

# Els models simfònics

Francesc Bonastre

---

## Resumen. *Los modelos sinfónicos*

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

---

## Résumé. *Les modèles symphoniques*

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

---

## Abstract. *Symphonic Models*

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

---

**Zusammenfassung.** *Die sinfonischen Modelle*


---

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

---

La delimitació dels models simfònics al darrer terç del segle XIX esdevé una premissa indispensable per poder centrar l'asimetria i la complexitat dels criteris sobre els quals es bastí l'anàlisi de la recepció i de la circulació de la música en aquest temps, i més concretament encara, dels patrons conceptuals, estètics i gestors sobre els quals s'aixecaren els fonaments d'un simfonisme integrador a la Barcelona de la segona meitat de la dinovena centúria.

Sobre aquests exemples anteriors atia la seva dialèctica entenedora Felip Pedrell; a redós de l'abrandat verb pedrellià girà el seu esguard Joan Lamote de Grignon, que pogué arribar a fer realitat el somni del seu mestre, en posar a l'abast del públic, i molt especialment de les classes populars, els elements orgànics i educatius del repertori simfonic internacional.

\* \* \*

La música simfònica fou una realitat prou important a la Barcelona de la segona meitat del segle XVIII, època en la qual podem parlar realment de simfonisme, és a dir, d'un repertori pensat i escrit per a un conjunt considerable d'instrumentistes —i per això es pot parlar d'*orquestra* en el sentit que avui li donem—, i d'un gènere estrictament instrumental, que no necessita ni del concurs de la veu humana ni dels transcendents i de vegades alambinats recursos de la retòrica barroca. És una música que sorgeix degut a l'estroncament d'aquests recursos i que es desenvolupa a partir dels anys centrals del segle XVIII, creant nombroses polèmiques i guanyant terreny a partir de la decidida acció dels compositors propers a l'eclosió del Classicisme.

Haydn primer, i Mozart i Beethoven després, saberen crear una música instrumental que esdevenia una acció interna per ella mateixa. No necessitava cap programa explicatiu, perquè constituïa una altra dimensió, intrínsecament valuosa i, alhora, comunicadora de realitats formals, sensibles, cognoscitives i emocionals que traspassaven l'univers fins llavors conegut, arribant a esdevenir models —especialment, la música cambrística i simfònica haydiniana—, que provocaren l'assumpció d'aquests pressupòsits arreu d'Europa, i la multiplicació de noves propostes sorgides a l'entorn de la circulació d'aquesta música.

La música de Haydn fou coneguda a Barcelona en els anys vuitanta del segle XVIII; aquesta asserció es fonamenta en nombroses fonts instrumentals que hem conservat, en les quals es traspuia la seva influència, i d'aquest fet ens en dóna suficient crèdit el nombre de prop de 200 obres simfòniques d'autors catalans del l'època del Classicisme<sup>1</sup>. Però tenim, tanmateix, proves més concretes, de les quals podem donar alguns detalls a manera d'exemple: el baró de Maldà ens parla de l'estrena del *Stabat Mater* d'aquest compositor a Barcelona el 1782<sup>2</sup>; tenim esment de l'audició de diverses obres de Haydn des de final del s. XVIII fins als dos primers decennis del XIX: una simfonia el 1797<sup>3</sup>, la música instrumental de *Les set paraules* el 1801<sup>4</sup>, 8 interpretacions de l'oratori *La Creació* el 1805<sup>5</sup>, dues de *Les Estacions*<sup>6</sup> i dues del *Stabat Mater*<sup>7</sup>, certament, una obra de la qual hi ha còpia d'època a molts arxius eclesiàstics catalans.

També Beethoven és present a la documentació musical barcelonina de la seva època: el 1818 se n'interpreta una simfonia, el detall de la qual ignorem; però és significatiu que sobre aquesta es faci constar que és *nova*, és a dir, que es dóna per suposat que d'aquest compositor ja se n'ha escoltat alguna d'anterior<sup>8</sup>. En canvi, de Mozart, tot i que es representa el 1798 *Così fan tutte* al Teatre de la Santa Creu<sup>9</sup>, no se'n torna a tenir notícia fins bastant més tard (almenys, fins ara no hem trobat esment de cap obra seva a la Barcelona d'aquesta època): no és fins al 1840 que el seu nom apareix per primera vegada, amb l'obertura de *Les Noces de Figaro*<sup>10</sup>. Això no obstant, hi ha algunes obres que se li podrien atribuir: la més temptadora de totes és la *Simfonia concertant per a violí i viola*, de la qual no se'ns mostra el nom de l'autor<sup>11</sup>.

1. BONASTRE, F. «La música catalana al segle XVIII», a *Història de la cultura catalana. El Setcent*. Vol. III. Barcelona: Edicions 62, 1996, p. 247-271.
2. ALIER, R. «Notes sobre la música de Haydn a Barcelona». *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia II* (1985), p. 41-47. El baró de Maldà remarca que aquesta obra i l'anterior homònima de Pergolesi eren conegudes a Barcelona: «/.../havent tingut tal música, cantada en alguns versos del *Stabat Mater*, general aplauso, com que ni esta de Haydn ni la més antiga de Pergolesi mai cansan de ohir-se, per sa dulsura, harmonia y forza en las expressions de sa letra». Cf. *Id. Ibid.*, p. 44.
3. El 15 de març de 1797, al Teatre de la Santa Creu, a càrrec de la companyia italiana. El *Diario de Barcelona* esmenta la simfonia amb l'apel·latiu «/.../ del célebre maestro Joseph Haydn». Cf. *Cedul·lari de concerts públics de Barcelona* (CCPB), Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas, Vol. 1 (1797-1900), l'esmentat dia.
4. ALIER, R. *Op. cit.*, p. 5-6.
5. Els dies 17, 19, 24 i 25 de març, al Teatre de la Santa Creu (només la primera part); el 21 de març, 7 i 9 d'abril, a la Confraria dels Velers de Barcelona (versió íntegra); el 17 d'abril, a la Sala del Palau (id.).
6. Només *La Primavera*, al Teatre de la Santa Creu, els dies 21 i 23 de març.
7. El 1782 (Cf. Nota 1), i l'11 de març de 1818, a la col·legiata de santa Anna.
8. Aquesta simfonia s'interpreta al Teatre de la Santa Creu, el 16 de febrer de 1818. Beethoven, aquest any, ja havia compost les primeres vuit simfonies.
9. ALIER, R. *Op. cit.*, p. 46.
10. Liceu de Montsió, 18 d'abril.
11. El concert, dirigit per Melciior Rozzi l'1 d'abril de 1805 al Teatre de la Santa Creu, incloïa una simfonia de Pleyel, la primera part de *La Creació* de Haydn, la *Simfonia concertant per a violí i viola*, i *Piezas variadas* com a final.

Al voltant d'aquest repertori es troben composicions instrumentals de tot tipus, que contornegen el panorama simfònic barcelonès de la darrera època de l'Antic Règim. Copsem, tanmateix, l'empremta d'un trencament força simptomàtic, de resultes de diversos factors que ens menaran a l'acabament d'aquest sistema polític anterior; el cert és que la primera meitat del segle XIX és plena d'elements pregonament desestabilitzadors: la guerra napoleònica (1808-1814), l'absolutisme de Ferran VII, la nova incursió de l'exèrcit francès, i l'esclat de les guerres carlines. Totes aquestes situacions s'agreugen amb la crema de convents del 1833 i la llei de desamortització dels béns eclesiàstics de 1840. Aquesta llei tingué un efecte negatiu damunt la professió musical, atès que l'Església, per tal de fer front a la nova realitat econòmica, hagué de prescindir de tot allò que era considerat superflu: entre aquest conglomerat, hi havia les institucions musicals eclesiàstiques, les capelles de música, on treballaven desenes de milers de músics a tot el país, i on, des de l'edat mitjana, havien florit extraordinàries vocacions i s'havien produït i interpretat obres de qualitat universal.

Milers de músics es trobaren al carrer, i l'Església, que al nostre país i a molts d'altres d'arreu d'Europa i d'Amèrica, havia acomplert una funció substitutiva del mecenatge civil —sovint força magre a Catalunya—, hagué de renunciar al seu protagonisme en matèria musical en veure's obligada a prescindir molts dels seus col·laboradors d'una part importantíssima de la litúrgia i del culte.

Altrament, acabada la guerra del francès, irromp amb inusitada força la moda operística italiana: primer Rossini<sup>12</sup>, i després Bellini, Donizetti i Mercadante, omplen els escenaris d'arreu del país, canviant el gust i obrint noves perspectives a un públic que s'identifica amb aquest nou repertori.

Es aleshores quan hom parla d'italianisme. De fet, la influència italiana ha estat l'ingredient més comú a l'Europa dels segles XVII i XVIII: Itàlia ha estat l'origen del barroc musical —des de la *Camerata fiorentina* fins al *concertato* venecià dels Gabrieli— i ha continuat donant els models vocals —òpera, cantata, oratori— i instrumentals —sonata, *concerto*, *tocatta*, *sinfonia*— al procés de circulació de la música europea, de la qual n'esdevingué el principal mentor, adés a la instància creativa, adés a la interpretativa, fins als primers decennis del segle XIX.

A mitjan segle XVIII, emperò, el nostre país es decanta per una doble formulació: mentre continua l'assumpció dels models italians en relació amb la música vocal (i molt especialment, a l'òpera), la música instrumental segueix més aviat la pauta germànica, present a la música de tecla, la de cambra i la simfònica<sup>13</sup>. I aquest corrent continua fins als primers decennis del segle XIX, eixamplant el repertori germànic (F.J. Haydn, W.A. Mozart, L.v. Beethoven, F. Paer, I.J. Pleyel, F.Ch. Neubaer, C.M.v. Weber...) amb el francès (J.P. Rode, J.P. Dupont, R. Kreutzer, F.J. David) i àdhuc el català (R. Carnicer, M.

12. Lluís Lamaña relaciona l'èxit fulminant de l'estil rossinià a l'acabament de la guerra del francès i el «/... /restablecimiento de la paz y el retorno a la normalidad». Cf. LAMAÑA, L. *Barcelona Filarmónica. La evolución musical de 1873 a 1925*. Barcelona: Imp. Elzeviriana y Lib. Camí, 1925.

13. BONASTRE, F. «La música a Catalunya al segle XVIII», a *Història de la cultura catalana, El Set-cents*. Vol. III, Barcelona: Ed. 62. 1996, 247-271. Cf. Especialment p. 266-268.

Ferrer, M. Obiols...); moltes de les obres instrumentals, tanmateix, provenien de les òperes italianes, ja fossin els preludis (obertura, simfonia), ja en forma de *Fantasia* sobre diversos motius de les òperes més conegudes de Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante i, a partir de la dècada dels quaranta, de Verdi.

\* \* \*

El hiatus que trencà la recepció i el consum de la música simfònica del segle XVIII i del XIX es recupera gràcies a l'òpera. És a l'òpera on apareix, sovint en els entreactes, la música instrumental, emprada com a element de variació estètica, i fins i tot com a esperó per retornar el fil argumental de l'obra escènica. Però també hi ha, com a fet característic, l'*Acadèmia*, vocable que coneixem des de principis del segle XVIII, i que posseeix un sentit específic relacionat amb l'òpera. Segons Fétis, l'*Acadèmia*

Llamóse así una reunion de músicos profesores ó aficionados que se juntan para cantar y tocar; a lo que después se le dio tambien el nombre de *concierto*<sup>14</sup>.

La presència d'acadèmies, en el sentit de música instrumental, la tenim documentada almenys des de 1726, en un inventari de les obres de Francesc Valls<sup>15</sup>. Però apareix amb molta freqüència en els entreactes de les obres escenificades —sigui òpera, sigui teatre— de la primera meitat del segle XIX i arriba a trobar-se fins i tot a final d'aquest segle. Les *acadèmies*, doncs, esdevenen el testimoni de la pervivència del consum de música instrumental durant la latència pública d'aquest tipus d'esdeveniments.

Un altre element que ajuda al retorn del simfonisme en la segona meitat del s. XIX és la presència dels grans intèrprets de música instrumental. En una ciutat com Barcelona, guanyada per l'òpera i el teatre, el protagonisme del cant, de l'artista vocal, posseeix el valor de la suprema preeminència. Per això és important de destacar l'aparició del solista instrumental, l'expertesa del qual, traduïda a un inusitat virtuosisme, desperta l'interès del mateix públic avesat a l'òpera.

A Barcelona aquest procés s'inicia amb Franz Liszt, que interpretà 4 concerts l'abril de 1845<sup>16</sup>, convidat per la *Societat Filharmònica*<sup>17</sup>. En el darrer concert, celebrat el 15 d'abril amb el concurs d'una orquestra de 105 músics,

14. FÉTIS, F.J. *La Musica puesta al alcance de todos. Ó sea breve esposicion de todo lo que es necesario para juzgar de esta arte y hablar de ella sin haberla estudiado*. Escrita en francés por /.../ traducida y anotada por A.F.S. Barcelona: Imprenta de Joaquín Verdaguer en la Rambla, n. 87. 1840, p. 2.
15. PAVIA SIMÓ, J. *La música a la catedral de Barcelona durant el s. XVII*. Barcelona: Fund. Vives Casajoana, 1986, p. 235-236. Allí hi consten «...l'vuit acadèmies», no datades. L'inventari és immediat a la mort de F. Valls, que tingué lloc el 3 de juny de 1747, bé que els manuscrits esmentats són molt anteriors, possiblement de principis del segle XVIII.
16. Tingueren lloc al Teatre Nou els dies 7, 11, 14 i 15 d'abril de 1845.
17. La *Societat Filharmònica* fou fundada el 20 de març de 1844, i la seva activitat concertística fou inaugurada, amb l'assistència de la reina Isabel II, a la gran sala de Llotja el 8 d'agost de 1844. Cf. BALDELLÓ, F. «Sociedad Filarmónica de Barcelona (1844-1857)», a *Revista Musical Catalana*, 376 (abril de 1935), p. 150-157.

Liszt s'avingué a interpretar improvisacions sobre temes demanats pel públic, ritual que esdevingué obligat en els grans solistes instrumentals (i especialment, d'instruments polifònics).

El seguici de solistes instrumentals continua a Barcelona amb la presència del pianista francès Émile Prudent (1817-1863), que actuà al Saló de Sant Agustí (c. Hospital) el 13 i 17 de febrer de 1846; del cèlebre violinista noruec Olle B. Bull (1810-1880), col·laborador habitual de Liszt en la interpretació de música de cambra, el qual actuà al Teatre Principal el 27 i 29 de juny de 1847; del pianista austríac Sigismund Thalberg (1812-1871), virtuós de la Cambra Imperial Austríaca, que actuà els dies 20 i 30 de setembre de 1847 al Teatre Nou i al del Liceu, respectivament; del celebrat pianista alemany Henri Herz (1803-1888), deixeble de Moscheles i reconegut a Europa i a les dues Amèriques, que actuà al Teatre Principal els dies 18, 22, 24 i 25 de maig de 1857; en el darrer concert realitzà també diverses improvisacions sobre temes proposats pel públic<sup>18</sup>.

\* \* \*

A poc a poc comença a configurar-se el panorama d'un simfonisme amb models propis. Com a indicador d'aquest inici apareix la sèrie de 8 *Concerts Clàssics d'Orquestra*, dirigits pel mestre Joan Casamitjana i Alsina, que es desenvoluparen entre març, abril i juny de 1867<sup>19</sup>. El llistat d'autors és significatiu:

Beethoven, 2 obres	Liszt, 1
Buxó, 2	Meyerbeer, 4
Casamitjana, 5	Maillard, 1
Chélar, 1	Mercadante, 1
Gounod, 3	Mozart, 3
Gungl, 2	Nicolai, 1
Haydn, 1	Obiols, 1
Hérold, 1	Thalberg, 1
Kalliwoda, 1	Thomas, 1
Ketterer, 1	Weber, 5

Gairebé totes les obres programades foren primeres audicions a Barcelona, amb excepció de les de T. Buxó (2), dues de Ch. Gounod (*Meditació* i *Serenata*), una de Maillard (obertura de *Les Dragons de Villiers*), una de S. Mercadante (obertura de *Ismailia*), una de W.A. Mozart (obertura de *La flauta màgica*), una d'O. Nicolai (obertura de *Les alegres comares de Windsor*) i una de Weber (obertura d'*Oberon*).

18. *Cedul·lari de Concerts de Barcelona* (CCB), Vol. I (1797-1903), Ms. Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas» (IRM): Vegeu els programes esmentats a les dades indicades.

19. Durant els dies 17, 24 i 31 de març; 8 i 20 d'abril, al *Prado Catalán*, i el 12 i 18 de juny al Teatre *Camps Elisis*. Cf. IRM, *Orquestres i agrupacions instrumentals de Barcelona. Concerts 1867-1908*. Aplec documental enquadrat. Bé que Casamitjana dirigia al Liceu, no emprà aquesta formació, sinó una organitzada *ad hoc*, i formada per 80 músics. Cf. *Id.*

Un altre tret d'aquest simfonisme emergent és el seu caràcter miscel·lani, allunyat de la gran forma i més proper a les més lleugeres: obertures, marxes, aires de dansa, capricis, etc. De les simfonies (quan aquesta paraula no es referia a l'obertura operística) s'acostumaven a interpretar moviments esparsos; en són exemples la de Casamitjana (primer i segon temps), la «Jupiter» de Mozart (darrer moviment). Només apareix sencer el concert de piano i orquestra de C.M.v. Weber.

\* \* \*

Quant a la música de cambra, element paral·lel al simfonisme pel que fa al coneixement i recepció de models, hem trobat també mostres ben significatives al s. XVIII; significatives per la seva funció —música feta a la casa, al palau, al centre social— i també a causa de la seva constitució quantitativa (un nombre reduït d'instruments) i qualitativa (estructura formal de tipus sonata o suite). Crec que és important de deixar constància d'aquests primers esforços duts a terme en una època difícil. L'opció més interessant ens la porta la *Societat Barcelonessa de Quartets*, creada per Claudi Martínez Imbert i els germans Josep i Cosme Ribera, i formada pels intèrprets següents: T. Güell i Ll. Quintana (violins), J. Puigcerdà (viola), J. Baucis (violoncel), J. Ribera (contrabaix); J. Fornelio (flauta), F. Darnis (oboè), A. Fontserè (clarinet), J. Puig (fagot), A. Cots (trompa), C. Martínez Imbert (piano) i Cosme Ribera. La seva activitat es desenvolupà entre febrer de 1872 i maig de 1875, a través d'una vintena d'actuacions<sup>20</sup>.

Els autors representats són els següents:

Beethoven, 7 obres	Kommer, 5
Bertini, 5	Lavaine, 1
N.Gade, 1	Mendelssohn, 2
Gottschalk, 1	Mozart, 4
Gounod, 2	Onslow, 3
Haydn, 2	Schubert, 3
Hummel, 2	Wagner, 3
	Weckerlin, 2

Allò que primer ens crida l'atenció d'aquest repertori és el manteniment del classicisme (Haydn, Mozart, Beethoven) i l'avenç en el coneixement de la música del romanticisme (Mendelssohn, Schubert) i dels compositors europeus contemporanis (Wagner, Gounod, Gottschalk); altrament, ens trobem en una atmosfera molt semblant a la del repertori simfònic de J. Casamitjana:

20. El 1872, 3 concerts a l'Ateneu Català, els dies 23 de febrer, 15 i 22 de març; el 1873, 6 concerts; 2 al mateix local els dies 28 de febrer i 14 de març, i al Teatre Espanyol els dies 1, 8, 15 i 29 de maig; el 1874, 7 concerts: un a l'Ateneu Barcelonès (31 de març), quatre al Teatre Espanyol (9, 16, 23 i 30 d'abril) i dos al Teatre Novetats (21 i 28 de maig); el 1875, quatre concerts al Teatre Espanyol, els dies 1, 8, 16 i 29 de maig. Cf. *Id.*, *Ibid.*



les obres interpretades són moviments esparsos, i la programació serva encara el seu caràcter miscel·lani. Tampoc no és rar de trobar arranaments de dos tipus: de la pròpia estructura de l'obra (p.e., Fantasia de *Lohengrin* o de *Tannhäuser*) o instrumentacions i arranaments d'obres simfòniques (Larghetto de la *II Simfonia* de Beethoven, obertura de *La flauta màgica* de Mozart, etc. En tot cas, cal adonar-nos de 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; i tanmateix, les versions reduïdes d'obres simfòniques serviren de procés de realimentació per poder gaudir-ne, més endavant, en el seu format genuí.

Una curta temporada de concerts, que en nombre de sis dirigí Josep Rodoreda entre setembre i desembre del 1878, ens fa donar un pas endavant en el procés de formació dels models simfònics<sup>21</sup>. Els autors representats són els següents:

Beethoven, 4 obres	Guiraud, 1
Chopin, 1	Mendelssohn, 1
David, 1	Meyerbeer, 1
Durand, 1	Onslow, 1
Godefroid, 1	Rubinstein, 1
Gounod, 3	Saint-Saëns, 1
	Wagner, 4

Tot i la curtedad de la temporada, l'aportació de Rodoreda esdevé important no només pel seu voluntarisme, sinó per la cura que palesa el fet de programar obres senceres per primera vegada: l'exemple de Beethoven, del qual interpreta el *Concert n. 3 per a piano i orquestra en Do m<sup>22</sup>*, i la *Simfonia VI «Pastoral»*<sup>23</sup>, o de Mendelssohn, amb el *Capriccio brillante op. 22 per a piano i orquestra*<sup>24</sup>.

Aquestes manifestacions suposen un antecedent immediat de la recuperació progressiva de la música simfònica, i la creació d'un públic sensible a aquest repertori. Però, en paraules de Lluís Lamaña,

...El público de nuestra ciudad no apoyó sin embargo como se merecían, los esfuerzos y trabajos de sus jóvenes artistas. Su idolatría por el cantante, hacía mirarle con indiferencia y desvío toda novedad que pudiera rebajar la supremacía de aquel, no interesándole otras manifestaciones musicales, que las que iban acompañadas del espectáculo escénico, o de las habilidades de un artista famoso<sup>25</sup>.

21. Els dies 26 de setembre, 2 i 9 d'octubre al Teatre Novetats, a les 11 del matí, els tres restants, el 10 i 17 de novembre i 1 de desembre al Teatre Principal, a la mateixa hora.

22. El pianista fou V. Costa i Noguera, i l'obra va ser interpretada el 26 de setembre i 2 d'octubre de 1878, al Teatre Novetats.

23. Interpretada tres vegades seguides al Teatre Principal, els dies 10 i 17 de novembre i 1 de desembre.

24. Amb V. Costa i Noguera al piano, el 9 d'octubre, al Teatre Novetats.

25. LAMAÑA, L. *Barcelona Filarmónica. La evolución musical de 1875 a 1925*. Barcelona: Imp. Elzeviriana y Lib. Camí, S.A., 1925, p. 41-42.



\* \* \*

El 1880 el centenar de professors de l'orquestra del Liceu organitzaren la *Societat de Concerts de Barcelona*, que posaren sota la direcció del prestigiós director i violinista Jesús de Monasterio. Durant els quatre anys de vida d'aquesta institució, el simfonisme barcelonès del segle XIX féu una passa endavant molt significativa.

L'activitat de la *Societat de Concerts de Barcelona* es dividí en quatre estadis diferents: una primera sèrie de 3 concerts dirigits per Monasterio l'octubre de 1880<sup>26</sup>, una segona de 10 concerts dirigida per Ferdinand Hiller la quaresma de 1881<sup>27</sup>, una tercera de 4 concerts dirigida per Eusebi Dalmau la tardor de 1881<sup>28</sup>, i una quarta i darrera, amb 3 concerts, dirigida per Cosme Ribera la primavera de 1883<sup>29</sup>.

Els autors representats foren els següents:

Arditi, 1 obres	Mendelssohn, 5
Auber, 1	Meyerbeer, 2
Beethoven, 10	Massenet, 1
Bizet, 1	Michaëlis, 1
Boccherini, 1	Monasterio, 2
Brahms, 1	Morley, 1
Clementi, 1	Mozart, 1
Gade, 1	Reinecke, 1
Gevaert, 1	Ritter, 1
Goldmark, 1	Rheinberger, 1
Gounod, 2	Rubinstein, 5
Haydn, 1	Saint-Saëns, 2
Hiller, 6	Schubert, 2
Klauwell, 1	Schumann, 1
Lachner, 1	Thomas, 2
Liszt, 3	Wagner, 3
	Weber, 2

Seguint i evolucionant respecte a la pauta anterior, veiem com es tendeix a la programació d'obres senceres: les *Simfonies* II, V i VII de Beethoven, la *Simfonia en Re m* de Haydn, la *Simfonia* «Italiàna» de Mendelssohn, el *Concert en Re m per a piano i orquestra* de Mozart<sup>30</sup>, el *Concert per a piano i orquestra en*

26. Els dies 17 i 22 al Teatre del Liceu, i el 28 al Teatre Principal.

27. Els dies 8, 12, 15, 18, 22, 26 i 29 de març i 1, 5 i 8 d'abril, al Teatre del Liceu.

28. Els dies 6, 9, 14 i 16 d'octubre al Teatre Principal.

29. Els dies 7, 14 i 16 de juny al Teatre Líric.

30. Interpretat per Ferdinand Hiller, amb l'orquestra posada eventualment sota la direcció d'Eusebi Dalmau, el 22 de març de 1881, al Teatre del Liceu.

31. Interpretat per Carles G. Vidiella el 16 d'octubre de 1881 al Teatre Principal, sota la direcció d'Eusebi Dalmau.

*Mi bemoll*<sup>31</sup> i la *Simfonia* II «Ocean», ambdues de Rubinstein. És poc, però prou revelador. També s'aferma la figura de Beethoven com a símbol de l'artista lliure i creador. Però allò que més abunda encara són els fragments, els moviments solts i les peces curtes, de circumstàncies i, sovint, provinents del món operístic. Per altra banda, la major part de les obres interpretades ho foren en primera audició a Barcelona, atesa la magnitud de l'oferta i el poc grau de coneixement de la producció coetània.

Encara que no es tracta d'un model simfònic *per se*, esdevé molt important la creació d'una empresa de concerts liderada pel pianista i editor Joan B. Pujol i el compositor i director Bonaventura Frígola, que creen una orquestra de 120 professors, majoritàriament estrangers<sup>32</sup>, amb dues figures internacionals per a la direcció —Jules Massenet i Camille Saint-Säens—, a més de l'esmentat Frígola i Joan Goula. El lloc escollit fou el *Teatre Líric*, restaurat pel seu propietari, el banquer Evarist Arnús, que s'entusiasmà amb la idea, i batejà el teatre amb el nom de «Sala Beethoven».

Dinou concerts formaren la primera temporada instrumental del Líric, des d'abril fins a juny de 1881<sup>33</sup>.

Els autors representats foren els següents:

Beethoven, 8 obres	Massenet, 7
Berlioz, 2	Mendelssohn, 2
Delibes, 3	Meyerbeer, 2
Ernst, 1	Mozart, 4
Frigola, 2	Rillé, 1
Godard, 1	Saint-Säens, 13
Gounod, 2	Schumann, 2
Guiraud, 2	Thomas, 2
Händel, 1	Vieuxtemps, 2
Joncières, 1	Wagner, 3
Lully, 1	Weber, 1
Massenet, 7	Wieniawski, 2

Entre les audicions d'obres senceres, esmentem les *Simfonies* I, III, VI i VIII de Beethoven i els *Concerts per a piano i orquestra en Sol m* i *Do m* de Saint-Säens. Altrament, col·laboraren en els concerts la soprano americana Emma Thursby i la violinista italiana Teresa Tua.

\* \* \*

El camí per a la consecució de la normalitat en el coneixement del repertori simfònic i en la creació d'un públic el preparà i ho aconseguí per mèrits propis,

32. LAMAÑA, *op. cit.*, p. 143,

33. El concert inaugural tingué lloc el 23 d'abril; i seguiren els altres els dies 24 (tarda i nit) i 28 d'abril; 1 (tarda i nit), 5, 8 (tarda i nit), 12, 15 (tarda i nit), 19, 22 (tarda i nit), 24 i 26 de maig; 3 (nit) i 5 (tarda) de juny.

Antoni Nicolau. El primer intent fou la temporada de Quaresma del Liceu, que amb el títol de «Societat Lírica» organitzà 12 concerts que anaven de març a abril<sup>34</sup>. La segona temptativa tingué lloc a mitjan 1892, amb la creació de la *Sociedad Catalana de Conciertos*, ambiciós projecte que fou posat en mans de Nicolau, pel prestigi aconseguit en la seva capacitat compositiva i directorial<sup>35</sup>.

Nicolau dirigí personalment les tres sèries inicials: la primera, amb 6 concerts al Teatre Líric, a l'octubre de 1892<sup>36</sup>; la segona, amb 7 concerts al Teatre Principal, el febrer i març de 1893<sup>37</sup>; i la tercera, amb 6 concerts celebrats al Teatre Líric l'octubre de 1893<sup>38</sup>.

Els autors representats són els següents:

Bach, 2 obres	Guiraud, 1
Beethoven, 7	Händel, 1
Berlioz, 5	Liszt, 1
Bizet, 1	Martini, 1
Brahms, 2	Mendelssohn, 5
Casagemas, 1	Millet, 1
Chabrier, 1	Morera, 2
Cui, 1	Mozart, 1
David, 2	Pedrell, 1
Frigola, 2	Rodríguez Alcántara, 1
García Faria, 1	Schubert, 1
García Robles, 1	Schumann, 3
Gluck, 1	Svendsen, 1
Granados, 1	Wagner, 9
Grieg, 4	Weber, 1
	Zarzyeski, 1

El repertori d'aquestes tres primeres sèries ens ofereix dades molt il·lustradores: en primer lloc, la incorporació de música anterior (Bach, Händel, Martini), que forma part de la contemporaneïtat complexa d'aquesta època; segonament, la ratificació de la figura mítica de Beethoven (amb Mozart com a copartípic), i l'assumpció definitiva del romanticisme (Berlioz, Schubert, Schumann, Mendelssohn) i per fi, el culte —perquè d'això es tracta— a l'estètica wagneriana, on es troben feliçment l'eclosió del gust social de la Barcelona del darrer decenni i la vocació personal i experta de Nicolau. Nogensmenys, cal valorar l'atenció posada als compositors catalans contemporanis (Lluïsa

34. Els dies 11, 14, 19 21, 25 i 28 de març i 1, 4, 8, 11, 15 i 17 d'abril.

35. Cf. LAMAÑA, *op. cit.*, p. 202. Vegeu també AVIÑOÀ, X. *La Música i el Modernisme*. Barcelona: Curial, 1985, p. 21-37.

36. Els concerts foren 4 d'abonament i 2 d'extraordinaris, celebrats al Teatre Líric els dies 19, 22, 23 (extraordinari), 25, 27 i 29 (extraordinari) d'octubre.

37. Els dies 17 i 24 de febrer, i 3, 12 (extraordinari), 17, 22 i 24 de març.

38. Els dies 15, 19, 22 (amb el pianista Isaac Albéniz), 26, 28 (extraordinari dedicat a Wagner) i 29 d'octubre.

Casagemas, A. Garcia Fària, Josep Garcia Robles, Enric Granados, Lluís Millet, Enric Morera, Felip Pedrell i Melcior Rodríguez Alcàntara), que forma part de la consciència reintegradora de Nicolau.

\* \* \*

Les altres dues sèries contornegen perfectament l'univers instrumental: la quarta fou dedicada a la música de cambra, amb la participació d'un equip extraordinari. Isaac Albènic (piano), Enrique Fernández Arbós i N. Agudo (violins), Rafael Gálvez (viola), Tomás Rubio (violoncel) i Joan Lamote de Grignon (pianista acompanyant per a petites obres).

Si les tres anteriors suposaven l'entrada de Barcelona en l'etapa adulta del simfonisme, aquesta quarta ho és de la música de cambra, tant pel que fa a la qualitat dels intèrprets com per l'interès formal i formatiu del repertori. La sèrie quarta constava d'11 concerts, en els programes dels quals figurava l'apellatiu «Sesiones privadas de *Musica di Camera*», i que tingueren lloc al Teatre Líric entre febrer i abril de 1894<sup>39</sup>.

Els autors representats foren els següents:

Bach, 3 obres	Morera, 1
Beethoven, 6	Rubio, 5
Brahms, 1	Sarasate, 2
Bretón, 1	Saint-Saëns, 1
Chopin, 3	[D.]Scarlatti, 1
Davidoff, 1	Schubert, 3
Fernández Arbós, 1	Schumann, 4
Händel, 1	Spohr, 1
Haydn, 1	Svendsen, 1
Mendelssohn, 3	Weber, 1
Mozart, 1	Wieniawski, 2

El repertori comprenia tot l'arc de la música de cambra europea, des del Bar-roc fins a la contemporaneïtat. Tot i haver-hi peces característiques i moviments esparsos, la major càrrega interpretativa reposava damunt les obres senceres, la major part, cabdals del repertori de cambra internacional: de Beethoven, els *Trios en Do menor op. 9* i *Si bemoll op. 97* («Arxiduc»), els *Quartets en Do m, op. 18 n. 4* i *Fa m op. 95*, el *Quintet en Do M, op. 29* i la *Sonata en La bemoll* («Kreutzer») per a violí i piano; de Brahms, el *Quartet en Sol m op. 25*; de Haydn, el *Quartet en Re M op. 67*; de Mendelssohn, el *Trio en Re m op. 49* i el *Quartet en Mi Bemoll op. 12*; de Mozart, el *Quintet en Sol m*; de Schubert, el *Trio en Si bemoll op. 99* i el *Quartet en Re m* (op. pòstuma); de Schumann, els *Quartets en La m, op. 41, n. 1* i *Mi bemoll, op. 47*, i la *Sonata en Re m per a violí i piano*.

39. En sessions d'abonament, els dies 18, 22 i 25 de febrer, 1 (dedicat a Beethoven), 4, 8 i 11 de març; en sessions públiques, els dies 18, 25 i 29 de març i 1 d'abril.

\* \* \*

La cinquena sèrie de la *Sociedad Catalana de Conciertos* s'obrí a una de les característiques més significatives de la música del segle XIX: el concert històric. Nascuda al caliu de la musicologia a la segona meitat del segle XIX, la preocupació pel concert històric es basava en la doble significació de la música, com a document històric propi d'una època i d'una estètica, i com a obra d'art que traspassava les fronteres del temps. El redescobriment de la música «antiga», des de Palestrina fins a Bach en els primers decennis del s. XIX, menà a la consegüent aparició dels «epígons», en un tipus d'axiologia infantada pel positivisme; però, afortunadament, també aparegué un criteri més acientat que atorgava a cada època i a cada músic el valor que li corresponia. Pouar en el passat per comprendre el present i albirar el futur, sent conscients que tot formava part d'un estadi cultural europeu, fou la divisa que informà no només aquest tipus de concerts, sinó que acostumà a valorar i a intercalar a les programacions estables les velles i les noves músiques.

Aquesta sèrie, titulada «Concerts històrics», fou encomanada a Vincent d'Indy, antic deixeble de Marmontel —iniciador dels «concerts històrics» a la seva classe de piano del conservatori de París— i professor a la *Schola Cantorum* de París, que havia fundat el 1894 amb Charles Bordes i Felix A. Guilmant.

Comprenia 5 concerts monogràfics, celebrats el març de 1895<sup>40</sup>; a cada concert s'interpretaven obres relacionades amb la temàtica exposada; el primer era dedicat al *Segle XVIII*, amb subdivisions: I, «Bach»; II, «L'òpera francesa», amb obres d'A.C. Destouches, J.Ph. Rameau i Ch.W.Gluck; III, «Els simfonistes», amb obres de Haydn i Mozart<sup>41</sup>.

El segon era dedicat íntegrament a Beethoven, de qui s'interpretà l'*Obertura de Coriolà, op. 62*; *Egmont*, integral de la música pertanyent a la tragèdia de Goethe; la *Simfonia VII op. 92*, l'Adagio cantabile de la *IX Simfonia*, i l'*Obertura de Leonora en Do, n. 3*.

El tercer, al «Moviment romàntic en el segle XIX», amb obres de Weber, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Bizet i Saint-Saëns. El quart, «Wagner», consistí en fragments simfònics de les seves òperes: obertura de *Tannhäuser*, preludi del tercer acte de *Tristany i Isolda*; obertura, preludi del tercer acte, vals dels aprenents i entrada dels mestres d'*Els Mestres Cantaires de Nuremberg*; l'encís del Divendres Sant de *Parsifal*, i l'entrada dels déus al Walhalla de l'*Òr del Rhin*.

El cinquè i darrer era dedicat a «L'Escola francesa moderna», amb obres de E. Chausson, G. Fauré, P. de Bréville, V. D'Indy, J. Guy Ropartz, C. Franck, Ch. Bordes i E. Chabrier.

Els resultats d'aquesta sèrie foren excel·lents, perquè, ultra ser ben interpretades les obres, el conjunt esdevingué una lliçó per descobrir la bellesa artística

40. Els dies 14, 17, 21, 24 i 28, al Teatre Líric.

41. A la darrera pàgina del programa del primer concert hi havia una nota que deia: «Todas las partituras están transcritas de las originales, á excepción del Rigodon de *Dardanus*, que está instrumentado por Gevaert».

anterior i escatir el valor de la contemporaneïtat. El crític del *Diario de Barcelona*, F. Suárez Bravo, posava l'accent en dues persones: Isaac Albéniz i lògicament, Vincent d'Indy; del primer, en comentar la seva participació en el *Concert en Re* de Bach (realment, el *Concert de Brandenburg n. 5*; BWV 1050, escriu:

*./.../el que conoce su temperamento de artista, la facilidad con que se compenetra de los estilos más diversos y todos los traduce de una manera superior, y uno es tocando Chopin ó Schumann, y otro tocando las obras de los antiguos clavecinistas, ó de Bethoven y de los modernos, y siempre como maestro, no estrañará que como tal se portara en la interpretación del concierto de Bach. Aquel delicioso *andante*, que se inicia de una manera tan nueva, al ser ejecutado con tanta poesía, cobraba juventud en sus manos, y parecía una inspiración de ahora, la obra acabada de salir del estudio de un moderno. Cuando estas composiciones tienen la suerte de encontrar quien las presente de este modo, jamás resultan envejecidas y guardan frescura eterna. No quiero dejar de consignar la clásica sobriedad con que tocó Albéniz el concierto: obtuvo una ovación grande, pero toda se la mereció<sup>42</sup>.*

Pel que fa a d'Indy, i en referència al concert dedicat a Wagner, comenta que

El cuarto concierto histórico, dedicado por entero á la música de Wagner se dió anteanoche en el Teatro Lírico, y alcanzó un éxito semejante al que había obtenido el dedicado á Beethoven, sino mayor. No hay que dudar que era el mas impacientemente esperado, y el resultado que obtuvo satisfizo plenamente la expectación general./Nuevas para el público puede decirse que eran las piezas del programa: las unas porque realmente nunca habían llegado a Barcelona; las otras porque si figuraron en conciertos anteriores, no tuvieron la suerte de recibir una interpretación justa y verdadera, una interpretación fiel y conforme á las intenciones del autor./.../aunque no hubiera dirigido mas que las tres sesiones primeras hubiera dejado al marchar un imborrable recuerdo como director eminente, pero en el concierto dedicado al maestro de Bayreuth se superó á sí propio, y esta reciente fase de la evolución musical, tan reciente que es casi contemporánea, pues aun tocamos sus inmediatos resultados, quedó descrita i esplicada por M. d'Indy con una claridad y con una autoridad indiscutibles<sup>43</sup>.

Aquestes paraules de Suárez Bravo esdevenen un bell testimoni, aparegut a la crítica musical, que palesa l'aclariment de la dialèctica de la música a través de la història. La visió problemàtica de la contemporaneïtat, juntament amb la immediata estètica del pretèrit, es converteixen en un element propi del pensament musical d'aquesta època.

\* \* \*

42. *Diario de Barcelona*, 16-III-1895. «El primer concierto histórico en el Teatro Lírico», p. 3331.

43. Id., 26-III-1895, p. 3707-3708.

Resten encara dos models simfònics prou importants per al nostre fil conductor, que ens ha de menar a les propostes de Joan Lamote de Grignon, ja en el segle XX. El primer dels dos és encara un altre *tour de force* d'Antoni Nicolau, el qual cessà com a director de la *Sociedad Catalana de Conciertos* a finals de 1895 o principis de 1896, però organitzà al Teatre Líric diverses temporades de concerts, de les quals cal destacar especialment la dedicada a l'obra wagneriana.

Organitzades al Teatre Líric en dues sèries, el març<sup>44</sup> i el maig<sup>45</sup> de 1896 respectivament, Nicolau oferí el nucli de la *Summa* wagneriana, «L'Anell del Nibelung»: de l'*Or del Rhin*, el preludi i escena de les ondines i Alberic, el cant de l'amor i de l'odi, i l'entrada dels déus al Walhalla<sup>46</sup>; de *La Walkíria*, preludi i escena primera, cant de la primavera<sup>47</sup>, duo final del primer acte, comiat de Wotan i encantament del foc<sup>48</sup>, raconto de Siglinda del primer acte<sup>49</sup>. De *Siegfried*, remors de la selva<sup>50</sup>, cant de la forja<sup>51</sup> i duo final del tercer acte<sup>52</sup>. De *La posta dels déus*, la mort de Siegfried<sup>53</sup>, marxa fúnebre, escena final del tercer acte<sup>54</sup>, i el duo del pròleg<sup>55</sup>.

Com a context necessari d'aquests concerts i per tal de reblar el sentit d'aquesta proposta, encara hi afegí audicions d'altres òperes: de *Tristany i Isolda*, el preludi<sup>56</sup> i la mort d'Isolda<sup>57</sup>; de *Parsifal*, el preludi<sup>58</sup> i la consagració del Graal<sup>59</sup>; d'*Els Mestres Cantaires de Nuremberg*, l'obertura<sup>60</sup> i el preludi del tercer acte, vals dels aprenents i entrada dels mestres<sup>61</sup>; de *Lohengrin*, el preludi del tercer acte<sup>62</sup>; i de *Tannhäuser*, l'obertura<sup>63</sup>.

\* \* \*

Dins l'amplíssima activitat directorial de Nicolau en el camp simfònic, estesa des de 1886 fins al 1910, cal fer esment de dues altres fites, que formaven part de la seva preocupació per l'educació del públic, preocupació lligada al projec-

44. Els dies 5, 8, 10, 13, 15, 17 i 19 i 22.

45. Els dies 14, 17, 21 i 23.

46. El 5 de març; el darrer fragment en versió orquestral, el 22 de març.

47. El 5, 8 i 10 de març.

48. El 5 i 8 de març.

49. El 19 de març.

50. El 13, 15, 17 i 22 de març.

51. El 13, 15 i 17 de març.

52. El 13 i 15 de març.

53. El 13, 15, 17 i 22 de març.

54. El 13, 15, 17 i 19 de març.

55. El 17 de març.

56. El 19 i 22 de març.

57. El 19 de març; en versió orquestral, el 22 de març.

58. El 19 de març.

59. Amb l'Orfeó Català, el 14, 17, 21 i 23 d'abril; ho repetí el 6 i 11 de juny al Palau de Belles Arts, amb motiu de la III Exposició de Belles Arts.

60. El 19 i 22 de març; repetida el 16 i 11 de juny al Palau de Belles Arts.

61. El 23 d'abril.

62. El 6 de juny, al Palau de Belles Arts.

63. El 6 i 11 de juny, al Palau de Belles Arts.



te regeneracionista de Felip Pedrell i que duria a terme específicament i de manera exemplar Joan Lamote de Grignon —deixeble dels dos esmentats—, tant amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona (1910-1925) com amb la Banda Municipal de Barcelona (1914-1936).

Les sèries 3a, 4a i 5a del Teatre Novetats, desenvolupades en 16 concerts matinals en dies festius, entre novembre de 1896 i febrer de 1897, tenen com a finalitat principal l'audició sistemàtica de les 9 simfonies de Beethoven; l'accent que es posava en aquella època sobre aquesta producció del geni de Bonn esperonava l'esperit inquiet i didàctic de Nicolau, que s'esmerçà a poder oferir amb expertesa i bona accessibilitat (i per això escull els matinals festius) aquest repertori simfònic, considerat com l'essència del llegat beethovenià.

Curiosament, la programació de les simfonies es dugué a terme amb una doble direccionalitat que convergia en la IX: s'inicià amb la 5a en ordre creixent fins a la 9a, i acabà en ordre decreixent, de la 3a a la 1a per parelles<sup>64</sup>. No totes les simfonies tingueren el mateix nombre d'audicions: la 5a, una<sup>65</sup>; la 6a, dues<sup>66</sup>; la 7a, una<sup>67</sup>; la 8a, tres<sup>68</sup>; la 9a, sis, de les quals, cinc amb els 3 primers temps, i una amb els quatre, bé que en versió orquestral<sup>69</sup>; la 3a, dues<sup>70</sup>; la 4a, que s'interpretava com a primera audició a Barcelona, una<sup>71</sup>, i la 2a i 1a, també una<sup>72</sup>.

La versió íntegra de la novena de Beethoven, també en categoria de 1a audició a Barcelona, tingué lloc el 30 de març de 1900, en el si de la Temporada de Quaresma del Teatre del Liceu, formada per 10 concerts dirigits per Antoni Nicolau. Si a la temporada del Novetats de 1897 emprà una estratègia de joc confluent envers la novena simfonia, en aquesta ocasió la preparació fou directa: el primer concert, la 1a i 2a simfonies<sup>73</sup>; el segon, la 3a; el tercer, la 4a; el quart, la 5a; el cinquè, la 6a; el sisè, la 7a; el setè, la 8a<sup>74</sup>; i el vuitè, la 9a, que fou repetida en els dos concerts següents. Nicolau comptà amb la col·laboració de l'Orfeó Català, dirigit per Lluís Millet, i els solistes vocals Teresa Bertran (soprano), Eugènia Dachs (contralt), Josep M. Escursell (tenor) i Francesc Puiggener (baix).

Així culminava la fita més important del simfonisme de Nicolau, l'activitat directorial del qual s'estendria encara fins a l'any 1910. Entre 1886 i el 1910, Nicolau dirigí 136 concerts, amb 216 obres de 61 autors. Cal tenir present, per altra banda, que Nicolau substituï Josep Rodoreda com a director de la

64. L'ordre marcat era el següent: V, VI, VII, VIII, IX, III, IV, II, I.

65. El 15 de novembre de 1896.

66. El 22 de novembre i el 6 de desembre de 1896.

67. El 29 de novembre de 1896.

68. El 13 de desembre de 1896; el 10 de gener i el 24 de maig de 1897.

69. El 20 i 27 de desembre de 1896; el 3 i 17 de gener i el 28 de febrer de 1897, només amb els tres primers temps; amb els quatre moviments en versió orquestral, l'11 d'abril de 1897.

70. El 31 de gener i el 7 de febrer de 1897.

71. El 14 de febrer de 1897.

72. El 21 i 28 de febrer de 1897, respectivament.

73. El 8 de març de 1900.

74. Els dies 11, 15, 18, 19, 22 i 25, respectivament.

Banda Municipal de Barcelona el 27 de setembre de 1896; i que aquest càrrec suposava també la direcció de l'Escola Municipal de Música, fundada el 1886, juntament amb la Banda i en relació directa amb ella. Nicolau, si bé dirigí la Banda en moltes ocasions, es dedicà majoritàriament a l'Escola Municipal de Música, a la qual convertí en un excel·lent centre de formació musical<sup>75</sup>. Només l'enorme capacitat de treball de Nicolau podia fer possible la gestió de l'Escola Municipal de Música amb la seva activitat directorial.

Heus ací el resum per autors i obres, dels 136 concerts dirigits per A. Nicolau entre 1886-1910 (entre parèntesi, primeres audicions a Barcelona):

Bach, 2 obres (2)	Joncières, 1 (1)
Beethoven, 27 (9)	Lalo, 2 (1)
Berlioz, 11 (4)	J. Lamote de G., 2 (2)
Bizet, 3 (1)	Lefebvre, 1 (1)
Boëllmann, 6 (4)	Liszt, 2 (2)
Borodin, 1 (1)	Martini, 1
Brahms, 2 (2)	Massenet, 6
Ll.Casagemas, 1 (1)	Mendelssohn, 12 (2)
Chabrier, 1 (1)	Millet, 1 (1)
Chopin, 1 (1)	Moreau, 1
Cui, 1 (1)	Morera, 2 (2)
David, 2	Mozart, 4 (3)
Delibes, 1	Nicolau, 6 (6)
Dubois, 1 (1)	Paganini, 1 (1)
Fauré, 1 (1)	Pedrell, 1 (1)
C.Franck, 3 (2)	F. Pujol, 1 (1)
Frigola, 2	Raff, 1 (1)
Garcia Faria, 1	Reinecke, 1
Garcia Robles, 1	Rimsky-Korsakov, 1 (1)
Gigout, 2 (2)	Rodríguez Alcántara, 1 (1)
Gili, 1 (1)	Saint-Saëns, 10 (5)
Giró, 2 (2)	Schubert, 1
Gilson, 1 (1)	Schumann, 5 (1)
Gluck 2 (2)	R. Strauss, 6 (6)
Gounod, 5 (3)	Svendsen, 2 (2)
Granados, 1 (1)	Thomas, 1
Grieg, 11 (6)	Txaikowsky, 2 (2)
Guilmant, 2 (2)	Viniegra, 1
Guiraud, 2	Wagner, 37 (25)
Händel, 5 (5)	Weber, 2 (1)
	Zarzyeski, 1 (1)

75. Nicolau encarregà la direcció efectiva de la Banda a Celestí Sadurní, en qualitat de Músic Major. Cf. BONASTRE, F. *La Banda Municipal de Barcelona. Cent anys de música ciutadana*. Ajuntament de Barcelona: 1989, p. 27-28.

\* \* \*

En desfer-se la *Sociedad Catalana de Conciertos* el 1897, M. Crickbomm s'apressà a fundar una altra institució, que batejà amb el nom de *Societat Filharmònica*, que, segons ell mateix plantejava,

*.../* obedece al doble fin: 1º, de desarrollar y fomentar el gusto de la música en Barcelona, tanto por medio dfe numerosas audiciones de música de cámara como por conciertos á grande orquesta; y 2º, el de perfeccionar cuanto sea posible(A) el cuarteto de instrumentos de cuerda para la enseñanza de la Academia de Música de la *Sociedad Filarmónica*, (B) los instrumentos de madera y metal para la fundación de una Sociedad de instrumentos de viento.//La Dirección de la Sociedad Filarmónica está resuelta á seguir la línea de conducta que se ha trazado sin preferencias de secta ni de escuela.// En su consecuencia, hace un llamamiento á cuanto Barcelona posee en artista y aficionados, no dudando que todos tendrán á bien ayudarla á realizar el noble fin que ha motivado su fundación<sup>76</sup>.

L'activitat de la *Sociedad Filarmónica*, comandada per Mathieu Crickboom, s'estengué des de 1897 a 1904. Se celebraren un total de 86 concerts, dels quals 37 corresponien a sessions d'orquestra, 31 de música de cambra, 9 sessions de sonates per a violí i piano, 2 de piano sol i 3 de cant.

Els autors representats són els següents (en parèntesi, les primeres audicions a Barcelona):

Albéniz, 1 obra (1)	Chopin, 14
Arriaga, 1 (1)	Corelli, 2, (1)
Bach, J.S. 27 (10)	Debussy, 2 (1)
Beethoven, 39 (8)	D'Indy, 3 (3)
Bizet, 1(1)	Dubois, 1
Berlioz, 7 (2)	Dvorak, 1 (1)
Boccherini, 1	Fauré, 1 (1)
Boëllmann, 1	Ferran, P. de1 (1)
Borodin, 1	Fontenelles, 1 (1)
Brahms, 5 (2)	Franck, C., 10 (4)
Brenville, 1 (1)	Glazounoff, 2 (1)
Bruch, 4 (1)	Gluck, 3 (1)
Chausson, 6 (1)	Gounod, 1
Chabrier, 1	Granados, 2 (1)
Cherubini, 1	Gay, J., 1 (1)

76. Imprès solt, s.d. (possiblement, finals de juny de 1897), enquadrnat en l'aplec *Societat Catalana de Concerts/Societat Filarmònica/ Barcelona/ Concerts/ 1892-1904*, IRM R. 1215. La dissolució de la Societat es decidí en la Junta del 26 de juny, segons circular del secretari, Adrià Gual, el qual deixava veure una secció imprudent per part dels Sr. Gillet i Angenot, membres del Quartet Belga de M. Crickboom i professors de l'Acadèmia de Música de la *Sociedad Catalana de Conciertos*. La circular impresa està datada el 19 de juny de 1897, i es troba enquadrada al mateix volum anteriorment esmentat de l'IRM.

Greef, A. De, 1 (1)	Mozart, 10 (2)
Grieg, 9 (1)	Popper, 1
Guy-Ropartz, 1 (1)	Pugno, 1 (1)
Händel, 16 (3)	Rade, 1 (1)
Haydn, 6 (5)	Rameau, 1 (1)
Isaye, T., 1 (1)	Saint-Saëns, 20 (7)
Isaye, E., 1 (1)	Scarlatti, A., 1
Jacques Dalcroze, 1 (1)	Scarlatti, D., 3
Jehin, 1 (1)	Smetana, 1 (1)
Kahn, 1 (1)	Schubert, 9 (2)
Lalande, 1 (1)	Schumann, 18 (1)
Lalo, 4 (2)	Strauss, R., 1 (1)
Lekeu, 2 (1)	Svendsen, 3 (2)
Liszt, 4 (1)	Vidal, M., 1 (1)
Lully, 2 (2)	Vieuxtemps, 1
Marty, 1 (1)	Viotti, 1 (1)
Mas i Serracant, 1 (1)	Vivaldi, 1 (1)
Méhul, 2 (1)	Wagner, 21 (8)
Mendelssohn, 11	Weber, 4 (1)
Montserrat, 2 (2)	Weingartner, 1 (1)
Morera, 4 (4)	Wieniawsky, 1

L'aportació de la *Societat Filharmònica* al coneixement del repertori simfònic i cambrístic fou molt destacada, en primer lloc, per l'excel·lent qualitat interpretativa (especialment, en el repertori de cambra) que el seu director, Mathieu Crickboom, li sabé donar i mantenir. Altrament, per l'augment del mateix repertori, ampliat cap a la música anterior, sobretot, la barroca: heus ací l'acreixement dels autors (J.S. Bach, G.F. Hændel, A. Corelli, J.B. Lully, A. Vivaldi, A. i D. Scarlatti...) i llurs obres (27 obres de Bach, per damunt de Wagner; 16 obres de Hændel, per damunt de Haydn i Mozart); el manteniment de Beethoven com a símbol absolut de la música, amb 39 obres interpretades, i l'atenció a la contemporaneïtat, amb Debussy (de qui s'estrena el *Prélude à l'après-midi d'un faune* el 1901), D'Indy, Fauré, C. Franck, Granados, Saint-Saëns, R. Strauss. Malauradament, el declivi de la *Societat* fou irremediable, degut sobretot a fortes discrepàncies internes<sup>77</sup>.

\* \* \*

Aquests foren els models simfònics més importants a la Barcelona de la segona meitat del segle XIX; Joan Lamote de Grignon, que ja conegué i coparticipà directament en alguna d'aquestes institucions, pogué fer l'aprenentatge directe de dur a terme el seu ideari d'educació musical del poble: des de l'*Associació Musical de Barcelona*, que el 1902 l'elegí com a director de la seva orquestra, fins a l'Orquestra Simfònica de Barcelona, fundada per ell mateix el 1910 per

77. Cf. LAMAÑA, *op. cit.*, p. 210.

sortir de la crisi motivada per la fallida de les oposicions a la Banda, i finalment, la Banda Municipal de Barcelona (1914-1939), que conegué la seva millor època a les mans de Joan Lamote, que la convertí en una institució exemplar arreu del país i d'Europa<sup>78</sup>.

78. Vegeu l'estudi del repertori d'aquestes institucions lligades a Joan Lamote a BONASTRE, F.: *La Banda Municipal de Barcelona. Cent anys de música ciutadana*. Ajuntament de Barcelona, 1989, i Id.: *Joan Lamote de Grignon. Biografia Crítica*. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura. Barcelona, 1998, com també a Id., «El asociacionismo musical sinfónico en Barcelona (1910-1936): la Orquesta Sinfónica de Barcelona, la Orquesta Pau Casals y la Banda Municipal», a *Cuadernos de Música Iberoamericana*, Vol. 8-9 (2001), 255-275.