

EL LIED A TRAVÉS DEL TEMPS. UNA HISTÒRIA DEL GÈNERE NARRADA DES DEL DOMICILI DE JOSEP BARTOMEU DURANT EL PRIMER FRANQUISME

MARTINA RIBALTA COMA-CROS

Doctoranda del programa «Societat i cultura: història, antropologia,
arts, patrimoni i gestió cultural» de la Universitat de Barcelona

RESUM

Els concerts domèstics han estat una realitat freqüent en la història musical i social de Barcelona, sobretot al segle xx. Només deu anys després de donar per finalitzada la Guerra Civil espanyola (1936-1939), la ciutat, immersa en la severa dictadura del general Franco i amb fortes afectacions institucionals, seguia, en bona part, viva culturalment gràcies a algunes iniciatives privades entre les quals trobem els concerts domèstics.

L'industrial Josep Bartomeu desenvolupà, en aquest context, una importantíssima labor de mecenatge musical, i la seva finca de Pedralbes fou la seu de nombrosos cicles. Entre aquests, *El lied a través del temps* constituí un exemple d'altíssim interès artístic i musicològic marcat per la realitat històrica que envoltà la seva execució.

PARAULES CLAU: concerts domèstics, primer franquisme, *lied*, mecenatge musical, Barcelona.

THE *LIED* OVER TIME. A HISTORY OF THE GENRE NARRATED FROM THE
HOME OF JOSEP BARTOMEU DURING THE EARLY FRANCOISM PERIOD

ABSTRACT

Domestic concerts have been an interesting part of the musical and social history of Barcelona, mostly during the 20th century. Only ten years after the end of the Spanish Civil War (1936-1939), the city, immersed in the harsh dictatorship of General Franco and suffering from a great institutional disruption, remained culturally alive largely thanks to some private initiatives which included domestic concerts.

During that period, the industrialist Josep Bartomeu carried out an important musical patronage activity and many concert series were performed at his mansion in Pedralbes.

These included “The *Lied* over time”, a concert series of great artistic and musicological interest primarily due to the historical context in which it was set.

KEYWORDS: domestic concerts, early Francoism, *Lied*, musical patronage, Barcelona.

ELS CONCERTS DOMÈSTICS DURANT EL PRIMER FRANQUISME

La Guerra Civil espanyola i el consegüent franquisme frustraren, a Barcelona, bona part de les iniciatives musicals engendrades durant el primer terç del segle XX, i condemnaren a la desaparició importants institucions de la ciutat i a l'exili algun dels seus impulsors. La situació que es generà fou complexa, en gran manera degut a la imposició d'un règim centralista nul·lament sensible a la rica diversitat del territori català i a l'instable posicionament de les classes més acomodades considerades, allora, vencedores (per haver donat suport, en ocasions, al règim franquista) i vençudes (per ser catalanes).¹

La nova conjuntura política provocà que la vida musical oficial s'alterés a causa de les noves directrius del règim. Tanmateix, no podem obviar la impressionant quantitat de manifestacions públiques que se celebraren, d'ordre i qualitat molt diversos i heterogenis, però totes elles reveladores de profundes inquietuds i d'una intensa i molt ben orientada política de cultura popular.² Amb tot, l'escasoseda de recursos i facilitats, sumada a la presència de certes voluntats fermes i estratègiques, possibilità que l'activitat no fos mai interrompuda, ans al contrari.

Algunes d'aquestes iniciatives individuals acabarien formant, amb el temps, un enteranyinat alternatiu al qual es referí Xavier Montsalvatge (1912-2002) des de la seva secció en la revista *Destino*:³ «Transcurren en nuestra Ciudad, al margen de la temporada de música que podemos llamar oficial, una serie de manifestaciones de honda vida cultural y de calidad artística insuperable». Malgrat la limitació del dret de reunió que caracteritzà el període, les vetllades musicals organitzades en entorns domèstics pertanyents a la burgesia barcelonina suposaren un motor cultural i artístic molt important durant el primer franquisme.

Aquests concerts resten, encara, poc estudiats des d'un punt de vista musicològic, però són diversos els fons que en conserven referències documentals i hemerogràfiques.⁴ No obstant això, la major part de la informació segueix es-

1. Catalunya, com a personalitat col·lectiva, va trobar-se inequívocament en un dels bàndols, contra els qui l'agredien com a tal; els catalans, però, van partir-se entre tots dos, fet que significà que «també dins Catalunya va haver-hi guerra civil». Vegeu Carles RIBA, «Presentació», *Revista de Catalunya*, núm. 94 (1939), p. 7.

2. Oriol MARTORELL, *Quasi un segle de simfonisme a Barcelona*, Barcelona, Beta, 1995, p. 129.

3. Xavier MONTSALVATGE, «Momento musical», *Destino*, núm. 622 (1949), p. 20.

4. Xosé AVIÑO, «La creació d'institucions i la diversitat musical», a Xosé AVIÑO (ed.), *Història de la música catalana, valenciana i balear*, vol. V, Barcelona, Edicions 62, 2002, p. 13-91; Marta CURESES, «La creació musical. Escoles i tendències», a Xosé AVIÑO (ed.), *Història de la música catalana, valenciana i balear*, vol. V, p. 162-176; Francesc TAVERNA-BECH, «Josep Bartomeu: el mecenatge

sent custodiada per testimonis que van viure, directament o indirecta, aquestes vetllades com a artistes, organitzadors o assistents, per la qual cosa és necessari —i en certa manera, urgent— realitzar-ne un estudi en profunditat. M. Mercè Armengol de Bonet, Amèrica Cazes de Coma, Josep Maria Llamaña o els matrimonis Gomis-Bertrand i Pons-Rivière són alguns dels noms propis vinculats a l'organització de vetllades musicals.

Aquest article recupera un dels objectes d'estudi principals del treball de final de màster titulat *El lied més casolà. Els concerts domèstics de lied a la Barcelona del primer franquisme*, elaborat i defensat a l'Escola Superior de Música de Catalunya dins els estudis del Màster en Lied «Victoria de los Ángeles». El tema general analitzava les vetllades dedicades al gènere alemany, però l'objecte d'estudi més rellevant va ser l'excepcional cicle esdevingut durant el curs 1949-1950 al domicili de Josep Bartomeu i Granell (1888-1980), el qual analitzem en profunditat a continuació.

L'ACTIVITAT MUSICAL PROMOGUDA PER JOSEP BARTOMEU

El Jardí dels Tarongers, tal com anomenava la seva torre de Pedralbes l'adinerat industrial i melòman Josep Bartomeu, constituí un gran exemple, alhora que referent, en el camp de la música domèstica duta a terme a Barcelona després de la Guerra Civil (en aquest cas, entre 1948 i 1958). En aquell emplaçament es programaren, anualment, temporades de concerts al voltant d'un tema central que obrava de fil conductor al llarg de la trentena de sessions proposades, sovint complementades amb conferències a càrrec de crítics o musicòlegs com Rossend Llates (1899-1973), Miquel Querol (1912-2002), Jean-François Paillard (1928-2013) o Oriol Martorell (1927-1996).⁵

La gran freqüència i regularitat de les sessions, sumada a la varietat musical oferta, denota que Bartomeu cercava un enriquiment cultural profund. Segons Taverna-Bech,⁶ «mai no va pretendre assolir una projecció pública o [...] social sinó [...] solament intentava aprofundir en l'art dels sons en tots els aspectes [alhora que] acollia la música ignorada dels antics i l'experiment dels contemporanis», programant allò que suscitava el seu interès per damunt de la implicació econòmica o logística que pogués tenir. També Montsalvatge posà en relleu l'excepcionalitat de l'empresa atenent al context sociopolític en què es duia a terme.

Hay pocas obras entre las aludidas que puedan escucharse en los conciertos habituales. Es muy difícil conseguir las partituras, peligroso ofrecerlas al público y

providencial», *Revista Musical Catalana*, núm. 65 (1990), p. 127-129; Francesc TAVERNA-BECH, «L'inquestionable mecenatge de Josep Bartomeu», *Revista Musical Catalana*, núm. 193 (2000), p. 578-580.

5. Francesc TAVERNA-BECH, «Josep Bartomeu: el mecenatge providencial», p. 129.

6. Francesc TAVERNA-BECH, «Josep Bartomeu: el mecenatge providencial», p. 127.

problemático que interesen a un número imprescindible de aficionados con los que es preciso contar cuando un empresario se propone abrir una taquilla.⁷

El públic del Jardí dels Tarongers coneixia la peculiaritat d'algunes propostes i se sentia atret pel repertori que, freqüentment, no era aquell destinat solament a afalagar l'oïda, sinó que provocava, també, el comentari i la controvèrsia, sempre dins una atmosfera simpàtica, amigable i familiar.⁸ Entre els assistents als concerts sempre s'hi comptava un volum important de gent jove (molts d'ells estudiants de música), així com intèrprets i amics personals de Bartomeu provinents, en gran manera, de les grans famílies barcelonines.⁹ La xifra dels habituals als concerts oscil·lava entre el mig centenar i el centenar d'aficionats, entre els quals no faltaven membres de l'estament musical, la intel·lectualitat i el món de les arts a Barcelona.¹⁰ No obstant això, Cureses¹¹ afirma que per a assistir als concerts del Jardí no era necessària cap targeta de presentació ni entrada: les portes eren obertes a tota persona que s'interessés en l'activitat. Tot plegat, però, és força sorprenent des de la realitat política i social del moment. El dret de reunió estava estrictament vigilat i la burgesia catalana no solia interactuar amb les classes més populars.

EL LIED A TRAVÉS DEL TEMPS

El primer cicle temàtic organitzat pel senyor Bartomeu al seu domicili —esdevingut durant el curs 1949-1950— buscava dibuixar la història del *lied* germànic des dels seus orígens fins a la més estricta contemporaneïtat.

Abans d'entrar en termes d'anàlisi, ja resulta rellevant el fet de programar, a la Barcelona del moment, trenta-quatre concerts dedicats al gènere, just finalitzada la Segona Guerra Mundial i en ple franquisme. Si bé la ciutat estava força familiaritzada amb el *lied*¹² —en gran manera després que Joaquim Pena¹³ n'hagués

7. Xavier MONTSALVATGE, «Una conmemoración íntima. Mozart», *Destino*, núm. 991 (1956), p. 37.

8. Xavier MONTSALVATGE, «Los conciertos del “Jardí dels Tarongers”», *Destino*, núm. 781 (1952), p. 21.

9. En finalitzar els primers cursos temàtics del Jardí dels Tarongers, Bartomeu obsequià alguns dels seus amics amb volums relligats amb tots els programes de la temporada. D'aquests, se'n conserven alguns al Fons Bartomeu de la Biblioteca de Catalunya, i també a l'arxiu particular de la família Gomis Bertrand (els quals contenen una dedicatòria autògrafa del mateix Bartomeu). D'altra banda, la correspondència conservada en el citat fons públic evidencia que també enviava volums a entitats com l'Ateneu Barcelonès, l'Institut Francès o l'Institut Italià.

10. Francesc TAVERNA-BECH, «Josep Bartomeu: el mecenatge providencial», p. 127-129.

11. Marta CURESES, «La creació musical. Escoles i tendències», p. 162.

12. El *lied* sembla que arrelà a Catalunya gràcies a l'auge del wagnerisme creixent i a les traduccions franceses que arribaven de París, l'autèntic mirall de la ciutat.

13. Joaquim PENA, *Cançoner selecte, recull de lieder dels grans mestres*, Barcelona, Llimona i Boceta, 1908, 5 v.; Joaquim PENA, *Audicions de lieder*, Barcelona, Direcció General de Radiodifusió de la Generalitat de Catalunya, 1938.

publicat moltes traduccions catalanes adaptades al cant i hagués organitzat un seguit d'«Audicions íntimes de Lieder» en plena Guerra Civil—,¹⁴ el fet que s'interpretessin un nombre rellevant d'obres escrites per compositors jueus —alguns considerats artífexs de «música degenerada» (*Entartete Musik*) o prohibits pel nazisme—, i presentant-ne les lletres traduïdes al català, resulta excepcional i ariscat tenint en compte el règim al qual estava sotmès el país.

D'altra banda, el caràcter minuciós i exhaustiu amb què Bartomeu ideà el curs —comentat àmpliament per Montsalvatge—¹⁵ posa en relleu el seu coneixement profund de la matèria ajudat, com explicita ell mateix en el programa de mà del cicle, pels llibres monogràfics d'Edouard Schuré¹⁶ i Hans Joachim Moser.¹⁷ Inclou els compositors ja consagrats per la història, però no s'oblida d'aquells que hi estaven dedicats a mitjan segle XX, i inclogué en la seva programació fins a onze compositors vius, a més de dos traspassats l'any anterior, tal com podem observar en detall en la taula 1 reproduïda a continuació.

TAULA 1
Compositors interpretats en el cicle

<i>Dates biogràfiques</i>	<i>Compositor</i>	<i>Lloc de naixement</i>	<i>Sessions en què s'interpreta</i>
1732-1809	Joseph Haydn	Rohrau	27
1756-1791	Wolfgang Amadeus Mozart	Salzburg	32
1770-1827	Ludwig van Beethoven	Bonn	1
1786-1826	Carl Maria von Weber	Eutin	4
1789-1860	Friedrich Silcher	Schnait	10
1796-1869	Karl Loewe	Löbejun	5
1797-1828	Franz Schubert	Viena	2, 3 i 17
1809-1847	Felix Mendelssohn	Hamburg	9
1810-1856	Robert Schumann	Zwickau	6, 7 i 8
1811-1886	Franz Liszt	Doborján	11
1813-1883	Richard Wagner	Leipzig	11
1815-1892	Robert Franz (Knauth)	Halle	10
1824-1874	Peter Cornelius	Magúncia	11
1833-1897	Johannes Brahms	Hamburg	12, 13 i 14
1837-1879	Adolf Jensen	Königsberg	21

14. Cèsar CALMELL, «Barcelona, 1938: una ciutat ocupada musicalment», *Recerca Musicològica*, vol. XVII-XVIII (2007), p. 340.

15. Xavier MONTSALVATGE, «Los conciertos del “Jardí dels Tarongers”», p. 21.

16. Edouard SCHURÉ, *Le lied allemand*, Poitiers, Imprimerie Blais et Roy, 1903.

17. Hans Joachim MOSER, *Das deutsche Lied*, vol. I i II, Berlín, Atlantis, 1937a i 1937b.

TAULA 1 (Continuació)
Compositors interpretats en el cicle

<i>Dates biogràfiques</i>	<i>Compositor</i>	<i>Lloc de naixement</i>	<i>Sessions en què s'interpreta</i>
1843-1907	Edvard Grieg	Bergen	29
1860-1903	Hugo Wolf	Windischgrätz	15 i 16
1860-1911	Gustav Mahler	Kalischt	20
1863-1942	Felix Weingartner	Zadar	19
1864-1949	Richard Strauss	Munic	22 i 23
1866-1914	Hermann Loens	Kulm	21
1869-1949	Hans Pfitzner	Moscou	19
1871- <u>1958</u>	Leo Blech	Aquisgrà	21
1873-1916	Max Reger	Brand	18
1874- <u>1951</u>	Arnold Schönberg	Viena	30
1875-1910	Emil Darzins	Jaunpiebalga	29
1875-1939	Emil Mattiesen	Dorpat	20
1878-1934	Franz Schreker	Mònaco	21
1881-1945	Béla Bartók	Sánnicolau	29
1882- <u>1964</u>	Joseph Marx	Graz	20
1882- <u>1967</u>	Zoltán Kodály	Kecskemét	29
1883-1945	Anton Webern	Viena	26 i 28
1885-1935	Alban Berg	Viena	26
1886-1946	Heinrich Kaminski	Tiengen	28
1886- <u>1957</u>	Othmar Schoeck	Brunnen	25
1890- <u>1966</u>	Janis Medins	Riga	29
1895- <u>1963</u>	Paul Hindemith	Hanau	30
1897- <u>1985</u>	Karl Marx	Munic	20
1898- <u>1962</u>	Hans Eisler	Leipzig	28
1900- <u>1991</u>	Ernst Krenek	Viena	26
1903- <u>1969</u>	Rudolf Wagner-Régeny	Szaszrégen	19

Informació extreta dels trenta-quatre programes que conformen el cicle *El lied a través del temps*, dut a terme al Jardí dels Tarongers durant el curs 1940-1950.¹⁸ Les dates de defunció ressaltades indiquen els compositors que eren vius en el moment d'execució del cicle.

18. Programes conservats a la seu del Consell Català de la Música i a la Biblioteca Nacional de Catalunya.

Fent una anàlisi visual del volum que compila els trenta-quatre programes relligats, al qual ens referirem d'ara en endavant com a *Volum relligat*,¹⁹ ens adonem que, més enllà del cicle de concerts, Bartomeu tenia, molt probablement, la voluntat que la seva obra perdurés en el temps com a guia de la història del gènere i es convertís en una mena de manual similar al *Zwölf Liederabende* de Moser. Alhora, també notem, després de llegir la dedicatòria a la seva mare (Teresa Granell de Bartomeu), que el preàmbul introductor del cicle està escrit amb posterioritat. S'hi citen problemes en la recepció de partitures, es descriuen interpretacions de *lieder* pertanyents als concerts de casa seva i, sobretot, s'hi relaten les «Impressions que hem tret d'aquest cicle». Finalment, aquest volum també ens permet constatar que l'ordre dels programes enquadrats (reproduït en la taula 2) no es correspon amb l'ordre en què es van dur a terme les vetllades: l'àlbum es regeix per criteris històrics i d'estil.²⁰

TAULA 2
Sumari dels concerts del cicle *El lied* a través del temps

Sessió	Obres interpretades	Artistes participants
I 30/09/1950	Sessió inaugural: Els precursors [del <i>lied</i>]	Quartet Filarmonia
24 13/05/1950	<i>Lieder</i> suïssos i cançons populars	Margarita i Carmen Goller, Margarita Casasús de Goller i Pablo Dini
34 31/06/1950	Àries, balades i <i>lieder</i> des de Bach a Brahms	M. Carme Espona i Enriqueta Garreta
27 27/05/1950	<i>Lieder</i> de Haydn	Montserrat Urgell i Josep M. Roma
32 22/06/1950	<i>Lieder</i> de Mozart	Montserrat Urgell i Josep M. Roma
1 24/12/1949	<i>Geistliche lieder</i> i <i>An die ferne Geliebte</i> de Beethoven	M. Carme Espona i Enriqueta Garreta
4 21/01/1950	Diversos <i>lieder</i> de Von Weber	Emília Quer i Ernest Cervera
2 07/01/1950	<i>Winterreise</i> de Schubert	Bartomeu Bardagí i Josep Rius
3 14/01/1950	<i>Die schöne Mullerin</i> i altres cançons de Schubert	Montserrat Turullols i Mercè Llates
17 15/04/1950	<i>Lieder</i> de Schubert	Núria Quer de Climent i M. Teresa Balcells

19. Conservat al Fons Bartomeu de la Biblioteca Nacional de Catalunya i encara sense topogràfic d'identificació.

20. El resum del cicle fet a «El nostre programa» concorda, gairebé a la perfecció, amb l'ordre que atorga als programes individuals abans de ser relligats. Les alteracions que no es corresponen estan ressaltades en la relació següent: sessió inaugural, 24, 34, 27, 32, 1, 4, 2, 3, 17, 5, 2, 6, 7, 8, [5], 10, [9], 11, 12, 13-14, 15-16, 18-19, 20-21, 22, 23, 25, 30, 26, 28, [30], 29 i sessió extraordinària.

TAULA 2 (Continuació)
Sumari dels concerts del cicle *El lied* a través del temps

<i>Sessió</i>	<i>Obres interpretades</i>	<i>Artistes participants</i>
5	28/01/1950 Balades de Loewe	Núria Quer de Climent i M. Teresa Balcells
9	11/03/1950 <i>Lieder</i> i duets de Mendelssohn	Carme Goller, Margarida Goller i Pablo Dini
6	11/02/1950 <i>Dichterliebe</i> de Schumann	Concepció Badia d'Agustí i M. Teresa Balcells
7	18/02/1950 <i>Lieder</i> de Schumann i Eichendorff	Núria Quer de Climent i M. Teresa Balcells
8	04/03/1950 <i>Frauenliebe und Leben</i> de Schumann i altres <i>lieder</i>	M. Carme Espona i Enriqueta Garreta
10	12/03/1950 <i>Lieder</i> per a quartet de F. Silcher i <i>lieder</i> de R. Franz	Quartet Filarmonia i Emília Quer de Baucis i Ernest Cervera
11	18/03/1950 <i>Lieder</i> de P. Cornelius, F. Liszt i R. Wagner	Montserrat Turullols i Mercè Llates
12	19/03/1950 <i>Lieder</i> i valsos per a quartet i piano de Brahms	Quartet Filarmonia i M. Teresa Balcells i Joaquim Serra
13	25/03/1950 <i>Lieder</i> de Brahms	Montserrat Turullols i Mercè Llates
14	<i>Die schöne Magelone</i> de Brahms i altres <i>lieder</i>	Bartomeu Bardagí i M. Teresa Balcells
15	01/04/1950 <i>Lieder</i> de Wolf	Bartomeu Bardagí i M. Teresa Balcells
16	<i>Lieder</i> de Wolf	M. Carme Espona i Enriqueta Garreta
18	22/04/1950 <i>Lieder</i> de Max Reger	Emília Quer de Baucis i Ernest Cervera
19	<i>Lieder</i> de F. Weingartner, R. Wagner-Régeny i H. Pfitzner	Margarita Goller, Carmen Goller i Pablo Dini
20	29/04/1950 <i>Lieder</i> de K. Marx, E. Mattiesen, J. Marx i G. Mahler	Emília Quer de Baucis i Ernest Cervera
21	<i>Lieder</i> d'A. Jensen, F. Schreker, H. Loens i L. Blech	Margarita Goller, Carmen Goller i Pablo Dini
22	06/05/1950 <i>Lieder</i> de Strauss	Montserrat Turullols i Mercè Llates
23	07/05/1950 <i>Lieder</i> de Strauss	Aurèlia Basso de Balaguer i Concepció Badia d'Agustí
25	17/05/1950 <i>Lieder</i> d'O. Schoeck	Emília Quer de Baucis i Ernest Cervera i Rosa Balcells de Ramírez
30	10/06/1950 <i>Lieder</i> de Schönberg i Hindemith	Margarita Goller i Pablo Dini + conjunt de cambra

TAULA 2 (Continuació)
Sumari dels concerts del cicle El lied a través del temps

Sessió	Obres interpretades	Artistes participants
26	20/05/1950 <i>Lieder</i> d'A. Webern, E. Krenek i A. Berg	Concepció Badia d'Agustí i M. Teresa Balcells
28	02/06/1950 <i>Lieder</i> de H. Eisler, A. Webern i H. Kaminski	Carme Goller i Lolita Torrentó (cantants) + conjunt de cambra
29	07/06/1950 <i>Lieder</i> d'E. Grieg, Z. Kodály, B. Bartók, E. Darzins i J. Medins	Aurèlia Basso de Balaguer i Concepció Badia d'Agustí
E	03/02/1951 Sessió extraordinària: <i>Lieder</i> de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Wolf i Strauss	Gerda Lammers i Gustav Beck

Els concerts es presenten seguint l'ordre narratiu proposat per Josep Bartomeu, ordre no equivalent a la cronologia d'execució.

DESCRIPCIÓ DEL CICLE

Josep Bartomeu encapçalà el *Volum relligat* amb un preàmbul («El nostre programa») que ens permetrà d'articular i referenciar el discurs descriptiu que segueix.²¹ En efecte, el *lied* té uns orígens remots i n'han sobreviscut pocs testimonis, raó per la qual la *Sessió inaugural. Els precursors*, juntament amb el concert de *Lieder suïssos i cançons populars* (núm. 24), busca aproximar l'oient al gènere tot fent un recorregut des del segle XV fins al XVIII. Aquest plantejament transversal també el trobem en el concert 34, el qual combina *Àries, balades i lieder: de Bach a Brahms*,²² en una mena de tast del curs.

A continuació, els inicis del gènere pròpiament dit s'il·lustren amb tres sessions dedicades als compositors classicistes: Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) i Ludwig van Beethoven (1770-1827), tots tres analitzats en profunditat per Moser²³ en el llibre que Bartomeu usà com a referència. Fins i tot el repertori escollit per al concert dedicat a Beethoven (*Geistliche Lieder* op. 48 i *An die ferne Geliebte* op. 98)²⁴ està extret íntegrament de la proposta del primer *liederabend*.²⁵

21. Totes les citacions d'aquest capítol que no continguin la deguda referència bibliogràfica pertanyen a «El nostre programa».

22. Sobre aquest concert, també és rellevant destacar que alguns dels títols dels *lieder* estan en català, italià o francès, fet que fa pensar que, probablement, es cantaren en aquesta llengua. Cal recordar que a inicis del segle XX era força comú interpretar els *lieder* alemanys traduïts (sobretot al francès).

23. Hans Joachim MOSER, *Das deutsche Lied*, vol. I, p. 73-105.

24. Es considera com el primer cicle de *lieder* de la història.

25. Hans Joachim MOSER, *Das deutsche Lied*, vol. II, p. 7.

Les obres de Carl Maria von Weber (1786-1826), Friedrich Silcher (1789-1860) i Robert Franz (1815-1892) —interpretades en les sessions 4 i 10, i menys populars en l'època— tenen, però, una forta presència en la monografia de referència que usà Bartomeu, fet que concorda, doncs, amb la visibilitat que ell els donà.

La figura de Franz Schubert (1797-1828) fou abordada durant tres sessions. Els cicles *Die schöne Mullerin* (D. 795, 1823) i *Winterreise* (D. 911, 1827)²⁶ van ocupar les dues primeres, mentre que un tercer concert de *lieder* variats (el número 17) va completar-ne la presentació. En aquest darrer no trobem cap paral·lisme amb la proposta del llibre alemany, fet que ens fa pensar que, possiblement, Bartomeu programà les cançons que li semblaren més populars (entre les quals podríem destacar *Der Tod uns das Mädchen*, *Erlkönig* i *Die Forelle*), que, amb tota probabilitat, ja formaven part del repertori individual de les intèrprets de la sessió.

Karl Loewe (1796-1869) va ser l'encarregat d'abordar el subgènere de la balada, en un concert monogràfic sobre el qual Bartomeu considerà que les obres estaven «molt lligades al sentit del text poètic, però [que eren] més madures i acabades que originals». Malgrat que Moser dedica un capítol sencer al compositor,²⁷ només hem trobat una coincidència entre la seva proposta de *liederabend*²⁸ i la que tingué lloc a Barcelona.

El món *liederístic* de Robert Schumann (1810-1856) fou evocat amb tres concerts íntegres per als quals Bartomeu proposà tres grans cicles de la història del *lied* (escrits tots el 1840): *Dichterliebe* (op. 48), *Liederkreis* (op. 39) i *Frauenliebe und Leben* (op. 42).²⁹ D'altra banda, és remarcable que la rellevància que el melòman de Pedralbes atorgà al romàntic alemany contrasta una mica amb la sobrietat amb què el tracta Moser, el qual només li dedica un dels seus dotze *liederabende*.³⁰

Igualment, el cas de Felix Mendelssohn (1809-1847) també resulta peculiar, en comparar les dues «històries» del *lied* germànic: l'escriptor alemany eludeix completament el compositor d'Hamburg, mentre que Bartomeu li dedicà una sessió sencera (la 9), en la qual se sentiren *lieder* i duets.

La sessió onzena s'encarregà d'introduir el «Lied dels nous alemanys»³¹ amb obres de Peter Cornelius (1824-1874), Franz Liszt (1811-1886) i Richard Wagner (1813-1883). D'aquesta manera, al públic assistent li fou permès d'apreciar les dues tendències predominants en l'època: d'un costat, la d'aquests compositors

26. Reproduïxen, invertint-ne l'ordre, el segon *Liederabend* de Moser i el tercer.

27. Hans Joachim MOSER, *Das deutsche Lied*, vol. I, p. 128-140.

28. Hans Joachim MOSER, *Das deutsche Lied*, vol. II, p. 77.

29. En aquest darrer concert de Schumann, el número 8, també s'incloueren altres *lieder* del compositor.

30. Hans Joachim MOSER, *Das deutsche Lied*, vol. II. Les dotze sessions proposades pel tractat alemany estan destinades, respectivament, a Beethoven, Schubert (3), Loewe, Schumann, Brahms (2), Wolf (3) i Pfitzner.

31. Nom que coincideix amb el títol del desè capítol de Hans Joachim MOSER, *Das deutsche Lied*, vol. I, p. 235.

més innovadors i, de l'altre, la dels seguidors més o menys fidels a Schumann, com seria el cas de Johannes Brahms (1833-1897), interpretat en els tres concerts posteriors (12 a 14). El primer d'aquests fou dedicat, íntegrament, a obres per a quartet vocal i piano³² i en destaquen els *Zigeunerliedchen* (op. 112) i la selecció de *Neue Liebeslieder* (op. 65). El segon, ja dedicat al *lied* per a veu solista i piano, constitueix un recull de cançons de diversos poetes —no coincidents amb els proposats en els volums de referència— i culmina, en el tercer concert, amb el cicle *Die schöne Magelone* (op. 33), el qual compartí programa amb *Quatre cants bíblics* del mateix compositor. Crida l'atenció la falta de coherència temàtica amb la inclusió d'aquests cants sagrats. Podria tractar-se, doncs, d'un repertori ja conegut pel tenor Bartomeu Bardagí que va afegir-se per completar la vetllada?

Hugo Wolf (1860-1903), «pessimista [i autor dels] “lieder” del qual la veu pren ja deliberadament una iniciativa que la separa de l'acompanyament», protagonitzà dos concerts realitzats el mateix dia. S'hi interpretà una selecció dels cicles de Goethe i Mörike, però destaca el poc protagonisme que Bartomeu atorgà als àlbums italià i espanyol, força més freqüents avui en dia.

El tombant del segle xx³³ fou abordat al Jardí dels Tarongers per la figura de Max Reger (1873-1916), del qual es feren *lieder* de diversos poetes. A continuació, el mateix dia, s'interpretà una petita mostra de Felix Weingartner (1863-1942) —amb uns *lieder* escrits per l'emperadriu Elisabet d'Àustria—, Rudolf Wagner-Régeny (1903-1969) —primer compositor viu present en el cicle— i Hans Pfitzner (1869-1949), «considerat a Alemanya com a successor de Schumann». D'aquest últim, és força probable que Bartomeu agafés les tres cançons amb textos d'Eichendorff del darrer *liederabend* de Moser.

I en aquest punt finalitzaria l'àmbit d'influència de *Das deutsche Lied*, el manual de referència que usà per programar gran part del cicle.

La següent sessió doble (20-21), duta a terme el 29 d'abril de 1950, seguí posant en relleu les controvèrsies estilístiques pròpies del canvi de centúria augmentant progressivament la presència de compositors encara en actiu, dels quals, molt probablement, no s'havien sentit mai obres a Barcelona. De tots ells,³⁴ el melòman de Pedralbes en destacà, sobretot, Gustav Mahler (1860-1911), pel seu «extraordinari valor expressiu, molt nou però dintre una forma no renyida amb les tradicions musicals alemanyes». No obstant això, crida l'atenció la marginalitat amb què és tractat el compositor dins el cicle, ja que se n'interpreten, només, tres *lieder*.³⁵ Si bé és cert que el seu origen jueu li complicà l'existència a l'Europa dominada pel nazisme (la seva música va ser considerada «degenerada»), dins la pro-

32. Hans Joachim MOSER, *Das deutsche Lied*, vol. 1, p. 328-347.

33. Altre cop, calc de Hans Joachim MOSER, *Das deutsche Lied*, vol. 1, p. 235.

34. Karl Marx (1897-1985), Emil Mattiesen (1875-1939), Joseph Marx (1882-1964), Gustav Mahler (1860-1911), Adolf Jensen (1837-1879), Franz Schreker (1878-1934), Hermann Loens (1866-1914) i Leo Blech (1871-1958).

35. Malgrat que la seva producció és menor, numèricament, respecte a la d'altres compositors (només va escriure uns quaranta *lieder*), sembla clar que actualment se li donaria més protagonisme.

gramació d'*El lied a través del temps* trobem, també, altres exemples de biografia similar que en surten més ben parats.

Richard Strauss (1864-1949), també representant d'aquest romanticisme tardà i mort uns mesos abans de l'inici del cicle, fou tractat, en canvi, amb molta més deferència; gaudí de dos concerts monogràfics en els quals es pogueren sentir la majoria dels seus *lieder* més populars. Per a completar el programa, només hi faltarien els seus *Vier letzte Lieder*, però, cronològicament, no era possible perquè, si bé ja editats, no s'estrenaren fins al 22 de maig d'aquell mateix any.

La presència del suís Othmar Schoeck (1886-1957) fou destacada àmpliament pel mateix Bartomeu en la presentació del curs, ja que era conscient que presentava algú desconegut al públic assistent:

Arriba un autor nou [...] germànic per la tècnica, però d'un lirisme més fresc; natural dintre de la seva saviesa i alegre malgrat el seu romanticisme. El teixit musical de l'acompanyament torna a aconseguir la melodia alliberada, la qual pren la iniciativa rítmica sense quedar-se sola.

A més, el concert que li fou dedicat introduí, com a novetat, la presència d'una arpa com a interlocutor de la veu en el diàleg *liederístic*.

A partir de la sessió 26 es produí un gran canvi en el llenguatge musical, i prengueren protagonisme les noves formes impulsades per Arnold Schönberg (1874-1951) i els seus alumnes de la Segona Escola de Viena. Malgrat que Bartomeu hagués volgut oferir els concerts en ordre invers, «per raons circumstancials d'estudi i d'ordre de recepció de les partitures, els deixebles i els seguidors de Schönberg passaren davant del mestre». Això no obstant, i atenent a la voluntat del melòman, per als comentaris, seguim la cronologia històrica i ens aproximarem, en primer lloc, al concert dedicat al vienès i a Paul Hindemith (1895-1963). Després de l'impacte que tingué l'estrena barcelonina del *Pierrot Lunaire*³⁶ (amb Marya Freud com a solista recitant), Bartomeu va voler reprogramar l'obra a la sala Vila-Arrufat del seu domicili. El cicle atonal, de requeriments instrumentals molt explícits,³⁷ fou acompanyat, en la segona part de la sessió, per *Die Junge Magd*, obra de joventut de Hindemith per a contralt, flauta, clarinet i quartet de corda. Així, doncs, amb el canvi de llenguatge tonal també arribà a Can Bartomeu la diversificació instrumental iniciada ja per la citada obra de Schoeck. D'altra banda, també és rellevant destacar que en el programa del concert s'especifica, per primera vegada, l'editorial musical, fet que pot respondre a requeriments de drets d'autoria acordats per Bartomeu per a poder disposar de les partitures.

Les sessions 26 i 28 es dedicaren, majoritàriament, als alumnes i seguidors de Schönberg: Anton Webern (1883-1945), Ernst Krenek (1900-1991), Alban Berg

36. El 29 d'abril de 1925 al Palau de la Música. Dirigit pel mateix compositor, el concert tingué lloc en el marc del Festival Schönberg organitzat per l'Associació de Música «da Camera».

37. Està escrita per a ser tocada amb piano, flauta, flautí, clarinet, clarinet baix, violí, viola i violoncel.

(1885-1935) i Hans Eisler (1898-1962). Sembla clar que l'audició de la música de la Segona Escola de Viena devia causar força impressió al Jardí dels Tarongers, ja que el mateix organitzador no escatima mots a l'hora de subratllar la raresa d'algunes peces (com les de Webern), les quals titlla de «realment agres i difícils d'assimilar». Les obres de Heinrich Kaminski (1886-1946),³⁸ en canvi, foren acollides més favorablement pel melòman, el qual afirmà que «són una meravella de composició i de sonoritat alhora novíssima i agradable». D'aquest *alhora* emfàtic podem entendre que Bartomeu devia considerar que els canvis de sonoritat musical no havien d'anar acompanyats de *disgustos* auditius.

Per tancar *El lied a través del temps*, es dedicà una sessió (la 29) als compositors d'origen no germànic però amb marcada influència dels grans mestres del *lied* (juntament amb les seves respectives tradicions folklòriques). És curiós destacar que les obres d'Emil Darzins (1875-1910) i Janis Medins (1890-1966), harmonitzacions de cançons populars, van ser cantades en francès, fet que pot respondre a l'origen de l'edició de les partitures. Tanmateix, els *lieder* de Zoltán Kodály (1882-1967) i de Béla Bartók (1881-1945) ja es van interpretar en la llengua majoritària del gènere, de la mateixa manera que els oferts en la segona part de la sessió, pertanyents al compositor noruec Edvard Grieg (1843-1907), i força més freqüents de sentir avui en dia.

Donada l'exhaustivitat de la programació ideada per Josep Bartomeu i tenint en compte que, conceptualment i geogràfica, casaria amb la proposta de Grieg, es podrien haver inclòs, també, alguns *lieder* del finès Jean Sibelius (1865-1957).

L'àlbum relligat amb els programes de la temporada conté, també, una sessió extraordinària realitzada el febrer del curs següent i protagonitzada pels populars liederistes alemanys Gerda Lammers i Gustav Beck —els quals ja havien debutat junts a Barcelona l'any 1942.³⁹ La vetllada va incloure cançons de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Wolf i Strauss, de manera que es finalitzà el cicle del Jardí dels Tarongers amb un cert retorn als orígens del gènere.

Amb tot, és interessant reincidir en el fet que *El lied a través del temps* fou la primera «sèrie de concerts de música homogènia» que Josep Bartomeu es proposà de programar, ja que, fins llavors, tenia acostumat el públic a propostes molt més variades de gènere. Aquest curs marcà un punt d'inflexió en l'activitat de la casa, la qual, des de llavors, estaria regida majoritàriament per cicles monogràfics.

ELS ARTISTES PARTICIPANTS

Més enllà de l'excepcionalitat històrica de la programació del cicle i de la riquesa i l'interès musicals que suscita, cal també posar en relleu el paper dels artistes participants. Parafraçant un dels articles de Montsalvatge a *Destino*,⁴⁰ qües-

38. Bartomeu es refereix al compositor com si encara fos viu, tot i haver mort el 1946.

39. En un concert organitzat per Educación y Descanso al Palau de la Música.

40. Xavier MONTSALVATGE, «Una conmemoración íntima. Mozart», p. 37.

tionarem «Qui dels nostres instrumentistes o cantants en actiu [en aquell moment, s'entén] no ha sigut sol·licitat per a “fer música” a casa de Bartomeu?». Malgrat combinar la presència d'interpres professionals amb *amateurs*, tots els concertistes que en formaren part eren presents, habitualment, en els programes dels concerts públics que oferien a Barcelona les diverses agrupacions en actiu. Són molts els noms que no han transcendit fins als nostres dies, però és important reivindicar la tasca desenvolupada per tots a l'hora de preparar aquesta pluralitat de repertoris: «d'ells pot dir-se ja que han creat escola, que han donat el model a seguir per a tots aquells que vulguin dedicar-se al conreu de la cançó culta», segons paraules de Josep Bartomeu en el preàmbul del *Volum relligat*.

Destaca la marcada predominança femenina en un moment en què l'activitat professional de les dones era poc més que domèstica. Amb aquest fet veiem l'empremta que causà la proliferació de formacions corals a Barcelona, juntament amb la intensa activitat impulsada per les associacions de concerts sorgides durant el primer terç del segle xx. D'altra banda, també és destacable que algunes d'elles interpretessin cicles de *lieder* considerats, tradicionalment, masculins —el poeta parla en aquesta persona—, com és el cas d'*An die ferne Geliebte* de Beethoven o el *Dichterliebe* de Schumann.

Entre els pianistes, a més de la presència de Conxita Badia (que també figura com a cantant en molts dels concerts), és rellevant notar l'absència de Pere Vallribera (1903-1990), important liederista català el qual, a més de ser un habitual en els concerts domèstics d'altres salons burgesos de la ciutat, posteriorment tocà força vegades en les temporades del Jardí dels Tarongers.

Finalment, cal destacar la presència de Rosa Balcells de Ramírez (1914-1997), reconeguda arpista barcelonina, a més dels membres dels dos petits conjunts de cambra requerits en els concerts 28 i 30.⁴¹

CONCLUSIÓ OBERTA AL FUTUR

Malgrat que historiogràficament el franquisme segueix essent considerat un despertar lent i difícil després del sotrac de la Guerra Civil espanyola, darrerament l'àmbit musicològic comença a posar en relleu la intensa activitat desenvolupada a Barcelona durant el conflicte i després d'aquest; sembla clar que en moments de debilitat institucional, la societat no va dubtar a prendre les regnes per oferir als seus conciutadans alternatives de gran qualitat, entre les quals, vetllades musicals emplaçades en interiors domèstics.

D'entre la vintena d'exemples identificats fins al moment, sobresurt, amb escreix, l'activitat que Josep Bartomeu promogué al seu domicili de Pedralbes.

41. Francesc Reixach (flauta i flautí), Eduard Bocquet i Domènec Ponsa (violins), Lluís Benejam (viola), Josep Trotta (violoncel), Renata Tarragó (guitarra), León Sanpedro (requint), Josep González (clarinet) i Josep Xirau (clarinet baix). Molts d'aquests músics van fer una important carrera, però no ens estendrem en les seves biografies en tractar-se d'una aparició anecdòtica dins el cicle de *lied* analitzat.

L'exhaustivitat de les onze programacions que va dur a terme entre els anys 1948 i 1958, sumada a la gran diversitat de gèneres i estils que va arribar a oferir, fa que el mecenatge que desenvolupà no tingui parangó. Bartomeu recuperà música del passat que Barcelona havia gairebé oblidat, alhora que no dubtà a promoure l'obra dels compositors més estrictament contemporanis —catalans i estrangers— confiant, sempre, en intèrprets locals i aplegant, en ocasions, al voltant d'un centenar de persones —sense discriminació d'accés segons fonts de l'època, tot i que caldria posar-ho en quarantena—, en un moment en què Barcelona estava sotmesa a una severa censura a més d'una estricta limitació del dret de reunió.

Amb tot, atenent a aquest context social i polític —al qual hauríem d'afegir la Segona Guerra Mundial, finalitzada recentment—, podríem considerar l'execució del curs *El lied a través del temps* (1949-1950) quelcom molt singular, ja que la programació incloïa obres escrites per compositors jueus, alguns d'ells considerats «degenerats» o prohibits pel nazisme i, a més, en presentava els textos dels poemes traduïts al català, llengua absolutament prohibida a l'Estat.

Musicalment, l'anàlisi del cicle ha tret a la llum el profund coneixement del gènere que va assolir Bartomeu (introduint *lieder* de compositors estrictament contemporanis que, possiblement, encara no s'havien sentit a la ciutat), juntament amb la voluntat de perdurabilitat i transcendència que movia la seva colossal empresa, materialitzada en els àlbums relligats que enviava als seus amics.

El lied a través del temps, doncs, constitueix una fita prominent no només per al món dels concerts domèstics (en ser el primer cicle temàtic d'aquest abast organitzat en una casa particular), sinó també per la presència del gènere dins del global dels concerts de la ciutat de Barcelona. A més, la calendarització d'aquestes sessions íntimes dedicades al *lied* permet observar un creixement progressiu al llarg de la dècada dels quaranta, coincidint amb el retorn de Conxita Badia de l'exili —que en fou una de les més grans promotores a Catalunya— i l'inici de l'activitat al Jardí dels Tarongers.

Pel que fa a l'àmbit dels artistes participants, la continuació d'aquest estudi permetrà aflorar una dimensió no contemplada habitualment en les biografies i els estudis sobre les seves carreres professionals, centrats majoritàriament en la trajectòria pública. Amb tot, el gènere del *lied*, íntim i cambrístic per definició, no podia trobar un millor escenari on desenvolupar-se, també de la mà de músics de grandíssima qualitat que van trobar, en aquest circuit *alternatiu*, oportunitats impensables d'altra manera.

Finalment, voldria remarcar la importància que tenen els testimonis orals per al desenvolupament d'investigacions centrades en la segona meitat del segle xx. La bibliografia resulta, encara, escassa i és important no deixar passar l'oportunitat de recollir aquest material de primera —o ja segona— mà mentre sigui possible, ja que el temps, malauradament, juga en contra de la recuperació d'aquesta memòria. A partir d'aquí, la recerca es manté oberta al futur perquè encara queda camí per recórrer dins el camp dels concerts domèstics, uns autèntics revulsius culturals que van contribuir a dinamitzar la vida cultural de la ciutat en temps de repressió i clandestinitat.

BIBLIOGRAFIA

- AVIÑOÀ, Xosé. «La creació d'institucions i la diversitat musical». A: AVIÑOÀ, Xosé (ed.). *Història de la música catalana, valenciana i balear*. Vol. V. Barcelona: Edicions 62, 2002, p. 13-91.
- BARTOMEU, Josep. *El Jardí dels Tarongers*. Barcelona: Seix i Barral, 1953.
- *Deu anys de música al Jardí dels Tarongers*. Barcelona: Autoedició, 1958. [Llibre conservat al Fons Bartomeu de la Biblioteca de Catalunya]
- CALMELL, Cèsar. «Barcelona, 1938: una ciutat ocupada musicalment». *Recerca Musicològica*, vol. XVII-XVIII (2007), p. 323-344.
- CURESES, Marta. «La creació musical. Escoles i tendències». A: AVIÑOÀ, Xosé (ed.). *Història de la música catalana, valenciana i balear*. Barcelona: Edicions 62, 2002, p. 162-176.
- GAY, Joan; PALLÀS, Laura; PUJOL, Josep. *Xavier Montsalvatge: una estètica des de la premsa: Selecció d'assajos i crítica musical*. Girona: Diputació de Girona, 2012.
- MARTORELL, Oriol. *Quasi un segle de simfonisme a Barcelona*. Barcelona: Beta, 1995.
- MONTSALVATGE, Xavier. «Momento musical». *Destino*, núm. 622 (1949), p. 20.
- «Los conciertos del "Jardí dels Tarongers"». *Destino*, núm. 781 (1952), p. 21.
- «Conciertos íntimos». *Destino*, núm. 885 (1954), p. 27-28.
- «Una conmemoración íntima. Mozart». *Destino*, núm. 991 (1956), p. 37.
- «Los conciertos del "Jardí dels Tarongers". Una labor musical incomparable». *Destino*, núm. 1092 (1958), p. 37-38.
- MOSER, Hans Joachim. *Das deutsche Lied*. Vol. I: *Das deutsche Lied seit Mozart*. Berlín: Atlantis, 1937a.
- *Das deutsche Lied*. Vol. II: *Sängerstudie - zwölf Liederabende*. Berlín: Atlantis, 1937b.
- PENA, Joaquim. *Cançoners selecte, recull de lieder dels grans mestres*. Barcelona: Llimona i Boceta, 1908. 5 v.
- *Audicions de lieder*. Barcelona: Direcció General de Radiodifusió de la Generalitat de Catalunya, 1938.
- RIBA, Carles. «Presentació». *Revista de Catalunya*, núm. 94 (1939), p. 7.
- RIBALTA COMA-CROS, Martina. *El lied més casolà. Els concerts domèstics de lied a la Barcelona del primer franquisme*. Treball final de màster. Escola Superior de Música de Catalunya, 2016.
- SCHURÉ, Edouard. *Le lied allemand*. Poitiers: Imprimerie Blais et Roy, 1903.
- TAVERNA-BECH, Francesc. «Josep Bartomeu: el mecenatge providencial». *Revista Musical Catalana*, núm. 65 (1990), p. 127-129.
- «L'inqüestionable mecenatge de Josep Bartomeu». *Revista Musical Catalana*, núm. 193 (2000), p. 578-580.
- VILA-SANJUÁN, Sergio. «Tertulias, cenas y conciertos: un diario cultural de posguerra». *La Vanguardia* (7 juny 2002), p. 2-3.