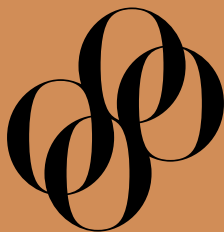


Tradició i creació

150 anys de música coral catalana

Breu història
—*didàctica i informal*—
del cant coral a Catalunya

Xavier Puig Ortiz



Encara que ens sembli insòlit, el cant coral organitzat, tal com el coneixem avui, no existia abans de mitjan segle XIX. El cant col·lectiu polifònic es limitava a l'activitat professional de les capelles religioses per al servei litúrgic i als cors formats per a les representacions d'òpera, primer al Teatre de la Santa Creu, al capdavant de la Rambla, i a partir del 1847 també al Liceu. Les cançons populars i la pràctica dels cants de treball anaven caient en desús a partir del desenvolupament industrial dels anys quaranta d'aquell segle. Les veus dels pagesos que havien emigrat a les zones urbanes no podien competir amb el soroll dels telers i de les màquines de vapor. De fet, en moltes fàbriques estava explícitament prohibit cantar mentre treballaven.

La burgesia, enriquida i emprenedora, organitzava *societats musicals* per al seu oci i en alguns moments dels concerts —*acadèmies* en deien— també hi participaven els socis cantant alguns cors d'òpera italiana, que era l'estil dominant. Algunes d'aquestes societats musicals fins i tot van constituir una secció coral per als seus socis i, doncs, suposaren els primers intents d'organització coral.

En aquella Barcelona d'uns 175.000 habitants, plena de convents i encara emmurallada, hi havia unes 500 tavernes. Amb el dret de reunió i associació prohibits, era l'únic lloc on els obrers es podien trobar. L'esbarjo col·lectiu de la classe treballadora i menestral passava, doncs, per la taverna i pel ball, on es cantaven romanços que la burgesia considerava de valor artístic ínfim en alguns casos, i directament de mal gust immorals o fins i tot delictius en d'altres (més o menys com els rapers d'ara: de fet, tenim documentades nombroses detencions per aquestes activitats sociomusicals).

Però no només la burgesia: un jove de família menestral nascut al carrer Ample, Josep Anselm Clavé, que es guanyava la vida tocant la guitarra en cafès i tavernes (1839-1945), també considerava “*repugnant*” aquell “*infame cebo de lascivos cantares*” que esdevenien un “*abismo de degradación y de miseria*”, segons el que escriu el mateix Clavé.

Així que, quan un grup d'amics va convidar-lo a dirigir una peculiar formació instrumental de flautes, guitarres, bandúrries i panderetes, que anomenaven l'Aurora, va decidir escriure les seves pròpies composicions per imposar un gènere de cançons més refinades, que s'allunyaven del model de romanços i cobles de l'època. Aviat s'adonà (com diu ell) que les seves composicions tenien bona acceptació entre el públic, algunes de les quals van ser fins i tot publicades i esdevingueren populars.

Segons ell, la dificultat de trobar repertori per a una combinació instrumental tan peculiar va convèncer-los de deixar els instruments i formar un grup vocal. Segurament Clavé volia anar més enllà —musicalment parlant— del que li permetia aquell grup d'amics que tocaven bàsicament serenates a les noies casadores... i probablement també va influir-hi la visita a Barcelona dels francesos Cantors Muntanyencs de Banyeres (de l'Alt Pirineu), que en dos concerts l'agost del 1845 van presentar un repertori que no era ni religiós ni operístic, tot descobrint-los noves possibilitats de l'activitat coral.

1850. Primera societat coral a Espanya: La Fraternidad de Clavé

Un cop més els catalans no hem inventat res, però ens hi hem fixat molt. I així, Clavé va crear el 1850, a mode de les entitats corals europees, la societat coral La Fraternitat. Un nom d'ecos republicans que acollia ideals francesos, però amb música italianitzant. Un esperit revolucionari, però amb una estètica musical conservadora. Una reivindicació dels drets materials dels obrers, però amb un projecte moral i cultural per salvar-los de la misèria espiritual, instruir-los i conrear els seus sentiments més nobles.

Sense valer-se de les velles cançons populars, les seves tenien una influència de la terra; sense ser cors d'òpera, atreïa els seus fidels, la seva música preludiava el gust nacional wagnerià... Aquesta degué ser la clau del seu èxit popular i en aquesta barreja sí podem dir que Clavé inventà una estètica musical catalana. Primer en castellà, i després en català, que és quan trobaria la simplicitat i la frescor de la seva pròpia llengua materna. Un pas de gran transcendència per a la recuperació de la llengua catalana, com l'èxit del teatre popular de Pitarra. Segurament la Renaixença deu més a personatges populars, com Clavé o Pitarra, que no pas a l'*Oda a la pàtria* d'Aribau o bé als Jocs Florals, que tenien una influència minoritària.

En una època de forta segregació social, on s'anunciaven "*bailes de caballeros*" o "*bailes de artesanos*", Clavé va imposar els "*bailes fraternales*", partidari com era d'un

lleure interclassista i integrador. Els seus famosos balls corejats, amb cor d'homes i orquestra, tenien lloc als diferents jardins del passeig de Gràcia, fora muralles, on els barcelonins havien anat desplaçant el seu temps d'oci, sobretot a l'estiu, per prendre un refresc. Especialment als Camps Elisis, dels quals acabaria sent propietari i empresari, que ocupaven l'equivalent a 15 illes de l'actual Dreta de l'Eixample (del carrer d'Aragó al de Rosselló) i comptaven amb un gran teatre on es feia des de circ fins a òpera, curses de cavalls, jocs de cucanya o fins i tot el primer concert a Barcelona d'una orquestrina empordanesa, per ballar una dansa que en deien "sardana": o sigui d'una cobla. També hi va fer construir el Saló Euterpe per fer-hi concerts. Allà el 1862 Clavé dirigiria, per primer cop a Espanya, música de Wagner: el cor de pelegrins de *Tannhäuser*. Els balls es feien a les 6 de la tarda, i els concerts —no us ho perdeu— a les 6 del matí! Així alguns encara podien arribar al torn de les 8 a la fàbrica. Doncs vet aquí que els balls van anar decaïent i el que va triomfar entre els barcelonins va ser la novetat *afterhours* dels concerts corals matinals amb la música més intimista i popular de Clavé, plena d'efectes sonors i un punt nostàlgica dels temps preindustrials i dels paisatges rurals... I, com ja sabeu, quan ens llevem ben d'hora ben d'hora som un país imparabile, i vet aquí que la seva música parlava a una societat que buscava la seva pròpia identitat.

Sí, va ser en aquell temps que la sardana es va escampar més enllà de l'Empordà fins a esdevenir un símbol nacional; també el fet casteller, que fins llavors era gairebé exclusiu de la ciutat de Valls, es va anar exportant més enllà. Diuen que en una visita a Vilafranca amb el seu amic Eduard Vidal i Valenciano, va veure per primer cop uns castellers i va plasmar la seva forta impressió en aquesta obra que esdevindria famosa: *Els Xiquets de Valls*.

Los xiquets de Valls

Text i música de Josep Anselm Clavé
(1824-1874)

Les agrupacions, seguint el model claverià, s'escamparen primer per Barcelona (la Colla del Born, la del Sastre, la de Sant Pere Mitjà, la del Rec...), i després per tot Catalunya (Igualada, Manresa, Mataró, Granollers, Sallent, Badalona, el Masnou, Cornellà, Sabadell, Olot, Móra d'Ebre, Vilanova, Figueres, Valls, Ponts, Vilafranca, Terrassa, Montblanc...) i fins a 84 entitats que al moment àlgid del moviment aplegaren al festival de juny del 1864 fins a 2.090 cantaires i 300 instrumentistes... Els festivals claverians, normalment per les festes de la Mercè, desbordaven els hostals de la ciutat, que acollia cantaires per les cases. Els cantaires arribaven en trens i vaixells d'arreu, i Barcelona era una autèntica festa coral, amb desfilades dels cors pels carrers i cantades per les places...

La força i el poder d'aquell moviment neguitejava les institucions i els poders fàctics, que posaven tantes traves com podien a les iniciatives de Clavé. Impostos, amenaces, tancament de muralles... Possiblement això va convidar a canviar el nom de La Fraternidad pel de Societat Coral Euterpe, més neutre socialment i més explícitament musical. Fins i tot l'Ajuntament va promoure una alternativa coral burgesa —l'Orfeón Barcelonés—, liderat pels germans Tolosa, que van entaular una polèmica als diaris sobre qui havia estat el primer a formar una societat coral a Espanya, i que acabà als tribunals! En aquells temps d'independència judicial, curiosament els jutges van donar la raó a en Clavé...



Societat Coral Euterpe fundada el 1850 per Josep Anselm Clavé.
Fotògraf desconegut. CEDOC

I és que, si de sa mare havia heretat el gust per la música, les humanitats i la parla francesa, de son pare havia pres l'interès per la política. Clavé fou un conegut activista obrer en la seva joventut. Fou amic i col·laborador dels republicans Abdó Terradas, de Narcís Monturiol, o del catalanista Valentí Almirall i també d'artistes com Pep Ventura, Apel·les Mestres i sobretot de Frederic Soler, en "Pitarra", fins al punt que acabaren descansant a la mateixa tomba del cementiri del Poble Nou! Pels seus ideals va ser deportat i empresonat diverses vegades, però amb la Revolució Gloriosa del 1868 i la proclamació de la Primera República Espanyola, no només va ser amnistiada, sinó que va ocupar importants càrrecs polítics, des de diputat al congrés fins a president de la Diputació de Barcelona. Una tasca ingent i una vida de pel·lícula. Fins quan caldrà esperar la pel·lícula *Clavé i el seu temps*? Nosaltres hi posem la banda sonora!

1874. Mor Clavé. Fi de la Primera República Espanyola

Clavé mor significativament el mateix any de la fi de la República. Com passa en les grans personalitats, amb la seva mort va anar defallint també la seva obra. Va començar allò tan nostrat de les escissions corals i el moviment es va dividir en dues parts enfrontades, que discutien sobre qui conservava l'essència claveriana. Però mentre estant, la societat evolucionava...

Permeteu-me una endevinalla: si us dic que el successor de Clavé va ser un personatge que va fundar l'Orfeó Català, i que va escriure la peça *Cant de la Senyera*, segur que em direu que parlem de... Doncs no: el successor a la Societat Coral Euterpe va ser Josep Rodoreda, un fervent wagnerià, professor de piano al Conservatori del Liceu, director de la nova Escola Municipal de Música i sobretot de la recentment creada Banda Municipal de Barcelona. Anys més tard va fundar l'Orfeó Català de Buenos Aires, per al qual escriuria un altre *Cant de la Senyera*...

Cant de la senyera

Música de Josep Rodoreda (1851-1922)

Text de Faust Casals

Potser sense saber-ho, segur que el coneixíeu: d'ell és el famós *Virolai*, amb text de Verdaguer, que va guanyar el concurs del Mil·lenari de Montserrat, l'any 1880. Rodoreda va intentar modernitzar el repertori dels cors d'en Clavé, però aquella complexitat superava els cantaires de l'Euterpe, així que va dimitir al cap de deu anys per dedicar-se plenament a la Banda Municipal, que convertiria en un conjunt excel·lent.

Josep Rodoreda (1851-1922).
Fotògraf desconegut. CEDOC



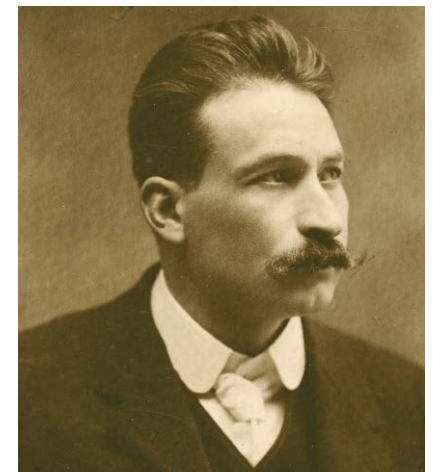
1888. Exposició Universal a Barcelona. Concurs Internacional de Cors i Bandes

Un dels encàrrecs que va rebre Josep Rodoreda va ser l'himne de l'Exposició Universal del 1888. Aquell va ser un gran esdeveniment per al país, que va transformar la tenebrosa Ciutatella (on havia estat empresonat Clavé) i tot el passeig de l'Arc del Triomf. Entre nombroses activitats paral·leles, es van convocar concursos de bandes i de cors. Mentre que la Banda del mestre Rodoreda hi feia un bon paper, els cors catalans van fracassar-hi estrepitosament. Ens van guanyar els bascos de la Sociedad Coral de Bilbao, els francesos de l'Orpheon de Llemotges i fins els gallecs de l'Eco Coruñaés! I si algun sentit tenim fi als catalans, és el sentit del ridícul... I així va ser com entre els espectadors hi havia un jove Lluís Millet que va quedar impressionat. Deixeble de Rodoreda al Liceu i de Felip Pedrell, en aquell moment dirigia el cor claverià La Lira de Sant Cugat del Vallès.

Sense antecedents musicals familiars, havia pres l'afició treballant a la botiga de música de Can Guàrdia (ara Casa Beethoven) primer i després a la del gendre d'en Clavé, Conrad Ferrer, al carrer dels Escudellers (ja veieu que el món musical barceloní era un mocador). Allà va conèixer Francesc Alió, Isaac Albéniz, Carles Vidiella, però sobretot va fer amistat amb un altre jove músic, de Collbató, entusiasta com ell. Amb Amadeu Vives estaven d'acord que l'herència de Clavé estava esgotada i que calia formar els cantaires musicalment i vocalment per poder fer un cor a l'alçada dels cors europeus que havien sentit al concurs. Millet ho escriu així: "*Llavors sentírem, pels cors forasters que vingueren, una manera de cantar desconeguda per nosaltres. La justesa d'afinació, l'emissió natural i ben timbrada, l'equilibri i fusió de les veus, foren una revelació que engendrà en nosaltres un fort desig de crear quelcom semblant a casa nostra*". I així va prendre cos la idea de fer un cor realment ambiciós, al qual li corresponia un nom representatiu.

1891. Fundació de l'Orfeó Català per Amadeu Vives i Lluís Millet

L'Orfeó Català va començar a caminar el 6 de setembre de 1891 amb 28 homes cantaires assajant al carrer de Lladó, número 6, de Barcelona, seu del Foment Catalanista. Sense ser un cor de burgesos com s'ha dit, la tipologia de cantaire ja diferia de la classe obrera dels cors claverians, ja que hi havia sobretot comerciants, menestrals, obrers qualificats i algun professor: o sigui, classe mitjana. I en general d'ideologia conservadora i amb certs lligams amb els ambients religiosos, ja que molts provenien del centre de Sant Pere Apòstol, on Amadeu Vives estava vinculat. Una nova ambició coral



Lluís Millet i Pagès (1867-1941).
Fotògraf desconegut. CEDOC

es distingeix per l'exigència de la formació musical als cantaires i la contractació d'un "mestre de vocalització". I davant el gust italià i operístic, l'Orfeó Català, seguint els postulats de Pedrell, apostava per l'austeritat de la polifonia i la cançó popular catalana al costat d'obres originals d'una primera generació de compositors corals, començant pels mateixos Vives i Millet. Les primeres obres del repertori de l'Orfeó foren de Palestrina, Brudieu, Victoria, Mozart, Händel... Aquesta fou la llavor de l'entusiasme i la il·lusió de joventut d'un Vives de 20 anys i un Millet de 24, que així ho posa en música a la seva obra *Jovenívola* quan diu: "No us allunyeu, il·lusions que m'endolcireu la joventut, de la vida tendra flor".

Jovenívola

Text i música de Lluís Millet
(1867-1941)

Les dues obres que hem cantat parlen d'aquestes dues grans personalitats. Tot i l'admiració de Millet envers Clavé, que sempre el considerà el pare del moviment coral i així quedà reflectit al conjunt escultòric del Palau, l'únic que compartien era una tenacitat excepcional i una determinació quasi obsessiva pel seu projecte. Si Clavé era un polifacètic, revolucionari i ateu, Millet mai es desvià de la dedicació coral, persona d'ordre i de profundes conviccions cristianes.

Però aquells joves, a més d'il·lusió, van posar-hi mètode i un objectiu artístic. Només sis anys després de la fundació, l'Orfeó guanyava al Concurs de Niça ni més ni menys que el primer premi de lectura a vista, a més del segon premi en execució i una menció d'honor per a Lluís Millet. Ell mateix ho explicava entusiasmat a Pedrell: "Heus ací el que ha frapat fort a Niça! Enmig d'aquella música orfeònica, incolora i superficial, els nostres cants ressonaven lliures, amb olor de pi i clarors de sol; i és que portàvem un ideal, mentre que als altres només els empenyia l'afany de posar un medalló més a l'aparador".



Desfilada de l'Orfeó Català pels carrers de Niça amb motiu del Concurs Internacional d'Orfeons de Niça . Novembre de 1897. Fotògraf desconegut. CEDOC

Per tant, una part del mèrit era de les obres de Clavé que van presentar-hi, però, com deia Millet, cantat d'una manera nova.

De retorn, una immensa gentada aclamava l'Orfeó Català en la seva arribada a l'estació. L'Ajuntament va enviar-hi la Banda Municipal (fixeu-vos com ha canviat la història: ara era la Banda qui celebrava la victòria coral) i va rebre els cantaires a la Casa de la Ciutat, mentre la plaça de Sant Jaume plena a vessar s'entusiasmava amb *Els segadors* i *El cant de la senyera*. No m'imagino jo Lluís Millet cridant el *tiqui-taca* d'en Guardiola, però l'eufòria va ser comparable... I és que a més dels cors belgues, també havien competit contra el Círculo Obrero de Madrid, i això sempre és un clàssic que motiva. El triomf de Niça va tenir un ressò extraordinari i suposà una mena de consagració popular de l'Orfeó Català. El seu model es va reproduir per tot el país, i així començaren la Societat Coral Catalunya Nova d'en Morera i la Societat Coral La Violeta de Lleida el 1895, l'Eco de Catalunya i l'Orfeó de Sants el 1899, l'Orfeó Barcelonès el 1900, l'Orfeó Manresà el 1901, l'Orfeó Vigatà el 1902, l'Orfeó Mataroní i l'Orfeó Tarragoní el 1903, l'Orfeó Gracienc el 1904, l'Orfeó Tortosí el 1905, l'Schola Orfeònica de Girona el 1907, i fins a 145 entitats noves en 40 anys... Segons Joan Llongueres, "anaven sorgint com per art d'encantament [...] per l'esforç decidit d'uns pocs però ardits que es llençaren a la tasca sovint improvisada de la direcció coral, empesos per un noble ideal que regnava llavors en el clima espiritual de Catalunya, somniant en la grandesa de la futura pàtria". Parlem d'Enric Morera, Josep M. Comella, Estanislau Casas, Estanislau Mateu, Joan Balcells o el mateix Joan Llongueres.

Un temps convuls d'atemptats terroristes, com la bomba del Liceu i de reivindicacions socials i anarquistes, de les guerres de Melilla, Cuba i Filipines, d'incertesa i agitació, però d'una gran febre creadora i entusiasme nacional i artístic. L'Exposició Universal del 1888 havia estat un gran impuls per al Modernisme català, un corrent europeu que a Catalunya prendria una personalitat pròpia. No només en l'arquitectura, sinó en totes les arts. És el temps dels drames de Guimerà, de la poesia de Maragall i Verdaguer, del teatre íntim d'Adrià Gual, la narrativa de Víctor Català, de les Festes Modernistes de Rusiñol a Sitges i d'Els Quatre Gats, amb Casas, Utrillo i Nonell en la pintura, Llimona, Gargallo i Clarà en escultura. Els edificis de Gaudí i Domènech i Montaner només són la part que resta visible i palpable d'un temps d'ebullició artística.

Políticament s'establien les bases d'un catalanisme que havia anat despertant lentament i ara passava a l'acció. Les Bases de Manresa del 1892 van ser el full de ruta unitari del catalanisme polític que lideraria la Lliga Regionalista. Bona part dels seus líders (Prat de la Riba, Duran i Ventosa, Puig i Cadafalch, Verdaguer i Callís o Cambó, entre molts d'altres) eren socis i col·laboradors estrets de l'Orfeó Català, que aviat va esdevenir l'expressió musical d'aquest catalanisme, que propagava en totes les excursions pel país. Entre el 1894 i el 1899 l'Orfeó va visitar Banyeres del Penedès, l'Hospitalet de Llobregat, el Masnou, Sitges, Montserrat, Badalona, Ripoll, Sabadell, Terrassa, Igualada, Mataró... Relaten com eren rebuts per la comitiva municipal i eclesiàstica i aclamats per la població amb crits d'alegria. A més d'un esdeveniment musical, la visita de l'Orfeó era també un acte patriòtic.

En aquest despertar sembla posar música Amadeu Vives a *Pòrtic* dels seus poemes corals Follies i paisatges: "Ei! Desperta, terra i cel fan festa!"

Pòrtic

Música d'Amadeu Vives (1871-1932)

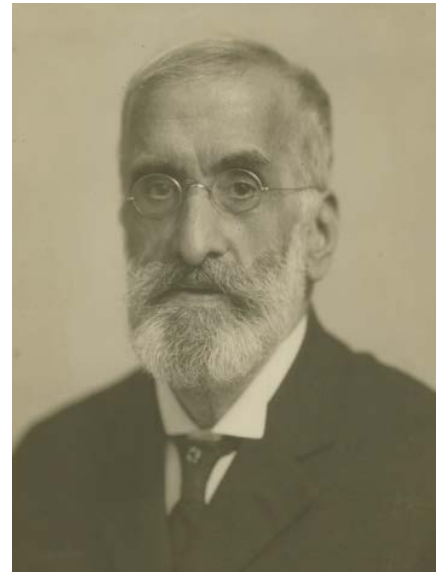
Text de Joan Llongueres

Vives i Millet eren una “estranya parella”. El *ying* i el *yang*, que en català vol dir el seny i la rauxa. L'extroversió de Vives i la introversió de Millet constituïen una diversitat complementària. Si Vives hi posava les idees i l'entusiasme, Millet hi aportava l'aplicació pràctica i la sensatesa. Anys més tard Vives declararia sobre la cofundació de l'Orfeó: “*El gran esforç el va fer ell. Jo, que soc l'únic que conec la veritat, puc afirmar que l'Orfeó només té un fundador: Lluís Millet*”. L'esperit inquiet de Vives i l'atracció pel gènere líric van fer-li deixar la codirecció de l'Orfeó el 1894 i emprendre l'aventura lírica madrilenya que culminaria amb grans èxits, com *Bohemios*, *Maruxa* o *Doña Francisquita*. Amb tot, sempre va mantenir la vinculació amb l'Orfeó i l'amistat amb Millet, i a partir del 1924 es va instal·lar una altra vegada a Catalunya, entre el pis del passeig de Sant Joan a l'hivern i la casa de Sant Pol de Mar a l'estiu.

1900. Primera audició de la Novena Simfonia de Beethoven al Liceu. Estrena de La mort de l'escolà de Nicolau

Mentre a Catalunya arribaven quasi immediatament les estrenes de les òperes que es feien a Europa, bona part de les grans obres simfonico-corals restaven inèdites a casa nostra. Simplement no teníem cors capaços d'afrontar-les. Des dels inicis l'Orfeó havia promès als cantaires que algun dia interpretarien la *Novena Simfonia* de Beethoven. Un pas imprescindible va ser la creació de la secció femenina, el 1896, a càrrec d'Emerenciana Wehrle, cantant aficionada i vinculada als cercles artístics barcelonins. Si hem esmentat Felip Pedrell com una influència ideològica important als inicis de l'Orfeó Català, caldria remarcar Antoni Nicolau com un mentor imprescindible també d'aquells inicis. Ell va ser qui proporcionà el primer concert a l'Orfeó (i probablement qui va dirigir-lo) i qui donà espai al cor en les diverses programacions de la ciutat. Després de vuit anys estudiant a París, Nicolau va tornar a Barcelona per organitzar una incipient vida simfònica i esdevingué una figura clau del renaixement musical català. Va dirigir els concerts de Quaresma del Liceu, la Societat Catalana de Concerts, l'Orquestra Catalana i l'Escola Municipal de Música. Havia interpretat els tres primers moviments de la darrera *Simfonia* de Beethoven, i fins i tot, encara que semblava surrealista, la *Simfonia* sencera, però sense cor! Perquè fins al moment no existia el cor adient. L'ocasió va arribar als concerts de Quaresma del Liceu del 1900, en què en un mes Nicolau dirigia la integral de les *Simfonies* de Beethoven.

L'Orfeó i Nicolau complien així un somni d'anys. Però els dies previs una denúncia d'un soci per frau fiscal va fer que el governador embargués tots els béns de l'Orfeó, incloent-hi l'estendard. Cal dir que l'embargament provisional era del tot injust, ja que les classes de solfeig, objecte del frau, eren gratuïtes per a tots els cantaires. Tot i que Morera va oferir l'estendard de la Societat Catalunya Nova per tal que no faltessin les quatre barres a l'escenari, l'Orfeó es negava a fer el concert sense el



Antoni Nicolau (1858-1933).
Fotògraf desconegut. CEDOC

seu símbol. A darrera hora les autoritats, pressionades per l'esdeveniment del Liceu, van lliurar l'estendard, que va entrar a l'escenari enmig de crits d'alegria i exaltació patriòtica. Millet escriuria: “*Encara em sembla veure-la, aquella gernació dreta, cridant, espetegant de mans, voleiant mocadors i barrets, saludant i glorificant nostra bandera. La Senyera deslliurada del fisc va ser l'emblema de la pàtria deslliurada*”. Imagineu-vos com devia sonar el text de Maragall esclatant al quart moviment: “*Joià, que ets dels déus guspira generada dalt del cel*”. A aquesta estrena peninsular seguien les del *Requiem* de Berlioz el 1901, la *Missa en Si menor* de Bach el 1911, del *Requiem* de Mozart el 1915, *Les estacions* de Haydn el 1916, la *Passió segons sant Mateu* de Bach el 1921 o la *Missa Solemnis* de Beethoven el 1927. Sempre al costat del repertori tradicional i dels autors catalans, l'Orfeó contribuïa decisivament a portar el gran repertori al nostre país.

La vessant compositiva d'Antoni Nicolau va fer un tomb a partir del canvi de segle. Va abandonar els seus esforços simfònics i operístics per dedicar-se exclusivament a l'obra coral per a l'Orfeó, bàsicament amb textos de Verdaguier, i de temàtica montserratina, popular i religiosa. Així van néixer obres tan conegudes com la glossa sobre *El noi de la mare* o *La mort de l'escolà*, estrenada l'1 de gener de 1900 al concert d'Any Nou de l'Orfeó Català (no sé si fou un mal presagi per al segle que començava...). En trobareu enregistraments històrics a Youtube, com també de *La cançó del pelegrí*, *Cançó de la moreneta*, *Divendres Sant* o de la *Cançó dels llauradors*. Però enlloc trobareu el gran darrer poema coral que va escriure per al primer Concert de Sant Esteve, l'any 1913, del qual us oferim un fragment com a mostra d'aquest gran binomi coral que formen Antoni Nicolau i Jacint Verdaguier, que encara ara continua sent el poeta català més musicat.

Captant

Música d'Antoni Nicolau (1858-1933)

Text de Jacint Verdaguier

L'anècdota del Liceu ens il·lustra la identificació de l'Orfeó Català amb un moviment polític catalanista conservador i el suport d'una base àmplia de la societat catalana, incloent-hi una burgesia creixent. Aquella entitat de 37 socis inicials s'havia convertit en una institució important de 2.200 socis amb una influència social, cultural i política important. Això permeté als seus directius, encapçalats per Joaquim Cabot, d'arriscar-se a l'empresa de construir una seu per a l'entitat i alhora una gran sala de concerts

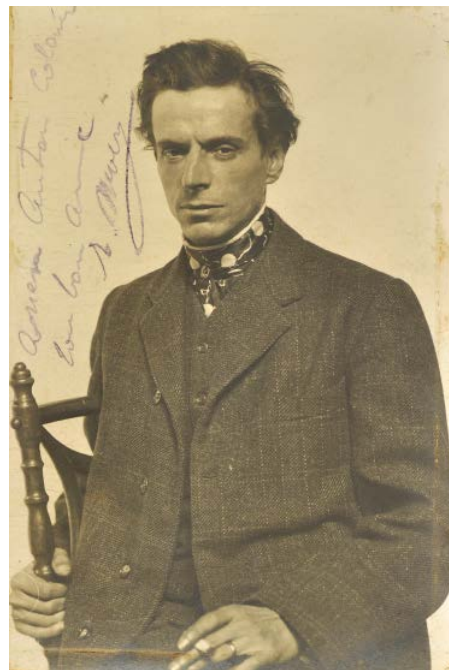
per a la ciutat. Les nombroses aportacions en sèries de 100 a 500 pessetes van cobrir el pressupost total de 600.000 pessetes per construir l'edifici encarregat a Lluís Domènech i Montaner. D'això se'n diu una bona inversió!

1908. Inauguració del Palau de la Música Catalana de Lluís Domènech i Montaner

El nou Palau de la Música Catalana, coronat pel bust de Clavé i les flors de maig a una banda i pel de Beethoven i les valquíries wagnerianes a l'altra, s'inaugurava el 9 de febrer de 1908, naturalment amb *El cant de la senyera* de Millet, *Els Xiquets de Valls* de Clavé que heu sentit al principi, *La mare de Déu* de Nicolau i Verdaguer i *l'Al·leluia* de Händel. La que Maragall batejaria amb el nom de "*la casa dels cants*" esdevindria l'epicentre de la vida musical catalana. Començava l'època daurada de l'Orfeó Català encapçalant el moviment orfeònic, amb iniciatives com les Festes de la Música Catalana, que venien a ser la versió musical dels Jocs Florals literaris. Amb els seus concursos i premis es va estimular la composició coral entre els músics del moment. Les grans estrenes i els concerts a Madrid el 1912 i a París i Londres el 1914 donaren un prestigi musical a l'entitat i un aval internacional de qualitat artística, tant per la crítica com per notables personalitats musicals, de la categoria de Debussy, Ravel, Fauré o Strauss.

Més enllà de l'Orfeó Català, cal destacar el ja notable dinamisme de l'Orfeó Gracienc, el progrés artístic de l'Orfeó de Sants o l'arrelament de l'Eco de Catalunya a Sant Andreu. I potser algú es pregunta què se'n va fer de l'esperit claverià i de la seva Societat Coral Euterpe... Doncs després de Rodoreda i altres directors, va assumir-ne la direcció Enric Morera, que ja representava la renovació musical del Modernisme i un catalanisme políticament i socialment ben allunyat del conservadorisme de Millet i l'Orfeó Català.

Morera hi deu tenir el rècord en brevetat, ja que va durar menys d'un mes a l'entitat claveriana, però se'n va endur els millors cantaires per formar la Societat Coral Catalunya Nova, que s'estrenava el 1896 a l'Ateneu Barcelonès, amb obres de Morera, Clavé i Mendelssohn. Al cap de quatre anys deixava l'entitat per dedicar-se al Teatre Líric Català, una altra empresa efímera d'aquest músic emprenedor... Com veieu, la seva més gran virtut no era la constància en la direcció, sinó el seu instint per la composició. Format a l'estranger, com Nicolau, en aquest cas a Brussel·les, va escriure per a tots els gèneres, però sens dubte és conegut per les seves sardanes corals, bona part amb text de Guimerà, que de seguida van gaudir d'un gran èxit. En una estadística de Pere Artís sobre el repertori dels orfeons apareguda a la «Revista Musical Catalana», Morera ja figura com el compositor més programat, per davant de les cançons populars de Pérez Moya i Sancho Marraco, dels poemes corals de Nicolau i del repertori europeu. El rànquing d'obres programades d'un any, l'encapçala naturalment *El cant de la senyera*, perquè obria pràcticament tots els concerts dels orfeons, però en segon lloc ja destacava amb 68 interpretacions (en un any!) *La sardana de les monges*. La seguia *Les fulles seques* i, entre les quinze obres més interpretades, hi consten *Sota de l'om*, *L'Empordà*, *La cançó nostra* o *Les neus que es fonen*. Enguany compleix cent



Enric Morera (1865-1942).
Fotògraf desconegut. CEDOC

anys *La sardana de les monges*, que va ser estrenada el 1919 per l'Orfeó Gracienc, com bona part de les obres de Morera. Amb la posterior prohibició durant la dictadura va esdevenir un símbol al costat de *La Santa Espina*. Bé podem dir que Guimerà no l'encertà dient que "*sardanes com aquestes mai s'han sentit*"...

La sardana de les monges

Música d'Enric Morera

Text d'Àngel Guimerà

La mort de Maragall el 1911 significava la fi del Modernisme, i poc a poc s'imposaven les consignes del *Glossari* d'en Xènius, pseudònim d'Eugeni d'Ors, que des de «La Veu de Catalunya» proclamava els postulats noucentistes de l'universalisme, l'ordre contra l'anarquia i el combat del pairalisme rural. Justament en una glossa on criticava l'esperit melancòlic i depriment de *L'emigrant* d'Amadeu Vives, va encetar una pública discussió amb Millet. Entretant, notables noucentistes criticaven el recent Palau de

la Música Catalana, com Foix, Gaziel o Josep Pla, que al seu *Quadern gris* (1919) el qualificava de "*local horrible, indescriptiblement desgraciat, en el qual, m'és impossible concentrar-me*". Alguns fins en proposaven l'enderrocament, mentre que un "visionari" advertia que espantaria els turistes, que començaven a arribar a Barcelona.

En música, naixia l'Associació Música da Camera (1913), que tindria una importància cabdal en el panorama instrumental i liederístic d'aquestes primeres dècades al país. Impulsada per un grup de joves inquiets, gent cultivada, músics *amateurs* i empresaris cultes amb voluntat de renovació, obertura als corrents europeus, rigor i modernitat, volien dotar la ciutat d'un entreteniment alternatiu als esports, sobretot al *foot-ball* que ja estava de moda i havia substituït l'excursionisme com a esport nacional. El ja cèlebre violoncel·lista Pau Casals n'assumiria la direcció artística i amb la creació de l'Orquestra Pau Casals el 1920 donaria a la ciutat una estabilitat simfònica sense precedents i portaria els grans noms de la música europea a la seva programació. Però Millet va restar tossudament reticent als nous corrents i l'avantguarda, i el cor simfònic de referència per a Casals ja no era l'Orfeó Català sinó l'Orfeó Gracienc, que interpretà en les seves temporades la *Missa en Mi bemoll* de Schubert, *La Creació* de Haydn, el *Psalmus hungaricus* de Kodály, *Manfred* de Schumann, la *Simfonia Faust* de Liszt o la *Simfonia dels psalms* d'Stravinsky en un concert memorable dirigit pel propi compositor.

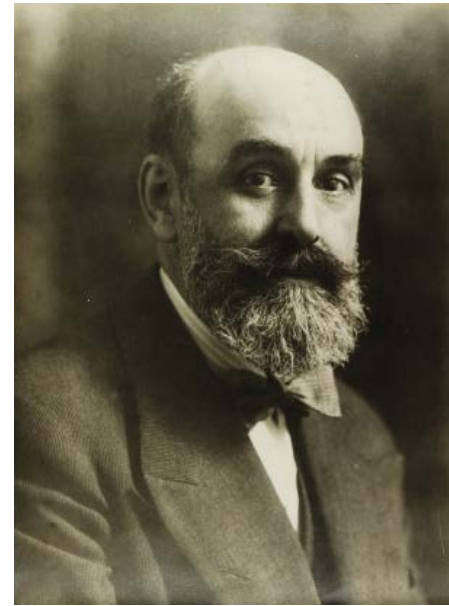
1916-1917. Vint-i-cinquè aniversari de l'Orfeó Català. Festa dels Orfeons de Catalunya. Primera audició de *Les estacions* de Haydn. Mor Enric Prat de la Riba

El 1916 es commemorava el vint-i-cinquè aniversari de l'Orfeó Català amb tota solemnitat, amb l'estrena de *Les estacions* de Haydn i tres concerts històrics que recollien el repertori d'aquells vint-i-cinc anys. La celebració culminava el 27 de maig de 1917 amb una Festa dels Orfeons de Catalunya que convocà 5.000 cantaires de 52 orfeons de tot el país en un gran concert a la plaça de Catalunya a Barcelona. D'aquesta demostració de força del moviment va sorgir la iniciativa de vertebrar una federació d'orfeons i es constituí la Germanor dels Orfeons de Catalunya articulada en aplecs comarcals. Tot i la preeminència del membres i la ideologia de l'Orfeó Català, es començava a erigir una alternativa més progressista en la figura de Joan Balcells, director de l'Orfeó Gracienc. De fet, va ser una crida seva la que convidaria a sumar-hi tots els orfeons de Catalunya.

Aquell 1917 coincidí també amb la mort de Prat de la Riba i la crisi política de l'Assemblea de Parlamentaris, l'agitació social i obrera amb l'auge de la CNT, les vagues sindicals de la Canadenca (1919) i una espiral creixent d'atemptats i violència. Això va fer que la Lliga renunciés a la radicalitat i busqués un autonomisme amb un tarannà pactista. La burgesia catalana optà per l'ordre i fins veié amb bons ulls l'alçament del general Primo de Rivera el 1923, tal com justificaria en Cambó. L'estratègia es demostrà un error del catalanisme polític, ja que el nou govern dictatorial va suprimir la Mancomunitat, va prohibir la llengua catalana, la senyera i fins i tot la sardana, i clausurà moltes entitats i orfeons, com el mateix Orfeó Català.

La cosa va anar així: en ocasió de l'any sant del 1925 l'Orfeó va aconseguir burlar el control estatal i organitzar un pelegrinatge a Roma, gràcies a les Societats Cecilianes catalanes. L'èxit i la repercussió mediàtica van ser molt notables, sobretot després de l'audiència especial del papa Pius XI. En tornar a Catalunya moltes institucions felicitaren l'entitat, i el FC Barcelona, concretament, organitzà un partit contra el Júpiter per celebrar l'èxit de l'Orfeó a Roma. Si això ja us sembla insòlit, us fareu creus de com ha canviat la història quan reproduïm les declaracions del president Joan Gamper a la premsa, on afirmava que "*El F.C. Barcelona vol ser l'Orfeó Català del futbol*". En canvi, sembla que la història es repeteixi en saber que l'himne espanyol va ser fortament xiulat i la reacció fulminant del governador, el general Milans del Bosch (sí, sí, l'avi del colpista del 23F), va ser clausurar les dues entitats. Això suscità un ampli moviment de protesta al món cultural i futbolístic espanyol. Intel·lectuals madrilenys van signar un manifest demanant l'aixecament de la suspensió i la Federació Catalana de Futbol va ajornar el principi del Campionat de Catalunya fins que pogués participar-hi el Barça. Al cap d'uns mesos es permetia l'activitat a les dues entitats. Però alguns orfeons van desaparèixer i molts en van veure reduïda l'activitat. La tasca de la Germanor d'Orfeons es va interrompre i l'orfeonisme va esdevenir un nucli de resistència contra la dictadura.

Si volguéssim posar fil musical a aquest període fosc de la història, podríem il·lustrar-lo amb la *Cançó nocturna* de Francesc Pujol. Ell va ser l'actor secundari, el treballador incansable i col·laborador a l'Orfeó i a la Germanor, sempre a l'ombra de Lluís Millet. Hi va començar com a cantaire als 19 anys i aviat n'esdevingué arxiver



Francesc Pujol.
Fotògraf desconegut. CEDOC

i mestre auxiliar. Als seus dots musicals, hi sumava la formació mercantil, i així va ser administrador del Palau de la Música des dels inicis i sotsdirector de l'Orfeó a partir d'aquell 1917. Entre molts càrrecs dins i fora la casa, va ser director de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Aquesta va ser una empresa important i rigorosa, patrocinada per Rafael Patxot, amb la voluntat de recollir totes les cançons populars de les terres de parla catalana per tal que servissin de fonament als joves compositors. Musicòleg i estudiós de la música, la seva faceta de compositor ha restat malauradament amagada, com la seva figura en general, el nom del qual, per més mala sort, s'acostuma a confondre amb el del filòsof i escriptor Francesc Pujols, amb -s final. Aquesta obra, musicant un text deliciós de Josep M. de Sagarra, ens demostra el seu domini tècnic i una inspiració de primer ordre. Aquesta, tampoc la trobareu a Spotify...

Cançó nocturna

Música de Francesc Pujol (1878-1945)

Text de Josep M. de Sagarra

Els orfeons catalans havien quedat pràcticament exclosos dels concerts emmarcats en l'Exposició Internacional del 1929. Per això, amb la caiguda de Primo de Rivera, el 1930 s'organitzà un gran Festival d'Orfeons al Palau Nacional —al mateix lloc on havien estat vedats durant l'Exposició— com a agraïment als intel·lectuals castellans que en plena dictadura havien defensat la llengua catalana i les entitats culturals com l'Orfeó. La premsa ho celebrava com un autèntic triomf contra la dictadura. Es llegia al diari: "*Diumenge al Palau Nacional no hi havia un públic: hi havia un poble. Poden vèncer un exèrcit però no poden vèncer un esperit*". I justament al descans del concert arribava a Montjuïc la notícia de la mort del dictador.

Però aquella eufòria no fou sinó una mena de cant del cigne del moviment orfeònic, que entraria en decadència a partir d'aquell 1930 i molt concretament l'ideari de Millet i l'Orfeó Català. Una crisi que tenia el seu origen en la limitació de la qualitat artística i que repercutia en el prestigi dels orfeons entre el món musical, i en l'acceptació social del que representaven. El mateix Millet reconeixia que "*els nostres orfeons pateixen de la manca de maduresa d'una tècnica ben fonamentada*". I afegia: "*Certa part dels obrers no es decideixen a entrar-hi per creure-la massa sàvia o distingida, i al costat oposat, els cultes refinats la veuen baixa de tendències, poc subtil, quasi vulgar*". Climent Lozano ho rematava dient: "*les persones de carrera o de certa posició social*

es guarden bé de cantar en un cor; se'n donarien vergonya”, mentre el Manifest groc (1929) de Salvador Dalí i companyia denunciava “*la sensibleria de l’Orfeó Català i el seu repertori tronat de cançons populars*”. Millet sentenciava: “*Tot aquest caliu vital sembla que minvi i es refredi d’ençà que Catalunya té unes espurnes d’autonomia, d’ençà que no podem dir que el tirà ens assetja i ens amenaça; tot això significa que la fruita no era encara madura*”.

La realitat era que l’ideari no s’havia adaptat als canvis de la societat, que ara ja tenia instruments específicament polítics per a les seves reivindicacions. La revista de l’Orfeó Gracienc publicava: “*les barretines i mantellines ja no entusiasmen, i és que el patriotisme ha evolucionat, com evoluciona l’art i com es renova la música. El folclorisme que ha estat la base del repertori orfeonístic és ja cosa fora de temps*”. Efectivament, els programes repeteixen els mateixos autors i obres de vint anys enrere i els nous compositors catalans, com Toldrà, Mompou o Gerhard, no se senten atrets pel gènere coral i, de fet, n’han llegat un catàleg ben escàs. Alguns orfeons van obrir-se als nous llenguatges europeus, com l’esmentada estrena de la *Simfonia dels psalms* d’Stravinsky per l’Orfeó Gracienc o la d’*El rei David* de Honneger per l’Orfeó de Sants, però Millet va restar tancat a les noves estètiques. Entre les seves cartes llegim comentaris sobre Honneger: “*té talent aquest senyor, però per ara no m’hi puc entusiasmar, no em toca la fibra*”, o sobre Stravinsky arran de la interpretació de *La consagració de la primavera* al Liceu: “*no es pot figurar una cosa més pobra, malgrat les seves ardideses dissonants, els ritmes exasperants i la instrumentació enginyosa...*”, així com la polèmica al diari amb Robert Gerhard, contra l’avantguarda i l’atonalitat.

Literàriament s’imposava el Noucentisme, i els compositors musicaven Josep Carner, Guerau de Liost, Carles Riba, Marià Manent, Tomàs Garcés, J. V. Foix i molt especialment Josep M. de Sagarra, que esdevindria un autèntic referent del moment, com ho havien estat Verdaguier, Guimerà o Maragall per a l’anterior generació de compositors.

1931. Proclamació de la República Catalana.

Joaquim Serra escriu les tres peces per a cor mixt.

Concert de presentació del Grup dels Vuit o Compositors Independents de Catalunya

El 14 d’abril de 1931 Macià proclamava la República Catalana. Nomenà com a conseller de Cultura el poeta Ventura Gassol, que havia participat activament en la recollida de cançons de l’Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Ell, com altres, era partidari de crear un nou himne nacional menys combatiu que *Els segadors*, que s’havia imposat popularment. Per tant, va encarregar a Josep M. de Sagarra i Amadeu Vives, respectivament, un nou himne, combinació dels quals naixeria *El cant del poble*, on Vives recuperava la melodia central d’*Els Xiquets de Vallès* de Clavé. L’estrena tenia lloc al Palau de la Música amb l’Orfeó Català entonant aquell “*Gloria, catalans cantem. Cantem amb l’ànima!*”. La reacció del públic va ser freda i l’acte va acabar amb la multitud reclamant: “*Vòlem Els segadors!*”. Així que, contra la voluntat del govern, i per plebiscit popular, Els segadors va continuar essent l’himne del poble.



Joaquim Serra. Fotògraf desconegut.
Arxiu Músics per la Cobla

Ventura Gassol creà el Consell de Cultura i el Consell de la Música, impulsà l’Escola Normal de Mestres, amb Robert Gerhard de professor i referent, estimulà la creació amb els Premis de la Generalitat i promogué la cobla amb el nomenament de la Principal de la Bisbal i la de Barcelona com a cobles oficials.

Aquell 1931 un jove Joaquim Serra, que ja havia destacat en la música per a cobla amb les seves *Impressions camperoles*, presentava les *Variacions per a piano i orquestra* per les quals rebria el Premi Concepció Rabell. Alumne de composició d’Enric Morera, va ser el seguidor més destacat de la línia del seu mestre, però incorporant el refinament noucentista i la influència dels nous compositors, especialment de Toldrà, de qui rebia classes particulars de violí, i de fet compartia edifici (eren veïns d’escala al carrer d’Aragó). Diuen que Morera prohibia als seus alumnes presentar-se als concursos

de composició. Vet aquí la seva enrabiada quan, com a membre del jurat, va descobrir el nom del seu alumne al sobre anònim del guanyador del concurs... El mateix any 1931 Joaquim Serra compongué també tres peces per a cor mixt: *Idil·li de la fruita galana*, *La nena de la rotllana* i *Capvespre*. Amb Toldrà dedicat al lied, Mompou a l’obra de piano i Gerhard a la música instrumental, la de Serra és la música coral que millor reflecteix aquell temps i que pren el relleu de la tradició coral de Morera i Clavé. Un cop més, sobre text de Josep M. de Sagarra.

La nena de la rotllana

Música de Joaquim Serra (1907-1957)

Text de Josep M. de Sagarra

Catalunya vivia un moment cultural i musical esplèndid, d’aquells que ens agradaria veure pel forat de la història. Gràcies a l’amistat amb Gerhard, l’octubre del 1931 Arnold Schönberg s’instal·lava en una Barcelona oberta que l’acollia amb homenatges a la seva música. L’Orquestra Pau Casals convidava els referents musicals europeus, estrenava les obres de la nova generació de compositors catalans i impulsava el projecte social de l’Associació Obrera de Concerts per fer accessible la música simfònica a les classes populars.

També aquell 1931 es feia un concert de presentació del grup de Compositors Independents de Catalunya, conegut com el Grup dels Vuit, a imitació del Grup dels Sis francès. El grup sorgí de l’encàrrec a Manuel Blancafort d’un número monogràfic a «La Nova Revista» i es constituí després d’una trobada a casa seva. Sense un ideari unitari,



Compositors independents de Catalunya. D'esquerra a dreta: Robert Gerhard, Agustí Grau, Joan Gibert Camins, Eduard Toldrà, Manuel Blancafort, Baltasar Samper i Ricard Lamote de Grignon. 1931. Fotògraf desconegut

reunia la nova generació de compositors entre els 43 anys de Baltasar Samper i els 32 de Ricard Lamote. Aglutinava llenguatges ben heterogenis, des del noucentisme de Toldrà fins a l'experimentalisme de Gerhard amb l'únic nexce de reivindicar una música catalana amb projecció internacional, bo i mantenint cadascú la seva independència. Així que poca vida en comú va tenir el Grup a banda d'aquest concert i la famosa foto de l'Ateneu Barcelonès, on ni tan sols van poder reunir-s'hi els vuit. Hi falta Frederic Mompou, encara amb un peu a París.

D'ells, probablement Blancafort i Ricard Lamote foren els més interessats en la música coral. Encara que les obres corals de Blancafort són posteriors, il·lustren bé aquesta combinació de llenguatges des de l'harmonia i el misticisme de Mompou, la vessant lírica de Toldrà i fins intents més avantguardistes i atrevits que l'apropaven a Gerhard.

Jubilate Deo

Música de Manuel Blancafort (1897-1987)

Com una metàfora de la fi d'un cicle, l'Orfeó Català plorava la mort de dos dels seus grans creadors, d'Amadeu Vives el 1932 i d'Antoni Nicolau el 1933. Resistia el vell Millet, que s'anava aïllant al Masnou natal, aliè a l'entusiasme de la República i el nou Estatut.



Pau Casals dirigint un assaig al Palau de la Música. [1921-1934]. Fotògraf desconegut. CEDOC

1936. XIV Festival de la SIMC a Barcelona. Estrena de *Joan de l'Ós* de Ricard Lamote. Alçament militar i esclat de la Guerra Civil Espanyola

El 1936 Barcelona era un centre d'atenció per al món musical. Aquell abril organitzava el 14è Festival de la Societat Internacional per a la Música Contemporània i el Congrés Internacional de Musicologia. A més de la famosa estrena del *Concert per a violí* d'Alban Berg, al festival s'estrenà també el gran poema de Ricard Lamote, amb text de Sagarra, *Joan de l'Ós*, per a banda, cor i orquestra, a càrrec dels orfeons que dirigia el mestre Pérez Moya (Orfeó de Sants, Orfeó Montserrat i Schola Cantorum), mentre que el Gracienc interpretà fragments d'*El comte Arnau* de Pedrell i Maragall amb l'Orquestra Pau Casals.

Com a resposta als Jocs Olímpics de Berlín, sota els auspicis de Hitler, el nou govern espanyol del Front Popular va decidir, a més de negar-hi la participació espanyola, organitzar una Olimpíada Popular alternativa que havia de tenir lloc a Barcelona entre el 19 i el 26 de juliol. El 17 de juliol de 1936 Pau Casals assajava la *Novena Simfonia* de Beethoven amb l'Orfeó Gracienc i la seva orquestra per a la inauguració, l'endemà, de l'Olimpíada Popular, quan va arribar la notícia de l'alçament

franquista. Es va cancel·lar l'assaig, l'Olimpiada i també el concert previst amb més de mil cantaires que havia de dirigir el vell Morera, que ja era el director popular de referència substituïnt Millet. Durant la guerra les entitats foren intervingudes i dedicades a propòsits i actes polítics. El Departament de Cultura intervenia l'Orfeó Català, el PSUC confiscà l'Orfeó Martinec, Acció Catalana ho feu amb l'Orfeó Gervasienc i la FAI el mateix en el cas de l'Orfeó Sarrienc. El 10 de setembre Francesc Pujol va estalviar a Millet l'obligació de dirigir l'Orfeó Català en l'enregistrament dels himnes de la CNT i la FAI *A las barricadas* i *Los hijos del pueblo*; l'Orfeó Gracienc cantava al festival del PSUC i la UGT al Palau, i l'Orfeó de Sants intervenia en un concert a benefici dels ferits, ja el gener del 1937. El 1938 l'Orfeó Català aturava totalment les seves activitats, com bona part dels orfeons que estaven minvats de cantaires. El Gracienc comptabilitzava 70 cantaires absents, cridats al servei d'armes. Millet escrivia: *“Noi, ara és impossible de reunir mitja dotzena de cantaires. Els homes al front, les dones a les cues, tothom prim de panxa. Jo, creu que enyoro no poder cridar i renyar i donar cops a l'harmòni, i fer cantar la cançó de la nostra terra estimada i la música dels grans mestres!”*

Toldrà estava treballant en el nou projecte de l'Orquestra de la Generalitat que li havien encarregat de dirigir. Recentment premiat pel cicle *La rosa als llavis*, que Conxita Badia no podria estrenar fins onze anys més tard en tornar de l'exili, acabà dirigint l'orquestra CNT-FAI integrada per 85 músics voluntaris. En plena Guerra Civil, Joaquim Serra estrenava l'òpera *Tempesta esvaïda*, com una mena de desig incomplet. Robert Gerhard, enviat a Montserrat com a comissari de la Generalitat, escrivia el ballet *Soirées* de Barcelona sobre un text de Ventura Gassol. Ricard Lamote rebia l'encàrrec de la Generalitat d'una obra política. Titulada *1936: cartell simfònic*, començava amb una introducció nostàlgica dels cants de la terra, continuava amb una autèntica batalla de diferents himnes (des de la *Marxa reial* i l'*Himne de Riego*, passant pel *Cara al sol* i *La internacional*) i culminava en un gran crescendo amb *Els segadors*. Tot i que se'n va cuidar de destruir la partitura, dos policies el van detenir 40 dies buscant l'obra i acusat de roig i separatista. Explica la seva esposa: *“El 26 de gener de 1939 acabava la guerra. Van telefonar al Ricard diverses vegades; aquella nit, de la plaça Catalunya, sortien uns autocars amb places reservades per als intel·lectuals. Fins al darrer moment van guardar-li el lloc, però de cap manera va voler marxar sense mi i la nostra filla. «No he fet mal a ningú», va dir. I va quedar-se. Fou aleshores quan començà la part més terrible: l'exili dels qui ens vam quedar”*.

Missatge

Música de Ricard Lamote de Grignon (1899-1962)

Text de Marià Manent

La fèrria dictadura va arrasar tot el que havia construït la República. Tot i la represa clandestina dels assaigs de l'Orfeó Català en una data tan simbòlica com l'11 de setembre de 1939, resumeix la derrota col·lectiva la imatge humiliant de l'actuació el 30 de setembre d'*“el Orfeón del maestro Millet”* començant amb l'inevitable *Cara al sol*, en un acte de la Falange *“en el Palacio de la Música”*, que seria la darrera actuació pública de Lluís Millet.

1941. Mor Lluís Millet. Cinquantenari de l'Orfeó Català, prohibit

El fundador moria el 1941 sense poder celebrar el cinquantenari de l'entitat, encara prohibida. El succeïa l'abnegat Francesc Pujol, que va mantenir el cor assajant setmanalment malgrat la impossibilitat de fer concerts. Finalment, quan el 1945 arribava l'autorització per presentar-se públicament dirigint l'Orfeó, va morir sobtadament la vigília de Nadal sense poder complir el somni i veure els fruits de la seva constància. No pas sense tensions en la successió, s'acabà imposant la continuïtat en la figura de Lluís Maria Millet, fill del fundador, que havia viscut des de la infantesa a la sisena planta del Palau de la Música amb el seu pare, vidu des de la seva infantesa. El 1946 s'estrenava com a director amb tres audicions del *Requiem* de Mozart dedicades als seus difunts predecessors. Tot i que no comptava amb el carisma de director del seu pare, podem afirmar que el va superar en l'àmbit de la composició amb obres de factura molt notable. Si bé podem trobar extemporanis i pretensiosos els seus grans poemes corals, en les petites obres mostra una gràcia i inspiració com la d'aquesta coneguda *Sardana de l'abril* escrita el 1948 sobre text d'un gran col·laborador del seu pare, Joan Llongueres. Lluny de les avantguardes, l'obra ens retorna al paisatge rural i idíl·lic de la Renaixença. Com un raig d'esperança després de la desolació, el país necessitava una llum nova per encetar el dia, després d'una fosca nit.

La sardana de l'abril

Música de Lluís Maria Millet (1906-1990)

Text de Joan Llongueres

A poc a poc es refeien els orfeons i la seva activitat. Podem comprovar la seva revitalització amb les primeres audicions al país de l'*Elies* de Mendelssohn dirigit pel mateix Lluís Maria Millet el 1948 o la primera versió íntegra d'*El Messies* de Händel el 1950(!) a càrrec de l'Orfeó Gracienc, ara ja dirigit per Antoni Pérez Simó en substitució de Joan Balcells, impedit per la ceguesa. Però, amb una nova generació de directors, sorgiren nous cors, com l'Orfeó Laudate el 1942, dirigit per Àngel Colomer, que el 1955 participava en la primera audició del *Rèquiem alemany* de Brahms, o la Capella Clàssica Polifònica, creada per Enric Ribó el 1940, que s'atrevia amb obres exigents com ho és *Joana d'Arc* de Honneger el 1954. Sobretot la Capella Clàssica d'en Ribó va esdevenir un model de renovació, amb nous criteris estilístics, formatius i de repertori que va servir d'exemple als joves directors i les noves formacions. El seu prestigi



Enterrament de Lluís Millet i Pagès.
9 de desembre de 1941.

Foto: Xavier Brangulí. CEDOC



Cristòfor Taltabull. Fotografia desconeguda ca. 1908. Biblioteca de Catalunya

s'afirmà amb les col·laboracions freqüents amb l'Orquestra Municipal d'Eduard Toldrà, que havia revifat l'ambient simfònic a partir del 1944. Hem de lamentar, però, que la seva dedicació exclusiva a l'Orquestra va provocar que pràcticament abandonés la composició, en una mena de silenci o exili interior.

Amb bona part dels compositors catalans a l'exili (Gerhard, Casals, Pahissa, els Lamote temporalment a València...) un personatge va fer el camí invers. Cristòfor Taltabull havia nascut aquell llunyà 1888 de l'Exposició Universal a Barcelona, però s'havia establert primer a Alemanya, on estudià amb Max Reger, i després a París. Amb l'esclat de la Segona Guerra Mundial va decidir tornar a Catalunya el 1940 i esdevingué el mestre particular de tota una generació de nous compositors que trobaven al seu domicili del carrer de Casp una formació excepcional que no rebien als

centres oficials. Es tracta de joves com ara Joan Guinjoan, Josep Soler, Xavier Benguerel, Ireneu Segarra o Josep M. Mestres Quadreny, que esdevindrien els protagonistes de la vida musical catalana de les dècades següents. Pel que fa a la composició, justament on més es prodigà fou en la música coral, sobretot amb motiu de la direcció del Cor Madrigalistas d'Iluro, de Mataró (1946-47). D'aquelles trobades dominicals d'interpretació de la polifonia renaixentista amb un grup de joves entusiastes, en sorgiren obres tan emblemàtiques com el *Comiat de l'ànima*, dedicat al seu alumne, amic i vincle amb la ciutat de Mataró anomenat Domènec Rovira, arran de la seva prematura mort, i naturalment el famós *Madrigal* (1946), amb text de Pere Serafi, que figuraria al repertori de tots els cors del moment i fins a l'actualitat. Inspirat en la polifonia del Renaixement, també va escollir poemes catalans dels segles XV i XVI per a les seves obres. Un altre exemple preciós i menys conegut n'és *Del mal que pas no puc guarir*, sobre text de Joan Roís de Corella, que ens il·lustra metafòricament aquests anys en què lluitaven per guarir les ferides de la guerra i maldaven per redreçar el país.

Del mal que pas no puc guarir

Música de Cristòfor Taltabull (1888-1964)

Poesia de Joan Roís de Corella

Montserrat assumia el seu paper cívic i polític en les multitudinàries Festes d'Entronització de la Mare de Déu el 1947, on es va sentir públicament el català per primer cop en la dictadura i els assistents van entonar el *Violai* d'en Verdaguer i Rodoreda durant el parlament del ministre d'exteriors del govern de Franco. L'acte es va desenvolupar amb una senyera penjada a les muntanyes pel Front Nacional

de Catalunya, que la policia no va poder enretirar en tot el dia i causà la destitució del governador civil de Barcelona. Montserrat seria també la seu del primer Aplec d'Orfeons (1951) i del multitudinari Romiatge a Montserrat (1956).

1947. Festes d'Entronització de la Mare de Déu de Montserrat. Creació de la Coral Sant Jordi per Oriol Martorell

La renovació coral, encapçalada per Enric Ribó i Àngel Colomer, seguiria amb la fundació de la Coral Sant Jordi aquell mateix 1947 amb l'empremta personal i carismàtica d'Oriol Martorell. Nascuda als ambients de l'escoltisme, aviat demostrà una gran vitalitat, emmirallada en fenòmens europeus com el moviment A Coeur Joie, que justament es fundava el mateix any a França. L'any següent Leo Massó fundava la Coral Antics Escolans de Montserrat, com després crearia la Coral Cantiga (1961). I Manuel Cabero fundava el Cor Madrigal aportant al panorama coral el matís, la precisió i la intuïció de la seva forta personalitat musical. Igualment, el 1953, amb Lluís Virgili reprenia les seves tasques l'Orfeó Lleidatà, que esdevindria un focus pedagògic important.

Amb Àngel Colomer i el seu Orfeó Sant Esteve, de Sant Esteve Sesrovires, es recuperaren una sèrie d'aplecs (1944-50) amb el nom eufemístic de "*Jornada de honor a la cançó y danzas populars*". També a l'Ametlla del Vallès, i sota el mecenatge i l'impuls de Fèlix Millet i Maristany, es convocaren aplecs pasquals i concursos de



Oriol Martorell i la Coral Sant Jordi.

Fotografia desconeguda. Arxiu Coral Sant Jordi

caramelles (1944-51) que posaven en contacte els nous cors i la seva tasca. Es fàcil comprovar el relleu generacional constatant que els primers premis per a cor mixt ja requereien en les noves formacions, com la Coral Sant Jordi i el Cor Madrigal. La comissió organitzadora va ser substituïda per l'Oficina Tècnica de Cors i Orfeons de Catalunya, creada aquell 1947 en un esforç per tornar a estructurar el moviment coral al voltant de l'Orfeó Català, que recuperava la iniciativa amb el seu màxim nombre de socis i activitats, com els viatges a Madrid (1950), París (1952), la primera audició de l'Stabat Mater de Poulenc en ocasió del cinquantenari del Palau de la Música el 1958, l'estrena del Cant espiritual de Montsalvatge el 1960 o la gira europea amb *El pessebre* de Pau Casals, estrenat el mateix any, esdevingut ja un símbol del pacifisme, la defensa dels drets humans i la reivindicació catalana.

També el 1960 es constituïa el Secretariat dels Orfeons de Catalunya, hereu d'aquella Oficina Tècnica i presidida pel mateix impulsor, Felix Millet i Maristany.

1960. Constitució del Secretariat dels Orfeons de Catalunya. Estrena d'*El pessebre* de Pau Casals i del *Cant espiritual* de Montsalvatge. Homenatge a Maragall i Fets del Palau. Publicació de *La pell de brau* d'Espriu i *Vacances pagades* de Pere Quart

L'any 1960 fou també l'any de la publicació de *La pell de brau* d'Espriu, un poeta que posa en paraules, com pocs, aquells temps de por i reivindicació, i que serviria d'inspiració per a moltes obres vocals, des de Matilde Salvador fins a Narcís Bonet. Però també és el temps de *Vacances pagades* de Joan Oliver, que amb la mirada sarcàstica de Pere Quart posava davant del mirall la societat capitalista, consumista i acomodada al règim. Renegant dels seus orígens burgesos, va esdevenir un exemple de poesia social i de lluita antifranquista. Ambdós van despertar l'atracció dels cantautors de la Nova Cançó, un moviment de gran impuls i eina decisiva de resistència. Raimon posà música als poemes d'Espriu i Lluís Llach ho feia a les *Corrandes d'exili* de Pere Quart. Algunes de les cançons més significatives del moviment serien arranjades després per un dels compositors corals més prolífics del moment: Manuel Oltra, que va destacar sobretot en la música per a cobla i l'obra coral. Més concretament, va establir una relació estreta amb la poesia de Pere Quart, com ho havia fet Nicolau amb Verdaguer o Morera amb Guimerà.

Aquesta ironia tan pròpia dels temps de repressió quedava sintetitzada en el *Bestiari*, composició del 1957 i que ben aviat formà part del repertori dels cors com una peculiaritat dins la seva obra. Entre les enginyoses descripcions del *Bestiari*, hem escollit la del musclo, per al qual Oltra va compondre una sinistra marxa fúnebre en record del mol·lusc convertit en fèretre enmig d'una paella. Ben bé sembla descriure una societat decadent i, amb una frase inicial volgutament monòtona, crítica l'anar fent, la passivitat de la burgesia col·laboracionista de l'època i enfangada en el capitalisme del règim. “Anar perdent la salut / de tant beure a doble queix. / Fou enterrat en taüt / al fons d'un arròs amb peix”.

El musclo

Música de Manuel Oltra (1922-2015)

Text de Pere Quart

Els anhels de democràcia es practicaven ben aviat en la societat civil catalana. La progressiva substitució de la denominació Orfeó per Cor o Coral no era només una moda, sinó un canvi de model. A diferència de bona part dels orfeons, les corals tendien a l'autogestió, amb òrgans directius més àgils, sovint formats per cantaires o en qualsevol cas amb una representació directa i majoritària dels cantaires i, per tant, amb decisions més participatives. Alliberats de la gestió d'un local propi, vivien en un règim comunitari, com a secció d'una entitat cultural o vinculació amb una parròquia. Les formaven gent jove, de nivell cultural elevat i sovint amb més formació musical i motivació artística, per bé que sense renunciar al compromís cívic o polític.

A la dècada dels anys seixanta molts orfeons celebraven el cinquantenari i s'esdevenia el centenari del naixement de Morera (1965), Millet (1967) o Maragall (1960). El permís per a la celebració del concert d'homenatge a Maragall formava part d'una sèrie de concessions del govern franquista a l'alcalde Porcioles, com la Carta Municipal o la cessió del castell de Montjuïc. Però la lògica inclusió al programa de l'obra més coneguda amb text de Maragall, *El cant de la senyera*, va ser prohibida a darrera hora. Llavors, un grup d'activistes organitzats van començar a cantar-lo des del públic, mentre es llançaven unes octavilles contra el règim franquista, amb els seus representants presents. Els coneguts com a Fets del Palau acabaren amb nombrosos detinguts, com un jove Jordi Pujol, autor del text dels fullets, que seria empresonat durant tres anys per aquells fets.

La gestió dels símbols seguia en mans dels orfeons. Musicalment, però, prenen rellevància els tradicionals concerts de Sant Jordi, de la Coral Sant Jordi, que juntament amb el Cor Madrigal i la Capella Clàssica Polifònica van esdevenir els cors col·laboradors de l'Orquestra Municipal, amb cites històriques, com l'estrena de l'*Atlàntida* de Falla sobre text de Verdaguer al Liceu, dirigida pel mestre Toldrà pocs dies abans de la seva mort (1961). L'afluència de cors catalans als concursos, festivals i trobades corals europees dona la mesura de l'empenta d'aquesta nova fornada de cors catalans.

La importància progressiva de la tècnica i la interpretació, tant en l'àmbit vocal com en la formació dels directores, propicià multitud d'iniciatives pedagògiques, des dels cursos d'Enric Ribó al Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona, fins als cursos Audicor de Manuel Cabero a l'Institut Llongueres. Però voldria destacar, per ser-ne els pioners i més constants, els Cursos Internacionals de l'Orfeó Lleidatà, impulsats per Lluís Virgili des del 1964 i que arribaren a la màxima esplendor sota la direcció de Josep Prats, director de la Coral Cantiga, que influenciaren tota una generació de joves directores que prendrien el relleu, en alguns casos, com el de Mireia Barrera al Cor Madrigal el 1993, o bé que formarien nous instruments de referència, com el Cor Lieder Càmera, creat per Josep Vila el 1990.

**1990. Josep Vila crea el Cor Lieder Càmera de Sabadell.
Jordi Casas crea el Cor de Cambra del Palau de la Música
Catalana**

Aquell any Jordi Casas, fundador de la Coral Càrmina i director de l'Orfeó Català des del 1988, creava el Cor de Cambra del Palau de la Música amb la voluntat de dotar l'entitat d'una formació professional i cultivar els repertoris corals cambrístics amb el màxim nivell vocal. El Cor de Cambra suposà el primer cor professional de concerts de Catalunya i una finestra d'oportunitat per a una generació creixent de cantants professionals. El seu successor, tant a l'Orfeó Català com al Cor de Cambra, fou Josep Vila, que és també el màxim exponent d'una generació de compositors especialitzats en la música coral i que parteixen del coneixement de primera mà de l'instrument, tot introduint a casa nostra els llenguatges corals europeus.

Salve regina

Música de Josep Vila Casañas (1966)

La generació d'Oriol Martorell i Manuel Cabero va haver de guanyar-se les garrofes en un altre ofici, a banda de la seva passió per la direcció coral. La generació de Jordi Casas i Josep Prats van haver d'estudiar la música i la direcció paral·lelament a altres formacions. La de Bernat Vivancos, com la meua, som la generació que hem pogut estudiar i exercir exclusivament de músics: compositors i directors. Som la generació privilegiada, la generació de la bombolla. La que no recordem la mort de Franco i sovint patim amnèsia del passat. Som aquells a qui, malgrat la formació professional, ningú ens ha explicat la història de la nostra música. La dels qui ens calia allunyar-nos nord enllà d'aquesta vella i tan salvatge terra. La dels qui se'n reien de l'antiga saviesa d'aquest àrid poble. Però que ara tenim el deure de despertar del somni, de conèixer els nostres orígens i d'estimar aquest llegat, ple de prejudicis. Perquè, malgrat tot, podem estar orgullosos de la llarga i fecunda tradició coral d'aquest país, que ha estat sempre estretament vinculada a la nostra història i als seus moviments socials. I vet aquí que, formats en l'asèptica professionalitat, ens caldrà continuar defensant la nostra cultura —diversa, integradora i oberta— i els drets socials i col·lectius de la nostra gent. Convençuts que la nova generació que ja s'albira escriurà les millors pàgines d'aquest guió, que continuarà un cop esclati la darrera bombolla.

Bubbles

Música de Bernat Vivancos (1973)



Cor de Cambra del Palau de la Música. 1996.
Foto: Gerard Poch. CEDOC



Cor de Cambra. 2017.
Foto: Ricardo Rio

Amb la col·laboració de:



ASSOCIACIÓ
ORFEÓ
CATALÀ



Ajuntament
de Barcelona
Institut de Cultura



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE ARTES ESCÉNICAS

Membre de:



EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEÓ
CATALÀ

