



Sociedades musicales y modernidad en Cataluña en el primer tercio del siglo XX

Durante el primer tercio del siglo XX, Cataluña vive un desarrollo del asociacionismo musical que va a contribuir a la articulación de la actividad musical, alcanzando una cierta normalidad social que fomente el consumo musical. Distinguimos dos etapas. Una primera desde 1888 a 1910, relacionada con el Modernismo, sienta las bases con iniciativas como la Societat Catalana de Concerts, el Orfeó Català o la Associació Wagneriana. Desde 1910 hasta la Guerra Civil, en un período calificado como Noucentisme, asistimos a la consolidación con una "edad de oro" en la que participan instituciones como la Orquesta Sinfónica de Barcelona, la Associació de Música da Camera y un gran apogeo del movimiento coral.

Uno de los factores que determinan la vitalidad musical catalana del primer tercio del siglo¹ es la inquietud por acercar la música al ciudadano en el convencimiento de que el poder regenerador de la actividad sonora beneficiaría en el orden cultural, humano, espiritual y político a los consumidores y a sus convecinos. Es esta una idea que arranca de la ya lejana Revolución Francesa y está contenida en las *Cartas sobre la educación estética* de Schiller y que llega a nuestra tierra con una cierta lentitud debida al ya consabido ritmo lento de la incorporación de España a los valores musicales presentes ya en las

¹ Que ya consideré la "edad de oro" de la música catalana en mi artículo "Barcelona, del wagnerismo a la generación de la República", en E. Casares Rodicio et al. (eds.): *España en la Música de Occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985*, 2 Vol. (Madrid: Ministerio de Cultura, 1987), pp. 323-340.

During the first third of the twentieth century, Catalonia went through a period of rapid growth in terms of musical associationism. This contributed to the articulation of its musical activity, obtaining a certain social normality that encouraged musical consumption. Two stages can be distinguished. A first from 1888 to 1910, related to Modernism, established the foundations with initiatives such as the Societat Catalana de Concerts, the Orfeó Català and the Associació Wagneriana. The second, spanning from 1910 until the Civil War, was witness to the consolidation of a "golden age". This period, termed Noucentisme, saw the involvement of institutions such as the Orquesta Sinfónica de Barcelona, the Associació de Música da Camera and the climax of the history of the choral movement.

principales ciudades de Europa. Esta circunstancia está presente en el proceso musical catalán desde los inicios del denominado con acierto Modernismo, es decir, allá por 1888² y se extiende progresivamente hasta el desastre de la guerra, en el mejor momento de la música catalana de todos los tiempos.

Dividiremos el período en los dos bloques estilísticos en que se suele dividir, Modernismo y Noucentisme.

1. El Modernismo

Cataluña recibe los efectos benefactores del cambio estético con la memorable ocasión de la Expo-

² Según tesis defendida por mí en el libro *La música i el Modernisme* (Barcelona: Curial, 1985) 58.

sición Universal de 1888³, que cuaja toda una suerte de aspiraciones latentes en la ciudad. En el campo musical es el momento de la instauración de algunas instituciones como la Associació Musical de Barcelona, (AMB) (1888), de larga vida, destinada a la organización de conciertos, preferentemente y por razones económicas, de cámara, el Orfeó Català (1891), etc. Durante el período modernista, que a mi modo de ver alcanza hasta 1910, Barcelona se dota de instituciones la mayor parte de las cuales tienen una corta vida debido al encuentro con los problemas tradicionales de la organización asociativa, falta de estructuras sociales, problemas económicos, excesivo entronque con los avatares políticos del momento, juventud de sus organizadores o circunstancias extraordinarias como los hechos anarquistas o la persecución centralista.

Sin embargo, los 20 largos años de vitalidad modernizadora del país dejaron un poso nada desdeñable que sirvió de caldo de cultivo para la revitalización que llega en los primeros años 10 del siglo XX. En este período se sentaron las bases de actividades musicales hasta entonces precarias o inexistentes como la actividad concertística, la musicografía y la musicología, el asociacionismo tertuliesco, el asociacionismo coral, la pedagogía pública y privada, las empresas de comercio musical, etc. El repaso de las actividades es un agradable encuentro con una urgencia que no tiene espera.

A.— Los conciertos ofrecidos durante la Exposición de 1888 a los que se sumaron en los años siguientes los que ofreció la Sociedad de Conciertos de Madrid, coincidieron con los propósitos organizativos que traía consigo Antoni Nicolau

(1858-1933) de su estancia en París. A él le cupo la suerte de ponerse al frente de la Societat Catalana de Concerts⁴ que inauguró con una obra inédita de F. Pedrell, *Lo cant de la muntanya*, en la que el sabio compositor pretendía exhibir su concepto de nacionalismo. Avatares políticos tan contundentes como la bomba del Liceo (7-XI-1893) dieron al traste con los ciclos de la sociedad, que se vació de socios, y la entidad hubo de dedicarse al recurso pobre de la música de cámara, entonces ya dirigida por un grupo de jóvenes amantes de la música; a pesar de sus escasos medios y con la ayuda de Albéniz, en 1895 consiguieron poner en marcha un ciclo de 5 conciertos denominados “históricos”⁵ dirigidos por Vincent d’Indy, que satisfacían las aspiraciones clasificadoras del momento: cada concierto tenía un lema temático que justificaba el contenido musical del concierto. Tras un período de crisis, una nueva sociedad, la Societat Filharmònica de Barcelona vino a sustituir la anterior. Mientras tanto, Nicolau, que se sentía en cierto modo rechazado por la entidad fundada por él, dio vida a ciclos de conciertos denominados justamente “Concerts Nicolau” (1896-1898) en el seno de los cuales dio a conocer fragmentos importantes de la *Tetralogía wagneriana* y una curiosa versión de la *Novena sinfonía beethoveniana* sin solistas ni coro que hicieron las delicias de los wagnerianos más rabiosos, que eran muchos y muy vivos en aquellos años. El germen de estas instituciones sinfónicas, a las que hay que sumar la presencia constante de la

³ Conviene recordar la impronta que tiene para la vida cultural de la capital catalana la ocasionalidad de las exposiciones internacionales (1888, 1929) y los juegos olímpicos (1992), curiosamente separados entre ellos por medio siglo aproximadamente.

⁴ La denominación es todo un panorama de las intenciones de la nueva empresa; conserva la referencia nacionalista, se suma a la idea de sociedad musical, latente en la época y que la misma entidad madrileña meses antes presente en la ciudad también exhibía y se propone una actividad concertística clara.

⁵ Véase M. Haine: “Concerts historiques dans la seconde moitié du XIXème siècle” en *Musique et société* (Bruselas, 1988) donde se analiza el fenómeno de la recuperación de la música del pasado a lo largo del siglo XIX.

AMB ya citada, dan como fruto la creación del Palau de la Música Catalana, inaugurado en 1908 y una ristra de iniciativas concertísticas destinadas a cubrir la creciente demanda.

B.— La crítica musical, la musicografía y la musicología, se diversifican mucho en estos años logrando, en algunos de estos ámbitos, resultados impensables. Todas las revistas y diarios cuentan con la figura del crítico musical⁶, respondiendo a la creciente demanda y al interés que para el lector medio tenía la opinión sobre las actividades musicales. Al margen del interés que para el investigador pueda tener esta constante presencia del erudito en los registros literarios del país, que es mucho, dado que a través de los escritos de autores cualificados podemos deducir con rigor el pensamiento musical del momento, en estos años tiene también lugar la aparición y desarrollo de la musicología descriptiva de manos de Felipe Pedrell, primero a través de la *Lira Sacro Hispana*, después a través de sus estudios en la *Revista Musical Catalana* (1904-1936), cuyos artículos titulados "Músichs vells de la terra" son una primera aproximación a muchos nombres hasta entonces desconocidos.

C.— El espíritu tertuliesco llega también a los mentideros musicales, llevados éstos por el ardor wagneriano, que era el verdadero ardor del momento. La *Associació Wagneriana* (1901) fue el resultado de una de estas tertulias, la de los denominados "Paqueñus"⁷, que ya habían animado las primeras iniciativas camerísticas a finales de los 80, los

concertos sinfónicos a mediados de los 90 y ahora la entidad de mayor envergadura. Esta entidad surgía con ánimo declarado de mediar en la vida musical catalana con intención de renovar los ambientes.

Proemio a los Estatutos

...Se imponía, en realidad en Barcelona, la creación de una Sociedad de esta índole. Las extraordinarias aficiones musicales de nuestros pueblos y el gran número de entidades que para su cultivo existen ya, son motivo de que, *saliéndose el arte de la música del mero y equivocado concepto de diversión o pasatiempo, despierte en los aficionados el estímulo para su estudio serio* y les decida a agruparse para mejor realizar en común sus propósitos...

Estatutos:

(1) El objeto de la A. W. es reunir en un sólo grupo a todos los admiradores del arte de Ricardo Wagner para la realización de los siguientes fines:

(2) Estudiar a conciencia la obra wagneriana por medio del análisis poético, musical y filosófico de las obras escénicas y teóricas de R.W., como también de todas las que directa o indirectamente haya tenido influencia o hayan venido a ser una derivación.

(35) *Queda rigurosamente prohibido tratar de toda materia política o religiosa que sea ajena a las prescripciones del artículo 1º de estos estatutos. También se prohíben toda clase de juegos y de actos que desdigan de las reglas de la cultura.*

Estudiar la obra de Wagner, para comprenderla mejor, evitar las discusiones políticas y religiosas, que separaban a las gentes, y eludir el juego, en oposición a otras tertulias de carácter casinesco, eran las intenciones de los organizadores de la entidad. La *Associació Wagneriana* tuvo una enorme vitalidad en los primeros años del siglo; se organizan ciclos de conferencias sobre las óperas de Wagner, con estudio y análisis de los valores literarios y musicales, así como de otros compositores considerados dignos. Entre ellos, por supuesto, no entraban los músicos operísticos italianos tales como Verdi y Puccini, verdaderos demonios para los ambientes musicales avanzados de la ciudad a causa de su enorme prestigio entre los aficionados a la música.

⁶ Se da el caso curioso de la revista satírica *L'Esquella de la Torratxa* (surgida como respuesta irónica al cierre gubernativo de *La Campana de Gràcia* fundada en 1874 y clausurada al finalizar la Guerra Civil, que contó con críticos musicales de mucha altura y conocimiento de la realidad musical que comentaban.

⁷ Nadie sabe por qué recibieron esta denominación; quizás por su estatura, cosa fácilmente desmentible al comprobar la de algunos de ellos; quizás por ser gente joven o quizás con peor intención por parecerse a alguno de los enanos de la mitología wagneriana.

Junto a esta tertulia de espíritu avanzado, animada por Joaquim Pena, Lluís Via, Jeroni Zanné, etc.⁸, y que sería el germen de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires, fundada en 1913 por Zanné y un hermano de Pena, José M^a, y que todavía sigue activa, existían otras tertulias musicales, una de ellas la generada entorno al movimiento cecilianista que tuvo su máximo exponente en 1903 con la promulgación por parte de Pio X del "Motu Proprio" sobre la música sacra; ésta, dado el carácter de sus componentes, no era tanto una tertulia como una agrupación de músicos de capilla de las principales parroquias de la ciudad, cuyo número en Barcelona era muy alto; se agruparon en torno a la *Revista Musical Catalana* y en cierta manera entorno a la figura de Lluís Millet y su Orfeó Català.

D.— La vida coral había tenido el precedente sintomático y poderosamente influyente de J.A. Clavé (1824-1874). Tras la muerte del director, el movimiento declinó algo y hubo de esperarse a la fundación del Orfeó Català (1891) para reencontrarse con una nueva vitalidad coral que todavía no ha periclitado. Las entidades corales surgían tanto con afán de superación técnica (para avanzar un paso más respecto de las viejas discusiones sobre la profesión musical en tiempos de Clavé y los hermanos Tolosa) como para agrupar voluntades de clase, de color político, para rellenar los tiempos de ocio, puesto que solían implicar la vida familiar de los socios. Tras la fundación del Orfeó Català y de la Societat Coral "Catalunya Nova" (1896) de manos de Enrique Morera, surge una cadena de agrupaciones corales como el Orfeó de Sants (1899), el Orfeó Gracienc (1904), de carácter local aunque de aspiraciones poderoso

sas, junto a otras entidades de enorme empaque, algunas de ellas seguidoras conscientes del movimiento claveriano que ni había desaparecido ni lo haría a lo largo del siglo XX. En 1917 se fundaría la Germanor dels Orfeons de Catalunya que intentaría agruparlas a todas ellas.

E.— La pedagogía musical es la consecuencia lógica de esta situación: tras la creación de la Escola Municipal de Música⁹, los diversos sectores musicales descubren la necesidad de completar los estudios de la cada vez mayor demanda social. Ello dio pie a instituciones como la Academia Crickboom de violín, heredada después de la partida del violinista belga por Enric Ainaud, y que ha configurado en cierta manera la trayectoria del violín en Cataluña, o la Academia Granados, después de la muerte de su director convertida en Academia Marshall, de donde ha surgido gente como Conchita Badía o Alicia de Larrocha, su actual directora. La edición musical, en manos de Musical Emporium, y los comercios de música, en manos de los Chassaigne Frères, los Estela Bernareggi, los Cussó y Ortiz o los Pleyel, estos últimos presentados por Albéniz en unos memorables conciertos demostrativos ofrecidos en el curso de la Exposición Universal, son referentes de una actividad musical permanente e intensa.

Institucionalizar musicalmente Cataluña era un objetivo prioritario por el poder aglutinador que tienen las entidades y por la capacidad de sedimentación que presentan las actuaciones realizadas en un marco articulado. Hasta el momento del Modernismo, no existía más que la voluntad de crear instituciones, pero la realidad era muy diferente dado que los sucesivos intentos de poner en marcha empresas de conciertos o cualquier otro

⁸ Un repaso a la lista de los socios fundadores y de los 251 socios primeros nos daría una idea de la extracción social de los miembros y de la penetración de las ideas wagnerianas en la sociedad catalana.

⁹ Véase Xosé Aviñoa: *Cent anys de conservatori* (Ajuntament de Barcelona, 1986).

tipo de instituciones topaba siempre con la indiferencia del público, resultado de los signos de los tiempos. Si algo es característico del período del Modernismo es precisamente esta clarividencia de los animadores del proceso, trasladada al público que se impregna de ella, de la necesidad de sostener empresas colectivas. En las conclusiones de mi libro sobre el período modernista apuntaba el fracaso que supuso la experiencia, fracaso que ejerció de catalizador para éxitos posteriores.

2. El Noucentisme

A finales de la década de 1910 los signos de los tiempos han cambiado y se abren las puertas a un nuevo estilo, denominado "Noucentisme" de manera muy peculiar. En efecto, Eugeni d'Ors, entonces disfrazado de "Xènius" en las páginas del diario *La Veu de Catalunya*, empieza en 1906 sus "gloses" o columnas periódicas en las que se propone dibujar el perfil de artista nuevo al que él mismo, siguiendo su inclinación "bautizadora" y clasificadora, denominó con este término que ha hecho fortuna a pesar de que, a causa del historial posterior de D'Ors, en Cataluña ha sido y es un tema bastante maldito todavía en nuestros días. Curiosamente, la primera de las "gloses" apareció el 14 de marzo de 1906 dedicada a un músico, Jaume Pahissa, personalidad a medio camino entre el Modernismo y el Noucentisme por situación biográfica y por inclinación estética. Ello da pie a certificar que el cambio estilístico se opera entre 1906, según opinión de los d'orsistas y 1910, según mi propia opinión¹⁰.

¹⁰ Curiosamente, en la "glosa" dedicada a Pahissa no aparece ni una sola vez el término "noucentista" y sí, en cambio, el de modernista. A pesar de ello, todos los estudiosos de la cultura del momento consideran aquella la primera de las glosas dedicadas a perfilar el nuevo hombre noucentista.

Pahissa colaboró intensamente en los avatares modernistas, por ejemplo, en los Espectacles -Auditions Graner, que este pintor mediocre organizó en el Teatro Principal con la ayuda de Morera en la parte musical y de Adrià Gual en la parte escénica, presentando una de las creaciones líricas de mayor éxito del momento, *La presó de Lleida* (1906), pero supo interpretar mejor que nadie los valores del nuevo estilo a través de su labor sinfónica (*Trio en sol* para orquesta de cuerda, *Sinfonía "en las costas mediterráneas"*, *Del fondo del mar a las alturas*, *El camí*,) y lírica (*Canigó*, *Gala Placidia*, *La morisca*, *Marianela*, *La princesa Marguerida*). Sin embargo, Pahissa, hombre de carácter individualista y muy dado a la vida tertuliesca y noctámbula, contribuyó muy poco a la vida asociativa e institucional hasta que contrajo matrimonio a los 50 años, momento en que, para obtener ingresos estables, se vinculó a la pedagogía oficial.

2.1 Orquestas

La actividad institucional noucentista empezaría, a mi modo de ver, con la fundación de la Orquesta Sinfónica de Barcelona en 1910 bajo la batuta de Joan Lamote de Grignon. Tras distintos avatares, con la aportación de directores como M. Crickboom, E. Granados, J. Lassalle, etc., y una vez erigido el Palau de la Música Catalana, la situación era propicia para una aventura sinfónica como ésta, que permitiría a la afición musical de la ciudad adentrarse en el repertorio habitual gracias a los conciertos ordinarios de la orquesta. A esta experiencia sinfónica se sumarían otras a lo largo de los años del primer tercio; la principal de ellas es la Orquesta Pau Casals (1920), la más comprometida artísticamente de todas ellas, que gozaba del prestigio de su director y violoncelista y que atraería batutas del prestigio de la de Ravel, Webern o Stra-

vinsky. Junto a estas orquestas aparecerían otras de menor enjundia, como la Orquesta d'Estudis Simfònics, etc.

2.2 La Associació de Música "da Camera"

Esta institución merece un alto en el camino puesto que es la más insigne representante de la actividad institucional del momento que estudiamos¹¹. Fundada en 1913, prolongó su actividad hasta los albores de la Guerra Civil¹². Si bien los propósitos iniciales, consignados en la denominación de la entidad, eran el cultivo de la música de cámara, la necesidad les llevó a potenciar las actividades sinfónicas junto a las camerísticas, aglutinando toda suerte de nombres y empresas musicales, de manera que de su repertorio se deduce un interés por la novedad musical, por los temas monográficos, por la obra de los creadores más innovadores, etc. Como complemento a su actividad concertística, en 1930 iniciaron ciclos de música de cámara para pequeños grupos, denominadas "Audicions Íntimes", que completaban un panorama concertístico en aquellos momentos espléndidos¹³. En 1919 toma la iniciativa de fundar la Lliga d'Associacions de Música de Catalunya (cuyo portavoz era la revista *Fulles Musicals*) a la que se suman enseguida la Associació de Música de Sabadell y entidades de Girona, Olot, Vic, Reus, Figueres, Palamós, Sant Feliu de Guíxols, Palafrugell, La Bisbal y Tàrraga. Sus propósitos estaban claros. Cuando María Barrientos, soprano catalana, ofreció un concierto en Olot se escribió: "*Això és cultura: per tant l'Associació de Música d'Olot ve*

a ésser l'ànima de la ciutat i un orgull per a Catalunya. No cal mentir, les Associacions de Música són a la nostra terra, igual que les Biblioteques populars, una afirmació de caràcter i ciutadania".

Una voluntad exclusivista propia de la concepción musical del momento se advierte en sus estatutos, correspondiendo al carácter asociativo de la entidad, que ofrecía conciertos para sus socios exclusivamente, pero a la vez, se reclama la atención del público sobre la necesidad de estudiar las obras a interpretar a fin de conocer a fondo los contenidos de las músicas que se van a escuchar:

Estatutos:

1.-objecte: *difondre i enaltir la bona música*, en especial la "da camera". *Serà el seu mitjà d'acció essencial la celebració de concerts de tota mena, podent així mateix utilitzar la conferència, l'estudi crític i analític, l'edició d'obres i tot altre mitjà que directament o indirecta vingui a afavorir els seus fins. També podrà impulsar l'expandiment de la música per tot Catalunya afavorint l'organització i desenvolupament d'associacions musicals de característiques semblants...*

Ello da ocasión a recordar que el período Noucentista es un momento de especial relieve en lo que respecta a la actividad intelectual. La creación de la Mancomunidad Catalana permite actividades intelectuales como la creación del Institut d'Estudis Catalans, la creación del Institut del Teatre, la publicación de las normas ortográficas del catalán y del diccionario catalán, obra toda de Pompeu Fabra, que agiliza la normalización lingüística en lengua catalana, los estudios sobre el románico catalán de manos de Puig i Cadafalch, etc. En este contexto no es de extrañar este afán por vincular estrechamente lo musical con lo intelectual.

2.3 Otras instituciones de carácter similar

Otra institución de intenciones similares a la citada es la Associació Íntima de Concerts fundada

¹¹ Un estudio de las actividades de esta entidad fue realizado por Marta Muntada en su trabajo de licenciatura en el año 1984 (U. B.).

¹² La última de las sesiones, la número 283, tuvo lugar el 25 de mayo de 1936.

¹³ La primera sesión tuvo lugar el 20 de noviembre de 1930 y la última, que hacía la número 64, el 12 de junio de 1936.

en 1920 y estrechamente vinculada al Orfeó Gra-cienc. El responsable de la dirección musical era el violinista Enric Ainaud. Sus propósitos como institución quedan patentes en el opúsculo publicado en 1922 a modo de "dossier de premsa":

...Un nucli de fervorosos *enamorats de la música* vàrem projectar i portàrem a terme la creació de l'AIC.

Com que *estíem el nostre poble i voldríem que en ell hi fes hermosa florida tot quan significa cultura i vida espiritual*, no ens ha dolgut cap sacrifici per tal que la nostra amor a l'art i a Catalunya cristallitzés en una obra que fos digna filla de dues amors tan altes...

Que la confiança del públic no ens manqui i ja es veurà amb quines dilectes festes espirituals sabrem nosaltres correspondre-li.

que indican una proximidad más que estética con el fenómeno sonoro: ahora es el nacionalismo religioso el que sustituye a la necesidad de aproximación científica a las obras. Un carácter similar se traslada a los textos de crítica de sus actividades:

Selectíssima inoblidable sessió d'art la quarta del curs...A l'interès que despertava el ben confeccionat i escollit programa s'hi afegia l'atractiu fortíssim d'ésser aquest executat per en Joan Massià, el violinista *impecable*, l'artista *exquisit*, acompanyat al piano per... Confessem ben francament que poques vegades hem sortit d'un concert plens d'una *emoció d'art tan forta i a l'ensem tan pura*. Sentint el meravellós violí d'en Massià, amb aquella expressió tan justa i amb aquella dolcesa tan sòbria i tan captivadora, hom experimenta la sensació de que *quelcom molt extraordinari penetra amb suavitat i invadeix l'ànima*. Hom s'entrega immediatament des de les primeres notes, a l'incomparable encís d'aquell violí que canta i parla amorosament, i amb la més natural senzillesa i *amb la més elevada i noble sinceritat*...¹⁴

o al discurso de Enric Ainaud a la Junta General del 1921, en donde aparece otra de las constantes

del momento, la vocación pedagógica de las instituciones y de sus dirigentes para hacer del consumidor de música una persona desarrollada plenamente:

Hem clausurat el curs primer d'actuació de la nostra Associació i *creiem sincerament haver realitzar tasca noble i educadora*. La majoria dels nostres associats han seguit amb interès els nostres treballs; s'han pogut convèncer, si és que no ho estaven encara, de que *l'Art no és una diversió frívola, sinó que és l'expressió més profunda del geni humà i de consegüent el factor més important per a l'educació del poble*. Nosaltres, per nostra part, conscients de la nostra missió, hem procurat presentar programes formats exclusivament d'obres de grans mestres, amb els quals hem aconseguit la doble finalitat *d'interessar tots aquells que ja sentien veneració per les grans produccions del nostre art, i, a l'ensem, augmentar les capacitats dels modestos aficionats que, per manca d'ocasió certament, no havien pogut desenrotllarles*.

...Tots varen quedar sorpresos en veure l'atenció i més que atenció, devoció, que en tota ocasió [el públic] demostrà sentir per la música.

Espíritu de servicio a la comunidad era lo que animaba a los fundadores y dirigentes de la Asociación Obrera de Concerts (AOC), fundada en 1926 como un brote de la Orquesta Pau Casals, destinada a promover la audición de música entre los pertenecientes a la clase trabajadora¹⁵. Conventrá reconocer que el movimiento generado por esta entidad fue próximo a las bellas utopías socializantes que circulaban por Europa antes y después de la Revolución Rusa. Los socios se ufanaban en mostrar su carnet y en demostrar su interés por alcanzar niveles culturales que su clase social no solía proveer. Además de las audiciones musicales, frecuentemente a cargo de la Orquesta pau Casals, se creó un Insti-

¹⁴ *La Veu de Catalunya* (1-XII-1920).

¹⁵ Existe una publicación sobre esta entidad que analiza en detalle las actuaciones por ella llevadas a cabo. Francesc Carrau i Isern: *L'Associació Obrera de Concerts-Fundador Pau Casals* (Barcelona: Jaimes Libros S.A., 1977).

tut Orquestral que promovía actividades de cámara a cargo de un cuarteto, un quinteto o diversas modalidades instrumentales; también se creó un centro de estudios musicales, los Estudis Musicals Blanca Selva, un coro, los Cantors de l'AOC, una agrupación teatral, la Associació Obrera de Teatre, y asimismo disponían de un boletín portavoz de sus actividades, *Fruïcions* así como de una biblioteca musical y literaria para ser consultada por los socios. No hace falta decir que gracias a esta entidad, los obreros socios pudieron entrar en contacto con repertorio de altura, dado que se recurría al mismo repertorio de la orquesta y que por esta razón, los de la AOC tuvieron encuentros memorables como el concierto dirigido por Arnold Schönberg en abril de 1932, con motivo de su residencia en la ciudad.

Otra entidad decidida a promover la cultura musical fue el Club de Fútbol Junior, fundado en 1917 como entidad deportiva por un grupo de jóvenes pertenecientes a las clases acomodadas de la ciudad. A parte de sus logros deportivos, el CF Junior promovió audiciones operísticas a partir de 1932, *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, *Tsar Saltan* de Rimsky-Korsakov, *La novia vendida* de Smetana, *Il barbiere di Siviglia* de Paisiello y en el año 1936 *Una cosa rara* de Vicente Martín y Soler como primicia mundial antes de la guerra; después continuaría con otras actividades hasta dar la última representación en 1967. Además, esta entidad deportiva hizo representaciones teatrales, intervino en la cultura, promovió medallas de mérito deportivo, etc., siendo un crisol de algunos de los representantes deportivos de la actividad política actual.

2.4 Instituciones corales

Se ha citado ya el período fundacional que corresponde plenamente al momento modernista

en el curso del cual se ponen en marcha las grandes instituciones corales del país uno de cuyos objetivos es el de aglutinar voluntades y otro el de asumir riesgos artísticos cada vez más atrevidos. Durante el primer tercio del siglo XX la actividad institucional se mantiene con los altibajos propios de la vida asociativa; instituciones representativas como el Orfeó Català o el Orfeó Gracienc, toman iniciativas artísticas que les permiten aglutinar grupos de derechas por un lado y de izquierdas por el otro. Pero más allá de esta orientación propiciada por el calor de la actividad política de aquellos años, la creación en 1917 de la Germanor dels Orfeons de Catalunya se convierte en un aglutinador de la vida coral catalana, al agrupar a todas las instituciones dedicadas al canto coral.

El Orfeó Català es en este sentido el vivo reflejo de la impronta que una institución musical puede dejar en la actividad musical, en el pensamiento musical, cultural e incluso político, en la orientación del mercado musical, etc. Se ha dicho muchas veces, pero no todas las suficientes, que la historia de la música catalana no puede prescindir de la influencia del Orfeó Català, pero debiera hacerse un esfuerzo en este sentido a fin de encontrar un enfoque nuevo que permita ver la realidad de estos años al margen de su poder orientativo. El Orfeó Català estuvo al frente de la Germanor dels Orfeons de Catalunya, de las Fests dels Orfeons de Catalunya, de las iniciativas etnográficas promovidas por la Fundació Patxot en la construcción de l'Obra del Cançoner Popular. A través de su órgano de difusión, la *Revista Musical Catalana* se convertía en el portavoz de la vida musical catalana, española e internacional; la musicología encontraba en los archivos del Orfeó Català, que recibían constantemente donaciones de cantantes y amigos, una fuente de documentación muy interesante, tan sólo parangonable a los

archivos del Monasterio de Montserrat y a los archivos de los fondos musicales de la Biblioteca de Catalunya, precisamente creados en estos años de iniciativas constantes; finalmente, a partir de 1930, momento en que Antoni Nicolau deja la dirección de la Escola Municipal de Música, la dirección recae en Lluís Millet, el director del Orfeó Català, nueva ocasión de influir poderosamente en la música y en la política musical de la ciudad, etc.

2.5 El asociacionismo en los años 30

Dado el estado del estudio el asociacionismo musical en Cataluña, me remito para este apartado misceláneo al *Anuario Musical de España*, dirigido por Salvador Bofarull Rodríguez, que en 1930 ofrecía las siguientes instituciones musicales:

45 academias musicales, entre ellas la Marshall, la Escuela Municipal de Música, el Conservatorio del Liceo, etc.

10 academias de baile

16 academias y profesores de canto

4 academias de rítmica y plástica

15 academias y estudios artísticos de variétés

9 agencias artísticas y de variétés

3 agentes organizadores de conjuntos musicales

5 apuntadores de ópera

3 archivos musicales

7 armonizadores y arreglistas

33 sopranos y tiples ligeras de ópera

40 tiples de zarzuela y ópera

20 tiples cómicas de opereta y zarzuela

10 tiples características de opereta y zarzuela

23 tenores de ópera

26 tenores de opereta y zarzuela

14 barítonos de ópera

32 barítonos de opereta y zarzuela

8 bajos de ópera

12 bajos de opereta y zarzuela

33 asociaciones musicales, a saber

Agrupación Española de Maestros Directores y Concertadores

Artistas líricos y dramáticos

Asociación Euterpense de los Coros de Clavé

Asociación Gregorianista de Barcelona
Asociación Nacional de Radiodifusión
Asociación Regional de Maestros Directores, Concertadores y Pianistas
Asociación Wagneriana
Apuntadores
Autores Españoles
Concerts Íntims
Coral del GTLiceo
Coristas de Cataluña, Zarzuela y Ópera
Empresarios
Federación de Sindicatos Musicales de Cataluña
Filarmonía de Mandolinistas
Filarmonía de Barcelona
Germanor dels Orfeons de Cataluña
Liga de Asociaciones de Música de Cataluña
Música da Càmera
Musical Hispania
Pau Casals
Radio Club de Cataluña
Sindicato de Actores
Sindicato Musical de Cataluña
Unión Radio Barcelona
Montepío de Santa Cecilia
Sindicato Musical de Cataluña
Sindicato de Actores
Sociedad de Coristas de Cataluña
Montepío Artístico Musical Barcelonés
20 bandas de música
8 cantantes de capilla
13 cobles de sardanas
9 copistas de música
18 críticos musicales
cuartetos, maestros de capilla, directores, compositores, organistas y orquestas.

3. Epílogo

Parece incontestable el hecho de que en el período estudiado existió una enorme abundancia de asociacionismo musical en Cataluña, que, tomando como ejemplo central la ciudad de Barcelona, estaba sazónada por todo tipo de instituciones cuya pretensión era la difusión de las más variadas actividades musicales. Aunque no sea necesario argu-

mentar que tal situación se conforma perfectamente con el enunciado del tema, es decir que asociacionismo musical es sinónimo de modernidad, quizás convenga anotar que la vertebración que implica el asociacionismo musical es un signo de modernidad no tan sólo porque sigue el ejemplo de las ciudades que se toman como modelo instaurativo, sino por el mismo hecho en sí, es decir, la articulación de

la actividad musical implica la posibilidad de difundir la música, de quemar etapas y de alcanzar una cierta normalidad social que sea capaz de potenciar un consumo musical estable, fecundo, capaz de estimular la creación y de generar un gusto sutil y multifacético. Todo ello quedó truncado al finalizar el período por motivos que no parece necesario recordar.