</i>	Schubert
<i>Cançó de Solveig, de la 2ª suite de «Peer Gynt»</i>	Grieg
<i>Goyescas, intermedi</i>	Granados
<i>La Pagoda, (1ª audició) de la Suite «El Rusc»</i>	Ricard Lamote de Grignon
<i>Oberon, obertura</i>	Weber

NOTES: Aquest acte musical, amb el patrocinio de RÀDIO GIRONA, i per ser concertat amb una producció:
— Per la Impremta artística del concert se descompta el valor d'una (1) entrada d'entrada del programa.
— El total general d'entrades a la sala, en el cas de la independència d'una obra.
— L'entrada de cada espectador, però, amb un mínim d'entrada de la sala de primera fila.
— La dimensió i el local del concert, amb l'ajut de la campanya a profit dels infants refugiats.

CONCERT NÚM. 39**DATA:** Divendres 23/04/1937, 22h.**LLOC:** Girona, Teatre Municipal**MOTIU:** Concert benèfic, organitzat per la Conselleria Municipal de Propaganda, en favor dels establiments d'assistència social.**REPERTORI:**

- I. *Preludi i fuga en do menor.* Bach
Dos estudis. Chopin
Vals. Chopin
Rapsòdia Hongaresa núm. 12. Liszt
Allegro de Concert. Granados
- II. *La Grotta de Fingal.* Mendelssohn
Adagietto/ Carillon, de l'Arlesienne. Bizet
Segona Serenata. Glazounow
Nydia, sardana. Garreta
Egmont, obertura. Beethoven

SOLISTA: NO**ALTRES INTÈRPRETS:** Josep Vicens i Busquets, piano.**OBSERVACIONS:** Josep Vicens va ser l'encarregat de tocar a la primera part del concert, mentre que l'Orquestra Simfònica va intervenir a la segona. Entremig, el rapsoda Manolo Gómez va recitar un conjunt de poesies.**REFERÈNCIES DE PREMSA:**

AUT 08/04/1937:2, 21/04/1937:2, 22/04/1937:7, 26/04/1937:1, 28/04/1937:2



ALTRES ACTUACIONS

DATA: Dimecres, 02/07/1930
LLOC: Girona, Plaça del Vi. Davant del Teatre Municipal
MOTIU: Pas de la comitiva mortuòria del músic Principi Romaguera
REPERTORI: <i>Aria de la Suite en re</i> , Bach.
SOLISTA: NO
ALTRES INTÈRPRETS: NO
OBSERVACIONS: Principi Romaguera havia format part de l'Orquestra Simfònica de Girona des de la seva fundació com a segon violí. Els seus companys van voler retre-li un darrer homenatge el dia del seu enterrament. L'indret va ser escollit perquè s'identificava el Teatre com el local de referència per als concerts de l'Orquestra.
REFERÈNCIES DE PREMSA: <i>AUT</i> 01/07/1930:3; <i>DDG</i> 02/07/1930:2

DATA: Dimarts, 15/07/1930, 11h.
LLOC: Girona, església de Sant Pere de Galligants
MOTIU: Missa que formava part dels actes d'un homenatge a Pau Casals
REPERTORI: <i>Aria de la Suite en re.</i> Bach. <i>Serenata.</i> Glazounow
SOLISTA: NO
ALTRES INTÈRPRETS: NO
OBSERVACIONS: En el programa imprès on consten tots els actes celebrats durant el mateix dia, s'indica que la missa la celebrava mossèn Joan Perramon, mestre de capella de la Seu, i que l'Orquestra Simfònica de Girona executaria «obres sacres».
REFERÈNCIES DE PREMSA: <i>AUT</i> 13/06/1930:1, 10/07/1930:1; <i>DDG</i> 09/07/1930:1, 14/07/1930:1; <i>SCH</i> 07-08/1930:9



DATA: Divendres, 25/03/1932, 19:30h.
LLOC: Girona, ex-col·legiata de Sant Feliu
MOTIU: Viacrucis i hora d'adoració del Divendres Sant
REPERTORI: <i>Andante de la Cassation.</i> Mozart <i>Larghetto de clarinet.</i> Mozart <i>Aria de la Suite en re.</i> Bach
SOLISTA: NO
ALTRES INTÈRPRETS: NO
OBSERVACIONS: El repertori no apareix en la l'única notícia publicada a la premsa, sinó en una nota manuscrita per Josep Baró Güell i conservada en el seu àlbum de records. Aquesta actuació va tenir lloc un cop Granero ja no vivia a Girona i Lamote de Grignon encara no havia estat nomenat. Per això és probable que en aquesta ocasió Baró Güell fos el responsable de la direcció.
REFERÈNCIES DE PREMSA: LAV 26/03/1932:31

DATA: Dimarts, 31/01/1933, 22h.
LLOC: Figueres, Teatre Jardí
MOTIU: No s'especifica
REPERTORI: I. <i>Invocació</i> . Manén (1ª aud.) <i>Cançoner de la Mar</i> . Música de Mendelssohn II. <i>Balada del dia clar</i> . Joaquim Salvat (1ª aud.) <i>Inquietud</i> . Ricard Lamote de Grignon (1ª aud.) <i>Oració (del poema Comte l'Arnau)</i> . Francesc Pujol (1ª aud.) <i>Avions</i> . Blancafort (1ª aud.) <i>Campanes de Primavera</i> . Manén (1ª aud.) III. <i>Medea (Monodrama)</i> . Manén (1ª aud.)
SOLISTA: Àurea de Sarrà, recitats. Vicenç Maria de Gibert, orgue.
ALTRES INTÈRPRETS: Pere Vallribera, piano
OBSERVACIONS: Totes les peces del concert consistien en recitats de poemes d'Ambrosi Carrion per part d'Àurea de Sarrà, amb un fons musical. Els títols corresponen a cada un dels textos. En la primera i la tercera part els acompanyaments anaven a càrrec de l'orquestra, mentre que en la segona es feien només amb piano. Totes les obres musicals van ser escrites expressament pels seus autors, i es donaven en primera audició a Figueres, tot i que s'havien pogut sentir l'any anterior al Palau de la Música Catalana. La música de Mendelssohn que es va emprar en la primera part no està identificada. L'orquestra no utilitza el nom d'Orquestra Simfònica de Girona, tot i que estava formada per músics de la secció de corda d'aquesta. En el programa s'indica que el director havia de ser Pere Vallribera, però la crònica de l' <i>Empordà Federal</i> explica que van dirigir l'orquestra Joaquim Salvat i Francesc Pujol. Inicialment, la funció s'havia de celebrar el 23 de desembre de 1932, però es va haver de posposar per indisposició d'Àurea de Sarrà.
REFERÈNCIES DE PREMSA: AUT 23/01/1933:3; DDG 23/01/1933; EMF 17/12/1932:5, 24/12/1932:7, 21/01/1933:2, 29/01/1933:3, 04/02/1933:5; LAV 05/02/1933:21; LVE 17/12/1932:5



DATA: Divendres, 18/04/1935
LLOC: Girona, ex-col·legiata de Sant Feliu
MOTIU: Funció religiosa de Divendres Sant
REPERTORI: <i>Divendres Sant</i> , de <i>Parsifal</i> . Wagner Dues obres de Haendel <i>Largo a l'antiga</i> . Ricard Lamote de Grignon
SOLISTA: NO
ALTRES INTÈRPRETS: NO
OBSERVACIONS: Funció solemne de Divendres Sant, organitzada per la Confraria de la Passió i Mort. Consistia en un sermó a càrrec del doctor Salicrú, i la interpretació de peces instrumentals a càrrec de l'Orquestra Simfònica de Girona dirigida per Ricard Lamote de Grignon. Després, es va cantar un <i>Miserere</i> . Es va retransmetre en directe per Ràdio Girona i per la Ràdio Associació de Catalunya
REFERÈNCIES DE PREMSA: AUT 19/04/1935:4; DDG 16/04/1935:2, 20/04/1935:4; LAV 18/04/1935:11

ANNEX C

Repertori interpretat per l'Orquestra Simfònica de Girona

Llista completa de les obres interpretades per l'Orquestra Simfònica de Girona en el conjunt dels seus 39 concerts. No hi figuren les composicions que es van tocar en altre tipus d'actuacions, que consten a l'Annex 2. Són obres que també apareixen repetidament en els programes dels concerts, però les circumstàncies d'aquestes ocasions singulars podrien desdibuixar l'estudi del repertori interpretat en la fórmula més habitual, que era la del concert. Tot i això, és igualment cert que el programa d'alguns d'aquests concerts també va ser molt condicionat per unes circumstàncies molt concretes, que han motivat el fet que diverses obres no es tornessin a interpretar més, especialment les que van relacionades amb la intervenció d'un solista. Amb tot, aquesta informació proporciona una visió força nítida de la configuració del repertori de l'Orquestra que en permet el seu estudi en el **Capítol 4**.

En aquest Annex, a diferència de l'anterior, els títols de les obres i els noms de llurs compositors no es citen literalment com apareixen en els programes de mà, sinó que s'han normalitzat. Cal remarcar, però, que no s'hi han comptabilitzat en cap cas les obres ofertes fora de programa, tot i que se'n tingui constància. Els noms dels autors s'han anotat per ordre alfabètic, i les obres d'un mateix autor a partir de l'ordre en què van ser interpretades per l'Orquestra. Al costat de cada nom hi consta el títol o títols de les obres interpretades, amb una xifra que fa referència al número del concert i, per tant, van de l'1 al 39. Per fer més lleugera la consulta d'aquesta taula no s'han repetit les dates de tots els concerts, que es poden consultar en l'Annex 2. El color dels números correspon als dos directors titulars que va tenir l'Orquestra: blau pels concerts dirigits per Ismael Granero i vermell pels de l'etapa de Ricard Lamote de Grignon. Els únics casos d'obres dirigides per altres directors, que ja han estat indicats en la fitxa corresponent de l'Annex anterior, s'han deixat en negre.

NOM DE L'AUTOR	TÍTOL DE L'OBRA	CONCERTS
ALFONSO i FERRER, Frederic	<i>A un roser</i> (cor i orquestra)	9 (Dir. Frederic Alfonso)
	<i>Oració</i> (cor i orquestra)	9 (Dir. Frederic Alfonso)
	<i>Cançoneta</i> (cor i orquestra)	9 (Dir. Frederic Alfonso)
ARRIAGA, Juan Crisóstomo	<i>Pastoral</i>	31, 33
BACH, Johann Sebastian	Suite n. 3 BWV 1068: Aria (corda)	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 22, 30
BARÓ i GÜELL, Josep	<i>Andante</i> del Quartet en la M. (corda)	10 (Dir. Josep Baró i Güell)
BEETHOVEN, Ludwig van	Simfonia n. 1, op. 21	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 24, 34
	<i>Egmont</i> , op. 84: Obertura	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 16, 17, 39
	Simfonia n. 5, op. 67	10, 18
	Romança per a violí i orquestra n. 1, op. 40	13
	<i>Fidelio</i> , op. 72: Obertura <i>Leonora</i> n. 3 (op. 72b)	18, 19, 20, 29
BIZET, Georges	<i>L'Arlésienne</i> , Suite n. 1	36, 37, 39
BORODÍN, Aleksandr	Quartet n. 2: III. <i>Nocturne</i> (corda)	15, 16, 17, 18, 20, 22, 23
	<i>V srednei Azii</i> (En les estepes de l'Àsia central)	31
CASELLAS i CASTELLET, Francesc	<i>Ofrena</i> (corda)	21
	<i>Evocació</i> (corda)	23
CIVIL i CASTELLVÍ, Francesc	<i>Scherzo Empordanès</i>	12
COSTA i HORTS, Narcís	<i>La non-non dels camps</i>	29, 30
DEBUSSY, Claude	<i>Petite Suite</i>	24, 25, 26
GARRETA, Juli	<i>Nydia</i>	12, 14, 15, 39
GLAZUNOV, Aleksandr	Serenata n. 2, op. 11	10, 12, 18, 39
GLUCK, Christoph Willibald	<i>Iphigénie en Aulide</i> Wq. 40, acte I, escena I: Minuet	28, 29, 30
GRANADOS, Enric	<i>Goyescas: Intermezzo</i>	10, 12, 15, 16, 17, 24, 25, 26, 27, 32, 38

NOM DE L'AUTOR	TÍTOL DE L'OBRA	CONCERTS
GRAU, Agustí	<i>Cinc petits poemes</i>	31
GRIEG, Edvard	<i>Landerkennung</i> op. 31 (cor i orquestra)	9
	<i>Peer Gynt</i> , suite n. 2, op. 55, I: <i>Ingrids klage</i>	31, 34
	<i>Peer Gynt</i> , suite n. 2, op. 55, IV: <i>Solveigs sang</i>	31, 32, 33, 34, 38
HÄNDEL, Georg Friedrich	<i>Concerto Grosso</i> op. 6 n. 4 HWV 322 (corda)	28
HAYDN, Franz Joseph	Simfonia n. 100, Hob. I/100, «Militar»	14, 15, 16, 23, 31, 32, 33
	Simfonia n. 13, Hob. I/13	25, 26, 27
	Concert per a violoncel n. 2, Hob. VII b:2	29
JUNCÀ i SOLER, Antoni	Suite <i>Cançons de ma terra</i> , I: <i>La donzella de la costa</i> i <i>La filadora</i>	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 14, 15, 16, 22
LAMOTE DE GRIGNON i BOCQUET, Joan	<i>L'àngel de la son</i> (cor i orquestra)	9 (Dir. Joan Balcells)
	<i>És juny</i> (cor i orquestra)	9 (Dir. Joan Balcells)
	<i>Cants populars</i>	24 (Dir. Joan Lamote de Grignon), 25, 26, 32, 33
	<i>Scherzo sobre un tema popular català</i>	24 (Dir. Joan Lamote de Grignon)
LAMOTE DE GRIGNON i RIBAS, Ricard	<i>Suburbis</i> (orquestració de l'obra de Frederic Mompou), I: <i>El carrer, el guitarrista i el vell cavall</i>	29, 30, 36, 37
	<i>Quatre petites pastorals</i>	34
	<i>La flor</i>	35
	<i>La Pagoda</i> , de la suite <i>El Rusc</i>	38
MANÉN i PLANAS, Joan	<i>Concerto da camera</i> n. 2 op. A-24	13
	<i>Konzertstück</i> en do major K. 5 (arranjament de l'obra inacabada de Beethoven)	13
MASSANA i BERTRAN, Antoni	<i>Elegia a Debussy</i> (piano i orquestra de corda)	15, 17
MENDELSSOHN, Felix	Obertura <i>Die Hebriden</i> o <i>Die Fingalshöhle</i> op. 26	12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 22, 34, 36, 37, 39
	Concert per a violí i orquestra op. 64	19
	<i>Ein Sommernachtstraum</i> op. 61, V: Scherzo	20, 21, 22, 23, 28, 30
MILLET i PAGÈS, Lluís	<i>Catalanesques</i>	28, 30

NOM DE L'AUTOR	TÍTOL DE L'OBRA	CONCERTS
MORERA i VIURA, Enric	<i>Serra amunt</i>	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 16, 23
	<i>La Font de l'Albera</i> (cor i orquestra)	9
MOZART, Wolfgang Amadeus	<i>Don Giovanni</i> K. 527, obertura	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 14, 15, 18, 20, 22
	<i>Cassation</i> K. 63, III: Andante (corda)	14, 15, 16, 23
	Quintet K. 581, II: Larghetto (corda i clarinet)	18, 19, 20, 22
	Concert per a piano i orquestra K. 537	34
RABAUD, Henri	<i>La Procession nocturne</i> op. 6	36, 37
RIMSKI-KÓRSAKOV, Nikolai	<i>Tsare Saltane (El conte del tsar Saltan)</i> . Acte III: Interludi <i>Poliot Ixmalià (El vol del borinot)</i>	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 14, 16, 22
RODOREDA i SANTIGÓS, Josep	<i>La nit al bosc: Ronda de lluernes</i> (cor i orquestra)	9 (Dir. Joan Balcells)
SAINT-SAËNS, Camille	Concert per a violoncel i orquestra n. 1 op. 33	12
	<i>Allegro Appassionato</i> per a violoncel i orquestra op. 43	12
SCHUBERT, Franz	<i>Marche Militaire</i> D. 733 n. 2	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 12, 14
	<i>Rosamunde</i> : Obertura <i>Die Zauberharfe</i> , D. 644	19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 32, 33, 38
	Simfonia n. 8 D. 759, «Inacabada»	20, 21, 22, 23, 28, 29, 30, 36
SIBELIUS, Jean	<i>Valse Triste</i> , op. 44 n. 1	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 16, 22
TARTINI, Giuseppe	Concert per a violí D. 44 (o D. 45)	19
WAGNER, Richard	<i>Siegfried-Idyll</i> WWV 103	18, 19, 20
	<i>Parzival</i> WWV 111, acte III: <i>Karfreitagszauber</i>	36, 37
	<i>Die Walküre</i> WWV 86B, acte III: <i>Walkürenritt</i>	36, 37
WEBER, Carl Maria von	<i>Oberon</i> J. 306: Obertura	24, 25, 26, 27, 30, 31, 38

ANNEX D

Visites d'orquestrs simfòniques a Girona (1915-1934)

Resum dels concerts oferts a Girona per part d'orquestrs simfòniques que no eren de la ciutat, en els anys anteriors a la Guerra Civil. Van ser actuacions similars a les que van tenir lloc en altres ciutats catalanes durant el mateix període. Es fa referència a aquestes visites en diversos punts dels capítols de la tesi, de manera que aquí s'hi pot consultar la informació procedent dels programes de mà i de les notícies de premsa.

1. Orquesta Sinfónica de Madrid al Teatre Municipal, 23/04/1915.

Director: Enrique Fernández Arbós.

- I. Ludwig van Beethoven. *Fidelio*, op. 72: Obertura *Leonora* n. 3 (op. 72b).
Johann Sebastian Bach. Suite n. 3 BWV 1068: Aria (corda).
Franz Liszt. *Magyar rapszódia* (Rapsòdia hongaresa) n. 14, S. 359/1.
- II. Ludwig van Beethoven. Simfonia n. 5, op. 67.
- III. Richard Wagner. *Siegfried*, WWV 86c: Waldweben.
Richard Wagner. *Tristan und Isolde*, WWV 90: Preludi. *Liebestod*.
Richard Wagner. *Tannhäuser*, WWV 70: Obertura.

2. Orquesta Simfónica de Barcelona al Teatre Municipal, 11/06/1916.

Director: Joan Lamote de Grignon.

Concert n. 27 de la Casa Sobrequés.

- I. Hector Berlioz. *Le carnaval romain*, H95: Obertura.
Aleksandr Borodín. Quartet n. 2: III. *Nocturne* (corda).
Paul Dukas. *L'Apprenti sorcier*
- II. Ludwig van Beethoven. Simfonia n. 7, op. 92.
- III. Joan Lamote de Grignon. Suite *Hispaniques*: I. *Andalusia*.
Joan Lamote de Grignon. *Dos cants populars: Barda Amets, La gata i el belitre*.
Enric Granados-Joan Lamote de Grignon. *Rondalla aragonesa*.
Richard Wagner. *Siegfried-Idyll*, WWV 103
Richard Wagner. *Tannhäuser*, WWV 70: Obertura.

3. Orquesta Sinfónica de Madrid, al Teatre Municipal, 28/10/1916.

Director: Enrique Fernández Arbós.

- I. Franz Liszt. *Les Préludes*, S. 97.
Claude Debussy. *Prélude à l'après-midi d'un faune*, L. 86.
Piotr Ilitx Txaikovski. *Francesca da Rimini*, op. 32.
- II. Ludwig van Beethoven. Simfonia n. 8, op. 93.
- III. Richard Strauss. *Don Quixote*, op. 35, TrV 184.
Richard Wagner. *Die Walküre*, WWV 86B, acte III: *Walkürenritt*.

4. Orquesta Pau Casals al Teatre Municipal, 31/10/1922.

Director: Pau Casals.

Concert n. 42 de la Casa Sobrequés.

- I. Carl Maria von Weber. *Oberon*, J 306: Obertura.
Johann Sebastian Bach. Suite n. 2, BWV 1067.
- II. Ludwig van Beethoven. Simfonia n. 3, op. 55, «Heroica».
- III. Ludwig van Beethoven. *Egmont*, op. 84: Obertura.
Richard Wagner. *Parzival*, WWV 111: Preludi.
Richard Strauss. *Tod und Verklärung*, op. 24.

5. Orquesta Sinfónica de Madrid al Teatre Municipal, 19/06/1923.

Director: Enrique Fernández Arbós.

Associació de Música de Girona, concert n. 9, clausura del primer curs.

- I. Carl Maria von Weber. *Der Freischütz*, op. 77: Obertura.
Johann Sebastian Bach. Cantata BWV 140: coral.
Aleksandr Borodín. *Kniaz' Igor: Polovetskie pliaski* (Danses polovtsianes d'El príncep Igor).
- II. Ludwig van Beethoven. Simfonia n. 7, op. 92.
- III. Maurice Ravel. *Daphnis et Chloé*, suite n. 2.
Isaac Albéniz-Enrique Fernández Arbós. *Iberia: Triana*.
Richard Wagner. *Die Meistersinger von Nürnberg*, WWV 96: Obertura.

6. Orquestra Pau Casals al Teatre Municipal, 30/10/1923.

Director: Pau Casals.

Concert n. 45 de la Casa Sobrequés.

- I. Ludwig van Beethoven. Obertura *Coriolan*, op. 62.
Johann Sebastian Bach. Suite n. 3, BWV 1068: Aria (corda).
Richard Wagner. *Siegfried*, WWV 86c: *Waldweben*.
- II. Antonín Dvořák. Simfonia n. 9, op. 95, «del Nou Món».
- III. Cassià Casademont. *La mare* (selecció de fragments del primer acte).
Juli Garreta. *Les illes Medes*.
Juli Garreta. *A en Pau Casals*.

7. Orquestra Pau Casals al Teatre Municipal, 16/06/1924.

Director: Pau Casals.

Associació de Música de Girona, concert n. 18, clausura del segon curs.

- I. Hector Berlioz. *Le carnaval romain*, H95: Obertura.
Franz Schubert. Simfonia n. 8, D.785, «Inacabada».
- II. (Pau Casals, violoncel i Blai Net, piano).
Max Bruch. *Kol Nidrei*, op. 47.
Gabriel Fauré. *Après un rêve*, op. 7, n. 1.
Camille Saint-Saëns. *Allegro appassionato*, op. 43.
- III. Enric Morera. *Serra amunt*.
Anatoli Liàdov. *Vosem Ruskitx narodnitx pesen* (8 Cançons populars russes), op. 58.
Enric Granados. *Goyescas: Intermezzo*.
Richard Wagner. *Tristan und Isolde*, WWV 90: Preludi. *Liebestod*.

8. Orquesta Sinfónica de Madrid al teatre Albéniz, 22/06/1928.

Director: Enrique Fernández Arbós.

Concert n. 51 de la Casa Sobrequés.

- I. Ludwig van Beethoven. *Fidelio*, op. 72: Obertura *Leonora* n. 3 (op. 72b).
Isaac Albéniz-Enrique Fernández Arbós. *Iberia: Triana*
Richard Strauss. *Don Juan*, op. 20.
- II. Ludwig van Beethoven. Simfonia n. 7, op. 92.
- III. Ottorino Respighi. *Le fontane di Roma*.
Nikolai Rimski-Kórsakov. *Seixa pri Kerjenez* (La batalla de Kerjenez).
Paul Dukas. *L'Apprenti sorcier*.
Jean Sibelius. *Valse triste*, op. 44, n. 1.

9. Orquesta Sinfónica de Madrid al Teatre Municipal, 19/06/1929.

Director: Enrique Fernández Arbós.

Associació de Música de Girona, concert n. 69, clausura del setè curs.

- I. Christoph Willibald Gluck-Richard Wagner. *Iphigenia in Aulis*: Obertura.
Richard Wagner. *Siegfried-Idyll*, WWV 103
Richard Strauss. *Salome*, op. 54: *Tanz mit sieben Schleiern*.
- II. Ludwig van Beethoven. Simfonia n. 3, op. 55, «Heroica».
- III. Manuel de Falla. *El amor brujo*.
Maurice Ravel. *La Valse*.

10. Orquestra Pau Casals al teatre Albéniz, 14/07/1930.

Director: Pau Casals.

Homenatge a Juli Garreta

- I. Juli Garreta. Sonata en fa: *Andante* (Pau Casals, violoncel i Blai Net, piano).
Johann Sebastian Bach. Suite per a violoncel n. 3, BWV 1009 (Pau Casals, violoncel)
- II. Richard Wagner. *Götterdämmerung*, WWV 86D: *Siegfrieds Trauermarsch*.
Juli Garreta. *Pastoral*.
Juli Garreta. *Giberola*.
Juli Garreta. *A en Pau Casals*.
- III. Juli Garreta. *Suite Empordanesa*.

11. Orquesta Sinfónica de Madrid al Teatre Municipal, 15/06/1934.

Director: Enrique Fernández Arbós.

Associació de Música de Girona, concert n. 116.

- I. Franz Schubert. Simfonia n. 8, D.785, «Inacabada».
Antonín Dvorák. Obertura *Karneval*, op. 92.
- II. Ludwig van Beethoven. Simfonia n. 7, op. 92.
- III. Richard Wagner. *Tannhäuser*, WWV 70: *Venusberg*
Pedro Sanjuán. *Liturgia negra: Iniciación*.
Aleksandr Mosòlov. *Muzika maixin* (La foneria d'acer), op. 19.

ANNEX E

Documents d'arxiu

La documentació administrativa o de caire organitzatiu que va generar l'Orquestra Simfònica de Girona no ha estat localitzada fins avui en cap arxiu o biblioteca. Probablement no es conserva com un corpus unificat amb entitat pròpia. Aquesta circumstància obliga a resseguir molts aspectes de la vida de l'entitat a través del rastre que va deixar en els fons i registres d'algunes institucions amb les quals va tenir vinculació.

S'han reunit aquí un nombre significatiu de textos procedents, sobretot, de dos àmbits: el municipal i el provincial. L'Ajuntament de la ciutat va tenir una implicació molt directa en l'activitat de l'Orquestra, i va contribuir a la seva pervivència econòmica durant tots els anys del seu funcionament. La Diputació de Girona també va fer algunes aportacions en aquest sentit, tot i que menors, i aquestes van anar de baixa en els anys de la Comissaria Delegada de la Generalitat. Aquests aspectes econòmics, malgrat no ser els únics, són els de més pes en aquest conjunt de textos, però també s'hi poden veure reflectits altres matisos del projecte cultural en el qual s'inscrivía l'Orquestra, així com dels seus objectius, perspectives i aspiracions. Els escrits s'han agrupat segons les institucions on es conserven, perquè d'aquesta manera es pot seguir millor un mateix assumpte. La majoria són cartes i oficis, però mantenen un caràcter marcadament institucional, a diferència dels que s'han transcrit en l'apartat següent.

**1. Arxiu Municipal de Girona, IV/2. Associacions culturals: Correspondència d'Associacions.
UI 12653, Orquestra Simfònica de Girona.**

És probable que aquesta documentació sigui incompleta, és a dir que no reculli tota la correspondència entre l'Ajuntament i les diverses associacions, ja que hi ha acords de Ple que semblen haver estat generats per demandes entrades amb instàncies que no s'han conservat. De tota manera, les cartes que s'hi conserven són representatives de la bona relació establerta entre la corporació municipal i l'Associació de Música, així com amb l'Orquestra Simfònica.

Reg. 63.062/1

Gratísimamente impresionada esta Alcaldía por el éxito obtenido en el Concierto de presentación de la «Orquesta Sinfónica de Gerona», celebrado la noche del pasado viernes, día 5 de los corrientes, tengo un singular placer en testimoniar a esa Junta Directiva, así como al Sr. Director y músicos de la Orquesta, mi felicitación más efusiva, alentándoles, para bien de la cultura y enaltecimiento de nuestra querida Ciudad, a perseverar en la obra tan bellamente iniciada.

Dios guarde a V. muchos años.

Gerona 6 julio de 1929

Sr. Presidente de la «Orquesta Sinfónica de Gerona»

[Resposta]

Reg. 63.062/2

Con suma satisfacción acusamos recibo de su atenta comunicación del próximo pasado día 6, y le testimoniamos el profundo agradecimiento de la Directiva, Maestro Director y Profesores de la Orquesta Sinfónica de Gerona por su cariñosa felicitación por el éxito de nuestro primer concierto.

Esta felicitación y las frases de aliento que nos prodiga, han de ser el mayor acicate para que laboremos para conseguir la máxima perfección y así contribuir a enaltecer, en el mayor grado posible, el nombre de nuestra ciudad querida.

Dios guarde a V.E. muchos años.

Gerona, 11 julio 1929.

El Presidente de la O.S. de G.

Exmo. Sr. Alcalde Presidente del Ayuntamiento de Gerona.

Reg. 63.063/1

Exm. Sr.

Plau-me posar en coneixement de V. E. que en sessió celebrada el passat dia 3 per la Directiva de l'Orquestra Simfònica de Girona, es prengué l'acord de posar a disposició d'aqueix Exm. Ajuntament totes les localitats de tercer pis en tots els concerts que, organitzats per la Simfònica, tinguin lloc al Teatre Municipal, a l'objecte de què siguin repartides per l'Ajuntament entre els components de les Societats orfeòniques i corals i entre la classe treballadora de la nostra ciutat, per tal que assoleixi la màxima eficàcia la finalitat primordial de l'Orquestra Simfònica de Girona, que és el contribuir a un major enlairament de la espiritualitat dels nostres conciutadans per la coneixença de la música selecta, la més espiritual de totes les arts.

El que comunico, amb tota satisfacció, a V.E. per al seu coneixement i demés efectes.

Visqueu molts anys.

Girona, 5 d'octubre de 1932.

Per la Directiva de l'Orquestra Simfònica

El President,

Josep M^a Dalmau.

Sr. Alcalde President de l'Exm. Ajuntament de Girona.

[Resposta]

Reg. 63.063/2

Aquest Ajuntament, en quedar enterat de vostre escrit, per virtut del qual poseu a la seva disposició totes les localitats de tercer pis en tots els concerts organitzats per l'Orquestra Simfònica de Girona, de la que'n sou digne President, per a ésser repartides entre les Societats Orfeòniques i corals i la classe treballadora de la Ciutat, acordà acceptar i agrair tant generosa oferta.

El que'm plau comunicar-vos per al vostre coneixement, satisfacció i demés efectes.

Visqueu molts anys.

Girona 8 octubre de 1932.

Sr. President de l'Orquestra Simfònica de Girona.

Reg. 63.065

La Junta Directiva de l'Orquestra Simfònica de Girona, es complau en posar en coneixement de V.E. que el proper dilluns dia 29 del mes que som, celebrarà al Teatre Municipal un concert públic en les condicions assenyalades per la Corporació de sa digna Presidència.

Es complau així mateix, complint l'acord pres per aquesta Directiva i oportunament comunicat a V.E., en trametre a V.E. totes les localitats del tercer pis del Teatre Municipal per tal que siguin repartides per V.E. entre les entitats integrades per obrers i famílies modestes.

Visqueu molts anys.

Girona, 25 maig 1933

Josep M^a Dalmau / Tomás Sobrequés / Josep Baró Güell

2. Arxiu Municipal de Girona, IV/2. Associacions culturals: Correspondència d'Associacions. UI 12653, Associació de Música de Girona.

Una mostra de la bona relació que hi havia entre l'Ajuntament i l'Associació de Música, i també de com s'acostumaven a solemnitzar els actes musicals més destacats des del punt de vista institucional. Tot i que no impliquen directament l'Orquestra, es relacionen amb el seu circuit de vinculacions més proper.

Reg. 62.806/1

Exm. Sr.

Josep de Batlle, veí d'aquesta ciutat, President de l'Associació de Música, en nom i representació de la mateixa, a V.E., atentament,

EXPOSA: Que per tal de recolzar la moció formulada en la pasada sessió pel nostre company de Directiva i Tinent d'alcalde Sr. Dalmau Casademont, me plau assabentar a V.E. que el proper dia 16 del corrent l'Associació de Música d'aquesta ciutat, de la qual l'Exm. Ajuntament de Girona és soci d'honor, celebrarà el I Centenari de Concerts. Són, doncs, més de deu anys d'actuació seriosa i constant i 100 concerts de reconeguda vàlua artística el que es commemora. I per tal que aquesta commemoració assoleixi el relleu que requereix, l'Associació ha contractat una de les corporacions musicals de més sòlid prestigi de la nostra terra, la Banda Municipal de Barcelona, entitat constituïda per 88 professors, sota la Direcció de l'il·lustre Mestre Joan Lamote de Grignon.

Ha estat sempre una consuetut la cooperació de l'Ajuntament en tots els concerts de caràcter extraordinari que ha celebrat l'Associació. Per aquesta consuetut i pel que significa per a la vida espiritual de la ciutat el poder registrar una tan perllongada actuació a la nostra ciutat de l'Associació de Música, és pel que a V.E., respectuosament, el sol·licitant

PREGA: Que l'Exm. Ajuntament de sa digna presidència vulgui cooperar al major èxit de la festa i, a l'ensemps, obsequiar els professors de la Banda amb una audició de sardanes que podria celebrarse a les set de la tarda de l'esmentat dimecres dia 16, davant de les Cases Consistorials, confiada a la Cobla «Girona», en la qual audició tindria lloc l'estrena de la sardana «Gironina», escrita expressament pel gran Mestre Manén en honor de l'Associació en l'avinentsa del seu I Centenari de concerts.

I que també, com és de consuetut en semblants solemnitats, vulgui l'Exm. Ajuntament adornar amb plantes i per a l'esmentat concert, el vestíbul, escala principal i sala del Teatre Municipal.

Mercè que espera de la reconeguda protecció que aquest Exm. Ajuntament acorda a tot el que

significa una inquietud espiritual de la ciutat.

Visqueu molts anys.

Girona, 10 novembre de 1932.

Sr. Alcalde President de l'Exm. Ajuntament de Girona.

[Resposta]

Reg. 62.806/2

Vista la instància per V. presentada en nom i representació de l'«Associació de Música» sol·licitant que en ocasió del I Centenari de Concerts, sigui concedit el Teatre Municipal per al dia 16 dels corrents per a poguer celebrar el que tindrà lloc a càrrec de la Banda Municipal de Barcelona, així com que s'adorni la Sala i s'obsequi a dita Agrupació amb una audició de sardanes, l'Ajuntament en sessió del dia d'ahir va acordar en conformitat a tots els extrems esmentats.

Visqui molts anys.

Girona 12 novembre de 1932.

Sr. President de l'«Associació de Música»

3. Arxiu Municipal de Girona, VI. Cultura-Teatre UI 12899 Serveis Personals i Assistencials

Carta que probablement es troba per error en aquest lligall, ja que és una sol·licitud de l'Orquestra Simfònica i està enmig de documentació referida a l'Associació de Música de Girona.

Excm. Sr.

Lleó Audouard, veí de Girona, amb cèdula personal que exhibeix, Secretari de l'Orquestra Simfònica de Girona, en nom i representació de la mateixa, a V. E. Atentament,

EXPOSA: Que per tal d'exterioritzar aquella agrupació artística la seva satisfacció per la proclamació de la República a la nostra terra i testimoniar la seva adhesió al nou règim organitza per al proper dimecres dia 17 del mes que som, un concert, concert que desitja assoleixi una importància artística extraordinària, d'acord amb la finalitat abans indicada. A aquest objecte, ha dement i obtingut la col·laboració de la notabilíssima violinista catalana Rosa Garcia Faria, la gran valor artística de la qual quedà ben palesat en e concert que aquesta artista donà a l'Associació de Música d'aquesta ciutat en el curs de concerts suara clausurat.

Vol també la Simfònica gironina fer un esforç més per acostar el nostre poble a la més bella de totes les arts, i per a que aquest esforç assoleixi la major eficàcia, ha assenyalat per a aquesta excel·lent vetllada musical uns preus molt mòdics.

Per tot l'exposat, a V. E., respectuosament,

SUPLICA: Que vulgui concedir-li el Teatre Principal per a la nit del proper dimecres dia 17, en les condicions de consuetut.

Aprofita aquesta avinentesa per a convidar, en nom de la Simfònica tota, aqueix Exm. Ajuntament: seria un vertader honor per a l'Orquestra que tots els dignes components del Consistori, sots l'alta Patronatge del qual funciona la Simfònica, vulguessin acceptar aquesta invitació i la honoressin amb la presència llur.

Mercès que espera de la reconeguda atenció que mereix a V. E. l'obra cultural de la Simfònica de Girona.

Girona, 10 juny 1931

4. Arxiu Municipal de Girona, *Llibre d'actes de la Comissió Permanent 1929-1930*, UI 9399

Documents que recullen el trajecte administratiu de l'Orquestra Simfònica en l'administració municipal. El tema principal és la sol·licitud i concessió de subvencions públiques. En aquest període, abans de la proclamació de la República, aquests assumptes es tractaven en comissió i no pas en ple. A partir de 1931 aquest aspecte canviarà.

Sessió de 16 de maig de 1929, fol. 34 v.

Pasó a la Ponencia correspondiente una instancia de la Comisión organizadora de la Orquesta Sinfónica de esta Ciudad, interesando subvención de 2.000 pesetas anuales.

Sessió de 23 de maig de 1929, fol. 37 r.

Diose cuenta de un dictamen de la misma Ponencia de Central y Cultura, proponiendo otorgar una subvención de 2000 ptas. a la Orquesta Sinfónica de Gerona, aceptando en cambio el ofrecimiento hecho por la Comisión organizadora de la celebración anual de un concierto a cargo de dicha Orquesta, en el momento y forma que dentro de las posibilidades de la misma considere oportunas esta Corporación. A propuesta de la Presidencia acordóse en conformidad, para el primer año de funcionamiento de dicha Orquesta, y con las enmiendas y adiciones de que sean dos los conciertos que la Orquesta Sinfónica venga obligada a celebrar a disposición del Ayuntamiento, uno dentro los días de Ferias y otro discrecional dentro de cada año.

Sessió de 23 de maig de 1930, fol. 148 v.

Conforme a dictamen de la Ponencia de Hacienda acordose otorgar a la Orquesta Sinfónica de Gerona la subvención de 2000 pesetas con cargo al vigente presupuesto, tomando en cuenta en la confección del próximo la petición de dicha entidad para dar carácter permanente a esta concesión.

5. Arxiu Municipal de Girona, *Manual d'Acords 1931-1932 (Llibre d'actes del Ple)*, UI 11790.

Inici d'una polèmica generada a l'Ajuntament entorn al pagament del concert de Fires realitzat per l'Orquestra Simfònica de Girona, que va ser remunerat de manera independent respecte a la subvenció anual.

Sessió de 16 de desembre de 1932, fol. 223 r.

Fou llegit el compte general de Fires i Festes de l'any de la data, amb un import total de 17.938'90 pessetes. El Sr. Tomàs digué que tenia de manifestar únicament la seva oposició pel que respecta a la subvenció de 1.200 pessetes a l'Orquestra Simfònica Gironina pel concert celebrat. Justificà el seu criteri en el fet de què l'entitat esmentada obtingué ja en 1929 una subvenció de 2.000 pessetes a canvi de la qual i per espontània oferta havia de celebrar a disposició de l'Ajuntament dos concerts gratuïts, un d'ells per Fires, per qual subvenció manifestà en termes expressos el seu agraïment; que dita quantitat s'augmentà fins a 3.000 ptes en l'actual pressupost; i que no considerava, per tant, justificada la subvenció especial que se li atorga pel concert de Fires. Lamentant en conseqüència que no s'hagués donat compte anticipadament a la Corporació, com s'havia demanat en atorgar al Sr. Vilardell el vot de confiança per l'organització de festeigs. El Sr. Vilardell feu present que el vot de confiança era a tota la Comissió, i que en l'organització de festeigs, com en el compte dels mateixos, han intervingut els seus vocals, entre els quals figura representació de la minoria de què forma part el Sr. Tomàs. El Sr. Dalmau reconegué l'exactitud dels antecedents invocats pel Sr. Tomàs, enfront dels quals observà que l'Ajuntament tenia el deure moral d'ajudar el manteniment d'un element artístic de la ciutat com l'Orquestra Simfònica; que es cregué en principi que aquesta podria tenir una major vida pròpia; que de fet, aquests concerts no havien estat mai gratuïts, com ho fou en canvi el d'aquest any, pel públic; i que en realitat la celebració dels dos concerts anul·laria la subvenció. Els Srs. Cerezo i Palol cregueren que devia distingir-se entre la qüestió de subvenció, que podria tractar-se amb el pressupost, i el pagament o gratificació de concert de Fires que n'era independent. El Sr. Bonmatí reconegué la bona fe amb què s'havia procedit i la raó de les consideracions exposades pel Sr. Dalmau, entenent, però, que si es creia procedent augmentar l'ajut a l'Orquestra Simfònica, devia fer-se amb la subvenció anyal i no a càrrec de Fires. Finalment s'aprovà el compte, amb el vot en contra del Sr. Tomàs que l'explicà per l'existència d'acord establint l'obligació del concert gratuït, i el fet de no haver-se donat compte en el seu temps, com ell havia demanat, de l'aplicació del vot de confiança.

6. Arxiu Municipal de Girona, *Manual d'Acords 1933-1934 (Llibre d'actes del Ple)*, UI 11791.

Continuació i tancament de la polèmica iniciada a finals de l'any anterior.

Sessió de 3 de febrer de 1933, fol. 18 r.

Es donà novament compte del dictamen de la pròpia Comissió [Central] per a rellevació a l'Orquestra Simfònica Gironina de la celebració de concerts gratuïts previnguts a canvi de la subvenció que percebeix. El Sr. Tomàs digué que a l'Orquestra Simfònica Gironina li havia estat atorgada una subvenció com a garantia d'ofertes fetes i que estimava que l'Ajuntament no podia aixecar aquesta garantia tota vegada que no era exigent en el seu compliment, i tinguent en consideració el caràcter purament administratiu de la Corporació, no pot aquesta desprende's de l'acord ja existent, interessant es donés lectura de la instància d'aquella entitat, per la qual oferia aquesta classe de concerts. El Sr. Rahola digué que la Comissió de Cultura, abans d'emetre dictamen, tingué especial cura en examinar tots els antecedents relatius a l'assumpte, i del seu examen resultaren diverses opinions i criteris encaminats a la creació d'Escola de Música, i altres en què no era obligació de celebrar els concerts. Elogià i enaltí l'obra cultural que realitza l'Orquestra, i posà exemple de la Simfònica de Madrid, la qual és protegida per l'Estat i l'Ajuntament, i estimà que ha d'ésser aquest el que ha de prestar tota la protecció a aquesta classe d'entitats, orgull de la Ciutat. El senyor Busquets Norat digué que el dictamen involucra rescisió de contracte, i creu per tant que no pot prosperar. El Sr. Cerezo digué que l'Ajuntament és sobirà per a retirar la subvenció o ampliar-la segons les finalitats a què va destinada, per qual motiu demanà sigui exigida a l'Orquestra Simfònica una explicació dels fins que persegueix. A petició del Sr. Tomàs es donà lectura de l'article 106 de la Llei Municipal. El Sr. President digué que l'article no és aplicable al cas que es debat, per la circumstància de que ell ocupa la Presidència de l'Orquestra com a càrrec d'honor; però aquí es tracta solament en benefici als alts interessos de la Ciutat. Feu una breu història de la creació de l'Orquestra i digué que els components de la mateixa es dirigiren a l'Ajuntament per sol·licitar ajut i que trobaren un bon acolliment pel que llavors ocupava l'Alcaldia, però que més tard va donar-se compte la Junta dels perjudicis que reporta a l'entitat cultural la celebració d'aquests concerts. Reconegué la protecció de l'Ajuntament, i digué que la Simfònica, en justa compensació, ha ofert unes localitats a benefici dels menesterosos. El senyor Cerezo digué que l'article llegit no afecta per res a la persona de l'Alcalde-president sinó simplement a una entitat cultural. A petició del Sr. Tomàs es donà lectura de la instància presentada per la Junta de l'Orquestra en 9 de Maig de 1929 i dictamen emès sobre la mateixa. Digué el mateix senyor Tomàs

que la Simfònica no reclamà durant el primer any de la seva actuació, però que després, degut a les circumstàncies, és quan l'ha formulada. El senyor President digué que no va fer-se en evitació de discussions enutjoses. El Sr. Colomer, coincidint amb el criteri de la Comissió informant, i estimant que deu prestar-se tot l'apoi moral i material que sigui menester al sosteniment d'aquesta classe d'entitats tan difícil d'aconseguir, cregué que el sacrifici de l'Ajuntament hauria d'ésser fruitós, per qual circumstància entengué podria aprovar-se el dictamen amb l'aclaració d'obligar a l'Orquestra Simfònica a la celebració de dos o tres concerts anuals no gratuïts, dintre local de l'Ajuntament. El Sr. Tomàs digué que no existeixen dades del què es recapta per l'Orquestra, per saber les seves necessitats. Després de vàries manifestacions formulades pels Srs. Rahola i President en pro del manifestat pel Sr. Colomer, s'aprovà el dictamen, amb l'aclaració de què l'Orquestra Simfònica ve obligada a celebrar dos o tres concerts anuals en aquesta Ciutat, deixant-se al seu càrrec l'assenyalament de la data.

Sessió del 26 de maig de 1933, fol. 83 r.

Es quedà enterat d'una invitació de la Junta Directiva de l'Orquestra Simfònica de Girona pel concert que el proper dilluns 29 del mes de la data haurà de celebrar en el Teatre Municipal, adjuntant totes les localitats de 3er. pis per a la seva distribució entre entitats integrades per obrers i famílies modestes. A proposta de la Presidència, passaren dites entrades a la Comissió Central per a la distribució que s'interessa.

7. Arxiu Històric de Girona, Fons Generalitat. Comissaria Delegada/ 7. Secció de Cultura, D 2796/68

Dues peticions de subvenció de l'Orquestra Simfònica de Girona a la Diputació de Girona l'any 1930. En la primera ocasió, la petició va ser desestimada. En la segona va ser concedida, tot i que per la meitat de l'import sol·licitat. Els escrits de petició permeten resseguir els inicis de l'activitat concertística de l'Orquestra i, sobretot, els projectes de la Junta Directiva de donar a la formació una dimensió catalana, així com la perspectiva en què s'emmarcava la creació de l'Orquestra, amb referències al concepte d'orquestra simfònica com a indicador de polítiques culturals, didàctiques i socials, i donant-li valor en l'entorn gironí.

[Primera petició]

Exmo. Sr.

José M. Dalmau Casademont y León Audouard, vecinos de esta ciudad, Presidente y Secretario, respectivamente, de la Orquesta Sinfónica de Gerona, en nombre y representación de la misma, a V.E., respetuosamente,

EXPONEN: Hace nueve meses constituyóse en la ciudad de Gerona una agrupación orquestal con el nombre de ORQUESTA SINFÓNICA DE GERONA, integrada por 45 profesores y dirigida por el Maestro Ismael Granero. El objeto de esta entidad es contribuir al acrecentamiento de la cultura de nuestro pueblo mediante la celebración de conciertos de música sinfónica.

Una orquesta sinfónica es uno de los más altos exponentes de la cultura de un pueblo. Sólo los pueblos con una cultura en todo su esplendor pueden poseer una agrupación sinfónica de positivo valor artístico; y aún en ellos, es sólo patrimonio de las grandes ciudades. El hecho, pues, que haya sido posible constituir una orquesta sinfónica en Gerona, es un timbre de legítimo orgullo para las tierras gerundenses, tanto más aún por haber alcanzado rápidamente un verdadero prestigio artístico. De ello responden los nueve conciertos ya celebrados en Gerona, Palafrugell, Figueras, Palamós, San Feliu de Guixols, Reus y Sabadell, en todos los cuales, con rara unanimidad, han alcanzado clamorosos triunfos y han merecido los más firmes elogios de la crítica.

Por virtud de estos conciertos, la fama de Gerona, como ciudad culta y progresiva, ha traspasado ya los límites de las tierras gerundenses para extenderse por toda Cataluña, y ya se dibuja, en un futuro muy próximo, una mayor extensión por el resto de tierras españolas. Tanto es así, que además de estar en proyecto unos conciertos en Olot y Mataró, se ha solicitado ya la ORQUESTA

SINFÓNICA DE GERONA para celebrar tournées por tierras leridanas y tarraconenses. Los triunfos de nuestra orquesta salen ya del marco local: con los grandes éxitos de sus conciertos, son los gerundenses todos los que triunfan y las tierras todas de Gerona las que se ven glorificadas.

Pero el sostenimiento de una agrupación cultural de tanta importancia como es una ORQUESTA SINFÓNICA requiere un real esfuerzo económico, que rebasa, en mucho, los sacrificios que puedan aportar sus componentes. En todas las naciones cultas, se atiende con verdadero cariño al sostenimiento de las Sinfónicas. En España, son claro testimonio de ello los presupuestos del Estado y los de las Diputaciones y municipios de Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Málaga, etc. Francia muestra al mundo, con orgullo, su largueza en subvencionar sus agrupaciones musicales. Y no hay que hablar de Alemania, Inglaterra y de los Estados Unidos, en donde las subvenciones a las Sinfónicas alcanzan sumas fabulosas.

Esa necesidad de auxilio, de ayuda, para asegurar su vida activa, tan prometedora de óptimos frutos en la vida cultural, también es sentida por nuestra ORQUESTA SINFÓNICA, aunque, naturalmente, con pretensiones más modestas, pero no por ello dignas de menor encomio y protección. Por esta misma modestia de nuestras pretensiones, por el alto valor artístico y cultural de nuestra Sinfónica y por el cariño con que atiende esa EXMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL de su digna Presidencia al acrecentamiento de la cultura y progreso de nuestro pueblo, es por lo que los que suscriben, a V.E. atentamente,

SUPLICAN: Que con el fin de asegurar la continuación de la actividad artística y cultural de la ORQUESTA SINFÓNICA DE GERONA, que dirige el Mtro. Ismael Granero, se dignen conceder a esta agrupación orquestal una subvención de tres mil pesetas, comprometiéndose dicha Orquesta, como ya ha hecho voluntariamente hasta ahora, a conceder entrada gratuita en todos sus conciertos en Gerona, a los componentes de la Banda de la Casa de Misericordia que sostiene esa EXMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL.

Gracia que espera merecer de sus reconocidos entusiasmos por el acrecentamiento de la cultura popular.

Dios guarde a V.E. muchos años.

Gerona, 5 febrero de 1930.

EXMO. SR. PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE GERONA.

[Resposta]

SESIÓN DE 11 FEBRERO DE 1930

Vista la instancia en que D. José M. Dalmau Casademont y D. León Audouard, Presidente y Secretario, respectivamente, de la Orquesta Sinfónica de Gerona, en nombre y representación de la misma, solicitan que, con el fin de asegurar la continuación de la actividad artística y cultural de dicha Orquesta, que dirige el Mtro. Ismael Granero, se le conceda una subvención de tres mil pesetas, comprometiéndose, como ya ha hecho voluntariamente hasta ahora, a conceder entrada gratuita en todos sus conciertos en esta ciudad a los componentes de la Banda de la Casa de Misericordia que sostiene la Excm. Diputación Provincial;

La Diputación, en Comisión Permanente, acuerda: 1º Manifestar a los solicitantes que siente no poder conceder subvención alguna a los fines de que se trata, por venir comprendida dentro de los preceptos limitativos de las facultades de las Diputaciones, contenidos en la Real Orden Circular del Ministerio de la Gobernación del día 6 del actual; y 2º Testimoniar el profundo agradecimiento de la Corporación a la Orquesta Sinfónica de Gerona por las facilidades generosamente concedidas para que los componentes de la Banda de la Casa Provincial de Misericordia puedan disfrutar de los conciertos que aquella entidad musical da en esta ciudad.

[Segona petició]

Excm. Sr.:

Josep M. Dalmau Casademont i Lleó Audouard, veïns d'aquesta ciutat, President i Secretari, respectivament, de l'Orquestra Simfònica de Girona, en nom i representació de la mateixa, a V.E., atentament,

EXPOSEN: Que ara fa un any es constituí a la ciutat de Girona, amb el nom de ORQUESTRA SIMFÒNICA DE GIRONA, una agrupació orquestral de 45 professors sots la direcció del Mestre Ismael Granero, l'únic objecte de la qual és el foment de la cultura popular mitjansant l'organització de concerts de música simfònica.

No res com la música simfònica com a mitjà de màxima eficàcia per a la cultura musical del poble, per la seva riquesa de coloritat, per l'abundància de mitjans d'expressió. I estan tan estretament relacionades la cultura i l'existència de les simfòniques, que les agrupacions d'aquesta mena coincideixen sempre amb els pobles i llocs d'assenyalada cultura. El fet, doncs, de que a Girona hagi estat possible la constitució de una Simfònica és motiu de legítim orgull, encara augmentat pel ràpid prestigi adquirit, palesat pels elogis unànims que la premsa de Catalunya li ha adrebat en

els onze concerts que ja porta efectuats. I és per això, per ésser una Simfònica el més alt exponent d'una cultura, que tots els pobles, tots els estats cuiden, amb zel extremat, les Orquestres Simfòniques.

Però la complexitat d'una agrupació d'aquesta naturalesa fa que, arreu del món, sols puguin viure les Simfòniques mercès a una decidida protecció. No fa pas massa temps que la premsa publicà les quantitats, realment importants, amb què França subvenciona les seves Orquestres. A Espanya mateix, els presupostos de l'Estat i dels Municipis i Diputacions de Madrid, Sevilla, València, etc. palesen com atenen les respectives orquestres. I no parlem ja de Alemanya, Anglaterra i, encara menys dels Estat Units, on les subvencions ascendeixen a sumes fabuloses per a nosaltres.

La Simfònica de Girona no pot ésser una excepció d'aquest fet univesal. Ni la modèstia dels seus components, ni la llur abnegació i entusiasme per l'obra de cultura que realitzen, poden fer que visqui sense una protecció dels organismes representatius del poble. I seria molt sensible i altament depressiu pel nostre bon nom que la Simfònica no podés continuar tan bella obra de cultura per manca d'aquest ajut.

Es encar més digne de protecció la nostra Simfònica per haver deixat d'ésser una valor purament local per esdevenir un motiu d'orgull de les terres gironines totes. A Reus, a Sabadell, a Barcelona, hem tingut l'avinentesa de recollir, per l'actuació de la nostra orquestra, els més càlids elogis per a les terres gironines, fogar de positiva cultura, estatge d'un poble laboriós i culte.

Per tot l'exposat, a V.E. respectuosament,

SOL·LICITEN: Que per tal de fer possible la continuació de l'obra de positiva i valuosa cultura, legítim orgull de les terres gironines, que realitza l'ORQUESTRA SIMFÒNICA DE GIRONA, l'EXMA. DIPUTACIÓ PROVINCIAL de sa digna Presidència, la més genuïna representació del poble gironí, vulgui atorgar-li la protecció de què es creu creditora, consignant en els seus presupostos una quantitat com a subvenció a l'esmentada agrupació artística. L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DE GIRONA, com ha fet fins el present, continuarà fent arribar la seva obra cultural als assilats de la Casa de Misericòrdia, atorgant-los entrada gratuïta a tots els concerts que celebri en aquesta ciutat i per ella organitzats.

Mercè que esperen merèixer de son reconegut amor per l'art i la cultura popular.

Visqueu molts anys pel bé del nostre poble

Girona, 8 de maig de 1930

EXM. SR. PRESIDENT DE LA DIPUTACIÓ PROVINCIAL DE GIRONA

[Carta del President de l'Orquestra, adjunta a la segona petició, dirigida al President de la Diputació]

Girona, 15 maig 1930

Sr. Emili Saguer

Ciutat

Distingit Sr.: La meva impossibilitat física no hem permet acompanyar-lo personalment i juntar el meu prec al del nostre volgut company de Directiva Sr. Audouard, de que vulgui vostè acollir amb afecte i interès la instància de la Orquestra Simfònica de Girona demanant una subvenció a l'Exma. Diputació de sa digna Presidència. Jo li prego que en aquesta meva insistència no hi vegi altra cosa que el desig d'un gironí d'assegurar la vida d'una agrupació musical que podem presentar amb legítim orgull.

Perquè una Simfònica no es crea així com així: són requerides un munt de circumstàncies difícilment assolibles, d'entre les quals es destaquen el poder comptar amb el personal suficient i apte per al gran nombre d'instruments que integren una Simfònica, tenir un vertader Director, ésser propici l'ambient (la qual cosa revela una positiva cultura musical) i tenir l'ajut econòmic indispensable (ni en els països més rics del món, cultural i materialment, no pot viure una Simfònica sense aquest ajut). A la nostra terra precisa encara un vertader esperit de sacrifici i un entusiasme a dojo per part dels components de la Orquestra, puix que les aportacions econòmiques han d'ésser poc importants.

A la nostra província solament hi ha dues poblacions amb elements suficients per formar una Simfònica: Girona i Figueres. A Figueres i com a conseqüència de l'entusiasme que despertà la nostra Simfònica quan el concert inaugural d'aquella Associació de Música el passat octubre, s'intentà la formació, no d'una Simfònica, sinó solament d'una Orquestra de corda, que encara no ha actuat. Tant de bo que l'èxit coronés l'intent, puix que seria un motiu més de vanaglòria de les terres gironines. L'Orquestra Simfònica de Girona porta ja un any de vida i ha donat onze concerts amb èxits indubtables, en distintes poblacions de Catalunya; ara en té cinc més en projecte. La nostra Orquestra és, doncs, una bella realitat: s'ha pogut fer el miracle de poder reunir aquelles circumstàncies abans indicades.

Però un any d'actuació ens ha demostrat que l'ajut econòmic que ens han prestat i presten l'Ajuntament i la nostra Associació de Música, que són molt d'agrair, no basten. Cal un petit ajut de la Diputació. Amb 2000 pessetes -subvenció ben modesta- queda assegurada la vida d'una agrupació artística única a les terres gironines i que podem presentar com un dels més alts exponents de la nostra cultura.

Jo no dubto, Sr. President, que avui que hi ha a la Diputació persones que tant estimen les nostres coses i que realment senten els problemes de cultura i el prestigi del nostre poble, voldran atorgar llur ajut a una obra com la de la Simfònica de Girona.

Reiterant-li el prec de que no vulgui veure en aquestes ratlles altra cosa que el viu anhel d'un major prestigi de les terres gironines i amb gràcies a la bestreta, atentament el saluda son afm. s. q. l. e. l. m.

Josep M. Dalmau

[Carta manuscrita, adjunta a la segona petició, dirigida pel Secretari de l'Orquestra al Secretari de la Diputació]

Sr. D. Jaume Brunet

Estimat amic.

Tant lo Sr. Dalmau com jo tenim un gran interès per lo que fá referencia l'instancia qu'adjunto. Aixís que tots dos comfiem en la bona amistat de V. per a que hi fassi tot quant estigue en sa má, en favor dels nostres desitjos. Mentres tant rebi molts afectes de son amic y servidor Lleó Audouard. 8-5-30

[Resposta]

SESIÓN DE 3 JUNIO DE 1930

Vista la instancia en que D. José M^a Dalmau Casademont y D. León Audouard, Presidente y Secretario, respectivamente, de la Orquesta Sinfónica de Gerona, solicitan que, a fin de hacer posible la continuación de la obra de positiva y valiosa cultura, legítimo orgullo de las tierras gerundenses, que realiza dicha Orquesta, fundada hace un año y compuesta de 45 Profesores bajo la dirección del Maestro D. Ismael Granero, la Diputación le otorgue la protección a que aquella institución es acreedora, consignando en sus presupuestos una cantidad como subvención, y la Sinfónica continuará, como ha hecho hasta el presente, haciendo llegar su obra cultural a los asilados de la Casa Provincial de Misericordia, concediéndoles entrada gratuita a todos los conciertos que celebre en esta ciudad y ella organice;

La Diputación, en Comisión permanente, teniendo en cuenta la importancia y el prestigio alcanzados por la Orquesta Sinfónica de Gerona en el breve tiempo de su actuación, acuerda concederle una subvención de mil pesetas, las cuales se abonarán con cargo al capítulo 10, artículo 1º, partida 2ª, del vigente presupuesto.

8. Arxiu Històric de Girona, Fons Generalitat. Comissaria Delegada/ 7. Secció de Cultura, D 2796/115

Nova petició de subvenció per part de l'Orquestra Simfònica de Girona, en aquest cas ja dirigida a la Comissaria Delegada de la Generalitat, el 1931. Fa referències a la subvenció concedida l'any anterior per la Diputació i a les dificultats econòmiques que afectaven l'entitat.

Lleó Audouard, veí de Girona, domiciliat al Carrer de Pau Casals 12, secretari de l'Orquestra Simfònica de Girona, en nom i representació de la mateixa, a V.E., atentament,

EXPOSA: Que constituïda a la nostra ciutat l'Orquestra Simfònica de Girona amb la finalitat de contribuir a un increment de la cultura popular mitjansent concerts de música de la més alta qualitat i, a l'ensem, contribuir a un major enaltiment del nom de les terres gironines amb l'actuació d'una agrupació artística que, per la seva envergadura, sembla sols reservada a nuclis urbans de la major importància i a terres de la més gran cultura, porta ja dos anys i mig d'actuació i vint concerts, celebrats una bona part d'ells en diverses ciutats catalanes. De com ha acomplert aquella finalitat, en parlen eloqüentment les crítiques falagueres que han merescut totes les seves actuacions, en quals crítiques els gironins mereixen els qualificatius més honorosos.

Les agrupacions artístiques d'aquesta naturalesa, exigeixen arreu del món un esforç econòmic que no és a l'abast d'elles soles: són precises per a llur existència subvencions importantíssimes de l'Estat, de la regió o del municipi. Reconequent-ho així i reconequent també la importància artística de la nostra Simfònica, la extingida Diputació Provincial de Girona ens atorgà l'any passat una subvenció de mil pessetes, subvenció certament valuosa i que fou ben agraïda, però quelcom migrada ateses les necessitats de l'Orquestra, les quals, malgrat llur modèstia, han fet pujar aquest any el seu dèficit a unes quatre mil pessetes. Ara que sortosament ja tenim a Catalunya el govern que ha de valorar degudament totes les possibilitats econòmiques, culturals i artístiques de la nostra terra, volem confiar que serà continuada aquella protecció a l'obra cultural de l'Orquestra Simfònica de Girona i que ho serà a la mida de les seves modestes necessitats.

Per tot l'exposat, a V.E., respetuosament,

SUPLICA: Que la Comissaria de la Generalitat de Catalunya a Girona vulgui atorgar a l'Orquestra Simfònica de Girona i per aquest any de 1931, una subvenció de mil cinc-centes pessetes, que junt amb la que li atorga l'Ajuntament de Girona li assegurarà la continuació de la seva labor de cultura.

Mercè que espera de la reconeguda atenció que li mereix el millorament cultural del nostre poble.

Visqueu molts anys

Girona, 8 de desembre de 1931.

Excm. Sr. Comissari de la Generalitat de Catalunya a Girona

[Resposta a: Llibre de resolucions de la Comissaria Delegada de la Generalitat de 1932, AHG010105]

Fol. 12 r. (Sessió de 13 de gener de 1932)

Vista la instància del Sr. Secretari de l'Orquestra Simfònica de Girona en la qual demana, en nom i representació de la mateixa, una subvenció de mil cinc centes pessetes que junt amb la que li atorga l'Ajuntament d'aquesta ciutat assegurarà la continuació de la seva labor de cultura; la Comissaria Delegada acorda passar l'esmentada instància a informe del Sr. Interventor.

Fol. 62 r. (sessió de 12 de febrer de 1932)

Vist l'acord de 13 de gener de 1932 concedint una subvenció no superior a 1000 pessetes a l'Orquestra Simfònica de Girona; la Comissaria Delegada, de conformitat amb l'informe de la Secció, acorda concedir a l'Orquestra Simfònica de Girona una gratificació de 250 pessetes pel que es refereix al primer trimestre de 1932, podent-se prorrogar per trimestres successius, si es prorroga igualment l'actual pressupost.

[Els pressupostos de 1931 es van prorrogar pel segon trimestre de 1932, en sessió del 27 d'abril de 1932, fol 163 r.]

9. Arxiu Històric de Girona, Fons Generalitat. Comissaria Delegada/7. Secció de Cultura, D2801/33.

Carta mecanoscrita, possiblement traspaperada dins un expedient amb material referent a premis i subvencions, que dóna fe del compliment del compromís adquirit per l'Orquestra Simfònica de facilitar l'assistència dels integrants de la Banda de l'Hospici als concerts organitzats per l'entitat a Girona.

Girona, 29 octubre 1930

Excm Sr. President de la Diputació Provincial

Molt Sr. nostre: Plau-nos convidar a Vostè i l'Excma. Corporació de sa digna Presidència al concert que la nostra Simfònica celebrarà al Teatre Principal, a un quart de set de la tarda del proper dia 31.

Li estimariem que volgués prendre nota, i comunicar-ho als interessats, de què, com en tots els concerts organitzats per l'Orquestra, tots els components de la Banda de la Casa de Misericòrdia tenen entrada gratuïta i seient reservat al pati de butaques.

Esperant veure honorat el nostre concert amb la presència llur, atentament el saluda

Per la D[irectiva]. de la Orquestra Simfònica de Girona,

El President

Josep M. Dalmau Casademont.

[Nota afegida pel funcionari]: S'ha circulat la present invitació als Srs. Diputats residents a la capital i al Sr. Administrador de Beneficència.

ANNEX F

Correspondència entre particulars

Les cartes que tracten assumptes relacionats amb l'Orquestra Simfònica de Girona es presenten aquí amb una numeració correlativa i ordenades per ordre alfabètic de destinataris, ja que sembla la manera que permet seguir millor els assumptes. Dins de l'apartat dedicat a un mateix destinatari, els remitents han estat ordenats alfabèticament, i si hi ha més d'una carta de la mateixa persona, apareixen ordenades cronològicament. En el quadre inicial es poden comprovar les concordances entre remitents, destinataris i número de la carta.

En realitat, els manuscrits procedeixen de molt poques col·leccions, la majoria d'elles de caràcter privat, que encara avui es mantenen en mans de famílies: la correspondència rebuda per Josep Baró Güell la conserva el seu nebot-nét Josep Baró Batlle; les cartes per Narcís Costa Horts, me les ha proporcionat el seu nebot Santi Roca D. Costa, i les de Francesc Caselles les he obtingut gràcies al seu fill Albert Casellas. En canvi, es troben en col·leccions públiques les cartes escrites per Ricard Lamote de Grignon a Frederic Mompou (Biblioteca de Catalunya, Fons Mompou), així com les adreçades per Ricard Lamote de Grignon a Pau Casals (Arxiu Nacional de Catalunya, Fons Pau Casals/ Correspondència rebuda) i les rebudes per Carles Rahola de molts destinataris, entre els quals Josep Maria Dalmau Casademont i Ricard Lamote de Grignon (Arxiu Municipal de Girona, Fons Rahola, Correspondència).

REMITENTS	NÚMERO DE CARTA	DESTINATARIS
BARÓ GÜELL, Josep	28	LAMOTE DE GRIGNON, Ricard
DALMAU, Josep Maria	1, 2, 3, 4, 5	BARÓ GÜELL, Josep
	24, 25	CASELLAS, Francesc
	33	RAHOLA, Carles
GRANERO, Ismael	6, 7, 8	BARÓ GÜELL, Josep
JUNCÀ, Antoni	9, 10, 11, 12	BARÓ GÜELL, Josep
LAMOTE DE GRIGNON, Ricard	13, 14, 15, 16	BARÓ GÜELL, Josep
	23	CASALS, Pau
	26, 27	COSTA HORTS, Narcís
	29, 30, 31, 32	MOMPOU, Frederic
	34	RAHOLA, Carles
PUIGGRÓS, Jaume	17	BARÓ GÜELL, Josep
SAGRERA, Sants	18, 19, 20, 21, 22	BARÓ GÜELL, Josep

DESTINATARI: JOSEP BARÓ GÜELL, subdirector de l'Orquestra Simfònica de Girona.

Cartes de la col·lecció familiar

-De JOSEP MARIA DALMAU, president de l'Orquestra Simfònica de Girona

CARTA 1

Girona, 23/05/1933. Va ser enviada a Baró en la seva qualitat d'arxiver de l'Orquestra, mentre s'estava preparant el concert n. 28, realitzat el 29/05/1933.

Caríssim Sr. Baró

Per a l'assaig d'aquesta tarda a dos quarts de set, Mestre Lamote em va dir que tinguéssim preparats els papers de la Inacabada de Schubert, Aria de Bach i l'Scherzo del Somni d'una nit d'estiu. Ja he escrit a En Civil demanant-li la partitura d'aquesta darrera obra. Gràcies.

Fins a dos quart de set.

Records a la seva senyora.

Dalmau

CARTA 2

Sant Antoni de Calonge, 22/07/1935. De nou Dalmau es posa en contacte amb Baró per una qüestió de partitures. D'acord amb el que diu la carta, després de la representació de Girona, *La Flor* es va tornar a portar a l'escena a Barcelona, però no l'agost sinó el 9 de setembre, dins del programa d'activitats de l'Escola d'Estiu de la Generalitat.

Sr. Josep Baró

Sant Julià de Ramis

Caríssim amic: A la fi he pogut trobar el seu lloc de repòs. Com els prova l'estada en aqueixes belles riberes del Ter? Quan tindrem el goig de veure'ls a Sant Antoni?

Ricard Lamote me demana amb urgència tots els papers de «La Flor», puix que a mitjans d'agost hauran de representar-la a Barcelona. No hi hauria manera de enviar-ho ràpidament? Si pogués fer que els papers fossin entregats a la llibreria, ja cuidarien de entregar-los al recader. Gràcies.

Que els provi bé l'estiu. Afectuosos records a la Pietat i per a vostè una forta abraçada de son afm. a. i s.

Dalmau

CARTA 3

Girona, sense data [finals de 1935]. Testimoni interessant del procés de preparació del concert que efectivament es va acabar fent a Manresa el 31/03/1936, tot i que de les obres que apareixen en aquesta carta només es va interpretar la de Sibelius. L'actitud de Dalmau és positiva davant la possibilitat que es formin altres entitats simfòniques a Catalunya.

Caríssim Sr. Baró: Li agrairia que me fes portar les partitures i papers de les obres següents:

Nocturn (corda sola), Borodin

Vals trist, Sibelius

Vol del borinot, Rimsky-Korsakow

La Grotta de Fingal, obertura, Mendelssohn.

Els hem d'enviar a Manresa, on projecten la constitució d'una Simfònica i d'una Agrupació de Cultura Musical, i per donar prova de les possibilitats de la Simfònica [de] Manresa, pensen donar un concert i ens han demanat la nostra ajuda, en forma de préstec d'aquelles obres. Seria certament interessant que poguessin arrelar aquells propòsits.

Gràcies.

Records a la Pietat

Queda de vostè afm. a. i s.

Josep M.

CARTA 4

Girona, 06/11/1935. Una nova carta de Dalmau en referència a les partitures de l'Orquestra. En aquesta, es fa referència a una sardana de Josep Baró, que fins ara no s'havia pogut datar, i que sembla que Lamote de Grignon tenia intenció d'incorporar al repertori de l'Orquestra. Podria tractar-se de la sardana que Baró li havia enviat anteriorment [carta 15], per demanar la seva opinió.

Caríssim Sr. Baró: Mtre. Lamote l'altre dia va distreure's de preguntar-li –i m'encarrega que jo ho faci– si té vostè ja els papers de la seva sardana «L'estiu». Diu que si no els té, els hauria de treure per tal de posar-la en un dels pròxims assajos.

Junt amb la partitura de «L'estiu», li envio altres partitures que ell tenia a Barcelona, perquè siguin reincorporades a l'arxiu.

També me digué el Mtre. que s'havia deixat la partitura dels «Suburbis». Li estimaria que me la fes portar per tal d'enviar-la jo a Barcelona.

Gràcies per tot

Records afectuosos a la Pietat

Sempre de vostre afm. a.

Josep M.

CARTA 5

Girona, 17/03/1948. Testimoni del retorn de Josep Maria Dalmau a Girona, després de l'exili. Feia dos anys que s'havia instal·lat de nou a la ciutat, i explica que tenia previst acudir a un primer acte públic, en ocasió del vint-i-cinquè aniversari de l'Orfeó «Cants de Pàtria», que encara dirigia Baró.

Sr. Josep Baró. Ciutat

Amic caríssim: En l'avinentesa de la festa del nostre Sant Patró, em plau de desitjar a vostè i a la nostra benvolguda amiga Pietat, tota mena de benaurances i llargs anys de vida i salut, de qual cosa els amics n'estarem molt satisfets i la Ciutat, que és la que es beneficia directament de llur vida tan activa i profitosa –també Pietat té bona part en l'obra del Mestre– la Ciutat, com dic, en restarà ben agraïda.

Tinc moltes ganes, car amic, d'anar dissabte a aplaudir-lo. Si més possible, serà el primer acte al qual assistirem des de la nostra tornada.

Una vegada més, moltíssimes felicitats en nom de tots.

Ja sap que molt l'estima el seu amic afm. i invariable

Josep M^a Dalmau

-De: ISMAEL GRANERO, músic major del regiment de Girona, i primer director de l'Orquestra Simfònica de Girona.

CARTA 6

Girona, 21/11/1929. Nomenament de Ramon Borja com a encarregat de les partitures, subordinat al càrrec d'arxiver que desenvolupava Baró. El mateix Borja, que era militar, va intervenir també en algunes ocasions com a percussionista a l'Orquestra.

Sr. D. José Baró

Mi distinguido y querido amigo: El dador de la presente Ramón Borja Puertos es el nuevo papelero de la Orquesta Sinfónica y por lo tanto el que con su autorización, ha de intervenir en el archivo para sacar o depositar obras. Huelga pues decirle que lo pongo a su disposición para cuanto se le ocurra.

Él mismo le entregará tres carpetas nuevas junto con unos papeles que no se utilizan, todo lo cual será conveniente guardarlo en el archivo para cuando sea necesario.

Yo me encuentro un poco enfermo, aunque no de cuidado, pero lo suficiente para estar recluso en casa; no obstante, pienso que reanudamos la labor en plazo breve, a cuyo efecto estos días he estado trabajando en la confección del nuevo programa que será a base de la Quinta Sinfonía.

Y nada más por hoy, le saluda afectuosamente su buen amigo y compañero q. e. s. m.

Ismael Granero

CARTA 7

Girona, s/d. Tarja amb una nota molt breu, que dóna fe d'algunes dificultats que tenia l'Orquestra per cobrir les places de vent. Tenim constància que Baró intervenia com a intèrpret quan feia falta, i que Granero utilitzava eventualment algun músic de la banda militar. Encara que no estigui datada, es conserva al quadern personal de Baró després d'altres documents de final de 1930. Per tant, cal situar-la a inicis de 1931, mentre preparaven el concert 18.

Sr Baró: Con el fin de no causarle a Vd. más trastornos con cambios de instrumentos, me he procurado ya un 2º Clarinete para esta noche. No se preocupe ya pues por esto.

Como recordará, esta tarde a las 4 hay ensayo.

Ismael Granero Fayos.

Músico Mayor. Regto. de Infantería Asia núm. 55. Gerona

CARTA 8

Alacant, 25/12/1931. Granero ja s'havia incorporat a la seva nova destinació i, per tant, havia deixat la direcció de l'Orquestra Simfònica de Girona. Tot i això, va conduir encara un darrer concert de comiat, el 24 de febrer de 1932. Aquí agraeix una carta anterior de Baró, que li havia expressat el condol per la mort de la mare.

Sr. D. José Baró Güell. Gerona

Muy distinguido y querido amigo: He recibido su atenta carta, la cual me ha producido una profunda y sentida emoción. El recuerdo de su buena amistad cultivada a través de algunos meses de labor común, hace que su carta sea una de las mas apreciadas por mi. Desde el fondo de mi alma agradezco a Vd. su sentido pésame, dándole mis mas expresivas gracias por esta atención, que guardaré como uno de los recuerdos mas estimables, rendido a la memoria de mi querida madre (q.e.p.d.).

Supongo que el Sr. Dalmau, nuestro buen amigo, le habrá comunicado mis noticias en carta que le escribí hace ya algunos días ¿Y la Sinfónica? ¿Tiene director? Ya me tendrán Vds. al corriente de todas las dificultades que puedan surgir; yo entretanto sigo creyendo que todavía soy el director! es tanto el cariño que le tengo...! Como ya les anuncié, pienso hacerles una visita y darles un abrazo a todos, el próximo mes de Febrero.

Aprovecho esta oportunidad, para felicitarle a Vd. y Sra. esposa en las presentes Navidades y Año Nuevo.

Salude a los buenos amigos de Junta, y repitiéndole mi sincero agradecimiento, le saluda su affmo. S. S. Y amigo

Ismael Granero

-De: ANTONI JUNCÀ, compositor i músic major de l'exèrcit, que havia estat destinat uns anys a Girona. Va ser professor de Josep Baró.

CARTA 9

Larache, 01/05/1929. Resposta de Juncà des de la seva destinació al nord d'Àfrica, davant la notícia de la fundació de l'Orquestra Simfònica de Girona, on no deixa d'expressar algunes reserves. Reflecteix una gran confiança i estreta relació personal amb Josep Baró.

Volgut amic: Rebo la teva lletra del 24 ppassat, i també la revista amb la notable estampa que fa de ma mestra, Ernest Albert, de la meva humil persona, qual treball m'agrada molt, com aixis ho escriuré a tan selecte i amable escritó.

Trobo molt ben encertat aigis deixat el camp lliure an el company Granero respecte la direcció de la Sinfónica Gironina que voleu organitzar, desitjant per la mateixa, prosperitat i èxits de tota mena. Ara bé, compreg que devien tenir mes en compte la protecció a un de casa. És allò de sempre: "de fóra vindrán que de casa ens treuràn". Al fi i al cap, jo creg que el director s'hi tornarà mes sabi que ric, i feina, mals de cap i disgustos no n'hi faltaran pás. Girona es petit per aquestes coses, que de no poguerse fer com Deu mana, es millor no intentar-les, en be del Art, puig els anys ensenyen que de jove un fa entremaliadures pròpies de la il·lusió i poca experiència.

Desitjava si t'es avinent i vols, m'enviïs la estampa que Albert va escriurer de tu. Si no en tens d'altre ja te la retornaré.

Saluda de ma part a la teva esposa, amics i an el Sr. Granero. Reb forta estreta de ma del teu bon amic

A Juncà.

No ting inconvenient deixis la meva música i partitures baig la teva absoluta responsabilitat, de que te seran retornades a tu mateix.

CARTA 10

Larache, 26/03/1930. Com en altres escrits posteriors, el contingut principal de la carta són les composicions de Juncà. En aquest cas, és el mestre qui demana opinió al que havia estat deixeble seu. El primer número de la suite «Cançons de ma terra», al qual fa referència, va ser una de les peces més presents en el repertori de l'Orquestra Simfònica de Girona en la seva primera etapa.

Sr. En Josep Baró Güell. Girona

Volgut bon amic: Confirmo la meua postal de felicitació, desitjant no tingueu novetat, com així puc dir de nosaltres per a g. a. Deu.

Sembla que torno aixecar una mica el meu esperit abatut durant tan llarg temps degut a la pèrdua de la nostre plorada Rosita q. a s. qual record no fuig mai del meu pensament.

Per fi, acabo de escriure una nova sardana que ja ting instrumentada i a punt d'estrenar, si tu creus es digne de poguer-la donar a conèixer, per lo que t'envi-ho la reducció de Piano per a que la examinis i me donguis la teua opinió sincera. Te recomano guardis la mes absoluta reserva sobre la mateixa. Si ho mereix, t'enviaria la partitura i tu podries posar-la a la venda com de costum.

Ja sé que vareu tocar «La donzella de la Costa» en el últim concert de Girona. Vos resto molt agrahit a tots.

Are penso enviarte alguna altre cosa per a la Simfònica, però diguem si creus millor sigui un altre número per l'estil de la que toqueu, o bé per a corda sola. Esculliu alguna de les següentes i demaneu.

Nostres recorts de la meua família, i de part meua a tot-hom.

Sempre teu

Antoni Juncà

«Cançons de ma terra» Suitte.

n. 4 «Els fadrinets de Sant Boi» (Scherzo)

n. 3 «La hermosa Antonia» (Cançó de Dança)

n. 2 «Cotiró» (Cançó del lladre).

n. 1 «La Donzella de la costa» que ja la teniu

«Madrid en 1808»

n. 1 Preludio. Orquestra.

n. 2 Gavota Clásica (coneguda) Corda

n. 3 «Minuetto»

n. 4 Pavana

CARTA 11

Larache, 05/05/1930. Continuació del tema de la carta anterior, on s'hi pot observar un cop més la bona relació entre mestre i deixeble. No queda clar quina sardana era la que demanava que Baró valorés. Sobre la suite «Cançons de ma terra», el fons de Josep Baró a la Biblioteca Pública de Girona en conserva un exemplar complet amb els quatre números, dedicats respectivament a l'Orquestra Simfònica de Girona, a Josep Baró, a l'Associació de Música de Figueres i –enlloc de Rahola– a Josep Maria Dalmau Casademont. De fet, l'Orquestra es va limitar a tocar el primer, i no va incorporar mai cap altra obra de Juncà al seu repertori.

Sr. En Josep Baró Güell. Girona

Volgut amic: Rebo la teva lletra, que'm plau tot lo que determinis vers la Sardana. Estas autoritzat per enviar-la a l'Orfeó Gracienc que també varen escriurem a mi i ja els contestaré que tu els hi enviaras.

Dintre uns 15 dies t'enviaré els n. 2, 3 y 4 de la Suitte «Cançons de ma terra», per a la Sinfonica.

Desitjaria m'enviessis la partitura de «La doncella de la costa» per a tenir-ne jo una copia i remetre-la que teniu.

Dels 4 numeros escullirás el que t'agradi mes per a dedicar-tel, que be mereixes una distinció del teu mestre a qui tant honras.

Els altres 3 números penso dedicar-ne un al bon amic Rahola, altre a la Sinfónica de Girona y un a la Associació de Figueres, de la que soc fundadó soci d'honor amb el nº 1 dels socis. ¿Que't sembla?

Y, «Enyorament», a qui't sembla deuria dedicar-la, de Girona?

Digue-m-ho.

Nostres recorts a la teva esposa i a tots els amics.

Teu

Ant. Juncà

CARTA 12

Larraz, 16/11/1930. Encara una darrera carta tractant sobre la mateixa obra de Juncà. Aquest cop s'hi pot llegir una referència als diferents gustos dels públics barceloní i gironí, i la bona consideració que tenia vers l'Orquestra Simfònica de Girona. El premi al qual es fa referència ha de ser el que va obtenir Juncà pels números 2, 3 i 4 de la suite «Cançons de ma terra» en els Jocs Florals de Girona, que s'havien reprès el 1930 després dels anys de la Dictadura de Primo de Rivera. Baró formava part del jurat.

Sr. Josep Baró Güell. Girona.

Volgut bon amic: Fa dos dies he rebut el giro postal que'm remets del premi, quedant conforme en tot, i sentint no poguer-te enviar res per are degut als gastos de la meva malaltia i la cura del ulls de la meva dona que'm costa moltes pessetes i menos mal que per are sembla va millor. Altre dia lo mes aviat que pugui t'enviaré alguna cantitat a compte i grans mercès per tot.

També he rebut avui cartes d'en Josep M^a Dalmau i de'n Granero, molt agradables per mi, als qui contesto avui.

Em plauria moltíssim que la Orquestra Pau Casals dones a coneixer tota la suite «Cançons de ma terra» an el públic barceloní, si bé espero que si es realitza, la crítica serà poc favorable per la meva petita obra, doncs com a insignificant la considero si be no peca de falta de senzillesa i espontaneïtat. Jo crec que seria mes ben rebuda pel públic intel·ligent un altre Suite que ting de mes volada i de caràcter descriptiu, la que no he instrumentada mes que per a Banda, tocada a Toledo l'últim any que vaig estar-hi. Un altre dia penso instrumentar-la per a gran orquestra.

Quedas autoritzat per a treure copies de la Suite, si la demanen la Orquestra Pau Casals, fent-els-hi avinent que no deuen tocar-la avans que la vostra Sinfónica, la que té la exclusiva per estrenar-la íntegra dintre d'un temps prudencial que vosaltres podeu determinar.

Are resulta que jo m'he quedat sense copies de les 4 partitures i com es llògic desitjaria posseir-les, per lo que podries enviarmelas una a una, despres que no les necessitèssiu una volta tocases.

Celebro molt que les «tenores» donguin bon resultat an el conjunt orquestral. ¡Quan m'agradaria poguer-les oir algun dia!

Jo, vaig reforçant-me poc a poc, fent ja vida normal, mes sens poguer treballar gaire.

Prou per avui.

Rebeu els nostres afectuosos recorts i tu sabs lo molt que't distingeix i aprecia el teu fervent amic

Antoni Juncà

-De: RICARD LAMOTE DE GRIGNON i RIBAS, director de l'Orquestra Simfònica de Girona entre 1932 i 1937.

CARTA 13

Barcelona, 18/11/1933. Després del concert n. 30 de l'Orquestra, Lamote de Grignon escriu a Baró per demanar-li partitures que ha oblidat a Girona.

Estimat amic:

Desitjo en primer lloc que segueixi en bon estat de salut, com la darrera vegada que ens havem vist. Nosaltres g. a D. també estem bé. Encare que aquí a Barcelona hi ha una atmosfera política gairebé irrespirable. Avui, ademés no circulen ni tramvies ni metro ni autobusos. Ja veurem com acabarà tot això.

Fa uns dies vaig demanar a l'amic Sr. Dalmau que em fés a mans els papers i partitures que m'havien deixat per al nostre últim concert. Segurament van llegir malament la meua lletra doncs no m'han enviat tot lo que jo demanava. A continuació li detallo per a que vostè, amb la seva amabilitat característica m'ho vulgui enviar. No ho torno a demanar al Sr. Dalmau perquè el sé enfeinadíssim a l'Ajuntament. No obstant, quan vostè ho tingui empaquetat pot donarli a ell que m'ho farà portar pel seu recader.

Em falta lo següent:

-Dugues partitures iguals (impreses) del Concert de Haydn, de Violoncel.

-Bastants papers (particel·les) d'aquest concert.

-La partitura (ORIGINAL, sense copia) manuscrita de SUBURBIS, de Mompou

-El Material de Suburbis

-La Partitura (manuscrita) de Catalanesques del Mtre Millet

-La Partitura impresa (tamany gran, enquadernada, i amb el nom del meu pare segurament) de la Ob^a de Leonora.

Li agrairé molt que m'ho vulgui enviar ràpidament, perquè tinc de retornar lo que m'han deixat, Haydn-Millet, i continuar la instrumentació de Suburbis. Moltes gracies de tot, i mani a son amic

R. Lamote de Grignon

s/c Bruc 129-1er-1a

CARTA 14

Barcelona, 24/11/1933. Al cap de pocs dies, Lamote de Grignon ja havia rebut les partitures que Baró li havia enviat.

Estimat amic:

Tantsols dos mots per a acusarli rebut de les partitures i materials que li demanava en la meua lletra, i agrairli la rapidesa en complir el meu encàrrec.

Ho he revisat tot, i no falta res. Ans al contrari, s'ha intercalat un paper de l'«Espatadanza» d'Amaya que el retornaré a Girona, a la primera oportunitat.

Ahir vam tenir la inauguració del Liceu amb un gran succés artístic, i amb una plena gairebé absoluta.

Molts records als seus familiars i al amic Sr. Dalmau, que desitjo que estigui ja restablert.

Mani a son affm.

R.Lamote de Grignon.

CARTA 15

Barcelona, 08/02/1934. Comentari dirigit a Baró, després que aquest li enviés una sardana que havia escrit, per demanar-li l'opinió.

Estimat amic:

Ahir vaig rebre la seva lletra i la seva Sardana, cosa que agraeixo sincerament. No he tingut temps més que per a fullejar-la, però dec dirli que m'ha fet molt bona impressió.

Estic molt content de veure que treballa força. Em refereixo a compondre, naturalment; jo crec que quan un té aquet dò, té l'obligació de conrearlo i estarhi a sobre! Ademés, és una de les coses que mes satisfacció produeixen. Sobretot, mentres un hi treballa.

Li repeteixo les gracies, i tant aviat com pugui mirar la seva partitura amb calma, li escriuré novament.

Moltes salutacions als seus familiars.

Sab que pot disposar de son affm amic i company

Ricard.

CARTA 16

València, 26/09/1945. Carta molt posterior a les altres, escrita en l'etapa que els Lamote de Grignon treballaven a València, testimoni de les bones relacions que van deixar a Girona. Probablement, encara fa referència a la breu orquestra que es va organitzar a Manresa el 1936 [v. Carta 3]. Naturalment, no esmenta a Dalmau, que encara continuava exiliat a França, i és curiós el capteniment en referir-se a un possible concert dedicat a Franco.

Estimat amic:

He rebut la seva estimada lletra i veig que jo estava confós: em creia que les «Estepes» de Borodine eren a Girona, i el Material del Príncep Igor (del qual tenim la partitura) a Manresa; per lo vist deu ésser al revés.

Aixís, pot doncs enviar-me els papers que té en el seu poder de les dues obres qu'em cita, Nocturn i Príncep Igor, per recader a portes debidos, al meu nom i adreça: c. Zaragoza 22 Barcelona (a casa dels meus sogres) on ho rebran i abonaran. Naturalment un recader que sigui de la confiança de V.

En canvi, no puc localitzar la partitura de la Rapsodia de Liszt. L'he tingut que dirigir servintme d'una part de piano, lo qual és ben molest.

No sé si la setmana que vé anirem –l'Orquestra– a Madrid a fer un concert al Pardo per al Caudillo. Ell ho va demanar. Ja veurem.

Be, amic Baró; perdonim la molèstia que li ocasiono. Posi'm als peus de la seva Esposa, i saludi als amics de per aci dalt.

Una abraçada de son affm.

R. Lamote de Grignon

S/C Gran Via Fernando el Católico 27 Valencia.

Molts records de la meva Muller i filla, i també del pare. No cal que li digui que si necessita quelcom de Valencia no té mes que dir-ho!

-De: JAUME PUIGGRÓS AGUILERA, comerciant de gèneres de punt nascut a Igualada i establert a Torroella de Montgrí. Va ser el fundador d'UGT a la localitat, i va formar part de l'Ajuntament durant la Guerra Civil.

CARTA 17

Torroella de Montgrí, 12/11/1933. Resposta negativa a una carta anterior de Baró, que s'havia interessat per la possibilitat d'organitzar un concert de l'Orquestra Simfònica de Girona a Torroella, aprofitant una amistat sorgida probablement en l'àmbit dels orfeons.

Sr. Josep Baró. Girona

Volgut Sr. i amich

Després de saludar-lo dec disculpar-me a Vtè. de contestar-li amb tant de retard la seva preuada del dia 20 d'octubre, però he preferit avans de contestar-li fer totes les gestions possibles per organitzar un concert amb la Sinfónica. Malauradament no ha sigut possible, a tots els que he parlat d'aquest assumpte no's veuen amb cor de sortirne bé; doncs en el festival que s'organitzà dies pasats en honor de les colònies de Vich en el que i prenia part l'Orquestra de Camera de Vich i secció teatral d'allí mateix, tot hi haveri una bona organització, en el que era promotor el Sr. Castells, varen perdre una pila de pessetes degut a la poca afició que tenen la gent d'aquí en els concerts d'orquestra.

No em fou possible d'assistir en els concerts que va convidar-me, per trobar-me a Igualada aquells dies, però li agraeixo igual l'invitació que va fer-me.

El dia 13 de Desembre estem preparant un gran festival en la qual hi queda convidat. Serà una festa en honor de Santa Lluçia i les Modestes i Senyorettes que ens brodarán la Senyera la qual inaugurarem. Hi formara part la Secció teatral de Torroella, l'Orfeó cantarà les peces «El cant de la Senyera», «La cançó del Lladre», Sant Josep i Sant Joan, i els «Segadors» i es recitaran també ricas poesies locals.

Rebi les meves salutacions per els seus companys de l'Orfeó i Vtè, disposi d'aquest seu amic i servidor.

-De: SANTS SAGRERA, violoncel·lista. Amic de Baró i d'altres músics de la Simfònica. Va intervenir com a solista en el concert número 12 de l'Orquestra, el 3 de juny de 1930.

CARTA 18

Vallfogona de Riucorb, 18/07/1929. El remitent expressa la seva alegria per la fundació de l'Orquestra Simfònica de Girona, i aporta diverses informacions molt interessants sobre els antecedents d'altres entitats musicals en les quals va estar implicat durant els seus anys de residència a la ciutat, en què havia col·laborat estretament amb Baró.

Sr. Josep Baró. Girona

Molt apreciat amic:

Des del 10 corrent que soc en aquest Balneari, on ja fa tres istius que hi vinc a tocar, duran la temporada de banys.

Aquí dons, m'ha arribat la teva carta, que molt m'ha complagut i interessat.

Ran del debut de la vostra "Orquestra" volia adreçar-te quatre mots, però a Barcelona estic molt enfeinat i vaig pensar fer-ho quan siguis a Vallfogona. Si tu no m'havessis escrit, jo t'hauria escrit parlant-ne de la naixent orquestra.

Quan vaig enterar-me'n de que el projecte de formar una orquestra a Girona anava endavant, vaig recordar, totes aquelles nostres cuites, visites, reunions, enrabiades i desenganys, que varem haver de passar tu i jo per aconseguir fer dos migrats i incomplets assaigs, en el saló del Centre Moral. Te'n recordes? Després tot a terra, i nosaltres dos decebutos i vençuts com Don Quixot en una de les seves quimèriques aventures. Han passat ja 10 anys! Com passa el temps, sembla que era ahir. Gairebé recordo minuciosament totes les incidències de la nostra aventura, i ja fa deu anys! Al veurer la llista de la vostra orquestra he trovat la majoria de noms desconeguts.

Bé. El cas es que ja teniu una orquestra i ben consolidada. Creu que ho celebro, vos felicito i m-en felicito. Modestia apart, me sento ben content d'haver sigut un dels qui anys enrere, junt amb tu, els Mollera, Cantó, Serres i Dalmau, vam treballar, en formar un ambient que ha necessitat 8 ó 10 anys d'embrió per a sortir a la llum, però que la fi ha donat fruits ben magnífics: L'Associació de Música, primer; i ara l'Orquestra Simfònica de Girona.

Un camp necessita esser llaurat per a que el gra germini. Dons be, totes aquelles audicions a Athenea, a la Schola Orpheonica, a l'orfeó del Centre Moral que tu dirigies, i les nostres trifulgues per a fundar una orquestra, eren la llaurada que havia de preparar l'ambien que avui teniu a Girona.

Vos felicito i desitjo que el bon Deu vos permeti continuar per molts anys l'obra per a gaudi de l'esperit i per el bon nom de Girona.

Com a dada curiosa i històrica, l'Orquestra Simfònica de Girona donava el seu primer concert el dia 5 Juny [en realitat, va ser de juliol] d'enguany a les 10 de la nit interpretant la primera Simfonia de Beethoven. Dons be, el mateix dia i a la mateixa hora l'Orquestra Pau Casals, sota la direcció del seu eminent mestre fundador estava impressionant en discs la "Voz de su Amo" la Primera Simfonia de Beethoven.

No cal dir lo molt que t'agraheixo el teu interès per el Quartet Laietà i lo honorat que aquest se sentiria en actuar a l'A. de M. de Girona. Me sembla però que aniria mellor que ens entenguéssim directament amb vosaltres, i prescindíssim d'intermediaris. Oportunament ja en parlarem. Vos faríem sentir un Quartet den Manén, que es una maravella. Nosaltres hem tingut l'honor de donar-ne la primera audició a la Península, i el seu autor que ens volgué sentir, ens va felicitar i ens digue que l'interpretavem magníficament i amb tota fidelitat al seu pensament.

Be noi, prou xerrameca. Que passis un bon istiu. Saluda als companys, a la teva muller i reb l'expressió del meu sincer afecte.

Sants Sagrera

CARTA 19

Barcelona, 10/03/1930. Primera referència a un concert de Sants Sagrera amb l'Orquestra Simfònica de Girona. La data proposada en aquesta carta no va ser la definitiva, tot i que les obres sí que van ser les mateixes quan el concert es va celebrar, finalment, el 3 de juny d'aquell any.

Sr. Josep Baró

Apreciat amic:

Puc venir el 27 corrent a tocar, amb la vostra Simfònica. És més, jo vindré el dia abans per a poder fer un assaig.

Bé. Anuncieu les obres per el següent ordre:

Allegro Apassionatto - - - Saint-Saens

Concerto en la menor. Íd.

Allegro non troppo / *Allegretto con moto* / *Meno mosso* / *Piú allegro* (sens interrupció)

Aixís que tingueu programes, vos estimaré m'en enviïs uns quants.

Salutacions afectuoses.

Sants Sagrera.

CARTA 20

Barcelona, 19/04/1930. Noves propostes sobre el futur concert de Sants Sagrera amb la Simfònica. El «nostre concert» al qual fa referència al principi del text era el que va interpretar el Quartet Laietà el 28/03/1930 a l'Associació de Música de Girona. El «Grup» es refereix al Grup Escolar de Girona, en el qual Baró desenvolupava les tasques de professor de música des de feia nou anys.

Sr. Josep Baró. Girona

Molt apreciat amic:

No recordo si tu hi eres present, quan després del nostre concert vam anar a saludar a l'amic Dalmau Casademont, aquest va invitar-me a actuar com a solista en un concert de la vostra Simfònica. El cas és que vaig acceptar tocar el Concert de Saint-Saëns. Bé. Aquí t'envio el material d'orquestra de dita obra i la partitura –a qui podia enviar-ho mellor que al Sotsdirector i Arxivver?– per si vos lleu algun dia ensaijar-lo. No és pas cosa difícil, cal només tenir cura en fer tocar l'orquestra piano en els troços que acompanya al solista.

També adjunto l'«Allegro Apassionato» encare que amb el Concert me sembla n'hi ha ben bé prou. Ja me diràs si hi ha material per a tothom, en tal cas buscaria partícels suplementaries.

Ara vosaltres teniu la paraula, dieu-me quan penseu fer-ho i llavors miraré de combinar-m'ho amb la feina que tinc aquí i molt serà que no arrivem a un acort perfecte major.

Ah! te felicito. Vaig lleigir al «Diario de Gerona» que l'Ajuntament t'havia arreglat la teva situació al Grup. Ho celebri i que sia per a molts anys.

Cordialment teu afm.

Sants Sagrera.

CARTA 21

Barcelona, 18/05/1930. Continuació de la negociació per la data d'un concert de Sants Sagrera amb l'Orquestra Simfònica de Girona.

Amic Baró:

Ahir feu la casualitat que, en sortir de l'assaig del Palau, me topés amb un auto en el qual hi anava en Josep M. Dalmau Casademont. Aquest va enterar-me que la data 27 corrent s'havia modificat i que el meu concert hauria d'ésser el dia 6 Juny. Bé. Sento molt dir-vos que no m'és possible venir el dia 6. Precisament és el primer dels 6 concerts que hem de fer a l'Exposició. Si ho poguéssiu fer el dia 27 aniria com una seda; si això no pot esser de cap de les maneres, podria fer-se el dia 2 ó 3. Després no puc precisar cap més data perquè tenim concerts els dies 6-13-18-21-29- dates probablement variables. Veiam si feu un esforç i ho reposeu per el dia 27.

T'estimaré una resposta urgent.

Cordialment teu.

Sants Sagrera.

CARTA 22

Barcelona, 29/05/1930. Data definitiva del concert, que va ser el n. 12 de l'Orquestra de Girona, i s'hi van interpretar les dues peces de Saint-Saëns que ja s'havien acordat en les cartes del mes de març.

Amic Baró:

Ja he vist anunciat –per a el dia 3 Juny proper– el nostre concert. Molt be.

Jo arribaré, si a Deu plau, el dilluns dia 2 a la tarda, per a poder assaijar a la nit.

Seria convenient tinguessiu una petita tarima on hi capiguin hom i la cadira, va mellor per la sonoritat. Penso que al teatre en deuen tenir.

Rebí el programa de les festes del teu Orfeó. Gracies.

Cordialment

Sants Sagrera

DESTINATARI: PAU CASALS i DEFILLÓ, violoncel·lista, fundador i director de l'Orquestra Pau Casals.

ANC, Fons Pau Casals, Unitat de Catalogació 8664, UI 115

-De: RICARD LAMOTE DE GRIGNON, segon director de l'Orquestra Simfònica de Girona.

CARTA 23

Barcelona, desembre 1934. A banda de ser un testimoni més de la bona relació de Ricard Lamote de Grignon amb Pau Casals, aquesta carta dóna fe de la col·laboració d'aquest, prestant els materials del concert per a piano de Mozart K. 537 que va ser interpretat per l'Orquestra Simfònica de Girona en el seu concert 34 (21/11/1934), amb Concepció Darné com a solista. L'altra obra mencionada, *La flor*, va ser estrenada efectivament a Barcelona pels alumnes de l'acadèmia Ainaud, però la segona representació va ser a Girona el 06/06/1935, organitzada pels Amics del Grup Escolar Ignasi Iglésias i, per tant, va ser l'estrena amb caràcter públic (concert n. 35 de l'Orquestra Simfònica de Girona, v. Annex B)

Estimat mestre:

Desitgem que l'excursió darrerament efectuada li hagi estat ben agradable en tots aspectes i que la salut no el deixi en cap moment, aixís com als seus familiars.

Fa uns dies vam tenir el goig d'escoltarlo per la Ràdio en el concert de Haydn i el Don Quixot. No necessita que jo hi fassi cap comentari. Sols li diré que ens va doldre que la seva actuació no durés deu vegades més estona. I de tot cor ens uníem a aquelles ovacions, justíssimes, inacabables...

Per molts anys, Mestre!

Li retorno la partitura i material del Concert de Mozart que amablement ens vau deixar per a executar amb l'Orquestra de Girona. Moltes gràcies.

Fa molts pocs dies que he acabat una nova partitura. La Flor òpera d'infants en set escenes breus. L'he feta (amb llibret, figurins i decorat també meu) per encàrrec de l'amic Ainaud i s'estrenarà si Deu vol pels volts de Nadal a l'escola industrial. Des d'ara ja l'invito i renovaré l'invitació tant prompte sàpiga la data segura, per si vol honorarnos assistint-hi.

Moltes salutacions de tots per a tots.

Mani a son affm. S. S.

Ricard.

DESTINATARI: FRANCESC CASELLAS, pianista de l'Orquestra Simfònica de Girona.

Cartes de la col·lecció familiar.

-De: JOSEP MARIA DALMAU, president de l'Orquestra Simfònica de Girona.

CARTA 24

Girona, 27/06/1930. Nota d'avís per un darrer assaig amb Joan Manén, el mateix dia del concert 13 de l'Orquestra. Les dues darreres obres del programa van ser duets per violí i piano, a càrrec de Manén i Casellas.

Benvolgut amic: Ahir vespre el vàrem trobar a faltar molt.

El Sr. Manén m'ha dit que a les onze l'espera per assajar els dos.

A la tarda hi haurà assaig a les quatre. Vindrà, oi? Jo li estimaré moltíssim. Cal fer l'últim esforç.

Saludi afectuosament la seva Senyora.

De vostè sempre afm. a.

Josep M. Dalmau

CARTA 25

Girona, 17/10/1933. Nou avís per assajos finals, els dies anteriors al concert 29 de l'Orquestra, que va tenir lloc el 20 d'octubre. Van ser, doncs, quatre dies amb assajos de tarda i nit. L'obra de Mompou que s'estrenava era el primer moviment de *Suburbis*.

Amic Sr. Casellas: Des d'avui fins a divendres, dia del concert, la Simfònica assajarà de 5 a 7 de la tarda i a les 10 de la nit, cada dia, al Teatre Municipal. Estrenem una obra de Mompou instrumentada per Lamote, en la qual hi ha una part important de piano. Li estimaríem, doncs, que volgués venir als assajos. Gràcies.

Vulgui saludar atentament la seva Senyora.

Queda de vostè afm. a.

Dalmau.

DESTINATARI: NARCÍS COSTA HORTS, intèrpret de l'Orquestra Simfònica de Girona, compositor i director de l'Orfeó Català de Mèxic.

Cartes de la col·lecció familiar

De: RICARD LAMOTE DE GRIGNON, director de l'Orquestra Simfònica de Girona

CARTA 26

Barcelona, 04/12/1950. Aquesta carta significava la represa del contacte de Lamote de Grignon amb Costa, que a més de músic de l'Orquestra havia estat alumne seu. Després d'una dècada llarga sense saber un de l'altre, Costa Horts havia escrit des de Mèxic demanant partitures per interpretar-les allí, on desenvolupava una intensa activitat musical. L'estimació personal es reflecteix en els detalls que Lamote de Grignon explica sobre la família, i és remarkable la precarietat de la seva situació que es pot deduir d'aquesta resposta, escrita en català només a la part central.

Mi muy querido amigo Costa-Horts:

Con gran alegría recibí su cariñosa carta del –ya lejano– 9 del pasado Abril. Desde luego la recibí con algún retraso porque mi domicilio no está ya en la calle del Bruch; pero mi tardanza en contestarle no se puede excusar por aquel retraso. En realidad, he ido esperando encontrar un par de horas de descanso para poder «conversar» con Vd.; y finalmente ha llegado este momento.

Muchas veces me he acordado de Vd.; me habían llegado noticias que –por fortuna– han resultado erróneas. No hace muchos días recibí unas letras de su hermana, y es por mediación de ella –que me da nuevamente su dirección– que puedo escribirle. Su carta de Vd. me emocionó, al recordarme aquellas tertulias musicales en su hogar de la inmortal Gerona. La noticia que me da, de haber encontrado en México mi libro me produjo gran ilusión; y estoy seguro de que a Vd. también le produjo alegría! Una noticia de índole familiar: soy abuelo de una niña de dos años y meses, y de un niño de un año. Mi hija se casó con un inglés, en Valencia ¡Las vueltas que da el mundo! (Porque, no sé si está enterado de que, en el año 1941 mi Padre y yo fuimos contratados por el Ayuntamiento Valenciano para crear y dirigir la Orquesta Municipal. Allí residimos cerca de 7 años; y terminado el contrato, nos reintegramos a nuestra ciudad natal. En Valencia falleció mi Madre). Ahora –hace un año– mi hija con su marido e hijos están también en Barcelona.

Tot aquest temps he treballat molt com a Compositor. He escrit coses importants: entre elles, «Epitalami», fantasia per a Chor i Orquestra, sobre text de Rabindranath Tagore, «Enigmes», gran poema orquestral –també amb gran chor– basat en l'Apocalipsis de Sant Joan (hi he treballat 15

anys) i, darrerament una «Simfonia» per a gran Orquestra. A més d'altres coses per a piano, petits conjunts, cançons, i sardanes, etc. I diverses obres per a Chor sol. El «catàleg» de la meva producció comença realment a fer goig. Si contés per «opus», vindria a ésser al 60 i tants.

En canvi amb la batuta, poca cosa he pogut fer. Ara s'encarriren els meus assumptes, i tinc intenció –si Déu vol– de reprendre la meva carrera de Director, aquest hivern.

En quan a enviar-li música meva, ho sento molt, però topo amb el problema de sempre: no tinc més que les partitures originals –sense cap còpia– i no disposo de diners per a fer-les copiar. Altres peticions semblants m'han estat fetes, i he tingut que dir lo mateix a tothom. Només hi ha una cosa qu'els podria proporcionar: el poema «Andalucía», per a gran orquestra, del meu Pare. Això està tot editat –partitura i papers– i si ho volguessin adquirir –no ho puc regalar, dissortadament!– en podríem parlar. Ja em dirà quelcom.

Celebro muchísimo –por la pequeña parte que me corresponde –sus éxitos como Director. Por el programa que me mandó, vi que también maneja la pluma ¡Bravo! ¡A trabajar firme!

Espero que, ahora que le mando mi dirección auténtica, me tendrá al corriente de su vida ¿Es soltero? ¿Casado? Tengo ganas de saber cosas de Vd.

Recuerdos de los míos. Un cordial abrazo de su amigo

RLamote de Grignon

¡Bon Nadal i Any Nou!

CARTA 27

Barcelona, 29/12/1960. Una nova resposta enviada cap a Mèxic, una dècada després de la carta anterior. Segons es desprèn del contingut, entremig n'hi havia hagut alguna altra. Proporciona una mirada molt propera a la vivència del treball compositiu que tenia Lamote de Grignon. En el darrer paràgraf, es refereix a l'obra *Quatre petites pastorals*, que havia estat estrenada per l'Orquestra Simfònica de Girona el 1934. Costa Horts la va dirigir en un concert del Festival Pau Casals d'Acapulco el 19/12/1960, dos dies després de l'estrena mundial d'*El Pessebre*.

Estimat Narcís Costa:

Li demano perdó per la meva tardança en contestar la seva lletra del 10-Oct, qu'ens va fer molta alegria. Ara li explicaré per què he tardat tant en donar senyal de vida. En primer lloc, puc dir-li que tots estem bé: la meva muller valenta com sempre, amb el mateix temperament d'aquells temps inefables de la Simfònica de Girona; la nostra filla, casada ja fa temps amb un xicot anglès,

molt trempat (que parla català, i fins l'escriu correctament); la seva mainada, una nena de 12 anys, la Elisabet, i un xicot d'11, el Jordi, molt carinyosos i simpàtics. O sigui: en això, hem tingut molta sort.

Ara, el motiu del meu retraç: el 17 de Nov. vaig estrenar al LICEU la meua Òpera en 3 actes «La cabeza del Dragón» sobre llibre de Ramón del Valle-Inclán (És molt possible que Vostè tingui alguna idea d'aquesta obra car, la 1ª versió vaig acabar-la l'any 39. És possible que n'haguéssim parlat a Girona). És molt teatral, divertida i dinàmica -6 quadros-6 decoracions-Època s. XIV- figurins trets de Botticelli, etc. Una vintena de personatges de 1er pla, Chor, i Ballets. En fi, una obra espectacular. En quan a la partitura: música grata, que sona molt bé sempre, melòdica de cap a cap; i composta sense cap preocupació d'estil: vui dir que quan necessito una consonància, la poso, i si vui treballar amb tota la llibertat armònica, no me'n estic. Com és tradició al Liceu, n'hem donat 3 representacions (el 17 i 26 Nov, i el 4 XII). Beníssimament rebuda des del 1er dia per públic i crítica. Estem contents.

Ara m'he tornat a posar a treballar en «El Càntic dels Càntics» de Salomó; en Català; jo mateix m'he fet una versió lírica lliure, tenint a la vista totes les traduccions catalanes qu'em penso que hi ha, i particularment les de Mn. Clascar i de Carles Riba (fredes com el glaç). És una mena de cantata per a Contralt, Baríton, Chor mixte i orquestra. Fa moltíssims anys que ho duc al magí.

L'any 1952 (o 53) vaig guanyar el «Premi Ciutat de Barcelona» amb el poema ENIGMES (basat en l'Apocalipsis); el 57, el Premi Joventuts Musicals, amb una obra per orquestra de Camera; i el 59, el Premi Simfònic del LICEU amb una suite per a gran Orquestra.

¿Es van tocar les Pastorals? Les recordava vostè? Posi-m uns mots i expliqui-m coses ¿És casat o solter? ¿Quina feina fa? etc, etc. Feliç any nou! Una abraçada del seu amic

RLamote.

DESTINATARI: RICARD LAMOTE DE GRIGNON, director de l'Orquestra Simfònica de Girona

Col·lecció particular de Josep Baró i Güell

-De: JOSEP BARÓ i GÜELL, subdirector de l'Orquestra Simfònica de Girona.

CARTA 28

Girona, 29/11/1940. Esborrany d'una carta que és el testimoni d'un viatge previ fet per Baró cap a Barcelona per intentar organitzar concerts benèfics en favor dels damnificats per les importants inundacions d'aquell any. En els primers anys del franquisme, Lamote de Grignon va passar moltes dificultats. Va ser apartat de la Banda Municipal i va veure's obligat a traslladar-se a València el 1941.

Muy Sr. mío y amigo:

[Eliminat: Seguramente se estrañaría que no le escribiera] La presente sirve para saludarle, y darle cuenta del resultado de mis gestiones respecto del asunto de que vine a explicarle; anteayer nos reunimos los más interesados en ello, y después de un detenido estudio, acordamos aplazar para otra ocasión el reanudar nuestras tareas artísticas, ocasión que no dudamos no tardará en presentarse. De todos modos, creemos que este cambio de impresiones ha sido conveniente. Convinimos con el Sr. Sobrequés que si él viene a Barcelona antes que yo pasará a explicarle personalmente y con mas detalle. Le ruego informe de ello en mi nombre a su Sr. Padre y le transmita mi mas respetuosa salutación. Y sin otra de particular, se repite de V. affmo amigo y S.S.

José Baró Güell.

[Afegit: Día 30-10-40. Gastos efectuados en Barcelona, con motivo de ir a gestionar que viniera el Sr. Ricardo Lamote a dirigir unos conciertos a beneficio de los damnificados por las recientes inundaciones. Viaje 12,40 ptas, Tren-via 1,80. Taxis 3,30 comer y café 7 ptas. Total ptas. 24,50].

DESTINATARI: FREDERIC MOMPOU, compositor i pianista

Biblioteca de Catalunya, Fons Mompou M5022

-De: RICARD LAMOTE DE GRIGNON, director de l'Orquestra Simfònica de Girona.

CARTA 29

Barcelona, 02/05/1932. Lamote de Grignon projecta instrumentar el primer número de *Suburbis* per a un concert que havia de servir per presentar a Madrid el grup Compositors Independents de Catalunya. El text sembla indicar que Mompou hauria fet la proposta en una carta anterior.

Estimat Mompou, en CIC

Fà un parell de dies que he rebút la vostra lletra i en primer lloc, vos desitjo una franca millora.

I vaig desseguida al grà. No sé si estèu enterat de que hi ha en projecte dos concerts nostres a Madrid: un «de càmera» i un d'orquestra. Per al primer servirà el programa de la nostra presentació a la Sala Mozart. Per al segon hem fèt una tria de música d'orquestra, i ens faltava una cosa vostra.

Ja sabeu que fa temps que vos vaig parlar d'orquestrarvos quelcòm, i és amb molt de gust que treballaré en els «Suburbis». Només hi ha una dificultat: la premura de temps. Segons avui ha dit en Samper, els concerts aquets han de ferse d'aquí pocs dies, de manera que segurament només podre orquestrar un dels 4 números.

M'hauria agradat molt abans de ferho sentirlos tocats per vos mateix, que m'haurieu donat naturalment la idea mes justa de l'obra. Jo em refiava de treballarhi a l'istiu, per a no interrompre una "llangonissa" que estic fent are: el «Joan de l'ós», den Sagarra, per a orquestra de vent, solistes i Chor: Fa mitg any que hi treballo i encare en tinc per dies.

Peró no us amoineu: probablement demà mateix em posaré a fer els «suburbis». Ho faré tant bé com pugui i sàpiga, i que consti que ho faig amb il·lusió.

Referent al ballèt d'en Sert: és molt difícil de poguer dir res no coneguent la mena de cosa que és: Per la meva part, mentres no tingui de escriure amb presses, que no en sé, encantat i agraït.

Ja sabeu que aquí Barcelona, ens morim de passió d'ànima. Jo tinc un ballèt que hi ha cinc quarts de música, i s'està dormint dintre un calaix. Paciència!

Espliqueume bé aixó d'en Sert. Jo ja us tindré al corrent de lo de Madrid.

Vostre,

Ricard Lamote de Grignon.

CARTA 30

Barcelona, 17/05/1932. Per una banda, Lamote de Grignon notifica a Mompou que ha acabat l'orquestració del primer número de *Suburbis*, però simultàniament explica que s'ha ajornat el concert al qual anava destinada. La «situació molesta i bastant tivant» entre Catalunya i Madrid a la qual fa referència és, amb tota probabilitat, la derivada del moment polític en què s'acabaven d'iniciar els durs debats a Corts encaminats a l'aprovació de l'Estatut de Núria.

Estimat Mompou:

Finalment he acabat l'orquestració del 1er nº de Suburbis «El carrer el guitarrista i el vell cavall».

Vaig descuidarme de dirvos que ho he fet per a orquestra lo més petita que he pogut o sigui: 2 Flautes 1 oboé 2 clarinets 1 Fagot 2 trompes 1 Trompeta Timbales, 1 arpa (o piano) Celesta i Per-
cussió (1 executant) i quintet a cordes (1). D'aquesta manera em penso que vos ho sonarán força a tot arrèu.

Estic content de com m'ha quedat, i desitjo que vos complagui quan ho sentíu.

Parlèm de Madrid. Trobo molt encertats els escrúpols que teniu per la situació molesta i bastant tivant que atravessém: tant es aixis que fà uns vuit dies ja en vàrem parlar entre els que ens hem vist (ja sabeu que mai no ens podem trobar tots junts) i comprenent tots la inoportunitat del moment present, vàrem acordar ajornarho, probablement per al Octubre, si els d'allà ho volen.

Referent a «Altitud»: no vos amoïneu, que es pot alterar el programa que vem donar, doncs era només per a que en Pittaluya no s'en tornés amb les mans buides. Jo mateix, si tinc temps tinc ganes de fer alguna cosa nova per a que vagi en lloc de la "Sonatina" que hi vaig posar.

Vaig llegir en el «Mirador» un article dient que en Joan Miró (el pintor) juntament amb en Kochno havien reorganitzat els ballets russos i immediatament vaig anar a trobar en Gasch (signant de l'article) per a mirar si podien fer res per mi: però em va dir que en Miró no hi podia fer res: solsa-ment quan vindrán per l'Octubre (al Tivoli, crèc) m'hi presentarà (a en Kochno) No hi confio gaire en l'ajut d'aquesta gestió. En fi, ja ho veurém.

Bé: fins a una altra. Rebeu una abraçada de vostre amic

Ricard Lamote de Grig.

Un d'aquets dies donare els «Suburbis» al copista. Quan estigui llest vos avisaré.

(1) Quintet a cordes en el sentit de orquestra de corda, desde 2 VII - 2 VII - 2 Alt - 2 Vcs - CB per amunt.

CARTA 31

Barcelona, 13/10/1933. Anunci de l'estrena de la versió orquestral de *Suburbis*, en el concert número 29 de l'Orquestra Simfònica de Girona, el 20 d'octubre de 1933.

Estimat Mompou:

Finalment sembla que ha arribat l'hora de sentir «Suburbis»: m'esplicaré doncs ja veig la cara d'estranyesa que féu.

Vuit dies abans del concert de Girona que us havia anunciat em vaig tenir d'allitar amb una grip pocasolta que em va durar lo just per a no deixarme fer el concert: no va quedar altre remei que ajornarlo. I are que hem establert la data: divendres vinent, dia 20 al vespre: concert inaugural de la Associació de Musica de Girona, vos poso aquets mots cuita corrents per si ens voleu venir a sentir.

No cal dir lo contents i honorats que en fórem! Va, féu un cop de cap! En el cas de no veurens, ja vos posaré uns mots per a dirvos com sona.

Vostre amic

Ricard Lamote de Grignon

demà passat, si Deu vol, ja serè a Girona al Peninsular Hotel

CARTA 32

Barcelona, 23/04/1934. Avís d'una nova interpretació de *Suburbis* que, en aquest cas, es refereix a la primera audició a Barcelona. Efectivament, com aquí s'indica, va tenir lloc el 29 d'abril de 1934 en dos concerts de l'Orquestra Pau Casals. Ricard Lamote de Grignon va ser l'encarregat de dirigir la seva instrumentació, mig any després de l'estrena a càrrec de l'Orquestra Simfònica de Girona.

Estimat Mompou:

Tantsols dos mots per a dirvos que, decididament, «Suburbis» va el 29 a la tarda.

Sé que penseu venir a ultims d'aquet mes. No podríeu serhi el 29? Tots estariem molt contents. Vaig quedar (per telefon) amb la vostra Mare que la avisaré per a sentir un assaig. (1)

Una abrasada de vostre amic Ricard.

(1) Va sense dir que rebrá les oportunes invitacions per al concert.

DESTINATARI: CARLES RAHOLA LLORENS, escriptor i president de l'Ateneu de Girona.

Arxiu Municipal de Girona, Fons Rahola, n. 533 i 4334.

-De: JOSEP MARIA DALMAU, President de l'Orquestra Simfònica de Girona.

CARTA 33

Girona, 16/05/1929. Dalmau anuncia a Rahola la creació de l'Orquestra.

Amic Sr. Rahola: Moltes gràcies per les seves bondadoses paraules.

Procurarem fer els possibles per a que Girona pugui comptar amb una Simfònica.

Soms optimistes: tots els músics ho han pres amb entusiasme i comptem amb un excel·lent director. I allà on no arribem els directius, hi arribaran els músics amb la seva fe.

Per ara la cosa va bé. Esperem que a fi de Juny o primers de Juliol, Girona tindrà el goig de convèncer-se de que té una Simfònica i de qualitat.

Sempre a les seves ordres.

Son afm. a[mic]. i S[servidor].

Dalmau

-De: RICARD LAMOTE DE GRIGNON, Director de l'Orquestra Simfònica de Girona.

CARTA 34

Barcelona, 14/10/1932. Carta en resposta a una d'anterior que havia enviat Rahola. Lamote de Grignon només havia dirigit un concert amb la Simfònica, i és interessant la visió que ofereix sobre el seu moment personal i professional. Probablement, Rahola preparava algun escrit sobre ell, i per això li adjunta aquesta biografia escrita en primera persona, a la qual seguien tres fulls més amb la llista de les obres escrites fins llavors.

Senyor Carles Rahola

Distingit Senyor i amic:

Amb un retràç gairebé inexcusable prenc la ploma per a contestar a la seva amable lletra del 10 d'Agost.

En primer lloc, degut a no ser ja Director del Conservatori el meu pare, i probablement trobar-se en vacances aquell Centre, la lletra de Vostè no em va arribar a son degut temps. Però

això excusaria solzament un retraç de 15 dies.

Vaig estar molt content en llegirla, perquè per a mi és una cosa nova que algú s'interessi per les meves coses.

Tot aquet istiu que estic una mica en suspens: s'ha posat a concurs la plaça de Sots-director de la Banda Municipal, i jo m'hi he presentat. Per cert que s'ha donat el cas de ser jo l'únic concurrent.

Es va tancar el plaç d'admissió d'instàncies el 17 d'Agost, i jo he anat esperant tot aquet temps amb la natural intranquil·litat que el Jurat (del qual formen part els Mtres. Casals, Millet i Morera) es reunís per a decidir si es tenen de fer exercicis pràctics, o què.

Finalment em varen dir que aquesta reunió tindria lloc divendres de la setmana passada, però com que el President de Cultura (Sr. Comes) ha passat a la Generalitat, no podrà ser fins que hi hagi el nou President, que no m'imagino qui podrà ser. Ademés estant en període electoral, tot queda enlaire. Sempre passarà una mesada més de neguit per a mi.

Estic en un punt transcendental per a la meva vida com a músic i fins i tot com a home: si obtinc la Sots-direcció, em queda relativament resolta la situació material, i quedo en bon lloc artísticament; si no és aixís em desanimaré molt, i potser canviaré de camí... Déu dirà!

Tot això que li explico, i haverse mort un oncle meu, ha estat la causa de la meva incorrecció envers vostè, que sense jo tenir el goig de coneixel personalment, m'ha donat proves de bona amistat.

La meva biografia és molt curteta: l'hi adjunto amb la llista d'obres. Respecte a la fotografia, dec confessar-li que no en tinc cap que vagi bé. M'en faré una i l'hi enviaré aviat.

Aquesta incertesa meva, d'aquet istiu, ha fet que no hagi pogut ocupar-me molt de la Simfònica de Girona. De totes maneres, com que en guardo un record gratíssim ja tinc mig combinats uns programes que em penso que interessaran. Un dia d'aquests escriuré al President de la O. S. de G. l'amic J. M. Dalmau.

Perdonim el retraç i l'extensió (potser inconvenient) d'aquesta lletra que més aviat sembla una confessió general, i vulguim contar entre els seus amics veritables.

Ricard Lamote de Grignon.

Nat a Barcelona, a 23 de Septiembre de 1899. Als 10 anys, començo a estudiar el solfeig amb C. Ge-

labert i el violoncel amb J. Rabentós. En començar el Batxillerat, deixo en absolut d'estudiar música.

Reprenc el violoncel a 17 anys amb B. Gálvez i l'estudio juntament amb el piano, amb J. B. Pellicer i després Frank Marshall.

Estudio Armonia i Composició amb el meu pare, aleshores Director del Conservatori del Liceu.

Formo part com a Violoncelista, de la Orquestra Simfònica de Barcelona (Director, el meu pare) i de la Orquestra del Gran Teatre del Liceu.

S'em presenta una oportunitat i esdevinc autodidacticament director d'una Fabrica de Rollos per a Pianola: la Casa Hupfeld A. C. De Leipzig (filial de Barcelona).

Soc auxiliar del meu pare, en la classe d'Armonia del Conservatori.

Començo a compondre, i entro a la Banda Municipal de Barcelona, com a executant dels instruments de teclat i percussió.

Començo a treballar la instrumentació per a «Orquestra de Vent» i faig algunes transcripcions d'obres clàssiques i modernes.

Simultàneament treballo l'«orquestra de Corda» fent algunes obres per a la Orquestra del Conservatori de Terrassa.

I arribo a emprendre l'escriptura de la «Gran Orquestra Simfònica».

He anat practicant la direcció principalment amb música meva.

Sóc cridat per la casa «Parlophone S. A.» per a controlar la formació del catàleg de discos en la seva organització de Barcelona.

Sento de temps la necessitat de «fer teatre» i em faig l'argument, els figurins i el decorat d'un Ballet, i després n'escriu la música.

Soc nomenat Director de l'Orquestra Simfònica de Girona.

I em presento al Concurs per a la Sots-direcció de la Banda Municipal de Barcelona.

ANNEX G

Articles periodístics

L'Orquestra Simfònica de Girona, a la premsa

S'han aplegat aquí un total de 100 articles que van aparèixer en publicacions periòdiques durant l'època en què va existir l'Orquestra Simfònica de Girona –excepte el darrer, que ofereix una visió retrospectiva–. Es tracta majoritàriament de cròniques i crítiques dels concerts, tot i que en alguns casos són també anuncis d'actuacions que encara no s'havien produït, o bé notícies que poden ajudar a comprendre alguns aspectes del funcionament de l'entitat. Tot i l'extensió d'aquest recull, s'han escollit aquells textos que es dedicaven íntegrament a l'Orquestra Simfònica de Girona, o que li prestaven l'atenció preferent, per evitar la reiteració de petites notícies que es limiten a deixar constància d'una actuació concreta, i que ja han quedat recollides a l'**Annex B**. Cal assenyalar que algunes de les revistes utilitzades són de difícil localització, o bé encara no s'han digitalitzat, i aquest factor dota de més valor la present selecció. Els textos han estat transcrits íntegrament, fent-hi només correccions tipogràfiques, però no pas gramaticals ni ortogràfiques. Recullen el sabor particular del català de l'època, o bé de la prosa castellana utilitzada en la premsa d'aquells anys. La seva ordenació és cronològica, alternant escrits procedents dels diversos diaris i revistes, per tal de facilitar el seguiment de la seqüència d'actuacions i altres fets relatius a l'Orquestra Simfònica de Girona. Després d'anotar les dades de cada publicació, i abans de donar pas al cos del text, s'hi ha situat una breu explicació que indica quina és l'aportació o interès específic en cada cas.

Altres articles de premsa citats en la tesi.

Seguint el mateix procediment, s'han afegit al final 10 articles més que no es refereixen a l'Orquestra Simfònica de Girona, però que han estat utilitzats per argumentar la seva relació amb la utilització de l'activitat musical com a eina educativa i de regeneració cívica i social. Són textos cronològicament propers als anys en què va actuar l'entitat gironina, i amb diversos punts de contacte, tant per la temàtica com per la manera de tractar-la.

1. [Sense signatura] Noticiari.

Scherzando, n. 219, 04/1929, p. 32.

Primera nota apareguda a la premsa on es parla de l'Orquestra. Des d'aquest primer moment ja va quedar clara la col·laboració de la revista *Scherzando*, que va consistir en una difusió força constant de les activitats de la Simfònica.

S'ha apuntat la idea d'agrupar en aquesta ciutat a tots els elements professionals per a la creació d'una orquestra Simfònica dirigida pel músic major Ismael Granero. El projecte, ens sembla admirable i per a la seva realització no hi mancarà pas el nostre concurs. Tots els treballs preliminars fets, van donant els millors resultats i això ens anima a creure que amb bona voluntat, podrà aconseguir-se fer viable el que és avui iniciativa. SCHERZANDO, en agrair la cooperació demanada, ofereix el seu concurs entusiasta.

2. [Sense signatura] Crònica.

El Autonomista, 30/04/1929, p. 3.

Aquesta és una notícia sencera on es parla de l'Orquestra en fase de preparació. Quinze dies abans havia aparegut una frase apuntant tot just la possibilitat d'organitzar-la, dins la secció «Gacetilla» del *Diario de Gerona*. Aquí ja es fa referència a la dimensió cívica que es projectava per a la formació.

Hace ya unas semanas que se iniciaron los Trabajos para la creación de una Orquesta Sinfónica en nuestra Ciudad, bajo la dirección del Músico Mayor del Regimiento de Asia, don Ismael Granero.

El proyecto ha sido acogido con tanto entusiasmo por todos los elementos indispensables para el sostenimiento de una agrupación artística de tan grande importancia, que puede ya darse como un hecho la creación de la «Orquesta Sinfónica de Gerona».

Sabemos que para esta noche está convocada una reunión particular de los Componentes de la futura orquesta y que es muy posible que dentro de pocos días empiecen ya los primeros ensayos.

No hay que decir que el proyecto tiene con toda nuestra simpatía y que hacemos votos para que Gerona pueda enorgullecerse pronto de poseer un nuevo y valioso instrumento de cultura ciudadana.

3. [Sense signatura] Gacetilla.

Diario de Gerona, 08/05/1929, p. 3.

Notícia del primer assaig de l'Orquestra. Ja hi apareix una referència al projecte de gira per Catalunya que va esdevenir una realitat l'octubre d'aquell mateix any.

Anoche verificó el primero de sus ensayos, en el salón de actos del Ateneo Social Democrático, la Orquesta sinfónica que acaba de constituirse en esta ciudad con elementos musicales

de la misma, bajo la dirección del maestro Granero, músico mayor del Regimiento de infantería de Asia.

Tenemos inmejorables impresiones del resultado de este primer ensayo, el cual ha tenido la virtud de aumentar, si cabe, los entusiasmos del profesorado musical por la meritísima obra artística emprendida.

La obra ensayada anoche es la magnífica Primera Sinfonía de Beethoven.

Parece que la Orquesta estará en disposición de dar su primer concierto en nuestra ciudad a fines del próximo mes de Junio, pudiendo casi asegurarse que después actuará en varias importantes poblaciones catalanas que han ya solicitado su concurso.

4. T. S. [Tomàs Sobrequés]. L'Orquestra Simfònica de Girona.

Scherzando, n. 223, 06/1929, p. 42.

Anunci de la fundació de l'Orquestra, amb indicació de la seva plantilla completa i el nom de tots els músics, encara sense concretar la data del concert de presentació.

Una esplendorosa realitat ha esdevingut el projecte, que anunciàvem, de creació a nostra ciutat de l'«Orquestra Simfònica». Evidentment, la prova de bona voluntat que els dintints elements professionals han mostrat per a portar a cap tan bella iniciativa, ha estat ben palesa, i així els havem vist agrupats, aportant-hi un entusiasme esperançador de l'èxit que assolirà una obra tan admirable. Aquesta obra començada ja, ha esdevingut en circumstàncies altament favorables. Una abnegació i competència per part del mestre-director Ismael Granero; un ajut sempre elogiat per part de l'alcalde senyor Bartrina i de l'Associació de Música i el provat esforç de tot el professorat, constitueixen els factors d'ordre positiu per arribar a conquerir el triomf de l'empresa cultural escomesa. Tenim doncs Orquestra i tenim, just és consignar-ho, un cap d'excel·lent vàlua, i aquest és En Josep M^a Dalmau Casademont, anomenat per aclamació president de la novella entitat. L'«Orquestra Simfònica de Girona», actuarà seriosament sota unes bases reglamentàries confeccionades per aquell cultíssim president i sots el guiatge administratiu d'una junta directiva.

La Junta Directiva, elegida per aclamació, la formen els senyors següents: Josep M^a Dalmau Casademont, president, i per els altres càrrecs en Josep de Batlle, Lleó Audouard, Tomàs Sobrequés, Josep M^a Jaumeandreu; Ismael Granero i Josep Baró, vocals nats, director i subdirector respectivament. Heu's ací el quadre de professors que formen la plantilla de l'Orquestra:

Mestre-Director

Ismael Granero

Sub-director

Josep Baró

Violins primers

Josep Saló (concertí)

Rafael Serra

Josep M^a Jaumeandreu

Francesc Puntonet

Jaume Baró

Ferran Prunell
Joan Bataller
Josep M^a Boix

Violins segons

Principi Romaguera
Antoni Bohigas
Francesc Figueres
Josep M^a Ferrer
Josep Pla
Joan Cristià
Joan Baró
Casimir Cemborain
Lluís Moreno

Violes

Joaquim Vidal
Josep M^a Carbonell
Joan Cla

Violoncel·ls

Tomàs Sobrequès
Josep M^a Serra
Josep Moreno

Contrabaixos

Pere Mitjà
Josep Planells
Carles Pinedo

Piano-Arpa

Francesc Casellas

Flautes

Enric Oliva
Rafel Roig

Flautí

Bartolomé Muñoz

Clarinetes

Lluís Cuadros, 1er.
Josep Pastor, 2on.

Oboes

Josep Monpean
Joan Mena

Fagots

Antoni Valero

Josep Cunill

Trompetes

Bernabé Pinar, 1er.

Rafael Laguarda, 2on.

Trombons

Narcís Fachí

Josep Garrido

Josep Juandó

Trompes

Antonio Rolando

Maurici Herranz

Percussió

Miquel Balsalobre

La «Orquestra Simfònica de Girona» farà la seva presentació en un dels primers dies del pròxim mes de juliol amb un concert públic a celebrar-se en el teatre municipal. Cal protegir aquesta obra de cultura aportant-hi tots els estaments un decidit concurs. L'exemple que donen els professionals de la música es fa mereixedor d'una recompensa, i aqueixa no pot ésser altre que el contribuir amb un esforç moral i econòmic a l'afermament de l'obra empresa, el qual, en col·locar a un nivell elevadíssim a la ciutat ens fa dignes d'una forta admiració de tots aquells que s'interessen pel desenrotll cultural i senten ansies de gaudir de belles i esplèndides manifestacions artístiques.

5. [Sense signatura] Música. L'Orquestra Simfònica de Girona.

Diario de Gerona, 27/06/1929, p. 2.

Publicació de la formació completa de l'Orquestra, que coincideix íntegrament amb la que havia donar a conèixer *Scherzando*.

Proper el debut de la nounada «Orquestra Simfònica de Girona», creiem d'interès referir-nos a la seva composició, i donar a la seva primerenca actuació tot l'escalf de l'assistència ciutadana, joiosa de veure que en el si de Girona s'ha format i constituït amb els millors auguris una entitat que enlaira el nivell cultural nostrat i ha d'ésser motiu d'honor per la ciutat benamada.

L'entusiasme i la fe faran miracles, oi més quan voluntats sòlidament acreditades donen vida a l'obra, encomanada en la seva part tècnica a la ciència i a l'ànima d'un home de cor, com ho és el director de l'agrupació orquestral senyor Ismael Granero.

Heu's ací el quadre de professors que formen la plantilla de la novella orquestra simfònica:

-Mestre-Director: Ismael Granero.

-Sub-director: Josep Baró.

-Violins primers: Josep Saló (concertí), Rafael Serra, Josep M. Jaumeandreu, Francesc Puntonet, Jaume Baró, Ferran Prunell, Joan Bataller, Josep M. Boix.

-Violins segons: Principi Romaguera, Antoni Bohigas, Francesc Figueres, Josep M. Ferrer, Josep

Pla, Joan Cristià, Joan Baró, Casimir Bermborain, Luís Moreno.

-Violes: Joaquim Vidal, Josep M. Carbonell, Joan Cla.

-Violoncels: Tomàs Sobrequés, Josep M. Serra, Josep Moreno.

-Contrabaixos: Pere Mitjà, Josep Planells, Carles Pinedo.

-Piano-Arpa: Francesc Casellas.

-Flautes: Enric Oliva, Rafel Roig.

-Flautí: Bartolomé Muñoz.

-Clarinets: Lluís Cuadros, 1er. Josep Pastor, 2on.

-Oboes: Josep Monpean, Joan Mena.

-Fagots: Antoni Valero, Josep Cunill.

-Trompetes: Bernabé Pinar, 1er. Rafael Laguarda, 2on.

-Trombons: Narcís Fachí, Josep Garrido, Josep Juandó.

-Trompes: Antonio Rolando, Maurici Herranz.

-Percussió: Miquel Balsalobre.

6. S. [Rafel Serra?]. La música a Girona.

Vibracions. Revista Mensual de Música, n. 1, 07/1929, p. 12.

Explicació del procés de constitució de l'Orquestra Simfònica de Girona, dirigida a lectors barcelonins.

A Girona, l'ambient musical ha fet que allò que tantes vegades s'havia provat, amb resultat negatiu, hagi esdevingut ara com una verdadera realitat segons sembla i això no hi ha dubte que és fruit de el molt que poden les associacions de Música, les que amb les seves periòdiques manifestacions artístiques influeixen en que el poble i a vegades fins els mateixos professionals es donguin compte de la necessitat que hi ha de gaudir de la bona música. El fet doncs que ara ha esdevingut una realitat es que a Girona uns quants professionals de la música, s'han aplegat fraternalment i han constituït l'Orquestra Simfònica de Girona; la direcció de la qual s'ha confiat al jove mestre Ismael Granero, havent ja començat els assaigs.

Tenim les més afalagadores notícies que tant el mestre com els professors de l'Orquestra treballen posant tot el seu esforç, perquè dintre pocs dies la nova entitat musical pugui fer la presentació, la que tal vegada, sinó amb una perfecció complerta, puig això no es logra si no és amb temps i constància; donarà a conèixer al públic de Girona els principis del seu treball i del seu entusiasme per l'obra que han emprés, executant un programa de autors clàssics i moderns.

L'Ajuntament de Girona, donant-se compte de l'importància que té el fet, que la ciutat compti amb una orquestra ha pres l'acord de subvencionar-la per ajudar al seu manteniment; també l'Associació de Música li ha otorgat un altre subvenció.

Ha sigut nomenada una Junta Directiva, composta per distingides personalitats gironines que cuidarà de tots el treballs per a que l'estabilitat de l'Orquestra sigui ferma i duradera i no li manqui l'apoi que a tota obra d'interès i importància li requereix.

Per endavant felicitem coralment als professors de l'Orquestra Simfònica de Girona; al seu mestre senyor Granero del que tenim les millors referències, i els hi demanem que no defalleixin en la tasca que s'han emprés i que la realitat que avans esmentem sigui ferma i duradera per el prestigi de l'Orquestra i el bon nom de Girona, al que amb tan gran desinterès han ajudat

i contribuït l'Ajuntament, l'Associació de Música de Girona, i a la Junta Directiva de l'Orquestra li fem el següent prec: que els treballs seus siguin principalment encaminats en mantenir entre els professors el caliu, la fe, l'entusiasme i la bona voluntat per l'obra empresa al objecte de que Girona pugui estar enorgullida de tenir una entitat que l'honori i la dignifiqui.

7. Francesc Civil. Música. L'Orquestra Simfònica de Girona.

Diario de Gerona, 06/07/1929, p. 2.

Crítica molt positiva del primer concert de l'Orquestra, que ressalta els mèrits de la iniciativa i té un record per Antoni Juncà, que havia dirigit la Societat Gironina de Concerts el 1916.

Després del brillant concert celebrat ahir vespre en el Teatre principal, és ben manifest que Girona està en possessió d'una orquestra sinfònica digna d'aquest nom, la qual ja en els principis gaudeix dels caràcters d'una obra madura i vigorosa, tan en fets com en propòsits.

El públic era, anit, el dels grans esdeveniments i l'entrada al coliseu municipal presentava una bella ornamentació. Ací i allà es comentava el gest noble d'aquest estol nombrós de professors qui, per el bon nom de la ciutat i per a fins purament artístics no havien pas temut el subjectar-se a pacients i assidus assaigs, per tal d'oferir-nos una vetlla d'elevada musicalitat que molt justament pregona llur abnegat i culte sentit estètic.

L'espectació era evident, s'endevinava en tots els rostres; més, prompte la prodigiosa vivacitat d'un Mozart unida a la no menys ferma batuta d'un Granero dissiparen les escasses boires; val doncs a dir que després de l'Obertura de Don Joan n'era ja el plet guanyat.

L'orquestra sonava, i sonava a simfònica. Seguidament savorejaren la coneguda «Aria» de la suite en Re de Bach, adaptada a corda sola, i tot després la xamosa composició sobre temes populars «La Donzella de la costa» i «La Filadora», d'en Juncà, curiosament comentats i harmonitzats amb un talent poc comú, en forma tal que tingué l'obra d'ésser bisada, i insistim sobre aquest últim extrem, ja que bé podia correspondre aquest entusiasme al íntim sentiment de justícia que'ns feia a tots recordar els reeixits esforços de l'il·lustre músic major de Toledo, que per primera volta portà a bon terme la creació d'una agrupació semblant en la nostra ciutat, farà d'això alguns anys.

Finalitzà aquesta primera part la cèlebre i bonica marxa militar núm. 2 de Schubert quina execució, no obstant haver merescut els honors del bis, la trovarem excessivament amanerada i lenta de moviment.

Donà principi a la segona part la sinfonia núm. 1 de Beethoven quin Allegro con brio final entusiasma deliciósament l'auditori.

«Serra amunt» és de les sardanes certament més populars i característiques de Morera; l'interpretació en fou acabada i amb aquell lleuger punt de tendre enyorança que li proporcionen les últimes notes finament i llargament filades pel tímid óboe. Molt bé.

Ismael Granero ha mostrat una vegada més, si bé dintre un ordre quelcom diferent del seu habitual ambient, un gran talent de director d'orquestra, havent sapigut corpendre a tothom amb la seva franca i concisa manera de dominar, a cada moment les més delicades situacions. Es tot un caràcter.

A l'actiu director, als professors tots de la Simfònica, als obscurs iniciadors i planejadors d'aquesta bella falange musical, adrecem la nostra coral i efusiva enhorabona. I perquè no felicitar també l'Associació de Música, la qual encara que no sortida del seu sí, l'ha no obstant protegida i

ben orientada no en dubtem, amb l'experiència de la seva ja dilatada existència? Pugui per llargs anys perdurar aquesta bona harmonia i protecció, en profit de Girona i de la novella entitat que amb tants bons auspicis ha inaugurat ses tasques.

8. Eusebius [Josep Maria Dalmau]. De Concerts. Orquestra Simfónica de Girona.

El Autonomista, 08/07/1929, p. 1.

Crònica del primer concert de l'Orquestra. A banda dels aspectes interpretatius, es posa l'accent en la comunió amb el públic i altres elements emotius, com la referència a Antoni Juncà, que traspuen la implicació del redactor amb l'organització de l'Orquestra.

El passat divendres, al «Teatre Principal», féu la seva presentació l'ORQUESTRA SIMFÓNICA DE GIRONA.

L'anunci d'aquest concert, com és natural, havia despertat una viva expectació i era esperat amb forta simpatia: així es congregà al Teatre un nombrós públic, que acollí amb grans aplaudiments la presència dels professors en escena, aplaudiments que foren coronats per una gran ovació en posar-se al front de l'orquestra el Mestre Ismael Granero.

En mig d'un gran silenci, l'Orquestra començà l'interpretació de l'Overtura del *Don Joan*, de Mozart. Als pocs compassos, era evident la sorpresa, ben agradosa, de la quasi totalitat del públic. Eren pocs els qui, havent pogut seguir els assajos, coneixien la classe ja excel·lent de la novella entitat. Per a la majoria, doncs, era una sorprenent revelació el trobar-se amb una massa simfònica que, dòcil i assenyada, seguia escrupolosament la ferma i intel·ligent batuta de Mestre Granero. En acabar la notable interpretació, esclatà una ovació imponent: el públic s'havia donat perfecte compte que, mercès a l'entusiasme i abnegació de Mestre i professors, Girona tenia ja el rar privilegi de posseir una veritable Orquestra Simfónica. El moment fou emocionant.

A continuació, la sempre captivadora *Aria de la Suite en re*, de Bach, permeté posar de relleu les excel·lents qualitats de la corda de l'orquestra.

Al tercer lloc del programa figurava una glossa de les cançons populars *La donzella de la costa* i *La filadora*, de Juncà, obra ben treballada, que basta per acreditar un compositor. La interpretació que li donà la «Simfònica» gironina, fou immillorable: totes les parts de l'Orquestra, corda, fusta i metall, ben acoblades i sens el menor defalliment, rivalitzaren en posar de relleu totes les bel·leses de l'obra. Les ovacions anteriors es renovaren amb una intensitat tal, que Mestre Granero no tingué altre remei que reprendre ràpidament la batuta per a donar el bis de la formosa glossa.

Fou un encert la inclusió d'aquesta en el programa, no solament per la seva vàlua, sinó per haver associat al primer concert de la «Simfònica de Girona» el nom del fundador de la primera de les simfòniques a Girona, la qual cosa permeté retre un fervorós testimoni d'afecte i admiració al mai oblidat Mestre que, en les terres africanes de Larache, viu somniant en sa benamada terra nadiua.

Clogué la primera part del programa la *Marxa militar núm. 2* de Schubert, que hagué d'ésser repetida en mig de sorolloses ovacions.

La segona part del concert fou integrada per la *Primera Simfonia* de Beethoven, i la sardana de Morera, *Serra amunt*. Els encerts de l'orquestra i les ovacions del públic continuaren renovant-se, especialment després del darrer *Allegro* de la Simfonia i a l'acabament de la Sardana, que també hagué d'ésser repetida. I encara noves i sorolloses ovacions reclamaren varies vegades

Mestre Granero a l'escenari, ovacions que, emocionat, compartia amb tots els professors de la «Simfònica de Girona».

Nit de glòria per a la nostra ciutat i de triomf per a Director i professors de l'Orquestra fou la d'aquest concert. Amb ell, i més tenint en compte que sols fa dos mesos que és constituïda la Simfònica, Mestre Granero s'ha acreditat d'ésser un Director notabilíssim i els nostres músics uns intèrprets de excel·lents condicions. A tots ells nostra més entusiasta i cordial enhorabona, amb la ferma esperança de renovar-la ben aviat en successius concerts.

És de justícia felicitar també l'Ajuntament i l'Associació de Música. Un i altra, amb llur decidit apoi, han fet possible que Girona pugui enorgullir-se de tenir una ja notable ORQUESTRA SIMFÒNICA.

9. Josep Cantó. La Simfònica de Girona.

El Autonomista, 10/07/1929, p. 2.

L'autor de l'escrit era pianista i col·laborava ocasionalment amb aquest diari. Era amic d'alguns membres de l'Orquestra, i en el text remarca també la connexió que l'entitat va obtenir amb el seu públic en el concert de presentació.

Tots els qui tenim un ver amor per les coses belles i, sobretot, per la bona música, hem d'aplaudir amb tot el cor per haver-se format una Orquestra Simfònica a la nostra ciutat.

Hem de reconèixer la vàlua dels nostres músics i el talent del mestre Granero, que amb dos mesos solament ha aconseguit el seu ideal: formar, a Girona, una Orquestra Simfònica.

El divendres passat, al Teatre Principal, donà el seu primer concert, davant d'un públic nombrós i distingit.

El programa era selectíssim i fou magistralment interpretat sota la batuta del mestre don Ismael Granero, que recollí les més entusiastes ovacions del públic.

Aquella nit fou de glòria per a Girona. A mi, en mig dels forts aplaudiments, el cor me glatia de joia en veure com Girona aplaudia els nostres músics dient-los: «Molt bé...! Sou uns artistes...! Ara sí que us estimem...!»

I ells, impressionats pel fort entusiasme que el públic demostrà a cada obra del programa, saludaven mig somrient, car en llurs rostres es manifestava la joia d'haver sortit triomfants de llur tasca meritíssima i coronada de glòria.

Al final del concert tothom quedà admirat de la nostra Simfònica, fent grans elogis del Director i dels professors, els quals reberen a l'ensem moltes felicitacions, especialment el mestre Ismael Granero, que amb tan bon encert dirigí les obres del programa.

Jo, des d'aquestes columnes, vos dono una abraçada a tots, com a company en l'art i entusiasta de la bona música.

10. Prinz [pseudònim]. Orquesta Sinfónica de Gerona.

La Ciudad, n. 2, 13/07/1929, p. 4.

Aquesta revista de caràcter monàrquic i favorable al règim de Primo de Rivera havia donat ja la notícia breu de l'aparició de l'Orquestra Simfònica de Girona i, en aquest article, ofereix una

valoració molt positiva del concert de presentació i dels mèrits de l'entitat com a element de representació de la ciutat.

Ampliando nuestro favorabilísimo juicio crítico expuesto someramente por el apremio del tiempo en el número anterior de esta Revista, acerca del Concierto de presentación de la Orquesta Sinfónica de Gerona celebrado en el Teatro Principal la noche del viernes día 5 de los corrientes, plácenos ahora, madurada aquella opinión, confirmarla con mayor fuerza si cabe.

La organización de una orquesta de Conciertos, privilegio reservado hasta el presente a los grandes núcleos de población, ha pasado a ser en Gerona una realidad viva, claro está, que circunscrita a limitaciones numéricas y dificultades insuperables de instrumentistas. Una vez más los milagros del entusiasmo, soplo vivificador de toda obra, puesto al servicio de una sólida preparación profesional, han conseguido formar una agrupación homogénea, vibrante, merecedora del éxito clamoroso con que fue acogida su primera aparición ante el público.

Componía el programa la fresca y jugosa obertura de «Don Juan» de Mozart; «Aria de la suite en re» de Bach; «Canciones de mi tierra» glosa de canciones Populares catalanes, sabiamente armonizadas por el maestro Juncá, premiadas con el bis como homenaje a la interpretación y en recuerdo cordial a su autor, que convivió largo tiempo entre nosotros y primer director de un intento esporádico similar que tuvo lugar hace algunos años; una «Marcha Militar» de Schubert; «Primera Sinfonía» de Beethoven, que lleva en si el germen del sordo inmortal y «Serra amunt», una de las más sentidas sardanas de Morera. La Orquesta demostró en todo momento su cuidada preparación y capacidad para proseguir en la empresa, esperanzadora de insospechados vuelos. Fue en suma un éxito rotundo que no logró empañar en lo más mínimo, alguna ligera discrepancia de tiempo observada, a nuestro entender, en la cadencia final del «Aria» de Bach y la lentitud de la «Marcha Militar» de Schubert.

El director maestro Granero mostróse seguro, fogoso, conocedor y cuidador del matiz, cualidades que le dan derecho a ocupar legítimamente el primer atril y que esperamos consolidará en sucesivas actuaciones.

Expresemos nuestro alborozo por el suceso que marcará una fecha inolvidable en el prestigio cultural de nuestra Ciudad querida y vaya a todos los organizadores, director y ejecutantes nuestra felicitación, con el fervoroso deseo de que prosigan sin desmayo obra tan bellamente iniciada, seguros de que no habrá de faltarles el apoyo de nuestros conciudadanos, orgullosos de tan ejemplar organización.

11. Josep Massanas. La Simfònica de Girona

Scherzando, n. 224, 07/1929, p. 55.

Nova ressenya del primer concert de l'Orquesta Simfònica de Girona, que en aquest cas subratlla el valor cultural de l'entitat.

Aquesta entitat musical, creada ara mateix, acaba de donar-nos un dels fruits de la seva obra en preparació. El concert de presentació, ha estat una prova evident de fins on pot arribar la ferma voluntat dels homes. Pot ésser, una de les veritables valors que Girona podrà exposar en el certamen de la seva vida espiritual, és l'agrupament de d'aquest nucli d'artistes. La nostra ciutat ha sentit bategar en el fons de la seva ànima sensible, la complaença d'un bell esdevenir.

Els que estimem amb tot cor les coses alades, tenim sempre un cert recel per a que no siguin inconscientment esbocinades sota l'embranchida d'un temperament jove i mancat d'experiència, tot ço que és per a nosaltres el pa de vida. Per a organitzar una bona orquestra, és necessari buscar tots els elements indispensables, això és, reunir els millors músics i, com a punt bàsic trobar el mestre. La sort ha donat la cara i ço que de moment tenia una forma difuminada, ha anat prenent cos fins a transformar-se en una realitat vivent. Tenim doncs orquestra amb tots els símptomes d'una verdadera revelació artística, i que ha estat coronada en el primer concert per l'èxit més falaguer. El mestre Granero se'ns ha mostrat un expert coneixedor de la tècnica orquestral. Sap fer eixir dels instruments sonoritats pastoses; timbres que encaixen ricament en l'estructura de l'obra; té un ben experimentat estudi de la fraseologia musical, i amb la seva clara direcció, infundeix en l'ànima dels seus músics un entusiasme i una fe poc corrent. Ens ho palesà clarament en el programa confeccionat per a la primera audició. Beethoven, Mozart, Bach, Schubert, Juncà, Morera, tingueren uns bons i fidels intèrprets.

Té més importància, enalteix més Girona un sol concert donat per la Sinfónica, que totes les manifestacions d'un ordre material que hom havia celebrat en aquesta ciutat; perquè l'una representa el refinament de l'esperit, la puresa anímica, l'elevat concepte de la suprema bellesa, que en resum vol dir, exposició rel·levant de la cultura d'un poble, i l'altra, es la violència aplicada posada al servei de les multituds famolenques de bàrbara emoció. La societat que hom ha batejat amb el nom de moderna, va intercalant cada dia noves modalitats d'un caire aspre i insubstancial; però totes afortunadament cauran un moment o altre, aixafades sota el pes irresistible de la veritat i de la llum vivificadora com ho han demostrat els organitzadors de la nostra primera orquestra. El nostre clam és de que aquesta noble tasca segueixi, camí enllà, fins de puresa i de beutat, que tanta falta fan en el nou viure.

12. R. Serra. La música a Girona.

Vibracions. Revista Mensual de Música, n. 2, 08/1929, p. 11.

Crítica del concert inaugural de l'Orquestra Simfònica de Girona, centrada sobretot en els aspectes interpretatius.

La «Simfònica» de Girona, una vegada constituïda, i just és dir-ho, amb la satisfacció de tots els amants de la bona música, baix la direcció del seu mestre, En Ismael Granero, preparà un bon programa per el seu concert de presentació, que tingué lloc el dia 5 de juliol passat, en el Teatre Principal.

Heu's-ací el programa:

I.- «Obertura de Don Juan», de Mozart; «Aria de la suite en re», de Bach; «Glosa sinfónica», de Juncà; «Marcha Militar», de Schubert.

II.- «Primera Simfonia», de Beethoven; «Serra amunt» (sardana) de Morera.

L'interès per sentir a la novella entitat artística era gran, ja que aixís ho demostrà la gran quantitat de públic que omplenava el nostre primer Coliseu.

Anem ara a parlar del treball de la Simfònica en el seu concert de presentació. Creiem fermament nosaltres, que la Junta Directiva de la Orquestra, o el seu mestre director o qui siga, varen sofrir una gran equivocació al volguer que una orquestra, que ha de dedicar-se forçosament al estudi i execució d'obres de gran empenta, volgués presentar-se en públic en un plaç

molt limitat, per donar a conèixer el programa emprés, i diem plaç curt, perquè en les obres que interpretà la Sinfònica de Girona sinó totes elles, algunes requereixen un estudi i una preparació molt llarga, i no creiem pas que la dita orquestra pogués fer el miracle (encare no s'ha donat mai el cas en les altres orquestres) que una Simfonia de Beethoven, la que siga, pugui preparar-se en un plaç curtíssim, tal com ho feu la Sinfònica de Girona, i això necessàriament tenia que demostrar-se en la Primera del músic de Bonn, la qual fou interpretada, no pas com l'havem sentida nosaltres algunes voltes, ja que tant el primer com el tercer, àdhuc el quart temps foren portats a una velocitat molt gran, això feu que els principals motius dels esmentat temps resultessin pàl·lits i sense color, perjudicant en gran manera l'obra, i posant de manifest dugues coses: o be manca d'assajos, o be apresuració en volguer tenir llesta una obra més per el programa. En l'andante tot ell ple de melodies que corprenen per la seva bellesa, i efectes orquestrals, tractats d'una manera sublim i encisadora, fou el que la Sinfònica de Girona digué amb més encert; no obstant això devem constatar, que el metall estava molt desafinat, el que feu que dit temps no produís l'efecte i l'emoció que ha de causar al oient. En la obertura «Don Juan» de Mozart fou portada a un temps excessivament ràpid, i la corda en els seus delicats pasatges, no pogué treure'n el partit qu'es proposà l'autor; a la vivesa de temps a que fou conduïda, els pasatjes resultaren confosos, obscurs i faltats d'execució, palesant això que dita obra va ésser treballada i preparada amb poc temps.

En les demés obres del programa com la «Marcha Militar» de Schubert, la «Sardana» de Morera i la «Glossa» de Juncá, tenim que dir-ho, la Sinfònica de Girona estigué molt acertada, puig ens plagueren en gran manera la «Marcha Militar», la que conexiem solament per piano, i portada a l'orquestra produeix un efecte molt bell; la valenta i ben treballada sardana de Morera tota ella plena i saturada de melodia catalana, i la glossa simfònica de Juncá obra que acredita una vegada més al autor de gran tècnic i coneixedor de les meravelles d'una orquestra; l'execució d'aquestes tres obres, que foren bisades, fou molt acurada, i produï l'efecte que varen ésser treballades amb paciència i cuidado, logrant aixís que l'interpretació resultés clara i diàfana i pogués apreciar-se totes les belleses i maticos de que estan plenes, valgüent a l'orquestra xardorosos aplaudiments per part del públic que aprecià el treball del mestre i els seus professors.

A l'obra del programa a la que no tenim que regatejar nostres aplaudiments i nostra admiració per l'interpretació que l'orquestra donà, és a la famosa «Aria» de la «Suite en re» de Bach, per corda; sincerament hom ha de reconèixer que fou l'obra que més magistralment interpretà la Sinfònica de Girona; la corda estigué a l'altura que mai podiem suposar, ja que la sonoritat, fusió i demés efectes que els professors en tragueren fou magistral, dubtem que es pugui interpretar de manera més acurada, produint-nos l'impresió que la corda de la Sinfònica de Girona està a una altura envejable; les sonoritats de l'«Aria» de Bach ho palesaren bé prou; l'ovació esclatà de manera franca i expontània, en justa correspondència al gran i acurat treball del mestre i dels instrumentistes; això demostra que amb els elements que conta la Sinfònica i treballant amb cura i constància, sense cap mena d'apresuració, pot emprendre les obres que tingui a be per fer-les sentir no sols al públic de Girona sinó a tots els públics.

En acabant sols tenim que afegir: Junta, mestre i professors de la Sinfònica de Girona, no defalliu, avant, fe, voluntat i fermesa d'estudi, en la gran obra que haveu emprés; l'art i Girona vos ho agrairàn.

13. [Sense signatura] Orquestra Simfònica de Girona.

Scherzando, n. 225, 08/1929, p. 7.

Recull dels acords de la Junta de l'Orquestra, presos després del primer concert. És interessant que s'hi detallen els càrrecs corresponents a cadascun dels membres, que en notícies anteriors no s'havien especificat. També els projectes de patronat i reglament, dels quals no hi ha notícia que arribessin a concretar-se. La gira per Catalunya es va organitzar la tardor següent a través de la Lliga d'Associacions de Música.

Reunida la Junta Directiva de l'Orquestra Simfònica de Girona, sota la presidència d'En Josep M^a Dalmau, acordà una modificació en els càrrecs que componen el consell directiu en la forma següent: Josep M^a Dalmau, president; Josep Batlle, vice-president; Tomàs Sobrequés, tresorer; Lleó Audouard, secretari; Josep M^a Jaumeandreu, vice-secretari; Ismael Granero i Josep Baró, vocals nats, director i sub-director respectivament. Una volta constituïda la Junta definitivament, es prengueren els següents acords: Anomenar oficial de secretaria el Sr. Galí; revisió de comptes; aprovació d'un projecte de bases per al reglament que ha de regir l'entitat, el qual serà a base d'un patronat amb quotes anyals fixes, donant entrada a dit organisme a l'element obrer, al qual seran donades totes les facilitats; estudiar la forma en què podria fer-se una tournée per Catalunya; augmentar la plantilla de l'orquestra amb el professor de viola senyor Dabau i, per últim, donar un vot de confiança al president perquè dongui forma al reglament recollint les manifestacions fetes i portar-lo seguidament a l'aprovació governativa. No cal dir que entre els components de la directiva dominà un franc esperit d'optimisme, esperançador de bells projectes, que de convertir-se en realitats, com no dubtem ens permetran poder fruit d'esplèndides manifestacions d'art ensems que assegurar la vida econòmica de tot el professorat que compon l'Orquestra Simfònica de Girona.

14. [Sense signatura] Moviment musical. Girona.

Revista Musical Catalana, n. 309, 09/1929, p. 382.

Primer comentari aparegut a la *Revista Musical Catalana* en referència a l'Orquestra Simfònica de Girona, un parell de mesos després del seu primer concert.

S'ha celebrat amb gran èxit el concert de presentació de l'Orquestra Simfònica de Girona, el qual ha resultat un esdeveniment per a aquesta ciutat, tota ella interessada en un acte de tanta transcendència.

El concert tingué lloc el passat mes de juliol, al Teatre Principal, i constituí un triomf definitiu per al mestre Ismael Granero i el seu nombrós estol d'adeptes els quals, pel bon nom de la ciutat i empesos per un elevat ideal artístic, s'han sotmès als nombrosos assaigs que fan d'aquesta naixent agrupació simfònica una obra ja ben estimada dels gironins.

Davant l'entusiasme del públic, el qual era molt nombrós i distingit, l'orquestra va haver de bisar la glossa de *La donzella de la costa* i *La filadora* de Juncà; la *Marxa militar* núm. 2 de Schubert; i la sardana *Serra Amunt* de Morera.

15. [Sense signatura] Música.

Diario de Gerona, 12/09/1929, p. 1.

Anunci dels projectes de la Simfònica posteriors al concert de presentació i l'aturada de l'estiu. Cal dir que el concert anunciat a Banyoles no es va arribar a fer i, en canvi, al llistat s'hi van afegir concerts a Palafrugell i Figueres. Tampoc van fer-se realitat els concerts matinals, que haurien volgut seguir el model dels que es feien a Barcelona.

Reunida la Junta Directiva de la Orquesta Sinfónica de Gerona, se acordó trazar el plan en que ha de regirse para el próximo curso 1929-30. La Orquesta Sinfónica se presentará nuevamente al público a primeros del próximo mes de octubre con un programa altamente interesante en el cual figurarán obras que constituirán primeras audiciones para la orquesta. Seguidamente y en el propio mes, hay organizada una tournée comprendida en las poblaciones de Sabadell, Reus, San Feliu de Guixols, Palamós y Bañolas. Los conciertos a dar en estas poblaciones serán los correspondientes a la apertura de curso de la Asociación de música excepto el de Bañolas, que será organizado por el Ayuntamiento de aquella villa. Una vez verificada la tournée, se prepararán los programas de los próximos conciertos de invierno alguno de los cuales, se harán en días festivos de once a una de la mañana denominándose conciertos matinales. En dichos conciertos, colaborarán solistas de verdadero prestigio, ofreciendo la novedad de dar en primeras audiciones, obras de solista y orquesta. Oportunamente, desde esta sección, iremos dando cuenta del desarrollo del plan artístico a realizar para nuestra Orquesta Sinfónica.

16. [Sense signatura] Música.

Diario de Gerona, 04/10/1929, p. 1.

Notícia prèvia al segon concert de l'Orchestra i a la sèrie realitzada en les inauguracions de curs de diverses associacions de música.

Es esperado con interés extraordinario el concierto que el próximo miércoles dará en el Teatro Principal la Orquesta Sinfónica de Gerona.

La segunda salida de esta notable masa musical tiene por descontado el éxito. La madurez a que -tras el concierto inaugural y de los intensos ensayos a que viene sometiéndose- ha llegado ya nuestra Sinfónica, es garantía de que habrá de brindarnos interpretaciones rayanas en la perfección.

No escatiman, nos consta, nuestros músicos esfuerzos ni sacrificios con tal de poder añadir con la benemérita Sinfónica -obra ejemplar de voluntad, afanosa de belleza y cultura- un timbre más de distinción y arte a los muchos de que puede Gerona vanagloriarse.

Y este honor que para la ciudad querida desean estos profesores alcanzar, va ahora a tener su irradiación por las comarcas catalanas. Después del concierto de Gerona, seguirán otro en Figueras, San Feliu de Guixols, Palamós, Palafrugell, Reus, Sabadell, etc., inaugurales algunos de ellos de los cursos de las respectivas Asociaciones de Música.

Es, pues, más que nunca necesario que en vísperas de esta cruzada artística de la Sinfónica por tierras catalanas no falte a los músicos gerundenses el calor de sus conciudadanos; y este

concurso, esperamos verlos cristalizados el miércoles próximo en el Teatro Principal con la presencia en el mismo de los devotos -aquí formamos, afortunadamente, legión- de la buena Música y, en general, de cuantos estiman, por encima de todo otro contenido, las esencias espirituales de nuestra urbe.

17. [Sense signatura] Orquesta Sinfónica de Gerona.

El Autonomista, 05/10/1929, p. 1.

Manifest publicat poc abans del segon concert de l'Orchestra, que fa públics els seus objectius.

Nuestra entidad instrumental, que muy próximamente va a emprender la anunciada «tournée» por distintas poblaciones de esta provincia y fuera de ella, se dirige a aquellos públicos que han de juzgar su labor, haciendo las manifestaciones siguientes:

«La Orquesta Sinfónica de Gerona es una entidad nacida al calor de saludables entusiasmos. En ella han puesto su fe y su trabajo una pléyade de profesores, ansiosos de su mejoramiento profesional y de conquistar para su ciudad y para la entidad de que forman parte, la cariñosa adhesión de los públicos.

Esta Orquesta Sinfónica no puede tener la pretensión de presentarse como una agrupación técnicamente perfecta, pues sus directores y componentes saben bien que esta finalidad sólo se logra a fuerza de estudio y de tiempo. Y aun cuando no escatiman el primero, no pueden acelerar el ritmo del último.

La misión actual de esta entidad artística está en desarrollar una obra de educación musical de los públicos ante los cuales se presenta, que no pueden ser, por el momento, los de las grandes capitales, los cuales, por las facilidades que tienen de oír frecuentemente las Sinfónicas de más fama, no podrían menos que hallar naturales deficiencias en agrupaciones mucho más modestas, como es la nuestra.

Nos creemos obligados a manifestar, pues, que a lograr la finalidad educativa que nos proponemos, obedece el programa de obras que ofrecemos; todas ellas de fácil comprensión.

Tenemos la esperanza de que, iniciados nuestros públicos en la audición sinfónica de partituras semejantes, contribuiremos a que aprecien luego debidamente la música más compleja, ejecutada por entidades de verdadero abolengo artístico y profesional y con las cuales, naturalmente, no pretendemos jactanciosamente parangonarnos».

18. S. [Sobrequés]. Orquesta Simfònica de Girona.

Scherzando, núm. 227, 10/1929, p. 77.

Anunci i valoració del repertori a interpretar en el segon concert i en la gira de l'octubre de 1929.

L'èxit assolit per aquesta notable entitat orquestral en son concert de presentació, ha repercutit arreu de Catalunya d'una manera esplendorosa. Algunes de les associacions de música, desitjoses de poder conèixer la tasca de la nostra Agrupació, s'han apresurat a organitzar una tournée, que tindrà lloc dintre el mes en curs, que regirà per l'ordre de dates i poblacions següent: dia 9, Girona; 15, Palamós; 16, Sant Feliu de Guíxols; 18, Figueres; 22, Reus, i 23 Sabadell. El concert a celebrar el dia 9 en el teatre Principal d'aquesta ciutat, serà organitzat per la mateixa orquestra

i per tan tindrà un caràcter públic. El programa que l'orquestra executarà en els concerts anunciats serà integrat per les obres i autors que segueixen:

I. Beethoven, Egmont, obertura.- Bach, Aria de la Suite en re (corda sola).- Sibelius, Valse triste.- Schubert, Marcha Militar, nº 2.

II. Beethoven, Primera Simfonia.- Adagio molto. Allegro con brio.- Andante cantabile con motto.- Menuetto. Allegro molto e vivace.- Adagio. Allegro molto.

III. Mozart, Don Joan, obertura.- Juncà, La donzella de la costa. La filadora.- Rimsky-Korsakow, El vuelo del moscardón.- Morera, Serra amunt, sardana.

El programa, com veuran els nostres llegidors, té una alta significació, car se ha tingut cura que en la seva confecció, demés de les obres dels grans mestres, s'hi vegessin representats els nostres valors com són en efecte En Morera i En Juncà. Desitgem que el romiatge artístic que va a emprendre la nostra Orquestra Simfònica, siga el conqueriment de nous triomfs, dels quals se'n sentirà orgullosa tota la ciutat, que fia amb els entusiastes components, totes les il·lusions. Vagi per l'orquestra, pel mestre director i per la Junta directiva, nostra coral salutació i el desig de què triomfin arreu on posin de manifest el fruit dels seus treballs i que al retorn, pugui rebre de tot el poble la més efusiva felicitació.

19. M [?]. Música. II Concert de l'Orquestra Simfònica de Girona.

Diario de Gerona, 10/10/1929, p. 2.

Crítica del segon concert, que remarca especialment les millores experimentades després de la primera actuació de l'Orquestra.

Anit donà al Teatre Principal el concert anunciat, segon des de la seva fundació, la Orquestra Simfònica de Girona.

Si ja després del concert inaugural poguérem llençar al vol les campanes davant el miracle que significava l'unió dels dispersos elements musicals de nostra ciutat per a l'acompliment d'una obra de tan gran volada com és una Simfònica, i davant el tast saborosíssim que ja en aquella avinentesa saberen oferir-nos els nostres músics, avui devem cantar victòria, doncs si bé dista encara de la perfecció, la tasca de la Simfònica gironina és una cosa seria, capaç de desvetllar els més alts sentiments artístics i de deixar satisfets els esperits musicalment ben preparats i cultes.

L'empast de l'Orquestra s'és fet albirador en alt grau en aquest segon concert. Els nostres músics, no més inferiors i tan bons molts d'ells com altres que ens han visitat, van trobant la seva «forma», i d'aquí l'evident millora del conjunt i la més que discreta fusió aconseguida per l'Orquestra. Aquesta, a més, sona bé, és grata a les oïdes, havent el metall, vertader escull, difícil de salvar, millorat evidentment després de qualche modificació introduïda de manera per demés encertada. D'altres lleugeres millores és susceptible l'Orquestra, sobretot si s'aconsegüís l'ingrés d'algun element que encara en resta fora. Però, confiem que a tot s'arribarà i que la cobejada perfecció serà més endavant assolida. Temps al temps, que la primera matèria és bona i estan ja assentats els fonaments, dels que en són fermaça solidíssima aquests primers concerts de que tan airosament n'ha reeixit la Orquestra.

El programa, anit, estava integrat per les mateixes obres del concert inaugural i la primera audició de «Egmont», obertura de Beethoven; «Valç trist» de Sibelius i «El Vol del Moscardó» de Rimsky-Korsakow.

Des del primer moment notàrem en «Egmont» una ponderació ascendent de l'Orquestra, la qual matisà la inspirada obertura de faiso excel·lentíssima.

La cohesió conjuntal es manifestà novament en el delicat «Vals trist» de Sibelius, obra que agradà extraordinàriament i fou ovacionada.

«El Vol del Moscardó» fou executat amb una agilitat i una subtileza ben elogiables, aixecant tan grans aplaudiments que hagué de repetir-se.

De la resta del programa meresqueren igualment el bis «Marxa Militar, núm. 2», Schubert, i «Serra Amunt», sardana de Morera, que cloïa el concert.

Sobretot en la primera de les dugues obres esmentades notàrem els progressos de l'Orquestra i ¿per què no dir-ho? La comprensió del mestre al accelerar el ritme, amb lo qual s'augmentà la brillantor d'aquesta bella pàgina musical.

Perfecte en quadratura i afinació –com ja ens té acostumada la corda –l'execució de l'«Aria de la Suite en re» de Bach.

Esplèndida «La donzella de la Costa» i «La Filadora», de Juncà, que meresqué una acabadíssima interpretació, del més ric colorit instrumental.

Impecable l'obertura del «Don Joan» de Mozart, i afiançant-se la «Primera Simfonia» de Beethoven, obra de gran volada en la qual es patentitza no haver regatejat l'Orquestra els assaigs, per tal d'apropar-se cada vegada més a la perfecció.

Una vetllada del més alt valor artístic, la d'anit, que deixà entusiasmat a l'auditori. Aquest, si bé era format per lo més escullit de Girona, entenem que devia ésser més nombrós...

20. [Sense signatura] De triunfo en triunfo.

El Norte, 11/10/1929, p. 2.

Elogi del segon concert de l'Orquestra, que coincideix amb altres en valorar negativament que el públic no hi assistís tan massivament com en el primer. Sembla com si el cronista, però, no hagués estat present en el concert de presentació.

Llegó, ya, el suspirado miércoles, dia 9 de los corrientes, tan deseado de los verdaderos, férvidos y entusiastas amadores de la *música*, ávidos de oír, y así, mejor juzgar y apreciar las relevantes dotes del dignísimo e ilustrado Maestro Director de la *Orquesta Sinfónica de Gerona*, D. Ismael Granero, prestigioso Músico Mayor, afecto al Regimiento Infantería de Asia, nº 55, de guarnición en esta Plaza.

Con decir que la Orquesta Sinfónica está integrada o compuesta de *cuarenta y cinco* expertos Profesores ya no hay que dudar que el magno y selecto Concierto del ya mencionado miércoles, había de resultar, como resultó, una verdadera filigrana en el arte musical.

Magistralmente interpretadas fueron, en un todo, las escogidas piezas, anunciada en el hermoso y atrayente Programa, que ofrecieron al distinguido público que estaba en el espacioso salón de actos del Teatro Principal.

¡Lástima de no haber respondido Gerona como magnánimamente debía de hacerlo! ¡No había de quedar vacío ni un solo palco, ni una sola butaca siquiera, ya que valía la pena de oír tan melodiosas composiciones, interpretadas con toda pulcritud y maestría!

Las tres partes integrantes del Programa fueron frenéticamente aplaudidas, hasta el punto de tener que bisar tres de las piezas que se dejaron sentir, siendo, éstas, la Marcha Militar nº 2

de Schubert; el Vuelo del Moscardón de Kunsí [sic] Korsakow, y Serra Amunt, de Morera.

Mil plácemes a todos: al culto y sabio Maestro Director Sr. Granero por su tan acertada dirección y exquisito gusto en escoger repertorio tan bonito y armonioso, y a los Sres. Profesores, por su asidua y constante labor y porque con su brillante interpretación nos proporcionaron una velada tan artística como deliciosa, digna de figurar en los Anales de la Asociación de Música.

21. A. M. La Orquestra Simfònica de Girona a Palafrugell.

Diario de Gerona, 11/10/1929, p. 2.

Primera crònica arribada des fora de Girona, corresponent a la sèrie de concerts efectuada en diverses associacions de música, que inauguraven així el seu curs 1929-1930.

D'èxit ressonant deu qualificar-se, artísticament, el concert donat per la Simfònica gironina anit passada al teatre del Centre Fraternal de Palafrugell.

Poc es pensaven els palafrugellencs trobar-se davant una massa orquestral de la vàlua i categoria de la nostra. Homes prestigiosos, com mestre Roig, així ho manifestaven planerament, amb aquella sinceritat empordanesa tan simpàtica i escaienta.

És el millor elogi de l'Orquestra. La seva presentació fou, doncs, per aquell públic una verdadera revelació, una grossa sorpresa.

Val a dir també que la Simfònica va estar superior. Que millorà –i ho farà més i més a cada nova audició– la bella tasca de la nit anterior a Girona. Que, acuciada sens dubte pel fet de trobar-se davant un públic foraster, vigilant i culte, es comportà tot el concert de faisó admirable, escalant en algunes obres, p. e. «La doncella de la Costa i La Filadora» de Juncà, i «El Vol del Moscardó», de Rimsky Korsakow, altures insospitades que ens porten a qualificar d'acabada i perfecta l'execució d'aquestes.

Repetim-ho: l'èxit fou gran. El subratllà el públic esclatant en sorolloses i perllongades ovacions al final de cada una de les obres del programa. Aquest fou, exactament, el mateix del concert de dimecres a Girona.

Per apaivagar els entusiasmes de l'auditori hagueren de bisar-se les dugues obres abans esmentades, de Juncà y Rimsky Korsakow, i «Serra Amunt» de Morera, que tancaba el concert.

Creiem lleialment, fent honor al públic de Palafrugell, que aquest concert haurà deixat un preciós i gens desperdiable llevat per a una segona i ben pròxima actuació de la Simfònica de Girona a la important vila empordanesa; actuació que volem veure assistida de la majoria dels seus inquietos habitants i rodejada, per tant, dels màxims esplendors.

22. S. M. [Sobrequés Masbernat?]. La Orquesta Sinfónica de Gerona.

Diario de Gerona, 16/10/1929, p. 2.

Crònica del segon concert de la gira, que assenyala la bona rebuda que va obtenir l'Orquestra a Palamós.

Celebróse en la noche de ayer, el anunciado concierto que nuestra entidad instrumental debía dar en Palamós. Cada nueva audición que ofrece la Sinfónica, es un nuevo motivo para afianzar su prestigio, puesto que todas sus ejecuciones, van adquiriendo un marcado relieve ava-

lado por una estimable unidad en el conjunto no exento de matiz en el detalle.

El programa ejecutado, fue el mismo que oímos en nuestra ciudad en la pasada velada, y si de éxito puede calificarse aquella audición, un verdadero triunfo hay que reconocer el que obtuvo nuestra orquesta en el concierto de ayer.

El público de Palamós, ovacionó a los profesores y a su director con todo el entusiasmo como premio a su labor que se apreció de admirable.

Hoy noche, da la Sinfónica, un concierto en San Feliu de Guíxols y el próximo jueves otro en Figueras presentándose nuevamente ante nuestro público el próximo día 3 de noviembre con motivo del grandioso festival «Orfeo Gracienc» – «Sinfónica de Gerona».

23. [Sense signatura] Música.

Diario de Gerona, 17/10/1929, p. 2.

Nota informativa sobre la bona marxa dels concerts fets a les associacions de música de les comarques gironines. S'hi remarca la identificació de l'Orquestra amb la ciutat.

Altres èxits acaba d'apuntar-se, clamorosíssims, l'Orquestra Simfònica de Girona en els concerts d'abans d'ahir i ahir a Palamós i Sant Feliu de Guíxols, inaugurals del curs sisè d'aquelles Associacions de Música.

La tasca depurada de la jove massa orquestral, el palès domini de les obres executades, la brillant batuta del mestre, aconduïxen a uns resultats sorprenents, que no poden menys, com ve succeint, que captivar els públics visitats.

Arreu estallen, entusiastes, els aplaudiments i arreu paraules elogioses, sobretot dels intel·ligents, encoratgen i estimulen els nostres músics a continuar per la ruta amb tan bons auspis començada.

Cal consignar que amb les paraules d'admiració a la Simfònica s'hi barregen mots i comentaris de la més alta consideració per la ciutat de Girona, que sap produir semblants obres meritòries.

Els selectíssims auditoris de Palamós i Sant Feliu, rendint-se des del primer moment, no s'han cansat d'aplaudir totes les obres del programa i singularment «El vol del borinot», de Rimsky-Korsakoff, i «Serra Amunt», de Morera, les quals han estat bisades.

Demà a la nit la Simfònica gironina es presenta a la Associació de Música de Figueres.

Esperem un altre èxit i desitgem un ple a la Sala Edison, espaiós local on es celebra el concert, que és inaugural del curs VIII de la Associació figuerenca.

24. Tiarco [pseudònim]. Música.

La Ciudad, n. 16, 19/10/1929, p. 7.

Crònica del segon concert de l'Orquestra, que va ser publicada un cop aquesta ja estava actuant en altres localitats, degut a la periodicitat de la revista. Un nou elogi de la interpretació musical, i una queixa per l'absència d'alguns sectors del públic, que es pot identificar indirectament amb la burgesia catalanista, a la qual la revista atacava sovint.

Con inusitado éxito celebróse el día 9 de los corrientes en el Teatro Municipal el segundo Concierto de la Orquesta Sinfónica de Gerona.

Si con motivo de su presentación hubimos de expresar nuestra sorpresa ante el milagro obrado por esa pléyade de músicos entusiastas, hoy nos vemos forzados a reafirmar aquella impresión que en el primer momento pudiera antojársenos optimista en demasía. Gerona cuenta, pues, con una Orquesta vigorosa, intuitiva, con un conjunto de instrumentistas sólidamente preparados para tal labor y por encima de todo ello, con visibles deseos de perfeccionamiento. Claro que –así con loable modestia lo anuncia –no pretende presentarse como una agrupación técnicamente perfecta, ni cabría en lo posible parangonarse con las masas orquestales existentes en los grandes centros musicales de densa población, pero es evidente que nadie podrá regatear sus aplausos a esa novel formación, por cuanto sus audiciones no están exentas un solo momento de la interpretación adecuada, ejecución diáfana y esmerada afinación, circunstancias que habrán de conducirles necesariamente al triunfo.

Formaban buena parte del Programa las mismas obras del primer Concierto, por lo cual consideramos ocioso repetir los elogiosos conceptos que en aquella ocasión merecieron. Es de consignar, no obstante, que el maestro Granero, dando innegables pruebas de comprensión y talento, rectificó los leves defectos de lentitud de alguno de los tiempos, consiguiendo realzar de esta forma la brillantez de la ejecución

Consideramos un acierto la incorporación en el repertorio de «Vals triste» de Sibelius, el «Vuelo del moscardón», deliciosa página descriptiva de Rimsky-Korsakoff y la impresionante obertura de «Egmont» de Beethoven, pues la diversidad de géneros, da ocasión excelente para demostrar la ductilidad de la Orquesta.

El público, alentador y entusiasta como en contadas ocasiones haya podido manifestarse, siendo tan solo de lamentar cierta apatía ciudadana, sobre todo en algunos sectores genuinamente gerundenses, precisamente, que por su condición social y representativa, estarían obligados a poner más de acuerdo la práctica de sus hechos con las cacareadas predicaciones de espiritualidad y cultura.

25. S. M. [Sobrequés Masbernat?]. La «Orquesta Sinfónica de Gerona» en Figueras.

El Autonomista, 19/10/1929, p. 2.

Crònica enviada des de Figueres, on es deixa constància que el públic de la ciutat empordanesa era més exigent que el d'altres indrets, degut a la seva familiaritat amb els concerts simfònics.

La «Asociación de Música» de Figueras dando una nota simpática, que debemos agradecer, ha querido que el concierto de apertura del curso 1929-30 estuviese a cargo de nuestra «Orquesta Sinfónica». Es innegable que la presentación de nuestra orquesta ante el público figuerense, acostumbrado a oír a los grandes artistas y a las mejores orquestas sinfónicas, que le ha ofrecido aquella benemérita «Asociación», suponía por parte de nuestros músicos y de su director, un valor, que solamente se puede adquirir cuando conscientemente se tiene la Seguridad y el dominio en el deber que les está confiado, puesto que no cabe duda que sin esta circunstancia fundamental, la gestión de sus actores no solo resultaría contraproducente sino que además, traería aparejado el más lamentable de los fracasos. Los éxitos que hasta hoy ha obtenido la «Sinfónica

de Gerona», son el mejor aval de los que se ha de conquistar en sucesivas audiciones y así resultó en efecto en el concierto que dio ayer en la Ciudad del Ampurdán. De verdadero triunfo puede calificarse la velada en cuestión, por cuando la ejecución de las obras dadas y sus interpretaciones, se apreció de admirable y merecedora del elogio más cumplido. Las ovaciones del público, muy numeroso por cierto –entre el cual saludamos al Gobernador civil don Prudencio R. Chamorro–, fueron la mejor demostración y el convencimiento de que la «Sinfónica de Gerona» pueda tener el valor que le ha concedido el dominio de la obra encomendada.

El maestro Granero está confeccionando el programa de las obras que ejecutará la orquesta en el anunciado festival «Orfeo Gracienc»-«Orquesta Sinfónica de Gerona».

Integrarán el mismo las obras que mayor éxito han alcanzado en la tournée que actualmente está haciendo la orquesta por Cataluña.

26. A. M. La simfònica gironina a Figueres.

Diario de Gerona, 19/10/1929, p. 1.

Ressenya del mateix concert celebrat a l'Associació de Música de Figueres, publicada en l'altre diari de Girona. La bona acollida del públic figuerenc és igualment assenyalada, com en l'article anterior. Les «reserves mentals» a què es fa referència potser es refereixen a un prejudici que podia tenir el públic empordanès, en considerar que l'orquestra gironina no estaria a l'alçada d'altres formacions orquestrals que havien actuat anteriorment a Figueres.

La sèrie de triomfs –positius, absolutament «autèntics», exempts, per tant, de ficció i de famalla– assolits aquests dies per la Orquestra Simfònica de Girona a les principals localitats de la província, ha tingut magnífic corolari en el concert d'anit passada a la Sala Edison de Figueres, on un auditori nombrós i escullit –el «tot Figueres»– ha aclamat, sense eufemismes ni «reserves mentals» de cap mena, l'arrodonida tasca de les hosts que acabdilla mestre Ismael Granero i, també, les selectes obres executades, totes les quals han agradat extraordinàriament.

Tenim manifestada i repetida la nostra impressió, sumament favorable, respecte l'obra, conjuntal i de detall, de la Simfònica, de la qual s'en palpen ja avui, efectes i resultats els més optimistes.

Aquesta impressió l'hem vista compartida, amb escriu, pels públics de les nostres comarques i exterioritzada –com anit a Figueres– per mitjà de formidables ovacions a la sala d'espectacles, en acabar l'execució de les obres, i de calorosos mots d'elogi, als passadissos, durant els descansos, i en finir els concerts.

Als escassos mesos de la fundació de la Simfònica, és certament un estimable honor pels seus benemèrits membres, aquest de veure's afalagats amb el «màxim» entusiasme pels públics de les poblacions germanes...

A Figueres han estat formidablement aplaudides l'«Aria, de la suite en re», de Bach; «La Donzella de la Costa (La Filadora)», de Juncà; «Marxa Militar núm. 2», de Schubert; el «Finale-Allegro molto» de la Primera Simfonia de Beethoven; «Egmond», obertura del mateix autor; «El vol del borinot», de Rimsky-Korsakoff; «Vals trist», de Sibelius, i «Serra amunt», de Morera.

Foren repetides les tres últimes, així com la «Marxa Militar» de Schubert.

27. [Sense signatura] Música.

Diario de Gerona, 19/10/1929, p. 2.

Nota prèvia al concert que va tenir lloc uns dies després, durant les Fires de Girona, organitzat per la Casa Sobrequés. Gràcies a ella es pot saber que algunes instrumentacions van escriure's expressament per a l'ocasió i, per tant, les va estrenar l'Orquestra Simfònica de Girona.

Corresponent a la iniciativa tinguda en aquestes pàgines i adreçada al mestre Balcells, meritíssim director de l'«Orfeó Gracienc», que ha d'actuar en la nostra ciutat per les vinents Fires de Sant Narcís, l'expressat mestre amb gentilesa que agraiïm, ha escrit al car amic senyor Tomàs Sobrequés, la següent interessant lletra:

«Per tal de correspondre al millor èxit del concert que vostè organitza pel dia 3 de novembre a aquesta històrica i formosa ciutat de Girona, he procurat, atenent el prec públic que m'han adreçat i per tal de donar el màxim interès al programa, posar aquelles obres que permetessin acoblar amb la massa coral de l'Orfeó Gracienc la magnífica Orquestra Simfònica amb que des de el Curs passat compta la vostra ciutat.

Amb aquest propòsit he aconseguit de l'eminent mestre Morera que instrumentés expressament per a ésser estrenada en aquest festival artístic l'inspiradíssima sardana *La Font de l'Albera*. Completaran el programa confiat a l'Orfeó Gracienc i Orquestra Simfònica de Girona, la gran cantata de Grieg *La Pàtria Nova* i unes cançons per la secció de senyorettes dels mestres Rodoreda, Lamote de Grignon i Frederic Alfonso. D'aquest últim compositor hi haurà: *A un roser*, *Oració* i *Cançoneta* estrenades el 29 de setembre últim amb un èxit esclatant. També aquest mestre ha volgut accedir, instrumentant-les per Orquestra, al desig meu i per consideració a la vostra corporació artística que dirigeix el mestre Ismael Granero.

No cal dir, amic Sobrequés, amb quin goig esperem tant els orfeonistes del Gracienc com els seus mestres, les hores venturoses de poguer-nos trobar entre els bons amics gironins».

28. F. Associació de Concerts.

Diario de Reus, 24/10/1929, p. 2.

Comentari del concert realitzat a Reus, dintre de la gira catalana de l'Orquestra Simfònica de Girona, que actuava així per primer cop fora de l'àmbit gironí.

Dimarts a la nit inaugurà les tasques del IX Curs la benemèrita «Associació de Concerts» de nostra ciutat, amb una extraordinària audició d'obres selectes, que cuidà de desgranar la novella Orquestra Simfònica de Girona, dirigida per l'intel·ligent mestre Sr. Ismael Granero.

Aquesta agrupació, malgrat la seva recent formació, ha donat una bella mostra de la gran voluntat que anima a tots els seus components, presentant un conjunt força cohesionat, i donant a les obres una interpretació bastant acceptable, traduïda a voltes en una justesa i colorit excel·lents, com per exemple l'*Aria* de la suite en *re*, de Bach, i el *Vol del Borinot*, de Rimsky-Korsakoff, que el públic obligà a bisar amb els seus càlids aplaudiments.

La *Marxa Militar*, de Schubert, i el *Vals trist*, de Sibelius, obtingueren, també, una acurada execució, i la Sardana «Serra amunt», de Morera, inspiradíssima, meresqué igualment els honors de la repetició, tant per la seva bellesa com per la forma en què fou dita.

La composició-glosa de *La Donzella de la Costa* i *La Filadora*, de Juncà, encara que revela un bon intent de l'autor, no arriba a interessar.

El *Don Joan*, de Mozart, i l'*Egmond* i la *Primera Simfonia*, de Beethoven, foren les obres de prova per l'Orquestra, i en les que els simpàtics gironins posaren de relleu llur fe i llur treball. Clar que en elles és on més justificat s'esqueia el paràgraf del programa-presentació, que diu: «L'Orquestra Simfònica de Girona no preté presentar-se com una agrupació tècnicament perfecta. Director i professors saben a bastament que aquesta finalitat tan sols es logra a força d'estudi i de temps. I si bé no planyen el primer, no poden accelerar el ritme del segon».

Nosaltres alabem i envegem el noble gest dels músics gironins a l'emprendre i desenrotllar tan bella obra d'educació musical, i a l'encoratjar-los amb la més viva simpatia, unim els nostres aplaudiments als que sincerament els hi tributà el públic que assistí al Concert, tot i fent vots perquè, a no trigar, puguin alcançar la finalitat tan desitjada i que tant els dignifica.

29. [Sense signatura] Música i Música. Associació de Música. Orquestra Simfònica de Girona.

Diari de Sabadell i sa comarca, 26/10/1929, p. 1.

Comentari del concert que tancava la sèrie d'actuacions en diverses associacions de música de Catalunya. El to positiu de l'escrit té cert valor afegit, ja que el redactor, a diferència del que passava amb la premsa gironina, no formava part de l'entorn humà de l'Orquestra.

Malgrat que la modesta al·locució intercalada en els programes repartits a l'entrada en el Teatre Principal assabentés als concurrents la qualitat dels mèrits de l'Orquestra Simfònica de Girona, l'auditori que va assistir a aquest primer concert inaugural de curs va poguer apreciar les immillorables dots artístiques i la bona disposició musical del conjunt dels professors gironins al càrrec dels quals anava la vetllada inicial que fem esment.

En efecte, les obres del programa foren interpretades amb evident justesa, i sinó amb l'excessiva brillantor de les grans simfòniques almenys amb aquella bona voluntat i interès, que fou tant ben vist pel públic com ho demostra els aplaudiments unànims i les ovacions sostingudes amb què es premià el seu treball.

L'adhesió del públic fou absoluta, i s'establí des de la primera audició aquell corrent d'harmonia i d'entusiasme que posa un to càlid en l'ambient de la sala.

El programa no era pas d'una execució fàcil. La varietat d'obres, i els noms dels autors, en el que predominaven els de l'escola clàssica (Mozart, Bach, Schubert, Beethoven, el mateix Sibelius) passant per Rimsky-Korsakoff fins als nostres Juncà i Morera, palesaren fins a quin punt pot arribar l'Orquestra Simfònica de Girona, si els ànims no li fallen ni l'ambició per l'estudi l'atueixen.

La primera part executaren l'obertura «Don Juan», de Mozart; l'ària de la suite en «re» de Bach, per corda sola, molt ben sostinguda i matisada; «La donzella de la costa i La Filadora» de Juncà, i de Schubert «Marxa militar núm. 2».

Beethoven, amb la primera simfonia en «do major» op. 20 ocupà la part central, i tots els temps de la composició foren dits amb justesa, i amb la disciplina i el respecte que mereix l'obra beethoveniana.

I la darrera part comença amb l'obertura d'«Egmond» del mateix Beethoven, seguí «El vol del borinot» de Rimsky Korsakoff, que superaren les seves dificultats tècniques, i que els insistent aplaudiments de l'auditori obligà a repetir, així com el mateix honor correspongué al «Vals

trist» de Sibelius, que sense caure amb una aguda sensibleria es sosté per una evident força dramàtica, i per últim s'executà la sardana de Morera «Serra amunt» també bisada per la llarga ovació que obtingué.

Ismael Granero, l'intel·ligent director d'aquesta Simfònica, sabé conduir als seus quaranta cinc executants d'una manera destra i no pas pel camí de l'èxit fàcil, sinó donant a comprendre el sentit de responsabilitat que li mereix la batuta.

30. [Sense signatura] Associació de Música. Orquestra Simfònica de Girona.

Revista de Sabadell. Diario de Avisos y Noticias, 27/10/1929, p. 3.

Crònica d'una altra publicació sabadellenca, que confirma la bona recepció que va tenir la Simfònica de Girona en aquella ciutat, accentuada pel fet que el públic havia tingut ocasió de sentir altres orquestres simfòniques de més trajectòria.

El primer concert del Curs XI de la nostra Associació de Música podem dir, sense eufemismes, que fou un èxit complert. L'Orquestra Simfònica de Girona dintre la modèstia del seu treball, demostrà unes grans possibilitats artístiques, i no cal dir que la seva tasca meritíssima fou apreciada per la nombrosa concurrència que assistí a l'inauguració de l'exercici 1929-1930. Els aplaudiments que obtingué a cada composició ho demostraren i els elogis que se'n feren palesaren també la bona impressió causada.

El programa no era pas d'una fàcil execució. Aquí que ja coneixem el treball de les grans simfòniques poguérem contrastar evidentment que dintre la senzilla pretensió que anima als professors gironins, fan tots els esforços per a què tant en l'execució com en la interpretació les composicions es sostinguin dintre una esfera de dignitat.

La primera part del programa l'integraren les composicions: «Don Juan», obertura, Mozart; l'Aria de la suite en re, de Bach, en la qual ens demostrà la cohesió de la corda; «La donzella de la costa», «La filadora», Juncà, i «Marxa Militar», nº 3, de Schubert.

Beethoven, amb la Primera simfonia en *do major*, omplí la segona part. Els seus temps, foren dits molt bé, i acusaren el profund estudi que mereix l'obra beethoveniana, la qual no sempre es fa assequible a les mitjanies.

I a la tercera part donaren a conèixer l'obertura d'«Egmond», també de Beethoven; «El vol del borinot», de Rimsky-Korsakoff, que causà una bella impressió per la seva dificultat tècnica i audàcia descriptiva, que meresqué ésser bisada; «Vals trist», de Sibelius, igualment repetit, per l'extraordinari efecte que causà, i finalment s'executà la sardana «Serra amunt», de Morera, que també meresqué els honors d'una segona audició.

L'auditori, distingit i nombrós, sortí molt complascut de aquesta primera vetllada. I no ens cal més, que felicitar al mestre director de l'Orquestra senyor Ismael Granero i als seus quaranta cinc components per l'èxit obtingut en aquest concert, el qual es celebrà dimecres passat dia 23, al teatre Principal.

31. [Sense signatura] Un acontecimiento artístico. Orfeo Gracienc – Orquesta Sinfónica de Gerona. *El Autonomista*, 30/10/1929, p. 2.

Anunci del festival programat per les Fires de Girona de 1929, organitzat per la Casa Sobrequés, amb l'actuació conjunta de l'Orquesta Simfònica de Girona i l'Orfeo Gracienc. S'hi remarca especialment la cooperació personal de l'alcalde de la ciutat.

Si nosotros, los gerundenses, que hemos deleitado nuestro oído con las melifenidades de la «Orquesta Sinfónica de Gerona», intentásemos hacer un elogio de la ejecución impecable de sus composiciones, no hallaríamos en nuestro idioma tan rico, palabras suficientemente expresivas y adecuadas para pintar claramente la emoción que nos embargó en sus dos actuaciones en nuestro coliseo municipal; y aunque nuestra imaginación en un sobresalto llegase a hacer producir a nuestra pluma algunos párrafos cadenciosos, no quedaríamos muy por debajo de lo que en primer término nos propusimos. El embaucó en que nos sumió, y el grato sabor que nos dejó su última actuación, pedía una nueva manifestación artística de nuestra entidad instrumental, y no precisamente una actuación superior a las anteriores sino igual ¡Ciertamente con otra actuación igual hubiéramos quedado del todo satisfechos!

Pero he aquí que no se quiere ser raquífico con el público gerundense y ahora, precisamente en estas fiestas de San Narciso, e igualmente en nuestro primer coliseo, va a efectuarse una velada artística, insuperable, y que no hay que darle vueltas, constituye sin duda alguna el mejor y más completo festival que se haya dado en nuestra ciudad. Doscientos veinticinco orfeonistas que integran el «Orfeo Gracienc» vienen a nuestra ciudad, ávidos de gloria, precedidos de envidiable fama por sus ruidosos éxitos, dispuestos a hacer vibrar de emoción a todos y cada uno de nuestros ciudadanos que asistan el próximo domingo en el «Teatro Principal».

Avidez de gloria, éxitos clamorosos, disposición para hacer un buen trabajo; hermosas dotes que de sí son garantía más que suficiente para augurar una fiesta que ha de dejar un recuerdo inmarcesible en el ánimo de todo gerundense.

Cuarenta y seis profesores de los cuales nada debemos decir. En conjunto doscientos setenta y tres ejecutantes que como astros refulgentes han de brillar en el tablado del Principal; y en medio de esta constelación estelar que iluminará las frentes de los asistentes, dos puntales, dos soles podríamos decir: son ellos Juan Balcells, el maestro-director del «Orfeo Gracienc» e Ismael Granero, director así mismo de la «Orquesta Sinfónica de Gerona». Todo cuanto dijésemos de estos dos meritísimos maestros quedaría pálido en comparación a la justa aureola que les rodea.

Los nombres de Beethoven, Rimsky-Korsakoff, Juncá, Sibelius, Bach, Lamote de Grignon, F. Alonso, Morera, Grieg, Botei, y otros a base de los cuales está formado el programa son algo así como el augurio de un exitazo.

Es digno de aplauso el interés que para la feliz realización de este acontecimiento ha puesto el alcalde de nuestra ciudad señor Bartrina, que con este laudable gesto acaba de patentizar una vez más el amor que para las manifestaciones artísticas siente.

32. Eusebius [Josep Maria Dalmau]. De Concerts. Orfeó Gracienc-Orquestra Simfònica de Girona. *El Autonomista*, 05/11/1929, p. 1.

Comentaris posteriors al concert conjunt amb l'Orfeó Gracienc, durant les Fires de Girona. Gràcies a aquestes informacions, es té notícia de la intervenció de Frederic Alfonso dirigint les seves composicions, aspecte que no quedava reflectit en el programa de mà.

Bella festa la del diumenge a la tarda al Teatre Principal, que presentava l'aspecte de les grans solemnitats: bé s'ho valia, puix que el concert era confiat a l'Orfeó Gracienc, de tan alts prestigis, i a la nostra «Orquestra Simfònica», entitat joveníssima però ja en possessió d'un estimable crèdit artístic, justament guanyat.

La primera part del programa era confiada a la nostra Orquestra; la segona, a l'Orfeó Gracienc, i la tercera, a les dues agrupacions.

Un públic distingit i nombrosíssim, que emplenava a vessar el teatre, proclamava l'interès que havia despertat l'anunci d'aquest concert.

La nostra «Orquestra Simfònica» ha arribat, fa poc, d'una tournée per varies Associacions de Música de Catalunya. Els nostres músics han passejat triomfant el nom de la nostra amada Girona per les terres catalanes: era, doncs, de justícia que es donés a la nostra ciutat l'avinentsa de retre'ls un tribut d'admiració i agraïment.

La part confiada a l'Orquestra era formada per obres, la interpretació de les quals havia estat ja aplaudida per públics ben diversos i tots ells coneixedors del què és bona música: «Overtura de Egmont», de Beethoven; «Aria de la suite en re», de Bach; «Vals trist», de Sibelius; «El vol del borinot», de Rimsky-Korsakow, i la glosa «La donzella de la costa-La filadora», de Juncà. Totes les interpretacions d'aquestes obres foren ovacionades, i hagué de bisar-se aqueixa pàgina mestre de música descriptiva que és «El vol del borinot».

Es realment prodigiós el què han aconseguit el Mestre Granero i els seus professors en el poc temps que fa que s'iniciaren les gestions per a la constitució de l'Orquestra, en els quals cal incloure més de dos mesos de vacances estiuenques; i, malgrat aquest temps brevíssim, l'Orquestra, pel seu empast i pel seu aplom, és ja una realitat esplendorosa. Això palesa la gran competència dels nostres músics i la alta classe del seu Director, el Mestre Ismael Granero.

Cal que tots els gironins dispensin la més decidida protecció a l'obra de la nostra «Orquestra Simfònica» i la tractin amb tot *amore*: és la sola manera de correspondre a son entusiasme i a sa abnegació per l'acrescentament del prestigi de la ciutat.

A la segona part, l'Orfeó Gracienc interpretà: «El cant de la Senyera», Millet; «El fill de D. Gallardó», Sancho Marraco; «El caçador i la pastoreta», Botei; «Al mar llatí», Morera; «Cirerer florit», Català; «Kalinka», Schindler, i «La nostra verema», Morera.

No hem de fer nosaltres l'elogi del gloriós Orfeó Gracienc i del seu Mestre il·lustre, Joan Balcells. Han estat tan intenses, continuades i perfectes les actuacions d'aquesta massa orfeònica que segurament no hi ha cap indret al nostre poble on no hagi arribat l'esclat dels grans triomfs assolits per aquest Orfeó. Era, doncs, lògica l'expectació amb què el públic esperava l'actuació dels cantaires del Mestre Balcells, punt culminant de l'interessant programa de la vetllada del diumenge.

Potser aquesta actuació de l'Orfeó Gracienc es ressentí quelcom del gran treball realitzat en la preparació dels concerts Villalobos al Palau Nacional de l'Exposició de Barcelona: això és

encara un motiu més d'agraïment de part nostra a Mestre i orfeonistes, puix que ni un ni altres no vacil·laren en fer un nou esforç per tal d'oferir-nos llur art remarcable. I així ho compregué el públic en no regatejar-los les ovacions i en obligar-los a repetir «Kalinka» i «La nostra verema».

Ben interessant fou la tercera part del concert, en la qual la secció de Senyorettes de l'Orfeó i la nostra Simfònica interpretaren un bell enfilall de *lieder*: «Ronda de lluernes», Rodoreda; «L'àngel de la son», Lamote; «És juny!», Lamote; «A un roser», «Oració» i «Cançoneta», de Alfonso. Les tres primeres foren dirigides pel Mestre Balcells, i el Mestre Alfonso dirigí les tres cançonetes de les quals era l'autor. Nosaltres escoltàrem amb especial complaença «L'àngel de la son» i «Oració».

Clogueren la part i el concert «La font de l'Albera», sardana de Morera, i «La Pàtria nova» de Grieg, interpretades per tot l'Orfeó i l'Orquestra gironina, i dirigides pel Mestre Granero. Abdues obres foren rebudes amb dues magnes ovacions, que s'enllaçaren amb la de comiat que, emocionadíssims, escoltaren abraçats els Mestres Balcells i Granero.

En resum, una vetllada memorable que fa honor a les nostres Fires i a l'organitzador, la Casa Sobrequés, a la qual som deutors de tants de bells i inoblidables moments de pur goig espiritual.

33. Josep Massanas. La música a Girona.

Scherzando, n. 228, 11/1929, p. 84.

Curiós article escrit per un dels col·laboradors habituals de Scherzando, aparegut arran del concert de Fires de 1929. Quasi no fa cap referència ni al repertori ni a l'actuació dels músics, sinó que s'orienta cap a la ponderació del significat simbòlic que donaven a l'Orquestra Simfònica els qui, sense formar-ne part, es movien en el seu entorn proper de seguidors i amics.

L'estridència esfereïdora, del nou viure, l'indiferentisme pernicios de la societat actual per les coses dades, fa que un reduït sector de l'humanitat que paradoxalment en diuen assenyada, camini esmaperdut, amb el cap-cot, com si un pes insuportable aclaparés tota llur vitalitat.

Una nova sotragada però, sembla haver-nos deixondit quan menys per un moment fent-nos veure que encara per damunt de la materialitat pseudo concient hi ha quelcom més que duresa.

Girona acaba de registrar un cas evidentíssim de ço dit, amb la realització acertada de l'Orquestra Simfònica.

Aquesta novella entitat artística, covada sota l'escalf d'una ànima ardent, ha palesat una volta més, que les veritables valors son el reflexe claríssim de la suma grandesa. Ningú podia creure que dintre l'entranya inexplorable de la nostra ciutat de pedra, hi flamagés un entusiasme sa i eloqüent. Girona al fer música farà pàtria i a l'ensemps alta civilitat. Girona, educant l'esperit, revestirà la seva ànima d'una divinal puresa, recordant de ço que significa l'essència de l'art, s'hauran acabat les rancúnies i llavors les falses valors, desapareixeran per una eternitat. Per això que no cal oblidar la sort que representa tenir ja qui pretingui en aquest temps de modernisme xorc, conreuar les belles coses de l'esperit.

34. [Sense signatura] Música.

Diario de Gerona, 08/02/1930, p. 2.

Un dels diversos articles que preparaven l'ambient de cares a la celebració del desè concert de l'Orquestra. El fet de remarcar l'expectació desvetllada en el públic també era una manera d'animar a la resta de possibles assistents.

Tantost iniciat el despatx de localitats per al concert del proper dimecres, dia 12, a càrrec de l'«Orquestra Simfònica de Girona» i de l'«Orfeó Cants de Pàtria», ha començat la demanda de localitats, prova palesa de l'interès que el concert ha despertat. El record excel·lent que es guarda de les anteriors actuacions de la nostra Orquestra i el desig de jutjar-la en obra de tanta empenta com la *Quinta Simfonia* de Beethoven, justifiquen abastament aqueix interès.

A les poblacions voreres a Girona, ha produït la millor impressió l'anunci de que la Directiva de la Simfònica feia gestions per facilitar l'assistència al concert. Sabem que al sol anunci d'aquestes gestions, ha augmentat considerablement el nucli de bons aficionats a la música que es proposen traslladar-se a Girona en la nit del proper dimecres.

Les empreses d'autos «La Saltense» i «La Cassanense» establiran un servei extraordinari que des de Salt i des de Cassà de la Selva, respectivament, traslladaran a Girona als assistents al concert, retornant-los a la sortida, a llur procedència.

Tot fa preveure, doncs, que al proper concert del dimecres, un gran èxit de públic, digne de l'èxit artístic que assoliran les acurades interpretacions de l'«Orquestra Simfònica de Girona» i «Orfeó Cants de Pàtria».

35. [Sense signatura] La «Orquesta Sinfónica de Gerona» juzgada por la prensa.

El Autonomista, 12/02/1930, p. 2.

Una nova estratègia periodística per fomentar l'assistència a la desena actuació de la Simfònica va consistir en la difusió d'una selecció de crítiques dels concerts anteriors, aparegudes en publicacions d'altres localitats. El dia abans havia sortit la mateixa selecció al *Diario de Gerona*.

Esta noche la «Orquesta Sinfónica de Gerona» celebra su décimo concierto. No puede ser más brillante el balance de la actuación de nuestra Orquesta en los nueve meses que lleva de vida: diez conciertos y un firme prestigio rápidamente adquirido.

En Gerona, toda la Prensa, sin distinción de matices, ha aplaudido con entusiasmo sus actuaciones y le ha señalado como una gloria legítima de nuestra ciudad.

Fuera de Gerona, no ha sido menos excelente la impresión producida, como prueban los siguientes extractos críticos:

El Liberal, de Barcelona. 8 julio 1929. «Triunfal puede decirse que ha sido la presentación de la novísima Orquesta Sinfónica de Gerona y decimos novísima porque hace apenas tres meses ese conjunto artístico sólo era una vaga ilusión... La selecta concurrencia que llenaba el Teatro Principal premió con calurosos aplausos todos los números del programa, que magistralmente dirigió el Mtro. Granero».

El Ampurdán, de Figueras, 10 de octubre 1929. «Bien ha empezado la Asociación su VII curso. La Sinfónica de Gerona es una simpática promesa y un valioso estímulo para los músicos de Figueras que desfallecieron al poco tiempo de actuación de lo que podía ser una gloria local... la Orquesta de cuerda que dirigiera un día el Mtro. Llobet.

Escribimos estos renglones al salir del concierto, de madrugada, para que alcancen a esta edición. Nuestra impresión personal y las que en la sala oímos durante el concierto, coinciden en afirmar que las huestes gerundenses son dignas de figurar en una velada de la importancia que encierra la inaugural del curso de la Asociación. Y en esto creemos consiste su mejor elogio».

Nuevo Figueras, 19 octubre 1929. «Grato recuerdo dejaré el paso por esta Asociación, de la Orquesta Sinfónica de Gerona, gloria de nuestra provincia».

Diari de Sabadell, 25 octubre de 1929. «El concert inaugural del curs XI de la nostra benemèrita Associació, que es celebrà dimecres passat, constituí un èxit esclatant tant per a l'entitat com per als elements que hi prengueren part. L'Orquestra Simfònica de Girona assolí un gros triomf, i totes les obres que integraven el programa foren ovacionades per la nombrosa concurrència que assistí a la vetllada.

Les més distingides famílies sabadellenques ocuparen el seu lloc a la sala, que oferia l'aspecte de les grans solemnitats. No és de dubtar que les vetllades successives obtindran el mateix èxit, i podem dir que ha començat sota els millors auspicis el curs de 1929-1930.

D'aquest concert en parlarem en una altra edició, car va tenir una importància excepcional».

Revista de Sabadell, 27 octubre de 1929. «Associació de Música. Orquestra Simfònica de Girona. El primer concert del curs XI de la nostra Associació de Música, podem dir, sense eufemismes, que fou un èxit complet.

El programa no era pas de fàcil execució... L'auditori, distingit i nombrós, sortí molt complascut d'aquesta primera vetllada. I no ens cal més que felicitar el mestre Director de la Orquestra Sr. Granero i els seus quaranta cinc components per l'èxit obtingut en aquest concert».

La Publicitat, de Barcelona, 27 octubre 1929. «Reus. La Música. L'Associació de Concerts va inaugurar el seu IX curs amb una magnífica vetllada musical a càrrec de la notabilíssima Orquestra Simfònica de Girona, la qual executà un escollit programa que causà una agradable sorpresa a l'auditori per la justesa i perfecció que demostraren els músics en l'execució del dit programa.

La demostració de complaença de l'auditori fou patent per a tant simpàtica agrupació».

36. Eusebius [Josep Maria Dalmau]. De Concerts. Orquestra Simfònica de Girona–Orfeó Cants de Pàtria.

El Autonomista, 14/02/1930, p. 1.

Ressenya del concert número 10 de l'Orquestra, que es va solemnitzar amb la participació de l'Orfeó «Cants de Pàtria», dirigit per Josep Baró Güell, el subdirector de la Simfònica.

Abans d'ahir i al Teatre Principal, es celebrà el concert organitzat per la nostra Orquestra amb la cooperació de l'Orfeó Cants de Pàtria. Hi havia un gran interès per oir altra vegada la Simfònica gironina, que es presentava amb obres noves i una de gran empenta, la «Quinta Simfonia», de Beethoven.

La nostra Simfònica confirmà les gratíssimes esperances, millor dir, la bella realitat palesada en ses anteriors actuacions. Girona –ho podem dir amb noble i llegítim orgull– té una Sim-

fònica, una vertadera Simfònica, una orquestra de qualitat. Mtre. Granero és tot un director: entusiasme, competència, l'autoritat que dóna el reconeixement de la capacitat, delicada comprensió de les obres i destresa en fer ressaltar-ne les bel·leses, batuta sòbria i eficaç, fermesa en l'estudi profund de les obres i voluntat per a portar a terme una obra de tantes dificultats i tan gran com és el constituir una orquestra simfònica. Als professors que la componen no els manquen tampoc les qualitats requerides per formar un conjunt excel·lent: senten, ben conscientment, la grandesa de l'obra que realitzen; no hi escatimen llur entusiasme, llur treball, llur devoció, i no cal parlar de l'alta classe llur com a executants, perquè bé prou que es posa de relleu en qualsevulla de les obres que interpreten.

Girona compta, doncs, amb el rar privilegi de posseir els elements necessaris –tan difícilment assolibles– per a una bona Simfònica. Per a que aquesta magna obra no es malogri, cal l'ajut decidit, ferm, entusiasta, de la ciutat. Abans d'ahir no li mancà: un públic nombrosíssim acudí a aplaudir Mestre i Professors; ben joiosos ho recollim i amb tota confiança n'esperem la continuïtat. Amb aquest ajut i amb temps, la nostra Orquestra passejarà triomfalment el nom de Girona per les terres espanyoles.

Perquè el temps és un factor indispensable per a assolir la plenitud desitjada. Nou mesos porta sols de vida la nostra Orquestra, i per bé que el camí ja fet és sorprenent, forçosament han de mostrar les qualitats pròpies de la joventut. Per a que la massa orquestral sigui ben pastada, per a que tingui l'aplom invariable i un perfecte control de son sistema nerviós, qualitats que li permetran, en tota avinentesa, mostrar sa real vàlua, cal temps: tocar, tocar molt, posar-se freqüentment en contacte amb el públic. Precisem també, per a que aquella plenitud sigui ràpidament i pugui posar-se en evidència, altres circumstàncies –independents de l'Orquestra– de les quals ja ens en ocuparem un altre dia.

El programa de l'Orquestra Simfònica en son concert de dimecres, era format per «Egmont», de Beethoven; «Andante» del I Cuartet de corda, de Baró; «Segona Serenata», de Glazounow, i «Intermezzo» de Goyesques de Granados; a la primera part. I a la tercera part, la «Quinta Simfonia», de Beethoven.

«Egmont» era la única obra ja interpretada per l'Orquestra, i és just dir que obtingué una interpretació magnífica. En aquesta obra, fou, indubtablement, on la Simfònica mostrà millor tot el que val i pot fer. Bé prou ho compregué el públic que atorgà als nostres artistes una ovació delirant.

Després d'«Egmont», coneguérem l'«Andante» del I Cuartet de Corda del compositor gironí Baró Güell, que dirigí ell mateix. Mestre Baró, ben conegut i estimat en la composició d'obres sardanístiques i polifòniques, mostrà, amb èxit excel·lent, un nou caire de les seves facultats. Es aquest «Andante» una obra ben treballada i inspirada, que proporcionà a son autor l'aplaudiment merescut. I creiem que encara les formosors de l'«Andante» adquiririen més relleu, si hi actués tot el quintet de corda de l'Orquestra.

La «Segona Serenata», de Glazounow, és una obra delicada, de caràcter íntim, sense brillantors, que fou dita amb tota justesa.

«Intermezzo» de Goyesques, per ses belles qualitats, frescor, colorit brillant, apassionament, arriba de ple al públic i, per això, és inclosa amb gran freqüència en els programes de les Orquestres i dels virtuoses de cel·lo. La nostra Orquestra sabé fer viure totes aqueixes formosors de l'obra del malaguanyat compositor català, i meresqué una nova ovació.

La gran «Quinta Simfonia», de Beethoven, consagrà la Simfònica com una orquestra excel·lent. La interpretació que Mestre Granero i la seva orquestra donaren a aquesta obra ingent fou, senzillament, bona. Però nosaltres, que seguim amorosament, pas a pas, la labor meritíssima que

realitza l'orquestra, sabem que la Simfònica ens en pot donar una interpretació encara més gran, més justa, perfecta. I per això demanem a Mestre Granero que aviat ens en dongui una altra audició, amb la seguretat que l'èxit ha d'ésser definitiu. Cada un dels temps de la Simfonia fou, ben justament, ovacionat. I al final, una ovació delirant premià Mestre i Professors per la seva labor, a qual ovació correspongueren amb el xamós «Vol del borinot», de Rimsky, dit amb la gràcia i precisió a què la Simfònica ja ens té acostumats.

Ben satisfets poden estar Mestre i Professors per l'èxit assolit.

La segona part del programa era confiada a l'Orfeó Cants de Pàtria, que dirigeix el Mestre Baró Güell.

Es ben plaent constatar, a cada nova actuació, com és ferma i segura la marxa ascendent d'aquesta simpàtica massa orfeònica, vers la perfecció. Repetidament, i amb el major afecte, he registrat des d'aquestes planes com cada concert de l'Orfeó assenyalava un guany remarcable en la fusió de les veus, en la flexibilitat del conjunt, que es tradueix en una major riquesa del matí i finura d'expressió.

Fou un encert la participació de l'Orfeó Cants de Pàtria en aquest concert. Cal que l'Orfeó surti més sovint de son ambient habitual per a què la ciutat tota pugui conèixer els seus progressos i, per ells, sàpiga que compta amb una altra agrupació musical de positiu mèrit.

El programa que desgranà l'Orfeó era integrat per «Sota de l'Olm», de Morera; «Els tres tambors», de Lambert; «Ocellada», de Jannequin; «La Pastoreta», de Boix; «La cançó de la Moreneta», de Nicolau; «Els fadrins de Sant Boi», de Pérez Moya, i «La Sardana de l'Amor», de Baró.

En tot moment el públic mostrà la seva complaença a Mestre i orfeonistes, obligant-los a repetir, en mig d'una gran ovació, «La Sardana de l'Amor».

Al Mestre Baró i a tots els orfeonistes nostre felicitació cordial.

37. Francesc Civil. Música. Orquestra Simfònica de Girona i Orfeó «Cants de Pàtria».

Diario de Gerona, 14/02/1930, p. 1.

Crònica del mateix concert, publicada a l'altre diari de la ciutat. S'hi remarca el caràcter gironí de les dues entitats que hi van participar. Els comentaris crítics de Francesc Civil sobre la sonoritat d'algunes seccions de l'Orquestra evidencien tant la seva autoritat musical en aquest terreny com l'entusiasme a vegades desmesurat d'altres cròniques en què no hi apareixen aquests aspectes.

La vetllada d'abans d'ahir en el Teatre Principal fou una prova més de la bona convivència i companyonia artística entre instrumentistes i cantaires: l'Orfeó alternant amb la Simfònica, donà a l'acte una varietat més pronunciada, tant en diversitat de timbres com en diferenciació de estils, agradable impressió per l'oient que pogué trobar curta, abans d'ahir, una audició ben profusa en nombres i a l'inversa de algunes altres ocasions, en que si bé de més escassa durada, l'audició haurà representat desmesurades proporcions per el seu poc interès. Que consti que la d'abans d'ahir vespre podria calificar-se d'espantant, com diria en Morera, totes les proporcions guardades.

Pel que toca a la part de l'orquestra, la més important, podríem dir-ne una mena de triomf de l'immortal Beethoven que tant bé encapçalava i finia el programa: la sentimental i planyívola Obertura d'Egmont i la Quinta Simfonia, el poema del Destí, que truca, implacable, a la nostra

porta, segons termes propis de son il·lustre autor.

Farem una menció especialíssima de l'«Andante» del primer Quartet en La major (per a corda sola) del nostre car amic en Baró Güell, qui dirigia ell mateix la seva producció. L'efecte és molt bonic, sobretot per el que atany a la primera idea que amb tant d'encert retorna en el moment terminal; s'hi noten combinacions interessants i fins en certs punts l'emoció assoleix regions elevades; empró l'intensitat de l'obra adoleix de certa discontinuïtat, fruit, potser, d'escaure's en primera audició; i perquè, en successives no es podria donar a conèixer els demés temps d'aquests primer Quartet? Així ho esperem.

La Segona Serenata de Glasounom [sic] podia pendre's com obsequi de l'orquestra a l'element femení, tan nombrós i entusiasta, de l'auditori; era una fragància de delicades flors per el clar obscur d'una nit de lluna. L'interpretació en fou molt ajustada. L'«Intermezzo» de Goyescas meresqué també nutrints aplaudiments. Prengué fi, la cooperació de l'Orquestra, amb el «Vol del borinot» de Rimsky-Korsakoff, servit fora de programa, i del qual se'n tragué un immens partit.

L'esforç esplendorós de la gent de casa no té límits, no hi han impossibles i per tant podem lloar amb sinceritat perfecte la tasca des de la del distingit director senyor Ismael Granero fins a la de l'últim instrumentista, no últim, per cert, en quan a qualitat però en perspectiva s'entén.

Però, ara, una única observació, un prec més aviat: no podria [ser] possible d'obtenir en la fusta en certes ocasions delicades i capdals, una afinació més equilibrada? També es nota a faltar, i més en la Quinta de Beethoven, la manca d'un dels dos fagots que no sempre és substituïble, en tessitura, per un clarinet i mai en quan a timbre. Creiem que el nombre de violoncels podria ésser augmentat fins a quatre, el que seria una important millora; no dubtem que hi han d'haver elements per això.

I passem a la institució també ben gironina «Orfeo Cants de Pàtria», dirigit per l'infatigable mestre Baró Güell. Repetides vegades l'havíem oït, però és aquesta la primera oportunitat que se'ns presenta per parlar-ne des de aquestes columnes; i per cert que l'ocasió és de les bones ja que mai l'havíem sentit tan ben ajustat i en son lloc, des de «Sota de l'Olm» de Morera fins a la «Sardana de l'Amor» del propi mestre Baró, que tingué d'ésser bisada. En l'«Ocellada» de Jannequin, se'ns acudeix empró l'idea de que els sil·làbics descriptius que hi abunden, foren empresos en sentit massa material, prodigant a la composició una pesantor que no té, o no hauria de tenir. Nosaltres entenem molt més estilitzats aquells sorolls imitatius i força independents de les lletres emprades per donar-ne idea a l'executant.

Un públic molt nombrós coronà amb aplaudiments totes les composicions. La presència de gent forana donà sembla a la festa, un relleu i una nota de simpatia més grans.

38. [Sense signatura] Festival de Radio

Diario de Gerona, 14/03/1930, p. 2.

Crònica del festival radiofònic que va tenir lloc al Teatre Albéniz. L'Orquestra Simfònica va ser l'encarregada de l'actuació final. Sembla es tracta del primer cop que la seva música va ser emesa per ràdio, en un moment en què encara no s'havia posat en funcionament Ràdio Girona.

Ayer por la noche y ante un lleno pocas veces visto en el Teatro Albéniz, tuvo lugar el festival anunciado a cargo de «Unión Radio Barcelona», y que ésta benemérita entidad de radi-

odifusión dedicaba a la ciudad de Gerona. La iniciativa de «Unión Radio Barcelona», que hemos ya elogiado cumplidamente, de dar a conocer todos los aspectos de la vida local de las diversas ciudades catalanas, en toda la densidad y extensión de sus matices, no puede menos de ser vista con agrado y simpatía. Ayer el homenaje a Gerona, fue completo y espléndido, apareciendo toda la vida gerundense de relieve a través de sus artistas y de destacados hombres de letras.

Gerona sardanística, estuvo hábilmente representada por la cobla «Girona», que ejecutó cuatro sardanas con su consabido acierto. Las sardanas fueron: «Els arbres de la Devesa saben una cançó», Baró; «La cançó del país baix», Costa; «La festa de la mainada», Cantó; «Si tu em fessis un petó», Boix.

Gerona histórica y monumental, fue evocada con acentos de profundo amor y por transportes líricos de profunda entraña, por nuestro erudito e historiador don Carlos Rahola, legítimo prestigio ciudadano.

José Grabulosa y Rosa Moré nos ofrecieron unas delicadas canciones; ambos pusieron en la realización de su cometido el sutil arte de su voz y de su escuela respectiva, poniendo en la velada el matiz suave de una exquisita sentimentalidad. El tenor Grabulosa cantó, acompañado en el piano por el maestro Boix, «Ai, Marguerida» i «Clavell de balcó», ambas de Morera. La liedehista Rosa Moré nos dio a conocer «Mai més tornaré el amor», de Llongueres; «Si m'estimes», de Pergolese; «La ginesta», Pujol.

Las artes plásticas gerundenses, aquel incesante trabajar con un sentido elevado de nuestros hombres artífices, productores de obras de arte plástico –Vallmajor, Fagnoli, los Cadenas, Busquets y tantos otros– fue reseñada con el fino talento descriptivo de don Joaquín Pla Cargol, emérito ciudadano y destacado hombre de letras.

La poesía gerundense por mediación de nuestro poeta máximo don Miguel de Palol, recibió un ferviente homenaje popular. El autor de «L'enemic amor» recitó con cálida expresión inspiradas poesías del malogrado Badia, de José Tharrats, de Laureano Dalmau y del propio rapsoda.

«Orfeo Cants de Pàtria», dirigido por el entusiasta maestro Sr. Baró Güell, con la afinación y «savoir faire» acostumbrados, puso el encanto de las tiernas melodías populares en todos los oídos con «Sota de l'olm», Morera; «Els tres tambors», Lambert; «Els fadrins de Sant Boi», Pérez Moya; «La cançó de la Moreneta», Nicolau y «La sardana de l'amor», Baró.

La ciudad que vibra en febril actividad, señora de su pasado y de su presente, artesana fecunda de su porvenir, tuvo una glosa acertadísima en unas cuartillas de don Miguel Santaló. El comercio y la industria gerundenses tuvieron una evocación sintética insuperable en el trabajo del culto profesor.

Por fin, el arte musical de alta categoría fue objeto de un tributo magnífico con la presentación de nuestra Sinfónica, a las órdenes del maestro Ismael Granero. Era una eclosión de calidad y un indicio potente de lo que es el genio espiritual ciudadano que puede estructurar una entidad orquestal como la Sinfónica, que ejecutó con el acierto de siempre «Don Juan», Mozart; «Vals trist», Sibelius; «El vuelo del moscardón», Rimsky-Korsakow; «La doncella de la costa – La filadora», Juncá.

Todos los números del programa fueron muy aplaudidos.

«Unión Radio Barcelona», merece gratitud y elogio sin límites, de la ciudad entera. Asimismo merece gratitud y elogio don José María Dalmau Casademont, alma exquisita, que confeccionó un programa tan vasto como expresivo.

A todos, y a Gerona entera, nuestra felicitación más efusiva.

39. Eusebius [Josep Maria Dalmau]. Orquestra Simfònica de Girona – Sants Sagrera.

El Autonomista, 06/06/1930, p. 3.

Comentari dedicat al concert que va fer l'Orquestra Simfònica amb el violoncel·lista gironí Sants Sagrera, que havia estat objecte de diverses cartes entre aquest i Josep Baró, amb qui mantenia una ferma amistat. Era el primer cop que la Simfònica acompanyava un solista.

El passat dimarts es presentà novament al nostre públic l'Orquestra Simfònica de Girona, l'excel·lent agrupació que tant honora la nostra ciutat.

L'interès màxim del concert l'oferia la segona part del programa, on es donaven dues obres per a violoncel solista amb acompanyament d'Orquestra, «Concert per a violoncel», op. 33, i l'«Allegro appassionato», ambdues de Saint-Saens. La part de col·lo solista era encarregada al concertista gironí Sants Sagrera.

Sagrera, amb aquesta nova actuació seva, confirmà l'excel·lent record que es guardava de sa darrera actuació a Girona, fa uns dos mesos, amb el «Quartet Laietà», de Barcelona. Ja llavors haguérem de fer nota el bell so del seu cel·lo i la manera càlida i apassionada del seu dir, que avaloren son notable mecanisme. En aquest concert darrer, la seva labor era, naturalment, de molt més relleu, puix que es destacava del conjunt per ésser la figura central d'eixes obres: Sagrera triomfà novament i s'emportà l'aplaudiment unànim del públic.

Aquestes dues obres eren de prova per a l'Orquestra i, especialment, per al Director, el Mtre. Granero. Calia que la massa orquestral sabés emmortllar-se, compenetrar-se amb la manera personal del solista, i en aquesta nova faceta de llur actuació, Mestre i professors ens mostraren altra vegada el molt que valen.

La primera i tercera part del programa era per a orquestra sola. «Serenata núm. 2», Glazounow; «Scherzo empordanès», Civil; «Aria», Bach; «Goyescas», intermezzo, Granados, a la primera part; i al final, «La Gruta de Fingal», op. 26, Mendelssohn; «Vals trist», Sibelius; «Nydia», sardana, Garreta, i «Marxa militar», núm. 2, de Schubert.

A la primera part, mereix una especial atenció «Scherzo empordanès», del pianista gironí senyor Civil, puix que l'orquestra l'estrenava. És una obra de curtes dimensions, però ben treballada i amb efectes que acrediten el domini que Mtre. Civil té de la composició, i del qual cal esperar obres de major volada.

A la part final, l'Orquestra ens oferí ses primeres interpretacions de «La Gruta de Fingal», de Mendelssohn, i de la sardana «Nydia», de Garreta. De les dues obres, l'Orquestra en feu una magnífica creació, i es mostrà com una entitat feta, ben pastada, flexible i segura, en ple domini del matíç.

Les demés obres, ja conegudes, acabaren d'afermar el triomf dels nostres músics i de Mtre. Granero. El prestigi de la nostra Orquestra és ben guanyat i ben sòlid. Girona pot estar-ne molt orgullosa.

El Teatre Principal presentava un bell aspecte. El públic –ben nombrós, però no tant com es mereixien el programa i intèrprets– quedà altament complagut de la nova actuació de la Simfònica gironina, a la qual atorgà en tot moment, els més càlids aplaudiments, i obligà a repetir, en mig de grans ovacions, el «Vals trist», de Sibelius, i la formosa «Nydia», de Garreta. Al final, per correspondre a la xardorosa ovació de despedida, l'Orquestra interpretà «Serra Amunt», de Morera.

Un nou èxit per a Mtre. Granero i els professors de la nostra magnífica Simfònica.

40. Francesc Civil. Música. Orquestra Simfònica de Girona.

Diario de Gerona, 06/06/1930, p. 2.

Crònica molt positiva de Francesc Civil en referència al mateix concert de l'Orquestra amb Sants Sagrera, amb diverses informacions interessants relatives a la sonoritat de la formació i al públic assistent. Val a dir que en aquella ocasió la Simfònica va estrenar una obra del mateix Civil.

Una concurrència selectíssima de públic gironí i de poblacions veïnes, volgué assistir, dimarts a la nit, a l'important manifestació artística celebrada en el Teatre principal, a càrrec de la nostra orquestra Simfònica, de quals exhibicions d'un temps ençà estaven dejú, per quin motiu adquirí, aquest concert, un marcat interès.

El bell sexe, sempre amb aquell gust i fina visió de les circumstàncies, sapigué contribuir a donar relleu i a son importància, abillant-se amb ses millors gales convertint, a l'ensem, aquesta agradable vetlla en festa de la primavera, consagració de les més noves, vistoses i exquisides vestidures. Les gases, els perfums i les sedes obraven un conjunt magnífic amb les harmonies de l'orquestra tan intel·ligentment conduïda per Ismael Granero qui, per la seguretat de la seva batuta, el verisme de son interpretació i la empenta de la seva joventut correspon, en gran part, sinó la millor de l'èxit assolit.

La falange orquestral ha obtingut un gran avenç des de la seva primera presentació, el quintet de cordes té ja adquirida una capacitat molt envejable per el vigor i perfecta cohesió en els moments de dinamisme com per la dolçor amb que sap posar-se a segon terme. La fusta ha adquirit un agradós equilibri i una apreciable justesa i el metall una seguretat d'emissió quasi perfecta.

El principal heroi de la festa fou no obstant el concertista Sants Sagrera qui amb son violoncel feu prodigis. Ja darrerament el pogueren apreciar quan la vinguda del quartet Laietà. Ara se'ns ha aparegut com una evident personalitat de l'arquet. Posseeix una ànima fogosa i impulsiva que les més de les vegades el serveix molt ventajosament, donant caràcter i grandiositat a les seves interpretacions, color al seu joc i virilitat als moviments del seu arc, però quan també el poeta, de vegades a extrems en els que es resisteix el seu fràgil instrument, malgrat la musculatura de les seves mans que el dominen per complert. Una gran musicalitat, emprò, neutralitza aquest obstacle i la prova és que després de cadascuna de les seves execucions tingué d'escoltar unànims i persistents aplaudiments.

Entre les obres figuraven varies primeres audicions com el «Concerto» i l'«Allegro appassionato» per a violoncel amb acompanyament d'orquestra, de Saint-Saents, belles composicions en si però que donaren quelcom l'impressió d'una execució improvisada; la «Grotta de Fingal» de Mendelssohn, obra elegant i de la que se'n tregué excel·lent partit, la xamosa sardana de Juli Garreta «Nydia», de tan bella floració melòdica, i el «Scherzo Empordanès», a la vegada estrena, degut a alguns moments d'esbarjo de la pluma autora d'aquestes ratlles. De son execució i de la simpatia que pogué provocar en el públic tenim una satisfacció ben sincera de gratitud, a l'orquestra des de son insigne director fins al modest timbaler, aixímateix que a l'auditori que amb tanta benevolència volgué escoltar-lo.

Completaven el programa «Serenata núm. 2» de Glazounow, l'«Aria» de Bach, el «Vals trist» de Sibelius i la «Marxa militar núm 2» de Schubert.

41. Francesc Civil. Música. Manén – Orquestra Simfònica.

Diario de Gerona, 01/07/1930, p. 1.

Comentaris de Francesc Civil després del concert amb Joan Manén, on el crític expressa les seves reserves tant per l'actuació del solista com per la seva compenetració amb l'Orquestra.

El concert clausural de l'octau curs de la nostra «Associació de Música» ha estat verament un acte de tota importància, tant pels elements que hi prenien part com per la valor de les obres en programa: se'l podria qualificar de festival Manén, envejable distinció, ja que indefectiblement en fou ell l'ànima, tant en concepte d'expert compositor com d'exquisit executant. Són proverbials els recursos del seu arc, el seu tocar irisa l'inversemblant i la seva afinació justa a l'extrem, cansaria, per així dir-ho, de tan uniforme i continua. Alguns li troben a mancar un cert entusiasme, d'aquells que avaloren les coses i arriben al fons de la nostra sensibilitat. La tasca de Manén, com a compositor, fou també magnífica i culminà en la Sardana del seu «Concerto núm. 2» sense que per això deixem de reconèixer el mèrit evident i l'erudició demostrats en el seu treball del *Concertstuck* (peça de concert) de Beethoven, obra de les primeres del músic de Bonn, que ell deixà inacabada i que Manén ha reeixit en l'acabar amb el mateix estil i elements que el seu genial autor. La nota general d'aquestes composicions, que per cert no deixen d'ésser de gran bellesa, és, segurament, una vaga monotonia, resultat de l'abús de determinat sistema armònic i d'una dilatació exagerada en la durada. Com a conclusió del concert tocà, acompanyat al piano per el nostre amic, el professor Francesc Casellas, qui meresqué unànims elogis per la seva labor, la coneguda «Llegenda» de Wieniawsky i la «Dansa dels bruixots» de Bazzini, peça que el públic acollí amb marcat entusiasme, com fascinat per les quasi insuperables dificultats que comporta. Són molts els artistes que volen contentar a tothom, en perjudici de l'art únic; sempre en llur glòria trobarem quelcom d'argila.

La nostra Orquestra Simfònica també tingué la seva part de triomf, adés actuant sola, adés acompanyant.

L'obertura «Egmont» sempre és igualment bella, malgrat que divendres passat no fou portada amb aquella fúria que la caracteritza. La «Gruta de Fingal» de Mendelssohn és un èxit segur, si bé la seva execució sia susceptible encara de determinats perfeccionaments. El «Vol del Borinot» de Rimsky Korsakoff, s'afirma com una creació de l'orquestra.

La seva col·laboració amb en Manén, en els dos Concertos, fou en extrem meritòria, d'una gran precisió i colorit extraordinari; en el primer el mestre Granero li feu mostra d'una consumada expertesa. De la «Romansa» en Sol de Beethoven, no cal parlar-ne, son resultat fou migrat.

En resum, assistírem a un concert interessant, quelcom heterogeni de mitjans, però de molta musicalitat i entusiasme de part de tots.

42. Eusebius [Josep Maria Dalmau]. Joan Manén – Orquestra Simfònica de Girona.

El Autonomista, 01/07/1930, p. 1.

Crònica sobre el mateix concert de la Simfònica amb el violinista Joan Manén. El to general d'aquest escrit és molt més entusiasta, no només pel que fa al resultat musical sinó per la transcendència de l'ocasió. No es pot perdre de vista que Dalmau era part implicada en l'organització de la vetllada, com a president de la Simfònica i com a secretari de l'Associació.

El passat divendres la nostra Associació de Música clausurà el curs amb un esplèndid concert confiat al nostre gran Manén i a la magnífica Orquestra Simfònica gironina.

Sempre són altament interessants els finals de curs de la nostra Associació; més, el d'enguany ha assolit una importància extraordinària per a nosaltres els gironins. Per ell, el balanç de l'Associació ascendeix a vuit anys d'actuació i 79 concerts celebrats, i una agrupació artística gironina, la Simfònica, ha celebrat el primer aniversari. Cert que un any és poca cosa en la vida dels homes i de les seves obres; però, si es tracta de la vida d'una Simfònica en una població com la nostra i aquest any d'actuació ve coronat per l'evidència d'una positiva vàlua artística, és lícit obrir el cor a tots els optimismes i justificada la joia de posseir una semblant agrupació.

En aquest concert de l'Associació, la nostra Simfònica ens sorprengué amb la revelació d'una classe vertaderament notable, i singularment la corda –que fou la que més actuà– s'ens mostrà robusta, flexible, compenetrada, perfecta d'afinació i dominant el matíç com la corda d'una gran Simfònica.

L'Orquestra sola interpretà l'òvertura d'«Egmont», de Beethoven; «La Gruta de Fingal», de Mendelssohn, i «El vol del borinot», de Rimsky-Korsakoff amb quals obres renovà i accentuà els èxits assolits en anteriors interpretacions. La Simfònica gironina domina aquestes obres, que interpreta amb una seguretat, amb un aplom, amb una justesa pròpia d'una orquestra ja feta, assaonada. El públic la ovacionà reiteradament i l'obligà a la repetició de la deliciosa pàgina descriptiva de Rimsky.

Manén i la Simfònica donaren les primeres audicions a Girona del «Segon concert» de Manén i del «Concert en do» de Beethoven, acabat pel gran violinista, i la primera audició amb acompanyament d'orquestra de la «Romanza en sol» de Beethoven. En el concert de Beethoven, la gran actuació de la Simfònica gironina fou digna de la memorable realitzada en el «Concert» de Manén; no en podem fer un major elogi.

La «Romanza en sol», de Beethoven, abastament coneguda del nostre públic, encara que no tant popular com la en *fa*, oferí la novetat d'ésser acompanyat per orquestra el violí solista. No és possible quasi exigir una major compenetració entre solista i acompanyant com la que assoliren Manén i la nostra Orquestra, que arribà a un grau sorprenent.

Tencà el concert Manén, interpretant acompanyat al piano pel pianista gironí Francesc Casellas, «Llegenda», de Wienawsky, i «Dansa dels bruixots», de Bazzini.

43. [Sense signatura] Noticiari.

Scherzando, n. 236, 10/1930, p. 7.

Nota informativa sobre els projectes del segon curs d'existència de la Simfònica. A diferència del primer any, la tournée per Catalunya no va reeixir. Es va realitzar el concert a Badalona, però no pas el de Torroella, i el de Manresa va haver d'esperar més d'un any. Amb tot, el to del redactat transmet l'optimisme que envoltava el projecte de l'Orquestra.

La «Orquestra Simfònica de Girona» ha reprès la seva tasca corresponent al curs 1930-1931. Actualment la Junta Directiva cuida de la organització de una tanda de concerts a celebrar en distintes poblacions de Catalunya, entre altres, a Badalona, Manresa, Torroella de Montgrí i Girona. Obrirà el curs amb una esplèndida manifestació que tindrà lloc el prop 31 d'aquest mes,

per la qual s'ha confeccionat un interessant programa integrat per primeres audicions d'obres de Haydn, Borodine, Mozart i Massana (A). Havem assistit als assaigs preparatoris i podem afirmar que la actuació de la nostre orquestra dirigida pel mestre Granero, s'afiansa notablement com podem constatar els bons aficionats en el pròxim concert que anunciem. Manca solament que nostre públic correspongui a l'esforç que fa el professorat de la «Orquestra Simfònica de Girona» i vulgui amb el seu ajut fer possible la existència de aquella corporació artística ben nostra i que situa la ciutat al nivell de les grans urbs. Aixís ho reclama la cultura i un ben entès egoisme ciutadà.

44. Eusebius [Josep Maria Dalmau]. L'Orquestra Simfònica de Girona.

Suplemento Literario de El Autonomista, 01/10/1930, p. 35-38.

Aquest va ser un dels articles més importants que van publicar-se sobre l'Orquestra. No era la crònica conjuntural d'un concert ni un anunci dels acords de la Junta, sinó una narració exhaustiva del primer any i mig d'existència de l'entitat, explicant els seus orígens, la valoració que se'n feia, el repertori que tenia en cartera i la seva trajectòria fins al moment. L'objectiu, probablement, era donar a conèixer l'Orquestra a alguns segments del públic que encara no havien assistit als concerts, i s'aprofitava la publicació que *El Autonomista* elaborava cada any quan s'apropaven les Fires. La seva extensió és molt més llarga que els articles habituals, i s'acompanyava amb una fotografia a tota pàgina de l'Orquestra (v. Cap. III).

En el moviment cultural de la nostra ciutat, hi ocupen un lloc ben destacat les manifestacions musicals. Ultra les organitzacions Casa Sobrequés, Foment de la Sardana, Ateneu de Girona i Associació de Música, la qual dintre de pocs dies, inaugurarà, amb son concert LXXX, el novè curs d'actuació, Girona posseeix masses orfeòniques i corals, escolanies, cobles, bandes, un quartet de corda i diversos quintets, amb un nombre anual d'actuacions molt superior al que podria esperar-se d'una ciutat com la nostra, si aquesta hagués d'ésser classificada sols atenent al cens de població.

Fa pocs dies, Hèctor Cabral, excel·lent violinista i Professor del Conservatori de Lima, ens deia la seva admiració per la intensitat del moviment musical a Girona. I si no es servessin testimonis irrecusables de l'alta consideració que, musicalment, mereix la nostra ciutat a artistes com Casals, Caffaret, Zimmer i tants d'altres, se'n faria acreeadora pel sol fet de l'existència de l'Orquestra Simfònica de Girona.

Per dues vegades s'havia sentit a Girona la necessitat d'una Simfònica: Mestre Juncà, primer, i, després, Mestre Baró Güell n'havien intentat la constitució; mes, no n'era encara l'hora oportuna.

Fa un any i mig es reuniren Mestre Ismael Granero, Músic major del Regiment d'Infanteria d'Assia, Mestre Josep Baró Güell, professor de música del Grup Escolar i director de l'Orfeó Cants de Pàtria, i Josep M. Dalmau Casademont, de la Directiva de l'Associació de Música, per jutjar de la viabilitat de la iniciativa del primer, de crear a Girona una Simfònica. Unànimement es cregué que el moment no podia ésser més favorable: existia l'ambient adequat; un ràpid repàs als valors musicals de la ciutat palesà com es comptava amb nombre suficient de professors de solvència artística acreditada, i es tenia el Director, el Mestre Granero, entusiasta i competent. Mancaven

solament els mitjans econòmics que asseguressin les actuacions inicials, i aquests foren ràpidament aportats per l'Ajuntament, mercès a l'entusiasme de l'Alcalde Jaume Bartrina, per la meritíssima Associació de Música i per l'Ateneu Social Democràtic.

Amb el major delit s'emprengué la tasca. A primers de maig de 1929 començaren els assaigs, i el 5 de juliol següent tingué lloc al Teatre Principal el concert de presentació de l'Orquestra Simfònica de Girona, amb aquest programa: «Don Joan», obertura, Mozart; «Aria» de la suite en re, de Bach; «La donzella de la costa-La Filadora» (glossa), de Juncà; «Marxa militar» n. 2, de Schubert; «Primera Simfonia», de Beethoven, i «Serra amunt», de Morera. L'Orquestra era formada per 8 violins primers, 8 violins segons, 4 violes, 3 cel·los, 3 contrabaixos, 2 flautes, 2 oboes, 2 fagots, 2 clarinets, 2 trompes, 2 trompetes, 3 trombons, piano-arpa, tímpanis i triangle, caixa, castanyoles, etc.

L'èxit del concert fou sorollós, i el goig del nombrós públic ben vistent en constatar que Girona posseïa una vertadera Simfònica.

Passaren les vacances estiuenques i l'Orquestra reemprengué la tasca amb la plena convicció del triomf. Des de l'octubre de 1929 al juliol de 1930, la Simfònica gironina ha donat 12 concerts a Girona, Palafrugell, Palamós, Sant Feliu de Guíxols, Figueres, Reus i Sabadell, la majoria en les Associacions de Música d'aquestes poblacions, i l'èxit ha estat en tots ells el més fidel company dels nostres artistes. El darrer d'aquests concerts, celebrat amb l'honrosa col·laboració del gran Manén, clausurà el passat curs de la nostra Associació.

El segon any d'actuació de la nostra Simfònica, ha tingut el més falaguer començament amb el concert celebrat el passat dia 21 a l'associació «Amics de la Música» de Badalona, i ja té en projecte tres altres concerts celebradors a Girona, amb motiu de les Fires d'enguany, a Torroella de Montgrí i a l'Associació de Música de Manresa.

Ultra les obres ja enumerades, l'Orquestra Simfònica de Girona compta amb les obres següents, de repertori o en estudi: «Egmont» (overtura); «Leonora», overtura núm. 3, «Cinquena» i «Vuitena Simfonies», «Concert» en do i «Romansa» en sol per a violí i orquestra, de Beethoven; «Vals trist», Sibelius; «Vol del borinot» i «Caprici Espanyol», de Rimsky-Korsakoff; «Andante» del «I Quartet» en la major, de Baró Güell; «Segona serenata» de Glazounow; «Scherzo empordanès», Civil; «Gruta de Fingal» i «Scherzo» del «Somni d'una nit d'estiu», de Mendelssohn; «Concert» op. 33 i «Allegro appassionato», per a violoncel i orquestra, de Saint-Saens; «Concert» n. 2 per a violí i orquestra, de Manén; «Nydia», Garreta; «Intermezzo» de «Goyescas», Granados; «Preludi» del tercer acte de «Parcival» i «Siegfried Idyll», de Wagner; «Dances» del «Príncep Igor» i «Nocturn», de Borodin; «Simfonia» n. 100, de Haydn; «Simfonia Inacabada» i «Rosamunda», Schubert; «Andante» de la «Cassation» n. 1, Mozart; i «Elegia a Debussy», del Pare Massana.

Dirigeix la Simfònica gironina Mestre Granero. Ismael Granero Fayos nasqué a Xàtiva (València) el 24 de setembre de 1901. Fou deixeble del Mestre Vega, i després de brillants oposicions, ingressà en 1923, amb el número 3, com a Músic major, i fou destinat al Regiment de Tenerife. Fa dos anys i mig obtingué la direcció de la Banda del Regiment d'Infanteria d'Àsia, de guarnició a Girona.

El talent, la vocació i els entusiasmes del director i dels professors de l'Orquestra Simfònica de Girona, poden donar molts dies de glòria a la nostra ciutat. Cal, però, per a que esdevinguin una realitat, que no els manqui l'ajut decidit de la ciutat entera. És amb goig que constatem que l'actual Ajuntament ha assegurat la protecció anteriorment assenyalada i que la Diputació provincial ha iniciat també son ajut. És d'esperar que tampoc mancarà el de tots els gironins, orgullosos de posseir una agrupació artística que tant honora la ciutat amada.

45. [Sense signatura] Música. La nostra Simfònica triomfa novament fora de Girona.

Diario de Gerona, 23/10/1930, p. 1.

Crònica del concert celebrat a Badalona el 21 d'octubre de 1930, dirigida als lectors gironins. A més de l'èxit de les seves interpretacions, s'hi remarca l'assistència de personatges rellevants dins el moviment musical català, així com la identificació de l'Orquestra amb la seva ciutat.

A la nit del passat dimarts, l'Orquestra Simfònica de Girona, que tan destrament dirigeix Mtre. Granero, inaugurarà el cinquè curs dels «Amics de la Música», de Badalona, amb un concert al Teatre Zorrilla d'aquella població.

Hi havia un gran interès per aquest concert. El fet, realment sorprenent, que en una població com la nostra pugui alenar una Simfònica i el prestigi per ella assolit en ses actuacions per terres catalanes, portaren al teatre tot l'element musical de Badalona, i de Barcelona hi acudiren, entre altres, el Mestre Gàlvez, violoncel·lista i Director de l'Orquestra de Càmera, el Mestre Vives, del Trio Barcelona, i Parcerisa, Secretari general de la Lliga d'Associacions de Música.

La impressió que produí la nostra Simfònica fou esplèndida. Mestre Granero, els professors de l'Orquestra i els seus directius reberen de tothom les felicitacions més entusiastes, i el nom de Girona, la creadora i sostenidora de eixa Simfònica, era pronunciat amb visible admiració per tot aquell públic intel·ligent.

La bona impressió que, de bon començament, produí l'actuació de la nostra Orquestra, anà afermant-se a mida que avençava el concert i, a la tercera part, les ovacions sorolloses no cessaren un moment.

Mestre Granero i els músics gironins han fet triomfar novament el nom de la nostra ciutat. És de esperar que ella sabrà testimoniar-los l'agraïment i afecte de qui són creditors.

Unim la nostra cordial felicitació a les moltes rebudes a Badalona.

46. [Sense signatura] Música. La premsa de Badalona i la nostra Simfònica.

Diario de Gerona, 30/10/1930, p. 1.

Recull dels comentaris apareguts en diverses publicacions badalonines en ocasió del mateix concert, i que havia de servir per estimular l'assistència al concert que l'Orquestra oferia a Girona per les Fires. Els mateixos extractes van ser publicats també aquell dia al diari *El Autonomista*. És interessant pel fet que s'hi reuneixen textos de revistes que actualment no estan digitalitzades o són difícils de consultar.

Oportunament donarem compte de l'èxit assolit per la Simfònica gironina en son passat concert a l'associació «Amics de la Música» de Badalona. Pels extractes de la crítica que del concert ha fet la premsa d'aquesta població, Girona veurà com una vegada més s'ha vist enaltida per la meritíssima labor dels seus artistes, als quals és d'esperar testimoniarà la seva gratitud i admiració en el concert que la Simfònica donarà demà, a un quart de set de la tarda, al Teatre Principal.

Heu's aquí aquells extractes:

«El Eco de Badalona».- Per primera volta a la nostra ciutat tinguérem el gust d'escoltar aquesta seriosa agrupació musical. Es tracta d'un bon aplec de músics molt experimentats, que

sotmesos a l'enèrgica direcció del jove i intel·ligent Mestre Ismael Granero, formen un conjunt molt acceptable i d'un equilibri perfecte. Totes les obres que abans hem deixat enumerades obtingueren una execució acuradíssima. Hi hagué necessitat de bisar el «Vals trist» i el «Vol del borinot». Hem de remarcar la brillant tasca dels flauta i clarinet solistes que restà admirablement reeixida. El selecte auditori premià amb llargs aplaudiments els treball del Mestre Granero i els seus músics. La nostra felicitació a tots ells i al mateix temps a l'Associació d'Amics de la Música per l'esforç realitzat en l'organització del concert que acabem de ressenyar.

«Joventut».- El públic, distingit i selecte, va aplaudir totes les obres amb sincer entusiasme, doncs l'interpretació fou excel·lent. Excelent, acertadíssima, digna de tot elogi és la decisió de la Junta d'aquesta important Associació per haver-nos presentat tan admirable Orquestra en son concert inaugural d'aquesta temporada, que tan bon record ha deixat a quants vàrem tenir l'honor de assistir-hi.

«Jovent d'ara».- Un bell concert. Hores agradables gaudirem oint tan magnífica orquestra... A l'acabar foren tan unànims i plens d'entusiasme els aplaudiments de l'auditori, que tingueren que remerciar-lo executant fora de programa «Nocturn» de Borodin. L'Orquestra Simfònica de Girona ha deixat un agradable record a nostra ciutat amb el seu pas per la mateixa, fent que l'Associació Amics de la Música afegeixi un altre èxit als molts que ja té aconseguits.

«Aubada».- Fou un encert tanmateix, el de donar nos a conèixer en ocasió del concert inaugural del cinquè curs d'aquesta Associació, la remarcable Orquestra Simfònica de Girona. - De la susdita Orquestra en teniem ja unes belles referències que ens feien desitjar més vivament l'avinentosa de copsar d'aprop la vàlua artística de la benemèrita agrupació musical gironina. En el concert de dimarts a la vetlla al teatre Zorrilla, ens fou donada, abastament, l'ocasió de poguer emetre juí entorn la valor musical de l'esmentada Orquestra, l'impressió nostra amb respecte a la qual ens apremem a dir que, fetes algunes salvetats de detall, en conjunt ens fou per demés falaguera. - La ductilitat amb que tota la massa orquestral respon a la sobria i pulcra direcció del seu Mestre Ismael Granero, i la matització exquisida que donen els artistes, especialment el nucli de corda, a la interpretació de les obres, superan en valor totes les lleus inconveniències que poguessin senyalar se. Entenem un deure de consignar que l'Orquestra Simfònica de Girona, dins el seu plà, assoleix un rendiment artístic prou remarcable i valuós per a que mereixi la simpatia efusiva de tots els amics entusiastes de la bona música que voldriem veurer difoses cada dia en major nombre agrupacions musicals com la susdita, la labor artística de les quals esdevé d'una seriosa i positiva eficàcia en favor de l'educació artística del nostre poble.

El programa del concert fou certament ben aposta per a apreciar l'actuació de l'Orquestra, en llurs diversos matisos. Obres de Mendelssohn, Mozart, Garreta i Beethoven integraven la primera part. La Simfonia Militar op 100 en Sol Major, de Haydn, omplia a la segona. A la tercera part ens foren donades composicions de Mozart, Sibelius, Rimsky-Korsakoff, Schubert i Juncà. El públic seguí amb vera complaença l'acurada execució del programa, fent se més insistents els aplaudiments en la tercera part en la qual hi fou obligat el bis del «Vals trist» i «Vol del Borinot» dels autors ja esmentats, quals composicions esdevingueren una filigrana de dicció.

En finalitzar el concert foren llargament ovacionats els artistes amb llur Mestre enfront.

«Lluita».- No podem menys que fer remarcar la personalitat del Mestre Granero qui demostrà en totes les obres que dirigí un temperament artístic i coneixedor de la tècnica musical que no hi ha pas cap dubte que donarà un bon impuls a la seva Orquestra.

47. Eusebius [Josep Maria Dalmau]. De Concerts. Orquestra Simfònica de Girona.

El Autonomista, 05/11/1930, p. 1.

Crònica del concert corresponent a les Fires de Girona de 1930. De fet, era la primera vegada que l'Orquestra intervenia en el programa oficial de les festes, ja que l'any anterior el concert realitzat havia estat organitzat per la Casa Sobrequés. Amb tot, l'articulista no sembla satisfet amb el resultat d'aquest canvi.

El passat divendres i al Teatre Principal, l'Orquestra Simfònica de Girona inaugura el seu segon any d'actuació. Intercalat en el programa de fires, no fou aquest concert el que li pertocava: passà com una de les festes.

En fundar-se la Simfònica, no faltà qui cregué que era aquesta empresa superior a les forces de Girona. Ha passat un any, i la nostra Orquestra reprèn les seves actuacions amb el més gran dalit i amb un prestigi que cada dia s'aferma més a major honor de la ciutat nostra. Aquest fet hauria d'haver estat rodejat de la solemnitat deguda, que no tingué per les circumstàncies en què hagué de produir-se. Lamentem-ho, i esperem les seves noves actuacions per otorgar a Mestre Granero i els nostres professors la càlida demostració d'afecte i consideració que es mereixen.

Artísticament, el concert fou un nou èxit per a la Simfònica gironina. El programa presentava quatre primeres audicions: «Andante de la Cassation de Mozart»; «Simfonia núm 100», de Haydn; «Nocturn» de Borodin, i «Elegia a Debussy», de Massana.

En l'«Andante», com més tard en el «Nocturn», la corda de la Simfònica feu gala de la seva magnificència. Robusta i flexible, ben cohesionada, en ella té l'Orquestra els puntals més fermes de l'èxit. La bella pàgina de Borodin produí una gran impressió i hagué d'ésser repetida en mig d'una gran ovació.

La «Simfonia militar», de Haydn és obra de les que acrediten una Orquestra. La música de Haydn per la seva diafanitat, requereix un acurat control de totes les cordes, que Mestre Granero sabé exercir excel·lentment. En cada un dels quatre temps d'aquesta bella obra, l'Orquestra fou ben justament aplaudida.

«Elegia a Debussy», del Pare Massana, produí la millor de les impressions. És obra plena d'emoció, càlidament sentida i d'estructuració moderna. El públic es quedà amb ganes de sentir-la novament. En l'excelent interpretació que li donà l'Orquestra, cal fer remarcar la labor del piano, a càrrec de Mestre Casellas.

Completaven el programa: «La Gruta de Fingal», de Mendelssohn; «Nydia» de Garreta; «Goyescas», Granados; «Don Joan», obertura, Mozart; «La donzella de la costa-La filadora», de Juncà. Una vegada més la Simfònica triomfà amb aquestes obres, de les quals tan belles versions ens té donades.

En acabar el concert i per correspondre a la gran ovació amb que el públic premià sa notable labor, la Simfònica interpretà fora de programa i amb la perfecció de sempre, el «Vals trist» de Sibelius.

En reprendre les seves activitats, la gran classe de la Simfònica de Girona novament s'és palesada. Per ella Mestre Granero i els nostres músics s'han conquistat l'afecte i admiració dels gironins devots de la bona música. Continuin laborant amb el mateix entusiasme que no els mancarà l'admiració i afecte de la ciutat entera.

48. Francesc Civil. Música. El concert de la Simfònica.

Diario de Gerona, 07/11/1930, p. 1.

Comentari del mateix concert, centrat sobretot en les primeres interpretacions d'algunes obres. Destaquen les observacions crítiques dirigides a alguns aspectes estilístics.

Del tot esvaït ja l'eco de les fires passades, ens plau recordar i comentar, en una mirada retrospectiva la bella manifestació d'art donada el dia 31 d'octubre, al Teatre Principal, per la Simfònica de Girona. L'interès d'aquella sessió de tarda es portà sobretot en l'execució per primera vegada de quatre obres del programa. «Andante de la Cassation» núm. 1 de Mozart, «Simfonia núm. 100» de Haydn, el «Nocturn» del quartet en si bemoll de Borodin i l'«Elegia a Debussy» del P. Massana. D'aquestes, dos eren ja conegudes del públic gironí per poder constituir una vertadera novetat: no cal, però ponderar la manera com foren expressades, mereixent, la segona, com de consuetud, els honors del bis. La «Simfonia» d'Haydn, emplena tot ella la part central del programa. Obra joguina per excel·lència de gran diversitat de clars i obscurs, obtingué una execució molt ajustada i d'intensitat continuada, si n'exceptuem el temps de «Menuetto» que nosaltres ens havíem imaginat més comode, quelcom més lleuger del que ens fou servit, havent-se, allavors, evitat l'anacronisme d'uns rubatos, que ni en lupa creiem puguin trobar-se en tota la producció d'un Haydn, però que en el cas eren de menester per dissimular la lentitud exagerada.

L'«Elegia a Debussy» ha estat un encert, tan de part del seu autor, el nostre benvolgut pare Massana, com de la direcció de l'orquestra que ens la feu oir. Bells acords, vellutats arpegis, sonalitats indefinides, un alè i un fervor debussiyà, i heus vos aquí el conjunt d'aquesta xamosa elegia que no ens vàrem cansar d'aplaudir; ella però, fou molt acuradament interpretada: el Sr. Casellas, nostre bon amic, merescué unànims i sincers elogis per la seva tasca pianística, i l'orquestra de corda, igualment amb el seu cap director Sr. Granero.

49. [Sense signatura] Noticiari.

Scherzando, n. 238, 12/1930, p. 7-8.

Breu nota informativa, que avançava una idea finalment no realitzada. Tot sembla indicar que les intencions apuntades s'orientaven a aconseguir nous públics per les seves actuacions.

La Junta Directiva de l'Orquestra Simfònica de Girona en la seva darrera sessió acordà organitzar per la propera Quaresma tres grans concerts. El primer d'obres simfòniques a càrrec de l'Orquestra, el segon a base d'un programa d'obres sacres, que segurament serà l'execució de un oratori de l'abat Perosi i el tercer amb la col·laboració del concertista de piano Marian Viñas. Són altament interessants els plans que pensa desenrotllar la nostra Orquestra Simfònica, doncs és innegable que tota novetat ben orientada, ultra augmentar el prestigi de l'entitat, probablement farà que el nostre públic li presti major ajuda que fins ara.

50. A. M. Música. L'Orquestra Simfònica de Girona a Olot.

Diario de Gerona, 18/12/1930, p. 1.

Quan l'Orquestra Simfònica de Girona va fer una gira de tardor inaugurant el curs de diverses associacions de música el 1929 no va passar per Olot, i va ser el 16 de desembre de l'any següent que va fer el seu únic concert a la capital de la Garrotxa. Hi va arribar com una entitat plenament consolidada, com es remarca en aquest text. El mateix dia es va publicar una crònica semblant a *El Autonomista*, però amb un to més neutre i impersonal.

Dimarts a la nit, al Teatre Principal d'Olot ha donat un concert –segon del curs novè de la Associació de Música d'aquella ciutat– l'Orquestra Simfònica de Girona.

El renom de què gaudeix avui la nostra Simfònica arreu de Catalunya i d'una manera especial a les comarques gironines, ha obrat el miracle de que en una nit crua d'hivern com aquella el teatre d'Olot s'hagi vist extraordinàriament concorregut. Hi era el bo i millor d'Olot, sense, però, oblidar una nodrida representació de la classe obrera, entusiasta com la que més del diví art dels sons.

Hem saludat a butaques i llotges als senyors lu Pasqual, Corriols, Masramon, Roca, Trinxeria i a altres persones de relleu a la capital de la muntanya.

L'Orquestra ha entusiasmat l'auditori. Aplaudiments xardorosos han rematat l'execució de totes les obres. Algunes d'elles han desfermat fortes ovacions, tinguent que ésser bisades. Fins a tres repeticions hem anotat, i encara, al final, s'ha hagut de donar una obra fora de programa.

Val a dir que l'Orquestra ha estat admirable; que ha ofert un conjunt ponderat i digne de lloa; que ha matisat i donat plenitud de vida, sense excepció, a les obres que composaven el programa –un programa extens i de vertadera prova, en el que hi figuraven autors de les més diverses tendències.

Podem els gironins restar orgullosos de la nostra capdal institució de Música. A Olot s'ha repicat fort, amb una sinceritat i un convenciment que emocionaven. Constatat aquest fet, sobra tot comentari que poguéssim fer en elogi de l'admirable tasca de la nostra simfònica.

El programa l'integraven les següents obres:

I Part.- Egmont (Obertura) Beethoven; Andante de la Cassation núm. 1 en sol major (corda sola) Mozart; Goyescas (intermezzo) Granados; Serra Amunt (sardana) Morera.

II Part.- Simfonia Militar núm. 100 en sol major, Haydn; Adagio, Allegro; Allegretto; Menuetto, Moderato; Finale, Presto.

III Part.- La Gruta de Fingal (obertura) Mendelssohn; Vals Trist, Sibelius; El Vol del Borinot, Rimsky-Korsakoff; Nocturn (corda sola) Borodin; La Donzella de la Costa – La Filadora (glossa) Juncá.

S'han repetit Serra Amunt, Vals Trist i El Vol del Borinot; i s'ha executat, a més de les anunciades, la Marxa Militar, de Schubert.

En el nostre concepte ha excel·lit l'Orquestra en l'Adagi i el Menuetto de la simfonia de Haydn; en La Gruta de Fingal de Mendelssohn i en el Nocturn de Borodin, executades amb una riquesa d'expressió i un colorit insuperables.

En acabar el concert, hem oït significades veus demanant a mestre Granero i als músics gironins una nova visita, un altre concert per l'estiu que ve...

51. [Sense signatura] Musicales. Un nuevo concierto de la Sinfónica.

El Autonomista, 09/03/1931, p. 2.

Nota publicada en el moment que acaba un parèntesi de dos mesos i mig d'inactivitat de l'Orquestra, motivat per l'absència del seu director. Es valora un cop més la importància de l'entitat com a element de cultura identificat amb la ciutat.

De regreso a Gerona el maestro Granero, el inteligente director de nuestra Sinfónica, esta agrupación artística ha emprendido con la mayor actividad y entusiasmo los ensayos preparatorios del concierto que prepara para el día 17 del corriente marzo.

Además de la reposición de la inmortal «Quinta Sinfonía» del genio de Bonn, el programa contendrá un número importante de primeras audiciones, entre las cuales figurarán la célebre obertura de «Leonora», de Beethoven, y la obra bellísima que Wagner dedicó a su hijo Sigfrido con motivo de su nacimiento «Siegfried Idyll».

Cabe esperar que este concierto constituirá un nuevo éxito de nuestra Orquesta Sinfónica y que todos los amantes de Gerona y de la buena música aprovecharán esta ocasión para reiterar su simpatía a una de las entidades gerundenses que con más provecho y acierto laboran por el prestigio de nuestra ciudad.

52. Eusebius [Josep Maria Dalmau]. De Concerts. Orquestra Simfònica de Girona.

El Autonomista, 23/03/1931, p. 1.

L'Orquestra Simfònica de Girona va donar molt de ressò a aquest divuitè concert, amb anuncis reiterats als diaris i la interpretació de diverses obres en primera audició per part de l'entitat. Aquesta crònica elogiosa, escrita per algú tan implicat com el propi president de l'Orquestra, dóna la mesura de fins a quin punt es considerava que aquest concert era rellevant.

El passat dimarts [17 de març] tingué lloc al Teatre Principal el XVIII concert de la Orquestra Simfònica, sots la direcció del seu mestre Sr. Granero.

Dóna goig constatar els positius avenços que, vers la perfecció, acompleix la nostra Simfònica; i si es tenen en compte les dificultats amb què han de lluitar els nostres músics, la llur meritíssima labor mereix tots els honors d'una sincera admiració.

Donaríem una extensió excessiva a aquestes ratlles si ara ens ocupéssim de les esmentades dificultats: ho farem demà, puix que és precís que la ciutat sàpiga com és d'abnegada i entusiasta la labor dels nostres músics, per a que vulgui prestar-los el suport decidit que tant mereixen.

Si no demostrés el conjunt de totes les interpretacions del passat concert el gran progrés realitzat per la nostra Orquestra, bastaria considerar sa interpretació de la «Quinta Simfonia» de Beethoven per treure'n esment.

Quan la Simfònica ens donà la primera interpretació d'aquesta gran obra del sord immortal, dèiem, des d'aquestes mateixes planes, que els nostres músics ens havien permès entreveure el molt que podíem esperar de llurs possibilitats, i que calia donar temps al temps per a que maduressin. El temps, dèiem, és precís per a que la massa orquestral sigui ben pastada i per a que desapareguin els nerviosismes inherents a tota joventut.

El temps ja ha passat -no massa per a la vida d'una Simfònica- i els fruits en són ben valuosos.

De la primera «Quinta Simfonia» a la del darrer concert, hi ha una diferència enorme a favor de la segona. Hem oït ara una «Quinta» serena, ponderada, justa de temps i de ritmes, excel·lentment dita i amb tots els matisos ben acurats, ben precisats. Aquell primer *Allegro* fou interpretat de mà mestra; l'*Andante* en fou una digna continuació; les dificultats de l'*Scherzo*, ben resoltes, i son ritme, tan carrat, ben sostingut; i l'*Allegro con brio-Presto* final, assolí tota la brillantor desitjada.

En aquesta obra, com en la resta del programa, l'Orquestra mostrà un guany realment notable en l'equilibri del conjunt, especialment en el grup dels instruments de fusta, resultat de les millores introduïdes en l'instrumental.

Ens plaurà sentir-los novament aquesta obra tan bella, que ha d'ésser un dels majors èxits de la Simfònica.

Oferia el programa del concert tres primeres audicions: «Siegfried-Idyll», de Wagner; «Larghetto en re», de Mozart, i «Leonora, obertura núm. 3», de Beethoven; tres obres noves que acabaren de palesar com esdevé assaonada la nostra Simfònica.

«Siegfried-Idyll», el sentit poema amb el qual Wagner, en la joiosa avinentesa del neixement de son fill, fa participants als amics fidels, de la íntima felicitat viscuda amb sa esposa, és una obra delicada i que exigeix una acurada preparació. De com hi triomfà l'Orquestra en fou bona mostra la gran ovació que esclatà a l'acabament de la interpretació.

«Larghetto en re», de Mozart, és una formosa pàgina per a clarinet amb acompanyament de corda. La labor del clarinet solista Sr. Costa fou ben notable, especialment per sa bella manera de dir i pel seu so tan agradable. El públic l'ovacionà llargament.

«Leonora, obertura núm. 3», la única que ha quedat de les diverses obertures que Beethoven escrigué per a «Leonora», impressionà, com per tot, fortament el públic, no solament per sa pròpia magnificència sinó també per la brillant versió que ens en oferiren Mtre. Granero i els seus professors.

Completaven el programa algunes de les més reeixides interpretacions de la Simfònica: «Don Joan», obertura, de Mozart; «La gruta de Fingal», de Mendelssohn; «Segona serenata», de Glazounow, i el «Nocturn» del quartet de corda de Borodin. Els èxits que amb aquestes obres ha assolit la Simfònica a Girona i fora de Girona, es renovaren plenament.

L'èxit artístic d'aquest concert fou doncs, complet; el públic, no tan nombrós com era d'esperar, en sortí altament satisfet. Felicitem amb tot entusiasme Mestre Granero, l'excel·lent director, i els seus no menys excel·lents professors, i els alentem a prosseguir sens defalliment en la seva noble i meritòria labor, amb la seguretat que l'estol de fervents admiradors amb què avui comptem, ha d'assolir la magnitud que ells mereixen.

53. Eusebius [Josep Maria Dalmau]. Al marge del darrer concert de la Simfònica.

El Autonomista, 24/03/1931, p. 1.

Article que és la continuació anunciada de l'anterior. Ofereix diverses informacions sobre els instruments utilitzats pels membres de l'Orquestra que no apareixen en altres fonts. A més, analitza l'origen de les dificultats econòmiques que ja es començaven a fer evidents en el seu segon any de funcionament.

Dèiem ahir en ressenyar el darrer concert de l'Orquestra Simfònica de Girona, que els seus positius avenços, ja de sí valuosos, adquireixen una extraordinària importància si es tenen present les dificultats amb què topen els nostres músics en llur actuació.

La principal d'aquestes dificultats és el poc suport que el públic gironí presta a aquesta massa orquestral que tant ens honora a tots.

En els dos darrers concerts organitzats a Girona per la nostra Orquestra, no hi havia, de molt, el públic que podia, que devia ésser-hi, no solament atesa l'alta valor espiritual de la tasca dels nostres músics, sinó per la intrínseca vàlua artística dels dos concerts. I així, sense una assistència nombrosa, l'estat econòmic ha d'ésser poc florent i es fa difícil resoldre les demés dificultats, ço és, la impossibilitat de més freqüents actuacions i, per tant, d'assajos continuats, i la manca d'un complet instrumental adequat.

Algú podrà argumentar en defensa del nostre públic, que no hi ha cap Simfònica al món que pugui subsistir de les recaptacions dels seus concerts i que totes necessiten subvencions. És cert, i és cert també que, capint la gran vàlua de la labor cultural de una simfònica i el que enlaira el nom de Girona el posseir una semblant agrupació musical, les nostres corporacions han iniciat ja llur ajut. Cal, però tenir present que mercès a l'abnegació dels nostres músics i a llur amor a l'art i a la ciutat, no precisa un esforç exagerat dels gironins: sols se'ls demana un poc més d'interès per la nostra meritíssima Simfònica, i, per altra banda, no cal tampoc oblidar que les subvencions, fins ara atorgades per l'Ajuntament i la Diputació, certament de gran importància per a la Simfònica, no són encara el que haurien d'ésser.

Optimistes per temperament i amb fe cega en els alts destins de la ciutat, confiem en què ben aviat aqueixes subvencions seran el que han d'ésser –que ningú no s'alarmi, puix el que fa falta, i no es pretindrà més que el necessari, és ben modest i ben a l'abast de les possibilitats econòmiques d'abdues corporacions i de llurs múltiples obligacions–, i confiem també en l'ajut que precisa dels gironins, ajut tampoc extraordinari, així que les actuacions de la Simfònica a fora de Girona els facin comprendre sa alta significació.

Actualment, però, és un fet la insuficient atenció del nostre públic a la labor dels músics gironins, i, com a tal hem de registrar-lo. Sense la deguda atenció, sense la necessària col·laboració, no és possible una major continuïtat en la labor de l'Orquestra, factor el més preat de l'anelhada perfecció.

Quant a la manca d'instrumental adequat, ja és hora que tothom sàpiga l'esperit de sacrifici i el ferm entusiasme que alenen els nostres músics.

L'Orquestra es constituí amb dos oboès, un fagot, dues trompes i dos trombons en diapasó brillant, i l'altre fagot, indispensable a l'Orquestra, era substituït per un saxofó baix també en brillant. Havent de tocar l'Orquestra en to normal, no cal dir els esforços del Mestre i dels executants per obtenir una passadora afinació. Doncs bé; satisfets dels peculis particulars dels respectius professors, té ja l'orquestra el fagot que li mancava, en normal, un oboè en normal, és en camí una trompa també normal i possiblement serà un fet la compra de l'altre fagot normal. S'ha enriquit també l'orquestra amb un altre trombó normal, que ja posseïa el professor de trombó darrerament ingressat. El resultat d'aquestes adquisicions es feu ben vistent en el darrer concert.

Que no es digui, ara, que ja ho han guanyat amb llurs actuacions a l'Orquestra: bon troç se'n falta! No; és aquell esperit de sacrifici, aquell entusiasme el que els ha portat a fer aquestes

importants despeses. I en un temps on tots els egoïsmes tenen el seu ressò, un semblant desprendiment mereix el millor elogi i el màxim reconeixement.

Malgrat que encara no se'n donguin bé compte els gironins, la nostra Orquestra Simfònica és un dels timbres de més legítim orgull de la ciutat; cal, doncs, que vetllem celosament per la seva vida. Tant de bo fos possible que tots els nostres conciutadans respiressin l'atmosfera d'admiració que per a Girona crea la Simfònica a cada una de ses actuacions fora de la ciutat. Estem segurs que aquell ajut decidit que esperem de l'avenir, es concretaria ràpid i eficaç.

54. Francesc Civil. Música.

Diario de Gerona, 24/03/1931, p. 1.

Crítica del mateix concert al qual Dalmau havia dedicat els dos articles anteriors. Aquí apareix de nou la qüestió de les afinacions dels instruments de vent, que aquest mateix dia, de les pàgines de *El Autonomista*, ja havia avançat que estava en vies de solució. És remarcable l'anècdota final sobre la peça fora de programa que calia interpretar reiteradament.

Dimarts passat, tingué lloc en el Teatre Principal, el divuitè concert portat a cap des de poc més d'un any per l'Orquestra Simfònica de Girona. Aquesta magnífica agrupació va demostrar una vegada més l'entusiasme de la seva actuació i el dilatat camí ja recorregut en el camp musical i del progrés que prou es palesà en la seguretat dels atacs, en l'interpretació dels matisos i en la màxima expressió en el joc de la corda. Resta encara, per cert, un lleuger punt susceptible de milloració; aquest és el unificar el diapasó de la fusta i el renovar algun instrument que d'extremadament vell o xacrós distreu desagradablement l'atenció de l'oient.

Per el demés, el públic quedà corprès de la bellesa i realització del programa que fou esgranat amb una vivesa d'esperit, no absent de quant en quant d'alguna preocupació, però ben manifesta aquella, no obstant, fins en els passatges de més compromís. Vagi la nostra enhorabona al jove director Don Ismael Granero i als seus entusiastes col·laboradors.

L'«Obertura de Don Juan» de Mozart ens recordà la memorable sessió en la que va néixer a la vida artística la avui llaurejada orquestra. «Sigfried Idyll» de Wagner, obra tocada en primera audició, posà de manifest i a prova la sensibilitat dramàtica del conjunt instrumental qui sortí molt airós del seu comès. Tenim l'esperança de tornar-ho a aplaudir en execucions successives. Mencionem la pulcra dicció de la «Gruta de Fingal» obertura de Mendelssohn, quina insistència a figurar en programa no sembla pas compensada suficientment per la transcendència de la seva bellesa que segons ens apar és molt de segon terme. Un aplaudiment sincer per tota la «Quinta Simfonia» de Beethoven, igualment al clarinet solista Sr. Costa qui feu les delícies del públic en el «Larghetto en Re», de Mozart. El «Nocturn» de Borodin també tingué els seus adeptes incondicionals; i més encara «Leonora núm. 3», de Beethoven, sempre de vigor igual i quina primera audició per part de la nostra orquestra fou un treball magnífic.

Per últim, com a peça de comiat, i tractant-se de l'orquestra Simfònica de Girona, la solució no podia ser altra (el lector ja haurà comprès) que el cèlebre «Vals trist» de Jean Sibelius. Ens han repetit que el públic és qui l'imposa i per tant ens dirigim a ell, implorant-lo deixi completa llibertat al mestre Granero per a servir-li més varietat de dolços, en el convenciment de que la persistència en la monotonia és, en gairebé tots els conceptes, la negació i l'estancament de tot progrés.

55. Josep Massanas. De Concerts. Orquestra Simfònica de Girona.
Scherzando, n. 242, 04/1931, p. 8.

Crítica del mateix concert número 18 de l'Orquestra. En aquest cas, matisa i pondera diversos aspectes dels textos anteriors, segurament perquè va ser escrita amb major objectivitat o sense els condicionants que tenia Josep Maria Dalmau.

Després d'un curt parèntesi la nostra primera entitat musical de la província ha reeixit donant un concert el dia 17 de març en el Teatre Principal de Girona. Parlar en un to d'alt elogi a la tasca que ens presentà la Simfònica en l'audició que pretenim ressenyar, seria una prova de parcialitat que estem lluny de sentir; dir que estigué del tot malament, fora una crítica injusta, mal intencionada. La nostra agrupació artística ha tingut dies de millor encert interpretatiu, això és innegable, però en el fons hom ha pogut copsar sempre el viu desig de perfeccionament i una pruija per a assolir el grau màxim de matització.

Fem un petit anàlisi de les obres executades: «Don Joan» de Mozart; una de les composicions que la Simfònica desgranà amb més cura, donant a l'obra una coloració agradable. «Sigfried Idyll», Wagner; motiu musical que tal volta per ésser la primera vegada d'exposar-la al públic, surtí un xic deficient de conjunt. «La Gruta de Fingal» de Mendelssohn; fou interpretada amb molta consciència, obtenint sons d'una pastositat suavíssima. «Quinta Simfonia» de Beethoven. Aquest poema musical conegut abastament per quasi tots els públics entusiastes de la bona música, no tingué la sort en la interpretació que hom esperava. El primer temps fou dit amb certa inseguritat; tota l'orquestra esdevenia feble, de fraseologia plana i seguida; l'*Andant* portà un ritme pesat i monòton; la fusta i el metall discreparen molt sovint en justesa i afinació; mes en el *Allegro* i *Presto* una punta d'amor propi pica la sensibilitat dels músics i hom vegé revivre l'obra donant-li l'intensitat necessària i el colorit que's mereix aquesta genial concepció beethoveniana. «Larghetto en re» de Mozart; una joia sonora que posà a prova les qualitats de bon clarinetista que posseïx el professor Sr. Costa. «Serenata nº 2» de Glazounow; pàgina melòdica que fou dita amb valentia i serenor. «Nocturn» -corda sola- Borodin; fragment d'una inspiració suggestiva, pot ésser un xic ensucrada, però d'una cadència que llisca melosa gorja endins. La corda de la nostra orquestra, porta en sí la qualitat del bon músic, que té consciència i batega en el seu fons una flama ennoblidora de l'art. «Leonora», obertura nº 3 de Beethoven. Aquí la massa orquestral no obtingué els resultats que desitjava, i és que l'obra del geni de Bonn, obliga a un estudi acuradíssim sense escatimar assaigs i posar-hi tot l'interès de ver artista.

El mestre Granero una mica desanimat, però ple de seny. El públic cada dia més escàs, perquè avui ja no interessen les coses de l'esperit; l'home es recorda que fou fet de fang i creu que allà on radica tot, es dintre la matèria dura, per què dissortosament tenim les nostres aficions a flo de pell i no sentim en el fons la fretura de cap idealitat.

56. Francesc Civil. Rosa Garcia Fària, violinista. Orquestra Simfònica de Girona.
Diario de Gerona, 23/06/1931, p. 1-2.

Comentaris de Civil sobre el concert commemoratiu de la proclamació de la República. El primer paràgraf el dedica a la protesta per la manca de públic, tot i que ho fa amb un estil molt indirecte. Elogis sense reserves per a la solista, i amb reserves per a l'Orquestra.

Si fos, en les multituds, d'aplicació tan certa com en l'individu, aquell vell principi per el qual tot gust engendra activitat i estimula i determina aiximateix inclinacions i desitjos, tindríem, llavors, el convenciment, avui, però, ja és una esperança molt ferma, de què, seguint amb constància la línia d'esforços i d'èxits com l'assolit dimecres passat al Teatre Principal, l'Orquestra Simfònica no deixarà de comptar, ben tost, amb innombrables adeptes i incondicionals purs i que les manifestacions seves seran oïdes per plens a vessar, assistència que actualment sols es pot ponderar que en quant a qualitat.

El concert a què ens referim, de salutació i ofrena a la primaverall figura de la segona República espanyola, va donar un resultat magnífic, i no cal dubtar, com hem dit, que el públic, agafant-hi gust, el proselitisme de cadascú obrarà en conseqüència en pròximes ocasions.

Si fossin consultades les nostres preferències, no acertaríem a contestar categòricament si són per la plena personalitat de la solista na Rosa Garcia Fària, si van reservades a la brillantor i empena generosa de l'Orquestra, o si es decanten cap a la seductora paleta instrumental d'un Mendelssohn. I és el cert que constituí una revelació per nosaltres l'execució amb orquestra del tan sentit «Concerto en mi» del celebrat compositor israelita; el canvi amb el piano establí un efecte sonor inapreciable a favor de la falange orquestral.

La joventut d'aquesta partitura és immutable, i a més de la seva valor intrínseca del seu espurneig d'instrumentació, de les combinacions clares dels seus efectes sonors i d'aquell continu jugar i floreig del primer moviment el Rondo final tan propis de la seva acadèmica perfecció, veus aquí encara que posseeix la particularitat d'una obra que la dirien tallada a mesura de la nostra falange de músics, sense sobresalts ni colls encrespats com ocorreix en un «Siegfried Idyll», o més encara en l'obertura de «Leonore».

Ja varem ponderar en ocasió distinta i com es mereix a l'exquisida concertista na Garcia Fària; avui, però, en el mentat Concerto de Mendelssohn i en el de Tartini se'ns ha revelat solista de geni, de temperament dominador, de dicció armoniosa i de plenitud de facultats.

Per sa part, també l'orquestra estigué ben apropiada a les obres, i lloant a l'Orquestra salutem amb tota l'admiració, al mestre Ismael Granero qui la dirigeix; aquesta vegada tot el conjunt es revelava com vivificat, semblava demostrar més ímpetu que en ocasions anteriors, i si bé no pogué dissimular en algun passatge, una sombra de tibantor en l'expressió rítmica, no obstant el progrés i l'altura assolida foren indiscutibles.

Completava el programa l'obertura de «Rosamunda» de Schubert, que no considerem entre lo millor de l'autor i l'exquisit menuet per a clarinet de Mozart, creació exquisida del nostre solista Sr. Costa. Al principi, com a l'acabament, varen ésser executats respectivament l'Himne de Riego i la Marsellesa, que l'assistència escoltà respectuosa i entusiasta, de peu, i amb aplaudiments.

57. Eusebius [Josep Maria Dalmau]. Rosa Garcia Fària. Orquestra Simfònica de Girona.

El Autonomista, 30/06/1931, p. 2.

Crònica referent al mateix concert, que cal llegir sabent que el seu redactor era el president de l'Orquestra. No expressa cap de les reserves que es poden trobar en la crítica de Civil, i el seu to és més entusiasta, tot i que no pot evitar constatar que el públic era menys nombrós del que s'esperava.

Com a darrer concert del seu segon any d'existència i dedicat a la nova República, la nostra meritíssima Simfònica en ha ofert una de ses millors actuacions, a la vegada que una vetllada d'un

interès artístic extraordinari en requerir la col·laboració de la violinista catalana Rosa Garcia Fària.

Aquesta jove violinista ja ens era coneguda: compta en l'haver de l'Associació de Música la seva presentació a Girona. La magnífica impressió que ens produí llavors, s'és plenament ratificada suara.

Rosa Garcia Fària posseeix un fortíssim temperament musical i una ànima exquisidament sensible, i així ses interpretacions tenen l'emoció intensa i selecta pròpia dels grans concertistes. Aquestes excelses qualitats tenen com a adequat mitjà d'expressió una escola perfecta i un mecanisme solidíssim, de la més bona llei, que donen a cada interpretació una puresa, una claredat, una diafanitat que són una vertadera delícia.

Rosa Garcia Fària és una valor artística de la qual podem enorgullir-nos plenament, puix que ultra ésser filla de la nostra terra, la seva formació artística s'és acomplerta aquí i sots el mes-tratge d'un altre excel·lent artista català, Marian Perelló.

La nostra violinista interpretà el *Concert en re menor*, de Tartini, una obra bellíssima per a violí i corda, i el cèlebre *Concert en mi menor*, de Mendelssohn, l'obra que la fama ha consagrat com el més formós dels concerts per a violí i orquestra.

La labor de Garcia Fària hi fou senzillament admirable. El concert de Mendelssohn, de prova per a un violinista, fou dit amb una valentia, una justesa i una claredat que la acrediten com a violinista de primeríssima fila.

La Simfònica acompanyà els dos concerts.

Ja hem parlat manta vegada de la classe excel·lent de la corda de la nostra Orquestra. Amb l'acompanyament del Concert de Tartini novament s'ha guanyat merescuts elogis.

Al Concert de Mendelssohn actuà tota l'Orquestra. Coneixíem aquesta obra amb acompanyament de piano; però no en coneixíem tota la bellesa fins haver-la sentida amb la col·laboració de l'orquestra, d'aqueixa orquestració brillant i ben ponderada per a que el violí hi trobi el marc més adequat.

La Simfònica gironina hi assolí un vertader triomf. Poques vegades li havíem pogut admirar una precisió i un conjunt tan excel·lents, que proporcionaren a Mestre Granero i els seus músics entusiastes felicitacions.

Completà el concert la Simfònica amb la interpretació de l'obertura de «Rosamunda», de Schubert; «Siegfried Idyll», de Wagner; «Andante en re», de Mozart, i «Leonora», de Beethoven.

El conjunt de l'actuació de la Simfònica produí la sensació d'una franca consolidació, de maduresa, de cosa que marxa decididament cap aquella serenor, cap aquell equilibri propi de les obres fetes, ben païdes. Mai com en aquest concert ens havia donat la sensació de seguretat, de plenitud propis d'una vertadera Simfònica. I és que no en va passa el temps: té l'Orquestra bon professorat, arborat tot ell del major entusiasme per l'obra llur; té un Mestre amb tot un temperament de Director, jove, intel·ligent; compta, doncs, la Simfònica amb tots els elements necessaris pel triomf, triomf que no ha mancat a la Simfònica des del bell començament i que més fidel li ve essent a cada nova actuació.

De les obres abans assenyalades, era primera audició «Rosamunda», obra certament de no gran transcendència, però que se escolta amb gust i de la qual la Simfònica donà una versió acuradíssima.

És de justícia fer remarcar l'excel·lent actuació de Costa, el clarinet solista de l'«Andante» de Mozart.

En conjunt, un concert magnífic, un vertader triomf per a Rosa Garcia Fària, Mestre Granero i els professors gironins. La satisfacció del públic es palesà per les ovacions que prodigà a tots els executants.

Acabaren de donar solemnitat a la vetllada, l'Himne de Riego i la Marsellesa, interpretats per la orquestra en començar i en acabar el concert, que foren escoltats a peu dret i en mig d'una gran ovació.

El públic, més nombrós que al concert anterior, però no com el concert i els artistes es mereixien. Encara el públic gironí no s'ha adonat del què significa per a Girona el comptar amb una Simfònica, i una Simfònica com la nostra. No desmaiñ Mestre i professors en sa bella tasca: compten ja amb l'estima i la devoció d'un bon nucli d'amants de la bona música, i acabaran per obtenir l'atenció que mereixen de la ciutat entera.

58. Josep Massanas. De Concerts. L'Orquestra Simfònica de Girona i Rosa Garcia Faria.

Scherzando, n. 245, 07/1931, p. 7-8.

El mateix crític que havia expressat algunes reserves en el seu comentari del concert divuitè, ara valora molt més positivament el concert següent de l'Orquestra, de manera que ofereix força garanties d'ajustar les seves opinions al resultat de les interpretacions i no partir d'un esquema preconcebut.

A l'últim concert donat per aquesta agrupació artística, senyalarem algunes deficiències en l'execució de les obres exposades i que mantenim íntegres com a condició irreductible de la nostra manera d'ésser. En el concert que ens permetem comentar avui, hem de dir amb tota claretat, que és una de les vegades que hom ha sortit més ben impressionat de la tasca realitzada per la nostra orquestra.

Sols «Leonora» de Beethoven que no quedà prou enrodonida en la realització i afinament tal com voldriem nosaltres i el mateix mestre Granero, totes les demás fóren interpretades d'una faisó digníssima.

«Siegfried Idyll» de Wagner, és una obra suggestiva per la irradiant coloració que porta en sí; el motiu melòdic està teixit de mà mestre, poguent constatar que els professors de la Simfònica sentiren, per aquesta partitura, un millor afecte interpretatiu que en la última audició donada no fa molt temps.

«Rosamunda» de Schubert, composició selectíssima eixida de l'abundant inspiració d'aquest gran músic i que l'orquestra destrià i construí amb un entusiasme i un sentiment com poques vegades hem pogut oir.

«Andant del Quintet» en re de Mozart, (clarinet i corda); ens mostra la puresa del professor Costa que porta la melodia reial amb una ductilitat en el so i amb una elegància expressiva que conjuntant l'impecable col·laboració de llurs companys, fan d'aquest temps musical un veritable poema.

Rosa Garcia Faria, violinista eminent que per segona volta ens fa ofrena del seu art exquisit. Té un domini magnífic de l'arc; treu del seu instrument unes sonoritats felpudes que acaricien les oïdes amb una suavitat corprenadora i cada obra que aquesta agraciada artista executa, la seva sublim dicció fa sentir el pessigolleig d'una emoció que es revolca ànima endins fins extasiar-se a flor de pell.

Rosa Garcia Faria té una formosor hel·lènica, sembla una deesa de carn viva creada i esculpida en un moment d'exaltació poètica, i hom la veu moure's amb aire aurítmic brodat amb fils de rica sonoritat una garlanda que va ornamentant la seva gràcil figura.

Rosa Garcia Faria és una artista de cor i d'un talent poc comú, ho demostrà remarcablement amb el recital que acaba de donar junt amb la Simfònica, agrupament de grans mèrits i de bell esdevenidor per les coses de l'esperit.

59. [Sense signatura] Un magnífico espectáculo de las próximas Ferias.

El Autonomista, 26/10/1931, p. 1.

Anunci del concert de Fires de Girona de 1931, en el qual l'Orquestra Simfònica va col·laborar amb Joan Llongueras i amb l'Institut que ell havia fundat, una de les institucions musicals més vinculades als ideals del noucentisme.

El próximo viernes, a las 6 de la tarde y en el Teatro Principal, tendrá lugar una velada artística que pone la nota de buen gusto y distinción a nuestro programa de fiestas.

Del «Institut Català de Rítmica i Plàstica» de Barcelona, que tanta gloria ha dado a nuestra tierra y a su fundador el Mtro. Llongueras, sólo ha conocido Gerona las canciones con gestos para niños. Pero, lo que constituye la verdadera labor artística de aquel Instituto, la interpretación por la danza de la música clásica, de la música de Beethoven, Mozart, Couperin, Chopin, etc, y a cargo de las discípulas de los cursos superiores, no se ha dado a conocer hasta ahora fuera de Barcelona. Nuestra ciudad será, pues, la primera ciudad catalana que podrá gozar de esa magnífica fiesta de arte que fue una de las más celebradas de las que tuvieron lugar en la memorable Exposición de Barcelona.

Otro aliciente ofrece la velada en proyecto: la participación de nuestra Orquesta Sinfónica, de esa falange artística que acaba de hacer triunfar una vez más el nombre de Gerona con el reciente concierto celebrado en Sabadell, como inauguración del curso de aquella Associació de Música.

Para ese concierto, el maestro Granero y los profesores gerundenses nos ofrecerán un compuesto de primeras audiciones por la Orquesta y seguramente el estreno de una bella obra para cuerda, original de un músico de nuestra ciudad.

Auguramos un éxito completo a los organizadores de esa velada, que por sí sola avalora el programa de Ferias.

60. Adolf Cabané. Concert de l'Associació de Música. Orquestra Simfònica de Girona.

Diari de Sabadell, 29/10/1931, p. 1.

Aquesta crònica correspon a la segona actuació que l'Orquestra va fer a l'Associació de Música de Sabadell, dos anys després de la primera. S'hi remarca la millora experimentada durant aquest temps, des del punt de vista d'un crític que no era de Girona i, per tant, no tenia vincles directes amb l'entitat. També es subratlla la tasca del director.

L'Orquestra Simfònica de Girona ha inaugurat amb un èxit ben notable el tretzè curs de la nostra Associació de Música.

Els professors gironins ens han ofert una excel·lent vetllada, fruit de dos anys d'infatigables estudis. El conjunt -ben millorat, per cert, d'aquella vegada que ens oferiren les primícies de llur actuació- és, ja, ben notable.

El programa que ens feren sentir -si bé potser massa clàssic- és digne de grans elogis, ja que les obres que el componien eren quasi totes d'una dificultat extraordinària. De llur tasca, doncs, ben difícil, en reixiren força. Cal, però, fer esment d'una manera especial, de la del director Ismael Granero. Per la capacitat que demostrà com a conductor del conjunt, per l'interpretació que donà a les obres (bastant diverses de caràcter) i pel domini que demostra sempre de la partitura, mereix el millor elogi.

L'*Obertura de Rosamunda* (Schubert), *Sigfried Idyll* (Wagner) i l'*Scherzo del somni d'una nit d'estiu* (Mendelssohn) que formaven la primera part, foren justament interpretades. Cal esmentar la bellíssima pàgina wagneriana -tota ella, font d'inspiració- la qual fou dita d'una manera meravellosa.

En la *Simfonia inacabada* de Schubert, fou allà on els músics gironins estigueren menys feliços. La manca de seguretat, en alguns moments, dels *Trompes*, féu tambalejar una mica l'Orquestra. Potser també per la dificultat de l'obra, mancava algun assaig. En *Leonora* de Beethoven, ja ens donaren, altra volta, la sensació de seguretat que en l'obra anterior trobàrem a faltar. La composició del celebrat músic de Bonn fou executada amb una valentia i expressió admirable.

De la tercera part, *Don Joan* (Mozart) fou tocat pulcrament. El *Nocturn* (Borodine) és propi per a fer lluir el conjunt de corda, el millor de l'Orquestra. Potser encara haurien lograt una execució més ajustada si, prescindint una mica de la partitura, la mirassin l'interpretació acurada que hi dona el director. *Larghetto* (Mozart): propi perquè el solista de clarinet pugui fer gala d'un bell so i una refinada dicció. En algunes notes l'afinació no fou prou justa, però cal agrair-li l'execució d'aquesta difícil obra de la que en treu força partit. El "clu" del programa reservat a l'obertura de *La gruta de Fingal* (Mendelssohn) refermà l'impressió excel·lent que ens havia causat aquesta Orquestra.

El públic -més distingit que nombrós- ovacionà insistentment el director i executants, que encara ens feren sentir *El vol del borinot* (Rimsky-Korsakoff), prova de la magnífica actuació portada a cap per l'Orquestra Simfònica de Girona.

61. Francesc Civil. Música. Institut de Rítmica i Plàstica de Barcelona i Orquestra Simfònica de Girona.

Diario de Gerona, 09/11/1931, p. 1.

Comentari crític de Francesc Civil sobre el concert de Fires de Girona de 1931. Alguns aspectes de la sessió són considerats molt positivament, mentre que en d'altres expressa més aviat rebuig. Al final del text, ja dona notícia de la marxa de Granero que, tot i això, encara va dirigir l'Orquestra en un darrer concert de comiat, el 24 de febrer de 1932.

Dissipades les últimes rumors de fires ens plau fer esment de la grata impressió que ens causà la vetllada musical celebrada el passat dia 30, segon dia de festes, en el Teatre Principal, a càrrec dels deixebles de l'Institut de Rítmica i Plàstica de Barcelona, dirigits per llur mestre Joan Llongueres, amb la cooperació de l'Orquestra Simfònica de Girona, sota la batuta del mestre Ismael Granero.

Per a major comprensió de l'espectacle i del sistema, tingué el mestre Llongueres la gentilesa de principiar amb unes paraules d'explicació a l'ensens que vibrants sobre l'interès i importància de l'element rítmic en l'educació sentimental de la joventud, conceptes que, si bé nosaltres

no subscriuríem pas en tota la transcendència i efectes que es venien a suposar, no per això deixaren de mantenir constant la nostra curiositat i de merèixer l'unànime consideració de la nombrosa assistència.

Les interpretacions, que seguiren, de Plàstica animada, precedides dels corresponents exercicis i demostracions obtingueren una contínua ovació. Aquells pomells de nenes que tan cadenciosament es movien, es paraven, tornaven a voltejar combinant-se les unes amb les altres, ara extenent i serpentejant els jolius brassets, ara allargant les tendres cametes i llurs peüets rosats, i tot amb mesura, l'oïda atent a la tonada, reproduint amb pristina lògica els ritmes més subtils, tota aquella estona tan lleugerament transcorreguda feu les delícies dels grans com dels petits, constituí una lliçó pels que hi volgueren aprendre, i un esplai sà i elevat pels més exigents.

Passem intencionadament de llarg la segona part a càrrec de noies més grans del mateix Institut, la qual resultà ingrata per molts aspectes.

La tercera part anava confiada exclusivament a l'Orquestra Simfònica de Girona qui ens donà a conèixer una de les obres capdals del geni de Schubert: la Simfonia Inacabada. ¡El magnífic Andante!

De Mendelssohn, quasi bé autor preferit de la nostra Simfònica, fou executat també en primera audició l'inimitable Scherzo del «Somni d'una nit d'estiu». Un aplaudiment per la justesa assolida en la festa, per quin motiu ha molt guanyat en interès i valorització, últim extrem aquest, que certament no es tingué en compte al situar en el programa l'obra inèdita del nostre volgut amic F. Caselles, titulada «Ofrena» ja que al nostre entendre quedà com asfixiada entre el formidable monument schubertià i els focs artificials d'un Mendelssohn.

Confiam en poder-la sentir més ben acomodada en pròxims programes.

Des d'aquestes columnes adreçem un cordial comiat al mestre Ismael Granero qui acaba d'ésser destinat a la guarnició d'Alicant. És gràcies a la seva entusiasta actuació que pogué anar-se formant la orquestra per ell fundada; s'ha constituït, ha durat, continua actuant, i hi ha voltes que sembla excel·lir-se encara a ella mateixa, contribuint mestre i orquestra a enlairar la cotització artística de Girona. El mestre Granero mereix el nostre agraïment més sincer.

62. Tomàs Sobrequés. De Concerts. Orquestra Simfònica de Girona.

Scherzando, n. 249, 11/1931, p. 4.

Comentari sobre el mateix concert escrit aquí per Tomàs Sobrequés, que era un dels components de l'Orquestra. A diferència de la crítica de Civil, obvia tota la part inicial, com si l'acte hagués consistit exclusivament en un concert de la Simfònica. També s'expressa en un to molt més optimista, aspecte especialment evident en referir-se a la composició de Francesc Casellas.

Magníficament ha començat les seves tasques corresponents al tercer curs de la seva actuació l'Orquestra Simfònica sots la direcció del seu mestre fundador Ismael Granero. En el concert donat al Teatre Principal ha quedat palesat com la nostra agrupació orquestral segueix en progressió ascendent la seva ruta artística, consolidant a cada sessió oferta el seu prestigi conquerit per la unitat en les seves interpretacions. No volem pas remarcar defectes de detall, naturals sempre en tota agrupació que com la nostra, no estan pas en ple període de maduresa; volem significar no obstant, que l'Orquestra Simfònica, ha donat un pas gegantí envers el camí

d'una confiada depuració que l'obtindrà segurament amb la continuació entusiasta i decidida de la bella obra empresa que ja des del seu període inicial, reneixeren en nosaltres totes les esperances d'una obra admirable en el futur.

El públic assistent al concert, no escatimà pas els aplaudiments a l'Orquestra i al mestre Granero, manifestant-se també plenament satisfet en conèixer la primera producció orquestral del mestre Caselles titulada «Ofrena», obreta per a orquestra de corda, d'un caire antic sentint el modelatge dels clàssics. La composició del mestre Caselles, ben tractada tècnicament, constitueix fonamentades esperances que les veurem convertides en belles realitats en esdevenidores produccions que sabem té ja en preparació. La darrera actuació de l'Orquestra Simfònica, resultà una nova manifestació cultural que cal tenir en compte.

63. Joan Gerió [pseudònim]. Per la música. Concert per l'Orquestra Simfònica de Girona.

Vibració. Setmanari Catalanista Republicà, n. 4, 27/02/1932, p. 3.

Dels diversos escrits que es van publicar en ocasió del darrer concert dirigit per Ismael Granero, aquest és el que es mostra gairebé més entusiasta amb l'actuació de l'Orquestra, el que dedica més atenció a l'obra de Casellas i també el més contundent en la denúncia de la poca assistència de públic. Tot ell manté un to una mica diferent, i el seu autor demostra haver seguit la trajectòria de l'Orquestra, tot i que no en podia deixar constància anteriorment perquè la revista encara no existia.

Aquest concert, que era de comiat del mestre Granero, ens diu les altes possibilitats de la Girona musical i el molt que debem al Mtre. Granero.

El desenrotllament del programa, format amb obres per a satisfer al més exigent delectador de la música, estava integrat per la Simfonia Militar de Haydn, en la primera part; la Simfonia Inacabada de Schubert i l'Scherzo del «Somni d'una nit d'estiu» en la segona; i la tercera part per l'Obertura de Rosamunda, de Schubert; Andante de la Cassation, de Mozart; Evocació (estrena) De la Suite «D'aquell temps» de Casellas; Nocturn de Borodin, i Serra amunt, sardana, de Morera.

Per a comentar aquest concert i extreure'n del seu programa les obres que més ens complagueren en la seva interpretació, posarem en primer lloc la Simfonia Inacabada de Schubert. La interpretació d'aquesta obra, podem dir, en mot just, fou perfecta. Per a nosaltres és la millor interpretació que hem sentit a la nostra Simfònica. Especialment en el primer temps, l'Orquestra sonava amb un equilibri perfecte, i matisava a tot plaer, ço que ens feia creure que l'Orquestra s'apropava a aquella situació de plenitud i domini tan difícil d'assolir.

Podem dir d'aquesta interpretació que fou el resum, l'exponent, de l'obra del Mtre. Granero des de la seva creació de l'Orquestra Simfònica de Girona.

La interpretació de la resta del programa fou contínuament aplaudida per l'escollida concurrència, i nosaltres volem destacar-ne l'Obertura de Rosamunda, de Schubert, el Scherzo del «Somni d'una nit d'estiu», l'Evocació, de Casellas, i El vol del Burinot, de Rimski (fora de programa) deliciosa joguina que la Simfònica en fa una vertadera creació, i en honor dels nostres músics sigui dit, que no creiem que l'orquestra més madura pugui jugar-la millor que ells.

Volem comentar a part l'obre del nostre Casellas. En Evocació, així com en altre fragment de la suite «D'aquell temps» donada a conèixer en anteriors concerts, se'ns mostra com un com-

positor de riques possibilitats, car no li falta inspiració ni aquella gràcia del saber fer pròpia dels homes que porten quelcom dintre seu. «Evocació», ens recorda la clàssica Bourrée, apareixent aquesta ben clara en el ritme i el moviment de la ratlla melòdica o temàtica que és treballada i fressada graciosament d'un instrument a l'altre. És una obra feta amb tota la traça, que fa desitjar una audició complerta de la suite «D'aquell temps». Enhorabona, Mtre. Casellas.

I ara, com regraciari al Mtre. Granero la creació de l'Orquestra Simfònica de Girona? Nosaltres des d'aquestes planes li rendim homenatge d'admiració i agraïment.

El seu pas per la nostra ciutat, que ha fruitat tan bellament, ja queda marcat per sempre més, amb la més fecunda de les marques, car ens ha deixat les gràcies de l'artista i del seu talent.

No seríem justos si aquest homenatge no el féssim extensiu a tots aquells elements que han secundat al Mtre. Granero en la seva tasca, com és l'«Associació de Música», especialment per el seu directiu el benemèrit ciutadà en Josep M. Dalmau Casademont, que amb el seu esperit organitzador i la seva bonhomia aglutinant de voluntats alienes, féu possible la creació de l'Orquestra Simfònica de Girona, i també a aquesta massa d'artistes que formen l'orquestra. A tots ells el nostre homenatge.

Finalitzem aquestes ratlles d'homenatge sentint una certa amargor per no poder ajuntar-hi a aquella part de públic que no assistint a aquest concert s'ha fet creditora de la repulsa més enèrgica per la seva vergonyosa indiferència per l'obra civilitzadora de tota aquesta munió d'homes de bona voluntat.

64. Francesc Civil. Música. Orquestra Simfònica de Girona

Diari de Girona, 01/03/1932, p. 1.

Crítica del darrer concert dirigit per Granero a Girona. Reflecteix un moment força baix en la vinculació entre l'Orquestra i el públic de la ciutat, en contrast amb articles molt més optimistes en aquest aspecte, sobretot dels primers temps de l'entitat i també de fases posteriors. Fins i tot apareix l'ombra d'una crisi definitiva que podia fer pensar en la desaparició de l'entitat. Cal dir que Civil s'expressa amb contundència en la necessitat de mantenir-la amb vida.

La vetllada de comiat al mestre Granero constituí un èxit franc per al director i l'orquestra: altura musical i perfecció en els seus més diversos extrems. Ella palesà també en certa manera la pusillanimitat artística del públic dels nostres concerts. Al concert de dimecres passat érem comptats els assistents, el gran públic n'estava ausent. Dóna a entendre que gairebé autoritats com simples ciutadans ignoren encara el tresor d'art que tenen entre mans ja que del contrari la sala s'hauria de veure plena com per a les grans festes. Quin goig no seria el de tots els aimants de la cultura de què fossin aplanades totes aquelles dificultats que possiblement poden estorbar el lliure desenvolupament d'aquesta entitat orquestral, la primera i única del seu gènere dins la Província i molt més enllà. El principal escoll és, empró, el que per part d'uns es deserta del seu lloc en les manifestacions com la que esmentem, contribuïnt moralment i materialment a l'enderrocament d'aquest bell edifici aixecat en la nostra Ciutat per a la conservació i coneixement del gran bagatge musical llegat pels avantpassats i contemporanis, comparable a un incommensurable museu de l'element sonor. L'orquestra Simfònica de Girona representa entre nosaltres aquest esforç apassionat i seria del tot lamentable que, asfixiada per la indiferència es resolgués a prendre determinacions irreparables.

Per la seva part, la direcció havia complert amb escriure el seu comès, presentant un programa magnífic: «La simfonia militar» de Haydn, «La simfonia inacabada» de Schubert i el formós «Scherzo d'El somni d'una nit d'estiu» de Mendelssohn. L'execució en fou brillant, correctíssima i en certs moments de gran envergadura, si n'exceptuem per altra part alguns extrems gairebé ja previstos.

Del nostre benvolgut company Casellas va ésser estrenada una altra bonica composició per a corda sola: «Evocació», de correcta escriptura i de bells efectes «d'aquell temps» com intencionadament deia el programa. L'en felicitem coralment.

Completaren el concert «Rosamunda» obertura de Schubert, l'«Andante de la Cassation» núm. 1 de Mozart, el cèlebre «Nocturn» de Borodin i «Serra Amunt» de Morera.

65. Tomàs Sobrequés. De Concerts. Orquestra Simfònica

Scherzando, n. 253, 03/1932, p. 5.

Crònica amb un to igualment pessimista sobre el darrer concert dirigit per Ismael Granero, que va ser preparat amb molt poc temps i no va obtenir gaire assistència de públic. Les informacions relatives a mesures preses per la junta directiva també van ser publicades en altres mitjans.

El concert de comiat del mestre Granero, ha tingut lloc al teatre municipal -bé podríem dir-ne nevera- davant d'un públic que pel reduït, no respongué pas a la importància de l'acte. L'absència del públic a les manifestacions valuoses, no és pas mai prou justificada si bé en l'ocasió que ens ocupa, en té una explicació en el confeccionament del programa, la majoria de les obres conegudes i interpretades mantes vegades per la mateixa orquestra, i per altre part l'excés d'espectacle que en aquests dies es venen succeïnt, tot contribuï al poc entusiasme que despertà el concert donat.

L'Orquestra Simfònica, havem de dir sincerament que en altres audicions, se'ns havia presentat més compacte i segura; hi trobarem a mancar aquella necessària compenetració entre les bel·leses dels autors i els intèrprets; amb una paraula, ens feia l'efecte que aquest concert, fou celebrat solament per a donar la sensació de què l'obra de l'orquestra estava en plena vida sens tenir en compte que no era aquest el moment més oportú.

Nosaltres volem creure que la nostra notable agrupació, reaccionarà en progressió ascendent i apreciarem a no tardar la seva tasca pel seu just mèrit i com un dels valors de segura cotització en l'ambient musical. Així ho desitgem i en tenim la més absoluta seguretat. El coneixement dels projectes que té la junta directiva de l'entitat instrumental, ens dóna aquesta convicció.

Remarquem l'estrena de «Evocació» per a corda sola, que forma part de la col·lecció de sis obres «De ma Terra» d'en Casellas. Es tracta d'una pàgina musical en què el seu autor en concebir-la prengué com a model les formes clàssiques de Bach i amb això, cal ja convenir que el quadre musical d'en Casellas, té un valor estimable. El públic sapigué apreciar-la i la coronà amb unànims aplaudiments, que els féu extensius a l'Orquestra i al mestre Granero, per l'interès observat en el transcurs de la vetllada, constituint el pròleg de sessions successives i interessants que esdevindran sense fer-se esperar.

[Sense signatura]: Noticiari, pàg. 8.

S'ha reunit la Junta Directiva de l'Orquestra Simfònica d'aquesta ciutat per tal de pendre importants acords que assegurin l'estabilitat de l'agrupació. Aquests acords presos per unanimitat i que seran portats a una propera reunió general per a coneixement i possible aprovació de tots els components de l'orquestra, són: Encomenar a un mestre de prestigi la direcció artística; renovar i modificar alguns càrrecs de la Directiva; organitzar anyalment per la primavera i tardor, dos concerts d'abonament en cada època, i crear un Montepio per a malalties que afectin solament al professorat que integri l'orquestra i nomenar una comissió independent de la Directiva, composta pels professors Vidal, Saló i Serra (J.M.), per a cuidar de l'organització i confecció del reglament pel qual ha de regir-se la nova entitat filial de l'Orquestra Simfònica de Girona.

66. S. [Sobrequés]. Ricard Lamote de Grignon i l'Orquestra Simfònica de Girona
Scherzando, n. 256, 06/1932, p. 8.

Una de les diverses notícies breus que van aparèixer a la premsa local en el moment que es va fer públic que el director de l'Orquestra seria Ricard Lamote de Grignon, després d'uns mesos d'incertesa. Començava així, amb molt bones expectatives, la segona etapa de la formació.

Ricard Lamote de Grignon, el notable compositor fill del meritíssim director de la Banda Municipal de Barcelona don Joan, a precés de la Junta Directiva de l'Orquestra Simfònica i complimentant un acord pres, ha acceptat l'ofertiment de la direcció de la nostra agrupació orquestral. El concert de presentació del nou mestre director, serà en un dels dies de la segona quinzena del mes actual, el qual concert l'organitzarà l'Associació de Música i correspondrà a la clausura del curs. Ens omplena de joia poder-ho assabentar als nostres llegidors; judiquem un encert de la Junta Directiva de l'Orquestra Simfònica haver ofert el mestratge artístic al músic talentós del qual esperem que la seva actuació al front de l'Orquestra fixarà una modalitat que ha de traduir-se en positius triomfs, la confirmació dels quals sincerament desitjem quedi palesada en les futures audicions de la nostra primera entitat orquestral.

67. [Sense signatura]. Música.
Diari de Girona, 18/06/1932, p. 2.

Mentre s'anava generant expectació per la presentació de Ricard Lamote de Grignon com a nou director de l'Orquestra, es publicaven algunes notes sobre la marxa dels assaigs previs al concert. Aquesta és interessant perquè dona compte de l'anada a Girona de Joan Lamote de Grignon, també per participar en un assaig una setmana abans del concert, ja que estava previst que ell mateix dirigís algunes composicions seves.

Ahir estigué a la nostra ciutat l'il·lustre Director de la Banda Municipal de Barcelona, el Mtre. Joan Lamote de Grignon, per a dirigir els assajos de les noves obres que interpretarà la nostra Orquestra Simfònica en el concert de clausura de curs de la nostra Associació de Música, concert que tindrà lloc el proper dimecres dia 22.

Mestre Joan Lamote de Grignon felicità els nostres músics per la seva admirable labor i tingué paraules d'alta lloança per a la nostra ciutat que ha pogut formar una agrupació artística de tanta vàlua com la nostra Simfònica i que sols sembla reservada a les grans ciutats.

El concert del proper dia 22 constituirà indubtablement un èxit sorollós per a la nostra Orquestra simfònica, per a l'Associació de Música i per la ciutat nostra.

68. Lluís Bota i Villà. El nou mestre de la Simfònica de Girona. Unes manifestacions de Ricard Lamote de Grignon. El nou mestre ha estat favorablement acullit per l'afició filamònica gironina. *Vibració. Setmanari Catalanista Republicà*, n. 20, 18/06/1932, p. 2.

Article excepcional tant per la seva forma com pel seu contingut, ja que ofereix una descripció molt costumista de la quotidianitat d'un assaig, alhora que hi intercala una breu entrevista amb Ricard Lamote de Grignon, en les vigílies del seu primer concert com a nou director de la Simfònica. Tant les respostes d'aquest com els comentaris de l'articulista confirmen la bona sintonia que hi va haver entre Lamote de Grignon i l'Orquestra des del primer moment.

Fa deu o dotze dies, que entre els aficionats a les coses de música correu intensament un rumor que hom li donava el caire de veracitat.

El Director de l'Orquestra Simfònica de Girona, serà En Ricard Lamote de Grignon, fill de l'il·lustre Director de la Banda Municipal de Barcelona.

No cal dir que la nostra curiositat de reporter fou esperonada per aquest agradable rumor i no pararem fins saber què hi havia de cert en tot això.

I el rumor es convertí en notícia certa. Ricard Lamote de Grignon, és el Director de l'Orquestra Simfònica de Girona.

Passaren uns dies, i un amic, professor de l'Orquestra ens digué: Aquesta nit assagem. I anarem a l'assaig.

Som dimecres havent sopat. La Sala de l'Ateneu Social Democràtic hi ha 45 músics que afinen. Les notes salten, exòtiques i desafinades fent un desconcert enorme. L'entusiasme en els músics és una cosa que es palpa. No mancarà, però, el retrassat, genuí representant de la tranquil·litat en tota agrupació, que una vegada començat l'assaig arribarà amb el cigar als llavis i fent un soroll de claus de mil dimonis, obrirà amb penes i treballs la caixa del seu violí i entrarà a engruixir la colla.

Ricard Lamote de Grignon està a punt. Ulleres de carei, figura alta, rostre afable i simpàtic, fa unes primeres observacions abans de començar. La paraula plena de bonhomia dolça àdhuc, però vibrant per l'entusiasme més sincer ressona per la sala i és escoltada atentament.

Uns moments més d'afinació i el mestre, amb els braços oberts diu: Anem? Va! I l'assaig comença i l'harmonia dels violins i dels cel·los van teixint una fina malla que la veu del mestre va afegint quan algun punt fa fallida.

...No, no, no... aquest clarinet ha retrassat una corxa. Tornem-hi. Volen fer el favor? ...sol, sol fa mi do... piano, piano, aquests violins, així... Aquest la més sostingut, més... tornem-hi... aquest triangle al compàs...

I els seus braços van lligant aquelles notes amb una garba que va agafant color...

Una hora, hora i mitja... i els temes van fent-se i refent-se fins a trobar el conjunt que el

mestre vol... això ja va bastant bé, bastant bé... afegeix amb un somriure d'home satisfet.

Un descans a la tasca. El mestre fuma una cigarreta en amable camaraderia amb els músics.

Les presentacions de ritual i la nostra pregunta, apunta un començament d'interviu. Què li semblen aquests músics, mestre?

Bé, molt bé, estic encantat i entusiasmat.

Costen de lligar?

Naturalment, no pot fer-se cas d'aquest assaig. Estan un xic desentrenats, però toquen amb molt entusiasme i ho arribarem a lligar bé, ja ho crec! Cal anar matisant, fins aconseguir la qualitat que necessitem.

És bonic això de Debussy.

I encara que sembla fàcil d'interpretar, és difícilíssim per la qualitat que pot arribar a aconseguir-se. Si arribem a tenir-ho lligat en el concert, cosa que no dubto, tots plegats ens apuntarem un bon tanto.

L'ambient...

Estic encantat per l'ambient que respira tot això. Companyonia i una voluntat dels professors que m'entusiasma de debò. Cregui que estic engrescat!

I les seves paraules tenen tota la sinceritat, tota la passió, i tot l'entusiasme que té el seu gest quan amb els braços oberts comanda l'orquestra.

L'assaig s'acaba. Les fermes i vibrants notes de l'«Oberon» de Weber, salten a l'aire amb espetec de focs artificials. Tenim els nervis electrificats. La música ens ha fet seva i ens ha guanyat el cor fent-nos aguantar el respir. Els braços del mestre porten l'Orquestra amb una virilitat gegantina. L'orquestra dona la sensació d'un cos macís que vibra baix la pressió del mestre que amb la seva figura ho domina tot.

I les últimes notes de l'«Oberon» tanquen l'assaig que troba l'eco dels aplaudiments del senyor Dalmau que assisteix a l'acte.

Acabem aquestes impressions personals que donem d'honor d'interviu amb unes paraules de felicitació al Patronat de l'Orquestra Simfònica de Girona per el bon acert que han tingut en escollir el nou mestre de la «nostra» orquestra, tot esperant amb gran interès el concert anunciat pel dimecres vinent, que no dubtem l'afició gironina correspondrà amb entusiasme.

69. Joan Gerió [pseudònim]. Concert Fi de curs de l'Associació de Música. Orquestra Simfònica de Girona.

Vibració. Setmanari Catalanista Republicà, n. 21, 25/06/1932, p. 2.

La mateixa revista que havia enviat un redactor per fer el reportatge sobre l'assaig, va publicar aquesta crònica tan positiva del concert de presentació de Lamote de Grignon davant del públic de Girona, remarcant la bona acollida que van trobar tant ell com el seu pare, que va intervenir també dirigint una part del concert.

Un pas endavant i ben ferm, és el que ha donat la nostra orquestra al posar-se sota el mestratge de Ricard Lamote de Grignon. Cal felicitar en primer lloc a la Junta Directiva de l'Orquestra Simfònica per l'encert d'aital elecció.

Ricard Lamote de Grignon ens acaba de demostrar en la seva primera actuació davant l'Orquestra Simfònica, que és de la fusta dels grans mestres directors. Ha acreditat la niçaga. Les seves característiques són una serenitat que li permet conservar el ritme amb totes les seves actuacions, i una extensa gamma de matisos. Gràcies a la seva serenitat el seu domini és perfecte i doblement meritori conduint una orquestra jove com la nostra.

La seva suggestió i domini de la massa orquestral quedaren abastament demostrades en el curs de tot el programa. La Primera Simfonia de Beethoven sorgí amb una claretat de ritmes i matisos que ens digueren la veritat beethoveniana, valguent-li aquesta interpretació, a ell i els seus dirigits, grans ovacions. Ovacions que no els deixaren en el transcurs de tot el concert i vieren refermades en «Goyescas», de Granados, dita amb fermesa i gràcia, i en la «Petita Suite» de Debussy, de difícil direcció, però en la que sabé crear un ambient i coloració que ens encisaren. Finalitzà la seva direcció amb l'«Obertura d'Oberon», de Weber que tragué amb tots els contrastos i efectisme característics d'aquesta obra que porta al públic al punt més alt del seu entusiasme, coronant així el seu triomf. Triomf que nosaltres considerem doble car primer logrà la conquesta i domini absolut dels seus músics i després sabé fer arribar les seves emocions i entusiasmes als seus oients, establint així una vertadera comunitat entre l'orquestra i el públic.

El debut del mestre Ricard Lamote de Grignon enfront de la nostra Orquestra fou un triomf que no oblidarem fàcilment.

Com a corollari d'emocions tinguérem en aquest concert la cooperació de l'il·lustre Mtre. Joan Lamote de Grignon qui dirigí la segona part del programa compost de «Tres cants populars» i «Scherzo sobre un tema popular català» de quines obres és autor. «Els tres cants populars» són harmonitzats i revestits d'un propi ambient que les omple de gràcia i acrediten el seu autor d'un mestriol saber fer. Lo mateix podem dir de l'Scherzo quin tema (Un pobre pagès) és amplament desenrotllat i produeix sobre l'oient un vibrant efecte.

No cal dir l'entusiasme que produí en el públic l'hàbil direcció de l'il·lustre mestre que sabé treure de l'Orquestra matisos insospitats.

L'Associació de Música, al finalitzar el desè curs de la seva actuació, pot apuntar-se un altre gran èxit.

70. Francesc Civil. L'Orquestra Simfònica de Girona. Els Mestres Lamote de Grignon, pare i fill.
Diari de Girona, 28/06/1932, p. 1.

Crítica del primer concert de Ricard Lamote de Grignon com a nou director de l'Orquestra. Civil remarca els aspectes positius de les interpretacions, tot i que no s'està d'assenyalar el que considera errors. Amb tot, el factor que més destaca és la novetat aportada per la nova direcció.

L'últim dels concerts de l'Associació de Música, clausural del seu desè curs, ha estat, enguany, reservat a l'Orquestra Simfònica de Girona, amb motiu d'inaugurar, aquesta, la seva segona època, o sia segona direcció baix la persona, ja de nom tan acreditat arreu, del mestre Ricard Lamote de Grignon. Aquestes circumstàncies i la particular d'assistir-hi com a director de les seves obres del programa l'insigne Cap de la Banda Municipal de Barcelona el mestre Joan Lamote de Grignon (pare), varen portar al Teatre Municipal, dimecres passat, un públic selecte i

de les grans festes, l'entusiasme del qual anà creixent durant tota la vetlla. I motius en sobraven puix foren a completa satisfacció tant el programa com l'orquestra.

Aplaudírem la «Primera Simfonia» de Beethoven on es varen descobrir detalls nous, «Les Goyescas» intermezzo de Granados, d'ajustació sempre difícil però, aquesta vegada, quasibé perfecta. Els «Tres cants populars» del mestre Joan Lamote, vertaders joiells, d'orquestració, de ritme i d'harmonies, i el Scherzo, sobre el tema «un pobre pagès» que a més d'evidenciar els singulars dots de contrapuntista del seu autor aquilatà el virtuosisme orquestral del nostre professorat.

Els millors moments del concert varen concentrar-se, emprò, en els quatre temps de la «Petite Suite» de Debussy, obra de fonda substància, d'ingenuïtat plena i d'una personalitat ben autèntica i plasmada amb tot el gust.

L'obra de Weber, l'«Obertura de l'Oberon», resulta quelcom antiquada després del autor del «Pelleas» i la seva repetició, si bé demostrant la viva simpatia del públic no deixà de provocar en molts ànims certa pesantor, cosa que no hauria ocorregut amb el «Sal a ballar morenita» de Lamote (pare) o amb el «Corteig» de Debussy. El terme «Corteig» implica un moviment de marxa solemne i molt apausat; a nosaltres ens va semblar el moviment portat massa viu, privant-nos d'apreciar i de conivire tota aquella munió de situacions expressives i de rareses que hi són sembrades amb tanta prodigalitat; igual remarca ens ve a la ploma per a l'últim temps de la mateixa «Suite» on el «presto» terminal pogué quedar enfosquit per la velocitat potser excessiva del tema inicial.

L'orquestra electritzada per la presència del seu nou director tingué moments verament afortunats: ja els hi coneixíem en actuacions passades, però avui semblaven més constants. El seu mestre, sobri, precís i amable amb el seu professorat obtingué un esclatant triomf entre nosaltres. Des d'aquestes ratlles li adrecem la nostra coral enhorabona i que sia per molts anys.

71. Tomàs Sobrequés. De Concerts. Orquestra Simfònica de Girona. Mestre Ricard Lamote de Grignon.

Scherzando, n. 257, 07/1932, p. 3-5.

Crònica força més entusiasta del mateix concert de presentació de Ricard Lamote de Grignon. Un dels elements que coincideix amb l'escrit de Francesc Civil és la bona acollida que va tenir la presència i actuació del pare del director, Joan Lamote de Grignon, un personatge molt conegut i respectat dins el panorama de la música catalana, després de gairebé dues dècades al capdavant de la Banda Municipal de Barcelona.

S'ha celebrat el concert de clausura del X curs de l'Associació de Música, en el qual l'Orquestra Simfònica de Girona presentava al nostre públic el nou director Ricard Lamote de Grignon. L'ambient d'espectació que s'observava abans de començar la vetllada no podia ésser més justificat; per una part, el desig d'oír novament a la nostra agrupació orquestral i les modalitats que a la mateixa havia d'imprimir el mestre Ricard Lamote de Grignon i per altra, el suggestiu programa confeccionat amb obres del repertori clàssic Beethoven i Weber i modern com Debussy, Joan Lamote de Grignon i Granados. Si ens limitéssim a dir que l'interès no solament no quedà defraudat, sinó que la realitat superà els nostres auguris, restaria ja fet el major elogi del mestre i dels músics; la importància de l'acte celebrat, però, ens obliga a un comentari que estigui en consonància amb la valor del mateix.

La Primera Simfonia de Beethoven integrava la primera part del programa obra que l'Orquestra Simfònica de Girona ja tenia en repertori i a la qual el mestre Ricard Lamote de Grignon, amb precisió rítmica i mesurada comprensió dels moviments evocant tota la gama de matisos d'un alt i pur sentit, ens donà una interpretació tan justa que bé podem afirmar que des d'aquell moment triomfà plenament, dominant al públic d'una manera absoluta, el qual li tributà les més entusiastes ovacions, manifestació aquesta ben eloqüent i el millor premi a la seva tasca admirable.

Un recull de temes populars, «Sal a bailar, morenita», «Barda Amets», «La gata i el belitre» i «Scherzo» sobre la cançó popular «El pobre pagès», harmonitzats per l'il·lustre mestre i director de la Banda Municipal de Barcelona En Joan Lamote de Grignon, figuraven en la segona part del programa. L'autor d'aquestes bellíssimes pàgines musicals, per deferència envers l'Orquestra Simfònica de Girona –proposen a la directiva de la Simfònica el nomeni director honorari– passà a la tribuna de director i volgué amb gentil gest, digne de la més pregona admiració, ésser ell personalment el concertador; la seva presentació fou rebuda amb una aclamació unànim, que bé podem qualificar de sincer i sentit homenatge. El mestre Joan Lamote de Grignon ha enriquit aquells cants populars amb un ropatge harmònic d'altíssim valor, i al fer molt sàviament ús d'una diversitat de combinacions orquestrals documentalment tractades i produint bons efectes sonors, no ha pas oblidat l'interès del discurs melòdic, car dintre de tot aquell treball de conjunt, ha reeixit sempre clar, sense perdre per un sol instant la seva gràcia ni la seva espontaneïtat. Entre aquest recull, cal esmentar el «Scherzo», que forma part d'una simfonia que el mestre Lamote té el projecte de compondre. «Scherzo» és una obra que comprèn la primera època del mestre Lamote, en la qual ja s'hi descobreix el temperament i talent del seu autor, és senzillament una pàgina de factura beethoveniana però amb personalitat pròpia. Professors de l'Orquestra i públic, responguent a una convicció, repetiren per al mestre Lamote l'ovació més delirant i xardorosa.

Suite de Debussy, composta de «Barquejant», «Corteig», «Minuet» i «Ballet», completava el programa i era donada en primera audició pel mestre Ricard Lamote de Grignon. El modern autor del «Après-Midi d'un faune», en totes les seves composicions es converteix en creador de noves estructures i emparant-se en formes orquestrals exemptes d'ampul·lositat, obre un camí a la tècnica de l'expressió musical. El mestre Ricard Lamote de Grignon, compenetrat amb l'esperit que informa l'obra debussyniana, concertà amb tot el respecte i al fer ressaltar els efectes de detall aconseguí fer arribar als oients d'una manera ben comprensiva, les bel·leses d'aquelles pàgines del moderníssim Debussy. Amb la brillant obertura «Oberon», de Weber, obra executada per primera vegada per la nostra Orquestra Simfònica, terminà el concert en mig de les aclamacions del nombrós públic que no cessava de saludar als professors de l'Orquestra i al seu mestre Ricard Lamote de Grignon pel contundent triomf assolit, conseqüència natural del seu talent i mèrits que indiscutiblement sapigué posar a prova.

Com epíleg a l'obra meritíssima portada a cap pel mestre Ricard Lamote de Grignon, apuntem el comentari únic que dominava en la sala d'espectacles durant el concert, el qual reproduïm literalment: «L'Orquestra Simfònica de Girona amb el seu mestre Ricard Lamote de Grignon honora avui a la ciutat i és un orgull pels gironins»

72. [Sense signatura]. De música.

El Autonomista, 12/10/1932, p. 2.

Notícia del nomenament de Joan Lamote de Grignon com a director honorari de l'Orquestra Simfònica de Girona, després de la seva intervenció en el concert anterior. El dia abans també s'havia publicat el mateix contingut al Diari de Girona.

La nostra prestigiosa Orquestra Simfònica prepara ja el pla d'actuació en la propera temporada, al qual efecte no trigarà a començar els assaigs sots la direcció del seu mestre Ricard Lamote de Grignon.

L'Orquestra farà la seva propera actuació a Girona, segurament en l'avinentsa de les properes Fires i Festes i després d'haver actuat en alguna altra població de Catalunya.

Entre altres acords, la Directiva de l'Orquestra Simfònica de Girona ha acordat anomenar Director honorari al Mestre Joan Lamote de Grignon, Director de la Banda Municipal de Barcelona; i en cada un dels concerts que, organitzats per l'Orquestra tingui lloc al Teatre Municipal, posar a disposició de l'Ajuntament totes les localitats del tercer pis per a què siguin repartides entre els socis de les societats corals i l'element treballador de la ciutat, a l'objecte de fer més eficaç la finalitat cultural, que és la primordial de l'actuació de la Simfònica gironina.

73. S. [Tomàs Sobrequés]. De Concerts. Orquestra Simfònica de Girona. Mestre Ricard Lamote de Grignon.

Scherzando, núm. 261, 11/1932, p. 5.

Comentari corresponent al concert popular de les Fires de Girona. En aquesta ocasió, el *Diari de Girona* enlloc de la crítica habitual va publicar només una nota informativa sobre el concert, i *El Autonomista* va incloure les referències a aquest concert dins un comentari general sobre els actes de Fires escrit per Josep Cantó.

Altre concert notable fou el celebrat el dia 31 d'octubre darrer al Teatre Municipal organitzat per l'Ajuntament de la nostra ciutat. L'Orquestra Simfònica de Girona es presentava davant del nostre públic per segona vegada sots la direcció del mestre Ricard Lamote de Grignon i el programa -que publiquem en altre lloc d'aquest número- ultra obres ja donades a conèixer per la mateixa orquestra i el mateix director, oferia la novetat de donar en primera audició la Simfonia número 13 de Haydn. El talent del mestre Ricard Lamote de Grignon, no solament es remarca a cada sessió que al davant de l'Orquestra ens ofereix, sinó que amb marcada progressió ascendent, la seva personalitat musical adquireix un major i més merescut prestigi. L'Orquestra Simfònica, atenta sempre a les suggestions del seu director, realitzà una tasca de comprensió no mancant-hi aquella compenetració entre l'executant i el mestre cosa tant indispensable pel conqueriment de tota obra perfecta. L'èxit del concert, amb els antecedents esmentats, no cal dir com fou complet i bé podem afirmar que la nostra Orquestra seguint el guiatge del seu mestre en Ricard Lamote de Grignon és ja, i ho serà amb majors proporcions, una entitat orquestral de primera categoria.

74. C. i N. Associació de Concerts.

Diari de Reus, 11/11/1932, p. 2.

Crònica del segon concert de l'Orquestra realitzat a Reus, tres anys després de la gira que va emprendre en el seu primer curs d'existència. Va ser l'única actuació de l'Orquestra Simfònica de Girona fora de la ciutat en l'etapa de Ricard Lamote de Grignon, a banda de l'actuació d'una part dels seus components amb Àurea de Sarrà a Figueres tres mesos després.

Dimarts darrer [8 de novembre], a la nit, inaugurà aquesta entitat filharmònica les tasques del XII Curs, amb un concert que anà a càrrec de l'Orquestra Simfònica de Girona, comandada actualment per En Ricard Lamote de Grignon.

La simpàtica agrupació gironina demostrà en aquest concert la fermesa d'una voluntat i una fe inquebrantables per a reeixir brillantment en la tasca que tant noblement i enlairada s'ha imposat pel conreu de la cultura musical, palesant, per tant, que no endebades s'han esmerçat aquests tres anys d'actuació constant i exemplar.

Nosaltres creiem que, amb una mica més de cohesió, i regulada l'afinació i modulació dels instruments de metall, pot assolir l'Orquestra esmentada una perfecta interpretació de les obres, tenint en compte la vàlua dels seus executors, i les condicions envejables que ha revelat el seu nou director senyor Ricard Lamote, suara demostrada, en l'audició que ressenyem, on es pogué apreciar la sobrietat i l'elegància d'una conducció assenyada, que arrencava maticos i expressions vertaderament sorprenents.

Figuraven en el programa «Rosamunda», de Schubert; «Cants populars espanyols», harmonitzats per J. Lamote de Grignon; «Goyescas», de Granados; la «Simfonia núm. 13», de Haydn; «Petita Suite», de Debussy; i «Oberon», de Weber.

A nostre juí, fou en «Rosamunda», «Petita Suite» i «Oberon» on ens agradà més l'Orquestra. De les altres, destacaren «La Gata i el Belitre», que tingué de bisar-se, i el «Menuetto» de Haydn.

El públic escullit que assistí al concert, premià amb merescuts aplaudiments la voluntariosa i eficient tasca dels notables músics gironencs, i tributà una entusiasta manifestació de simpatia al ja notable director de l'Orquestra, senyor Ricard Lamote de Grignon.

En constatar aquestes satisfactòries impressions amb les quals comença el curs actual de la nostra veterana Associació, fem vots perquè els èxits més falaguers acompanyin l'encert de les seves audicions, i acoblin novament en la llista d'associats, a tots els què, d'una manera inconscient i lessiva al bon nom de la cultura musical de la nostra volguda ciutat, se'n féren escàpol.

75. [Sense signatura]. Noticiari.

Scherzando, n. 264, 02/1933, p. 7.

Resum fet des de la redacció de la revista sobre la polèmica que va tenir lloc als plens municipals entorn a la subvenció que rebia l'Orquestra Simfònica i la seva obligació d'oferir a canvi concerts gratuïts. La versió de *Scherzando* té especial interès, perquè el seu director, Tomàs Sobrequés, havia format part de la mateixa candidatura que Francesc Tomàs, tot i que no

va resultat escollit. Per altra banda, el redactor en cap era Josep Maria Dalmau, president de l'Orquestra i alcalde accidental en el moment del debat.

El regidor del nostre Ajuntament, senyor Tomàs, que actua de nom al cap de la minoria regionalista, promogué en sessió consistorial pública un debat inoportú fonamentant-lo en què l'Orquestra Simfònica de Girona venia obligada a donar anualment dos concerts gratuïts a canvi d'una subvenció que li fou concedida per la Corporació municipal. No negarem que tota entitat subvencionada s'imposa el deure de fer pública manifestació de la seva actuació com ja venia fent l'Orquestra; és indubtable no obstant, que una subvenció condicionada i majorment ajustada a la pueril pretensió d'aquell regidor, significava en el fons, tenint en compte la difícil situació econòmica de l'Orquestra, la seva desaparició i per consegüent un injustificat atac a l'obra cultural que d'anys ve realitzant, obra avui (cal reconèixer-ho) que pel seu valor positiu constitueix una glòria per Girona i un orgull per les entitats que les hi cap l'honor de protegir-la. Una acertada defensa del president de la Comissió de cultura, el senyor Rahola, i del president de l'Orquestra Simfònica en Josep M^a Dalmau, regidor alhora, aconseguiren fàcilment fos rebutjada la proposició en el fons migrada d'esperit del regidor impugnant, acordant-se amb un sentit obert a la realitat i francament comprensiu i amb el vot unànim de tots els altres concellers, la continuació de la subvenció sense altre requisit per part de l'Orquestra que el de donar dos concerts anuals que pel seu caràcter d'espectacle públic, siguin de pagament –excepte les localitats de paradís per les classes moderades com ja reglamentàriament venia fent l'Orquestra– pels que volguessin fruitir les belleses que amb aplaudiment unànim ens ve oferint la nostra primera entitat instrumental. L'acord consistorial fou, com així era d'esperar, unànimement elogiat per l'opinió pública.

76. Francesc Civil. Música. L'Orquestra Simfònica de Girona.

Diari de Girona, 02/06/1933, p. 1.

El concert número 28 de l'Orquestra havia estat objecte d'una llarga preparació, i s'havia anunciat prèviament a la premsa en diverses notes que avançaven el programa i altres aspectes de l'actuació. Sembla que l'èxit artístic es va assolir, però no pas la resposta del gran públic.

Després d'un llarg silenci de varis mesos acaba de manifestar-se en sessió de concert la nostra Orquestra Simfònica, en el Teatre Municipal el proppassat dilluns, sota el guiatge expert del seu director Ricart Lamote de Grignon, havent-se pogut observar com la notable falange gironina ha tingut cura especial en depurar la qualitat de les seves execucions i com també cada u dels seus components s'ha esmerçat, qui més, i amb veritable fervor, en seguir, dòcil, la menor intenció del cap de l'orquestra; és, tot això, una garantia d'una molt pròxima perfecció i de segurs avenços en les actuacions futures.

L'interès programàtic requeia sobre dues primeres audicions: el Concerto IV de Haendel per a orquestra de corda i Catalanesques de Millet, per a gran orquestra, obres que no obstant llur innegable valor deixaren quelcom decepcionat a més d'un auditor aficionat, poc acostumat a copsar, en les pàgines del músic representatiu anglès, les eternes belleses de la polifonia, com tampoc, en els quadros del compositor català aquell noble intent de retrobar, renovant-los, els principis de l'art musical nostre.

En canvi, la immarcescible joventut de la Simfonia Inacabada de Schubert, adequadament traduïda per l'orquestra fou perfectament compresa per l'auditori filharmònic, el qual per audicions successives ja comença a compenetrar-se de tots els seus elements. El mateix direm del «Scherzo» del Somni d'una nit d'estiu de Mendelssohn, el qual, però, va quedar quelcom deformat, en son aspecte romàntic, per un excés, potser de matització.

Citem el «Menuet» d'Ifigenia en Aulide de Gluck, per a orquestra de corda i finalment la molt adient interpretació de l'«Obertura» de Rosamunda, de Schubert.

Fora de programa, l'«Intermezzo» de Goyescas, de Granados, pel qual, director i professors trobaren accents de líric dinamisme que arrencaren entusiastes aplaudiments.

L'Orquestra Simfònica de Girona és ja un element indispensable per a l'elevació i manteniment de nivell artístic de la ciutat, i seria tant més de desitjar que el nostre bon públic, fent-se càrrec dels sacrificis duts a terme per instrumentistes i municipis, pensés en correspondre, amb més eficiència que fins avui, a la bona voluntat de l'Orquestra i de la Corporació protectora.

Erem comptats, aquesta última vegada, els assistents al concert. La freqüència o repetició del fet planteja un problema al que convindria donar solució el més aviat possible per part de tots i especialment dels dirigents de la Simfònica. El prec, el formulem públicament en l'interès de tots i pel bon nom artístic de Girona.

77. Josep Cantó. Música. L'Orquestra Simfònica de Girona.

L'Autonomista, 06/06/1933, p. 1.

Crònica del mateix concert, que coincideix en molts aspectes amb la del *Diari de Girona*, tot i que no fa tant d'èmfasi en l'escassetat de públic.

El dia 29 del mes proppassat, va tenir lloc al Teatre Municipal l'anunciat concert de la Simfònica de Girona.

El públic escollit que va assistir-hi, aplaudí amb ver entusiasme els nostres músics, els quals interpretaren un magnífic programa d'obres del gust del nostre públic.

El concert va donar començ amb la inspirada i deliciosa «Simfonia inacabada» de Schubert, obra que tothom va escoltar amb gran atenció. Hom no es cansaria mai de sentir aquesta composició. És una música que entra tot seguit a l'ànima.

Ens atrevim a dir que aquesta vegada la Simfònica va interpretar-la millor que mai. La mà del mestre R. Lamote feu que aquesta simfonia resultés una meravella musical.

L'«Scherzo» del «Somni d'una nit d'estiu», de Mendelssohn, va cloure la primera part del programa. Aquesta obra va ésser tocada amb molta gràcia i amb molta distinció; així ho sentí el públic, que va atorgar al mestre i als músics una sorollosa ovació.

El «Concert IV, en la», de Haendel, va anar a càrrec de la corda sola. Molt ens plagué aquesta obra. Tots els temps són bonics i, com tota la música d'aquest gran compositor, són molt senyors i molt expressius.

Les «Catalanesques», del mestre Millet, varen començar la tercera part del programa. D'aquesta obra sols ens agradà l'«Humorada», l'«Empordanesa» i «Torrent avall». Els demés números no ens resultaren pas gaire interessants.

El Minuet de «Ifigènia a Aulida», de Gluck, va causar-nos una impressió agradabilíssima; la finor d'aquesta música va despertar-nos l'entusiasme de la primera part. Amb molt de gust hau-

riem tornat a sentir aquesta joguina, que l'orquestra va tocar d'una manera insospitada. Aquesta obra va ésser molt aplaudida.

La formosa i encisadora obertura «Rosamunda», finalitzà la tercera i última part del programa. Schubert tancava la gran vetllada musical. Les notes vibrants d'aquesta obra deliciosa corprenen tot seguit l'oient. Aquesta música fresca i plena de distinció fa sentir un amor i una admiració gran vers Schubert.

La Simfònica la tocà admirablement, i així el públic, embriagat d'entusiasme, aplaudí fortament, obligant els músics a regalar-nos l'inspirada i corprenedora obra «Goyescas» del malaguanyat compositor Enric Granados.

Tothom sortí del concert fortament entusiasmada, fent grans elogis del mestre Ricard Lamote. Ell, amb el seu gust exquisit, fa que la nostra Simfònica vagi perfeccionant-se ràpidament, cosa que Girona hauria d'agrair amb més amor i amb més entusiasme.

Girona hauria d'estar orgullosa de tenir una orquestra de tan alta classe, que ens honora arreu de Catalunya.

Esperem que d'ací endavant els gironins sabran fer l'homenatge que mereix aquesta agrupació artística que tant ens deleita amb aquella música que ens fa sentir i estimar les coses belles!

78. Josep Massanas. Orquestra Simfònica.

Scherzando, n. 269, 07/1933, p. 6.

Tercera crònica sobre el mateix concert. Cal remarcar que Massanas, que era un crític molt exigent, utilitza aquí un to marcadament positiu per parlar de les interpretacions de l'Orquestra, tot i que està d'acord amb els dos anteriors en valorar poc favorablement l'obra de Millet. Per una vegada, no fa cap referència a l'assistència de poc públic.

L'últim concert donat per la nostra Simfònica al Teatre Municipal fou un dels èxits més llegendaris que ha obtingut la brillant entitat musical des de la seva constitució. Pels que sentim en el nostre sí l'escalf d'una idealitat noble que purga i ens pessigolleja, un recital com el recent donat, fa que hom s'amari d'una beutat rara. El programa el formaven la «Simfonia Inacabada» de Schubert, obra d'una sabor melòdica inconfusible. L'interpretació estigué a l'altura d'una gran orquestra; colorit, intensitat, diàfana i pulida fraseologia. Scherzo del «Somni d'una nit d'estiu» de Mendelssohn. Pàgina musical d'elegant estructura, desgranada amb pulcritud pel solista de flauta Sr. Rafel Roig i enmarcada per una cenefa de rica coloració harmònica, digna d'ésser escoltada amb devota atenció. «Concert IV en la» de Haendel. Composició per a corda. No és de les vegades que aquest element sobresurtint de l'orquestra ho ha fet millor. Potser a juí nostre en altres obres hom hi ha vist una predisposició més acurada en la justesa i sonoritat. La última part l'omplenava «Catalanesques» de Millet; Minuet de «Ifigenia a Aulida» de Gluck i «Rosamunda» de Schubert. Els motius que formen el bloc melòdic «Catalanesques», a part de dos o tres, trobarem els demés mancats de genialitat. Millet és un gran mestre, però com a català de soc-arrel peca com quasi tots els nostres músics, d'aquella influència terrenya d'entranyable folk-lorisme i potser a voltes d'un popularisme massa accentuat. Minuet de «Ifigenia a Aulida», és una obra riquíssima en coloració i vigoria, i «Rosamunda» de Schubert un teixit polifònic d'excelsitud suprema. Ací hom

veié novament reixir a tota la conglomeració orquestral que enllaçats per la segura batuta del mestre Ricard Lamote ens mostrà fins on pot arribar en perfecció interpretativa. Als professors i alentadors de la Simfònica, la nostra pregona felicitació; al mestre Lamote el nostre agraïment. I ara un plany que com a gironins no podem deixar passar. ¡Llàstima que aquest músic jove ungit d'entusiasme i rublert de fina comprensió no sigui de Girona!

79. [Sense signatura] Musicals. Inauguració de la temporada de concerts.

L'Autonomista, 18/10/1933, p. 2.

Un dels diversos anuncis que van publicar-se els dies anteriors al concert de la Simfònica amb Aurèlia Sancristòfol, que donava un relleu especial a l'estrena de la instrumentació del primer número de *Suburbis* a càrrec de Ricard Lamote de Grignon. Inicialment havia de celebrar-se el mes de juny, però es va haver de posposar per malaltia del director.

Amb el concert de divendres vinent, al Teatre Municipal s'inaugura la temporada de concerts a la nostra ciutat.

Aquest concert, com ja hem anunciat, és a càrrec de l'Orquestra Simfònica de Girona i de la violoncel·lista Aurèlia Sancristòfol, i és el de clausura de l'onzè curs de la nostra Associació de Música.

Cal remarcar en el programa d'aquest concert, dues estrenes: la d'una obra de Mompou, instrumentada per Ricard Lamote de Grignon, i la d'una sardana del músic gironí Narcís Costa, instrumentada per ell mateix.

Mompou és un compositor català que viu a París i que gaudeix d'un gran prestigi mundial com a compositor per a piano. En instrumentar-li el Mtre. R. Lamote aquest número de «Suburbis», serà la primera vegada que el nom de Mompou vagi associat a una obra per a orquestra.

A l'interès que dóna al programa aquestes dues estrenes, cal afegir la primera audició del Concert en re major, de Haydn, per a violoncel, amb acompanyament d'Orquestra.

Podem, doncs, augurar a l'Associació de Música i a la nostra Simfònica un nou èxit.

Aquest concert, com tots els de l'Associació, és exclusiu per als socis de l'entitat organitzadora i familiars llurs. A casa Durant, Plaça de la República, es formalitza la inscripció de nous socis.

80. Francesc Civil. Música. Orquestra Simfònica de Girona.

Diari de Girona, 23/10/1933, p. 1.

Valoració del concert de clausura de l'onzè curs de l'Associació de Música, que havia estat posposat. Civil accentua la importància que té la mateixa existència de la Simfònica en una ciutat com Girona, i considera desigual el resultat de les interpretacions, entre elles la de l'orquestració d'una obra de Mompou a càrrec de Lamote de Grignon.

Hauríem certament encapçalat aquestes línies, comentari al passat concert simfònic celebrat el divendres en el Teatre Municipal, amb aquella generalitzada fórmula de comparació:

d'entre tantes, o d'entre les millors... aquesta és la que més..., si tot seguit no haguéssim caigut en l'observació de que avui, a Catalunya, el tema de les grans orquestres forma encara capítol reduïtíssim ja que dues tan sols, viuen vida pròpia: l'orquestra Pau Casals, a Barcelona i l'Orquestra Simfònica de Girona; la classificació, en aquest cas, és cosa senzilla.

En condicions semblants, l'existència a Girona d'una agrupació artística de tal envergadura és un fet prou eloqüent i molt a favor de la Ciutat capaç de crear-la i de conservar-la, com també del cos de professors que no han reparat en les molèsties de perllongades vetlles; d'una presidència i d'una junta atentes a totes les necessitats, i d'un director, finalment, a la vegada destre i amb l'entusiasme propi de la joventut.

L'única sombra la trobaríem en les dilatades intermitències amb que es produeix l'orquestra, agreujades per una excessiva repetició de les obres en els programes. No ignorem que aquesta circumstància ve causada per un cercle viciós, per sortir-se del qual, als uns o als altres cap sacrificar-se tot primer. Per a remeiar la situació creada hauria estat molt plaenta l'assistència al concert de les altes autoritats, de la qual s'havia ja parlat, però aquí escauria bé aquella dita popular de que avui dia «no s'està per orgues» ni per a orquestres. Que n'és d'entremaliada i de sorda la política!

El concert de referència ens oferí algunes novetats interessants. En ordre a personal, a na Aurèlia Sancristòfol, l'excel·lent violoncel·lista del Concerto en re major, de Haydn de potència i de fogositat; alguna que altra vegada obscura, com en la «cadència» del primer temps i d'un equilibri rítmic no gaire constant, el que feia difícil l'intervenció orquestral, però en els més dels moments verament afortunada com en el final de l'Adagi i en mants passatges de l'Allegro, ço que li valgué una merescuda ovació.

En quant a les obres notem, en primer lloc, la bella Sardana d'en Narcís Costa, clarinetista solo de l'Orquestra, «La non non dels camps», producció d'un bell efecte orquestral on abunden les situacions intensives i els exquisits treballs de refinada harmonització, elogis que no podem fer extensius empró a la part tonal de l'obra, la qual en certs moments de la mateixa n'arriba gairebé a comprometre la seva estabilitat. Això no privà, no obstant, a son autor d'ésser objecte d'una espontània ovació a la qual tinguérem nosaltres el gust de prendre la més sincera part activa.

La música de Mompou, en «Suburbis» té tot el caràcter de pura intimitat; ¿la seva amplificació a l'orquestra, encara que amb mà de mestre realitzada per R. Lamote de Grignon és ella justificada pel resultat obtingut? Així i tot fou una nota de modernitat unànimement aplaudida.

Les demés peces: Simfonia, en si menor (inacabada) i Rosamunda, obertura, de Schubert, així com Leonora núm. 3 de Beethoven mantingueren el mateix nivell de les anteriors execucions. Com a complement i fora programa l'orquestra executà l'«Intermezzo de Goyescas» de Granados.

Bella sessió; la corda de l'orquestra, excel·lent, la fusta, a voltes, no tan ajustada; el públic bastant nombrós.

81. Josep Cantó. La Simfònica de Girona i la violoncel·lista A. Sancristòfol Solé.

L'Autonomista, 24/10/1933, p. 1.

Crònica del mateix concert que, com era habitual, obté un to molt més positiu en les pàgines de *L'Autonomista*, encara que aquest cop no fos signada per Josep Maria Dalmau sinó per

Cantó, que no formava part de l'Orquestra. Es pot observar que la seva valoració de les obres de Costa i Lamote de Grignon va ser força més entusiasta que la de Civil.

Organitzat per la nostra Associació de Música, el divendres proppassat l'Orquestra Simfònica de Girona, amb la col·laboració de la notable violoncel·lista Aurèlia Sancristòfol Solé, donà, en el Teatre Municipal, el concert de clausura que havia de celebrar-se el mes de juny.

El divendres, doncs, la nostra admirable Simfònica es presentà novament al públic de Girona, fent gala, altra vegada, de la seva labor artística i meritòria.

Amb un programa selectíssim i variat, l'orquestra ens delectà deliciosament, donant una interpretació justa a totes les obres.

Heus ací les peces executades: Simfonia en si menor (inacabada); Rosamunda, de Schubert; les dues obres d'aquest compositor foren tocades maestrívolament, particularment la Simfonia, la qual no havíem sentit mai amb tanta riquesa de color i d'expressió. El públic escoltà aquesta obra amb la més alta devoció i l'aplaudí fortament al final de cada temps.

La música d'aquesta Simfonia no ens cansaríem mai de sentir-la; és tan delicada i tan exquisida, que hom sent un benestar immens en l'esperit.

Amb el Concert «en re major» per a violoncel i orquestra, de Haydn, començà la segona part del programa. La senyora Sancristòfol Solé interpretà ben notablement la difícil obra d'aquest inspirat compositor. Amb una execució ferma i segura donà aquesta violoncel·lista una expressió ben digna de l'autor. Els tres temps foren dits admirablement, si bé notàrem, en algun moment, una mica de nerviositat en l'artista. L'Orquestra acompanyà aquest Concert amb molta justesa i precisió. La mà experta del mestre Lamote féu que la Simfònica lluís les seves facultats artístiques, que cada dia notem van guanyant notabilíssimament.

Mompou, Gluck, Costa i Beethoven formaven la tercera part del programa, les obres dels quals foren dites meravellosament.

«Suburbis» de Mompou, ens causà una bona impressió com a música moderna. Aquesta obra és com un petit quadro pintat per un artista enamorat de colors estridents: és un quadro ple d'ambient que el públic sabé aplaudir. Cal agrair profundament a Mompou i a l'instrumentador Mestre R. Lamote de Grignon, el fet d'haver ofert a Girona les primícies d'aquesta obra que incorpora el nom de Mompou a la música simfònica.

El Minuet d'«Ifigènia a Aulida», de Gluck, és una música finíssima, a l'estil de Mozart. Fou molt aplaudit pel públic, el qual volia el bis. La interpretació d'aquesta obreta deliciosa va ésser impecable. Els violins semblaven talment que cantaven una cançó divina, una cançó d'un amor pur i elevat.

«La non non dels camps» (sardana) del compositor gironí Narcís Costa, ens causà una ben agradable impressió, tant és així que el públic va obligar a bisar-la. Aquesta dansa catalana, de caire simfònic, encaixa molt bé en la corda. Resulta una cosa molt harmoniosa. Per a nosaltres aquesta sardana és més bonica i de més efecte tocada per una Simfònica que per una cobla. Amb ver entusiasme vàrem aplaudir «La non non dels camps», del nostre amic i inspirat compositor Narcís Costa.

Amb «Leonora», obertura núm. 3, de Beethoven, finalitzà el concert de la nostra admirada Simfònica. La interpretació vibrant i majestuosa que els músics donaren a aquesta magnífica

obra, féu que el públic, entusiasmat, premiés la labor artística de la Simfònica amb una sorollosa ovació.

El digníssim mestre Lamote dirigí totes les obres del programa d'una manera impecable. El distingit públic li tributà forts aplaudiments al final de cada obra, regalant-nos, gentilment, l'«Intermezzo», de Granados.

Una entusiasta felicitació als nostre meritíssims professors i a llur notabilíssim director, Mestre R. Lamote de Grignon, i a la nostra Associació per haver-nos ofert novament l'avinentesa de poder admirar altra vegada aquesta institució, orgull de Girona.

82. [Sense signatura] Concert Orquestra Simfònica de Girona.

Diari de Girona, 19/06/1934, p. 2.

Anunci del concert corresponent a la clausura del dotzè curs de l'Associació de Música. Posa l'èmfasi en el programa previst, on hi destaca l'estrena d'una obra d'Agustí Grau, que és perfectament identificat com a membre del grup dels compositors catalans més avançats del moment.

L'èxit assolit per l'Orquestra Simfònica de Madrid tindrà un ressò en el concert de demà dimecres, a càrrec de la nostra Simfònica.

La nostra orquestra més modesta però no menys entusiasta, sots la mestria de Ricard Lamote de Grignon, tornarà a fer-nos sentir les emocions pròpies de la música simfònica.

L'Orquestra Simfònica de Girona clausurarà dignament aquesta magnífica sèrie de concerts. Els notables professors gironins amb son gran mestre Ricard Lamote de Grignon, han format un programa excel·lent, ple d'atractius, perquè aquesta vetllada tingui tot l'esplendor.

Per primera vegada s'interpretarà «Cinc petits poemes», d'Agustí Grau, compositor català que forma entre el grup «dels vuit». També figuraran en el programa quatre primeres audicions: «El Plany d'Ingrid» i «La Cançó de Solveig», de la segona suite de «Peer Gynt», de Grieg. «Pastoral», d'Arriaga, músic vasc contemporani de Beethoven, i «En les estepes de l'Assia Central», de Borodin.

Completarà aquest magnífic programa la «Simfonia en sol» de Haydn i l'«Oberon» de Weber.

Les persones que desitgin assistir a aquesta bella manifestació musical, poden adreçar-se a Casa Busquets, Rambla de la Llibertat, on els daran tota mena de detalls.

83. C. R. [Carles Rahola]. La Simfònica de Girona.

L'Autonomista, 19/06/1934, p. 1.

Anunci del mateix concert, aparegut en un altre diari el mateix dia que l'anterior. Aquí, en canvi, no es nomena cap de les obres que està previst interpretar, sinó que tot l'èmfasi es dirigeix cap a la significació que havia adquirit l'Orquestra en el panorama cultural de Girona. Cal interpretar l'interès que hi posa l'articulista a través del moment econòmic especialment delicat que estava travessant l'entitat.

Demà dimecres tindrà lloc al Teatre de la Ciutat el concert de clausura de l'actual curs de l'Associació de Música, encertadament confiat a la Simfònica Gironina. Aquesta Orquestra fa pocs anys que fou constituïda i porta ja en el seu historial una tasca ben brillant i albiradora. Els públics de la nostra i d'altres ciutats catalanes li han atorgat llurs aplaudiments entusiastes i els crítics musicals han reconegut la importància de la seva obra i la seva vàlua pròpia dins el conjunt de les institucions similars a Catalunya. Quan, en els medis musicals, es parla de Girona, hom esmenta amb respecte la nostra Associació de Música i la nostra Simfònica. I això hauria d'enorgullir tots els gironins, perquè els pobles –no ens cansaríem de repetir-ho, per sabut que sigui– són grans sobretot per l'espiritualitat que atresoren.

La reeixida organització d'un conjunt com el de la Simfònica Gironina representa esforços i sacrificis de tota mena que sols coneixen els que hi han intervingut; vol dir la superació de moltíssimes dificultats i obstacles, i pressuposa una tasca constant, desinteressada i abnegada: una tasca que sols s'acompleix quan hom estima de debò la ciutat i posa l'art i la cultura en el lloc que els pertoca, per damunt de tot.

La Simfònica és avui un legítim motiu d'orgull per a tots els gironins, i tots hem de voler que compti amb mitjans per a desenvolupar-se amb vida pròpia i continuar amb intensitat la seva obra, de faisó que transcendeixi al poble.

Recordem que encara avui, en l'aspecte literari, ens enorgullim d'haver tingut una Associació Literària i una Revista de Gerona. Quan es parla de la Girona de la segona meitat del Vuitcens, –aquella que, en part, nosaltres hem arribat a conèixer–, no podem deixar d'esmentar amb admiració aquella entitat i aquella revista que tant contribuïren al nostre Renaixement, i de retre alhora el testimoniatge de la nostra gratitud als homes que les inspiraren. Així mateix, quan s'escriu la història de la Girona d'ara, hauria de parlar-se en el mateix sentit encomiàstic de l'Associació de Música i de la Simfònica. Cal enfortir-les, doncs, com a fonamentals institucions ciutadanes, i posar-les per damunt de totes les vicissituds econòmiques o d'altra mena.

La Simfònica no ha d'aturar-se en el seu camí, ans ha d'avançar ardidament per les rutes glorioses de l'art immortal. I aquest impuls han de donar-l'hi, no sols els elements que la constitueixen, tots ells intel·ligents i entusiastes, i llur mestre, l'admirable Ricard Lamote de Grignon –un dels nostres músics més dotats com a director i com a compositor, autor d'obres exquisides, esperit obert a totes les corrents musicals del passat i del nostre temps–, sinó que han de contribuir-hi tots els gironins –els de la ciutat i els de les comarques– que estimin veritablement Girona i tot allò que l'enalteix i li dóna un autèntic prestigi.

Demà s'ofereix una bella avinentesa per a retre l'homenatge de la nostra adhesió i del nostre entusiasme a la Simfònica Gironina. Cal que la ciutat estigui, pel nombre i per la qualitat, ben representada en el nostre primer Teatre. Cal que tots anem a encoratjar, amb la nostra presència i els nostres aplaudiments, la Simfònica i fem així l'afirmació de què volem que es consolidi i porti triomfant, arreu de Catalunya, i també de les terres germanes d'Iberia, el nom gloriós de la nostra ciutat estimada.

84. C. R. [Carles Rahola]. Parlant amb el Director de la Simfònica gironina.

L'Autonomista, 20/06/1934, p. 1.

Article que deriva de l'anterior, ja que havien de servir un i altre per promocionar el concert del mateix dia 20. Aquest adopta la forma de conversa entre l'articulista i Lamote. Per tant, té

el valor de transmetre'ns les paraules del director de la Simfònica, gairebé com si es tractés d'una entrevista.

Enmig dels preparatius per al concert d'avui, hem tingut l'avinentsa de parlar uns moments amb el Mestre Ricard Lamote de Grignon, el qual ens ha dit, amb mots senzills i cordials, el gran afecte que sent ja fa temps per Girona. Aquest afecte es comprendrà tot seguit, si es té en compte que la mare de Lamote és filla de la nostra ciutat. Hi ha, doncs, un d'aquells vincles sentimentals que perduren tota la vida.

D'altra banda, ja molt abans d'ésser nomenat Director de l'Orquestra Simfònica Gironina, Ricard Lamote havia estat a Girona, unes vegades amb la Simfònica o amb la Banda Municipal de Barcelona, sota la direcció del seu pare, l'il·lustre Mestre Joan Lamote de Grignon, i altres en viatge d'estudi o de turisme, i coneixia la nostra ciutat i n'admirava els seus monuments, les seves relíquies artístiques i històriques i els seus paisatges bellíssims.

Lamote té els més entusiastes elogis per a la Girona silenciosa, acollidora, propícia al treball intel·lectual. «És, ens diu, en aquest sentit, una ciutat ideal, com poques n'hi hagin, i amb els avantatges de la seva situació incomparable, capitalitat d'unes comarques esplèndides –com la d'Olot, que conec força–, i de la seva proximitat a Barcelona i a les terres de França».

Però les lloances més efusives del Mestre Lamote són per als músics gironins. «Són, remarca, uns admirables col·laboradors, amb els quals es pot reeixir plenament. Hi ha en ells entusiasme, esperit de continuïtat, consciència de l'alta tasca a realitzar. Hom pot tenir-hi tota la confiança. Amb elements com aquests es treballa amb gust i es pot ésser optimista».

Acaba Lamote anunciant-nos una bona nova: es posa a compondre un poema musical per a la nostra Simfònica gironina. No cal dir com desitgem que tingui aviat una bella realització aquest propòsit. El nostre llegendari és més ric i més interessant del que molts es creuen –Girona és quelcom més que la ciutat dels setges de 1808 i 1809– i no han de mancar al Mestre Lamote motius d'inspiració per a una de les seves obres mestres.

Ricard Lamote està molt atrafegat aquests dies amb els assajos. Cal realitzar una tasca intensa. Ens acomiadem, doncs, ben complaguts de la seva conversa. S'acosta el moment d'admirar i aplaudir una vegada més el Mestre i la Simfònica Gironina, en el concert d'aquesta nit, el qual, per les excel·lents impressions que hem pogut recollir, constituirà un nou èxit per a aquesta Institució musical que tots els gironins hem d'estimar.

85. Francesc Civil. Música.

Diari de Girona, 25/06/1934, p. 2.

L'arrencada de l'article s'explica pel fet que l'Orquestra Simfònica de Madrid havia protagonitzat el penúltim concert de la temporada de l'Associació de Música el 15 de juny i, només cinc dies després, la Simfònica de Girona va ser l'encarregada de fer el concert de clausura. Civil escriu aquesta vegada una pàgina amb un to general força elogiós.

Dimecres passat i sense por d'enfrontar-se amb sa germana de Madrid, l'Orquestra Simfònica de Girona, sota els auspicis de l'Associació, també desgranà son concert, l'últim del present curs, prova de la vigorosa vitalitat que corre en ses venes. Amb tota propietat dirigida i alentada pel mestre Ricard Lamote de Grignon, l'agrupació gironina s'excel·lí en la majoria de les obres, per

exemple en l'expressiu «Andante» de la bella «Simfonia en sol» de Haydn i en el policromat enfilall de cinc poemes del compositor català Agustí Grau (present al concert i molt aplaudit) d'entre els quals ens causaren excel·lent efecte: «Jugant amb la nina» i la «Nit de Reis». Citem: «Plany d'Ingrid» i «Cançó de Solveig», de Grieg, joiells de música popular, la «Pastoral» d'Arriaga, molt intensa en la part de la tempesta, «En les estepes de l'Àsia Central», de Borodine, molt aplaudida, i l'«Obertura» de l'Oberon de Weber, després de la qual, i per a correspondre al bon acolliment de l'auditori, fou interpretat amb calor l'«Intermedi de les Goyesques», de Granados.

L'equilibri i la sonoritat de l'orquestra romangueren generalment normals menys en alguns aspectes on pogué traslluir certa nerviositat que per la poca costum cridà quelcom l'atenció.

86. Eusebius [Josep Maria Dalmau]. De Concerts. Orquestra Simfònica de Girona.

L'Autonomista, 05/11/1934, p. 2.

Crònica del concert popular realitzat per les Fires de Girona de 1934. Hi destaca l'èxit de públic i les bones interpretacions, que van ser molt ben valorades pel públic. El cronista ho atribueix a les qualitats de Ricard Lamote de Grignon com a director. El reclam d'una major continuïtat i ajut econòmic que es fa a la part final, està escrit més en clau de president de l'Orquestra que com a simple crític musical.

Decididament, s'ha imposat en els programes de Fires una festa musical confiada a la nostra Simfònica. Ha estat enguany el tercer any de la seva instauració, i, a cada un d'ells, l'interès per sentir la nostra excel·lent agrupació orquestral ha anat en augment.

En les fires que avui fineixen, el concert del passat divendres destaca com la nota cultural culminant: el Teatre Municipal amb un aspecte brillantíssim, ple de gom a gom d'un públic integrat per tots els estaments i que seguí amb la màxima atenció el desenvolupament del programa; i una actuació de la nostra Simfònica d'un valor artístic digne de tota lloança.

La Simfònica de Girona és ja ben a prop de l'assoliment de la maduresa artística que per a ella desitgen tots els amants de la ciutat i de la bona música. Mestre Ricard Lamote de Grignon, amb la seva direcció aciençada i destra, amarada d'una sensibilitat fina i selectíssima, ha aconseguit donar a la nostra Orquestra una gravidesa de la millor classe. Afinació, equilibri de timbres, flexibilitat en la gradació de sonoritats, delicadesa en la matisació, totes aquestes belles qualitats van embolcallades per una serenitat, per una sensació de seguretat, que per a nosaltres és la millor penyor de futures actuacions d'un valor artístic certament envejable. Mestre Ricard Lamote de Grignon exerceix ja un domini complet en la seva orquestra, que l'obeeix serenament, sense cap mena de vacil·lació. Així les grans qualitats artístiques de la direcció són fidelment traduïdes i les interpretacions de la nostra Simfònica assoleixen una alta categoria. Que ho diguin, si no, d'una manera especial, aquell «Minuet» de la Simfonia en sol de Haydn, i aquella «Cançó de Solveig» de Grieg.

El programa era format per la Simfonia en sol, de Haydn, a la primera part; i a la segona, per «Pastoral» d'Arriaga; «Tres cants populars» (Sal a ballar, morenita; Barda Ametz; La Gata i En Belitre), de Joan Lamote de Grignon; «Cançó de Solveig», de Grieg, i l'obertura de «Rosamunda», de Schubert.

Ja coneixíem l'excel·lent interpretació que dona a aquestes obres. Val a dir que en la del passat divendres la Simfònica de Girona hi posà tota la gràcia de què és capaç, que no és poca,

per qual cosa ha estat aquesta una de les seves més formoses actuacions. Així ho reconegué el públic que atorgà als nostres professors i al seu Director un seguit d'ovacions, que obligaren a la repetició de «La Gata i en Belitre», de Joan Lamote de Grignon, i a donar fora de programa l'intermezzo de «Goyesques» de Granados, obra de la qual en fan una vertadera creació.

Un èxit gran per a l'Orquestra Simfònica de Girona i per al seu Mestre fou el darrer concert. Cal, però, per assegurar-li la bona forma, que actui la nostra orquestra amb una major freqüència. Volem esperar que un dia o altre serà això possible, puix que tindrà tot l'ajut que mereix una agrupació que tant honora la nostra terra.

87. Francesc Civil. Música. Orquestra Simfònica de Girona.

Diari de Girona, 06/11/1934, p. 1.

Crònica que correspon al mateix concert que el text anterior. Aquí, Civil es mostra força més crític amb algunes de les interpretacions de l'Orquestra que no pas Josep Maria Dalmau, tot i reconèixer els aspectes positius.

Com cada any l'Orquestra Simfònica de Girona celebrà son tradicional concert de Sant Narcís el Divendres prop passat sota l'expert i suau guiatge del mestre Lamote de Grignon.

Al programa: la «Simfonia en Sol», de Haydn, executada amb absolut domini quelcom atenuat però per una difosa vaguetat de ritme que en certs moments en desvirtuava aquella diàfana claretat tan pròpia del vell mestre austríac. Seguien: «Pastoral», d'Arriaga, de bonic efecte i els «Tres cants populars» de J. Lamote de Grignon, ja coneguts i força apreciats del nostre públic per al qual tingué d'ésser bisada la cançó de «La gata i en Belitre». Per a comiat, l'obra acostumada en aquests temps: «Intermezzo de Goyescas», de Granados. Cal reconèixer que malgrat el grau de perfeccionament a què ens té habituats la nostra Orquestra, el seu progrés serà definitiu el dia que assoleixi amb tot el vigor i simultaneïtat l'execució del grupet i dels pizzicati inicial del dit Intermezzo.

La bella tasca de l'agrupació orquestral i del seu director fou constantment apreciada amb merescuts i espontanis aplaudiments prova palesa de la qualitat de les peces i del tacte que presidí a llur distribució. Sia feta aquesta manifestació sense cap mena de reserva, tinguent compte a la concurrència, bo i lamentant-hi, però, com a fervents assiduus a les actuacions de la Simfònica, la manca d'obres de més monta i més que tot de primera audició.

88. Eusebius [Josep Maria Dalmau]. De Concerts. Orquestra Simfònica de Girona. Concepció Darné, pianista.

L'Autonomista, 24/11/1934, p. 2.

Crònica exultant escrita per Dalmau amb motiu del primer concert amb piano realitzat per l'Orquestra, que fins llavors només havia tingut intèrprets de corda com a solistes convidats. Cal saber que Concepció Darné i Josep Maria Dalmau havien tingut una relació sentimental de joventut a Barcelona, que es va veure interrompuda per la malaltia d'ell. Arran d'aquesta visita de 1934 a Girona, la van reprendre i es van acabar casant durant la guerra civil.

Magnífic concert el d'inauguració del XIIIè curs de la nostra Associació de Música, celebrat el passat dimecres al Teatre Municipal. Magnífic per la vàlua musical intrínseca dels intèrprets i del programa; magnífic per haver-se pogut assolir una tan alta qualitat artística amb elements de casa nostra.

Fa un goig ben gran el constatar com a Girona posseïm una vertadera Simfònica. A cada nova actuació la nostra Simfònica aferma el seu prestigi i mostra un aplom propi de les agrupacions assaonades. És remarcable l'equilibri assolit no solament en cada corda, sinó en el conjunt d'aquestes, com és altament lloable la flexibilitat de què fa gala en tot moment. Avui el Mestre domina plenament la seva orquestra, i així és possible una riquíssima varietat de matisos, una gradació admirable en els disminuendos fins arribar als pianíssims més inversemblants, una execució notable dels reguladors àdhuc en els passatges més vius, una tovor en els acords, quan és necessària, que deslliura l'orquestra de tota rigidesa mancada de gust. Avui és ja l'orquestra un instrument dòcil a la mà del Mestre, i així pot produir-se el bellíssim contrast entre la passió desbordant en el «Plany d'Ingrid» i la melangiosa mitja llum en què es produeix la «Cançó de Solveig», dues obres de Grieg que són dos èxits esclatants de la nostra Simfònica.

Mestre Ricard Lamote de Grignon és un director notabilíssim. Hom no sap que admirar més en ell, si aquest domini de l'orquestra que palesa en tot moment, o bé la bellesa de les seves interpretacions. Que ho diguin, si no, la interpretació que dóna a la «Primera Simfonia» de Beethoven, que apareix amb tota la vigorosa i optimíssima alegria que li infongué el sord immortal, i la de «La Grotta de Fingal», interpretació viva que dóna un magnífic relleu a l'elegància dels temes i la instrumentació brillant que caracteritzen l'obra de Mendelssohn.

Ricard Lamote de Grignon es presentà en el passat concert com a compositor, amb l'estrena de les seves «Quatre petites pastorals», titulades «Del record, de la cama en el cim, de la ingènua molinera, i del galant caçador». Són quatre obres de curtes dimensions, però que basten per acreditar un compositor. D'una factura moderna, revelen en llur autor un complet domini de la instrumentació, i tant les inspirades melodies dels solistes –oboè en la primera, flauta en la segona, clarinet en la tercera i trompa i corn anglès en la quarta– com en els temes de menor importància, són tots d'una distinció extraordinària. Ricard Lamote de Grignon fou ovacionadíssim i ens ha fet quedar amb grans desitjos de sentir-li obres de major envergadura.

A la segona part, Mestre R. Lamote ens feu conèixer el «Concert en re» de Mozart per a piano i orquestra, confiada la part de piano a Concepció Darné.

Concepció Darné produí una impressió grandíssima. La gràcia, la delicadesa, la distinció exquisides pròpies de Mozart, tenen en la senyoreta Darné el més acabat dels intèrprets. El seu perfecte mecanisme, el seu total domini de l'instrument foren sempre els fidels servidors del geni de Salzburg. Des de les primeres notes, la serenor, la unció que fluïen del piano imposaren un profund recolliment del públic, que ben prompte s'amarà d'emoció en conviure amb l'autèntica espiritualitat de Mozart. Poques vegades hem pogut percebre una tan completa compenetració entre públic i intèrpret. Hi hagué moments, com en el «Larghetto», que no solament el públic sinó també els professors de l'orquestra sols alenaven al compàs de la bellesa evocada pel piano. L'encís de l'art de Concepció Darné era mantingut pel remarcable ajust que assoliren piano i orquestra. Aquesta, en el seu difícil paper de col·laboradora del piano, es féu digna de la magnífica labor de la concertista.

Concepció Darné obtingué un èxit clamorós. I el públic, amb perfecta unanimitat, espera amb entusiasme el recital de piano que anuncia d'aquesta gran concertista l'Associació de Música.

L'èxit del concert fou complet, i en acabar, la Simfònica, per correspondre a l'ovació amb què fou despedida, interpretà, de la bella manera que sap fer-ho, la deliciosa «Sal a ballar, morenita», de Joan Lamote de Grignon.

89. Francesc Civil. Música. Orquestra Simfònica de Girona – Concepció Darné, pianista.

Diari de Girona, 07/12/1934, p. 2.

Crítica dedicada al mateix concert, apareguda a l'altre diari de la ciutat. Tot i que coincideix en els elogis cap a la tècnica i l'expressivitat de la pianista, aquí cal remarcar el tracte tan poc amable que rep la composició que Ricard Lamote de Grignon estrenava aquell dia.

L'Associació de Música va obrir les portes del seu XIIIè curs el propassat dia 21 de Novembre amb una magnífica sessió d'art confiada a l'Orquestra Simfònica de Girona, dirigida pel seu mestre Ricart Lamote de Grignon, amb el valuós concurs, aquesta vegada, de la cèlebre pianista barcelonina Concepció Darné, professora al Conservatori de Música del Liceu.

Circumstàncies especials ens varen privar de donar a conèixer en temps oportú el nostre modest comentari a tan interessant concert, el qual, però, malgrat els dies transcorreguts no pot deixar de figurar en els faustes d'aquestes impressions musicals.

Ha estat prou ponderada per nosaltres en recents ocasions la excel·lent execució a que ens té habituats la Simfònica gironina per a no insistir avui en la lloança merescuda sempre, si bé ens és grat remarcar la bona impressió en front d'un programa enriquit de primeres audicions, ço que per uns es considera gairebé de més transcendència que la mateixa perfecció assolida en obres ja en excés repeses.

La forma Concerto, inesgotable diàleg entre la massa simfònica i el piano, era una novetat per al públic gironí i l'obra escollida el bellíssim «Concerto en re major» del sutil Mozart, constituí un encert. El seu intèrpret, la pianista virtuosa, na Concepció Darné, esperit refinat i d'expressió exquisida, va traduir-nos en les frases i detalls tots amb una profunda reflexió i una diàfana claretat igualment remarcable en els moments de vigoria com en els de impalpable delicadesa on tan s'hi distreu l'àguila ingènua de Salzburg. La distingida professora feu gala d'una facilitat de joc extrema i d'una sonoritat incomparablement equilibrada; feu sentir i feu admirar. Nosaltres la felicitem coralment en la confiança que en temps pròxim voldrà renovar-nos tan saborosa impressió, aquilatant-la encara amb altres interessants aspectes de la seva rica paleta d'artista.

Les «Quatre petites pastorals» de R. Lamote de Grignon són altres tants joiells de boniques harmonies i de filigranes orquestrals, agradables totes però en demesia iguals tan en temperament com en procediments, malgrat el canvi d'instrument solista. La part melòdica en excés estrofolària i poc original.

Completaven el programa la «Primera Simfonia» de Beethoven, «Plany d'Ingrid» i «Cançó de Solveig» de Grieg i La «Grotta de Fingal» de Mendelssohn.

90. Josep Massanas. De concerts. Orquestra Simfònica de Girona.

Scherzando, n. 287, 01/1935, p. 4.

Crònica molt positiva, gairebé eufòrica, del concert 34 de l'Orquestra, en què havia intervingut la pianista Concepció Darné com a solista. Els elogis principals es dediquen precisament a ella, però també al valor simbòlic que té l'Orquestra per la ciutat.

Potser un xic tardans en fer la ressenya del concert celebrat darrerament per l'Orquestra Simfònica de Girona, que dirigida per l'excel·lent mestre Ricard Lamote ens feu fruit d'un bell estol de pàgines musicals.

Girona la petita ciutat provinciana, sota el sostre del seu cel color plom, pot fer gala d'una de les organitzacions més paleses d'alta espiritualitat que posseïxen els pobles cults d'accentuada civilitat. Fa recordar un xic les ciutats de bella tradició que radiquen migdia enllà d'Europa, ja per la seva estructura macissa i ferrenya, ja per la seva fisonomia senyorial i inconfusible. Parlem de la Girona autèntica de l'ancestral i no de la nova Girona que plasmen els mals artesans.

Per això que quan hom copsa quelcom gran, quelcom que es filtra ànima endins, com per exemple una exposició pictòrica, una parlamentació eloqüent o una audició musical d'alta volada, hom es sent confortat i transportat dintre aquell ambient de grandesa i de superació que porta en el seu sí la vella ciutat damunt la nova.

El darrer concert donat per la nostra Simfònica, constituí un èxit més i de més relleu que els precedents. Col·laborà en aquesta rica exposició de sons l'exímia professora del Conservatori del Liceu i exquisida concertista de piano na Concepció Darné. Aquesta artista nascuda de cara al mar blau i escumós del baix empordà, amb una orella recostada a frec del «bruel» de Pals i l'altre atenta a l'infinit, és un dels millors intèrprets de la música selecta.

El programa estava confeccionat per obres de Beethoven, Mozart, Ricard Lamote, Grieg i Mendelssohn. El primer temps de la Simfonia en do de Beethoven, l'orquestra té una certa indecisió, és d'un matix planer fins part de l'andant; més reix en el *Minuet*, i es mostra la massa orquestral una conciençada intèrpret.

El *Concert en re major* de Mozart, fou una delicada versió que la concertista Concepció Darné teixí amb tota la puresa. Nitidesa en la dicció, diafanitat en els sons, matització vertaderament sentida. Aquesta pàgina mozartiana és d'una frescor suavíssima i d'una inspiració alada que Concepció Darné sap fer-ne un ric present.

Quatre petites Pastorals de R. Lamote. Són escrites en un moment de reconeguda inspiració: sense cap efectisme que fa destacar la personalitat creadora i el temperament de forta musicalitat de l'autor. *Plany d'Ingrid* i *Cançó de Solveig*, sigueren interpretades per l'orquestra en una màxima perfecció. *La Grotta de Fingal* de Mendelssohn, fou una meritòria labor dels artistes que estigueren a l'alçària de l'obra. Felicitem a músics i organitzadors per la seva construcció magna, de bella idealitat.

91. [Sense signatura] El festival dels «Amics del Grup Ignaci Iglésias».

L'Autonomista, 04/06/1935, p. 1.

Exemple de les nombroses notes informatives que es van anar publicant els dies previs a la representació de *La Flor*. En aquest cas, hi apareixen els noms dels actors, i s'explica l'edició del llibret.

La Directiva dels «Amics del Grup Escolar I. Iglésias», entitat organitzadora del festival que se celebrarà a les sis de la tarda del pròxim dijous al Teatre Municipal, ens prega la publicació de les següents notes:

El festival començarà a les sis de la tarda amb tota puntualitat.

La Directiva dels «Amics» es complau en fer públic que tots els nombrosos elements que prenen part en el festival, ho fan de la manera més gentil i desinteressada.

Ha estat imprès el llibret de «La Flor», l'òpera del Mestre R. Lamote de Grignon, que s'estrenarà en aquest festival. Aquest llibret es vendrà a preu mòdic en el moment de la festa, el que permetrà seguir l'obra paraula per paraula. Els beneficis que pugui produir aquesta venda, seran destinats a engruixir la recaptació del festival.

El vestuari de «La Flor» és de la Casa Patuel, de Mataró.

«La Flor» serà representada segons el següent repartiment:

Els tres fills, J. Pradel, J. Gou i J. Colls (deixebles de les escoles de l'Ateneu S. Democràtic); la mare, Anita Busquets; Gegant, J. Vall-Ilosera; Captaire, J. Poch; Un vell, J. Albareda; Homes i dones del poble, Noies que renten, Orfeó Cants de Pàtria, secció cultural de l'Ateneu S. Democràtic.

92. [Sense signatura] La vetllada d'ahir al Teatre Municipal.

Diari de Girona, 07/06/1935, p. 2.

Comentaris posteriors a la vetllada escolar durant la qual es va representar *La Flor*. El to general és molt positiu, tant pel que fa a aquesta obra com a la resta d'actuacions dels escolars, però sempre mantenint certa distància.

Ahir a la tarda tingué lloc en el Teatre Municipal l'anunciat festival organitzat pels «Amics del Grup Escolar Ignaci Iglésies», a benefici de la caixa d'aquesta entitat, sota el patronatge de l'Excm. Ajuntament, amb la cooperació d'alumnes dels grups escolars Joan Bruguera, Eiximenis, Ramon Turró i Ignasi Iglésies; l'Orfeó Cants de Pàtria i l'Orquestra Simfònica de Girona.

A la primera part del programa, alumnes dels grups escolars esmentats interpretaren molt encertadament diverses composicions populars.

Difícil és de senyalar els números més perfectes, més ben interpretats. Tots ells foren tan ben interpretats i presentats, que és bon xic difícil remarcar quins foren els millors. No obstant fem constar que el número potser més ben acollit pel nombrosíssim públic que envaïa per complert totes les localitats, fou el d'exercicis de gimnàsia sueca per alumnes del Professor senyor Bordes, del Grup Escolar I. Iglésies, auxiliat pel mestre de piano senyor Cantó.

Tasca ben feixuga és la d'ensinistrar als petits infants, fent-los seguir un ritme acompasat en els exercicis gimnàstics. Què bonic era veure-los actuar al ritme de belles composicions musicals! Sobretot l'última, el «moment musical» de Schubert fou quelcom imponent.

La nostra enhorabona més sincera als professors senyors Bordas i Cantó, enhorabona que fem extensiva a tots els professors i alumnes que igualment, en els altres números, es feren ben mereixedors d'ella.

A la segona part s'estrenà l'òpera per a infants, en set escenes breus, lletra i música de Ricard Lamote de Grignon, «La Flor» amb la valuosa i desinteressada cooperació de l'Orfeó «Cants de Pàtria», director Mtre. Josep Baró Güell, i de l'Orquestra Simfònica de Girona, sota la direcció de son autor.

De tots és ben coneguda la vàlua del gran mestre, director de la nostra Orquestra Simfònica. Una vegada més, ahir poguérem fruit de les seves composicions. «La Flor» és una òpera senzilla dedicada als infants, la part musical de la qual vertaderament esplèndida.

Cal remarcar l'excel·lent interpretació per part de l'Orfeó «Cants de Pàtria» i dels petits actors.

El públic que al baixar-se el teló a l'acabar cada escena aplaudia contínuament al mestre Lamote de Grignon, l'obligà a l'acabar l'òpera a sortir al prosceni, recollint els sincers aplaudiments amb que el públic premià la seva tasca.

93. E. [Eusebius?]. El festival dels «Amics del Grup I. Iglésies».

L'Autonomista, 12/06/1935, p. 1.

Crònica molt més completa i detallada que en l'article anterior. Es demostra molta cura en citar els noms de tots els participants, professors i solistes, tant els de la primera part com els de la segona. Si l'autor era Josep Maria Dalmau, com es pot suposar, aquesta bona predisposició no seria gens estranya, perquè no només era part implicada pel que fa a l'Orquestra, sinó que també formava part de la junta que organitzava l'acte. Queda clar que, amb aquesta funció, Ricard Lamote de Grignon apareixia davant de tots els espectadors com un artista molt complet, en un dia en què el públic probablement no era el mateix que acostumava a seguir els concerts de la Simfònica.

El passat dijous es celebrà al Teatre Municipal l'anunciat festival organitzat pels «Amics del Grup Escola I. Iglésies», a benefici de les altruistes finalitats d'aquesta agrupació.

El teatre s'emplenà de gom a gom d'un públic que seguí amb el major interès i gran complicitat tot el desenvolupament del programa. Cal felicitar entusiàsticament els organitzadors i tots els participants sense distinció, puix que fou una festa tota selecció i bellesa.

A la primera part, un bell estol d'infants procedents dels Grups Bruguera, Eiximenis, Turró i Iglésies, captivaren l'atenció dels oients amb una sèrie d'actuacions curulles de gràcia, bon gust i perfecció.

Els professors de música senyor Cantó, amb nens del Grup Iglésies, senyoreta Sunyer, amb nenes dels Grups Eiximenis i Turró, i senyor Baró, amb nens del Grup Bruguera, oferiren respectivament un reeixit conjunt de cançons, que palesen com és bellament despertada la sensibilitat dels infants gironins amb cançons adequades.

Cridaren molt l'atenció uns exercicis de gimnàstica sueca ritmada, executats pels deixebles del senyor Bordas, del Grup Iglésies, els quals, amb una gran precisió i un just sentit del ritme seguiren uns bells trossos de música seleccionats pel senyor Cantó.

Les cançons amb gestos tingueren també una preciosíssima representació amb les nenes de la Srta. Serrat i amb les de la senyora Estartús, ambdues professores del Grup Iglésies. Fou quelcom emocionant veure un i altre conjunt evolucionar amb una gràcia exquisida a l'encís d'uns cants tot adients a la simplicitat de l'ànima infantina.

I acabà d'arrodonir la selecta variació d'actuacions dels infants, una recitació de les Fades del Canigó, de Mossèn Cinto, a càrrec de deixebles de la senyora Auguet, del Grup Eiximenis, bell i delicat conjunt que fou fortament aplaudit.

El to de selecció i distinció que havia aconseguit el festival durant la primera part, assolí una intensitat extraordinària a la segona part de la festa, amb l'estrena de l'òpera d'infants «La Flor», lletra i música del Mestre Ricard Lamote de Grignon.

Si ja no fos prou conegut Mestre Lamote com a compositor de gran vàlua, bastaria per acreditar-lo aquesta obra, tota ella d'una inspiració nobilíssima i bella, servida per una instrumentació sòbria i ferma, que fa destacar amb gran emoció tota la variada gamma de sentiments que ofereix l'encertat llibret. Amb «La Flor», Mtre. Ricard Lamote es mostrà com és un artista complet, de cap a peus, puix que ultra palesar una vegada més les seves dots magnífiques com a director i ésser ell l'autor de la lletra i de la música, també ho és dels bocets del formós decorat que hom

pogué admirar, executat amb gran encert pel notable escenògraf gironí senyor Joaquim Oliveres.

Quant a la interpretació de «La Flor», sols cal dir que anà a càrrec de l'Orfeó Cants de Pàtria, de l'Ateneu S. Democràtic, i de l'Orquestra Simfònica de Girona, entitats les dues que honoren la nostra ciutat i que oferiren un conjunt difícilment superable.

Volem esmentar especialment per la seva reeixida actuació, els protagonistes de l'obra, els xamosos nens Pradel, Gou i Colls, deixebles de les Escoles de l'Ateneu; l'excel·lent cantatriu Anita Busquets, en el paper de la Mare; el graciós Gegant de J. Vall-Ilosera; la noble figura del Captaire de J. Poch; l'encertada interpretació d'un Vell, per J. Albareda, i els bells conjunts de les «noies que renten» i de les masses d'homes i dones. A tots, i al director d'escena senyor Lluset, la felicitació més entusiasta.

El públic, en acabar la representació, reclamà a escena els Mestres Lamote, Baró i Boix, que foren ovacionats.

Repetim-ho. Una festa magnífica que acredita organitzadors i participants.

94. Eusebius [Josep Maria Dalmau]. Ricard Lamote de Grignon i «La Flor».

Suplement Literari de L'Autonomista, 01/10/1935, p. 27-29.

Juntament amb el que s'havia publicat en el mateix *Suplement* cinc anys abans, aquest és un dels articles més extensos i més importants dedicats a l'Orquestra de Girona. L'autor torna a ser Josep Maria Dalmau, president de l'entitat, sota el seu pseudònim habitual. El *Suplement*, que només veia la llum un cop l'any, recollia articles que feien una valoració de les activitats culturals o ciutadanes dels dotze mesos anteriors. En aquest cas, l'estrena de *La Flor* va tenir una repercussió, tant en les escoles com en l'Ateneu Democràtic i Social, que van convertir-la en una de les activitats de l'Orquestra que li va donar més lligams amb la ciutat. L'autor ho aprofita per dedicar bona part de l'escrit a la reivindicació de Ricard Lamote de Grignon no només com a director sinó especialment com a compositor modern i actual.

Els «Amics del Grup Escolar Ignaci Iglèsies», agrupació ciutadana constituïda per facilitar el complet desenvolupament de la magnífica labor pedagògica que aconsegueix aquella escola en el més humil dels barris gironins, el dia 6 de juny de l'any que som celebrà una bella festa infantil al Teatre Municipal amb el concurs dels infants dels distints Grups escolars de la ciutat i de les meritíssimes agrupacions Orfeó Cants de Pàtria, director Mtre. Josep Baró Güell, i Orquestra Simfònica de Girona, director Mtre. Ricard Lamote de Grignon, entitats que honoren la nostra Girona.

La festa assolí un èxit complet, èxit artístic i èxit de públic. La gran gentada que omplí a vessar la sala del nostre primer teatre, seguí emocionada les actuacions dels infants alumnes dels Grups escolars Bruguera, Eiximenis, Turró i Iglèsies: cançons a una i dues veus, cançons amb gestos, exercicis de gimnàsia ritmada i recitacions amb il·lustracions musicals, tot amarat d'una distinció exquisida, palesaren com s'atén en les nostres escoles a la selecta formació espiritual dels nostres infants.

Però, el que donà a la festa el to de la més alta vàlua artística, fou l'estrena en públic de l'òpera per a infants en set escenes breus «La flor», llibre, música i decorat originals de Ricard Lamote de Grignon. Aquesta obra fou interpretada amb tota cura i encert pels entusiastes cantaires

de l'Orfeó Cants de Pàtria i pels notables professors de la nostra Simfònica, tots sota la direcció de l'autor de «La Flor».

Esperit artístic d'una gran complexitat, cap de les manifestacions de l'art deixa d'inquietar la fina sensibilitat de Ricard Lamote. Si no en fos una bella mostra «La Flor», caldria solament esmentar el seu ballet «Un prat» –per vergonya nostra encara inèdit– l'argument, el decorat i els figurins del qual, ultra la música, ja no cal dir-ho, són originals d'ell.

El llibre de «La Flor» és d'una simplicitat i d'una sobrietat encisadora. Les paraules, sempre justes i precises, porten l'acció a l'abast de la intel·ligència de l'infant i amb una força d'expressió que aquest copça en sa totalitat, tot perfumat suaument pel bell simbolisme que alena en la faula: la Pàtria salvada per la fe, la caritat i l'amor al treball dels seus fills.

Quant a la música, cedim la paraula a Mtre. Ainaud: «Mestre Ricard Lamote ha realitzat l'obra, musicalment, d'una manera perfecta, esplèndida; i no dic això únicament perquè el treball tècnic respongui plenament a la reputació de què l'autor gaudeix i a tot el que d'ell hi havia dret a esperar –que ja fóra molt– sinó perquè emprant procediments simples, a més de lògics i en apariència fàcils, ha sabut imprimir a cada una de les set escenes que integren l'obra, tot el sentit que hi calia; i donar el veritable sentit a una composició, és, al meu entendre, el gran secret, el gran misteri, com deia Maragall, de tota obra d'art que mereixi aquest nom. Obres com la que ens ha ofert l'amic Lamote, són les que es necessiten si volem formar en l'esperit dels infants una veritable consciència artística».

Completa la formosor d'aquesta obra la reeixida estilització del seu decorat, tan encertadament interpretat per l'artista gironí Joaquim Oliveres.

Per la gentilesa d'oferir-nos l'estrena en públic de «La Flor», la nostra ciutat és una vegada més deutora de profund agraïment a Ricard Lamote de Grignon. No hi ha cap gironí que ignori la labor generosa i d'una gran importància artística que ve acomplint al front de la nostra Orquestra Simfònica, labor que reporta noves branques de llorer a la ciutat amada. Cal, doncs, en justa correspondència, que la ciutat servi per a Ricard Lamote l'admiració i l'afecte més sincers.

Però, el que no saben no sols la majoria dels gironins sinó també la dels catalans, és l'elevada significació de Mtre. R. Lamote en el moviment musical de la nostra terra.

Pocs dies després de la mort d'Amadeu Vives, una revista madrilenya publicà un estudi crític de la Música a Catalunya, degut a la ploma àgil i aguda d'aquell eminent compositor. En referir-se als *vuit*, això és, els joves compositors d'avantguarda de Catalunya, els que formaren el C.I.C. (Compositors Independents de Catalunya), digué de Ricard Lamote de Grignon que era un dels compositors que havia de donar més glòria a la nostra terra.

Aquest judici del Mestre Vives no era basat en simples promeses. Ricard Lamote de Grignon porta ja escrites una quantitat d'obres que l'acrediten com a un compositor de bella inspiració i amb complet domini de la tècnica moderna en la composició. Wolff no ha vacil·lat en qualificar de modèlica la seva manera de tractar l'orquestra.

Ricard Lamote de Grignon es caracteritza per una modèstia exemplar, segurament excessiva, i per un abrandament interior, riquíssim d'idees musicals que l'empenyen a produir sense repòs. Una obra darrera l'altra van sortint de la seva ploma, cada una assenyalant un nou progrés, una nova evolució, i en escriure la darrera nota, l'obra passa silenciosament al calaix de la seva taula de treball esperant l'avinentsa sempre fortuïta, mai buscada per son autor, d'ésser donada a la llum.

En la vida de compositor de Ricard Lamote de Grignon cal, per ara, assenyalar dues etapes. En la primera, sembla com si dubtés de les seves pròpies forces per llançar-se a empreses

de gran volada. D'aquesta etapa recordem «Engrunes», conjunt d'obretes per a piano; «Col·lecció de cançons», per a cant i piano; «Trio acadèmic», per a piano, violí i cel·lo; algunes sardanes; i «El Rusc», suara transformat en «Somnis», ballet sobre un tema d'Andersen.

En la segona etapa, assolida ja la fe en si mateix, es llença resoltament a la gran composició. Cal citar, entre altres, «Boires», poema simfònic; «Un prat», ballet en dos actes amb argument, decorat i figurins d'ell mateix; «Sonatina» per a piano, en estil contrapuntístic; «Joan de l'Os», poema simfònic amb text de Segarra, per a solistes, chor mixte i orquestra d'instruments de vent; «Tríptic», amb text de Rabrindanath Tagore, per a cant i orquestra; «Le petit chaperon verd», òpera sintètica en tres actes, text francès de Cami; «Enigmes», obra simfònica de gran empena, en la qual treballa encara, inspirada en l'Apocalipsi; «Quatre petites pastorals», per a solistes, piano, orquestra de corda i petita percussió, estrenada a Girona; «La Flor», òpera per a infants, en set escenes breus; una «Suite» per a flauta, clarinet i fagot, i tres «Preludis a l'amic absent» per a piano, també instrumentats per a orquestra. Té en preparació altres dos poemes simfònics: «Girona» i «El Càntic dels Càntics», de Salomó.

La seva labor com a instrumentador és certament important. D'ella volem recordar la instrumentació, per a orquestra d'instruments de vent, de la «Suite empordanesa» de Juli Garreta, i la de «Suburbis» de Mompou, obra estrenada per la nostra Simfònica i donada per primera vegada a Barcelona, amb gran èxit, per l'Orquestra Pau Casals.

També excel·leix Ricard Lamote de Grignon com a director: la seva labor al front de la nostra Orquestra Simfònica ha merescut els més entusiastes elogis de la crítica, i la seva actuació com a sub-director de la Banda Municipal de Barcelona, la magnífica Orquestra d'Instruments de vent creada pel geni del seu pare, el gran Mtre. Joan Lamote de Grignon –plaça que guanyà per oposició i per mèrits propis– li atorga ràpidament una justa popularitat.

És d'esperar que no és llunyà el dia que els nostres governs prestin la deguda protecció a la producció musical catalana de vertadera transcendència, per tal que pugui ésser fàcilment coneguda. Quan aquest moment arribi, la fama de Ricard Lamote de Grignon traspasarà les fronteres per major glòria de la nostra terra.

95. Francesc Civil. Orquestra Simfònica de Girona.

Diari de Girona, 24/10/1935, p. 1.

Crítica on Civil mostra una actitud més positiva que en altres ocasions respecte a les interpretacions de l'Orquestra, i també hi fa un pronunciament gairebé de wagnerià convençut que no se li coneixia gaire. Tot i els comentaris elogiosos, mostra una vegada més les seves reticències respecte al sentit de la instrumentació de l'obra de Mompou, *Suburbis*.

No hem d'amagar, els assiduus a les rellevants tasques de l'Associació de Música, el natural contentament per a la represa de les audicions del present curs, sota tan bons auspicis com els de la Simfònica de Girona. El concert d'anit compta certament com un dels més complerts i interessants de l'Agrupació gironina la qual dirigida per l'experta mà del seu mestre Ricard Lamote de Grignon assolí moments d'intensa bellesa i emoció. La proporció d'obres noves ha estat comentada molt favorablement en si, per l'estètica, i pel que denota d'esperit inquiet i de voluntat seriosa de desenvolupament i de creixença. Sorgeixen a no dubtar seriosos problemes,

però aquests es resolen, dificultats, però es vencen, sonoritats a perfilar, situacions orquestrals que s'han d'explicar, que s'han de comprendre, però de tot hom se surt quan en l'ànim de tots hi anida la fermesa en un resultat final. Aquesta és la impressió que ens domina a l'acabar d'oïr la «Cavalcada» de les Walkyries i la sublim i popular escena del «Divendres Sant», de Parsifal. Tant l'una com l'altra denoten un pas molt endavant del que fins avui s'havia aconseguit. I per què amb Wagner hom s'hi troba tan bé! Perquè tot hi és cant, pura idea, sense «chantage» com avui diríem; res no hi sobra, tot hi figura com a matèria noble i no com en tants autors, per a emplenar o encara més ambiciosament, per a fer bonic; amb Wagner cada nota és part de sentiment i té justificada la seva intervenció; per aquest camí es va de dret al cor, i més encara per als qui hem pogut admirar aquestes produccions en llur veritable marc: l'escena. No sabríem dir el mateix, malgrat l'afiligranada orquestració duta a terme pel mestre Ricard Lamote, dels «Suburbis» de Mompou, la qual obra ens apar inspirada dintre uns principis o un ambient totalment oposats. Henri Rabaud, el director actual del Conservatori Nacional de Música de París ha començat a figurar, avui, en els nostres programes amb una bonica «Processó Nocturna» d'escriptura molt franckista en la primera i tercera part que seria molt interessant si una constant simetria de frases i de fórmules fetes no degenerés en monotonia. La part central, pròpiament de la Processó, es manté amb plenitud i arriba a fer-se veritablement escoltar i a imposar-se amb el seu tema quelcom rígid, seriós, escolàstic i contrapuntat amb traça, en cànon i en diversitat de variants ornamentals que continuadament l'agrandeixen. L'aplaudirem amb tota sinceritat. La música d'escena de l'«Arlesienne», de Bizet, no perd mai la seva frescor, malgrat els anys, i tret la segona mitat del Preludi, quelcom formulari i pompós ens plau insistir sobre la bellesa natural i espontània del «Minuet», l'inefable Adagietto i del vibrant Carrillon, el prototipus de la música sonora, sense embuts, com vulgarment es diu, on tot es reflecteix a meravella i on s'hi respiren bons aires. De Schubert, la «Inacabada», i de Mendelssohn, la «Grotta de Fingal», quanta tinta no ens han fet córrer en aquestes línies –però potser pocs s'ho creuran si afirmem que a l'orquestra ens interessa molt més la segona.

L'Orquestra, com hem dit, va estar en tots moments molt ben centrada, en ritme, en disciplina i en expressió amb alguna que altra indecisió, no obstant en l'atac de certes situacions i també una massa notòria desigualtat en l'afinació de l'instrumental de fusta, que en mantes ocasions esdevenia inquietant.

Sotmetem a la directiva un conveni amb la Companyia d'autobusos per a la comoditat dels socis i simpatitzants en venir més nombrosos.

96. Eusebius [Josep Maria Dalmau]. De Concerts. Orquestra Simfònica de Girona.

L'Autonomista, 31/10/1935, p. 1.

Comentari publicat a l'altre diari gironí sobre el mateix concert, que expressa la seva aprovació per les interpretacions musicals de l'Orquestra i alhora el seu lament per les dificultats econòmiques que passa, i que Dalmau coneixia molt bé com a president de l'entitat.

Hem tornat a sentir la nostra Simfònica, gràcies a la nostra benvolguda Associació de Música, que li ha confiat el concert de clausura de son curs XIIIè de concerts. I com cada vegada que hem sentit la Simfònica de Girona, s'han renovat en nosaltres dos sentiments, un de joia i un altre de pena. De joia, en constatar una vegada més la classe magnífica de la nostra Orquestra;

de pena, en veure com no s'aprofita, per manca d'ajut oficial, el que podria ésser un instrument excel·lent i eficaçíssim de cultura musical per al nostre poble. Renovem, també una vegada més, la nostra confiança en veure assolit aquest ajut, que no hauria de passar d'insignificant i que és completament a l'abast de les nostres corporacions.

La impressió que produí la Simfònica de Girona en aquest seu darrer concert fou altament satisfactòria, unànimement reflectida en el públic, Mestre Ricard Lamote de Grignon ha assolit ja dotar l'orquestra d'una flexibilitat extraordinària, que li permet seguir el Mestre fidelment en tots els matisos: basta recordar la «Simfonia inacabada» de Schubert, de la qual fa la Simfònica una interpretació perfecta, amb una vertadera filigrana de matisacions. L'instrument, doncs, és creat: han estat l'autoritat del Mestre i el domini del seu mètier que li han donat vida. I si comptem amb el bon gust i el refinat temperament de Ricard Lamote de Grignon, haurem de convenir que les possibilitats artístiques obertes a la nostra Simfònica són nombroses i de vertadera classe.

Per si en resta algun dubte, cal solament donar un cop d'ull als programes de la Simfònica. Obres de tots els gèneres, des dels clàssics fins als més moderns, van enriquint el repertori de la nostra orquestra, i totes elles són interpretades de la manera més digna.

En el programa del concert que comentem, al costat de la «Inacabada» de Schubert –un prodigi d'interpretació, com ja hem dit– i de la «Grotta de Fingal» de Mendelssohn –digna de la Inacabada– apareixien les primeres interpretacions de la 1ª Suite de «L'Arlesiana», de Bizet, de la «Processó nocturna» de Rabaud, i de «Divendres Sant» i «Cavalcada de La Walkyria», de Wagner. Eren, doncs, en nombre important les obres que ens oferia per primera vegada i en totes elles triomfà l'Orquestra.

L'obra de Bizet, sempre fresca, arribà al públic amb tot el seu caràcter, a remarcar especialment aquell bell «Adagietto».

Rabaud segurament era interpretat a Girona per primera vegada. La seva «Processó nocturna» és una pàgina d'un positiu interès descriptiu i dramàtic, que el públic rebé molt complagut.

Quant a les obres de Wagner que figuraven en el programa, acabaren d'afermar el to de selecció de la vetllada. No seriem justos si no felicitéssim professors i Mestre per la reeixida vivacitat que saberen donar a la Cavalcada.

Completà el programa «Suburbis» de Mompou, tan bellament instrumentada per Ricard Lamote, obra de molt difícil execució i que segurament assolí en el passat concert la millor de les interpretacions.

A l'Associació de Música, el nostra agraïment per haver-nos permès aplaudir altra vegada la nostra Simfònica; a Mestre Ricard Lamote de Grignon i als professors gironins, la nostra felicitació per la llur actuació tan esplèndida.

97. E. [Eusebius?]. De concerts. El concert de Pro Infància Obrera i Ràdio Girona

L'Autonomista, 18/01/1937, p. 1.

Explicació sobre l'origen del penúltim concert de l'Orquestra, que va tenir lloc quan ja feia mig any que havia començat la Guerra Civil. Segons s'indica aquí, des d'aleshores no hi havia hagut cap concert d'aquestes característiques a la ciutat. Fos per això o pel caràcter benèfic, aquesta vegada la Simfònica va obtenir un èxit de públic.

Iniciada per Ràdio Girona una subscripció a favor de la humanitària obra que Associació Pro Infància Obrera acompleix pels refugiats de les terres devastades pel feixisme, el poble de Girona acudí ràpidament i generosa a la crida feta des del micròfon de la nostra emissora. Associació Pro Infància Obrera i Ràdio Girona han volgut testimoniar als gironins la gratitud llur i a aquest efecte, tingueren el bon encert d'oferir-los el primer concert seriós celebrat a la nostra ciutat del 19 de juliol ençà. Bastà que els organitzadors d'aquesta festa musical sol·licitessin la col·laboració dels valuosos elements amb què compta la nostra ciutat, perquè els fos atorgada amb el major desinterès, i així fou possible aquest concert que assolí un èxit franc, artístic i de públic.

Hem de dir sincerament que la celebració d'aquest concert ens ha produït una vertadera satisfacció. En el nou ordre social, tot el que tingui un valor cultural ha d'ésser atès amorosament i, per tant, la música ho ha d'ésser en primer terme puix que és l'art que atany més directament l'esperit. Cal que les manifestacions musicals, de música selecta, es produeixin amb freqüència i regularment i que, com en el concert passat, llur benefici pugui arribar a tot el poble. Precisa, doncs, que els organismes que tenen el deure de vetllar per la salut integral del poble –Generalitat, Ajuntament, sindicats– donguin la mà a la bona música perquè ocupi el lloc de preferència social que li pertoca, a diferència del que s'esdevenia en el règim definitivament soterrat.

El passat divendres i amb el Teatre Municipal ple de gom a gom, la cantatriu gironina Anna Busquets, acompanyada al piano pel Mtre. Costa Hors i amb el programa següent: Vot de donzella, Chopin; Cançó de Flaviol, Costa Hors; Romança de Mimí, de «La Bohème», Puccini, i Andaluza, Granados. Anna Busquets acredità una vegada més ses belles qualitats, que ens són prou conegudes: una veu ben timbrada en tots els registres, voluminosa, i una escola de cant que avalora ses qualitats naturals. Fou molt aplaudida, així com el pianista acompanyant, que amb la seva «Cançó de flaviol» s'acredità una vegada més com a compositor del bell pervenir.

A continuació, el pianista Jaume Roca interpretà Dos Estudis i Marxa fúnebre, de Chopin; Jardins sota la pluja, de Debussy, i El Albaicín, d'Albéniz. Roca és sempre el pianista de delicada pulsació, d'un mecanisme perfecte i per al qual el piano no té dificultats. Fou repetidament ovacionat.

La segona part del programa era confiada a la Simfònica gironina, dirigida pel seu excel·lent mestre Ricard Lamote de Grignon. La revolució que és en marxa havia originat naturals dificultats per a l'actuació de la nostra meritíssima massa orquestral. El fet de veure-la novament reunida significava que els professors que la componen, no ometent esforços i sacrificis, havien suara evitat aquelles dificultats per reemprendre la obra de cultura que significa la Simfònica i que tant honora la ciutat. Girona els és deutora d'un pregon agraïment i ha de fer els possibles perquè el nou ordre social afermi les possibilitats d'una actuació continuada de la nostra Orquestra.

La Simfònica de Girona, amb la peculiar mestria que li dona la direcció de Ricard Lamote de Grignon, interpretà Rosamunda, obertura, Schubert; Cançó de Solveig, Grieg; Intermedi de Goyescas, Granados; La Pagoda, de la Suite «El Rusc», de R. Lamote de Grignon, i Obertura d'Oberon, de Weber.

La Pagoda, de Ricard Lamote, fou donada en primera audició i és un dels números de la primera obra simfònica de son autor. Si Ricard Lamote no hagués ja acreditat amb una producció nombrosíssima i d'alta vàlua artística com és un dels valors més positius de la música catalana, bastaria «El Rusc» per assenyalar-lo així. «La Pagoda» és una obra inspirada i d'uns efectes orquestrals de mà mestre. Va produir una gran impressió al públic, com així l'actuació total de la nostra Orquestra. Confiem en què no trigarem en aplaudir-la altra vegada.

Ràdio Girona i Associació Pro Infància Obrera poden estar satisfets de la bella vetllada musical oferta als gironins.

98. [Sense signatura] Del concert benèfic de demà.

L'Autonomista, 22/04/1937, p. 2.

Anunci del que va acabar essent el darrer concert de l'Orquestra, amb explicació del repertori. S'assenyalen les circumstàncies excepcionals d'aquella ocasió, que van obligar a incorporar nous músics degut a la situació de guerra. Tot i no estar signat, l'escrit pot atribuir-se a Josep Maria Dalmau, ja que en ell hi reitera els seus arguments habituals sobre el simbolisme que té una orquestra simfònica com a indicador del nivell de la cultura d'una comunitat.

Festa d'art i d'altruisme la que es celebrarà demà a la nit al Teatre Municipal organitzada per la Conselleria Municipal de Propaganda; en una festa així no hi podia mancar la cooperació de la nostra Orquestra Simfònica; el desinterès dels professors gironins ha estat demostrat repetides vegades i el prestigi musical de la Simfònica imposa la seva participació en tota festa seriosa d'art que a casa nostra es celebri.

L'Orquestra Simfònica de Girona és una agrupació musical que honora la nostra ciutat. Una Simfònica, per la riquesa de color que presta a les obres que interpreta, ha estat sempre el mitjà més adient per a fer arribar la música al cor del poble: ha estat doncs sempre un mitjà eficaçíssim de cultura. Però el sosteniment d'una Simfònica és econòmicament un problema difícil; per això, l'existència d'una Simfònica ha estat sempre considerada com un dels més alts exponents de la cultura d'un poble.

Girona, gràcies a l'entusiasme dels seus músics, ha tingut i té una Simfònica, una agrupació de la qual pot enorgullir-se justament, sense que hagi hagut de fer cap esforç econòmic. Fóra ja hora que aquest admirable instrument de cultura i de prestigi que és la nostra Simfònica meresqués de la ciutat una amorosa atenció.

La guerra també s'ha fet sentir en la Simfònica gironina. Són ben nombrosos els elements de la nostra orquestra que voluntàriament o atenent a la crida del govern, han anat a oferir llur sang generosa al triomf de la causa del poble. Però Girona, petita en població, és gran en valors espirituals i compta amb elements per anar a substituir aquelles baixes. I compta també amb un Mestre Director de la vàlua de Ricard Lamote de Grignon, que, compenetrat completament amb les ànsies culturals i artístiques dels seus professors, sap aprofitar-les per a fer rendir a l'orquestra el màxim valor artístic. Ricard Lamote de Grignon, compositor d'alta volada, director de dots privilegiades, estima a Girona com el que més l'estimi dels seus fills i a ella ofrena sempre el molt que pot i val artísticament.

Les obres que integren el programa que ha compost la Simfònica per al concert de demà, són totes obres de repertori i amb les quals la nostra orquestra ha obtingut sempre èxits ressonants. Són obres belles, que plauen sempre a l'oient.

L'obertura de «La grotta de Fingal» de Mendelssohn és una de les obres que més acrediten l'elegant espiritualitat de son autor; és la digna companya d'aquella simfonia en «la menor», «Simfonia escocesa» record d'aquell viatge tan fecund per a l'art que féu Mendelssohn a les terres brumoses d'Escòcia.

Dos números de «L'Arlesiana» interpretarà la Simfònica. És ja tan popular aquesta obra de Bizet que no cal dir-ho com sempre s'escolta amb la satisfacció més gran.

La «2ª Serenada» de Glazounow fa temps que no havia estat tocada per la Simfònica, una dolça melancolia de cap a cap de l'obra certament interessant.

Garreta és també al programa d'aquest concert amb la sardana «Nydia», obra d'un marcadíssim valor simfònic i que permetria endevinar als que no coneguessin l'obra del nostre mala-guanyat músic, la seva vàlua com a compositor.

Tanca el programa la bellíssima obertura d'«Egmont» amb la qual Beethoven contribuí a immortalitzar el nom del comte d'Egmont, el valent lluitador per la independència política i espiritual dels pobles flamencs contra el fanatisme i la tirania dels Austries espanyols.

La nostra Simfònica amb un bell programa va a prendre part en una festa destinada a assegurar l'existència dels establiments d'Assistència Social. Que el poble aprofiti aquesta avinentesa per a fer una bona obra i a la vegada disfrutar de la joia de poder sentir una massa orquestral de prestigi.

99. Eusebius [Josep Maria Dalmau]. De concerts. Festival benèfic.

L'Autonomista, 26/04/1937, p. 1.

Crònica del darrer concert, celebrat el 23 d'abril. El pianista Josep Vicens Busquets (1917-2010) era nét de Josep Vicens Juli, conegut en el món sardanístic com «l'avi Xaxu», i havia estat pensionat per la Comissaria Delegada de la Generalitat per tal que pogués continuar els estudis de piano a Barcelona. Havia d'intervenir en el concert de juny de 1936 amb la Simfònica, que finalment no es va celebrar. En aquest escrit, Dalmau transmet molt bé la difícil situació amb què es va haver de preparar l'actuació de la Simfònica.

Hem de felicitar la Conselleria Municipal de Propaganda per l'organització del festival benèfic que es celebrà el passat divendres al Teatre Municipal, no solament pel desig de contribuir al sosteniment dels establiments d'Assistència Social, sinó també per l'encert amb què s'acompliren les finalitat estètiques a les quals es referí el Conseller de Propaganda amb el bell parlament que obrí la festa, perquè tots els elements que hi participaren feren gala d'una envejable vàlua artística.

La primera part del programa anà a càrrec de Josep Vicens, pianista excel·lentíssim que compta solament 18 anys d'edat. Nosaltres hem pogut seguir la formació artística de Vicens i hem pogut constatar que marxa cap a la perfecció anhelada amb passa tan ferma, decidida i dreturera, que augurem al jove pianista una carrera brillantíssima si res aliè al seu fort temperament, tan ben dirigit pel Mtre. Garganta no se interposa en la seva ruta artística.

Josep Vicens, malgrat la seva juvenesa, és ja un pianista notabilíssim. La pulcritud del seu mecanisme, tan poderós, és quelcom d'extraordinari –recordi's aquella seva magnífica interpretació de la «Rapsòdia hongaresa n. 12», de Liszt, tan curulla de dificultats, i la gràcia amb que vencé les de l'«Allegro de Concert», de Granados. És també quelcom impressionant la manera mestrívola com dosifica les sonoritats; i si algú pot dubtar de la seva capacitat de recta interpretació dels diferents estils, que recordi de quina manera tan encertada donà vida al «Preludi i Fuga en do menor», de Bach, i els «Dos estudis» i «Vals», de Chopin, dos compositors d'espiritualitat tan distinta.

Josep Vicens, que fou ovacionadíssim, produí una forta impressió en l'auditori.

La segona part de la festa anà a càrrec de l'Orquestra Simfònica de Girona, sota la direcció del Mtre. Ricard Lamote de Grignon.

Aquesta segona part, en el programa, hauria hagut de portar aquest subtítol: «El miracle de la Simfònica gironina». Perquè si un miracle és un fet que sembla contradir les lleis conegudes que regeixen la naturalesa, digui's si no és un miracle que la Simfònica de Girona soni de manera tan admirable malgrat les llargues solucions de continuïtat que sofreix la convivència artística de Mestre i professors, malgrat la manca important d'instrumentistes, per trobar-se al front combatent el feixisme, malgrat el nombre considerable de professors substituïts i que, per tant, no han tingut possibilitat material d'identificar-se amb el Mestre. I és que realment es poden fer miracles quan es compta amb una quantitat tan enorme de director i d'artista com la que posseeix Ricard Lamote de Grignon, i amb una quantitat tan gran d'entusiasme i d'amor a l'art com la que posseeixen els músics gironins. ¿De què no serien capaços Mestre i professors si poguessin trobar-se a la feina amb regularitat? La ciutat, que sent i admira l'obra de la Simfònica, ha de fer els possibles perquè pugui actuar d'una manera regular, i en no fer-ho així, la ciutat es deixa perdre un formidable instrument de cultura, un importantíssim mitjà d'incrementació de l'educació estètica dels gironins.

Componien el programa obres de repertori de l'Orquestra i amb les quals ja ha assolit repetits triomfs: «La Grotta de Fingal», Mendelssohn; «Adagietto» i «Carillon» de l'Arlesiana, de Bizet; «2ª Serenada», de Glazounow; «Nídia», sardana de Garreta, i Obertura d'«Egmont», de Beethoven. No volem deixar de remarcar la bellesa de matisos que assolí l'«Adagietto», i la justa interpretació de «Nídia».

Els nombrosos assistents, amb les ovacions reiterades, palesaren la llur complaença i l'afecte que senten per la nostra Simfònica.

100. C. [Francesc Civil]. Orquestas Gerundenses. Orquesta Sinfónica de Gerona.

Los Sitios, 14/12/1954, p. 7.

Article retrospectiu, que recorda els orígens de l'Orquestra Simfònica i les circumstàncies de la seva creació, vint-i-cinc anys després.

La creación, por la Excm. Diputación provincial, de la nueva Orquesta de Cámara de Gerona -que ha empezado ya la preparación de su primer concierto, el cual probablemente tendrá lugar el próximo mes de febrero- hace oportuna una sucinta ojeada a los intentos y realidades para dotar a nuestra ciudad de una agrupación orquestal.

De todas las agrupaciones proyectadas hasta hoy, que no han sido pocas, la que más éxito alcanzó fué la que actuó con el nombre de «Orquesta Sinfónica de Gerona». Durante ocho años realizó una labor intensa, que sólo hubo de ceder ante el caos derivado de la guerra y revolución.

Corría la primavera del año 1929. Siete años de vida contaba la inolvidable «Associació de Música de Girona», que con sus 70 conciertos ya organizados a cargo de instrumentistas y conjuntos de solvencia artística mundial, había creado un potente ambiente musical que se traducía en numerosas manifestaciones musicales paralelamente a las desarrolladas por la Asociación.

Coincidió con ese momento el encontrarse al frente de la Banda del Regimiento de Infantería de guarnición en esta plaza, el Músico Mayor, don Ismael Granero, joven en años y de espíritu, fuerte temperamento musical, enamorado de su arte, y de batuta fácil y suelta como tantas ha dado la región valenciana.

Contagiado por el ambiente, el Maestro Granero entrevistóse con valiosos instrumentistas de la ciudad, entre los que se contaban los señores Sobrequés, Baró Güell, Jaumeandreu, Saló,

etc., a los que sugirió la oportunidad de crear en Gerona una orquesta sinfónica. Inmediatamente conjugáronse los entusiasmos de uno y otros, planearon una posible plantilla de la orquesta y, para concretar posibilidades, decidieron ponerse en contacto con la Directiva de la Asociación de Música, lo que efectuaron por medio de uno de sus miembros, el señor Dalmau Casademont.

El acuerdo fué inmediato. Surgió, claro está, el factor económico como el más importante obstáculo que vencer: todos, futuro director y futuros profesores de la Orquesta se ofrecieron para actuar con todo desinterés; sin embargo prevaleció el buen criterio de que era preciso retribuir, aunque fuese modestamente, todos esos entusiasmos para que la Orquesta tuviera una base estable. A este efecto se visitó al entonces Alcalde de la ciudad, el malogrado señor Bartrina quien, cautivado por el proyecto, ofreció del Ayuntamiento una subvención que, si bien modesta, permitiría ponerlo en marcha.

Convocados los futuros componentes de la Orquesta, se acordó nombrar una Junta Directiva de la misma integrada por elementos activos de la Orquesta y de la Directiva de la Asociación de Música, que había ofrecido su más decidida cooperación aunque manteniendo la Orquesta su completa independencia de la Asociación. Esa Junta quedó integrada así: Presidente, señor Dalmau Casademont; Vicepresidente, señor de Batlle; Tesorero, señor Sobrequés; Secretario, señor Audouard; Vice-secretario, señor Jaumeandreu; Vocales natos, el Director de la Orquesta, señor Granero, y el Sub-director, señor Baró Güell.

Iniciados los ensayos en el salón de actos del Fomento de Cultura, galantemente cedido, el día 5 de julio del mismo año 1929 y en el Teatro Municipal, entonces Teatro Principal, la Orquesta Sinfónica de Gerona dió su primer concierto con el siguiente programa: I. «Obertura de Don Juan», de Mozart; «Aria de la suite en re», J. S. Bach; «La doncella de la costa» y «La filadora», Juncá; «Marcha militar número 2», Schubert. II. «Primera Sinfonía», de Beethoven; «Serra Amunt», de Morera.

El éxito fué completo. El público que llenaba el teatro salió convencido de que Gerona contaba con una Sinfónica que podría alcanzar gran prestigio.

II. Altres articles de premsa citats en la tesi.

101. Josep Maria Capdevila. La Lliga Nacional d'Associacions de Música.

La Veu de Catalunya, 09/07/1922, p. 11.

Article d'un dels ideòlegs que va treballar en l'organització de la Lliga Nacional d'Associacions de Música. El va publicar coincidint amb la notícia de la fundació d'aquesta estructura, molt representativa de la política cultural de la Mancomunitat. Reflecteix molt bé quins eren els seus objectius, i a quina manera d'entendre la música responien.

Un dels aspectes del patriotisme és i sempre serà fer els possibles perquè hi hagi al país una selecció estesa, influent, directora per dret propi i pel bé del país; una aristocràcia que servi la noblesa de la vida més enlairada de l'esperit.

És inútil voler anul·lar el mal gust, el mal viure, les formes baixes de la vida social, la grolleria, la ineducació. Però fóra de doldre que la vida elevada, pura, espiritualitzada, fos quasi impossible en els pobles de Catalunya. I a favor de l'elevació social del viure a les ciutats, viles i pobles de Catalunya,

diumenge es fundà una institució ben esperançadora. Diumenge passat es fundà la “Lliga nacional d’Associacions de Música” i se n’aprovaren els Estatuts.

Ara serà fàcil que els pobles catalans tinguin normalment, com a cosa ben de la pròpia vida, cosa de cada any, els concerts d’hivern, uns concerts de tardor i alguns concerts de primavera.

Ara ja tindrem a Catalunya un nou ennobliment de les festes: ja hi tindrem festes de música.

L’educació i l’elevació d’un poble es veu, més encara que a les hores de treball, a les seves hores de festa. Com treballa un poble? Bona pregunta, per conèixer-lo. Però encara millor seria veure’l com es diverteix. Perquè al treball hi obliga la mateixa vida; però a divertir-se elevadament i amb puresa, només hi obliga un afinament de l’esperit, una noció clara i pregona de la noblesa humana.

I quan hi hagi a Catalunya una selecció ben afermada, la grolleria i la baixesa s’amagarà als caus d’on sortí, i només sortirà a l’aire pur i ennoblit el viure pur, amb els seus caires de bellesa. I una part d’això ja és aconseguida duent als pobles la música de Mozart, de Bach i de Beethoven.

Afigureu-vos que ja han passat anys, i cada ciutat ja té les seves preferències... No us imagineu cada ciutat i cada poble de Catalunya duent com una ressonància d’harmonia i omplint-ne, en conjunt, tota la terra? No us imagineu cada ciutat enamorada del seu músic on amorosament hi fóra oït cada anyada, tornant-hi sempre amb nova il·lusió; no pressentiu ja Mozart a Olot, Beethoven a Girona, Debussy a Figueres, Cèsar Frank a Vic, Haydn a Lleyda, Bach a Tarragona? No pressentiu les onades de música estenent-se i banyant tota la nostra Catalunya, depurant-la de l’estultícia de “couplets” que criden impurs en boca del jovent, a les oïdes dels infants, en llavis de les donzelles?

Ja m’afiguro com si haguessin passat anys. I veiem la gent oïnt la música millor, i anant als concerts, com a cosa del seu viure familiar o ciutadà. No hi van com a una festa extraordinària, ni amb recolliments excessius, ni amb exclamacions pedantesques; sinó que la bona música és pels ciutadans una cosa tan natural, que la música baixa ja els ofèn com un intromissió estranya.

Aquest afinament hi hauria: que davant d’una baixesa musical, cap escarafall: li obririen la porta i dirien senzillament: això no fa per casa; que vagi on li calgui, però aquí tenim tota una altra cosa. I tranquil·lament tornarien als immortals de la música: Mozart aleshores els semblarà més tendrament suau; Beethoven més pregonament commovedor; Bach més enlairadament serè; Rameau més elegantment discret; Debussy més subtilment exquisit; i totes les ciutats i viles de Catalunya ens semblaran més belles, i ho seran.

Hem d’embellir Catalunya. No hem de perdre temps; hem de trametre als fills nostres una herència espiritual, una bona tradició mes abundosa. I ja veieu quina nova onada en ve.

I això no és un somni. A tot això ja hi som. Tot això comença. Els pobles que no hi siguin, que hi corrin. I els pobles que ja hi són: Lleyda, Reus, Granollers, Igualada, Sabadell i Tàrraga, gardeu-ho per sempre més: l’enhorabona.

[A continuació, en la mateixa pàgina i sense cap altre títol ni signatura:]

Diumenge passat, dia 2 de juliol a la sala de la Presidència de la Diputació, es reuniren els senyors següents per fundar una “Lliga Nacional d’Associacions de Música”:

Don Jeroni de Moragas, president de l’Associació de Música da Camera, de Barcelona; don Jaume Bofill i Matas, president de la comissió d’Educació general de la Mancomunitat de Catalunya; don Antoni Puig Giralt, don Ramon Raventós, don Ricard Vives, don Antoni Gallardo i don Marian Perelló, de l’Associació de Música da Càmera de Barcelona; don Joan Trias, de l’Associació de Música

de Sabadell; don Pere Barrufet, don Víctor Tarragó i don Josep Ballvé, de l'Associació de Música de Reus; don Ramon Novell, de l'Associació de Música de Tàrraga; don Joan Lleget i Teodor Planxart, de l'Associació de Música de Granollers; don Josep Niubò i don R. Albiranda, de l'Associació de Música d'Igualada; don Lluís Bertran i Pijoan, de la Comissió d'Educació General; i don Manuel Clausells, don Lluís Parcerisa, don Josep Maria Capdevila i don Francesc de P. Trabal, de la Ponència encarregada dels projectes de Lliga Nacional d'Associacions de Música, i Estatuts que han de regir-la.

El senyor Jeroni de Moragas, com a president de l'Associació de Música da Camera, oferí als amics un deliciós parlament en el qual manifestà tot l'amor amb què aquella Associació ha emparat des del naixement la vida de cadascuna de les Associacions de Música que han anat sorgint a Catalunya, després del clam llançat a Sabadell, les quals ara, ja en plena juvenesa, són totes elles prou fortes per viure amb completa independència i amb prou esclat, més que mes acoblades en una lliga com la que anaven a crear, comptant amb l'ajuda de l'Associació de Música da Camera i el patrocini de la Comissió d'Educació general.

El senyor Jaume Bofill i Matas explicà en bellíssimes i clares paraules el naixement de la comissió de l'Educació general i la finalitat d'aquesta, fent-ne la història fins avui. Remarcà com aquesta Comissió, en una de les seves primeres reunions, s'havia ja preocupat de l'assumpte pel qual s'havien reunit, si no ja d'una manera exacta, quant als aspectes que ofereix. Però, mentre s'estava treballant en aquest afer, la Comissió d'Educació general fou assabentada que la mateixa idea, ben ampliada, era ja objecte d'un laboriós estudi per part de l'Associació de Música de Sabadell. I aleshores nomenà una Ponència integrada per un representant de la Comissió d'Educació general, senyor Josep Maria Capdevila; un representant de l'Associació de Música da Camera, senyor Manuel Clausells, i dos representants de l'Associació de Música de Sabadell, senyors Lluís Parcerisa i Francesc de P. Trabal, i aquesta Ponència ha anat polint la idea fins a concretar-la en uns Estatuts.

Felicità tots els que amb tant de desinterès i tant d'amor han estudiat aquest projecte, que ara va a convertir-se en realitat, en una bella realitat que contribuirà a enlairar el nivell cultural de la nostra terra.

Seguidament foren llegits els Estatuts i després de l'acceptació d'algunes esmenes que no afectaven al fons de la reglamentació, i d'una conscienciosa intervenció de les delegacions de les ciutats en la discussió d'aquells, foren aprovats, i quedà fundada la nova Lliga Nacional d'Associacions de Música.

102. [Sense signatura] Els concerts.

Fulles musicals, n. 4, 15/01/1928, p. 61.

Comentari molt incisiu, publicat a la revista que va impulsar durant uns mesos l'Associació de Música da Camera. Venia donat pel repàs de l'agenda de concerts realitzats durant el mes que anava del 16 de desembre de 1927 al 15 de gener de 1928. S'hi fa explícitament la demanda d'una política musical duta a terme des de les institucions públiques i no pas des de les iniciatives privades.

Fem comptes: nou concerts en un mes, dels quals quatre han estat reservats als afiliats a les Associacions de Música. I dels altres cinc, tres són aquells concerts tradicionals, interessan-

tíssims com a obra de cultura popular –car és realment el poble el que hi concorre– però d'un interès ben relatiu per a l'afecionat –com es diu ara– a la música, assidu concurrent a les sales de concert.

Ens guardariem bé prou de bescantar la tasca de les nostres Associacions de Concerts. L'obra, diversa i complementària, ens les fa totes igualment estimables. Gosarem, però, de preguntar: on són els concerts públics? I davant la pregunta incontestada, un hom té el dret de dubtar que realment a Barcelona hi hagi interès per l'art de la música. Car si la funció crea l'òrgan, fóra molt rar que, responent a una saturació musical de l'ambient, no sortissin organitzadors múltiples a satisfer la necessitat ciutadana de gustar de la música.

Si considerem la dissolució de dues orquestres que teníem; les dificultats de consolidació que ha trobat l'altra orquestra, única que actualment tenim i només durant dos mesos cada any; el fet de la supressió de les sèries de concerts en diumenges a la tarda que organitzava l'Orfeó Català; la desaparició d'algunes Associacions i la minva d'afiliats en altres, i fins i tot si estudiem les causes per les quals alguna altra es manté en estat pròsper, treurem, de tot plegat, una conclusió no gaire optimista sobre l'inclinació que per la música puguin sentir els ciutadans barcelonins.

El que ha de donar el to, en això com en tot, no són les coses extraordinàries, els plens de les solemnitats, el fervor commemoratiu de centenaris, sinó la normalitat llisa i estricta.

I la normalitat ja la veieu. Afegim que la llista de concerts que ha estat la causa immediata de la publicació d'aquests comentaris, no és pas una excepció.

Només volíem cridar l'atenció dels esperits fàcils d'acontentar que jutgen la prosperitat musical de Barcelona per la sola existència de l'Orfeó Català i de l'Orquestra Pau Casals. L'un és obra de Lluís Millet; l'altra és obra de Pau Casals. Volteu aquests dos grans artistes d'uns pocs col·laboradors abnegats, i prou. Res no tenim encara que sigui obra de tots.

103. Josep Maria Ruera. L'Escola Municipal de Música és de tots i per a tots.

La Gralla, n. 350, 01/04/1928, p. 1.

Escrit de declaració d'intencions del que va ser fundador de l'Escola Municipal de Música de Granollers, posada en funcionament el mateix any que va crear-se l'orquestra de la localitat, formant part d'un mateix programa d'utilització de la cultura musical com a eina de cohesió social i de regeneració personal i col·lectiva. En aquest sentit, l'argumentació que aquí s'exposa esdevé modèlica.

No pot negar-se que la creació, a Granollers, de l'Escola Municipal de Música representa un progrés en l'evolució de la nostra cultura. Cal, doncs, per ciutadania, arrencar de soca i arrel tots els excepticismes i dubtes que puguin presentar-se en el nostre interior. No seria oportú ni gens beneficiós prendre'ns sense interès tan formosa millora, puix encara que la música per a molts no sigui més que un superficial passatemp, per a la majoria és una necessitat espiritual de primer ordre. Per tot arreu, afortunadament, hi ha un nombre crescut de persones (els més) que tenen prou voluntat per a donar un temps de repòs a les seves ocupacions materials i ventilar l'esperit i donar expansió al cor, proporcionant-se alts plaers i honestos divertiments, tot i satisfent els desitjos més purs i enlairats del nostre ésser, i és una traïció a la pròpia naturalesa i un crim a la nostra racionalitat ofegar aquestes íntimes manifestacions de la grandesa de l'ésser humà.

La música pot reportar, encara que mirat lleugerament no ho sembli, un gran bé en tots els caires humans: en la societat, en la família i en l'individu. Socialment, perquè ella ajunta els homes i els fa percebre alhora les mateixes sensacions i els mateixos afectes; sots la mateixa impressió es fónen els esperits més oposats i les races més diferents. Familiarment, perquè en una llar on es rendeix culte a ella, es passen llargs moments de tendresa, de pau i de dolç esplai, no havent-hi necessitat d'anar a cercar divertiment en altres llocs. Individualment, perquè ella es dirigeix de dret a les qualitats més sublimes del nostre ésser i al seu influx tota la baixesa humana desapareix completament.

Reunint la música aquestes condicions i moltes d'altres, per què la omitim dels nostres quefers i estudis? Nosaltres creiem que tothom l'hauria de cultivar, fent-la un dels factors principals de la nostra educació. Per això voldríem que tothom, grans i xics, rics i pobres, es dediquessin a l'estudi d'aquest Art que els poetes n'han dit el llenguatge dels déus i nosaltres hi afegim: i el de la Humanitat.

Per tant, mai no ens cansarem de recomanar que a la nostra Escola Municipal de Música hi acudeixi tothom, perquè Granollers comenci una obra de regeneració social que no dubtem seria admirada i seguida per altres pobles.

104. [Sense signatura] Hoy la Sinfónica.

Diario de Gerona, 22/06/1928, p. 1.

Article aparegut amb motiu de l'actuació que va fer el mateix dia l'Orquestra Simfònica de Madrid al Teatre Principal de Girona. Era el concert 51 de la casa Sobrequés, i probablement el redactor de l'article va ser el mateix Tomàs Sobrequés, que havia col·laborat en el *Diario de Gerona* anteriorment. Tot i que Girona ja havia acollit altres concerts d'aquesta i d'altres formacions simfòniques, aquí encara es remarca el sentit educatiu de la ciutadania que es volia donar a aquest tipus de situacions musicals.

Registrar en las columnas de un periódico diario, los acontecimientos que se suceden en el recinto de una Ciudad o comarca, vale tanto como aportar a la historia ciudadana o comarcal, el índice de sucesos que permiten estructurar en el mañana la capacidad actuante de un núcleo determinado. La calidad de los acontecimientos que se registran, constituye el exponente del grado de cultura y civilidad con que vive o se rodea la entidad colectiva.

Gerona en el presente mes de junio alcanzará indudablemente un alto sentido, a tenor de las manifestaciones artísticas que se habrán desarrollado en el marco de la ciudad, como significación de la densidad de sus inquietudes espirituales.

Hoy la Sinfónica de Madrid; domingo próximo el «Orfeo Català». Dos acontecimientos de la más alta calidad: dos espectáculos que hacen honor a nuestra vida civil y culta. Gerona vibra ante la expectación de ambos hechos, y recibirá, sin duda, al tener realidad, la caricia de unos efluvios inefables que habrán de producir una fruición benéfica y una afirmación perceptible en la sensibilidad de su espíritu.

La Sinfónica de Madrid es un elemento que hace honor al pueblo que percibe sus manifestaciones artísticas. Su paso por doquier, deja un rastro luminoso, impresionante e inolvidable. El conjunto que preside el maestro Arbós es algo que supera la normal de las interpretaciones y

al penetrar en el fondo de las almas sensibles produce la emoción de arte, que es la más pura y más intensa de las emociones humanas.

Es más: un conjunto como la sinfónica madrileña, tiene otra virtualidad todavía, que es precisamente el signo de su superior dotación. Arrebata las almas preparadas en transportes de gozo excelso pero al mismo tiempo subyuga a hombres que por su condición especial, no tienen abiertas comúnmente las ventanas de la percepción artística a las producciones estéticas. Es este el supremo milagro del Arte: el dominio sobre el sentido medio y aun el dominio sobre el sentido mínimo de los hombres, aquel dominio, que los hombres de la antigüedad personificaban en el Orfeo que con los tañidos de su lira domeñaba a los animales de la selva. En una palabra: el Arte superando la Naturaleza; la inmanencia del espíritu artístico superando las fuerzas naturales, espontáneas e instintivas, con un imperativo de las más eminentes esencias.

Esta influencia que hoy puede tener la actuación de la gloriosa Orquesta Sinfónica, es la derivación que importa obtener en lo que atañe al público gerundense. Su paso no ha de ser en vano, ni ha de traducirse en un mero acontecimiento de curiosidad y de respeto. Su paso por el escenario del Albéniz, hemos de contemplarlo teniendo el alma y los sentidos de pié, atentos con la mejor atención, sensibles con la más sutil de las sensibilidades, dispuestos al goce estético con la más inteligente de las disposiciones. Un concierto como el de hoy, más que un espectáculo, lo consideramos como una escuela, ya que tiene, ha de tener y hemos de procurar tenga, efectos de didactismo para la formación de la colectividad culta, emanados de la fuerza de la batuta directora del eminente maestro, del magnífico conjunto orquestal, de la más modesta nota del menos apto de los instrumentos. Tal es el sentido, que en nuestro afán de mejoramiento ciudadano damos y deseamos se obtenga de la actuación de la Sinfónica en nuestra ciudad.

Saludamos, con entusiasta saludo, al maestro Fernández Arbós, a los profesores que integran la orquesta y a la Sinfónica como entidad, deseando que a sus merecimientos artísticos, corresponda la Ciudad con toda la gracia y toda la honda entraña que constituye nuestra estirpe plasmada en las piedras del tiempo que fue.

105. [Sense signatura] A Barcelona... què?

Vibracions. Revista Mensual de Música, n. 11, 05/1930, p. 15.

Escrit molt peculiar, que podria servir com un mirall de l'anterior, vist des de Barcelona, amb una mirada molt crítica cap a la situació de la vida concertística de la capital catalana que, en general, va caracteritzar aquesta revista de durada breu. El grup al qual es fa referència al final, són The Utica Jubilee Singers, un quintet vocal del sud d'Estats Units especialitzat en gòspel i espirituals negres. En aquells anys passaven pel seu millor moment, després d'alguns enregistraments discogràfics i de fer-se cèlebres per les seves actuacions a la ràdio de Nova York, emeses a tot el país. El 1927 havien fet una primera gira europea, i la segona els va portar al Palau de la Música Catalana (10/02/1930) i també a Escandinàvia i els Balcans.

A Girona s'ha constituït una Orquestra Simfònica i un quartet de corda: el Quartet Albéniz.

A Figueres s'ha creat una Orquestra al Cercle.

A Lleida s'està formant una Orquestra Simfònica.

A Granollers tenen una Orquestra Simfònica.
A Igualada hi ha l'Orquestra Ceciliana.
A Terrassa tenen l'Orquestra del Conservatori.
A Sabadell ha donat varis concerts la nova Orquestra de Corda.
A Manresa s'ha constituït una Associació de Música.
A Barcelona... què? A Barcelona s'ha dissolt l'entitat «Amics de la Música».
A Barcelona, la Música «da Camera», niu dels xerraires.
A Barcelona, l'Orquestra Casals no pot donar més de dotze audicions a l'any.
A Barcelona, el Liceu no pot fer més de tres mesos d'òpera.
A Barcelona no es donen recitals, com es fa a Madrid, a Toulouse, a Lió, Montpeller i en tot Europa.
A Barcelona, però, els negres d'Utica, *els horribles negres d'Utica*, omplenaren el Palau, i tornaran a omplir-lo el dia que tornin.
Qui diu que a Barcelona no hi ha afició a la música?
Fets cantin...

106. Francesc Trabal. L'obra de les Associacions de Música.

Diario de Gerona, 22/11/1930, p. 1.

Escrit que va reproduir-se en diverses publicacions catalanes, en ocasió dels deu anys de la posada en marxa de les primeres associacions de música, precisament a partir de l'impuls donat el 1920 des de Sabadell pel grup de Francesc Trabal. És interessant per l'avaluació que fa d'aquesta trajectòria, però sobretot pels projectes que apunta, que dibuixen un pla molt més ambiciós del que mai es va arribar a materialitzar.

És innegable que a Catalunya les Associacions de Música han fet ja a hores d'ara un bé positiu. Els deu anys de vida d'aquestes agrupacions han estat deu anys de profit per a la música i per a la cultura musical de casa nostra. Si, en el començament, el nostre optimisme ens feia advocar per la constitució de noves associacions sense altres preocupacions que entrebanquessin llur vida primicera, no sortirem ara a rectificar aquella línia de conducta.

Però és innegable també que ara, després d'haver assegurat la vida d'un nucli d'associacions musicals escampades per Catalunya amb les mateixes finalitats i ideologia, la persistència en excloure preocupacions noves significaria un atur en el camp vastíssim de possibilitats en el qual ens trobem. Ço que interessava en un principi era crear l'organisme de cultura popular musical, en l'ordre espectacular. Abans de les Associacions de Música, pot afirmar-se que no se celebraven concerts a Catalunya, fora de Barcelona. Amb l'aparició i solidificació de les Associacions de Música tinguérem normalitzat a la nostra terra el problema dels concerts: d'una manera metòdica, normal, quotidiana, a Catalunya, durant els mesos a propòsit, se celebren concerts d'una importància semblant a la de qualsevol país civilitzat. El fet que pugui celebrar-se a Tàrrrega, posem per exemple, una sessió d'òpera còmica, o a Sant Feliu de Guíxols una sessió de clavicèmbal, i a Valls pugui donar-se un programa de quartets de Beethoven, vol dir que actualment Catalunya compta amb elements per plantejar-se el problema musical, i per la nostra banda el que desitgem és que no solament sigui plantejat sinó que es resolgui.

No podem estar satisfets fins al punt d'advocar per una perseverança, sinó que devem enfocar un problema de cara a aquestes entitats i intentar que sigui amplament estudiat i resol't segons siguin les suggestions aportades.

Els deu anys de vida de la família d'Associacions de Música han estat purament de provatura. Amb tots els respectes que ens mereix la Lliga d'Associacions de Música, aquest primer període de la seva vida no és prou dens per prendre'l com a exemple. No n'estem contents si el futur de la seva vida ha d'ésser calcat en el seu passat. N'estem meravellats si d'ara endavant les coses han d'anar d'altra manera. L'arma que són aquestes institucions de cultura encara no ha servit. Podríem dir que s'ha utilitzat per a uns entrenaments, però no ha arribat el moment d'ésser empanyada i treure'n el profit que per la seva força tenim dret a esperar. No n'hi ha prou d'haver donat un nombre importantíssim de concerts. No n'hi ha prou d'haver organitzat a diversos pobles catalans un nucli de gent de bona voluntat que sent preferència per aquesta noble art de la música. Cal que cadascun d'aquests pobles tingui consciència del per què s'ha organitzat la seva Associació de Música, i que cada Associació eixampli l'acció de les seves grans possibilitats.

I és ara que ens decidim a escriure aquestes ratlles perquè no dubtem de l'oportunitat. Ara fa anys, precisament, quan s'implantà la Dictadura, la Lliga d'Associacions de Música estava esperançada de realitzacions admirables, gràcies al contacte que havia establert amb la Mancomunitat, millor, amb la Comissió de Cultura de la Mancomunitat. Aquest contacte havia fet possible pensar en un vast programa: no eren ja solament concerts, sinó conferències, premis musicals, Arxius musicals, edicions (amb la creació d'una revista), creació d'Associacions a les grans ciutats catalanes i delegacions a les menys importants, arribant a un pla de concerts a celebrar en viles de dos i tres mil habitants, etc. Els esdeveniments polítics alteraren tan bells projectes i les Associacions de Música, perseguides, clausurades algunes, han hagut de salvar llur existència fent equilibris materials que constitueixen la seva major glòria. La Lliga d'Associacions de Música ha persistit gràcies a l'abnegació d'uns quants homes i a la magnanimitat d'una entitat barcelonina que ha volgut protegir-la, que s'ha fet un honor d'emparar-la: l'Associació de Música de Cambra. En els moments actuals, que els cursos són pròxims i que el programa general immediat serà endegat amb suficients garanties, fóra quan entre tots hauríem d'anar no a l'estabilització d'aquesta federació musical sinó al seu millorament. Si no tenim una Comissió de Cultura de la Mancomunitat, altres organismes tenim a l'abast per acudir-hi. Els nostres amics interessats en aquestes coses farien bé de no trigar més a ocupar-se'n.

107. [Sense signatura] La «Orquestra da Camera» de l'«Associació de Música».

Diari de Granollers, 27/11/1928, p. 2.

Quan faltava menys d'un mes pel concert inaugural de l'Orquestra de Granollers (18/12/1928), aquest diari va publicar un comunicat de la junta de l'Associació de Música a la qual es va vincular l'Orquestra. En els plantejaments i el projecte cultural que s'hi trasllueix, hi ha nombrosos punts de contacte amb el cas de Girona, que es va endegar pocs mesos després.

La Junta Directiva de nostra Associació i de manera molt especial llur president, fa temps que es preocupava de dotar a la ciutat d'un agrupament musical que, seguint la selecció d'entre els molts bons músics que té Granollers, servís per a educar el sentiment nostre i dels futurs ciu-

tadans, a l'ensem que expendís per tot arreu les excel·lències de l'art diví per sobre de tots, i el nom de la ciutat aimada.

Les temptatives pretèrites no pogueren cristal·litzar; més avui, Déu ha volgut que als anhels fortament sentits pels directius de la Junta de l'Associació de Música i de quelques persones d'espiritualitat superior, si ajuntés també la voluntat enèrgica i la capacitat superior d'un home, el mestre director d'orquestra en Bernardí Gálvez Bellido, que sols viu per la consecució de lo que en nosaltres ha sigut fins ara una fal·lera.

I avui ja tenim «Orquestra da Camera» de Granollers. Els assaigs es començaran demà i en la nostra agrupació musical (nostra perquè és de tot Granollers) hi formaran, com un sol home, tots els professors de les diverses orquestres locals, que d'una manera desinteressada i digna s'han ofert al mestre Gálvez Bellido per a que els dirigeixi i els assadolli d'aquella espiritualitat artística que es respira en les agrupacions semblants a la nostra. Més la Junta de l'Associació de Música deu i vol fer constar ben palesament en aquestes ratlles, que en les dues reunions tingudes ha pogut contrastar quina era la superació espiritual dels professors de Música de Granollers; i com estan tots encoratjats per a la consecució de lo que avui és ja el somni de tothom. Però com casi mai les coses apareixen al moment de formar-se amb tota aquella pulcritud que hom desitja, com que és de consuetud que les obres dels homes tinguin imperfeccions, els vertaders desitjos de l'Associació de Música no han pogut ésser assolits de moment: hi ha professors que no podran, al moment de començar, integrar la nostra «Orquestra da Camera». Per una part el número d'instruments que el mestre Gálvez conceptuï indispensables en el moment actual, serà la norma que reguli el nombre de professors que deuen formar part de la orquestra, avui com avui; després els progressos de la mateixa i la prosperitat de la institució, donaran al mestre les mides del que convingui fer o modificar.

108. Joaquim de Camps Arboix. Per un coral femení.

Diario de Gerona, 13/04/1929, p. 1.

En el mateix moment en què ja s'estava gestant la creació de l'Orquestra Simfònica, i tres dies després de l'actuació del Cor Smetana de Praga en un concert de l'Associació de Música de Girona, es va donar llum pública a aquesta proposta, en el sentit que la mateixa Associació assumís la protecció d'un cor de veus femenines que havia fet una primera actuació a l'Ateneu, sota la direcció de Francesc Civil. La resposta posterior de Josep Maria Dalmau (DDG 13/06/1929: 1), va ser negativa per manca de recursos, però el més interessant és l'argumentari exposat per Joaquim de Camps –que pocs anys més tard va coincidir amb Dalmau en el govern republicà de l'Ajuntament– en el sentit d'identificar la pràctica musical col·lectiva com a una via d'enquadrament i control social.

Quan encara tenim als llavis el bon gust i la dolcesa del «Cor Smetana», i al seu grat record hi afegim el record ja un xic més llunya, però així mateix vivíssim, de la vetllada que tingué lloc a l'Ateneu el dia 23 de març darrer, sembla moment propici per esboçar una iniciativa que ja ha estat apuntada, i veure de donar-li una empenta en el possible camí de la seva realització.

En aquella vetllada de l'Ateneu, ultra les excel·lències artístiques palesades una vegada

més per Guillem Soler, hi hagué una vera revelació de possibilitats: El Coral de senyoretetes ensinistrades per l'eximi amic i mestre Francesc Civil, i que sota la seva batuta intel·ligent desgranaven belles i afinades cançons, alguna d'elles de veritable envergadura i relleu com «Amor i vida de dona» de Schumann i «La Damisella elegida» de Debussy.

Aquest primer pas, que constituïa, és clar, una primera experiència, havia estat ben reïxit. Aquell assaig obria doncs un camí ric de suggestions i de fecundes esperances. Per què parar-se en l'iniciació i no donar cos, forma i estructura a les possibilitats palesades?

Vet ací una tasca emèrita i eficient a invertir-hi un bon caudal d'activitat i d'il·lusió; vet ací un ordre de coses d'una capacitat d'estímul ben notori per les nostres damiselles que senten els neguits íntims, anònims si voleu, de no poder esmerçar arrestos batejats en cap cosa d'una certa volada. Derivatiu de les callades activitats domèstiques, pot ésser per moltes una intervenció intensa i assídua en una massa coral femenina, conreadora de la riquíssima meravella del nostre cançoner popular, conreadora també de la cançó erudita i selecta.

Un cor té demés de la funció purament musical, altres beneficioses conseqüències. Ens referim a la funció educativa per tant fonament social. Educativa de la voluntat que coneix l'immanència de la jerarquia; educativa del sentit de disciplina; educativa del sentit de cohesió. Una massa coral és una entitat que és en essència contrària de l'anarquia, contrària de l'esbojarrament, contrària de l'individualisme. Imagineu doncs, quan fèrtil pot ésser un coral pel redreçament o el millorament o la reforma dels esperits díscols, desaglutinats, egoistes!

Caldria de totes passades que no morís en flor la benemèrita tasca iniciada. Caldria que el mestre Civil rebés l'ajuda necessària per tal de què el seu talent presidís una fecunda labor cultural en música. Caldria que la nostra joventut femenina es pogués desenrotllar en una bella feina artística. Caldria no deixar perdre aptituds ja controlades i experimentades. Caldria que Girona pogués donar el fruit d'un coral d'alta qualitat, que fos un nou joiell a totes les seves preeminències i un reflexe de tots els seus neguits per les màximes consecucions.

Per acabar, hem de dirigir una al·lusió concreta i precisa a la nostra mai prou alabada «Associació de Música» i en especial a un dels seus homes més representatius, el car i intel·ligent amic Josep Maria Dalmau Casademont. Hem senyalat una obra a fer digna de tota l'atenció i de tot l'escalf. L'«Associació de Música» té el deure, de pensar seriosament en el què portem indicat en aquestes ratlles i que sabem no li serà nou, perquè no és original nostre l'iniciativa. Solament ens permetem significar que aquest coral femení podria ésser per a l'«Associació de Música» un magnífic instrument.

109. Sense signatura. Orquestra Simfònica de Terrassa. El concert d'avui al Teatre Principal

El Dia. Diari de Terrassa, 11/03/1931, p. 1

Article aparegut el mateix dia que l'Orquestra Simfònica de Terrassa va fer el seu primer concert. Inclou el manifest que, a la manera d'una declaració d'intencions, es va fer públic el mateix moment, i també el programa que es va interpretar. Un i altre permeten establir diversos paral·lelismes i punts de contacte amb formacions similars.

Ens plau reproduir el text d'un fullet que hom distribuirà aquest vespre entre els assistents al concert de presentació d'aquesta Orquestra, els quals contenen un prefaci ben escaient i el programa a executar. Vegeu-ho ací, tot plegat.

Amic i oient:

Un grup de músics de la nostra Terrassa, reduït i inconsistent de bell començ, després ja més decidit i entusiasta, i ara ben nombrós i abnegat, s'ha acoblat amb el nom genèric de "Orquestra Simfònica de Terrassa". No els ha impel·lit ni el prurit de la exhibició, ni el lucre d'un guany, ni la presumpció de crear un conjunt simfònic concurrent amb corporacions similars de la nostra Pàtria.

El nostre grup de músics prossegueix l'exemplar finalitat d'apropar-se, subtilment, a una cohesió orquestral uniforme, sense distincions ni jerarquies. El nostre grup de músics no cobeja pingües dividends, puix vol actuar amb desinterès reverendíssim: saben prou bé que els artistes de sentiment no posen preu a llur tasca...

Són músics de sensibilitat executiva ben determinada, que, devinguts homes-símbols davant la música grollera i baixa que ofereix els seus sons i tonades al millor donant, han tingut prou vehemència i espontaneïtat per a conjurar-se i tocar, abrandats d'aquella afuada immaterialitat que fa de la Música una Religió, potser la més incommensurable i mística de totes...

Podem ben dir que els nostres músics toquen i han de tocar per terminant impuls de la pròpia ànima, per irreductible necessitat espiritual.

Quan el Sindicat Musical de la nostra ciutat, pel passat Novembre, decidí honorar la Matrona de la Música, Santa Cecília, amb un concert simfònic, aquesta follia íntima d'estimar i venerar la Música, executant-la com a un dels conreus elementals dels homes-esperit, s'accentuà bellament en els nostres músics. Després, una afalagadora invitació que els féu la Junta de Ràdio Associació de Barcelona, per a actuar davant el seu micròfon fou l'estímul i la saó que produí el procés germinatiu de la sement sembrada en el desig de cada ú... Retornats d'allí, començaren tot seguit les gestions preliminars per a organitzar-se i actuar.

I heus ací, com d'aquelles provatures honestes i intranscendents, en fou creada la "Orquestra Simfònica de Terrassa", que ara es sotmet a la consideració teva, amic i oient, amb el mateix deix honest i intranscendent que ha informat el seu agrupament.

Avui, la nostra Orquestra, en l'hora de presentar-se a l'auditori, s'enviaranya només en les rutes de la realitat. Amb l'actuació d'avui s'opera en la nostra Orquestra, la metamòrfosi que va d'una il·lusió aurífica i manyaga a una cristal·lització eficient i durable.

Per a després, tot un gran davassall de lluminositat, tot un gran cúmul de projectes, tota una vida d'activitat –i per cert, d'intensa activitat–, es manifesta davant la Orquestra que avui comença... I aquesta Orquestra que avui comença necessita de tú, amic i oient la teva adhesió incondicional, la teva presència constant i la teva conformitat d'esperit.

Escolta-la, amic i oient, avui, la nostra Orquestra... I jutja-la. No amb mesura draconiana ni amb sistemàtica prevenció... Recorda't, en oir-la, que és una Orquestra que avui comença.

Cordialment t'ho prega el seu PATRONAT.

Ordre de l'espectacle.

PRESENTACIÓ de l'Orquestra pel seu President, En Josep Farràs i Sucarà.

PRIMERA PART

"La flauta màgica" (Obertura), Mozart.

"Lohengrin" (Preludi de l'acte tercer), Wagner.

"Peer-Gynt" Suite, Grieg

a) El matí / b) Mort d'Aases / c) Dansa d'Anitre / d) En la sala del rei de la muntanya

SEGONA PART, a càrrec d'instruments d'arc

“Variacions sobre un tema de Tchaikowsky”, Arensky.

“Sonata en re menor”, Armengol

Allegro moderatto / b) Adagio / c) Scherzo

TERCERA PART

“Eleonora” (Fidelio) número 3, (Obertura), Beethoven.

“Der Freischütz” (El caçador furtiu) (Obertura), Weber.

110. M. T. [Màrius Torres]. El concert de la Filharmònica.

La Jornada, 15/05/1934.

Crítica dedicada al primer concert de l’Orquestra Filharmònica de Lleida, celebrat durant les festes de la ciutat de 1934. A banda de diverses coincidències amb l’Orquestra de Girona –tria de la primera Simfonia de Beethoven, dificultats per trobar instrumentistes de vent– és testimoni del moviment orquestral que es va viure durant els mateixos anys en diverses ciutats mitjanes de Catalunya.

Mai està menys justificada una actitud incondicional d’elogi o de blasme que davant d’una agrupació d’homes de bona voluntat que emprenen una tasca ambiciosa i desinteressada. Per això, en fer un comentari al concert que diumenge passat donà l’Orquestra Filharmònica de Lleida, no sabríem escriure ni un elogi formulari i insincer, ni una diatriba malhumorada, sinó subratllar els defectes que poden esmenar-se, i fer constar els encerts.

Un considerable *handicap* de l’Orquestra és la seva escassetat d’instruments de vent, contrastant amb l’abundància de violins de què disposa. Això perjudicarà la tria dels programes, perquè en moltes obres cabdals de la música, els instruments de vent tenen un paper de primer ordre.

Uns wagnerians tan convençuts com els organitzadors de la Filharmònica ja se’n deuen haver adonat. En la primera Simfonia de Beethoven, que omplia la darrera part del concert de diumenge, aquesta falla era també palesa.

Llevat d’això, la seva interpretació d’aquesta simfonia fou ben acceptable, especialment en el *Larghetto*. L’*allegro* inicial fou portat, potser, massa ràpidament, i amb poc detall.

Diem potser, perquè al llarg del concert, V. Mateu, que dirigí ens produí la impressió d’un metrònom molt precís i exacte.

Les altres dues parts estaven integrades per composicions de Boeldieu –que no calia pas desenterrar–, Albéniz, Granados, Català, i un *Capriccio* per a piano i Orquestra de Giró d’una banalitat només superada en algun moment del darrer temps. Potser aquesta impressió fou deguda a que la part de piano, a càrrec de la senyoreta Bellot, quedava ofegada pels violins, a causa d’un mal emplaçament de l’instrument solista, al darrer terme de l’escenari.

Tot i aquestes imperfeccions, confessem que l’Orquestra ens va produir millor efecte del què esperàvem, i creiem que si és possible augmentar el nombre d’instruments de vent, i el senyor Mateu posa una mica més de vibració a la seva batuta, la Filharmònica mereixerà tota la nostra admiració, de la mateixa manera que ara ja mereix tota la nostra simpatia.

Finalment, i ja al marge de la música, caldria procurar una certa uniformitat en l’abillament dels músics. La barreja de *smokings*, vestits de sport, i americanes clares, molesta els ulls, si no afecta les orelles.

