

Les traduccions liederístiques de Joaquim Pena: inventari i anàlisi de la repercussió cultural i musical.

Salvador Parron i Conus

Tesi doctoral dirigida pel
Dr. Pere Quer Aiguadé i la Dra. Anna Costal Fornells
Programa de Doctorat en Traducció, Gènere i Estudis Culturals
Departament de Traducció, Interpretació i Llengües Aplicades

Escola de Doctorat
Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya, 2022

TESI DOCTORAL

**Les traduccions liederístiques
de Joaquim Pena:
inventari i anàlisi de la
repercussió cultural i musical.**

Salvador Parron i Conus

Directors de tesi: Anna Costal Fornells i Pere Quer Aiguadé

Tutor: Pere Quer Aiguadé

Programa de Doctorat: Programa de Doctorat en Traducció, Gènere i Estudis Culturals

2022

Prou de cantar sense solta!
Interpreteu, abans de tot;
digueu els mots pensant més que res en llur significació,
i doneu vida a la frase declamada posant-hi,
a més de la gola, el seny i el cor!

Joaquim Pena i Costa [1873-1944]¹

1. PENA, J. (novembre de 1917). Proemi a una audició de cançons. *Orfeo Gracienc Revista* (2), 9.

SUMARI



AGRAÏMENTS	8
INTRODUCCIÓ	10
Motivació	11
Objecte d'estudi	14
Estat de la qüestió	19
Hipòtesi i objectius	28
Metodologia	30
Fons documentals	33
1. PRIMER IDEARI MUSICAL A TRAVÉS DE JOVENTUT (1900-1906)	38
1.1 Entrada a la crítica musical	39
1.2 Catalanisme i modernitat	44
1.3 Gran Teatre del Liceu	49
1.4 Agrupacions orquestrals	55
1.5 Educació de la ciutadania	58
1.6 Associació Wagneriana i el Teatre Líric en català	60
1.7 Dicció i traducció	62
1.8 Recapitulació	70
2. DE WAGNER A BACH: DEL DRAMA WAGNERIÀ AL DARRER CANÇONER SELECTE	72
2.1 Recepció crítica de les traduccions operístiques	73
2.2 Recepció crítica de les partitures de l'Associació Wagneriana	77
2.3 Gènesi del recital liederístic a Barcelona: d'Amelie Joachim a Maria Pichot	81
2.4 El repertori liederístic a l'Associació Wagneriana	92
2.5 Un nou projecte editorial: <i>Cançoners Selectes</i>	101
2.5.1 Aspectes formals	103
2.5.2 Renovació i catalanisme	104
2.5.3 Funció educativa	106
2.5.4 Pràctica interpretativa	108
2.6 <i>Cançoner Selecte</i> I: Ludwig van Beethoven	111
2.7 <i>Cançoner Selecte</i> II: Franz Schubert	115
2.8 <i>Cançoner Selecte</i> III: Robert Schumann	119
2.9 <i>Cançoner Selecte</i> IV: Gabriel Fauré	125
2.10 <i>Cançoner Selecte</i> V: Johann Sebastian Bach	130
2.11 L'empremta d'una dècada de traduccions	137

3. D'UN PROJECTE DE TEATRE LÍRIC EN CATALÀ AL RETORN A LA CRÍTICA (1910-1920)	147
3.1 Cinc col·leccions editorials	147
3.1.1 <i>Salomé</i>	148
3.1.2 L'Òpera Clàssica	151
3.1.3 Partitura de <i>Tristany i Isolda</i>	152
3.1.4 Altres traduccions (1911-1915)	154
3.2 Cap a un Teatre Líric en català	162
3.2.1 La primera <i>Tetralogia</i> completa	162
3.2.2 Iniciatives vinculades a la preparació del centenari de Richard Wagner	165
3.2.2.1 Projecte de teatre wagnerià a l'Aragó	168
3.3 Estrena de <i>Parsifal</i> al Palau de la Música Catalana i al Gran Teatre del Liceu	171
3.4 La represa de la crítica musical	176
3.4.1 La crítica musical de Joaquim Pena a <i>La Publicidad</i>	176
3.4.2 Opinions sobre llengua, tècnica, dicció, expressió i interpretació en el cant	179
3.4.3 A la recerca del recitalista modèlic	184
4. EL PALAU DE LA MÚSICA I L'IMPACTE DE LES TRADUCCIONS (1908-1939)	192
4.1 Les traduccions dels programes de mà del Palau de la Música Catalana	193
4.1.1 El recital al Palau de la Música – Programació pròpia i altres	199
4.1.2 Concerts monogràfics	201
4.1.3 Concerts monotemàtics	202
4.1.4 Concerts miscel·lània	206
4.1.4.1 Les traduccions del concerts miscel·lània	209
4.1.5 Recapitulació	213
4.2 Associació de Música “Da Camera”	215
4.2.1 El recital al Palau de la Música – Associació de Música “Da Camera”	219
4.2.2 Concerts monogràfics	221
4.2.3 Concerts monotemàtics	223
4.2.4 Concerts miscel·lània	226
4.2.4.1 Les traduccions dels concerts miscel·lània	231
4.2.5 Les Audicions Íntimes	233
4.2.6 Recapitulació	238
4.3 Associació d'Amics de la Música	243
4.3.1 El recital al Palau de la Música – Associació d'Amics de la Música	245
4.3.2 Concerts monogràfics	248
4.3.3 Concerts monotemàtics	249
4.3.4 Concerts miscel·lània	251

4.3.4.1 Les traduccions dels concerts miscel·lània	254
4.3.5 Recapitulació	255
4.4 Orquestra Pau Casals	257
4.4.1 El recital al Palau de la Música – Orquestra Pau Casals	259
4.4.2 Concerts monogràfics, monotemàtics i miscel·lània	260
4.4.3 Altres obres traduïdes per Joaquim Pena	264
4.4.4 Les traduccions de l'Orquestra Pau Casals	265
4.4.5 Recapitulació	267
4.5 Associació Obrera de Concerts	269
4.5.1 El recital al Palau de la Música – Associació Obrera de Concerts	270
4.5.2 Concerts monogràfics, monotemàtics i miscel·lània	271
4.5.3 Les traduccions de l'Associació Obrera de Concerts	272
4.5.4 Recapitulació	273
4.6 Associació de Cultura Musical	275
4.6.1 El recital al Palau de la Música – Associació de Cultura Musical	277
4.6.2 Concerts monogràfics, monotemàtics i miscel·lània	278
4.6.3 Recapitulació	278
4.7 Epíleg	280
CONCLUSIONS	284
ÍNDEX D'IL·LUSTRACIONS I TAULES	292
Il·lustracions	293
Taules	295
FONTS I BIBLIOGRAFIA	298
Arxius, biblioteques i col·leccions particulars	299
Publicacions periòdiques: premsa catalana antiga	300
Documents pertanyents al Fons Joaquim Pena	308
Bibliografia	310
ANNEXOS	316
Annex 1: Relació alfabètica de traduccions de cançó de concert i d'àries antigues	317
Annex 2: Inventari de traduccions dels fons FJPBC, CMMB i CEDOC	317
Annex 3: Traduccions dels programes de concert del PMC (1900-1939)	317
Annex 4: Recopilació d'articles de premsa antiga inclosos a la bibliografia	319
Annex 5: Llistat de les traduccions publicades per Joaquim Pena entre 1902 i 1938	319
Annex 6: Les Audicions de <i>Lieder</i> 1938-1939	322

AGRAÏMENTS



Un cop finalitzat el llarg període de treball i aprenentatge que ha suposat la confecció de la present tesi doctoral, voldria dirigir el primer reconeixement als doctors Pere Quer i Anna Costal. La seva tasca com a directors de tesi ha estat sempre exercida amb exigència i entusiasme i ha estat una font contínua de coneixements.

Continuo els meus agraïments fent menció a les persones que m'han facilitat la recerca als arxius i biblioteques que he consultat amb més assiduitat. A la Marta Grassot, responsable del Centre de Documentació de l'Orfeó Català, per la seva col·laboració, amabilitat i interès en la meua recerca. Al personal de la sala de reserva de la Biblioteca de Catalunya per la seva professionalitat i eficiència. I, especialment, a l'Esther Vilar, sempre disposada a oferir el seu ajut i que em va obrir generosament les portes de la biblioteca del Conservatori Municipal de Música de Barcelona.

Agraeixo també l'ajut i les converses mantingudes amb el doctor Albert Fontelles i les idees rebudes de la doctora Montserrat Rocafiguera, que va aconseguir insuflar energia i optimisme en diverses ocasions durant la redacció de la tesi.

Segueixo amb un sentit agraïment als alumnes que he tingut el plaer de guiar durant prop de 25 anys en diversos conservatoris de Catalunya. Ells són el motor principal que impulsa la meua necessitat de seguir ampliant la meua formació.

Tampoc puc oblidar les persones que m'han acompanyat durant aquests anys amb la seva paciència: els amics Ivan Hernández, Meri Montero, Juan Carlos Moreno, Montserrat Niubó Niubó, Montse Niubó Subirachs, Xavier Niubó, Quim Pladelasala, Marga Pou, Mercè Rocafiguera i Montserrat Subirachs Vila.

Finalment, agraeixo al meu company Jordi Domènech, les seves opinions i correccions i el seu suport constant sense el qual no hauria sigut capaç d'acabar aquesta tesi doctoral.

INTRODUCCIÓ



MOTIVACIÓ

El mes de gener de l'any 2013 vaig encetar una nova etapa professional al Conservatori Municipal de Música de Barcelona (a partir d'ara CMMB) com a professor de cant. Aquest fet en va donar l'oportunitat de recuperar la relació amb una institució que havia estat fonamental en la meva formació musical i que havia quedat estroncada feia prop de 25 anys. Tot i els canvis legals i estructurals dels ensenyaments musicals a Catalunya, que han convertit l'original Escola Municipal de Música de Barcelona en un centre d'ensenyaments musicals de grau professional,² el CMMB encara conserva alguns elements que són testimoni de la història d'una institució més que centenària.

Un dels espais que d'una manera més evident posseeix aquesta herència històrica és la biblioteca musical, situada en el soterrani de l'edifici. Paradoxalment, la infradotació econòmica, la manca de divulgació dels seus fons patrimonials històrics i l'eclosió i consolidació del món digital fan que en l'actualitat sigui una infraestructura poc utilitzada. En qualsevol cas, la biblioteca del conservatori conserva en les seves prestatgeries, especialment en la seva secció de música vocal, una nombrosa quantitat de partitures provinents de donacions de músics tan rellevants de la història de la música catalana de principis del segle XX com el compositor i director d'orquestra Antoni Nicolau (1858-1933), director de l'Escola entre els anys 1896 i 1932.

Dins d'aquesta col·lecció de música vocal trobem els llegats de la violinista Germaine de Aranda Constantin (1888-1974), vídua de Joaquim Pena, i de la soprano Pilar Rufí i Bosch (1892-1969), cedits al CMMB els anys 1960 i 1975 respectivament. Aquests contenen, en un nombre substancial de les partitures per a veu i piano, un considerable fons de traduccions al català adaptades a la música.

Els testimonis de diversos cantants formats en els principals conservatoris de la ciutat a partir dels anys quaranta³ i la meva experiència com a estudiant i com a cantant professional

2. Amb la inauguració de l'Escola Superior de Música de Catalunya l'any 2001, el Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona deixa d'impartir els estudis de grau superior i canvia de nom.

3. Comunicacions personals realitzades l'any 2019 els dies 31 d'octubre amb Manel Cabero Vernedas (1926-2022) i Enriqueta Tarrés i Rabassa (1934), el 30 d'octubre amb Montserrat Aparici i Isern (1938) i el 26 d'octubre amb Dalmau González Albiol (1940), Dolors Aldea i Cabré (1942) i Carmen Bustamante i Serrano (1938). Tarrés, Montserrat Pueyo i Bertran (1926-2002), alumnes de Concepció Callao, Aparici, alumna d'Andreua Fornells, i González, alumne de Pura Gómez i Mas (1918-1998), varen estudiar a l'Escola de Municipal de Música de Barcelona i varen rebre una formació centrada en el repertori operístic italià. El repertori de cançó de concert estrangera traduïda al català no formava part dels estudis i les cançons d'Enric Granados eren quasi les úniques cançons catalanes que formaven part del repertori habitual dels estudiants de cant. Pueyo, acompanyada al piano pel seu futur marit Manel Cabero, sota el mestratge del pianista Blai Net i Sunyer (1887-1948), varen treballar els *Lieder* dels *Cançoners Selectes* de Joaquim Pena. Aldea i

a partir dels anys noranta, em donen una perspectiva sobre la pràctica musical que no inclou, en el camp de la música clàssica, la interpretació en català del repertori vocal internacional en cap del seus gèneres.

Aquesta realitat en els àmbits de la pedagogia del cant i del món professional de la segona part del segle XX contrasten amb l'existència d'un fons de traduccions catalanes de repertori de concert concebudes per ser interpretades i que abraça un repertori molt extens: des de les àries antigues barroques italianes fins a cançons de concert de diferents àmbits lingüístics compostes ben entrat el segle XX. La consciència d'aquesta contradicció va ser un dels principals al·licients a l'hora d'iniciar els primers treballs d'inventari de les traduccions catalanes de la biblioteca del CMMB que, posteriorment, han estat inclosos en un article publicat en la *Revista Catalana de Musicologia* (Parron, 2020).



Il·lustració int. 1. Fotografia de la biblioteca de l'Escola Municipal de Música abans de 1980. Fons fotogràfic del CMMB (documentació pendent de classificació).

L'examen de les partitures de la biblioteca del CMMB i la presa de contacte amb el fons Joaquim Pena de la Biblioteca de Catalunya (FJPBC a partir d'ara), realitzat per iniciativa pròpia abans de l'inici dels estudis de doctorat, em varen obrir les portes a la coneixença

Bustamante, alumnes de Dolors Frau i Julià (1882-1966) del Conservatori del Liceu, també varen rebre una formació centrada en el repertori operístic i amb poca o nul·la presència del gènere del *Lieder* –en cap cas interpretats en la seva traducció catalana– en els plans d'estudi.

d'un període de la història de la música catalana sobre el qual no havia rebut cap tipus de formació prèvia i del qual només tenia informació obtinguda de manera casual i desordenada. D'aquesta recerca en vaig treure diverses conclusions.

En primer lloc, vaig haver d'admetre que el meu coneixement sobre en Joaquim Pena es limitava a una petita part de la seva tasca com a traductor a partir d'una activitat pedagògica realitzada amb la meua aula de cant del Conservatori de Girona el 15 de març de 2010 a l'Auditori Josep Viader de la Casa de Cultura de Girona. Aquesta activitat consistia en la realització d'un concert monogràfic en el qual es va interpretar el cicle de *Lieder* complet *Frauenliebe und Leben* op. 42 i una selecció del cicle *Dichterliebe* op. 48 de Robert Schumann (1810-1856), utilitzant les traduccions al català adaptades a la música de Joaquim Pena del segon volum de la biblioteca de *Cançoners selectes*. En segon lloc, vaig prendre consciència del gran volum de traduccions catalanes inèdites de Joaquim Pena que esperaven ser inventariades per poder ser valorades en tot el seu conjunt. Finalment, a través de l'estudi d'una ample selecció bibliogràfica, vaig poder copsar la dimensió global de la figura d'en Joaquim Pena dins del món de la música catalana durant el primer terç del segle XX. De manera paral·lela, vaig decidir inventariar també les traduccions d'Antoni Colomé Bosomba (1870-1952)⁴ que, amb un nombre força inferior a les de Pena, són prou significatives com per tenir-les en compte en propers treballs de recerca.

Des d'aquest punt de partida vaig iniciar els estudis de doctorat, amb la finalitat de complementar la meua formació –que bàsicament ha estat centrada en l'àmbit de la interpretació musical i de la tècnica vocal– i amb la determinació de contribuir a l'estudi i divulgació de l'obra traductològica de Joaquim Pena.

4. Antoni Colomé Bosomba (mort el 24 de maig de 1952 a l'edat de 81 anys). Va destacar com a cantant (tenor), professor de cant i traductor. Fundador de l'Associació Wagneriana i membre de la primera junta directiva amb el càrrec de comptador l'any 1901. Entre els anys 1902 i 1906 participà com a cantant en diversos concerts de la Wagneriana on interpretà obres de Franz Liszt (1811-1886) i Richard Wagner (1813-1883), traduïdes al català per Joaquim Pena. Va ser membre adjunt numerari dels Jocs Florals des de 1915. A l'escola Cultura Musical Popular, fundada per Narcisa Freixas, va ser professor de cant i tingué com a alumna la soprano Mercè Plantada, entre d'altres, amb qui es casà l'any 1916. A aquest període corresponen part de les seves traduccions al català del repertori de concert, fetes per ser interpretades per la seva muller. Després de la seva separació a principis de la dècada dels anys vint, continua la seva tasca com a pedagog i segueix col·laborant com a traductor amb entitats com l'Associació d'Amics de la Música de Barcelona, l'Associació de Música "Da Camera" i l'Associació Obrera de Concerts, així com amb cantants com les sopranos Pilar Ruffi, Concepció Badia (1897-1975) i Vânia Sokolova (?). Les seves prop de 600 traduccions es poden consultar a la Biblioteca de Catalunya (*Petites biografies de músics*, M 7349 i al Fons Joaquim Pena), al Centre de Documentació de l'Orfeó català (C6.04.02.19) i a la Biblioteca del Conservatori Municipal de Música de Barcelona (Parron 2020).

OBJECTE D'ESTUDI

La cançó, com a gènere, es desenvolupa durant el Romanticisme i passa de ser considerat un gènere menor a ser valorat de manera equivalent a la resta de gèneres musicals. La seva funció complementària i subalterna en audicions de tipus miscel·lània –en les quals s'interpretaven obres operístiques, composicions simfòniques i obres de l'àmbit de la música de cambra– evoluciona durant el romanticisme en la direcció d'esdevenir el repertori principal de determinats concerts o recitals, inaugurant a finals del segle XIX el model de recital públic de *Lieder* tal com el coneixem en l'actualitat.

El concepte modern de recital (Young 1980) té el seu origen en els concerts de petit format del Romanticisme oferts per un únic solista instrumental o per un petit conjunt d'intèrprets. Franz Liszt va ser el primer a utilitzar el terme en un dels seus concerts com a pianista solista a Londres l'any 1840. Les característiques del recital evolucionen durant el segle XIX amb un creixent interès per la coherència musical dels programes i, com a tipologia de concert, és adoptat per la majoria d'especialitats instrumentals, entre elles el cant.

El terme cançó, sense cap altre adjectiu o complement, resulta massa vague i no s'utilitza de manera generalitzada per referir-se al repertori estàndard de cançó propi de la tradició de la música clàssica occidental. Les accepcions més habituals per referir-se a la cançó en l'àmbit del recital són *Lied*, cançó de concert o cançó artística.

La cançó artística (Kimball 2006) és un determinat tipus de composició de música vocal que, en la majoria de casos, està composta per a una veu solista acompanyada d'un instrument polifònic, habitualment el piano. Per extensió, el terme cançó artística s'utilitza per definir el gènere musical de la música clàssica que inclou tot el corpus de cançons de diferents èpoques i nacionalitats susceptibles de ser interpretades en un concert o recital exclusivament pel seu valor artístic. Un recull de cançons de concert compostes per ser interpretades de manera íntegra, que normalment tenen un sentit narratiu o poètic conjunt, s'anomena cicle de cançons. L'origen nacional de les cançons, especialment en els casos de les cançons de compositors dels àmbits lingüístics francès i alemany, determina l'ús d'una terminologia més específica i, per aquest motiu, *Lieder* fa referència a la cançó artística en alemany i *Mélodie* a la cançó artística en francès (Stevens 1990). En l'àmbit anglòfon, el terme *Art song* s'utilitza de manera generalitzada per a les cançons de concert de la majoria de nacionalitats i, conseqüentment, de la cançó de concert anglesa se'n dirà *English art song*; de l'americana, *American art song*; de la russa, *Russian art song* i de la catalana, *Catalan art song*.

Majoritàriament els textos de les cançons artístiques són de poetes reconeguts i tenen un valor intrínsec per sí mateixos. Aquest poemes o textos literaris han estat escollits per un o més compositors, després de la seva publicació com a obres literàries independents, i han estat musicats en estils i formes diversos. Amb l'evolució del gènere durant el Romanticisme, el nombre de textos escrits amb la intenció de ser musicats augmenta. De manera molt poc habitual, els autors del text i de la música coincideixen.

A Catalunya, atesa la rellevància artística assolida pel *Lied* alemany romàntic, el terme *Lied* s'utilitza amb tota normalitat en relació a la cançó artística occidental (Zabala 2009). Per a les cançons de concert de compositors catalans és habitual utilitzar els termes *Lied* català o cançó catalana, tot i que aquest últim es presta a una certa confusió en termes de registre cultural o d'estil.

Felip Pedrell (1841-1922), considerat el creador de la cançó de concert catalana i espanyola moderna, ja utilitza el terme *Lied* català i hispànic (Zabala 2004-2005) des del darrer terç del segle XIX. Sobre aquest aspecte terminològic, Joaquim Pena, en la revista de l'Orfeó Gracienc de novembre de 1917, s'autoproclama «l'introduïdor a la nostra terra i en la nostra parla» de les cançons de concert estrangeres i n'ofereix la següent definició:

El mot alemany *lied*, que avui se l'han apropiat tots els idiomes per a designar la cançó en son sentit més refinat, representa el gènere de música més senzill, mirat del primer cop d'ull, però un dels més costosos d'interpretar de faïçó perfecta, [...] Ço qui diferencia el *lied*, pròpiament dit, de la cançó popular, és, a part de la tonada original, la major vàlua de la seva lletra. [...] Deixant a la tonada popular (la qui glosa textos de poca vàlua generalment, i fills del mateix poble), deixant-li, dic, el nom de cançó qui li és més escaient, acostumen a aplicar la paraula *lied* a l'esplet de composicions líriques, originals de veritables poetes i posades en música per destres compositors (p. 9).⁵

Els exemples anteriors il·lustren l'ambivalència de la terminologia utilitzada habitualment en relació a la cançó de tradició escrita i amb voluntat artística. Podem convenir que, atesa la diversitat del gènere, s'hauria de donar preferència a la nomenclatura més genèrica, és a dir, al terme cançó de concert. En qualsevol cas, tot i la confusió puntual que es pugui generar, considerem també aptes la resta d'accepcions que utilitzarem de manera indistinta en aquest text.

Serveixin d'exemple les guies docents⁶ de cant i de repertori vocal de l'Escuela Superior de Canto de Madrid en termes de categorització, on s'utilitza l'accepció genèrica cançó

5. PENA, J. (novembre de 1917). Proemi a una audició de cançons. *Orfeó Gracienc Revista* (2), 9. (BC, Fons Joaquim Pena, M 6970/10).

6. Guías docentes: canto y repertorio vocal (s. d.). Escuela Superior de Canto de Madrid. Recuperat el 24 d'abril 2021, de <https://escm.es/guias-docentes-canto-y-repertorio/>

de concert –espanyola i internacional– i és subdivideix en categories específiques com la cançó de concert hispanoamericana, el *Lied*, la *Mélodie* i la cançó anglesa i en altres idiomes (cançó italiana, cançó russa, etc.). El currículum dels estudis de cant –especialitat d’interpretació de Música Clàssica i Contemporània– de l’Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC a partir d’ara) conté l’assignatura *Lied* en la seva accepció més general. Aquesta s’imparteix en diferents formats al llarg dels estudis superiors i inclou la cançó de concert en totes les seves manifestacions.⁷ A més, l’ESMUC ofereix l’únic màster oficial de cançó de concert de l’Estat –Màster de *Lied* Victoria de los Ángeles– que utilitza el mateix criteri terminològic.⁸

Un cop justificat l’ús de la terminologia utilitzada en aquest text per a la cançó de concert, hem de tenir en compte que les obres susceptibles de ser interpretades en un context de recital de cant configuren un conjunt divers de composicions que, sense ser pròpiament cançons de concert, formen part del repertori tradicional i habitual d’aquesta tipologia de concert. En aquest grup inclourem tot un ventall d’obres vocals de diferents gèneres i característiques que tradicionalment han estat escollides per una gran majoria de cantants: cançons orquestrals, seccions d’obres simfòniques i certes àries d’òpera i d’oratori arranjades amb un acompanyament d’un instrument polifònic com el piano. Cal també tenir en compte el repertori de música de cambra –d’una amplíssima diversitat de formacions vocals i instrumentals– i el repertori arranjat de l’àmbit de la música popular i de la cançó infantil.

7. Currículum d’interpretació clàssica i contemporània (s. d.). Títol superior de música ESMUC. Recuperat el 24 d’abril 2021, de <http://www.esmuc.cat/Titol-superior-de-musica/Plans-d-estudis/Classica-i-Contemporania/Modalitat-Cant>

8. Les especialitats del màster són la *cançó espanyola*, la cançó catalana i el *Lied*, que tot i estar centrat en el repertori alemany i en la *Mélodie*, també pot incloure, si s’escau, la resta de cançó de concert estrangera. Màster oficial de *Lied* “Victoria de los Ángeles” (s. d.). Màsters ESMUC. Recuperat el 24 d’abril 2021, de <http://www.esmuc.cat/cat/Masters/Cursos/Lied-Victoria-de-los-Angeles>

REPERTORI RECITALÍSTIC	COMPOSITOR ⁹	TOPOGRÀFIC
Cançons populars arranjades		
<i>Recull de cançons negres</i>	H. T. Burleigh arr.	M 6973/6
<i>Old English melodies</i>	H. L. Wilson arr.	M 6970/27
<i>Cançoner - Das Deutsche Lied</i>	H. Reimann ed.	M 6973/5
Cançons infantils		
<i>Das Kind selbst - Tierlieder und Spiele</i>	O. Blensdorf	M 6973/5
<i>Le fléau de Chansons rustiques</i>	É. Jaques-Dalcroze	M 6972/1
<i>Cançons d'infants op. 14 i op. 18</i>	A. Lyadov	M 7010/15
<i>3 Histoires pour enfants</i>	I. Stravinski	M 7010/15
Cançons espirituals o sacres		
<i>Geistliche Gesänge</i>	C. P. E. Bach	M 6970/28
<i>Bist du bei mir - Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach BWV 508</i>	G. H. Stölzel	M 6970/28
Àries d'oratori		
<i>Bereite dich, Zion de Weihnachts-Oratorium BWV 248</i>	J. S. Bach	M 6970/28
<i>Oh! Had I Jubal's lyre de Joshua HWV 64</i>	G. F. Händel	M 6971/6
Cançons orquestrals		
<i>Kindertotenlieder</i>	G. Mahler	M 6972/1
<i>Wesendonck-Lieder WWV 91</i>	R. Wagner	M 7010/17
Àries antigues del Barroc i del Classicisme		
<i>Sebben, crudele, de La costanza in amor vince l'inganno</i>	A. Caldara	M 6971/12
<i>Armida, dispietata! Lascia ch'io pianga de Rinaldo HWV 7</i>	G. F. Händel	M 6971/6
Música de cambra		
<i>Liebeslieder-Walzer op. 52</i>	J. Brahms	M 6974/16
<i>4 Duets op. 28 i 5 Duets op. 66</i>	J. Brahms	M 6974/16
<i>6 Duets op. 63</i>	F. Mendelssohn	M 6972/4
Música coral		
<i>Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor op. 75</i>	F. Mendelssohn	M 6970/35
<i>Sechs Lieder für vierstimmigen Männergesang op. 33</i>	R. Schumann	M 6970/36
<i>Mädchenlieder op. 103</i>	R. Schumann	M 7010/16
Àries d'òpera		
<i>Puisqu'on ne peut fléchir - Vainement, ma bien aimée de Le roi d'Ys</i>	É. Lalo	M 6974/18
<i>Non so più cosa son de Le nozze di Figaro K 492</i>	W. A. Mozart	M 6972/1

Taula int. 1. Selecció de traduccions de repertori recitalístic pertanyent al FJPBC.

9. Henry T. Burleigh (1866-1949), Henry Lane Wilson (1871-1915) (M 6970/27), Heirich Reimann (1850-1906), Otto Blensdorf (1871-1947), Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950), Anatoly Lyadov (1855-1914), Ígor Stravinski (1882-1971), Carl Philpp Emanuel Bach (1714-1778), Gottfried Heinrich Stölzel (1690-1749), Johann Sebastian Bach (1658-1750), Georg Friedrich Händel (1685-1759), Gustav Mahler (1860-1911), Richard Wagner, Antonio Caldara (1670-1736), Johannes Brahms (1833-1897), Felix Mendelssohn (1809-1847), Robert Schumann (1818-1856), Édouard Lalo (1823-1892) i Wolfgang Amadeus Mozart (1761-1791) (M 6972/1).

El corpus traductològic de Joaquim Pena és un reflex d'aquesta diversitat i riquesa del repertori recitalístic i, més enllà de les seves traduccions del gènere de la cançó de concert, dins del global de les seves traduccions trobem nombrosos exemples de repertori de recital d'altres gèneres, així com de música coral i la música de cambra. Part de la seva riquesa es manifesta en el nombre de versions realitzades d'una mateixa obra durant el transcurs de la seva vida. Serveixin d'exemple les traduccions de l'opus 48 de Beethoven, *VI Lieder von Gellert*, del qual en coneixem 8 versions diferents escrites entre 1905 i 1939. En qualsevol cas, l'objecte d'estudi de la nostra investigació no inclou l'estudi literari i lingüístic de les seves traduccions ja que es centra en analitzar i descriure l'impacte cultural de l'obra traductològica de Pena a través de les principals associacions musicals de Barcelona.

Finalment, l'examen dels fons documentals en ha permès discriminar entre les traduccions adaptades a la música i les traduccions lliures. La funció de les darreres és la d'oferir al públic una traducció impresa dels textos de les obres interpretades en un recital, concert o representació operística. Aquesta tipologia de traduccions poden ser menys o més literals o literàries però, en qualsevol cas, no tenen en compte les característiques de l'adaptació del text original realitzada pel compositor.

Les traduccions adaptades a la música també presenten diferents graus de literalitat fins al punt d'esdevenir textos completament nous, sense cap mena de similitud a l'original. Quan la traducció és realitza amb la voluntat de mantenir el sentit del textos, ha de respectar el ritme escrit de manera que els accents de les paraules coincideixin amb els accents musicals amb el mínim nombre de canvis en la línia melòdica. Al mateix temps, les paraules més rellevants i expressives del text primigeni no poden canviar de lloc, dins de la frase musical, en la seva versió traduïda. Les traduccions de Joaquim Pena estan escrites de manera majoritària per ser cantades i amb la voluntat de traslladar al català el sentit global de l'obra original, no només des del punt de vista semàntic sinó també amb la intenció de mantenir la integritat artística de l'original.

ESTAT DE LA QÜESTIÓ

El dia 18 de juny de 1938 Joaquim Pena ofereix una conferència titulada *Les audicions de Lieder*¹⁰ en la qual explica les seves vivències i records en relació amb la història de la interpretació de la cançó de concert a Catalunya des de finals del segle XIX i els motius que l'impulsaren a traduir al català les principals obres del gènere.¹¹ La lectura del manuscrit de la conferència ens revela un Pena vitalment vinculat amb la traducció cançonística i, en certa manera, ideòleg i impulsor del gènere a Catalunya, fet que contrasta amb la visió que tradicionalment s'ha tingut sobre el conjunt de la seva obra, realitzada durant els prop de 44 anys que separen l'aparició del seu primer article i les darreres activitats públiques de gener de 1939.

La visió crítica habitual coincideix a destacar les activitats professionals de Pena dutes a terme durant la primera dècada del segle XX: la rellevància i capacitat d'influència de Pena en el món musical barceloní com a crític musical del Setmanari *Joventut* i la tasca de divulgació i defensa de la música de Richard Wagner al capdavant de l'Associació Wagneriana de Barcelona, en les seves funcions com a president de l'entitat i com a principal traductor al català de les seves òperes i escrits teòrics.

En menor mesura, es destaca la represa de la seva activitat com crític i musicògraf en la secció «Hojas musicales» del diari *La Publicidad* i, posteriorment, la seva feina com a secretari del patronat de l'Orquestra Pau Casals. Finalment, sovint de manera parcial i incompleta, es citen les seves edicions catalanes d'òperes, oratoris i textos dramàtics de diversos autors. La informació disponible sobre la traducció de repertori de cançó de concert, objecte d'estudi d'aquesta Tesi, queda reduïda a escasses línies de comentari sobre els *Cançoners Selectes*.

Aquest fet el veiem reflectit en la majoria de diccionaris, com és el cas del *Diccionario de la música espanyola e hispanoamericana* (Cortès 2002: 573), on es posa de relleu la vinculació de Pena amb el *Lied* i només s'esmenta la publicació dels cinc volums dels *Cançoners Selectes*. L'entrada del *Diccionario histórico de la traducción en España* (Eisner 2009: 872) no conté cap referència a la traducció de cançons però analitza breument en algun aspecte de caire tècnic i ideològic en afirmar que «Pena, que considerava que para

10. PENA, J. (18 de juny de 1938). *Les audicions de Lieder*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/23).

11. Aquesta conferència va ser l'acte inaugural de la segona sèrie del cicle d'«Audicions íntimes de *Lieder*» organitzades per la Direcció General de Radiodifusió sota la direcció artística de Joaquim Pena.

comprender bien una obra musical era necesario poder cantarla en el propio idioma, fue un gran impulsor de las traducciones rítmicas adaptadas a la música». Les enciclopèdies *Gran enciclopèdia Catalana* (Albet 2003: 427-428), *Història de la música catalana, valenciana i balear* (Aviñoa dir. 1999) i *Gran enciclopèdia de la música* (Masachs 2003), només inclouen una breu referència sobre els *Cançoners Selectes*.

L'article del *Diccionari de la traducció Catalana*, de Figuerola i Però, és el més entenedor i complet i inclou un llistat força exhaustiu de l'obra traductològica de Pena, fet que proporciona una visió de conjunt sobre el valor i la qualitat de les seves traduccions:

La seva activitat traductora destaca per l'abast i el rigor. Una tasca ingent, atès que es proposà de propagar l'obra dels grans mestres, de qualsevol país i tendència artística, que permeté que la llengua catalana s'incorporés a les grans obres musicals; de fet pretenia fer desaparèixer els idiomes estrangers de l'escena lírica. Amb aquest objectiu traduï, ultra el gruix de la producció wagneriana, [...] cançons de Beethoven, Schubert, Fauré, Schumann i Bach, la versió catalana de les quals fou interpretada en nombroses ocasions i obtingué un gran èxit de crítica. A part de les dificultats que implica qualsevol trasllat lingüístic i cultural, amb les traduccions d'obres musicals, Pena s'enfrontava també a l'adaptació del text –sovint en vers– a la música. Els seus contemporanis reconegueren la qualitat de la seva producció (Figuerola i Però 2011: 403).

Alfonsina Janés (1983), en el llibre *L'obra de Richard Wagner a Barcelona*, escriu una extensa semblança de Joaquim Pena, on presenta les dades biogràfiques bàsiques i altres informacions de caràcter personal, la seva vinculació amb el wagnerisme i un breu estudi sobre la seva activitat en el món de la crítica musical i de la seva producció com a traductor. L'autora inclou informació obtinguda directament de Germaine de Aranda Constantin, vídua de Pena, un gran nombre de referències bibliogràfiques i comparteix informació extreta del seu fons personal abans que aquest hagués estat inventariat al desembre de 2010. Tot i que no és un text que inclogui informació rellevant sobre les traduccions de *Lieder* realitzades, sí que ofereix nombroses referències sobre les motivacions artístiques i ideològiques de l'autor a l'hora de traduir al català l'obra de Wagner i de la recepció de les seves traduccions pels seus contemporanis.

En el llibre de Xosé Aviñoa (1985), *La música i el modernisme*, l'autor fa una descripció dels principals esdeveniments de la activitat musical barcelonina entre els anys 1888 i el 1910. Pena hi apareix reiteradament per la seva activitat com a crític musical i per la seva labor al capdavant de l'Associació Wagneriana. Aviñoa valora molt positivament la darrera:

No podia ser altrament, sobretot si es té en compte que la vida musical de la ciutat estava fortament lligada als esdeveniments socials i culturals de cada moment i que només una ment clarivent i amb una gran empenta podia anar més enllà de les possibilitats concertístiques del moment. Un cas prototípic d'aquesta clarividència i d'aquesta empenta fou l'Associació

Wagneriana, que, contra tota esperança, va aconseguir de tenir una vida florent enmig del marasme dels primers anys gràcies a la labor mai prou valorada de Joaquim Pena i dels seus més immediats col·laboradors (Aviñoa 1985: 188).

Però expressa una certa ambivalència en relació a les motivacions i a l'estil dels seus articles i crítiques: «Cal recordar que entre els Paqueñus¹² hi havia, ben segur, Joaquim Pena, el qual, anys més tard, al capdavant de la crítica musical de *Joventut*, fou un peoner de la crítica radical» (Aviñoa 1985: 30). També li atribueix manca d'objectivitat i radicalisme:

Amb el naixement de «Joventut», així com altres revistes compromeses amb els pressupòsits modernistes, la crítica esdevé messiànica, parenètica i, en alguna ocasió, pamfletària. [...] Les inacabables ressenyes dels concerts signades per Pena o Zanné són una prova evident del caire que anava prenent la vida musical barcelonina. Malauradament, no sempre aquest esperit crític fou a fi de bé. Tot i concedir bona voluntat als crítics de «Joventut», no hi ha dubte que una part dels fracassos que obtingueren els concerts i les representacions liceístiques es devia a llurs escrits (Aviñoa 1985: 349).

La vinculació primerenca de Pena amb el gènere del *Lied*, que es perllonga durant tota la seva vida, atès el seu component cambrístic, sembla quedar justificada per Aviñoa de la següent manera:

Aquest mateix plantejament era el vehicle per atacar l'abundant interpretació virtuosística que els homes del moment havien de sofrir, en la qual, segons els crítics modernistes, el que se solia destacar era la perfecció de mecanisme, mestre que es deixava de banda qualsevol intent de traslluir la poesia que tota obra musical conté. També aquest era el principi bàsic que feia que els modernistes fossin tan amants de la música de cambra, que, si bé podia esdevenir més feixuga que la música simfònica i per tant més elitista, era, en canvi, un vehicle perfecte per la seva intimitat i el preciosisme interpretatiu de la música com a portadora de poesia (Aviñoa 1985: 358-359)

La tesi doctoral d'Anna Ma. Buj i Casanova (2007), *Les traduccions de Wagner al català «La Walkiria»*, és un extens estudi sobre quatre traduccions¹³ al català per ser cantades de Xavier Viura (1882-1947) i Antoni Ribera (1873-1956), de Pena i Jeroni Zanné (1873-1934) i d'Anna d'Ax¹⁴ (1902-1988). L'anàlisi del context històric de les esmentades traduccions reproduïx conceptes apareguts en la bibliografia ja publicada:

la primera traducció d'una obra completa de Wagner al català es va realitzar l'any 1901, és a dir en un moment en què Catalunya viu amb gran passió el ressorgiment de la seva llengua

12. Qualificatiu que reberen per part dels seus detractors el grup de wagneristes que reunia Joaquim Pena i altres afeccionats a la música.

13. Traduccions de 1903 (Viura i Ribera), 1910 i 1927 (Pena i Zanné) i 1955 (Anna d'Ax).

14. Pseudònim de Núria Sagnier i Costa.

i en el qual ja ha donat obres literàries de magnitud universal. És evident que amb aquestes traduccions no solament es pretenia fer completament entenedores les obres del compositor alemany, sinó que al mateix temps es contribuïa a fer de la llengua catalana un vehicle privilegiat per a donar entrada al nostre país el pensament europeu (Buj 2007: p.18).

i n'aporta d'altres de rellevants que, en certa manera, justifiquen la consolidació d'un determinat prejudici sobre les traduccions de Pena: per una banda, les característiques medievalitzants del llenguatge emprat pel compositor:

Creiem poder afirmar que, en una època en què imperava l'historicisme artístic i en la qual s'acabaven d'iniciar els estudis sobre la llengua i la literatura alemanyes, Wagner va aplicar aquest esperit filològic a la seva producció dramàtico-musical, recuperant fenòmens lingüístics de l'edat mitjana en una obra situada en part en l'espai mitològic, i en part en aquest període històric (Buj 2007: 19).

i per l'altra, la voluntat dels traductors de respectar les característiques lèxiques dels textos originals wagnerians:

Després d'aquest estudi podem concloure que la versió de 1903 i la d'Anna D'Ax són més fidels a la substància musical. Les versions de Pena i Zanné són més fidels a la substància lèxica; [...] D'altra banda no podem oblidar que la utilització per part de Pena i Zanné d'un vocabulari que resultava estrany al públic barceloní va provocar en determinants sectors una actitud poc respectuosa envers les seves traduccions (Buj 2007: 394).

L'objectiu de l'autora es centra en l'anàlisi del grau de reeiximent dels traductors en l'objectiu de transmetre l'estil wagnerià de l'obra traduïda i en el grau d'assoliment a l'hora de reproduir l'efecte del llibret original alemany. El fet de tractar-se d'una obra concebuda per a ser interpretada i «que va ser traduïda amb la mateixa finalitat», fa que Buj parteixi de «la relació entre el text i la música i les restriccions que aquesta imposa als traductors». L'estudi prossegueix amb l'examen del «mecanismes lingüístics emprats pels traductors per aconseguir una plena equivalència sil·làbica i rítmica entre el text original i el text meta» i «les possibilitats que ofereix la partitura d'obtenir una plena adaptació musical». La Tesi es completa amb un estudi de contrast entre els sistemes fonològics alemany i català, un altre sobre el grau d'exactitud de la similitud dels sons «a fi de poder transmetre la substància musical del text alemany» duta a terme pels traductors i una darrera part sobre l'al·literació de l'obra estudiada.¹⁵

Tot i ser un estudi traductològic realitzat sobre una òpera i, per tant, no pertanyent al gènere de la cançó de concert, és força clar que moltes de les conclusions exposades per l'autora tenen una fàcil transposició a l'àmbit de la traducció de *Lieder*, tant des del punt

15. Cites literals d'aquest paràgraf (Buj 2007: 19-20).

de vista del mètode utilitzat pels traductors com de la futura realització de treballs de recerca que es puguin dur a terme sobre el fons de traduccions cançonístiques de Pena o d'altres traductors:

Amb tota seguretat aquests textos no presenten les dificultats d'obres tan complexes com les de Wagner, però alguns dels problemes són comuns a qualsevol obra de teatre musical o en vers. El nostre treball pot oferir algunes ajudes als traductors d'aquestes obres, així com als qui realitzen versions catalanes de "Lieder" o qualsevol altre tipus de cançons, és a dir de textos poètics lligats a la seva realització musical. Pensem que els estudis de contrast entre el català i l'alemany que hem hagut de fer i que presentem en aquesta tesi puguin ser un punt de partida per a futurs investigadors (Buj 2007: 395).

Amb data posterior a la publicació de l'inventari del fons Joaquim Pena de la Biblioteca de Catalunya, el llibre de 2012 d'Anna Dalmau, Anna Mora i Francesc Cortès *Passió per la música i pel país. Correspondència*, dona a conèixer una selecció de la correspondència existent entre Pena i Pau Casals (1876-1973) entre els anys 1920 i 1940. A través de la lectura de les cartes transcrits podem copsar la dimensió de la tasca realitzada per Pena com a secretari de l'Orquestra Pau Casals, aspecte que ha estat tractat de manera força superficial en la bibliografia existent.

El gran coneixement musical de Pena, l'esperit crític, les seves influències com a fundador i animador de l'Associació Wagneriana en els seus anys de màxim esplendor i com a membre propietari del Liceu, i, sobretot, la seva eficiència, van permetre que portés a terme tasques ben diverses que anaven des d'organitzar els programes de concert, buscar partitures, escriure als compositors a fi d'estrenar noves obres, contactar amb els músics de l'orquestra, entrevistar músics d'arreu del món, traduir articles de premsa estrangera, fins a preparar els cartells i els programes de mà, trobar subvencions o resoldre conflictes amb els músics (Cortès, Dalmau i Mora 2012: 47).

El llibre inclou tres capítols introductoris sobre el context històric i musical a Catalunya des de finals del segle XIX fins als primers anys de la postguerra i les biografies de Casals i Pena. En aquests trobem informació diversa de la història de la traducció al català d'òperes i cançons i del model de llengua utilitzat en aquestes, així com del programa ideològic que se'n desprèn. En el cas de Pena, s'inclou un subcapítol sobre les seves traduccions i un recull de premsa dispers amb els corresponents comentaris crítics. En el següent paràgraf trobem una de les poques referències a les traduccions inèdites de cançó de Pena, conservades al seu fons:

Les publicacions del Cançoner selecte, les col·leccions de llibrets patrocinats per l'Associació Wagneriana i altres col·leccions de cançons traduïdes que van romandre sense editar -algunes d'elles empreses encara en temps de la Guerra Civil- van intentar afermar uns corrents estètics que havien de servir com a model de la música catalana de nova creació. Si el

projecte va assolir alguna mena d'èxit és una pregunta fora de lloc, perquè els fets polítics, a partir del 1939, s'encarregaren d'esborrar amb tenacitat un procés que, d'entrada, no era fàcil (Cortès, Dalmau i Mora 2012: 21).

Tot i que escassa, la correspondència seleccionada també conté informació sobre diverses traduccions fetes per Pena com a part de les seves tasques habituals en l'exercici del seu càrrec. Serveixin d'exemple la carta de l'11 de setembre de 1928 on Pena informa a Casals sobre la traducció de l'oratori *Die Schöpfung* de Franz Joseph Haydn (1732-1809): «Li envio la meua partitura d'orquestra i també un exemplar de la traducció per si no té a mà el que li vaig remetre al publicar-la» (Cortès, Dalmau i Mora 2012: 121). Les cartes escrites a partir de juliol de 1936, són de gran interès per conèixer les vicissituds sofertes durant els primers mesos de la Guerra Civil per Pena i, especialment, pel seu fons bibliogràfic.

Els darrers textos directament relacionats amb la meua recerca són dues tesis doctorals de diferents àmbits i que inclouen un extens estudi sobre diferents aspectes de l'activitat duta a terme per Joaquim Pena.

La tesi de 2014 de Jordi Chumillas, amb el títol de *Traducció literària a Catalunya durant la primera dictadura del segle XX (1923-1930)*, ofereix «una visió exhaustiva i objectiva de l'edició de traduccions literàries entre 1923 i 1930» (Chumillas 2014: 529) editades en format de llibre que ha permès a l'autor confegir una base de dades que té en compte els autors traduïts, els traductors, les traduccions i les editorials existents. Tota aquesta informació pot servir com a punt de partida «per a múltiples treballs posteriors sobre traducció i recepció abordats des de diversos enfocaments» (Chumillas 2014: 18). Els blocs de contingut de la tesi de Chumillas que han estat especialment útils per a la meua recerca han estat les breus semblances biogràfiques dels traductors juntament amb l'estudi de la seva trajectòria professional i dels títols publicats, així com l'estudi de la recepció a la premsa de la seva tasca traductològica. En el cas de Pena, l'autor es centra exclusivament en la relació de traduccions realitzades en el període estudiat però repassa també l'obra publicada des de la fundació de l'Associació Wagneriana l'any 1901. La tesi de Chumillas no inclou cap referència a les traduccions inèdites del FJPBC i, conseqüentment, l'inventari d'aquestes podrà complementar la relació global de traduccions de l'autor de cara a tenir-ne una visió global. Finalment, voldria destacar el fet que l'inventari presentat per Chumillas, amb prop de 450 traductors i quasi 2000 traduccions literàries publicades, situa Pena entre els set traductors més prolífics del període estudiat.

Imma Ferré, amb la tesi «*Joventut*» (1900-1906) i *el darrer modernisme* (2016), a partir d'un buidatge dels seus articles realitza una anàlisi exhaustiu del setmanari:

En l'elaboració del qual hem passat per dues fases: una primera de més descriptiva, en què es tractava d'exposar acuradament i amb ajut de la bibliografia, la formació del grup, la descripció i l'explicació del funcionament de la revista i de l'editorial; i una segona fase més analítica, en que vàrem emprendre l'anàlisi aprofundida dels diferents blocs de contingut (Farré 2016: 13).

Joaquim Pena va ser membre del nucli fundador de la revista i el seu principal crític musical fins el darrer trimestre de 1902, tal com queda explicat en la secció de «Novas» del número 140 del 16 d'octubre:

Nostre estimat company el distingit crític musical en Joaquim Pena s'ha vist obligat a deixar de formar part d'aquesta redacció per atendre degudament a sos treballs particulars. Nostre sentiment, i el dels vers aficionats á la música, quedarà atenuat pensant que complirà la promesa que ens ha fet d'afavorir-nos amb sa col·laboració—tan valuosa i tan celebrada per tothom—amb tanta freqüència com li permetin ses múltiples ocupacions (Farré 2016: 679).

Certament, l'any 1902 és l'any en què Pena publica *El drama wagnerià* de Houston Stewart Chamberlain (1855-1927), la seva primera traducció –sota l'empareda de l'Associació Wagneriana- de les que seguiran fins la publicació del primer volum dels *Cançoners Selectes*, l'any 1907. Aquesta tasca, més la realitzada al capdavant de l'Associació Wagneriana, justifiquen abastament la seva desvinculació del setmanari. De totes maneres, aquests quasi tres anys de presència setmanal a la premsa barcelonina, just en els primers anys de la carrera professional de Pena, ofereixen una informació de primera mà sobre la seva visió de la música i la cultura catalanes del moment. El capítol VIII de la tesi de Ferré, «La crítica musical» recull, contextualitza i analitza els seus escrits i l'evolució de la crítica musical a la revista després de Pena. El capítol V, «El discurs de la modernitat», i el XIX, ««Joventut» i la llengua catalana», completen l'anàlisi de la figura de Pena des de diversos punts de vista complementaris a l'estrictament musical.

Força més recent, en l'article *El fons de traduccions al català de la biblioteca del Conservatori Municipal de Música de Barcelona: Joaquim Pena i Costa i Antoni Colomé i Bosomba* (Parron 2020), dono a conèixer l'origen i faig una descripció del fons de traduccions esmentades.

Finalment, en un tipus d'escrit fora de l'àmbit de la recerca i de caràcter literari, he tingut en compte un dels primers textos biogràfics sobre Pena escrit per Josep Pla (1897-1981). En la primera sèrie de retrats periodístics *Homenots* (1969), Pla dedica el darrer capítol a la seva figura i el titula «Joaquim Pena, un perfecte wagnerià (1873-1944)». L'escriptor hauria conegut Pena personalment i sembla tenir l'objectiu de descriure'l des d'una perspectiva que queda clara des del principi:

No és pas menys cert que he conegut i he tractat personalment –i hi he discutit moltes estones– un dels wagnerians més importants del país, [...] Aquest senyor es deia Joaquim Pena, i en el moment que el vaig tractar era crític musical de «La Publicidad». [...] Aquest paper és merament retrospectiu i té per finalitat parlar de Joaquim Pena com a wagnerià seriós, químicament pur i monolític (Pla 1969: 605-606).

Pla comença a treballar com a redactor a *La Publicidad* a finals de 1919 i Pena hi publica el seu darrer article¹⁶ el 2 d'abril de 1920, mes en que Pla marxa a París com a corresponsal. El període de coincidència laboral és força petit i, a més, Pena comença en aquell període la seva vinculació amb el projecte de creació de l'Orquestra Pau Casals, que oferirà el seu primer concert el 13 d'octubre de 1920. Totes aquestes dades posen en qüestió la profunditat de la relació personal de Pla i Pena i ens fan interpretar l'escrit de Pla des d'una perspectiva novel·lesca, on l'autor presenta a Pena des d'una visió estereotipada del personatge i amb una certa mirada humorística i caricaturesca:

Era gris com una abstracció –un home absolutament i decisivament gris. Començava per vestir robes grises, corbates àtones, camises sense relleu, sabates sense incentiu per a la memòria visual. [...] Entrava i sortia per la redacció sense que ningú n'hagués esment; no deia mai una paraula a ningú si no era interrogat; llavors contestava com si patís, sorprès, lleugerament asfixiat; escrivia les seves elucubracions crítiques en un racó de la sala general i ningú no sabia mai si hi era o no hi era. [...] En estat normal, tenia els ulls blavissos, una mica esmoreïts: en indignar-se se li animaven; la pell terrosa; els llavis esblaimats; el crani una mica deprimat (com el cèlebre sacerdot del bastó del museu del Caire); era una mica carregat d'espatlles i la seva estatura era d'una regularitat (estatura regular) perfectament genèrica (Pla 1969: 612-613).

De la seva tasca com a traductor en parla amb molta brevetat i en fa una certa anàlisi crítica:

Havia traduït al català la lletra d'una important quantitat d'obres de Wagner. Sabia alemany fluentment, i generalment hom sostenia que les seves traduccions eren més fidels i més correctes que les que Alfred Ernst havia realitzat en francès [...] Essent Wagner essencialment un gran poeta, específicament lligat amb la més vella poesia teutònica i amb les llegendes del bosc nòrdic, era molt eficaç, per a arribar a una forma positiva de comprensió, saber alemany. En aquells anys, però, hi havia poca tendència a estudiar aquest idioma, [...]. Era per emplenar aquest buit que el senyor Pena havia traduït al català les obres del mestre – traduccions correctes que només tenen el defecte d'haver estat publicades abans de la normalització gramatical (Pla 1969: 614-616).

A la darrera part del text, Pla reproduïx un llarg parlament de Pena sobre el Modernisme i el Noucentisme, el concepte de modernitat i sobre les conseqüències del wagnerisme en el

16. PENA, J (2 d'abril de 1920). Al dejar la trinchera: Hojas musicales (suplement al núm. 100). *La Publicidad*, p. 7-9.

mon musical català. No podem pas descartar que Pla hagi utilitzat aquesta figura retòrica per expressar les seves pròpies idees al respecte.

En resum, doncs, la historiografia sobre la figura de Joaquim Pena s'ha esmerçat en situar la seva tasca traductològica i l'impacte musical i cultural del seu pensament dins dels paràmetres estètics del Modernisme i el wagnerisme. Ha estat així perquè les anàlisis dels seus articles periodístics i de les seves traduccions s'han centrat en un determinat corpus d'obra, les traduccions de drames wagnerians i la seva activitat al capdavant de l'Associació wagneriana. En definitiva, la historiografia ha presentat un llegat de Joaquim Pena parcial i que ha deixat fora del focus la tasca ingent de traducció de cançons de concert del repertori clàssic europeu o que, senzillament, l'ha presentat com un corpus de traduccions secundari. El mateix ha passat amb el pensament de l'autor, que ha quedat cenyit dins dels límits del Modernisme.

HIPÒTESI I OBJECTIUS

Un cop revisada la bibliografia existent, constatem que l'estudi sobre el corpus de traduccions de cançó de concert i de repertori de recital de Joaquim Pena no ha estat realitzat amb el mateix grau d'aprofundiment que el realitzat amb la resta de la seva producció traductològica. Partim de la hipòtesi que l'adscripció de Joaquim Pena al Modernisme català en base a les seves traduccions Wagnerianes i al seu protagonisme al capdavant de l'Associació Wagneriana no és suficient per copsar la veritable dimensió del personatge i la seva influència en el món musical del primer terç del segle XX. L'inventariat exhaustiu d'aquestes traduccions i l'anàlisi del seu impacte musical i cultural, per tant, pot contribuir a dimensionar d'una manera més ajustada la proporció d'aquestes traduccions en relació al global de l'obra de Pena. I, alhora, pot aportar una revisió del pensament de l'autor que explori la possibilitat de considerar-lo com un dels pioners de les idees que aquesta mateixa historiografia ha identificat dins del paradigma del noucentisme musical: l'assumpció del repertori clàssic europeu de la cançó de concert com a model de referència, la seva divulgació en col·leccions sistemàtiques i l'ús de la llengua catalana adaptada a la música.

Per poder confirmar o refutar la hipòtesi proposem l'assoliment dels següents objectius.

OBJECTIUS GENERALS

- a) Localitzar el corpus complet de les traduccions del gènere de cançó de concert de Joaquim Pena, tant les impreses en programes de concert com les inèdites.
- b) Descriure el rol de Joaquim Pena com a un dels impulsors i ideòlegs del gènere del recital de *Lieder* a Catalunya.

OBJECTIUS ESPECÍFICS

- a) Identificar els elements referents al posicionament intel·lectual de Joaquim Pena que influeixen en la seva activitat com a traductor durant la primera dècada del segle XX.
- b) En relació a la cançó de concert, identificar les influències artístiques rebudes a Barcelona i a Alemanya per Joaquim Pena des de la darrera dècada del segle XIX fins al 1907.

c) Detectar la ideologia i els objectius de Joaquim Pena en relació a la funció de les traduccions en català i al valor de la dicció, l'expressió musical i la comunicació en la interpretació del repertori vocal.

d) Descriure la gènesi i les característiques dels cinc volums dels *Cançoners Selectes* (1907-1927) i localitzar els suports impresos en què es publiquen la resta de les traduccions liederístiques de Joaquim Pena fins a la fi de la Guerra Civil.

METODOLOGIA

Una gran part de les traduccions liederístiques de Pena es troba publicada en programes de concert, manuscrita en partitures i arxivada en diversos fons documentals.

A partir de l'examen inicial efectuat al fons de traduccions de la Biblioteca del CMMB, es procedeix a realitzar un inventari que permeti la seva consulta i gestió global. El contingut i format d'aquest primer inventari es va dur a terme amb la intenció de poder-lo adaptar aplicat a d'altres fons documentals de característiques equiparables. El volum i tipologia de dades susceptibles de ser incorporades a l'inventari de traduccions condueix a la utilització d'un programa informàtic que permeti la confecció d'un document global amb tota la informació recopilada que possibiliti, eventualment, la realització de diferents tipus de filtratges i cerques específics. De les opcions disponibles s'opta per la utilització d'un full de càlcul i es defineixen els següents camps per cadascun dels registres o composicions:

LLISTAT DE CAMPS APLICATS
Signatura o topogràfic
Títol original de l'obra
Títol en català de l'obra
Compositor
Col·lecció
Autor del text
Format de la traducció
Llengua de la traducció
Nom del traductor
Gènere de la composició
Altres informacions

Taula int. 2. Llistat de camps aplicats a cadascun dels registres inventariats.

El resultat final del procés permet presentar una base de dades global, amb un nombre total de 4809 registres, amb les traduccions del fons de la biblioteca del CMMB, de la Biblioteca de Catalunya i de les traduccions de Joaquim Pena i d'Antoni Colomé del Centre de Documentació

de l'Orfeó Català. Les eines de filtratge del programa utilitzat permeten la consulta de la informació de manera individualitzada de cadascuns dels fons inventariats. (Annex número 2).

FONS¹⁷	REGISTRES
CMMB	1477
BC (M 7349/1-9)	983
BC - FJP	2296
CEDOC	53

Taula int. 3. Fons i registres totals inventariats extrets de partitures, manuscrits i altres.

Cada registre inclòs en la base de dades correspon a una traducció d'una obra. Cada document examinat a estat inventariat a partir de cadascuna de les traduccions que conté, ja sigui un partitura, un manuscrit, un programa de concert o qualsevol altres tipus de suport material. Totes les traduccions pertanyents als fons examinats ha estat introduïda dins de la base de dades independentment de la seva autoria, la pertinença a un determinat gènere musical o la seva repetició.

Paral·lelament, s'ha procedit a realitzar un inventari complet de les cançons de concert internacional, i d'altres obres d'altres gèneres susceptibles de ser traduïdes al català, incloses en els programes de mà dels concerts realitzats al Palau de la Música des de la seva fundació fins el final de la Guerra Civil. Les obres inventariades inclouen els camps establerts en la primera base de dades i, a més, l'associació o entitat responsable de la programació, el nom dels solistes principals dels concerts i les característiques de la traducció, és a dir, si és adaptada a la música o lliure. En aquesta base de dades també s'han incorporat les composicions interpretades en concerts realitzats abans de 1908 i en recitals oferts en altres sales, sempre i quan aquests fossin rellevants per complementar la nostra recerca (Annex número 3).

AUDITORI	REGISTRES
PMC	3246
Altres	200

Taula int. 4. Fons i registres totals inventariats extrets de programes de concert.¹⁸

17. Els documents examinats a la Biblioteca de Catalunya pertanyen al Fons Joaquim Pena i a un conjunt de 9 llibretes manuscrites amb el topogràfic (M 7349/1-9).

18. Concerts de l'Orfeó Català abans de la inauguració del Palau de la Música, Sala Mozart, Gran Teatre del

De manera simultània, a través de la consulta de les fons primàries disponibles, s'ha procurat localitzar la informació que pogués ser rellevant per al nostre treball de recerca i el nostre objecte d'estudi, tenint com a prioritats els documents pertanyents i realitzats per Joaquim Pena. De tota la documentació existent, hem procurat centrar-nos en aquells aspectes relacionats amb la traducció, la interpretació i la cançó de concert.

Amb aquest objectiu s'ha procedit a realitzar la lectura i buidat de la totalitat d'articles publicats per Joaquim Pena al setmanari *Joventut* i, posteriorment, a *La Publicidad*. En tots dos casos s'ha examinat cadascun dels exemplars de manera sistemàtica per localitzar tots els escrits de Pena d'aquestes dues publicacions sense excepció. En el cas de *La Publicidad* aquest fet a estat especialment útil atesa la irregularitat en l'aparició de les 100 *Hojas Musicales* i, a més, aquesta lectura cronològica ens ha permès localitzar altres articles de Pena que també han estat incorporats al nostre treball de recerca.

FONS	TEXTOS
FJPBC	Topogràfics del Fons personal de Joaquim Pena M 6970 a M 6990 i M 7010 a M 7024
Setmanari <i>Joventut</i>	Articles publicats entre gener de 1900 i desembre de 1906
<i>La Publicidad</i>	Articles publicats entre agost de 1916 i abril de 1920

Taula int. 5. Textos consultats de Joaquim Pena: articles, conferències, entrevistes i altres.

Els articles consultats de la premsa antiga han estat recopilats en una carpeta d'arxius per poder consultar-los de manera directa sense necessitat de fer una cerca a internet. En aquesta carpeta no s'han inclòs els articles de *Joventut* ni els provinents del fons Joaquim Pena de la Biblioteca de Catalunya. (Annex número 4).

FONS DOCUMENTALS

Biblioteca del Conservatori Municipal de Música de Barcelona

La data de creació de la biblioteca de l'Escola Municipal de Música de Barcelona apareix documentada a partir de la dècada de 1930 per Lluís Millet¹⁹ i Artur Andreu (?),²⁰ director i secretari administratiu de l'Escola respectivament. L'evolució del recinte, el procés d'adquisició de fons i les seves característiques actual són descrites en l'article de Salvador Parron de 2020.²¹

Les traduccions de la biblioteca del CMMB es troben en les següents seccions:

TOPOGRÀFICS
Cant i piano (CP)
Duets i trios de cant i piano (D-CP i T-CP)
Música vocal religiosa (MVR)
Cançó de bressol (C-br)
Cançó infantil (Ca-inf)
Cançó popular estrangera (Cap2)
Òpera (Op)
Àries i duets de fragments d'òpera (Fop i D-Fop)
Cant coral (CC)
Llibrets d'òpera (782.1)

Taula int. 6. Seccions bibliogràfiques consultades en la biblioteca del CMMB.

Les traduccions són adaptades a la música i la seva majoria, aproximadament un 80%, són manuscrites en les partitures. El 60% de les traduccions són d'un total de 29 autors i l'altre 40% no estan signades. Joaquim Pena és l'autor principal amb més de 500 registres.

19. MILLET, Ll. (maig de 1934). L'Escola Municipal de Música de Barcelona. *Revista Musical Catalana*, (365), 169-173.

20. ANDREU, A. (maig de 1934). L'Escola Municipal de Música de Barcelona. *Revista Musical Catalana*, (365), 174-177.

21. PARRON, S. (2020). El fons de traduccions al català de la biblioteca del Conservatori Municipal de Música de Barcelona: Joaquim Pena i Costa i Antoni Colomé i Bosomba. *Revista Catalana de Musicologia* (XIII), 245-255.

Fons Joaquim Pena de la Biblioteca de Catalunya

El fons consta de la documentació que Pena va anar acumulant durant la seva vida i té un abast de més de 100 anys, des de 1844 fins 1960. Va ser donada a la biblioteca pel propi Pena i per la seva vídua, Germaine d'Aranda Constantin, els anys 1941 i 1944 respectivament. La documentació en qüestió és de caire personal i professional i es pot consultar en la sala de reserva de la biblioteca. L'inventari del fons va ser realitzat l'any 2010 per la doctora Montserrat Molina Egea i es pot consultar al web de la Biblioteca de Catalunya.²²



Il·lustració int. 2. Fotografia d'una carpeta (3. Obra de creació: 3.3 Traduccions) pertanyent al Fons Joaquim Pena de la Biblioteca de Catalunya.

Les traduccions es troben classificades com a obra de creació en l'apartat 3.3 de l'inventari. En la resta de l'apartat 3 es poden consultar les col·laboracions periodístiques, escrits sobre música i conferències, entre d'altres documents.

3. OBRA DE CREACIÓ

- 3.1. Col·laboracions periodístiques
- 3.2. Publicacions periòdiques amb col·laboracions periodístiques
- 3.3. Traduccions
- 3.4. Quaderns
- 3.5. Escrits sobre música
- 3.6. Notes sobre música
- 3.7. Conferències a l'Associació Wagneriana
- 3.8. Altres conferències i discursos

Taula int. 7. Detall de les seccions consultades pertanyents a l'apartat 3 de l'inventari del fons Joaquim Pena de la BC.

22. file:///C:/Users/propietari/Downloads/pena_ajuda_de_cerca.pdf

Les traduccions liederístiques de Pena conservades en el seu fons superen els 2600 registres, dels quals uns 2000 són manuscrits. Els textos estan classificats per autor o per àmbit lingüístic i sovint estan identificades pel seu títol original o pel seu número de catàleg. En d'altres casos, només consta el text traduït, fet que dificulta la seva identificació.

En aquells casos en què el topogràfic adjudicat correspon a més d'un document, he procedit a numerar cadascun dels fulls respectant l'ordre en què estan col·locats dins de la seva subcarpeta. Aquesta numeració és de caràcter efímer ja que els fulls individuals no estan marcats amb cap indicació i el seu ordre pot ser modificat pel següents usuaris del FJPBC. Aquesta numeració consta en la bases de dades de l'annex número 2 en la columna «ORDRE» i només té una funció orientativa.

Centre de Documentació de l'Orfeó Català

El CEDOC és un centre de documentació musical que conté la documentació generada durant la història de l'Orfeó Català i del Palau de la Música Catalana. Les característiques i composició dels seus fons són accessibles al web del centre.²³ En el decurs de la nostra recerca s'han consultat les següents col·leccions:

COLLECCIONS
Col·lecció de música manuscrita (53 registres)
Col·lecció de programes de concert (401 programes)
Col·lecció bibliogràfica musical
Fons privats

Taula int. 8. Col·leccions del CEDOC consultades.

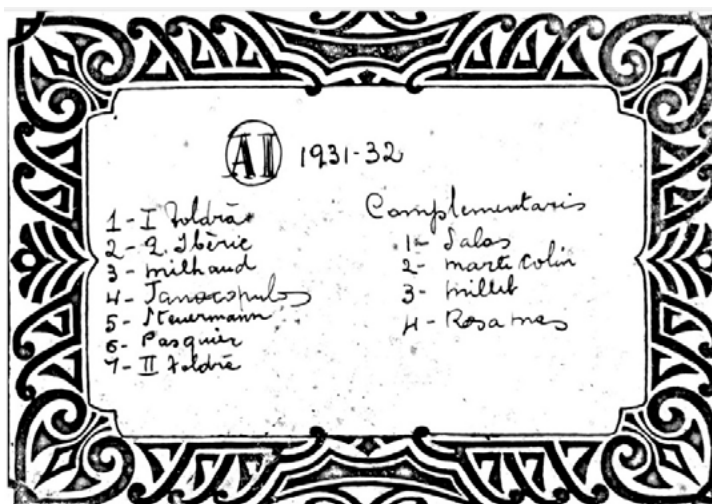
El Fons Clausells a la col·lecció Abelló

El museu Abelló²⁴ és una institució creada per l'ajuntament de Mollet del Vallès que té com a origen la col·lecció artística donada a la ciutat pel pintor i col·leccionista Joan Abelló (1922-2008). La institució disposa de diversos espais com el museu i el centre de documentació, edifici annex a la Casa del Pintor que conté un important fons documental.

23. <https://www.cedoc.cat>

24. <https://www.museuabello.cat>

Segons Pepa Ventura (2020), directora del museu, el fons documental és «de dimensió oceànica» i es troba en fase d'inventari. En l'apartat musical destaquen partitures d'Enric Granados i Frederic Mompou i el fons de l'Associació de Música "Da Camera", una col·lecció documental de Manuel Clausells comprada a pes a un antiquari de Barcelona.



Il·lustració int. 3. Fotografia d'una etiqueta corresponent a la segona temporada de les Audicions Íntimes de l'Associació de Música "Da Camera" pertanyent al Fons Clausells de la col·lecció Abelló. (Fons en procés d'inventari).

El fons Clausells consta de la correspondència entre Clausells i diferents músics i entitats nacionals i internacionals, programes, fotografies, cartells i partitures i es troba en una fase inicial d'informatització.²⁵ El fons està organitzat en carpetes que segueixen diversos criteris de classificació i la seva consulta resulta difícil per no poder comptar amb un inventari de la documentació.

Fons familiar de Carme Poch Alfonso

El fons documental de la pianista Carme Poch està formant per la documentació pròpia i la provinent dels seus pares, el pedagog Josep Poch (1914-2017) i de la cantant Carme Alfonso (1921-2018), i dels seus avis, el pedagog i compositor Frederic Alfonso (1879-1946) i la compositora i pianista Margarida Orfila (1889-1970). La documentació consultada per aquesta recerca ha estat la secció de programes de concert de tombants de segle XX.

25. Tasques iniciades per la soprano Ma. Lluïsa Muntada i pel musicòleg Gregori Armengol.

1.

PRIMER IDEARI MUSICAL A TRAVÉS DE JOVENTUT (1900-1906)



1.1 ENTRADA A LA CRÍTICA MUSICAL

Els primers articles de la carrera periodística i musicològica de Pena estan confeigits a partir d'un profund coneixement del repertori wagnerià i de la tradició interpretativa germànica i trasllueixen una excel·lent formació musical. La importància de Pena en el món musical de Barcelona durant tota la seva trajectòria professional i els seus vincles amb les principals institucions musicals del país tenen el seu origen en aquesta sòlida formació musical i en la influència rebuda per part de la primera generació de wagneristes catalans. Algunes fons²⁶ citen com a mestre de Pena el mestre Parera (?), però sembla que la formació de més entitat la rebé de Climent Baixes i Cuyàs (1854-1936) als Jesuïtes de Barcelona:

Baixas s'havia format a l'Escolania de l'església de Sant Jaume de la qual posteriorment va ser mestre i organista. Havia estat alumne dels Mestres Manent, J. Ribera i també d'Anselm Barba, [...] Com altres músics catalans, el mestre Baixes es va inscriure al Patronat del Festival de Bayreuth (1878-1882) per tal de sufragar l'obra de Parsifal i també va assistir a l'estrena a Bayreuth el 1882. [...] D'aquesta Delegació del Festival de Bayreuth hi van formar part la majoria de wagnerians catalans [...] Entre els que formaren part d'aquesta Delegació hi ha Bartomeu Robert (1842-1902), que va ser Alcalde de Barcelona (1899); Josep Rodoreda (1851-1922), compositor i mestre director, autor de la música del Virolai, Apel·les Mestres (1854-1936), dibuixant, compositor i poeta; Dr. Joan Marsillach (1821-1896), pare de Joaquim Marsillach, Josep Vilaseca Casanovas (1848-1910), arquitecte i col·laborador de Lluís Domènech i Muntaner; Guillermo Morphy (1836-1899), compositor i secretari personal d'Alfons XII i protector de diversos compositors com Tomàs Bretón, Isaac Albéniz o Pau Casals; altres, com Josep Balari (1844-1904), filòleg, traductor de Tristan i Isolda (1885); Antonio Peña Goñi (1846-1896), defensor de Richard Wagner a Madrid, traductor de Rienzi (1875) i autor d'una monografia dels Mestres Cantaires (1893). Dos Delegats vivien a París: Rogelio de Egusquiza (1845-1915), escenògraf wagnerià, que va conèixer a Richard Wagner i el va pintar; i Fernando de Aranda (1846-1919), músic i pare de Germaine de Aranda, sogre de Joaquim Pena (Vila 2013: 3-4).

De la mateixa manera que el seu mestre i l'entorn musical van ser un al·licient per aprofundir en el coneixement de l'obra de Wagner, l'aprofitament dels seus estudis de piano i de llenguatge musical va ser suficients com per poder interpretar al piano reduccions d'orquestra del *Parsifal* i d'altres de les seves òperes.²⁷ Aquesta formació musical, teòrica i pràctica, va

26. Ha mort Joaquim Pena (juliol de 1944). Dins *Ressorgiment*, (336), p. 5473.

27. Joaquim Pena comparteix els seus records sobre l'estrena de *Tannhäuser* al Liceu, on assisteix amb

ser la base sobre la qual Pena va poder desenvolupar la seva posterior activitat en diferents àmbits del món de la música. Paral·lelament als seus estudis musicals, va cursar els estudis reglats de dret fins a la finalització de la carrera de Dret Civil, tot i que mai va exercir (Janés 1983: 189). Segons un article de Rafael Moragas²⁸ (1883-1966) a *Mirador*:

En Joaquim Pena, advocat, va anar a fer el doctorat a Madrid, on alternava l'estudi amb les nits del Real, a xiular l'Angelo Massini, i amb les tardes de cursa a la plaça a abroncar Mazzantini. En Pena tenia un oncle a Madrid, el senyor Costa, un home d'allò mes simpàtic i aficionadíssim a la música. L'oncle a Madrid i el nebot a Barcelona van fer agafar la gran volada al wagnerisme (p. 2).²⁹

El mateix Pena explicava que durant els seus anys de joventut era un «xicot de posició que no tenia altra dèria que seguir la música del món».³⁰ Aquests viatges li van fer conèixer de primera mà la vida musical de ciutats tan rellevants des del punt de vista de la cultura musical com Berlín i Munic, així com els Festivals de Bayreuth, que va sovintejar ja des de 1892.³¹

La seva primera crítica musical, publicada el mes de gener de 1899, quan comptava amb 25 anys d'edat, va aparèixer al diari *El Heraldo*³² en relació a l'estrena de *La Valquíria* al Gran Teatre del Liceu (Liceu a partir d'ara). A finals del mateix any, el mateix teatre barceloní obre la seva temporada amb l'estrena absoluta a Espanya de *Tristany i Isolda* i, per aquest motiu, l'escenògraf Francesc Soler i Rovirosa (1836-1900) encarrega a Pena la redacció del text de la revista *Hispania*³³ del 15 de novembre.

Sortia una revista que es deia Hispania, i amb motiu de l'estrena del Tristany, de Wagner, a Barcelona, Soler i Rovirosa, que havia fet els tres decorats i intervenia en la revista, va voler dedicar un número a les representacions. Va ésser ell el qui va venir a cercar-me per al text. Jo el vaig fer tot. Sense signar, car jo ho feia per Wagner! (p. 7).³⁴

En cap d'aquestes primeres publicacions, escrites en castellà, hi apareix cap referència

companys d'estudis de la facultat de dret amb qui compartia l'interès per Wagner: «Era una nit del mes de febrer de 1887, la nit precisament d'aquella gran nevada, que en el *galliner* del Liceu ens hi havíem aplegat uns quants estudiants del primer any d'advocat per assistir al estreno d'un altra obra del *amo de la música*, com ja llavors l'anomenàvem». PENA, J. (10 d'abril de 1902). Revista musical. *Joventut*, (113), 242.

28. Rafael Moragas i Maseras, escriptor, periodista i crític català, fundador i primer secretari de l'Associació Wagneriana i director escènic i artístic del Gran Teatre del Liceu entre 1912 i 1939. Conegut també amb el pseudònim de *Moraguetes*.

29. MORAGAS, R. (16 de febrer de 1933). Records wagnerians barcelonins. *Mirador*, (211), 2.

30. ALAVEDRA, J. (28 de novembre de 1935). Parlant amb Joaquim Pena. *Última Hora*, p. 7.

31. PENA, J. (18 de juny de 1938). *Les audicions de Lieder*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/23).

32. PENA, J. (27 de gener de 1899). «La Walkyria» en el Liceo. *El Heraldo*, p. 2117. (BC, Fons Joaquim Pena, M7010/4).

33. PENA, J. (novembre de 1899). *Hispania*, (18). (BC, Fons Joaquim Pena, M 7010/5).

34. ALAVEDRA, J. (28 de novembre de 1935). Parlant amb Joaquim Pena. *Última Hora*, p. 7.

a la llengua en què s'estrenarien les dues òperes de Wagner esmentades i totes elles estan concebudes com a textos de tipus divulgatiu. La crònica sobre *La Valquíria* descriu l'expectació suscitada per l'estrena de l'obra i la bona resposta del públic, tot i la dificultat de comprensió de l'estil wagnerià en una primera audició, i fa una crítica relativament positiva sobre l'escenografia i l'execució musical. El text de la revista *Hispania* és més acadèmic i inclou una biografia de Wagner, l'argument de *Tristany i Isolda*, i una anàlisi temàtica de la partitura.

Des de principis de 1900, Pena comença a col·laborar amb *Setmana Catalanista*, suplement del diari *La Opinión de Cataluña*. A instàncies de Lluís Via (1879-1940), impulsor del projecte, passa a formar part de l'equip de redacció juntament amb Oriol Martí (1870-?), Emili Tintorer (1870-1945) i Salvador Vilaregut (1872-1937). Farré considera aquesta publicació el precedent immediat de la revista *Joventut* i fa una anàlisi dels seus pilars ideològics:

Pel que fa a l'ideari de la redacció del suplement, aquest es concreta en l'article *Presentació* del primer número, el qual sortí el 4 de gener de 1900. D'entrada manifesten que la principal finalitat de «Setmana Catalanista» és la d'interpretar i manifestar els ideals del poble català per així contribuir al restauració de la nacionalitat catalana. Per això la llengua vehicular és forçosament la catalana (Farré 2016: 76).

Pena comparteix aquest ideari catalanista i apolític, la voluntat de situar Catalunya entre les nacions culturalment més avançades d'Europa i una certa visió negativa sobre la influència d'Espanya, que és considerada un llast «que arrossega una Catalunya que té Europa com a ideal» (Farré 2016: 79).

A partir del cinquè número del suplement, Antoni Elias de Molins (1850-1909), propietari del diari, decideix substituir l'equip de redacció per considerar-lo massa catalanista i els seus membres decideixen fundar i dirigir el setmanari *Joventut*. Els quatre articles de Pena apareguts a partir de l'11 de gener a *Setmana Catalanista* sobre l'estrena del *Tristany* al Liceu, es tornen a publicar tots seguits en el número antecedent del nou setmanari amb el títol «*Tristan e Isolda*» a Barcelona.³⁵

En paraules de l'autor, aquesta sèrie d'articles estan escrits «en la més ferma independència» i contrasten fortament amb els articles publicats amb anterioritat. Considera el Liceu un «verdader bordell del art» i posa com a exemple d'aquest fet les darreres estrenes de Wagner a la ciutat:

La profanació de que ha sigut objecte el *Tristany* a Barcelona, profanació que per sa magnitud sols podem comparar-la amb la que es va perpetrar amb *La Valquíria* en la temporada anterior (p. XX).

35. PENA, J. (gener-febrer de 1900). *Tristan e Isolda*. *Joventut*, (número antecedent), XIX-XXIII.

En el conjunt de la crítica, Pena mostra el seu criteri en relació a la interpretació musical en general i de la música de Wagner en particular: necessitada d'un rigorós treball de recerca i documentació, adquisició d'edicions musicals de referència, contractació d'un director musical especialista, rigor en la tria de l'equip de cantants, planificació d'un nombre suficient d'assajos musicals i exigència en la interpretació musical i escènica. Destaca les mancances i «disbarats» comesos per la direcció del Teatre i per les direccions escèniques i musicals.

Les crítiques, cròniques i articles de Pena a *Joventut* es varen publicar regularment durant els tres anys en què va compatibilitzar la seva tasca periodística amb la de gestor i divulgador musical.

El 19 d'octubre de 1901 s'aproven els estatuts de l'Associació Wagneriana i Pena ocupa el càrrec de president.³⁶ En aquests primers anys d'existència de l'Associació es duen a terme un gran nombre d'activitats com les sessions d'estudi dels drames wagnerians, concerts, conferències i publicacions. Pena es fa càrrec de moltes de les iniciatives i, sota l'empara de l'Associació, comença la seva trajectòria com a traductor. La seva dedicació a l'associació és completa i, segons Moragas, Pena «és l'ànima i l'animador de la wagneriana».³⁷

El mes de setembre de 1902 abandona l'equip de redacció de la revista i la responsabilitat principal de la secció musical, i passa a col·laborar-hi de manera esporàdica fins el darrer número amb l'article «Çò qui viu se plau mudant», on resumeix amb poques paraules els motius i les diverses iniciatives realitzades en els darrers 4 anys:

deixí la Redacció per l'Associació, les filípiques per les conferències, la tralla i el solfeig pel diccionari i les solfes, bé puc dir que era empès per quelcom semblant a ço qui ara os empeny: per no devindre estantís (p. 830).³⁸

La seva producció periodística, musicològica i literària d'aquest període, emmarcada en el context del darrer Modernisme, permet escatir el seu punt de vista intel·lectual en relació a la renovació i progrés en el món musical català i quins són els elements de modernitat que l'autor considera imprescindible implementar. En una menor proporció, Pena també inclou en els seus escrits i crítiques diversos temes relacionats amb la dicció, amb l'ús de la llengua catalana i amb l'àmbit de la traducció.

36. La idea de la fundació d'una associació wagneriana a Barcelona (Janés 1983: 80) parteix de Lluís Suñé, Josep Maria Ballvé, Amali Prim, Rafel Moragas i Maseras, Josep Pella i Forgas i Alfonso Gallardo, estudiants de la Facultat de Medicina i de Dret i de l'Escola d'Enginyers. Moragas, Suñé, Ballvé i Prim van entrevistar-se amb Salvador Vilaregut i Joaquim Pena a la redacció de *Joventut* i aquests dos es van afegir immediatament a la iniciativa. El 19 d'octubre es varen aprovar els estatuts i es va escollir la Junta Directiva, que va quedar constituïda de la següent manera: president, Joaquim Pena; vicepresident, Salvador Vilaregut; director artístic, Antoni Ribera; secretari, Rafel Moragas; vicesecretari, Amali Prim; tresorer, Lluís Suñé; comptable, Antoni Colomé; bibliotecari, Jeroni Zanné.

37. MORAGAS, R. (15 de juny de 1933). De la Música "da Camera" a la Wagneriana. *Mirador*, (228), 2.

38. PENA, J. (31 de desembre de 1906). «Çò qui viu se plau mudant». *Joventut*, (359), 830-831.

Seguidament, a través dels seus articles i crítiques a *Joventut*, analitzem els aspectes que considero més principals per interpretar el marc ideològic a partir del qual Pena desenvolupa la seva activitat professional durant les següents dècades, tant en l'àmbit de la crítica musical com en els de la gestió musical i la traducció.

1.2 CATALANISME I MODERNITAT

Una de les poques idees de caire polític que Pena manifesta públicament ja des del seu primer article a *Juventut*, és la voluntat de l'autor de no deixar-se influir per filies de caràcter ideològic. Tot i afirmar la seva filiació al moviment catalanista, a l'hora de confegir les seves crítiques musicals afirma preventivament que:

Catalanistes com el que més, no seguirem, amb tot, aquest sistema; en primer lloc, per la raó tan sapiguda de que l'art no reconeix pàtria, i en segon, perquè la millor prova d'estimació als que ens son grats es fer-los-hi notar sos defectes i equivocacions, en comptes d'enganyar-los amb elogis exagerats que cap bé els hi reporten (p. 60).³⁹

Pena reafirma el seu interès en la crítica exclusivament artística i sense biaix ideològic i, en un escrit del 5 d'abril titulat «Clar i català», dona resposta a un article publicat pel crític Esteve Suñol (1858-1913).⁴⁰ Els arguments de Pena per combatre les desqualificacions de Suñol es basen en el seu interès per combatre «la mala fe dels vividors i la ignorància del vulgo» i aprofita per mostrar la seva satisfacció pels coneixements adquirits amb els seus viatges a Bayreuth i a d'altres capitals estrangeres. Continua explicant els seus esforços diaris en l'estudi de les obres dels principals compositors i la voluntat d'expressar les seves opinions de manera absolutament independent. Finalment, conclou la rèplica amb una frase prou aclaridora del seu tarannà personal: «no soc, ni he sigut mai, dels pequeños ni dels grans, dels blancs ni dels negres, dels d'en Millet ni dels d'en Morera, dels modernistes ni dels anti-modernistes: admeto totes les escoles i tots els grupos, aplaudiré sempre lo bo, vingui d'on vingui».⁴¹ Aquesta referència a la bondat en l'art no només és una qüestió estètica sinó que també té una dimensió moral i civilitzadora que és compartida amb la resta de col·laboradors del setmanari.

En aquest sentit Xavier Viura sostenia que les escoles artístiques noves o modernes són «les d'Amor i de Bellesa, que ens porta el segle actual i en quines hi viuen totes les Belleses i tots els Amors de les edats passades», és a dir, que la utilització justa del mot Modernisme està ben aplicat quan fa referència a «lo bo de l'esperit de l'època»:

Quan amb tal mot se vol anomenar l'esperit de l'època en lo que té de positiu y de vital, la

39. PENA, J. (8 de març de 1900). Els concerts del Liceu I. *Juventut*, (4), p. 58-60.

40. En el mateix número de *Juventut*, Pena escriu una ressenya molt negativa sobre el concerts de la 9a. Simfonia, la darrera audició de la integral de simfonies de Ludwig van Beethoven (1770-1827) dirigides per Nicolau en el Teatre del Liceu: PENA, J. (5 d'abril de 1900). Els concerts del Liceu V i últim. *Juventut*, (8), p. 124-125.

41. PENA, J. (5 d'abril de 1900). Clar i català. *Juventut*, (8), 114-116.

paraula no deixa d'èsser justa; perquè lo positiu y vital es sempre nou, i, per tant, en tots temps moderníssim; però quan per *Modernisme* s'entenen també els defectes de l'època, o lo decadent, lo carrincló de l'època, o bé una o més escoles (i així és com més se l'entén) aleshores tal mot és impropí, [...] Quan el mot està ben aplicat, o sia quan se refereix a lo bo del esperit de l'època, el combatre'l seria impropí, y quan amb tal paraula es vulguin designar escoles o formes determinades, aleshores ens farà un gran servei l'aclaració, perquè cada un designa amb aquest nom una escola diferenta (p. 187).⁴²

El nucli intel·lectual de *Joventut* no s'identifica amb un determinat corrent artístic sinó que comparteix l'interès per a la renovació integral de la cultura catalana. Segons l'historiador Joan Lluís Marfany (1987), en aquest període es consolida una nova visió sobre els conceptes d'art i cultura i sobre les figures de l'artista i de l'intel·lectual, tendents a la professionalització. Aquesta voluntat de transformació a través de la cultura comporta necessàriament la concepció de l'art com una activitat autònoma, independent i privilegiada que no depèn de la seva identificació amb cap escola o moviment sinó del seu valor intrínsec.

La confrontació entre un cert tipus de catalanisme i la defensa de la renovació de la cultura catalana sovint apareix en les crítiques de Pena, que sosté que el desenvolupament i modernització de les institucions ha de comportar el trencament amb determinades estructures i costums que han provocat un important endarreriment en l'àmbit de la música. El clientelisme, la por a la pèrdua d'influència i a la confrontació intel·lectual amb personalitats vingudes de l'estat o de l'estranger són alguns dels fets posats en evidència en afirmacions com les següents:

Hora és ja d'enviar a recó les escombraries que durant tants anys tot ho han infestat, i han sigut la principal causa del retràs musical en que ens trobem. [...] I com que els catalanistes, amb nostres societats de *bombos mutus* (parlo de música), ne tenim molta culpa, això és lo que principalment volem combatre, doncs no coneixem cap article de las Bases de Manresa que ens prohibeixi de trobar superiors als mestres estrangers, fins en el cas de que vinguin a perjudicar la *botiga* dels nostres... que és al cap de vall de lo que aquí es tracta (pp. 134-135).⁴³

De manera similar, Pena critica les dificultats amb què sovint es veuen confrontats projectes culturals basats en l'excel·lència artística. La lluita «amb la rutina i amb l'enveja»⁴⁴ són assumides com a part de la feina dels qui pretenen «realitzar entre nosaltres una tasca molt elevada», com és el cas d'Antoni Ribera, Mathieu Crickboom (1871-1947) i el mateix Pena, que s'inclou en el grup dels impulsors d'aquests tipus d'iniciatives.

La política cultural és vista per Pena com una necessitat per aconseguir una millor coordinació entre els agents culturals de la ciutat. Considera que les característiques de molts dels projectes

42. VIURA, X. (20 de març de 1902). Las noves corrents. *Joventut*, (110), 186-188.

43. PENA, J. (14 de febrer de 1901). Concert Weingartner. *Joventut*, (53), 132-135.

44. PENA, J. (13 de febrer de 1902). Concert Ribera. *Joventut*, (105), 116-118.

musicals són el resultat d'una «foguerada» i que determinades actituds sectàries i l'excés de personalisme acaben perjudicant la seva viabilitat. L'ordre és vist com un valor positiu atès que lamenta que moltes de les iniciatives plantejades «podrien ésser molt profitoses i que s'han de perdre per la falta d'unió. [...] Ordre, senyors, i a veure si ens entenem».⁴⁵ També lamenta que la seva actitud crítica pugui ser entesa com un signe de manca de patriotisme⁴⁶ i sosté que el catalanisme no ha de condicionar els seus judicis i les seves opinions artístiques, fet que sembla haver-se generalitzat en el món de la música des de la consolidació d'entitats com l'Orfeó Català.

Un altre element que pot haver tingut una certa influència en aquests primers anys de la trajectòria professional de Joaquim Pena és el posicionament intel·lectual dels redactors de *Joventut* en relació a la política i la cultura espanyoles, així com amb la música escènica en castellà. Segons Farré (2016), en aquest seu primer període professional Pena sembla compartir amb la resta de membres de la direcció de *Joventut* una ideologia nacionalista propera a la del «supernacionalisme» de Pompeu Gener (1848-1920):

El cos redactor de «Joventut» és fill del desastre colonial del 1898, en el sentir que les conseqüències d'aquest fet condicionen definitivament les seves relacions amb Espanya i abraça llur catalanisme [...] Així, des de l'òptica de defensa d'un catalanisme apolític, i amb l'afany de restituir l'esplendor perdut mitjançant la potenciació i la modernització de la cultura, encunyarán el terme «supernacionalisme» i defensaran, de forma bel·ligerant i fonamentant-se en trets racials, la superioritat de Catalunya respecte a la resta d'Espanya, la qual esdevé l'antimodel (p. 43).⁴⁷

En l'àmbit de la música, la pèrdua de prestigi de l'Estat Espanyol alimenta un cert perjudici sobre la influència negativa de la música espanyola en el gust del públic i en el rendiment dels compositors catalans, és una opinió compartida pel propi Pena i per altres col·laboradors de *Joventut*.⁴⁸

Aquest és el cas de Tintorer, que en un dels seus primers articles al setmanari⁴⁹ afirma que el públic barceloní es veu obligat a contentar-se amb «sarsueletes del *généro chico* que ens envien a carretades des del Centre, com s'envien a Marsella les taronges podrides des de València» i que per gaudir d'obres «dignes de sa cultura artística», ha d'esperar que vinguin de l'estranger. Més endavant, també Tintorer, en un article dedicat a les representacions al teatre Tívoli d'una companyia de Zarzuela, afirma que:

45. PENA, J. (13 de març de 1902). Revista de concerts. *Joventut*, (109), 178-180.

46. PENA, J. (3 d'abril de 1902). Ab pretext de «La Tosca». *Joventut*, (112), 225-227.

47. FARRÉ, I. (1999). La Biblioteca Joventut (1901-1914) i el darrer Modernisme. *Els Marges* (64), 42-43.

48. La crítica d'octubre de Pena sobre l'estrena de l'òpera *Euda d'Euriach* d'Amadeu Vives (1871-1932) al Teatre Novedades de Barcelona, inclou una reflexió sobre les crítiques «de mala fe» publicades i que poden fer que el seu talent com a compositor es malbarati i que decideixi enfonsar-se en «el llot del *généro chico*»: PENA, J. (25 d'octubre de 1900). *Euda d'Uriach II*. *Joventut*, (37), 584-588.

49. TINTORER, E. (gener-febrer de 1900). Crítica. *Joventut*, (número precedent), XVI-XXIII.

Aqueixos dies, visitant els teatres de *género chico*, ens hem acabat de convèncer de que l'art dramàtic a Espanya no té cap més camí viable. Sols en ells hi ha públic, i sols en ells s'hi guanyen diners. Fa verdadera tristesa veure el poble abarraganat fins a tal punt i fa més tristesa veure els autors, alguns d'ells de talent, més abarraganats encara (p. 239).⁵⁰

L'article del 26 de juliol⁵¹ trasllueix aquest posicionament ideològic en relació a la cultura espanyola. A partir de l'anàlisi de l'escrit *La herència de Wagner* de Cipriano Martínez Rücker (1861-1924) amb pròleg de Tomás Bretón (1850-1923), Pena manifesta la seva discrepància musicològica sobre «les tendències modernes de l'escola germànica» i aprofita per ridiculitzar l'autor de l'opuscle amb afirmacions com: «aquest escriptor, veí de l'Àfrica, en qüestió de wagnerisme encara pensa a l'africana. [...] Realment hi ha ximpleries que sols en castellà resulten ben dites» o, en relació a les seves composicions, «Quasi bé és qüestió de fer un viatge a la terra dels gitanos per sentir-ne algun tros». Aquesta opinió sobre la cultura espanyola, considerada endarrerida i provinciana⁵² apareix de manera recurrent en els articles i notícies publicats a *Joventut*.⁵³ En el mateix sentit, a principis d'octubre Pena publica una llarga crònica sobre l'exposició universal de París on lamenta que l'exposició de la indústria catalana no s'hagi pogut fer de manera separada a l'espanyola ja que «on millor que en cap altra podríem demostrar als ulls del món lo que som, lo que ens ha donat fama de poble treballador y lo que ens diferencia dels ganduls de la resta d'Espanya».⁵⁴

Dos anys després, el mes de maig de 1902, Pena escriu una crònica sobre l'estat de diverses entitats i projectes musicals de Madrid. Davant de l'observació dels projectes musicals existents en la capital de l'Estat, la seva anàlisi deixa de banda els prejudicis expressats en anys anteriors i exposa de manera objectiva els avenços observats. Considera que La Sociedad de Conciertos de Madrid es troba en un estat de forta decadència que contrasta amb el bon estat de la Sociedad Filarmònica. Pena considera que aquesta darrera és «el millor i gairebé l'únic centre de cultura musical que existeix a la capital». Seguidament

50. TINTORER, E. (24 de maig de 1900). Teatres. *Joventut*, (15), 238-239.

51. PENA, J. (26 de juliol de 1900). Bretón contra Wagner. *Joventut*, (24), 378- 380.

52. Sobre la possible programació de la sèrie completa de *L'anell del nibelung* al dos principals teatres de Madrid, el Teatro Real i el Teatro de la Zarzuela vegeu Noves (4 d'octubre de 1900). Dins *Joventut*, (34), 529-533: «Fa més de deu anys que els madrilenys venen anunciant que han contractat la companyia de Bayreuth (!), i en efecte, a Bayreuth no hi ha hagut ni hi haurà mai companyia organitzada y menys per anar a fer passejades a l'Àfrica».

53. L'opinió de Joan Massana, un dels col·laboradors de *Joventut*, il·lustra aquest pensament en relació a la traducció i interpretació de l'obra Wagneriana al castellà. Opina que la personalitat dels catalans, el català i la música popular de la terra són molt properes a la cultura i llengua alemanyes «i són més pròpies per a rebre tractaments d'altura que cap més altra de les llengües meridionals». En relació a la ductilitat musical del català per transmetre el pensament wagnerià, comparada amb la de l'italià i el castellà afirma que: sempre serà ridícul sentir jurar en *ini*, o *ceceando* por todo lo alto, als personatges d'una tan tremenda inspiració. [...] Y finalment, constituiria la prova més gran de la ductibilitat musical del català, y la demostració més sèria de la possibilitat d'establir un veritable drama musical en nostra terra, ben diferent del centre i sud d'Espanya, on mai passarà de *zarzuela grande*»: MASSANA, J. (21 de novembre de 1901). La Tetralogia en català, *Joventut*, (93), 769.

54. PENA, J. (4 d'octubre de 1900). Tornant de la exposició. *Joventut*, (34), 529-533.

analitza l'estat de l'òpera espanyola que s'ha vist recolzada per la constricció d'un teatre, el Teatro Lírico, que Pena valora molt positivament i que «podria servir de model per al dia que ens decidim a Barcelona a edificar una sala decent per a les audicions musicals».⁵⁵

En un dels seus darrers articles com a col·laborador regular de *Joventut*, de setembre de 1902, centrat exclusivament en La Sociedad Filarmónica de Madrid, Pena aplaudeix la bona organització de la societat i la posa d'exemple tot i reconèixer que sempre havia estat refractari «a creure en els avenços de la cultura musical de la capital d'Espanya». Dels estatuts de la societat en destaca diverses afirmacions de caràcter musicològic com la voluntat de respectar la integritat de les obres interpretades així com la utilització de les millors edicions possibles. Aquests fets observats en relació a l'orquestra madrilenya genera en l'autor la necessitat d'exercir una certa autocrítica sobre l'estat de les orquestres a Barcelona i sobre l'actitud complaent d'una determinada elit intel·lectual catalana vers la seva pròpia cultura:

¿Quan podrem en nostra terra, en que tant presumim d'avançats, tenir la ditxa de gosar amb semblants audicions? Quan se'n faran càrrec els organitzadors de nostres concerts de que en aquests hi ha de presidir una idea artística sobre tota exhibició d'executants per notables que aquests siguin? (p. 594).⁵⁶

Sobre el mecenatge, s'expressa d'una manera força radical quan sosté que, a diferència del que està passant a Madrid amb la Societat Filarmónica, «es de deplorar ben amargament que a Barcelona, per la deixadesa d'uns i altres, per l'egoisme y la tacanyeria de tants ricatxos, estiguem com estem, anant més aviat enrere que endavant». Finalment, celebra la iniciativa de Félix Borrell (1858-1926), un dels principals crítics musicals de Madrid i impulsor de l'orquestra, d'instaurar un concurs de composició per a compositors espanyols que «ve a esborrar la taca d'exclusivisme y estrangerisme amb que sovint som motejats els que posem nostres ideals més enllà dels Pirineus, i encara més á l'altra banda del Rhin» i que pretén estimular la creació artística del país.

El catalanisme expressat per Pena de manera constant en el seus escrits i les opinions més o menys extremes en relació a la política i cultura espanyoles no esdevenen un impediment per saber reconèixer l'excel·lència allà i quan aquesta es manifesta i tampoc serveixen de pretext per limitar la seva capacitat crítica en relació al món musical barceloní. Una crítica que es verbalitza acompanyada de propostes constructives i amb un compromís personal per col·laborar activament en la implementació de les millores necessàries, tal com queda palès en la seva relació amb el Gran Teatre del Liceu i amb els diferents projectes orquestrals existents a la ciutat.

55. PENA, J. (15 de maig de 1902). La música á Madrid. *Joventut*, (118), 325-327.

56. PENA, J. (11 de setembre de 1902). La Societat Filarmónica madrilenya. *Joventut*, (135), 593-595.

1.3 GRAN TEATRE DEL LICEU

La necessitat de modernització i renovació de les infraestructures culturals del país apareix sovint en els articles publicats per Pena durant el primer any d'existència de *Juventut*. La complexitat tècnica i musical del repertori simfònic alemany i dels drames wagnerians que s'interpreten a Barcelona durant aquest període posen en evidència les mancances dels principals auditoris de la ciutat i de les seves agrupacions orquestrals i corals. Des d'aquest punt de vista, el Liceu esdevé un dels principals objectius de les crítiques de Pena. Aquest conjunt de crítiques, dirigides bàsicament responsables artístics i directius de la institució, acostumen a estar relacionades amb la incapacitat de canvi de les dinàmiques artístiques i professionals consolidades durant les darreres dècades del segle XIX, amb un total predomini de l'òpera italiana i que, segons l'autor, necessiten ser actualitzades per poder assumir els nous repertoris operístics amb un nivell interpretatiu que hauria de poder-se acostar als estàndards dels principals teatres europeus.

Segons Pena, el predomini del repertori italià i la pràctica interpretativa de l'escola italiana són els principals elements que llasten el procés de renovació del Liceu i que entorpeixen els anhels de modernització d'una part significativa del món musical català. El wagnerisme i la reivindicació de la música germànica que Pena lidera des de l'inici de la seva carrera, més enllà del seu valor intrínsec, són també entesos com elements catalitzadors que haurien de propiciar una renovació generalitzada en el món musical.

L'escriptor Josep Pla, fent un exercici literari enterament emmarcat en el terreny de la ficció, transcriu un suposat monòleg de Joaquim Pena en el qual fa una reflexió sobre el modernisme i sobre la irrupció del repertori wagnerià al Liceu. Possiblement Pla posa en paraules de Pena els seus propis pensaments en què relaciona el Modernisme amb els conceptes de revolució, evolució i modernitat i afirma que cada generació futura necessita viure el seu propi modernisme de caràcter subversiu:

Jo he viscut una època de subversió profunda i vostè en viu les conseqüències ja normalitzades convertides en habitualitat. [...] Abans de Wagner no existí en el Liceu una qualsevol forma de l'esperit de la música. És a través de Wagner que hi penetrà aquest esperit. [...] Entre les òperes italianes que abans de Wagner es cantaven en el Liceu i les mateixes òperes cantades posteriorment hi ha una diferència de qualitat essencialíssima. [...] Han estat els drames musicals de Wagner el que ha elevat el to general de la música en el Liceu –de tota la música, sigui de la procedència o de la classe que sigui (Pla 1969: 632).

El primer bloc de crítiques de Joaquim Pena al setmanari *Joventut*, –publicades durant el mes de març i en el primer número del mes d’abril de 1900– corresponen al cicle de concerts de Quaresma realitzats al Liceu dirigits per Antoni Nicolau amb la participació de l’Orfeó Català. Pena reflexiona precisament sobre aquestes qüestions, és a dir, sobre l’estat de les agrupacions orquestrals i corals de Barcelona i sobre la qualitat de les interpretacions dutes a terme.

El cicle de Quaresma de 1900 va ser dedicat bàsicament a la interpretació de la integral de les nou simfonies de Beethoven –tot i que també es van interpretar altres obres del repertori de l’Orfeó, com l’escena de La Consagració del Grial de *Parsifal* de Wagner– i el seu resultat artístic va alimentar l’escepticisme de Pena sobre la capacitat de les orquestres barcelonines d’assumir el repertori programat amb un nivell de qualitat equiparable a les orquestres d’altres ciutats europees com París i Berlín. Considera responsable d’aquesta mancança la junta de propietaris del teatre i ho plasma amb un llenguatge força contundent dient que «poden senyalar-se també la ignorància i estultícia de totes les Juntes de propietaris del *Gran Teatre*, que, entre moltes altres coses, podien haver reglamentat las masses instrumentals i corals posant-les a un nivell digne del mateix».⁵⁷ Aquestes línies generals de reflexió estructuren el pensament de Pena i apareixen de manera recurrent en els seus escrits.

A partir del mes d’abril de 1900⁵⁸ apareixen més articles a *Joventut* sobre la recepció del repertori alemany al Liceu en els quals Pena opina sobre la preferència del públic pel repertori italià. Les representacions d’*Ifigènia a Tàurida* de Christoph W. Gluck (1714-1787) són rebudes molt negativament i l’actitud del públic, que «ha xiulat la Ifigènia amb tota la brutalitat de sos pulmons, i, per dir-ho gràficament, ha *rebutat* a Gluck», és contundentment posada en evidència com a mostra de la seva incultura. El Liceu és titllat com «el gran *femer* de nostra corrompuda societat».⁵⁹ Paral·lelament, la bona acollida de *Fedora* de Giordano a principis de maig, provoca la publicació d’un article escrit de manera irònica sobre les bondats del repertori italià que serveix per desinfectar el teatre «que ens havien infestat els compositors alemanys, i que si ens descuidem, amb un xic més acaba amb les tradicions del *bel canto*».⁶⁰ Per una banda, en aquest article Pena expressa el seu menyspreu vers el repertori italià, tema recurrent en els seus escrits, pel fet de considerar-lo culturalment vulgar:

I per a la pròxima temporada, cregui’m, deixi’s de Wagner, i faci saborejar als propietaris les delícies de *La Tosca* d’en Puccini. Perquè mentre no es faci una bona bugada de la gent de

57. PENA, J. (8 de març de 1900). Els concerts del Liceu I. *Joventut*, (4), p. 58-60.

58. PENA, J. (31 de maig de 1900). De Música. Hermann Levi. *Joventut*, (16), 292-252.

59. PENA, J. (19 d’abril de 1900). «Ifigènia a Taurida», de Gluck, y el públic Barceloní. *Joventut*, (10), 154-156.

60. PENA, J. (3 de maig de 1900). Teatres. *Joventut*, (12), 187-189.

palcos i butaques, pensar en altra cosa és lo mateix que *dar margaritas a puercos*, com diu el ditxo castellà (p. 189).

I per l'altra, comparteix una determinada visió de l'evolució dels gustos musicals als principals centres culturals europeus que el porten a sostenir la tesi que l'òpera italiana es troba en un estat de crisi davant de la puixansa i el creixent prestigi del «drama musical» alemany.

En la temporada del Liceu 1900-1901, la companyia d'òpera italiana resident va incloure en la programació tres òperes del repertori alemany, *Siegfried* i *La Valquíria* de Wagner i *Hänsel und Gretel* d'Engelbert Humperdinck (1854-1921). Les crítiques de Pena del mes de gener descriuen l'estil italià de la interpretació, mancada de rigor i farcida de *ritardandi*, calderons i grans finals a l'estil dels grans conjunts de l'òpera italiana, que obliguen l'orquestra a estar pendent de les veus com en «l'òpera de reglament».⁶¹ De l'òpera de Humperdinck resalta que «l'escandalosament italiana execució del mestre Edoardo Mascheroni (1852-1941) acaba de contribuir a la falsa comprensió de tan inspirat fragment».⁶² Les característiques d'aquest conjunt de crítiques són contestades per Ll. Sampera (?) a *Joventut* amb escrits que mostren la visió que, ja en aquell moment, es tenia sobre la formació i el criteri artístic de Pena amb afirmacions com les següents:

Jo ja sabia, de molt temps a n'aquesta part, lo molt enterat que n'estava el meu polemista de tot lo que fa referencia a Wagner; però, la veritat, haig de confessar que m'havia quedat curt. He volgut provar fins a quin punt arribava la seva erudició, i aquesta ha superat a lo que jo podia imaginar-me. [...] Com que (encara que no tinc la magnifica biblioteca d'en Pena), no per això deixo de tenir algun llibre que parla de l'assumepte (p. 205).⁶³

Ja en la següent temporada del Liceu, es programa *El Capvespre del Déus*, darrer drama musical del cicle de l'anell del nibelung, *Lohengrin* i *Siegfried* de Wagner i, de nou, *Hänsel und Gretel*.

En l'article de balanç de la temporada musical del 18 de juliol, Pena es mostra reticent sobre la futura interpretació del *Capvespre* «per a la que no es troben preparats ni la empresa, ni els propietaris, ni el públic, ni l'escenari, ni els pintors escenògrafs».⁶⁴

Poc mesos abans, en l'article del 12 d'abril sobre el projecte de reformes del teatre, Pena explica l'encàrrec fet a Soler i Rovirosa per la Junta de propietaris de recollir informació sobre l'estat de les arts escèniques a Bayreuth i a d'altres teatres europeus

61. PENA, J. (17 de gener de 1901). La Walkyria y Siegfried II. *Joventut*, (49), 66-69.

62. PENA, J. (31 de gener de 1901). Hänsel und Gretel. *Joventut*, (51), 97-100.

63. SAMPERA, LL. (21 de març de 1901). A proposit del «Tristan». *Joventut*, (58), 205-206.

64. PENA, J. (18 de juliol de 1901). Balans de la temporada musical. *Joventut*, (75), 487-489.

per poder servir de base a les reformes projectades.⁶⁵ Per a l'autor, la interpretació de l'obra wagneriana evidencia la necessitat de reformes i modernització d'infraestructures i de professionalització dels diferents col·lectius del teatre. Aquesta idea és un dels eixos vertebradors dels escrits de Pena i, en relació al Liceu, constatem la seva voluntat de col·laboració amb l'empresa per implementar les millores necessàries. En la mateixa línia, exigeix a la Junta vetllar per la qualitat de la programació de la temporada i per la dignitat de l'orquestra i dels cors, és a dir, implementar un rigorós criteri de selecció, oferir un emolument dignes, comptar amb una direcció estable i amb una escola de cant pròpia, atès que «ni el *Conservatorio Barcelonés* ni l'*Academia Municipal de Música* compleixen cap fi artístic dels varis per a que foren creats» (p. 142).⁶⁶

L'informe resultant del viatge de Soler i Rovirosa a Alemanya, redactat i signat el mes d'octubre de 1899 a instàncies de Josep Milà i Pi (1853-1922), conté informació tècnica detallada sobre els teatres alemanys que evidencien les limitacions del Liceu, especialment en relació al muntatge de les decoracions, als canvis d'escena, a la professionalització dels maquinistes i al més que notable sistema d'il·luminació. La seva crítica més insistent es centra en el tema de la «Higiene del escenario» –manteniment de la infraestructura- i crítica l'estat de deixadesa de l'aparell escènic:

En estos asuntos no hay que formarse ilusiones: el pararse es retrogradar y el no aceptar la *tessitura* moderna en la esfera del arte equivale a morirse de languidez o de inanición, a renunciar la vida estética (Soler i Rovirosa 1899: 18).

Justifica aquesta situació per la manca de professionalització i estabilitat laboral dels treballadors, «que son inteligentes pero que han perdido la fe y la ilusión en su carrera, por lo precario y poco retribuido de su cargo». El model d'exploació del teatre, concebut exclusivament al voltant de les temporades operístiques i amb un tancament empresarial entre elles, és la principal causa de la precarització laboral del personal, de la manca de manteniment de les instal·lacions i del general estat de degradació del Liceu.

Un altre dels aspectes destacats per Soler i Rovirosa és el de la il·luminació i, de manera destacada, l'efecte brillant dels escenaris dels teatres alemanys. Aquest efecte es produït per l'obscuritat que es crea en la sala durant les representacions i que ja es va començar a practicar a Londres l'any 1856.⁶⁷ Segons l'escenògraf, aquest efecte va ser provat a Barcelona per ell mateix al Teatre Principal en els quadres finals de diverses comèdies de

65. Pena comenta en una entrevista publicada l'any 1925 que la iniciativa de convèncer a la junta del Liceu per portar Soler i Rovirosa a Bayreuth parteix d'ell mateix i explica que Rovirosa «Va anar-hi, va estudiar el Teatre Wagner i va escriure una memòria indicant tes reformes que calia fer al nostre escenari. La memòria encara deu estar guardada. Les reformes no s'han fet»: ALAVEDRA, J. (1935). Parlant amb Joaquim Pena. *Última Hora*, p. 7.

66. PENA, J. (12 d'abril de 1900). El projecte de reformes del Liceu. *Juventut*, (9), 141-142.

67. Tècnica posada en pràctica en «dramas de gran espectáculo bajo la dirección del actor Kean» (Soler i Rovirosa 1899).

màgia que li reportaren «no pocos disgustos causados por las continuas quejas de Señores abonados y asiduos concurrentes al teatro».⁶⁸ Tres anys més tard, sorgeix de nou aquesta polèmica arran d'una queixa d'un grup de liceistes, encapçalats per Roman Grassot,⁶⁹ adreçada a la Junta de Propietaris del Liceu per impedir que s'apaguin els llums durant les representacions d'òpera. Pena escriu un llarg article humorístic on reproduïx fragments de l'escrit, que posa en evidència el posicionament intel·lectual d'una part representativa del públic i de la societat barcelonina:

SI BIEN la representación escénica es un atractivo que MOTIVA la asistencia al teatro, EL INTERÉS PRINCIPAL SE CONCENTRA EN LA SALA MÁS QUE EN EL ESCENARIO, y, por consecuencia, la iluminación de la misma es de un CARÁCTER PREFERENTE, pues SIN LUZ NO EXISTE ALICIENTE ALGUNO para la MUTUA EXPANSIÓN de los habituales concurrentes [...] «El lujo en los trajes de las señoras que tanta importancia da al teatro del Liceo en beneficio de nuestra industria de lujo, se halla seriamente amenazada de continuar el abuso de tener el teatro a obscuras casi toda la noche, pues ya las señoras se quejan diciendo que realmente no vale la pena de gastar en trajes y molestarse en adquirir joyas y acicalarse si sólo pueden lucirlas durante dos o tres intermedios de quince o treinta minutos cada uno, en toda una noche de función. Si el desaliento de nuestras encopetadas damas cundiera, el hermoso aspecto de nuestro coliseo sufriría un terrible golpe, quedando el teatro al nivel de los de tercero o cuarto orden» (pp. 856-857).⁷⁰

Uns mesos més tard de l'entrega de l'informe de Soler i Rovirosa, en l'article del 18 de juliol de 1901, Pena anuncia la convocatòria d'un concurs per adjudicar l'escenografia del *Capvespre* «del qual, per motius que ens reservem, n'estem molt al corrent».⁷¹ L'ascendent de Pena sobre la direcció del teatre es torna a evidenciar atès que aconsegueix que en les bases del concurs s'inclogui l'obligatorietat d'assistir a les representacions de l'obra a Bayreuth com a orientació per l'escenògraf seleccionat.⁷² La decisió de comptar amb un director especialista en el repertori wagnerià, Franz Fischer (1849-1918), per a l'estrena i per al primer tram de la temporada és rebuda de manera molt positiva:

I ja que la ocasió es presenta, aprofitem-la pera felicitar a l'Empresa del Liceu, per haver-se decidit a donar-nos a Wagner amb directors wagnerians. El dia que aquesta decisió s'estengui a tots els factors que en la representació intervenen, la censura haurà d'emmudir per sempre. Y ningú més que nosaltres se'n alegraria de tal prodigi (p. 757).⁷³

68. «La Redoma encantada, La Magia nueva y otras» (Soler i Rovirosa 1899).

69. Possiblement es tracta de l'advocat Roman Grassot i Elies (1841-1915).

70. PENA, J. (31 de desembre de 1903). Pim! Pam! Pum!. *Joventut*, (203), 854-858.

71. PENA, J. (18 de juliol de 1901). Balans de la temporada musical. *Joventut*, (75), 487-489.

72. PENA, J. (25 de juliol de 1901). Coses del Liceu, ó concurs pera un decorat I. *Joventut*, (76), 502-504.

73. PENA, J. (14 de novembre de 1901). Franz Fischer. *Joventut*, (92), 757.

Malgrat les expectatives creades, la producció del *Capvespre* va ser objecte d'una crítica demolidora amb un dels escrits més agressius de Pena, on lamenta la incapacitat del teatre per a la representació dels drames wagnerians tot i l'exemple de la resta de teatres europeus i de la contractació d'un director especialista:

No hi ha remei: las grans creacions de Ricart Wagner, els fills immortals d'aquest geni sobrehumà, estan destinades a ésser víctimes de les profanacions més horroroses en aquell gran casal, mercat en lloc de temple, que per afront del art musical y vergonya de nostra cultura, alçaren en mal hora nostres avantpassats [...] en comptes de millorar amb el transcurs del temps, en lloc d'evolucionar amb l'experiència i l'exemple dels demás teatres lírics d'arreu (a pesar dels viatges que els directors realitzen tot sovint), ha anat empitjorant cada dia, reculant fins al abandono més incompreensible (p. 773).⁷⁴

Les millores implementades en les produccions de *Lohengrin* i del *Siegfried* provoquen un punt d'inflexió en les crítiques⁷⁵ de Pena, que no dubta en fer constar la seva satisfacció i els seus desitjos de consolidació del avenços artístics observats, que espera veure augmentar de cara al futur.

74. PENA, J. (21 de novembre de 1901). Un'altra parodia. *Joventut*, (93), 773-777.

75. PENA, J. (12 de desembre de 1901). Revista musical. *Joventut*, (96), 823-824.

1.4 AGRUPACIONS ORQUESTRALS

De manera paral·lela a les reflexions i crítiques sobre el Liceu i la interpretació de la música de Wagner a Barcelona, Pena recolza des de la seva posició de crític a *Joventut* les iniciatives tendents a la consolidació de formacions simfòniques estables, vinculades a projectes pedagògics, i encapçalades per instrumentistes de reconegut prestigi. Considera que les institucions tenen una responsabilitat directa a l'hora de contribuir a la millora cultural del conjunt de la societat i recolza aquells projectes artístics que, des del seu punt de vista, puguin pal·liar la manca d'estructures culturals de país.

Aquest és el cas de Mathieu Crickboom i la Societat Filharmònica de Barcelona,⁷⁶ i d'Enric Granados (1867-1916) i la Societat de Concerts Clàssics. Trobem cròniques dels concerts de totes dues entitats des del mes de maig en les quals es destaca el seu alt nivell artístic, la qualitat dels intèrprets⁷⁷ i el seu futur potencial. Precisament sobre la solidesa del projecte orquestral de Crickboom, Pena escriu en una crítica⁷⁸ a principis de juny de 1900:

Aquest concert és una demostració de lo molt que es pot arribar a fer per a la millora de l'Art musical a Barcelona, puig els notables avenços que trobarem en els instruments de corda, degut a la cooperació dels deixebles de l'Acadèmia de música que amb tanta abnegació ve sostenint en Crickboom, deixen entreveure que aquest és el verdader camí per a la formació d'una orquestra sèria en nostra capital (pp. 267-268).

De fet, com a balanç musical de la temporada, torna a valorar molt positivament els projectes orquestrals esmentats com a únics que «resulten de llei» i considera la Societat Filharmònica el possible «primer conjunt orquestral organitzat que haurem sentit en aquesta terra».⁷⁹ Reforça aquesta idea la crítica publicada el 22 de novembre on qualifica el darrer concert de la Filharmònica com a «solemnitat artística» i posa en valor la tasca educadora del públic realitzada per Crickboom al capdavant de l'orquestra «primer i únic conjunt que hem tingut».⁸⁰

L'orquestra liderada per Crickboom segueix sent objecte de seguiment per part de Pena durant el 1901 en diverses de les seves crítiques. En aquestes apareix de manera reiterada

76. Segons Aviñoa (1985), Pena és membre de l'entitat des d'abans de 1902 i hi col·labora amb una quantitat important de diners en la compra d'instruments per la seva acadèmia.

77. PENA, J. (24 de maig de 1900). Concerts. *Joventut*, (15), 237-238.

78. PENA, J. (7 de juny de 1900). Concert Crickboom. *Joventut*, (17), 267-268.

79. PENA, J. (19 de juliol de 1900). Balans musicals. *Joventut*, (23), 363-365.

80. PENA, J. (22 de novembre de 1900). Concert Crikboom. *Joventut*, (41), 651.

la consideració de la Filharmònica com a únic projecte seriós encaminat a la formació d'una orquestra professional a Barcelona. El 6 de febrer, Fèlix Weingartner (1863-1942) ofereix un concert a Barcelona dirigint la Filharmònica al Teatro Novedades amb un gran èxit de crítica. El crític de *La Vanguardia* J. Roca (?) escriu una crònica molt positiva on posa en valor el projecte i la interpretació de l'orquestra:

Parece como un prodigio que sin más que un solo ensayo, la orquesta que el maestro Crickboom viene formando [...] llegase a un grado de perfección tan asombrosa. El director de los grandes conciertos de Berlín es una personalidad excepcional: la fama de que vino precedido se confirmó plenamente aquí [...] Como César, llegó, vio y venció en toda la línea (p. 2).⁸¹

Pena comparteix aquesta opinió i dona valor al fet de poder aprendre de directors i intèrprets estrangers. En la seva crònica del 2 de maig comenta els concerts de la Filharmònica de Berlín dels dies 29 i 30 d'abril, que són considerats una oportunitat per sentir una de les millors orquestres del moment i perquè els instrumentistes catalans puguin aprendre «dels nous hostes lo que és organització i lo que és disciplina». També resumeix la impressió rebuda per aquest concert d'una manera prou emfàtica: «Quin somni! Haver sentit una orquestra alemanya a Barcelona! Poc poden figurar-se els músics berlinesos tot el mal que ens han fet».⁸² En la crítica publicada una setmana més tard desenvolupa la seva opinió sobre la importància de prendre consciència de l'estat de les agrupacions instrumentals barcelonines en relació a l'estàndard europeu:

Però hi ha una distància tan immensa del ambient musical que habitualment estem obligats a respirar, als horitzons de perfecció artística ovirats ara per primer cop a Barcelona, que la sotragada ha sigut massa tremenda, deixant-nos en un estat d'aclaparament sols comparable a la petjada del gegant de la faula sobre l'infeliç poble de liliputienses, o en aquest cas més pròpiament nibelungs (p. 324).⁸³

L'interès per consolidar el projecte pedagògic de la Societat Filharmònica esdevé, el juliol de 1902, objecte de discussió pública. Crickboom exposa a *Juventut* els seus dubtes sobre la qualitat dels ensenyaments musicals oferts pels dos conservatoris de la ciutat, el Conservatori del Liceu i l'Escola Municipal, i demana la col·laboració de l'administració per assegurar la continuïtat de l'acadèmia. Considera que la ciutat necessita un projecte educatiu d'excel·lència atès que els conservatoris «pel seu caràcter, la seva organització i la manera com el seu personal de professorat s'hi decreta, han sigut més aviat que escoles d'art, *fàbriques musicals* al ús quasi exclusiu dels aficionats».⁸⁴ Pena, que comparteix les

81. ROCA, J. (12 de febrer de 1901). La semana en Barcelona. *La Vanguardia*, pp. 1-2.

82. PENA, J. (2 de maig de 1901). Crònica musical. *Juventut*, (64), 303-304.

83. PENA, J. (7 de maig de 1901). La Filarmónica de Berlín á Barcelona. *Juventut*, (65), 324-326.

84. CRICKBOOM, M. (17 de juliol de 1902). Carta oberta a en Joaquim Pena. *Juventut*, (127), 459-460.

opinions de Crickboom i que és partidari de la inversió pública a favor del «progrés de l'art musical»,⁸⁵ creu que el consistori municipal serà partidari de la reforma o del tancament de l'Escola Municipal abans de subvencionar amb fons públics noves iniciatives.

Certament, la voluntat d'influir en el desenvolupament del gust artístic del públic a partir de l'oferta musical de les diverses agrupacions i institucions musicals de la ciutat és sempre present en les crítiques de Pena a *Joventut*. Una oferta musical que s'expressa en termes de civilització i de millora d'un estat cultural que considera, en termes generals, de baixa qualitat.

85. PENA, J. (24 de juliol de 1902). Resposta al mestre Crickboom. *Joventut*, (128), 475-478.

1.5 EDUCACIÓ DE LA CIUTADANIA

En dues ocasions durant el 1901, en l'article de balanç musical⁸⁶ del 18 de juliol i la crítica del 24 d'octubre, Pena es reafirma en les opinions ja desenvolupades en escrits anteriors i desenvolupa la idea de la importància de l'educació del públic que s'ha pogut assolir amb els grans concerts simfònics de la temporada i amb la presència a la ciutat de músics estrangers de primer nivell. També posa de relleu algunes conductes censurables que el públic de Barcelona continua tenint en relació al seu comportament durant els concerts i sobre la seva capacitat de discernir les bones interpretacions musicals, enlloc de deixar-se enlluernar per interpretacions efectistes:

Si ens complau veure el creixent entusiasme amb que concorre a las festes musicals, ens fa pena la falta de cultura que bona part dels concurrents manifesten. L'arribar tard i fent soroll; el conversar durant l'audició de las obres; l'aplaudir sense mesura, no precisament en las obres més genials i inspirades, sinó en las de més efectisme; l'apreciar millor el mecanisme que el sentiment en la execució, [...] l'abús de las *llamadas* a escena y de las *propinas*, fins al punt de sentir-se una tercera part més de programa, y sobre tot l'imposar a crits a l'artista la composició que desitja sentir-li, cridant com si es trobés en un circo o torín, son coses totes que desdiuen d'un públic que pretén passar per il·lustrat. És menester millor educació, senyors del públic, i també senyors i senyores de molts palcos y butaques! (p. 706).⁸⁷

A principis de 1902, la Societat Filharmònica convida a Antoni Ribera a dirigir un dels seus concerts com a presentació a Barcelona després d'una llarga estada a Alemanya. En aquest cas, Pena reconeix l'abús en la programació de determinades obres de Wagner i considera encertada la tria de repertori atès que:

En Ribera creu, com creiem nosaltres, que el públic de nostres concerts pateix un enfit de wagnerisme. [...] S'ha de donar als programes major novetat per a que el públic vagi coneixent les innumbrables produccions amb que deuria estar familiaritzat des de fa temps, per la importància que tenen en tot el món musical. [...] Aquesta és la missió de nostres directors: estrenar produccions de mèrit positiu, o quan menys de reconeguda fama, pera anar-nos civilitzant de mica en mica, demostrant que l'art dels sons no s'ha acabat amb la obertura del *Tannhäuser* ni amb la dels *Mestres Cantors* (p. 116).⁸⁸

86. PENA, J. (18 de juliol de 1901). Balans de la temporada musical. *Juventut*, (75), 487-489.

87. PENA, J. (24 d'octubre de 1901). Revista musical. *Juventut*, (89), 705-706.

88. PENA, J. (13 de febrer de 1902). Concert Ribera. *Juventut*, (105), 116-118.

La convicció del poder de transformació del món de la cultura i de la música a partir d'iniciatives proposades per una determinada elit cultural apareix en la crítica del 27 de març de 1902 dels concerts Lamoureux:

Els notabilíssims concerts de que acabem d'ocupar-nos se deuen al despreniment d'un grup de persones il·lustrades, perteneixents al Circul Eqüestre, [...] i els encoratgem per a que continuïn en sos propòsits civilitzadors, que hàbilment conduïts podrien arribar a desinfectar la corrompuda atmosfera que ordinàriament respirem en l'art de la música, i que sovint esdevé insuportable (pp. 213-214).⁸⁹

El poder transformador de la cultura en general i de la música en particular apareix de manera recurrent en els seus escrits i és un dels motors generadors dels projectes que Pena anirà encapçalant en els anys successius, ja siguin de caràcter associatiu, com l'Associació Wagneriana, com de caràcter editorial, com la publicació dels *Cançoners Selectes*, col·lecció que apareix amb una clara vocació pedagògica.

89. PENA, J. (27 de març de 1902). Revista musical. *Juventut*, (111), 210-215.

1.6 ASSOCIACIÓ WAGNERIANA I EL TEATRE LÍRIC EN CATALÀ

Pena és l'impulsor d'un altre dels agents culturals protagonistes d'aquest període, l'Associació Wagneriana –nascuda amb la mateixa voluntat de transformació de la cultura musical catalana i amb una forta capacitat d'influència en la intel·lectualitat del país– i que queda constituïda just abans de l'inici de la temporada del Liceu 1901-1902. La finalitat principal de l'associació és l'estudi i la promoció de l'obra de Wagner però, des del seu inicis, es consolida ràpidament com una eina òptima per a la modernització del món musical català.⁹⁰ De la mateixa manera que la Societat Filharmònica és considerada per Pena com l'únic projecte orquestral seriós possible a Barcelona, la Wagneriana, presidida per ell mateix en aquests primers anys d'existència, ha de poder assolir diversos objectius de país a partir de les seves iniciatives: l'educació de l'aficionat a la música, la formació de cantants «valent-se d'una escola de cant i declamació» i la traducció de les obres de Wagner per poder ser interpretades en català.⁹¹

El concepte de teatre líric català comença a aparèixer en els escrits de Pena vinculat a la publicació de les traduccions de la Wagneriana. La interpretació en català dels drames wagnerians, segons Pena, ha de ser el germen que obri les portes i consolidi la traducció i interpretació en català de les principals obres del repertori vocal internacional a Catalunya.

L'objectiu de normalitzar el català en l'àmbit de la música escènica era compartit amb la Societat Teatre Líric Català (Aviñoa 2002), que es constitueix l'agost de 1900 a Barcelona,⁹² dirigida per Enric Morera (1865-1942) i amb seu al Teatre Tívoli. Efectivament, les dues societats treballen per potenciar l'ús del català a través d'estratègies i objectius diferents però complementaris que, en el cas de Morera, es basen en la creació d'obres originals de compositors i escriptors catalans. Les memòries d'Enric Morera (1930) relaten les vicissituds sofertes i els fets que varen influir en el fracàs del seu projecte escènic.

Els articles publicats a *Joventut* al gener de 1901 sobre els primers títols estrenats pel Teatre Líric, tot i celebrar la iniciativa de Morera, són molt crítics en relació a la qualitat de les interpretacions i de les composicions estrenades. Segons Tintorer,⁹³ si la intenció de la companyia era la d'acabar amb el predomini del *género chico* i guanyar-se l'estima

90. VILAREGUT, S. (17 d'octubre de 1901). L'associació Wagnerista. *Joventut*, (88), 698-670.

91. Estatuts de l'Associació Wagneriana publicats a Noves (24 d'octubre de 1901). Dins *Joventut*, (89), 714-716.

92. Informació apareguda a Noves (2 d'agost de 1900). Dins *Joventut*, (25), 399-400.

93. TINTORER, E. (17 de gener de 1901). Teatre Líric Català. *Joventut*, (49), 64-65.

del públic, això s'havia d'assolir ràpidament i amb un alt grau d'exigència artística. Per la seva banda, Pena demana una reforma immediata del projecte i es lamenta de la manca de previsió dels organitzadors a qui recomana:

una immediata i radical reforma en el personal de la companyia y un millor criteri en l'admissió d'obres. No se'ns amaguen les dificultats que existeixen per a descobrir artistes i autors que no estiguin tarats, però aquesta consideració era menester tenir-la present al emprendre tan ardua empresa (p. 66).⁹⁴

La crítica de Josep Aladern⁹⁵ del 14 de març⁹⁶ és la més radical i anà encara més enllà considerant el projecte de Morera pràcticament un projecte fallit. És possible que a partir d'aquesta experiència, l'aposta per la traducció al català d'obres de repertori internacional guanyés impuls en el cercle d'intel·lectuals vinculats a la Wagneriana.

94. PENA, J. (17 de gener de 1901). La música. *Juventut*, (49), 65-66.

95. Sobrenom de l'escriptor Cosme Vidal i Rosich (1869-1918).

96. ALADERN, J. (14 de març de 1901). El «Teatre líric català» enemic del vers. *Juventut*, (57), 198-199.

1.7 DICCIÓ I TRADUCCIÓ

Les referències sobre elements relacionats amb la llengua i la dicció que apareixen en les primeres crítiques i articles de Pena estan relacionats amb el concepte d'intel·ligibilitat i expressió poètica. En alguns casos, tal com quedarà exposat en els següents paràgrafs, Pena utilitzava el concepte dicció com a sinònim de musicalitat i expressió i, per tant, el feia servir en crítiques de concerts de música instrumental en oposició al concepte de tècnica.

Entre els mesos de gener i juliol de 1900 trobem a *Joventut* diversos exemples que il·lustren aquests ús ambivalent del terme i l'interès del crític per fer arribar al públic de manera entenedora els textos de les obres i una correcta execució del repertori instrumental més enllà de les execucions més o menys virtuoses.

En el conjunt d'articles escrits sobre l'estrena del *Tristany* a Barcelona, produïda el mes de novembre de 1899, apareix la primera referència a la necessitat de fer arribar al públic el text de les obres d'una manera entenedora:

Per altra part, aquest abandono dels cantants fa que la orquestra soni moltes vegades més fort de lo que seria menester per a que, no ja el cant, sinó fins la lletra arribi al públic, y encara que ja és costum en nostra terra no entendre un sol mot de lo que expressen els artistes d'òpera, poques vegades s'ha posat tant en evidencia això com en el «Tristany» (p. XXIII).⁹⁷

Aquest bloc de crítiques confegides al voltant de la susdita estrena, acaba amb un darrer article publicat el 22 de febrer.⁹⁸ En aquest⁹⁹ Pena valora molt negativament la traducció italiana signada per Arrigo Boito (1842-1918) i qualificada com «lo pitjor en son genero». La soprano Ada Adiny (1855-1924) –encarregada de la interpretació d'Isolda i «l'única que ha sentit el drama musical, donant-nos una interpretació digna i seria»– va decidir interpretar la seva pròpia versió italiana del text que, segons Pena, era completament fidel al text alemany.

El primer comentari de Joaquim Pena sobre l'execució d'una obra estrangera traduïda al català fa referència a la interpretació per part de l'Orfeó Català d'un fragment del *Parsifal* de Wagner, La Consagració del Grial, en el context del cicle de concerts de Quaresma realitzats al Liceu el març de 1900. En la crítica del 15 de març, Pena critica la dicció del

97. PENA, J. (gener-febrer de 1900). Tristan e Isolda. *Joventut*, (número antecedent), XIX-XXIII.

98. PENA, J. (22 de febrer de 1900). «Tristan e Isolda» a Barcelona (I). *Joventut*, (2), 24-27.

99. Aquesta crítica del 22 de febrer és el primer treball periodístic absolut de Joaquim Pena a *Joventut*.

cor tot expressant la seva admiració per la traducció de Joan Maragall:

Hauríem volgut, per últim, que l'Orfeó hagués cantat d'un mode més intel·ligible la fidel y hermosa traducció catalana d'en Maragall, quals frases no se sentien gens clarament (p. 74).¹⁰⁰

L'interès de Pena i de l'equip de redacció de *Joventut* per la música coral es manifesta en nombroses crítiques de concert i ressenyes sobre estrenes i novetats ocorregudes en aquest àmbit. Si l'objectiu dels membres de la Wagneriana en el terreny de l'òpera és el de poder representar les obres en català, en l'àmbit coral el català és des d'un bon principi la llengua habitual en què s'interpreta el repertori d'autors estrangers. La traducció de les obres facilita la seva interpretació i popularització i no s'espera que els cantants, solistes o corals, siguin competents en el coneixement de llengües estrangeres.¹⁰¹

El seguiment de les principals agrupacions corals barcelonines es produeix de manera generalitzada en els principals diaris i revistes generalistes i especialitzades, fet que palesa la seva rellevància dins del conjunt de l'activitat musical de la ciutat. Si bé el contingut dels programes de concert i les estrenes de nou repertori acostumen a ser comentats, no passa el mateix amb les seves adaptacions al català, de les quals no s'inclou cap apreciació, ni de la seva autoria i de la seva idoneïtat. La importància donada a la intel·ligibilitat dels textos de les obres la trobem en alguna de les crítiques de Pena, com és el cas de L'Orfeó Barcelonès,¹⁰² dirigit per Serra, en un concert per als seus socis protectors al Teatre Romea el desembre de 1901.

Troblem exemples d'aquestes cròniques musicals de l'àmbit coral a *Joventut* des del seus inicis. Aquest és el cas de la Institució Catalana de la Música, dirigida per Joan Gay (1868-1926) –sobre la qual Vilaregut¹⁰³ destaca la interpretació d'un conjunt de cançons alemanyes de Maier¹⁰⁴ en un concert a l'Ateneu Barcelonès l'abril de 1900– i de Capella Catalana, dirigida per Joaquim Cassadó (1867-1926) –sobre la qual Pena fa una crònica del seu concert de presentació al teatre Novetats el mes de novembre de 1900 i en destaca el potencial de les veus dels seus integrants tot i que «semblen estar amanerades per la freqüència amb que hagin figurat en les capelles de música de nostres esglésies».¹⁰⁵ L'any següent, en la secció de notícies,¹⁰⁶ es destaca la interpretació del preludi de *Les Béatitudes*

100. PENA, J. (15 de març de 1900). Els concerts del Liceu II. *Joventut*, (5), 73-74.

101. La interpretació de la música coral en la llengua original no es comença a entendre com a una necessitat artística fins la dècada dels cinquanta a partir de la tasca duta a terme per directors com Enric Ribó (1916-1996), Oriol Martorell (1927-1996) i Manel Cabero.

102. Noves (28 de desembre de 1901). Dins *Joventut*, (98), 858-860: En aquesta crítica Pena subratlla la poca intel·ligibilitat del repertori interpretat i, al director Pere Serra (1870-1934), se li adreça la següent recomanació: «li cal treballar molt per a treure a n'els coristes aquell caient de conservatori que porten i que no els deixa vocalitzar degudament nostra llengua, produint això un efecte detestable» (p. 859).

103. VILAREGUT, S. (12 d'abril de 1900). Crònica musical. *Joventut*, (9), 142-143.

104. Probablement Julius Joseph Maier (1821-1889).

105. PENA, J. (15 de novembre de 1900). Concerts. *Joventut*, (40), 637-639.

106. Noves (27 de juny de 1901). Dins *Joventut*, (72), 442-444.

de César Franck (1822-1890) i la primera escena del tercer acte de *Tannhäuser* en un concert al local de l'Associació de Catòlics de Barcelona.

De l'Escola Jordiana-Orfeó Canigó, dirigits per Josep Lapeyra (1861-1924), destaca la seva proximitat amb el setmanari, a qui dediquen un concert a finals de 1900, on s'interpreten «tota una hermosa tanda de cançons populars, procedents les unes de les encontrades auríferes del Transvaal, de les serres emboirades de Noruega, de les planures assolellades de Grècia i les altres del cor misteriós de nostres muntanyes alteroses».¹⁰⁷ L'any següent s'informa del nomenament del seu nou director, Domènec Mas i Serracant¹⁰⁸ (1866-1944). La societat coral Catalunya Nova, també dirigida per Gay i també propera a *Juventut*, és objecte de diverses crítiques musicals.¹⁰⁹ Juntament amb altres cors com l'Orfeó Canigó, Catalunya i Avant, L'Escut de Catalunya, Pisky-Fay, El Cau Rovellat i L'Escarxofa, ofereixen a la revista un concert de Caramelles l'abril de 1902.¹¹⁰

Altres agrupacions corals presents en els articles de *Juventut* són L'Orfeó Català,¹¹¹ que interpreta diverses obres alemanyes i estrena *Cap al vespre* de Strauss (*Der Abend*, op. 34, núm. 1) al Teatre Novetats el desembre de 1900, traduïda al català per Suñol; L'Orfeó de Sans,¹¹² de qui s'anuncia la seva creació el mes de gener de 1901 i la Capella Russa, en motiu de la mort del seu director Dmitri Slavianski (?-1900), a qui es reconeix la seva influència en el món coral català per haver promogut «la creació de varis orfeons catalans amb tendència al refinament artístic».¹¹³

L'accepció del terme dicció en referència a instrumentistes la trobem aplicada al pianista Alexandre Ribó (1878-1957), a qui es recomana «cuidar-se un xic menys del soroll i dels efectes, i un xic més de la dicció de les obres»¹¹⁴ i, de manera genèrica, a d'altres pianistes que han participat en la temporada de concerts 1899-1900:

Un rengle de pianistes ha desfilat per davant nostre [...] Sols ens doldrem una vegada més del extraordinari predomini, en la majoria, de l'execució sobre la dicció, fins al punt de convertir-se l'interpret en una màquina sense que l'artista aparegui enlloc (pp. 364-365).¹¹⁵

De la mateixa manera, sobre el concert ofert pel pianista Édouard Risler (1873-1929) l'abril de 1902, també lloa la seva capacitat de transcendir el pur domini tècnic, execució

107. VILAREGUT, S. (13 de desembre de 1900). Concerts. *Juventut*, (44), 699-701.

108. Noves (21 d'agost de 1902). Dins *Juventut*, (132), 551-552.

109. Noves (4 de juliol de 1901). Dins *Juventut*, (73), 457-460 i Noves (17 de juliol de 1902). Dins *Juventut*, (127), 471.

110. Noves (3 d'abril de 1902). Dins *Juventut*, (112), 230-231.

111. VILAREGUT, S. (13 de desembre de 1900). Concerts. *Juventut*, (44), 699-701.

112. Noves (20 de desembre de 1900). Dins *Juventut*, (45), 719-720.

113. Noves (8 de novembre de 1900). Dins *Juventut*, (39), 624-624.

114. Noves (21 de juny de 1900). Dins *Juventut*, (19), 307.

115. PENA, J. (19 de juliol de 1900). Balans musicals. *Juventut*, (23), 363-365.

o «abusos del mecanisme», per mostrar la seva veritable faceta artística, la dicció o «sentiment de l'obra».¹¹⁶

En el cas dels cantants, Pena mostra un mateix criteri a l'hora de avaluar la qualitat de les interpretacions en relació a la comprensió del text i a l'expressió musical, ja sigui en l'àmbit de la música escènica o del concert.

A principis de 1901, en la crítica sobre la *Valquíria* i *Siegfried*, Pena utilitza el terme dicció aplicat a la interpretació de música vocal i la utilitza en un sentit quasi equiparable al d'expressió musical:

El sentiment en la dicció, sense incórrer en un cant ploraner a la italiana, ha d'arribar casi a velar la veu del actor en aquesta escena, en la que, per sobre de tot, s'ha de comunicar al espectador la immensa emoció que domina al personatge (p. 50).¹¹⁷

En el mateix exemplar, en l'article amb títol «Crònica Musical»¹¹⁸, torna a parlar de dicció en relació a un concert de la Societat Filharmònica del qual es destaca «la magnífica dicció de la bacanal i del himne a Venus en l'obra de Wagner». En la primera part del concert hi participa la soprano Maria Pichot¹¹⁹ (1876-1943) «interpretant amb exquisit bon gust i excel·lent dicció» obres de Händel i Mozart.

La interpretació de Ramon Blanchart (1860-1934) en un concert amb l'orquestra del Liceu el mes d'abril de 1902, és objecte d'una bona crítica per part de Pena, especialment per la seva interpretació del repertori italià. El crític li reconeix una evident superioritat en el fraseig i en la claredat de l'expressió en relació a la resta de cantants d'òpera del moment i li recomana dedicar els mateixos esforços en la interpretació del repertori wagnerià.¹²⁰

El mes de gener de 1903, en l'article «Artistas y cantants», Pena aprofundeix en els conceptes de dicció i expressió artística i rebutja els defectes en què, des del seu punt de vista, l'escola italiana s'ha fonamentat i que són conseqüència d'un excés d'èmfasi en les facultats vocals innates dels cantants per sobre de la seva formació musical i artística integral. Aquests, pel fet de provenir de les capes socials menys instruïdes, si volen aspirar a ser artistes s'han de formar amb bons pedagogs i han de desenvolupar especialment la seva formació «artística» per sobre de la purament tècnica. Aquesta visió moderna de la professió del cantant comença a ser, segons Pena, la que comença a ser la més apreciada pel públic:

Sembla que el públic comença a fixar-s'hi; sembla estar tip de tantes veus esplèndides però

116. PENA, J. (17 d'abril de 1902). Revista musical. *Joventut*, (114), 259-261.

117. PENA, J. (10 de gener de 1901). La Walkyria y Siegfried. *Joventut*, (48), 49-52.

118. L'article Crònica Musical. *Joventut*, (48), 52-53, està signat amb la lletra P. Atribueixo l'article a Joaquim Pena, que és l'autor de la crítica immediatament anterior del mateix exemplar de la *Revista Musical Catalana*.

119. Maria Pichot i Gironès, generalment coneguda amb el cognom del seu primer marit Joan Gay.

120. PENA, J. (1 de maig de 1902). Revista musical. *Joventut*, (116), 290-292.

sense solta; sembla que ja es preocupa principalment de la dicció; en un mot, sembla que cerca l'artista amb preferència al cantant (pp. 6-7).¹²¹

Durant els primers tres anys d'existència de *Joventut*, etapa en què l'autor encara no ha publicat cap de les seves traduccions wagnerianes, Pena publica diverses crítiques sobre algunes estrenes de música escènica en les quals opina sobre l'ús del català i la necessitat de treballar a favor de l'òpera catalana.

Amb motiu de l'estrena de l'òpera *Euda d'Uriach* de Vives, el mes d'octubre de 1900, publica un article temàtic sobre el llibret d'Àngel Guimerà (1854-1924) i la seva traducció a l'italià del periodista Angelo Bignotti (1863-1923). Pena lamenta que una obra concebuda per a ser interpretada en català acabi sent estrenada en italià, tot i la voluntat dels autors de l'obra, per una qüestió de tradició i per la desconfiança de la resposta del públic sobre la utilització a l'escena de la seva pròpia llengua:

La rutina ha pogut més que tots els desitjos dels autors de l'obra, i quan les persones *pràctiques* en assumptes de teatre ens diuen que aquella no agradaria cantada en nostre *dialecte*, perquè EL CATALÀ NO ÉS MUSICAL, just és que callem els ignorants (p. 571).¹²²

La traducció de Bignotti és analitzada per Pena que, amb l'exposició de nombrosos exemples, posa en evidència la seva mala qualitat tot lamentant la pèrdua d'una bona oportunitat de fer «el primer pas en favor de l'òpera catalana, que és l'ideal de tots els que tenen sentit comú en matèries musicals». Segons el seu criteri, la interpretació del repertori vocal s'hauria de fer sempre en català perquè «les obres sols deuriem cantar-se en l'idioma del país, com es fa per tot arreu».

Aquest és el mateix criteri que segueixen les crítiques de l'any 1901 sobre altres estrenes a Barcelona d'obres interpretades en italià o castellà. En la crítica de l'estrena de l'òpera *Fior di mandorlo* de Vicent Costa i Noguera (1852-1919) amb llibret de Sebastià Trullol (1853-1946), Pena qüestiona de la decisió dels autors d'haver compost l'obra en italià i els interpel·la humorísticament: «Deixis de *mandorlos* i parli en nostra llengua».¹²³ El mes d'octubre, arran de l'estrena de *Joseph* d'Étienne Nicolas Méhul (1763-1817) al Teatre Novetats, Pena es lamenta de l'oportunitat perduda per fundar «l'òpera catalana» i de la imposició dels «que sostenen que el *català no és musical*» d'oferir l'òpera en castellà «que és la llengua antimusical per excel·lència».¹²⁴

Una de les iniciatives que il·lustren l'esforç de Pena i de la resta de l'equip de redacció de *Joventut* per demostrar l'aptitud de la llengua catalana per ser utilitzada en tots els àmbits

121. PENA, J. (1 de gener de 1903). Artistas y cantants. *Joventut*, (151), 6-7.

122. PENA, J. (18 d'octubre de 1900). Euda d'Uriach I. *Joventut*, (36), 569-572.

123. Noves (14 de febrer de 1901). Dins *Joventut*, (53), 135-136.

124. PENA, J. (10 d'octubre de 1901). Revista musical. *Joventut*, (87), 673-675.

de la cultura i com a eina de modernització de Catalunya, és la publicació de la traducció catalana de l'òpera *Hänsel und Gretel* de Humperdinck. Aquesta traducció, a càrrec de Maragall i Ribera, és un dels tres primers volums editats durant el primer any d'existència de la Biblioteca Joventut.¹²⁵ Aquesta iniciativa ve acompanyada de la primera publicació de l'Associació Wagneriana de Barcelona, la traducció al català del *Capvespre dels Déus* realitzada per Zanné i Ribera apareguda a finals d'aquell mateix any. Aquesta publicació marcarà l'inici d'un ambiciós projecte editorial de traducció de l'obra completa de Richard Wagner del qual Joaquim Pena en serà el principal responsable.

Oriol Martí, escriptor i advocat i un dels fundadors de *Joventut*, que havia assistit juntament amb Pena a la representació francesa feta al teatre de l'Òpera Còmica de París¹²⁶ l'any anterior, publica un article on explica la gènesi de la traducció a partir de la necessitat de Ribera de complementar la seva tasca com a professor de cant amb la utilització d'obres estrangeres traduïdes i adaptades a la música, amb la finalitat d'ensenyar als seus alumnes interpretació musical i escènica:

els ensenyava com devien cantar, fent-los-hi comprendre lo que cantaven, convencent-los de que el cantant no ha d'ésser un instrument que amb més ó menys traça repeteixi una melodia, sinó un veritable artista que entengui l'ànima que l'autor ha donat a l'obra (p. 80).¹²⁷

Amb aquesta idea s'inicia la col·laboració amb Maragall amb l'objectiu de proporcionar les eines per poder oferir interpretacions musicals perfectes a partir d'una òptima comprensió dels textos, que requerien que els artistes i el públic poguessin sentir les obres «en sa pròpia llengua». A diferència de la traducció francesa de Catulle Mendès (1841-1909), poc fidel a l'original, Martí considera que la traducció catalana del Humperdinck és «extraordinàriament fidel, perfectament adaptada a la música, i no mancada de condicions literàries».

Una part d'aquesta versió catalana, l'escena de la dansa, es va poder sentir en la darrera funció de la temporada del Liceu amb una molt bona acollida del públic i com a prova de la viabilitat del català en el gènere de l'òpera:

El públic rebé amb gran satisfacció i amb extraordinari aplauso dita traducció, tributant una merescuda ovació als intèrprets, que frasejaren nostra llengua molt millor de lo que era d'esperar. Serveixi això d'estímul a les empreses, per a decidir-se a posar en català las òperes sempre que possible sia, doncs queda demostrat que el català també ho és de musical (p. 136).¹²⁸

125. La branca editorial de la revista *Joventut*, La Biblioteca Joventut, apareix al cap d'un any de funcionament de la revista «per aconseguir donar-li un nou impuls». Un dels principals objectius de la biblioteca era «la divulgació literària d'obres i d'autors que, sota el criteri dels editors, millor contribuïen a la tasca de modernització cultural del país»: FARRÉ, I. (1999). La Biblioteca Joventut (1901-1914) i el darrer Modernisme. *Els Marges* (64), 43.

126. FARRÉ, I. (1999). La Biblioteca Joventut (1901-1914) i el darrer Modernisme. *Els Marges* (64), 63.

127. MARTÍ, O. (24 de gener de 1901). *Hänsel und Gretel*. *Joventut*, (50), 80-81.

128. Noves (14 de febrer de 1901). Dins *Joventut*, (53), 135-136.

Podem conèixer l'opinió de Pena sobre aquesta producció a partir de la crítica apareguda el 31 de gener en què posa en evidència les mancances expressives dels cantants i la posta en escena del pintor Maurici Vilomara (1848-1930):

Poc afortunats han estat els artistes¹²⁹ en l'execució de Hänsel und Gretel [...] Si el cant ha de constituir solament en dir les notes de la partitura procurant encaixar-les en els medis vocals de l'interpret per evitar les desafinacions, no hi ha dubte que ho han aconseguit. Però si, com deu ésser, el cantant ha de dir lo que està escrit, tal com l'autor va escriure-ho, i donant la distinta accentuació que demana cada frase, ambdós artistes han deixat molt que desitjar.

En la part final de la crítica del 19 de desembre escrita sobre la reposició de la producció de finals d'any dirigida per Franz Fischer, Pena parla de la idoneïtat d'aquesta òpera¹³⁰ pel fet de ser «indicadíssima i quasi insubstituïble per a la primera temptativa d'un verdader Teatre Líric Català» i considera que el poc èxit assolit prèviament a Madrid és una prova de la qualitat de la composició:

Quan el públic conegui dita obra en nostre idioma i en un medi adequat, arribarà a sentir per ella el mateix entusiasme que ha despertat en tots els públics d'Europa. Sols li faltava la freda rebuda que ha obtingut a Madrid per a ésser proclamada com una de las partitures que més quedaran de Ricard Wagner ençà.¹³¹

De les tres publicacions aparegudes durant el primer any de l'Associació Wagneriana, Pena és l'autor de la traducció al català de *El Drama Wagnerià* de Chamberlain, obra teòrica de referència sobre l'obra escènica wagneriana i primer treball de traducció de Pena realitzat sota el paraigües de la Wagneriana. Les altres dues publicacions, *El Capvespre dels Déus*, traducció de 1901 de Zanné i Ribera, i *L'Or del Rin*, traducció de 1902 de Vilaregut i Ribera, són presentades per Pena¹³² i pel mateix Vilaregut¹³³ com una prova de la contribució positiva de l'Associació Wagneriana «per a l'educació de nostra terra». La publicació de traduccions al català de les obres de Wagner obeïa a un doble objectiu que l'associació va fixar-se des de bon començament: la divulgació de l'obra wagneriana entre el públic general i la creació

129. Irma Monti-Baldini (1865-1922 ca.) i Usa Bardi (?), Hänsel i Gretel respectivament. Producció dirigida per Edoardo Mascheroni.

130. La vinculació i interès de Pena amb les arts escèniques és compartida pel nucli inicial de Joventut (Lluís Via, Oriol Martí, Salvador Vilaregut i Emili Tintorer). Pena, Martí i Vilaregut «també participaren en la potenciació d'aquest gènere dramàtic, ja que, juntament amb Adrià Gual (1872-1943), Francesc Soler, Claudi Sabadell (?) i Josep Maria Sert (1874-1945) varen fundar el Teatre Íntim» el 1898: (Farré 1999). La Biblioteca Joventut (1901-1914) i el darrer Modernisme. *Els Marges* (64), 42.

131. PENA, J. (19 de desembre de 1901). Revista musical. *Joventut*, (97), 840-842.

132. PENA, J. (10 de juliol de 1902). L'Associació Wagneriana. *Joventut*, (126), 446-448.

133. L'octubre de 1901, en motiu de la fundació de l'Associació Wagneriana de Barcelona i de la publicació de la traducció al català del *Capvespre dels Déus*, Vilaregut escriu sobre la vinculació de «l'estudi seriós i conscient» de l'obra wagneriana amb la construcció de la pàtria catalana gràcies al compromís i la feina realitzada per «la joventut intel·ligent que puja amb tant d'entusiasme per l'art universal»: VILAREGUT, S. (17 d'octubre de 1901). L'associació Wagnerista. *Joventut*, (88), 698-670.

d'un corpus de traduccions que facilitessin l'estudi de les obres als cantants. És per aquest motiu que totes les traduccions de la Wagneriana estan adaptades a la música excepte la primera, la versió de Zanné i Ribera de *El Capvespre dels Déus* de 1901.

En el prefaci de la primera traducció adaptada a la música publicada per l'associació, la versió de Vilaregut i Ribera de *L'Or del Rin*, els traductors expliquen la voluntat de treballar per fer possible la interpretació del drames lírics wagnerians en català, de la mateixa manera que a França i a Itàlia es representen en francès i italià. Admeten, però, la dificultat per assolir el seu ideal artístic per la falta de «traduccions i artistes, teatre i públic».

Si avui en nostra pàtria no hi ha un temple per a l'Art de Ricard Wagner, si no tenim artistes que el conreïn ni gairebé fidels que el venerin, caldrà, per a que això existeixi un dia o un altre, que abans de tot posseïm les obres del Mestre en nostra pròpia parla. Sols quan els cantants trobin a mà un text català, podrà despertar-se, en els que tinguin sentiments artístics, l'amor al seu estudi; sols quan el públic pugui sentir en el seu idioma quelcom de Wagner, donant la mateixa importància a les paraules que a la música, arribarà a capir aquest Art i es donarà compte de l'engany de que fins llavors havia sigut víctima; i sols quan tinguem artistes i públic és quan podrà pensar-se en realitzar el que avui encara és un somni. Aquest és l'objectiu que ha portat a l'associació Wagneriana a fer la versió al català dels drames lírics de Wagner, amb el text aplicat a la música, començant per la present traducció. [...] D'aquí que aquestes versions siguin una obra d'abnegació, de sacrifici; que no poden judicar-se per la lectura del text aïllat, sinó aplicant-lo a la música, i que en rigor no deurien publicar-se més que en forma de partitura, amb la solfa sobre el text per a fer inseparables l'una de l'altre. I per a apreciar ademés justament aquest treball deuria confrontar-se amb l'original alemany (VI-VII).¹³⁴

La tasca traductora duta a terme per la Wagneriana és posada en valor per Pena pocs mesos abans de la celebració del seu primer any d'existència amb un article¹³⁵ de principis de juliol de 1902. En aquest article retrospectiu es reafirma en la necessitat de donar a aquests tipus de fundacions artístiques, les wagnerianes d'arreu, un caràcter educatiu per sobre del recreatiu atès que l'estudi de l'art wagnerià és un «medi de civilització i cultura». La secció de publicacions de la Wagneriana es constitueix amb la voluntat de posar a disposició del públic, més enllà de l'àmbit dels associats, les obres de Wagner i «les millors que sobre d'elles s'han escrit». Es lamenta de la qualitat de «les detestables traduccions¹³⁶ castellanes

134. Wagner, R. (1902): *L'Or del Rin*. (Salvador Vilaregut i Antoni Ribera, trad.). Barcelona: Associació Wagneriana, pp. V-X.

135. PENA, J. (10 de juliol de 1902). L'Associació Wagneriana. *Juventut*, (126), 446-448.

136. Una mostra del coneixement de Pena sobre les traduccions existents dels drames wagnerians la veiem en l'article de setembre de 1900 en el qual valora la traducció francesa de Víctor Wilder (1835-1892) de *La Valquíria*, representada recentment a París amb motiu de l'Exposició Universal. Considera que les traduccions de Wilder, primer traductor a França de tots els poemes de Wagner, són de poca qualitat poètica, gens respectuoses amb l'original –del qual n'elimina fragments i n'afegeix d'altres– i mal adaptats a la música atès que obliga a afegir notes i subdivisions a cada compàs per encabir l'excés de síl·labes. Considera que la posterior traducció de *La Valquíria* realitzada per Alfred Ernst (1860-1898) és d'una excel·lent qualitat per la seva fidelitat al poema original i per la seva «perfecte adaptació al diàleg musical»: PENA, J. (27 de

de la biblioteca *Arte y Letras*, que són l'atemptat més inic que contra Wagner s'ha comès» i destaca la tasca realitzada per l'associació en tan poc temps.

1.8 RECAPITULACIÓ

La vinculació professional de Joaquim Pena amb el món de la música clàssica comença el 1899 i el seu prestigi en els àmbits de la divulgació, la crítica musical i la gestió cultural es consolida en els següents anys a través de la seva tasca periodística a *Juventut* i amb la fundació i presidència de l'Associació Wagneriana. La solidesa de la seva formació musical i la vocació per la música no haurien estat incompatibles amb l'exercici d'una carrera reeixida dins l'àmbit de la interpretació, però és en l'àmbit de la crítica i de l'activisme on Pena destaca, no només pels seus coneixements teòrics, sinó també per la seva capacitat de treball i iniciativa.

En qualsevol cas, Pena decideix centrar la seva polifacètica activitat musical en un terreny de difícil concreció que va incloure la recerca, divulgació, pedagogia i crítica musicals, la gestió cultural i la traducció. La seva contribució a la renovació i canvi del món de la música a Catalunya només la podia exercir des de la coherència i honestedat professionals. Només a partir de l'establiment d'una reputació basada en l'excel·lència i la independència, Pena pot exigir a la resta de professionals i institucions la seva implicació per reformar una professió que es troba, a principis del segle XX, llastada pel seu provincianisme. És indubtable que el bagatge adquirit per Pena des de la seva joventut com a espectador d'esdeveniments musicals de primer ordre als principals centres culturals d'Europa, desenvolupen una capacitat d'anàlisi amb uns referents qualitius que superen els d'àmbit local o nacional.

La seva faceta com a divulgador i apologeta de l'obra wagneriana és abastament coneguda i considerada la seva principal aportació a la cultura catalana. L'interès per fomentar la inclusió de les òperes de Wagner en les temporades del Liceu i per vetllar per la qualitat de la seva interpretació és el fil conductor a partir del qual Pena vesteix la seva ideologia renovadora que inclou tots els sectors relacionats amb la música i la cultura: institucions, professionals i públic.

El programa reformador que Joaquim Pena abanderava a partir de la defensa del wagnerisme i de la música alemanya, comportava un canvi de paradigma en la concepció de les principals institucions i agrupacions musicals barcelonines. La millora dels resultats artístics i l'interès per educar el gust del públic són objectius que requereixen un esforç

considerable en termes econòmics i canvis en la mentalitat de la societat en el seu conjunt. Reclama, doncs, una política cultural moderna que aposti per l'excel·lència artística i que, amb una coordinació entre institucions públiques i privades, es treballi per consolidar un model similar al centreeuropeu.

El Gran Teatre de Liceu és protagonista de moltes de les polèmiques del moment i paradigma de mala gestió i decadència artística. Les reformes exigides reiteradament per Pena a l'empresa del Liceu són extrapolables a d'altres institucions musicals del país: reforma i modernització arquitectònica i escènica i professionalització del seu personal tècnic i musical que eviti l'abandonament de les instal·lacions entre les temporades, és a dir, consolidació de l'equip tècnic, de l'orquestra i del cor del teatre a partir d'un procés de selecció objectiu i de la percepció d'un sou digne. A la direcció del teatre se li reclama un canvi en la programació de les temporades d'òpera amb un menor protagonisme del repertori italià i que aposti per un model de gestió i artístic similar al de la resta de teatres d'òpera europeus.

En l'àmbit orquestral, Pena dona suport a la creació d'una orquestra municipal estable que contribueixi a la renovació de l'oferta del repertori simfònic i que pugui desenvolupar la seva activitat en una sala de concerts adequada i encara inexistent a la ciutat. Considera que el sistema educatiu no facilita la formació de músics professionals i qüestiona la qualitat dels ensenyament musicals oferts per conservatoris i no renuncia a la creació de nous centres d'estudis musicals.

Des del punt de vista polític, Pena es defineix com a catalanista i fa una important contribució, gràcies a la seva tasca traductològica, a la normalització del català com a llengua de cultura. Les traduccions de les obres de Wagner realitzades sota l'empara de l'Associació Wagneriana formen part de l'esforç compartit amb altres traductors i intel·lectuals d'estendre, modernitzar i universalitzar la cultura catalana.

El model cultural germànic que Pena reconeix com a òptim i que influencia la seva trajectòria musical a partir del coneixement de la música de Wagner i dels seus viatges a l'estranger a partir de la darrera dècada del segle XIX, configura un determinat ideal artístic que intenta reproduir a Barcelona. Independentment de qualsevol altra consideració de tipus ideològic, Pena col·labora i dona suport als projectes i als professionals que reconeix com a excel·lents i prova d'implementar a la seva ciutat les iniciatives culturals que considera necessàries pel progrés i modernització del conjunt de la societat.

2.

DE WAGNER A BACH: DEL DRAMA WAGNERIÀ AL DARRER CANÇONER SELECTE



2.1 RECEPCIÓ CRÍTICA DE LES TRADUCCIONS OPERÍSTIQUES

Les crítiques i comentaris apareguts a la premsa en relació a les primeres publicacions de Joaquim Pena comparteixen una visió comuna sobre les característiques de les seves traduccions i sobre la solidesa intel·lectual i professional de l'autor. Aquestes ressenyes acostumen a ressaltar un conjunt de qualitats, com l'erudició, el perfeccionisme i la fidelitat al text original, que es repeteixen de manera sostinguda en la majoria de crítiques de l'obra de Pena.

Dins del ventall d'articles apareguts el 1902 que fan referència a la publicació de la seva primera traducció, l'assaig *El drama wagnerià*, trobem valoracions breus a la premsa generalista que mencionen el rigor del treball realitzat, el respecte a l'obra original¹³⁷ i el prestigi de l'autor, com la del compositor i futur alcalde de Barcelona Leopold Botey (1869-1932): «la traducción, esmeradísima y magníficamente adaptada al espíritu del idioma catalán, es obra del distinguido crítico musical Joaquim Pena».¹³⁸ D'altres –com la del crític de *La Veu de Catalunya* i destacat wagnerista Manuel Urgellés (?-1920), el compositor Josep Barberà (1874-1947) i l'acadèmic i fundador de l'Associació Wagneriana Lluís Suñé (1881-1967)– aprofundeixen en alguna característica determinada com la literalitat de l'adaptació: «difícilment es trobaria en l'original una frase, una expressió, que no tingui igual sentit en la versió catalana»;¹³⁹ les fonts utilitzades i el registre del llenguatge: «la consciència amb que està escrita i el cuidado que hi ha posat en refondre els originals francès y alemany del gran crític anglès. No cal dir que nostra parla està admirablement plena d'erudició y claredat envejables»;¹⁴⁰ o l'autoritat intel·lectual de l'autor:

Al senyor Pena, crític musical dels més imparcials i de més autoritat (gairebé l'únic que tenim a Barcelona), es deuen moltíssims coneixements que s'han adquirit i una munió de coses que s'han après referents al Art wagnerià, divulgant-les contínuament en ses crítiques musicals que periòdicament publica en el setmanari Joventut; a totes aquestes ensenyances hi fa avui un molt digne punt i apart, dant a la llum pública la traducció que ha fet de la superba obra d'un dels millors coneixedors de Wagner (p. 329).¹⁴¹

Dos anys més tard, coincidint amb l'estrena de *Louise* de Gustave Charpentier (1860-1956) al Liceu el 3 d'abril de 1904, Pena publica la seva primera traducció al català d'un llibret

137. Bibliografia (8 de maig de 1902). Dins *La Publicidad*, p. 1.

138. BOTEY, L. (25 de mayo de 1902). Bibliografia. *Diario del Comercio*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M7011/9).

139. URGELLÉS DE PARES, M. (24 de maig de 1902). De música. El drama wagnerià. *La Veu de Catalunya*, p. 3.

140. SUÑÉ, L. (octubre de 1902). Bibliografia. *Universitat Catalana*, (21 i 22), 343-345.

141. BARBERÀ, J. (22 de maig de 1902). Bibliografia. El drama wagnerià. *Catalunya Artística*, (101), 329.

d'òpera. Tot i no ser una publicació¹⁴² de l'Associació Wagneriana, Urgellés¹⁴³ la inclou dins del conjunt de traduccions de l'associació i en lloa el fet de conservar una expressió idèntica a l'original i la seva adaptació ajustada a la música. Milius, a *La Publicidad*, en destaca la idoneïtat del traductor per a dur a terme el repte proposat:

Debía ser el Sr. Pena quien emprendiese el difícil trabajo de traducir una obra como «Luisa», escrita en parisiense con todos sus modismos y enrevesamientos, porque muy pocos en Barcelona tienen la ilustración y educación musical del señor Pena, la energía y método que emplea en la realización de sus propósitos. He oído a personas competentes tributar grandes alabanzas a la obra del Sr. Pena por haber procurado conservar en la traducción el sabor del original (p. 1).¹⁴⁴

La següents traduccions de Pena apareixen estretament vinculades amb la programació wagneriana del Liceu. El *Siegfried*, de novembre de 1904, és la seva primera traducció d'un llibret wagnerià que vindrà seguit, el 1905, pels llibrets de *Els Mestres Cantaires* i de *Lohengrin*. tots ells traduïts en col·laboració amb Viura.

L'audició completa¹⁴⁵ en català de *Siegfried* es va produir en dos concerts organitzats per l'Associació Wagneriana els dies 8 i 10 de novembre de 1904,¹⁴⁶ pocs dies després de la publicació del llibret i just abans de la seva interpretació al Liceu, en italià i en una versió reduïda. Aquest fet indica una voluntat evident de Pena i de la resta de membres de la Wagneriana, de fer palesa la viabilitat artística de les traduccions adaptades a la música i l'absurditat que suposava el fet d'interpretar el repertori wagnerià en italià, així com pel gran valor que aportava, en paraules del pintor i crític d'art Feliu Elias Bracons (1878-1948), «de preparació a la somniada creació d'un Teatre Líric Català».¹⁴⁷ Les crítiques aparegudes a la premsa subratllen el manteniment de la línia editorial de la Wagneriana en relació a la correcció i qualitat de la tasca dels traductors¹⁴⁸, a qui s'adjudica una major escrupolositat a l'hora de tenir en compte un major nombre de detalls que en les jornades de la *Tetralogia* publicades prèviament.¹⁴⁹ A més, considerant l'alemany com un idioma molt allunyat del català, es reconeix el mèrit d'haver aconseguit mantenir l'essència de l'original, tot i la dificultat afegida d'adaptar la traducció a la música d'una manera tan exemplar per haver pogut:

142. Fidel Giró Impressor (1904).

143. URGELLÉS DEPARES, M. (4 d'abril de 1904). Louise de Charpentier, al Liceu. *La Veu de Catalunya*, p. 3.

144. MILIUS (3 d'abril de 1904). Cosas. *La Publicidad*, p. 1.

145. Informació (setembre i octubre 1904). Dins de *Catalunya*, (34 i 34), 177-182.

146. «Primera audició completa en català, pels Srs. Colomé, Mullor, Boadella, Vilalta, Peypoch i Sres. Puig, Mata i Marcé. Piano, Domènech Espanyol» Dins de *Llibre en honor de Joaquim Pena* (1913). Vilanova i la Geltrú: Oliva impressor.

147. SACHS, J. (5 de gener de 1907). El «Tannhäuser» en català. *Papitu*, (7), 113.

148. EL APRENDIZ DAVID (25 de gener de 1905). Els Mestres Cantayres de Nurenberg. *La Publicidad*, p. 3.

149. Informació (setembre i octubre 1904). Dins de *Catalunya*, (34 i 34), 177-182..

reducir la idea escrita a las proporciones, ritmo y medida de la música, siguiéndola en todos sus matices, y haciendo recaer en la inmensa mayoría de los casos, no solo la misma palabra sino también el acento prosódico sobre las mismas palabras y notas que el original, rehuendo por sistema todo desdoblamiento de figuración musical (pp. 81-82).¹⁵⁰

Els comentaris sobre les adaptacions dels llibrets d'*Els Mestres Cantaires* i de *Lohengrin* inclouen la majoria de valoracions anteriorment citades. Segons Zanné, l'adaptació dels Mestres Cantaires ha suposat un assoliment d'unes grans proporcions per les característiques del vers:

En Wagner no hi usa, com en algunes altres de ses obres, el vers al·literat (vers propi de la poètica germànica), sinó el vers consonantat, i al respectar els traductors la forma de l'original, han hagut de vèncer dificultats més grans de les que ofereixen *Das Rheingold*, *Die Walküre* i *Siegfried* (p. 99).¹⁵¹

Segons Barberà¹⁵², l'adaptació de la traducció catalana a la música sense que «hagin de ressentir-se'n les accentuacions sil·làbiques ni el moviment melòdic de les veus», ha resultat una tasca delicada que ha estat superada satisfactòriament pels traductors. D'altra banda, els casos en què s'ha hagut d'afegir alguna nota per qüestions d'augmentació sil·làbica, han estat escassos i justificats. A la ressenya publicada a la *Revista Musical Catalana*¹⁵³ es qualifica aquesta traducció, des del punt de vista literari, com la millor de les publicades fins al moment i, de nou, s'insisteix en la necessitat d'implantar l'òpera catalana al Liceu.

La traducció fidel i exacte de *Lohengrin*,¹⁵⁴ que compta amb la col·laboració¹⁵⁵ de Pompeu Crehuet (1881-1941) i de Miquel Domènech Espanyol (1856-?),¹⁵⁶ es considera un avançament¹⁵⁷ de la seva publicació en format de partitura per a cant i piano. Efectivament, la Wagneriana, transformada en una societat editorial, assumeix l'objectiu de publicar les partitures dels drames wagnerians traduïts al català i *Lohengrin* enceta aquesta nova línia de publicacions, immediatament després de l'aprovació dels nous estatuts de l'associació el juliol de 1906. En qualsevol cas, des del mes de febrer fins a finals d'any, es publiquen els llibrets de *La Posta dels Déus*, *Rienzi* i *Tristany i Isolda*.

La diferència fonamental entre les dues traduccions la darrera jornada de la Tetralogia es troba en el fet que la més antiga, publicada amb el títol *El Capvespre dels Déus* el 1901,

150. Bibliografia (11 de novembre de 1904). Dins *La Publicidad*, p. 1.

151. ZANNÉ, G. (9 de febrer de 1905). Notes bibliogràfiques. *Juventut*, (261), 99-100.

152. BARBERÀ, J. (2 de febrer de 1905). Bibliografia. Ricard Wagner. *Catalunya artística*, (28), 82.

153. Notes bibliogràfiques (febrer de 1905). Dins *Revista Musical Catalana*, (14), 42.

154. Llibres rebuts (3 de desembre de 1905). Dins d'*Il·lustració Catalana*, (131), p. 783 i RATA SABIA (6 de desembre de 1907). Llibres. *L'Esquella de la Torratxa*, (1405), 808.

155. ZANNÉ, G. (14 de desembre de 1905). Notes bibliogràfiques. *Juventut*, (305), 803-804.

156. Pompeu Crehuet és l'autor de les traduccions de les escenes IV i V del segon acte i del primer quadre del tercer, en substitució de Xavier Viura. M. Domènech Espanyol és coautor, juntament amb Joaquim Pena, de l'estudi temàtic.

157. Notes bibliogràfiques (desembre de 1905). Dins *Revista Musical Catalana*, (24), 246.

és l'única traducció de la Wagneriana que no és adaptada a la música atès que l'objectiu principal dels seus autors, Zanné i Ribera, era la divulgació del vessant de Wagner com a dramaturg. Al pròleg, els traductors afirmen haver respectat la forma del llibret original i expliquen les característiques principals de la seva versió:

L'Anell del Nibelung –en l'original alemany– està escrit en línies curtes de desigual nombre de síl·labes, amb al·literació: independents conseqüentment de tota rima. No obstant, en nostra traducció, hi ha hagut moments en què el vers s'ha presentat per sí sol, però tan espontani que no hem gosat rebutjar-lo. No hem cercat l'al·literació per a no perjudicar la fidelitat a l'original i ses bel·leses literàries. Pel mateix motiu no hem aplicat el text a la música: amb la present traducció, nostre objecte primer ha sigut el fet de conèixer a n'en Wagner com dramaturg, ja que sols com músic –i encara no completament– se'l coneix a Barcelona (p. 778).¹⁵⁸

La nova versió de Viura i Pena apareix amb el títol *La Posta dels Déus* i, juntament amb l'adaptació de *Rienzi*, continuen la sèrie de publicacions¹⁵⁹ de la Wagneriana. Aquestes dues traduccions adaptades a la música s'interpreten en diverses audicions públiques els mesos de març i maig.¹⁶⁰ De les característiques de la traducció se'n destaca una major correcció i pulcritud que la versió de 1901 (com la modificació del títol) i una menor rigidesa i artificiositat que afavoreix la seva comprensió: «Poc a poc hi ha anat arribant i avui al fullejar *La Posta dels Déus*, pot dir-se que la Wagneriana ha arribat on volia en matèria de traduccions».¹⁶¹

La execució de l'obra de Wagner en català es concep com una de les formes més rellevants de divulgació i les traduccions adaptades són eines imprescindibles, així com la seva futura reimpressió en format partitura de cant i piano. El llibret de *Tristany i Isolda*, el darrer publicat el 1906, és el primer traduït per Pena en col·laboració amb Zanné. Immediatament després de la seva aparició al mercat, s'anuncia a la premsa generalista¹⁶² una subscripció per editar-lo com a partitura amb les mateixes característiques que la de *Lohengrin*.

158. VIA, Ll. (21 de novembre de 1901). Bibliografia. *Joventut*, (93), 777-778.

159. Notas bibliográficas (19 de març de 1906). Dins *La Publicidad*, p. 1.

160. La interpretació d'obres traduïdes al català del repertori wagnerià i d'altres autors (Janés, 1983 i *Llibre en honor de Joaquim Pena*, 1913), és un fet habitual dins de les activitats de l'Associació Wagneriana durant la seva primera etapa, entre els anys 1901 i 1906. Aquestes audicions es duen a terme en contextos diferents, com a part musical de sessions d'estudi o com a concerts independents. Antoni Ribera, com a director i pianista, ocupa una posició central al capdavant d'aquestes execucions fins a finals de 1903, i entre els cantants destaquen Joan Raventós i Ramon Blanchart. Des de finals de 1903, M. Domènech Espanyol esdevé el director musical dels concerts de la Wagneriana enloc de Ribera i l'activitat concertística guanya un cert impuls coincidint amb un augment de l'activitat traductora de Joaquim Pena. Fins maig de 1906 s'interpreten de manera parcial o íntegra *L'Holandès Errant*, *La Valquíria*, *Tristany i Isolda*, *Siegfried*, *La Posta dels Déus*, *Els Mestres Cantaires*, *Lohengrin* i *Rienzi*.

161. Notícies musicals (23 de maig de 1906). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 3.

162. Noticias (11 de novembre de 1906). Dins *La Publicidad*, p. 2.

2.2 RECEPCIÓ CRÍTICA DE LES PARTITURES DE L'ASSOCIACIÓ WAGNERIANA

Amb la publicació de la partitura de *Lohengrin*, l'Associació Wagneriana arriba a un punt d'inflexió en què, pràcticament assolit l'objectiu d'adaptar a la música la totalitat del repertori wagnerià, assumeix una tasca de major transcendència a partir de l'ampliació de tot el treball acumulat: la publicació en català de les partitures completes per a veu i piano. Segons Urgellés, l'activitat duta a terme per la Wagneriana i altres entitats havien aconseguit «abonar el terror» per l'aparició al mercat d'una biblioteca musical wagneriana en català de característiques equivalents a les existents en altres llengües:

Sols les llengües en què s'aprecia un estat suficient de difusió gaudeixen lloc en aquestes edicions. Alemanya, França, Anglaterra i Itàlia només fins ara les tenien; afegint-s'hi avui la nostra, és comprendre'ns en concert de suficiència (p. 2).¹⁶³

En el prefaci de la partitura de *Lohengrin*, la Wagneriana manifesta la seva satisfacció per haver assolit el seu objectiu principal: «fer catalana l'obra de Ricart Wagner» i es reafirma en la necessitat de fer un pas endavant amb la publicació de partitures amb lletra catalana per propiciar la seva interpretació:

els drames lírics wagnerians no deuen deturar-se a l'orella, han d'entrar endins, comprenent-se i sentint-se, sentint-se amb el cor. Heus aquí per què en català cal tenir els poemes i cal cantar-los en català, en aquesta hermosíssima parla que com poques tal volta s'adapta a la germànica. [...] Sigui aquest llibre el pas transcendental i definitiu per a la representació de l'obra wagneriana en català i ensems la primera pedra del millor monument que pot dedicar Catalunya al Mestre de Bayreuth. Ja «Lohengrin» és nostre.¹⁶⁴

Segons Eugeni d'Ors, la «superba» edició catalana del *Lohengrin* és el resultat d'un esforç col·lectiu, quasi religiós,¹⁶⁵ i afirma que gran part dels subscriptors provenen de poblacions petites d'arreu de Catalunya, «belles ànimes entusiàstiques, ciutadanes per excel·lència, allunyades de les ciutats».¹⁶⁶ Aquesta referència a la irradiació de la cultura fora de Barcelona enllaça amb el concepte noucentista de Catalunya-ciutat, encunyat per Gabriel Alomar el 1907, que inspirarà el 1919 la creació de la Lliga Nacional d'Associacions de Música (Gay 2018: 64).

163. URGELLÉS DE PARES, M. (2 d'agost de 1906). Una obra de la «Wagneriana». *La Veu de Catalunya*, p. 2.

164. Prefaci de la partitura per a veu i piano de *Lohengrin* de R. Wagner editada per l'Associació Wagneriana l'any 1906.

165. XENIUS (2 de novembre de 1906). Glosari. *La Veu de Catalunya*, p. 1.

166. XENIUS (4 de setembre de 1906). Glosari. *La Veu de Catalunya*, p. 1.

La qualitat de la publicació és també citada¹⁶⁷ per un dels redactors de *La Publicidad*, Carles Costa (1865-1926), que posa en valor l'absència d'errors en l'aplicació del text bilingüe alemany-català i que la considera superior a les millors edicions alemanyes. El compositor i teòric musical valencià Eduardo López-Chavarri (1871-1970), a més de ressaltar la modernitat de l'edició, reconeix en la iniciativa de Pena el model a seguir des del punt de vista cultural i patriòtic:

Mi acción de gracias, pues, más sincera y más sentida para Joaquim Pena, y para los wagnerianos todos de Barcelona. Porque así se hace arte y se hace cultura; así se tiene amor a la pròpia tierra (p. 1).¹⁶⁸

L'article de Zanné del 8 de juliol de 1906 abunda en la mateixa direcció i destaca la importància d'iniciatives com les de la Wagneriana. Per una banda, reconeix la dificultat de la traducció d'obres estrangeres en la mesura que la llengua receptora, el català, encara no ha arribat al seu ple desenvolupament. Per l'altra, destaca la contribució que aquestes traduccions suposen per a la millora del llenguatge literari del català ja que «li donen riquesa i li assenyalen camins novells». Finament, amb una argumentació encaminada a defensar la seva viabilitat com a llengua d'escena, afirma que la traducció de *Lohengrin* demostra l'excel·lència del català per l'expressió musical, molt superior a la del castellà i el francès i equiparables a la de l'alemany o l'italià:

En un mot: demostra una flexibilitat extraordinària, un poder d'assimilació meravellós, una facultat potentíssima d'adaptar-se al concepte expressat en la llengua estrangera, una riquesa monosil·làbica inesgotable, i, molt sovint, una distribució de vocals i consonants en els mots que l'acosta a la vegada a llenguatges tan distints com el llenguatge saxó y el llenguatge toscà (p. 2).¹⁶⁹

El 1907 es publica la partitura d'*Els Mestres Cantaires*, després dels llibrets de *Tannhäuser*, *Les Fades* i *Parsifal*, i just abans del primer volum dels *Cançoners Selectes*. Amb l'aparició al mercat dels darrers llibrets de les òperes de Wagner i amb aquesta segona partitura per a veu i piano, la Wagneriana assoleix els objectius d'haver traduït «el teatre complet del mestre de Bayreuth»,¹⁷⁰ d'haver iniciat la col·lecció de les publicacions musicals i de tenir en preparació l'edició de les obres literàries completes.

Des de la seva fundació, l'Associació Wagneriana havia apostat per fer viable la interpretació dels drames wagnerians en català i, amb aquesta finalitat, culmina en només 7 anys una biblioteca de traduccions adaptades a la música que es troba a disposició dels músics i de les

167. COSTA, C. (23 de setembre de 1906). Notas bibliográficas. *La Publicidad*, p. 1.

168. LÓPEZ-CHÁVARRI, E. (26 de diciembre de 1906). Lohengrin. *Las Provincias*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/23).

169. ZANNÉ, G. (8 de juliol de 1906). «Lohengrin» en català. *El Poble Català*, p. 2.

170. Notes bibliogràfiques (setembre de 1907). Dins *Revista Musical Catalana*, (45), 198-200.

agrupacions i entitats musicals catalanes per ser interpretades. L'aparició de les primeres dues partitures i dels darrers llibrets, que semblen un avançament de la seva futura edició musical, no només fan més visibles els objectius de la Wagneriana sinó que també els fan més atractius i assequibles i, per tant, més viables. Sobre el llibret de *Tannhäuser*, del qual se'n destaca que el criteri de l'adaptabilitat a la música estigui per sobre de qualsevol altra «conveniència literària»,¹⁷¹ López-Chávarri assenyala com d'important és el fet que la traducció incorpori els comentaris del propi compositor sobre els fragments simfònics així com indicacions sobre la instrumentació, de manera que «la partitura també està contenida en el llibre».¹⁷² Aquesta qualitat dels llibrets de la Wagneriana, més enllà del seu valor divulgatiu i pedagògic, és la que destaca el literat Ramon Miquel i Planas (1874-1950) a *El Poble Català*:

Una darrera altra han estat traduïdes al català pels nostres wagnerians les obres del gran mestre de Bayreuth, no pas tant sols per fer-les comprensibles als no coneixents de l'alemany, sinó per fer-les representables en el nostre idioma quan es trobi un empresari capaç d'imposar-les en català al públic, o un públic prou il·lustrat i patriota pera exigir-les-hi (p. 2).¹⁷³

És en aquest context en què Lluís Duran i Ventosa (1870-1954), regidor de l'Ajuntament de Barcelona des de 1906 per la Lliga Regionalista, presenta una proposició per la creació d'un teatre municipal a la ciutat.¹⁷⁴ Aquesta proposta, per la seva previsible repercussió en l'àmbit de la cultura, desperta l'interès del principals intel·lectuals del món de les lletres¹⁷⁵ i del teatre català¹⁷⁶ i genera un debat al voltant de diversos aspectes, com per exemple: la seva viabilitat i conveniència, el fet d'adquirir un teatre existent o la construcció d'un edifici de nova planta, la seva vinculació amb un projecte d'escola associada o conservatori i els gèneres susceptibles de ser-hi interpretats, així com l'exclusivitat en l'ús de la llengua catalana i la nacionalitat dels autors i intèrprets escollits. L'existència del corpus de traduccions de la Wagneriana i l'inici de la biblioteca musical semblen haver arribat en un moment força oportú, sempre dependent del model de teatre municipal que s'acabi

171. Publicacions rebudes (10 de febrer de 1907). Dins d'*Il·lustració Catalana*, (193), 94.

172. LÓPEZ-CHÁVARRI, E. (24 de gener de 1907). Lecturas. *Las Provincias*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/24.2).

173. MIQUEL I PLANAS, R. (19 de maig de 1907). Llibres nous. *El Poble Català*, p. 2.

174. La proposta de Duran i Ventosa es presenta en una Sessió de l'Ajuntament de Barcelona a principis de gener de 1907 en què es demana la creació d'una comissió de 5 persones que queda constituïda el 14 de gener i formada per Francesc Puig, Lluís Duran, Jesús Pinilla, Santiago Valentí i Antoni Fargas. Les conclusions de la comissió es presenten el 21 de juny de 1909: El Teatre Municipal (8 de juliol de 1909). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 2

175. LÓPEZ PICÓ, J. M. (9 de juliol de 1908). Col·loquis. *La Veu de Catalunya*, p. 2.

176. A *El Poble Català* i a *La Veu de Catalunya*, es publiquen de manera regular, especialment a partir del mes de setembre de 1907, entrevistes d'Eugeni d'Ors a la «joventut catalana». Aquestes es fan amb la finalitat de conèixer l'opinió de diverses personalitats de l'àmbit de la literatura sobre el projecte de teatre municipal de Barcelona. Destaquen les realitzades a Àngel Guimerà, Josep Maria Folch i Torres (1880-1950), Adrià Gual, Apel·les Mestres, Ignasi Iglesias (1871-1928), Josep Carner (1884-1970), Josep Martí i Sabat, Joan Llongueras, Xavier Viura, Alfons Maseras (1884-1939), Emili Vallès (1878-1950), Albert Torroellas (?-1969), Emili Tintorer i Pompeu Crehuet, entre d'altres.

imposant. En aquest sentit, l'article d'Urgellés sobre l'edició de la partitura de *Els Mestres Cantaires*, posa en valor el conjunt de les publicacions de la Wagneriana i defensa un model de teatre on es puguin interpretar obres d'autors nacionals i estrangers:

Avui, que tant s'enraona de la constitució d'un teatre municipal, pot ésser de gran valor la tasca de la Wagneriana a plasso ben curt. [...] Si ha d'edificar-se el teatre, poc costa fer-lo amb condicions musicables i llavors fora un gran descans trobar ja les obres preparades dels més eminents mestres. [...] Encongir-se solament a originals catalans, seria complir a mitges son comès, arribaríem no a una escola sana, sinó degenerada. [...] I quan l'hora arribi, quan estigui prou assaonat el fruit de nostra escena i es pugui girar la vista a obres d'aital magnitud, llavors es veurà el gros treball que la Wagneriana amb paciència haurà acumulat per fer-lo senzill i pla als que han de venir (p. 2).¹⁷⁷

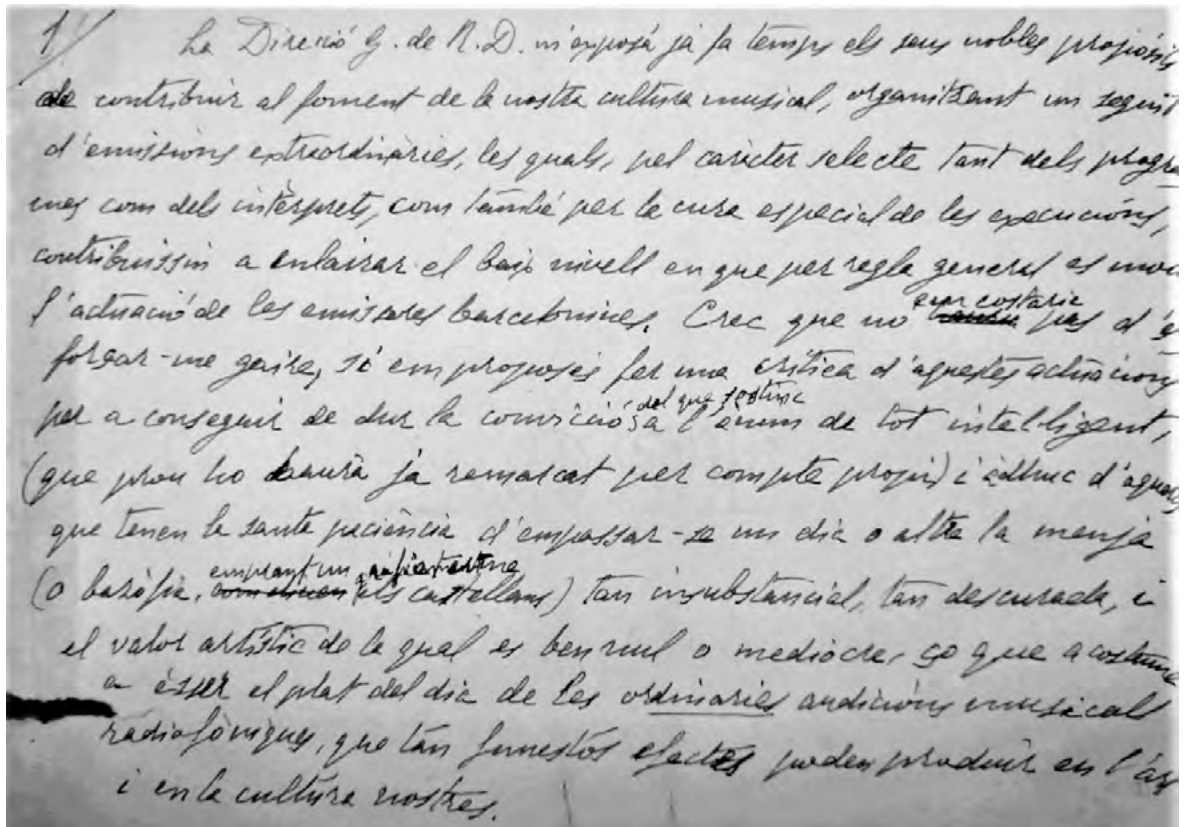
Les expectatives creades al voltant de la nova infraestructura teatral municipal i la imminent inauguració del Palau de la Música Catalana, esdevinguda el 9 de febrer de 1908 amb un concert i una festa d'estrena –seu de l'Orfeó Català i sala de concerts– poden haver tingut una certa influència en l'impuls dels darrers projectes editorials protagonitzats per Joaquim Pena: les dues darreres partitures de la Wagneriana, *Tannhäuser* i *Tristany i Isolda*,¹⁷⁸ les col·leccions de drames lírics, d'òpera clàssica i de teatre dramàtic modern, i els quatre primers volums dels *Cançoners Selectes*, publicats entre 1907 i 1910.

177. URGELLÉS DEPARES, M. (19 d'octubre de 1907). "Els mestres cantaires" en català. *La Veu de Catalunya*, p. 2.

178. Publicació prevista per al 1908 i que no es publica fins el 1910 per problemes de finançament i falta de subscriptors (PANGLOSS (17 d'octubre de 1908). La obra de la Wagneriana. *La Publicidad*, p. 2).

2.3 GÈNESI DEL RECITAL LIEDERÍSTIC A BARCELONA: D'AMÉLIE JOACHIM A MARIA PICHOT

En una conferència oferta el mes de juny de 1938,¹⁷⁹ Joaquim Pena resumeix la manera en què va entrar en contacte amb «l'art del *Lied*» durant l'última dècada del segle XIX com a membre del públic dels escassos concerts que incloïen aquest gènere musical a la ciutat de Barcelona.



Il·lustració 2.1. Fotografia de la primera plana de la conferència manuscrita «Les audicions de *Lieder*» oferta el dia 18 de juny de 1938 pertanyent al FJPBC (M 6976/23).

179. PENA, J. (18 de juny de 1938). *Les audicions de *Lieder**. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/23).

Pena descriu aquestes vetllades musicals a l'antic Ateneu Barcelonès i a l'Associació Musical de Barcelona com a audicions on:

un cantant, generalment amateur, ens feia sentir unes poques cançons més o menys interessants, que no acostumaven a passar de mitja dotzena, en programes on es barrejaven tota mena de generes i de executants vocals i instrumentals (p. 7).

També explica que en aquella mateixa dècada comença a fer els seus primers viatges a l'estranger, a Alemanya principalment, i experimenta «grans emocions» en els recitals de *Lieder* oferts per reconeguts intèrprets professionals amb programes «de contingut perfectament homogeni i sempre interessantíssim». Aquests recitals, als quals Pena assisteix entremig de les funcions «dels grans drames musicals moderns i de les òperes clàssiques», al Festival de Bayreuth principalment, esdevindran el model que serà «trasplantat» a Barcelona per l'Associació Wagneriana prop d'una dècada més tard:

Quelcom d'açó em va fer il·lusió de trasplantar a la nostra terra i anys després en fundar amb uns quants companys la nostra Associació Wagneriana, feiem intercalar en les nostres tasques fonamentals, alguna audició consagrada a Schumann, Schubert i altres acompanyada de conferències i notes explicatives, cosa aquesta última que constituïa una verdadera novetat. Igualment donant a conèixer alguns de llurs lieder i motivant açò les nostres primeres versions catalanes dels mateixos (p. 8).

Aquesta referència genèrica als recitals viscuts a Alemanya podrien haver estat protagonitzats per alguna de les dues intèrprets que més van influir en el desenvolupament i consolidació del gènere del *Lied* alemany durant els darrers anys del segle XIX (Loges i Tunbridge 2020): Amalie Joachim (1839-1899) i Lilli Lehmann (1848-1929).

Amalie Schneeweiss va debutar als 14 anys a Graz i, des de finals de 1854 fins la primavera de 1862 va formar part de la companyia del Kärntnertheater de Viena. A l'abril de 1862 inicià una nova etapa professional a teatre de Hannover, on coneix a Joseph Joachim (1831-1907) amb qui es casa l'any 1863, fet que va significar la fi de la seva carrera operística i l'inici d'una nova carrera en l'àmbit de l'oratori i el recital.¹⁸⁰ Aquesta aposta artística es va veure afavorida per la trajectòria musical del seu marit, un dels violinistes més rellevants de la seva generació,¹⁸¹ i reforçada a partir de les classes d'interpretació

180. «Why was she, like countless other female singers, confronted with the stark choice between marriage or the stage? The reason was primarily legal: she could not marry without the consent of the theater director. Marriage generally meant a termination of the contract without notice. Such restrictions on marriage can be found in the contracts of many actresses and female singers into the twentieth century. The consequences were secret marriages and numerous illegitimate children sent to wet nurses in the countryside. Many of these children never knew who their parents were. In the best cases, they were taken into their parents' homes as putative siblings. But this restriction merely reflected the prevailing belief that bourgeois marriage and a stage career were simply incompatible» (Loges i Tunbridge 2020: 247).

181. Virtuós del violí i part del cercle musical i d'amistat del matrimoni Schumann i de J. Brahms. Un bon nombre de compositors contemporanis seus van escriure concerts per violí pensant en ell, com els mateixos Brahms i Schumann, Max Bruch (1838-1920) i Antonín Dvořák (1841-1904). El 1869 va fundar el Quartet

rebudes del baríton Julius Stockhausen (1826-1906), un dels pioners en la divulgació del *Lied* alemany i en l'establiment i consolidació de l'àmbit professional del recital.¹⁸²

Després de la separació del seu marit el 1884, un cop descartada la represa de la seva carrera operística per una qüestió d'edat, decideix desenvolupar la seva faceta liederística i aconsegueix esdevenir una de les intèrprets més reconegudes del seu temps. Una de les iniciatives més rellevants dutes a terme per Amalie Joachim, i que podria haver influenciat Pena en diversos aspectes del seu projecte de *Cançoner Selecte*, va ser el cicle de concerts *Das Deutsche Lied*, oferts a la Sing-Akademie de Berlín a principis de la dècada dels noranta.

Acompanyada a l'inici del projecte per l'organista, compositor i editor Heinrich Reimann (1850-1906), ofereix un conjunt de recitals que comprenien una vasta selecció del repertori de cançó alemanya, des del segle XV a la música contemporània. Aquesta estratègia de programació persegueix i assoleix diversos objectius: la consolidació com a repertori de concert del patrimoni històric de la cançó alemanya amb un cert enfocament nacional, la reivindicació del repertori de cançó de concert per sobre d'altres gèneres de cançó de saló, i la divulgació del gènere entre el públic amateur i professional. Aquesta voluntat de mediació entre les esferes privades i públiques i l'interès per la popularització d'un determinat repertori de cançó allunyat de l'estil vocal italià, que pogués ser una alternativa al repertori de saló, es concreta i complementa amb la publicació d'una col·lecció de volums de *Lieder* triats d'entre els programats en els seus recitals. Els quatre volums publicats van ser editats per Reimann per l'editorial Simrock a Berlín, entre els anys 1891 i 1894, i es van basar en els concerts conjunts realitzats amb Joachim. No hi ha dubte sobre el fet que Pena hagués pogut conèixer aquestes publicacions atès que les seves traduccions inclouen obres extretes d'aquestes col·leccions de *Lieder* i que a la biblioteca del CMMB hi ha exemplars de l'esmentat editor.¹⁸³

El cas de la soprano Lilli Lehmann és rellevant pel fet d'haver apostat per un model de recital de caire monogràfic i per haver consolidat una estètica específica de l'intèrpret de cançó. Va debutar oficialment el 1870 i va estar en actiu a l'escena fins el 1910, tot i que la seva activitat com a recitalista es va allargar fins el 1920. El fet d'haver participat en el primer festival de Bayreuth el 1876, en la primera interpretació completa del Cicle de l'Anell de Wagner, fa pensar que havia de ser una cantant coneguda pels wagneristes catalans i, des del punt de vista cronològic, coincident amb els viatges de Pena a Alemanya.

de Corda Joachim, que va esdevenir el grup de cambra de referència a Europa i que va estar en actiu fins la seva mort el 1907.

182. Stockhausen va ser el primer cantant que va interpretar el cicle de cançons complet de Schubert *Die Schöne Müllerin* D. 795, el 4 de maig de 1856 al Musikverein de Viena, acompanyat per Benedict Radhartinger (1802-1893) i el cicle de Schumann, *Dichterliebe* op. 48, el 1861 a Hamburg, acompanyat per Johannes Brahms. Entre els anys 1862 i 1872 estan documentats 7 recitals en què va interpretar aquest darrer cicle acompanyat de Clara Schumann (1819-1896), amb qui havia desenvolupat una relació d'amistat des d'abans de la mort del seu marit (Loges, 2018).

183. BC, Fons Joaquim Pena, M 6973/5. Biblioteca CMMB MVR Deu/1.

La seva carrera professional comença l'any 1865 i, 5 anys després, és contractada per l'Òpera de la Cort de Berlín (Berliner Hofoper), on roman fins el 1885, any en què aconsegueix un permís per poder treballar com a artista convidada a la Metropolitan Opera de Nova York. Possiblement per raons salarials, decideix trencar definitivament el seu contracte amb l'òpera de Berlín i, per aquest motiu, és castigada amb una sanció econòmica i amb la prohibició de poder treballar a qualsevol teatre de l'àmbit germànic després de 1886, veto que és retirat el 1890 pel Kàiser Guillem II de Prússia. Durant aquesta etapa professional als Estats Units, Lehmann esdevé una de les cantants millors pagades del Metropolitan i combina la seva carrera operística amb un bon nombre de gires de concerts pel país, com la realitzada entre els mesos de març i juny de 1886, en què ofereix setanta concerts en només dos mesos i mig. El 1892, com a conseqüència d'una crisi anímica i vocal, decideix tornar a Alemanya i, durant 9 mesos de convalescència, es dedica a recuperar-se i a rehabilitar la seva veu amb l'estudi del repertori de cançó. Després d'aquest període de baixa, ofereix el seu primer recital a principis de desembre de 1892 amb un programa integrat exclusivament amb *Lieder* d'August Bungert (1845-1915), esdevenint així la primera cantant en oferir un concert monogràfic, després dels concert Schubert de Gustav Walter (1834-1910).¹⁸⁴ Els programes monogràfics van continuar l'any següent dedicats a Robert Franz (1815-1892) i, durant la resta de la seva carrera, van incloure compositors com Franz Schubert (1797-1828), Johannes Brahms i Hugo Wolf (1860-1903). De manera progressiva, els seus recitals inicialment centrats en un únic compositor, van anar evolucionant vers un model que es va acabar imposant a partir de finals de segle. La fórmula habitual d'aquest nou format estava articulada en blocs de cançons de diferents autors alemanys, que anirien definint el nucli del repertori de *Lieder*, complementats amb altres obres triades per transmetre més directament les preferències artístiques de l'interpret.

Des del punt de vista de les característiques tècniques i artístiques, Lehmann es trobava en la posició de poder combinar la tècnica vocal italiana, apresada amb la seva mare, i el domini de la declamació alemanya, que va poder interioritzar a partir de la seva col·laboració amb Wagner. El seu domini de la dicció, de la tècnica i la seva experiència escènica, van possibilitar que fou especialment valorada per la seva capacitat de transmetre l'expressió dels textos poètics i la individualitat de cada obra, interpretada sense caure en un efectisme exagerat. Els seus recitals varen anar adquirint una certa atmosfera cerimonial pel fet que la soprano presentava el seu repertori de memòria i pel ritual de comportament que ella encoratjava en el públic, que havia de reservar els aplaudiments exclusivament pel final dels concerts. Aquests fets més l'actitud de gran transcendència de la cantant aconseguïen crear un ambient d'extrema concentració i reverència, que convertien els seus recitals en quelcom més que un simple concert de cançó i la sala de concerts en un espai sacralitzat:

184. Concert ofert a Viena els mesos de març a partir de 1876 (Kravitt 1996: 18).

Lehmann apparently presided over this pious atmosphere like a priestess, and this kind of religious imagery was frequently used in descriptions of her later performances. (Loges i Tunbridge, 2020, p. 420)

Independentment del fet que Pena hagués pogut assistir presencialment a cap dels recitals de Lehmann o que hagués conegut la tasca divulgadora i concertística de la Joachim, és força improbable que els paral·lelismes observats siguin exclusivament producte de la casualitat. La tasca realitzada per Pena des de l'Associació Wagneriana com a divulgador del gènere del *Lied* a Barcelona, el projecte de biblioteca musical *Cançoner Selecte* iniciat el 1907, i els recitals de Joan Raventós (1883-1947) i Maria Pichot al Palau de la Música els anys 1909 i 1910 coincideixen amb les línies generals del gènere desenvolupat a Alemanya des del 1880: la construcció d'un projecte musical nacional –que en el cas de Pena es centra en la divulgació i traducció del repertori clàssic europeu– basat en la cançó, la popularització d'un gènere que pogués ser una alternativa al repertori de saló, la posta en valor del repertori de cançó de concert com a gènere equivalent a la resta de repertori cambrístic i susceptible de ser interpretat en les sales de concert, i l'impuls d'un projecte editorial que facilités l'accessibilitat al repertori en l'àmbit domèstic, educatiu i professional.

A Barcelona (Cortès 2003), des de finals de la dècada dels cinquanta fins a finals del segle XIX, els concerts oferts fora de l'àmbit domèstic susceptibles d'incloure repertori de cançó podien ser de caràcter privat, en espais privats oberts al públic –on l'accés quedava restringit a un reduït nombre d'espectadors vinculats amb les entitats organitzadores, com és el cas de la Llotja de Barcelona o l'Ateneo Catalán (institució que serà l'origen de l'Ateneu Barcelonès)– i en els principals teatres. El Teatre Principal i el Gran Teatre del Liceu acollien concerts durant la Quaresma, el període vacacional dels teatres, que completaven l'oferta musical de la ciutat. Aquest concerts acostumaven a tenir un caràcter de miscel·lània i podien tenir un format molt variable en funció de l'entitat organitzadora, la sala de concerts i el moment històric seleccionat. Des del punt de vista de l'estètica musical, durant el darrer terç del segle es produeix una progressiva ampliació del repertori cançonístic en què la predominança de l'escola italiana comença a cedir a favor del repertori francès i alemany.

El concert de març de 1861, organitzat per l'empresari Luis de Olona (1823-1863) al saló de descans de Teatre de la Santa Creu (Teatre Principal), és un dels primers en incloure diversos *Lieder* de Schubert¹⁸⁵ en una audició musical, que combinava obres vocals i

185. Els *Lieder* de Schubert interpretats, en italià i amb el nom de melodies, van ser *Addio*, *La giovine madre* i *Serenata*. La resta del programa va incloure obres religioses, àries d'òpera, música de cambra i obres per piano de G. P. Palestrina (1525-1594), Mozart, Beethoven, F. Sor (1778-1839), G. Donizetti (1797-1848), G. Rossini (1792-1868), G. Meyerbeer (1791-1864), F. Chopin (1810-1849), L. Giordigiani (1806-1860), G. Balart (1824-1893) i J. Viñas (1823-1888).

instrumentals i de música sacra i profana. L'escriptor i crític musical Antoni Fargas i Soler (1813-1888) va considerar aquest concert un exemple de concert a imitar, en aquest cas de Quaresma, ja existent a Madrid i a d'altres ciutats estrangeres, en què s'havien d'incloure obres d'èpoques i estils diversos per donar varietat i amenitat amb «un número no escaso de composiciones, sino todas del genero religioso, nuevas a lo menos, clásicas y de estilo severo en su mayoría».¹⁸⁶

Els concerts quaresmals i altres concerts vocals es duïen a terme al voltant de la programació principal dels teatres i sovint comptaven amb la participació de directors i cantants que en aquell període estaven treballant dins la temporada operística. El repertori dels concerts reflectien l'evolució en la programació dels teatres, que van incorporant òperes de compositors francesos com Meyerbeer i Charles Gounod (1818-1893). Així trobem que els concerts de Quaresma de 1866 inclouen fragments operístics i cançons dels autors citats i d'altres autors francesos com Charles Adam (1803-1856) o Jules Delsart (1844-1900).¹⁸⁷ En aquests concerts hi van participar la soprano Emilie Ribault (1833-?) i els baixos Pietro Vialetti (1819-?) i Joan Ordinas (?), cantants que entre els mesos de gener i març van formar part del repartiment de *Faust*¹⁸⁸ de Gounod i de l'estrena¹⁸⁹ de *Don Giovanni* de Mozart al Liceu, sota la direcció d'Augusto Vianesi (1837-1908), que també va assumir la direcció dels concert de Quaresma.

Destaca a finals de la dècada de 1870, com a exemple del canvi progressiu de paradigma estilístic, el concert ofert al Liceu, el 10 de desembre de 1878, amb el títol *Velada Schubert*, en què «una notable compañía de concertistas»¹⁹⁰ presenten a Barcelona, en el context d'una gira europea, un programa estructurat al voltant d'una selecció de *Lieder* de Schubert i complementat amb unes poques obres de cambra per a violoncel i piano. El fet de ser músics alemanys i especialistes en el repertori de concert és reconegut per la crítica¹⁹¹ com un punt a favor i se'n destaquen les interpretacions dels tres intèrprets, el baríton Georges Harmsen (?), la cellista Elisa Weinlich (1855-ca. 1920) i la pianista Josephine Amann-Weinlich (1840-1887), que havia estat alumna de Clara Schumann. Tot i la novetat de poder sentir *Lieder* alemany interpretats en la seva llengua original –tradicionalment el repertori operístic i cançonístic estranger s'interpretava en italià– la vetllada Schubert va ser concebuda com un complement¹⁹² a una funció de l'òpera *Martha* de Friedrich von

186. FARGAS I SOLER, A. (19 de març de 1861). Revista musical. *Diario de Barcelona*, pp. 2559-2560.

187. Les obres vocals d'autor francès interpretades en els concerts de Quaresma dels dies 16 i 22 de març de 1866 són: *Ave Maria* i *Jerusalem* de Gounod, *L'Annonciation* d'Adam i *L'Eternité* de Delsart (Cortès 2003).

188. GATELL, B. (28 de gener de 1866). Gran Teatro del Liceo. *Un tros de paper*, (37), 2-3.

189. PENA, J. (17 de desembre de 1918). Hojas musicales: La reprise de "Don Giovanni". *La Publicidad*, p. 3.

190. Crónica general (9 de desembre de 1878). Dins *La Publicidad*, p. 1.

191. Crónica general (11 de desembre de 1878). Dins *La Publicidad*, p. 2.

192. Diversiones públicas (10 de desembre de 1878). Dins *La Publicidad*, p. 4.

Flotow (1812-1883)¹⁹³ i, 3 dies més tard, com a intermedi del proverbi en dos actes *No la hagas y no la temas* d'Eusebio Blasco (1844-1903).¹⁹⁴ Aquests exemples corroboren el paper subsidiari del repertori de cançó i d'aquests tipus de recitals vocals que, tot i anar guanyant espai en la sala de concert, encara no són reconeguts com a formes autònomes de concert.¹⁹⁵

De manera simultània, en l'àmbit de la cançó en català s'observen les «primeres manifestacions importants» a partir de 1877 (Cortès 2003: 111), any en què Jacint Verdaguer (1845-1902) va ser premiat pel seu poema *L'Atlàntida* i Àngel Guimerà va obtenir el títol de Mestre en Gai Saber en els Jocs Florals de Barcelona. És en aquest darrer període de la Renaixença en què Pedrell compon els cicles de cançons *Lais* op. 96 i *La Primavera* op. 106, considerats el punt de partida del *Lied* català i el model compositiu que determinarà i farà possible el seu «daurat apogeu modernista i noucentista» (Zabala 2009: 283).

Del nombrós conjunt de compositors actius a la darrera dècada del segle, Pena en destaca Joan Gay i Planella (1867-1926) per la seva contribució a la institucionalització del recital. Al seu torn, Maria Pichot –parella professional i personal de Gay– va ser, també segons Pena, una de les primeres intèrprets professionals del gènere:

La ben notable Maria Gay que, amb el bon guiatge del seu primer espòs, tant de bé feu a la nostra cultura musical. Car a ells també fou deguda la organització d'uns recitals en la Sala Parés, força memorables i que segons la meua opinió, foren els primers verament seriosos que s'han donat a Barcelona.¹⁹⁶

Joan Gay va ser un artista polifacètic i va destacar com a pianista, compositor i director. La seva trajectòria professional i artística el vinculen amb Pena i amb les principals institucions i agrupacions musicals de Barcelona¹⁹⁷ i, ja des de la seva joventut, és considerat per la premsa catalanista un representant del Modernisme musical català:

193. El concert va constar de quatre parts (Cortès, 2003) de les quals la primera i la tercera van ser els dos primers actes de l'òpera *Martha*. La segona i la quarta, la vetllada Schubert, van incloure els *Lieder* *El vianant*, *A la vora de la mar*, *La sort en l'amor*, *L'organillo*, *Erkönig*, *Serenata*, *El curios*, *L'impaciència*, *Queixes d'una jove i nit de primavera*; i les obres per a violoncel i piano *Tema amb variacions* d'A. F. Servais (1807-1866), *Romanza* de C. Saint-Saëns (1835-1921) i *Pieza* de G. Goltermann (1824-1898).

194. *Diversiones públicas* (13 de desembre de 1878). Dins *La Publicidad*, p. 4.

195. Serveixi també d'exemple el concert vocal del 20 de novembre de 1878 que formava part d'una funció de gala al Teatre Romea juntament amb les comèdies *No la hagas y no la temas* i *Una casa de fieras*, finalitzant l'acte amb un ball de societats: *Diversiones particulares* (20 de novembre de 1878). Dins *La Publicidad*, p. 4.

196. PENA, J. (18 de juny de 1938). *Les audicions de Lieder*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/23).

197. Fundador i col·laborador de l'Orfeó Català fins el 1896 i, posteriorment, fundador de la Institució Catalana de la Música (1896-1900) i director del la Societat Coral Catalunya Nova (1901 i el 1902), fundada per Enric Morera. També va estar vinculat amb La Societat Catalana de Concerts, la Societat Filharmònica i l'Associació Wagneriana (Aviñoa 1985).

En Gay és l'expressió d'un gran moviment musical cap el verdader progrés i perfecció que s'imposa. [...] Noteu com l'edifici musical antic amenaça ruïna, i els que l'habitaven venen a buscar allotjament en el que nosaltres estem construint, i com tothom secunda aquest moviment, vells i joves, de totes les edats i condicions, encara que molts agafen les coses al revés. Lo Sr. Gay és un dels que va al davant.¹⁹⁸

En la seva etapa de col·laboració amb l'Ateneu Barcelonès, organitza diversos concerts monogràfics que contribueixen a la popularització de la música vocal coral i solística de compositors europeus com Grieg (1843-1907),¹⁹⁹ Schumann²⁰⁰ o Schubert²⁰¹ –aquest darrer, ja amb la participació de Maria Pichot.

En l'àmbit del recital, el duo Gay i Pichot, ofereix des de 1899 diverses actuacions a Barcelona, a d'altres poblacions de Catalunya i a Palma.²⁰² Destaquen els concerts organitzats a la Sala Parés entre novembre de 1899 i gener de 1901, període en què la cantant comença la seva carrera internacional amb l'Orquestra Lamoureux i la Schola Cantorum a París.²⁰³

El recital del 6 de novembre de 1899, organitzat pels intèrprets, presentava un programa amb l'habitual estructura en tres parts amb una selecció de *Lieder* de Schumann, un recull d'obres per a piano sol i un darrer bloc amb cançons catalanes originals i populars harmonitzades per Gay i Morera.²⁰⁴ La meitat de les cançons de Schumann varen ser interpretades en francès i les altres en català,²⁰⁵ coincidint aquestes amb les cantades a l'Ateneu Barcelonès el gener de 1985 per Agna Maria Vallès (?). Aquest fet posa en evidència que la possibilitat d'interpretar *Lieder* en la llengua original no era una opció viable –probablement pel desconeixement de la llengua alemanya per part dels intèrprets i del públic– i que les llengües alternatives només podien ser el francès o l'italià, atès el nombre reduït de traduccions catalanes disponibles en aquells moments.

198. V. (25 de desembre de 1892). En lo Saló Parés. *La Veu de Catalunya*, p. 622.

199. Programa de concert de l'Orfeó Català (PMC 1985.01.21): Concert organitzat i interpretat al piano per Joan Gay, amb una selecció de l'obra pianística i cinc obres corals –interpretades en català sense referència al traductor– de Grieg.

200. Programa de concert de l'Orfeó Català (PMC 1896.05.08): Concert organitzat i interpretat al piano per Joan Gay, amb un programa que va incloure el trio op. 110, una selecció de *Lieder*, obres per piano i 3 obres corals de Schumann. Les cançons van ser interpretades en català, amb traduccions de Pau J. Riera (?-?), per la cantant de l'Orfeó Català Agna Maria Vallès.

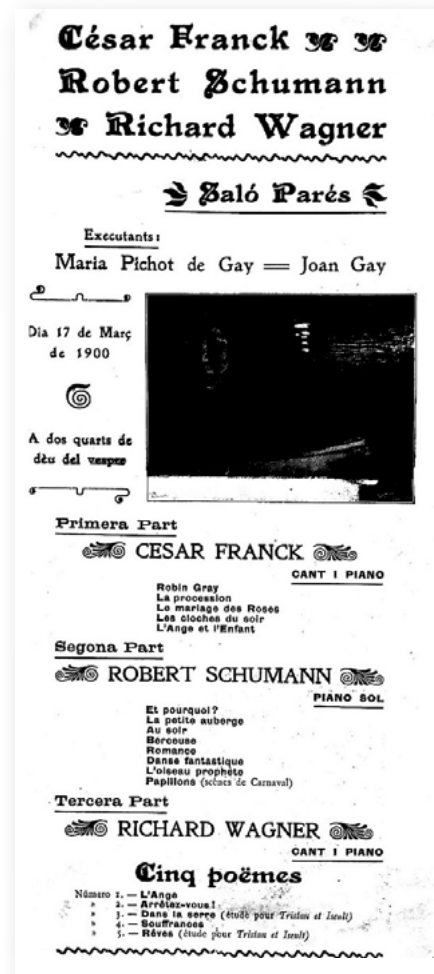
201. Notícies de Barcelona (6 de juny de 1899). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 2.

202. Notícies de Barcelona (28 de gener de 1900). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 2.

203. Notícies de Barcelona (28 de desembre de 1900). Dins *Diari de Catalunya*, p. 2.

204. Notícies de Barcelona (5 de novembre de 1899). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 2.

205. Els *Lieder* de Schumann interpretats en la primera part del concert varen ser: melodia núm. 2 de *Les amours d'une femme*, *Chant de la fiancé*, *Le Noyer*, *Les frères ennemis*, *A ma fiancé*, *Adéu al bosc*, *Campanetes blanques*, *Nit de lluna*, *Ella és i Llàgrima*.



l·lustració 2.2. Fotografia del programa del recital ofert per Maria Pichot i Joan Gay a la Sala Parès el dia 17 de maig de 1900 (Fons familiar de Carme Poch pendent de classificació).

Pocs mesos després, el 17 de març de 1900, tornen a la Sala Parés amb un concert que compta amb la presència de Pena, qui en fa una crítica entusiasta a *Joventut*.²⁰⁶ Com a novetat musical, el recital oferiria la primera interpretació íntegra²⁰⁷ del cicle de cançons *Wesendonk-Lieder* de Wagner, a més d'una primera part amb cinc cançons de Franck.²⁰⁸ El repertori va ser interpretat en francès i, segons la crònica de la revista artística i literària *Pèl i Ploma*,²⁰⁹ la dicció i la tècnica de Pichot havien millorat sensiblement gràcies al seu treball amb el tenor Pierre-Émile Engel (1847-1927) –considerat per Pena el millor tenor estranger que hagués cantat el *Lohengrin* a Barcelona.²¹⁰

206. PENA, J. (22 de març de 1900). Novas. *Joventut*, (6), 93-96.

207. Crònica general (25 de febrer de 1900). Dins *La Publicidad*, p. 2.

208. Segons el programa de concert pertanyent al fons documental familiar de la pianista Carme Poch i Alfonso, les cançons de Franck interpretades varen ser *Robin Gray*, *La procession*, *Le mariage des roses*, *Les cloches du soir* i *L'Ange et l'enfant*.

209. El concert Maria Pichot i Joan Gay (24 de març de 1900). Dins *Pèl i Ploma*, (43), 4.

210. PENA, J. (1930). *Lied. Centenari del Romanticisme*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/15).

Després de la seva estada a París a finals de 1900, programen una sèrie de 3 concerts a Barcelona, de nou a la Sala Parés, els dies 11, 18 i 25 de gener de 1901. Els concerts varen estar dedicats a la música antiga estrangera, a la música popular bretona i catalana i a la de compositors francesos moderns.²¹¹

També a la Sala Parés, el 24 de maig, es programa un recital en què s'interpreta per primera vegada a la ciutat el cicle complet *Winterreise* de Schubert a càrrec de la mezzosoprano Jane Bathori (1877-1970). El programa del recital, on també hi participà el tenor Engel, professor i futur marit de Bathori, va incloure altres *Lieder* de Schubert i el cicle *Dichterliebe* de Schumann.²¹² Aquest concert va causar a Pena una excel·lent impressió i va considerar als intèrprets uns «notabilíssims artistes francesos»²¹³ i, els recitals oferts en aquell context de tombants de segle, «cèlebres audicions».²¹⁴ El 30 de maig varen oferir un segon recital amb repertori de l'escola moderna francesa²¹⁵ no tan ben rebut pel crític:

Allí els meritíssims cantants Bathori-Engel ens encisaren novament amb una deliciosa vetllada consagrada tota els lieders de Schumann i Schubert, obres tan senzilles com inspirades, a les que particularment la senyora Bathori hi va saber comunicar una delicadesa i un relleu sorprenents. I en altra vetllada no menys agradable, si bé de no tanta transcendència, coneguèrem varies cançons de l'escola francesa moderna, quins compositors, per lo general, deixen bastant que desitjar, puig a excepció de les obres de Hahn i alguna de Bruneau, no vàrem trobar en tot lo demás la ingenuïtat, frescor i inspiració pròpies de gènere, i menys encara cap relació amb els hermosos poemes que pretenen il·lustrar (p. 473).²¹⁶

Bathori i Engel es trobaven en aquells mesos col·laborant amb la Societat Filharmònica de Barcelona, associació que ja havia comptat amb els cantants anteriorment.²¹⁷ i la setmana del 13 de maig varen oferir dos concerts al Teatre Principal en sessions centrades en la

211. Els compositors inclosos en els recitals de gener de 1901 van ser els següents: Música antiga estrangera (Händel, Mozart, Haydn, Albert Périlhou (1846-1936), Schubert, Mendelssohn, i Schumann). 2n: Cançons populars de Bretanya i de Catalunya harmonitzades per Louis-Albert Bourgault-Ducoudray (1840-1910) i Gay. 3r: Francesos moderns: Paul Hillemacher (1852-1933), Alfred Bruneau (1857-1934), Charles Koechlin (1867-1950), D'Indy, Claude Debussy (1862-1918), Camile Chevillard (1859-1923), Ernest Chausson (1855-1899) i Franck: Notícies de Barcelona (28 de desembre de 1900). Dins *Diari de Catalunya*, p. 2.

212. El repertori del recital del 24 de maig de 1901 va ser interpretat íntegrament en francès: Notes artístiques (30 de maig de 1901). Dins *Catalunya artística*, (51), 285.

213. PENA, J. (1930). *Lied. Centenari del Romanticisme*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/15).

214. PENA, J. (18 de juny de 1938). *Les audicions de Lieder*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/23).

215. Els compositors inclosos en el recital del 30 de maig de 1901 van ser els següents: Jules Massenet (1842-1912), Saint-Saëns, Paul Hillemacher, Benjamin Godard (1849-1895), Alfred Bruneau, Henri Duparc (1848-1933), Fauré, Reynaldo Hahn (1874-1947), Charles Koechlin i Emmanuel Chabrier (1841-1894): Crònica general (31 de maig de 1901). Dins *La Publicidad*, p. 4.

216. PENA, J. (11 de juliol de 1901). Revista musical, *Joventut*, (74), 472-473.

217. Crònica general (29 de desembre de 1899). Dins *La Publicidad*, p. 2.

música vocal. Segons Pena, els concerts van ser un encert des del punt de vista de la tria de les obres i dels intèrprets, que varen destacar per la seva musicalitat i dicció:

“La senyora Bathori és una excel·lent cantant. Dotada d’hermosa i fresca veu, de timbre summament agradable i de volum suficient per al gènere a què es dedica, uneix a aquestes qualitats la dicció més exquisida, i la facilitat d’assimilació de l’estil dels diferents mestres [...] i ens va fer fruir les emocions més agradables amb sa correctíssima escola de cant i amb l’art exquisit que imprimeix a totes les obres. El conegut tenor Engel També es mostrà consumat artista de la dicció en totes les obres del primer concert (p. 356).²¹⁸

218. PENA, J. (23 de maig de 1901). Crónica musical, *Joventut*, (67), 356-357.

2.4 EL REPERTORI LIEDERÍSTIC A L'ASSOCIACIÓ WAGNERIANA

Pocs mesos després d'aquest recitals, a finals de 1901, es funda l'Associació Wagneriana i Joaquim Pena esdevé el seu president. Certament, el repertori de *Lieder* no rep una especial atenció durant els seus primers anys d'activitat però entre la documentació conservada al FJPBC hi ha diversos programes de concert que exemplifiquen aquesta tasca de programació i divulgació del repertori de *Lieder* a Barcelona entre els anys 1901 i 1906.

PROGRAMES DE CONCERT DE L'ASSOCIACIÓ WAGNERIANA (FONS J. PENA)		
DATA	INTÈRPRETS	REPERTORI
24.12.1901	Pauline Schöller (soprano) Franz Fischer (piano)	R. Wagner F. Liszt
27.03.1904	F. Puiggener (baríton) F. Mercé (soprano) M. Domènech Espanyol (piano)	R. Wagner G. Charpentier G. F. Händel
19.06.1904	F. Mercé (soprano) E. Granados (piano) J. Vidal (violí) F. Marshall (piano)	R. Schumann
20.12.1905	Maria Pichot (soprano) M. LL. Ritter (piano)	L. van Beethoven
18.03.1906	Escola Coral de Terrassa J. Llongueras (direcció)	J. S. Bach F. Mendelssohn F. Schubert J. Brahms i altres
27.05.1906	A. Chesselet (soprano) C. Darné (piano)	C. Chaminade J. Massenet E. Grieg R. Wagner i altres

Taula 2.1. Llistat de concerts de l'Associació Wagneriana oferts entre els anys 1901 i 1906 en els quals s'interpreta música vocal dels gèneres de l'òpera i de la cançó de concert. Programes de mà conservats al fons Joaquim Pena de la Biblioteca de Catalunya.

En el primer dels concerts inventariats, ofert la vetlla de Nadal de 1901, la Wagneriana organitza un concert de cant i piano²¹⁹ en el qual s'interpreten diverses escenes d'òperes de Wagner i dos *Lieder*: *Somnis* (Träume, WWV 91, núm. 5 de *Wesendonck-Lieder*) de Wagner i *El rossinyol mort* (*Die tote Nachtigall*, S. 291) de Liszt. Tot i que el *Lied* només apareix en el programa de manera testimonial, reconeixem l'esforç de Pena per poder comptar amb intèrprets professionals i de reconegut prestigi: la soprano Pauline Schöller (1859-1941) i el director Franz Fischer al piano.

Aquest darrer, pel seu perfil d'especialista en l'obra wagneriana, va ser l'encarregat de dirigir els següents títols de la temporada del Liceu 1901-1902: *El Capvespre dels Déus*, *Lohengrin*, *Sigfried* i *Hänsel und Gretel*. En l'òpera de Humperdink, Schöller va ser la soprano encarregada d'interpretar del rol de la bruixa i, per diversos motius, va rebre crítiques força negatives per part de la premsa. A partir de la lectura d'aquestes crítiques es pot entreveure el criteri de Pena en relació a la tipologia de cantants amb qui comptarà per implementar els seus projectes concertístics futurs.

Les més poc argumentades es limiten a destacar els problemes d'afinació de la cantant amb comentaris com «la interpretació fou bastant accidentada per les continúes desafinacions de la senyora Schöller, una de les artistes que més soroll fan a Alemanya».²²⁰ D'altres, com l'apareguda al setmanari satíric *L'Esquella de la Torratxa*, l'escarneixen sense matisos:

En la primera representació de *Hänsel i Gretel*, la bruixa a càrrec de la cantant alemanya, senyora Schöller, va estar desentonant contínuament i el públic contínuament també tirant-se-li al damunt. Per fi, quan els dos nens l'agafen i la tiren de cap al forn, el públic va rompre en un estrepitós aplauso, com vulguin dir: —Gràcies á Deu que al últim la rosteixen (p. 844).²²¹

Les cròniques aparegudes a *La Veu de Catalunya* i a *Joventut*, aquesta darrera de Joaquim Pena, aporten diverses idees que contextualitzen la crítica. En la primera²²² es valora el fet que, al contrari de la resta de solistes, Schöller coneixia el seu personatge i la seva interpretació del rol de la bruixa era «força ensopegat» i lamenta que aquest fet no es tingués en compte. La crítica de Pena a *Joventut* comença posant en evidència la manca d'assajos amb què el director Fischer ha hagut de preparar una obra d'una complicació similar a la de les òperes de Wagner i valora molt negativament el conjunt de cantants principals per la seva manca de preparació, de coneixement de l'estil i per la seva mala dicció. De Schöller, tot i criticar els seus defectes d'afinació, en destaca el seu encert en la

219. Programa de concert de l'Associació Wagneriana del 24 de desembre de 1901 (BC, Fons Joaquim Pena, M 6984/10).

220. En lo gran Teatre Liceo (22 de desembre de 1901). Dins *Lo Pensament Català*, (34), p. 272.

221. En la primera representació de *Hänsel y Gretel* (20 de desembre de 1901). Dins *L'Esquella de la Torratxa*, (1197), 844.

222. Gazeta musical (15 de desembre de 1901). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 2.

concepció del personatge, tan musicalment com escènica, i mostra el seu rebuig a l'actitud del públic per la seva manca d'objectivitat. Aprofita també per insistir en la necessitat de poder entendre el significat del text per poder jutjar correctament la interpretació dels cantants i poder-ne gaudir adequadament.

Creiem amb tot que el públic en va fer una mica massa i que la senyora Schöller podria, pera donar gust a aquest, sacrificar la propietat en la dicció, i sense forçar tant las notes no produiria tan desagradable efecte. [...] i per últim, que amb millor o pitjor veu, serà sempre condició indispensable entendre lo que la Bruixa canta pera distingir llavors amb ses paraules la propietat de l'accentuació que li doni. [...] Al públic hem de dir-li que tot i tenint raó com tenia, voldríem haver vist també igual justícia en altres passatges del *Hänsel* (p. 841).²²³

Tot i aquest negatiu estat d'opinió,²²⁴ o potser com a conseqüència del mateix, la Schöller s'ofereix a participar en la vetllada wagneriana del 24 de desembre i, segons el crític del *Diario de Barcelona*, la soprano va mostrar la seva millor versió en termes de qualitat vocal, expressió i dicció en un concert que:

Sirvió al mismo tiempo para que el público pudiera apreciar los méritos reales de la señorita Schöller, juzgada muy ligeramente por su participación en la ópera de Humperdinck en el Liceo, y de la cual hubiera tenido una impresión muy equivocada a no ser por la oportunidad que le ofreció el concierto de anteanoche. [...] El concierto constituyó para la señorita Schöller una verdadera función de desagravios, y, correspondiendo a los deseos del público, añadió al programa otra romanza²²⁵ de Liszt, «L'ange d'or» (pp. 15857-15858).²²⁶

És probable que aquest concert fos concebut per Pena com un concert estrictament centrat en la interpretació instrumental de fragments de diverses òperes de Wagner al piano, sense la concurrència de cap cantant i de la mà d'un especialista com Fischer. En qualsevol cas, la polèmica suscitada per Schöller i la seva participació en aquesta vetllada musical van ser, de ben segur, bons motius de reflexió de cara a l'organització dels futurs concerts de la Wagneriana.

Els següents programes corresponen a dos concerts celebrats els mesos de març i juny de 1904. El primer, una «audició musical de cant i piano»²²⁷, és organitzat per la Wagneriana per donar a conèixer diversos fragments musicals interpretats en català²²⁸ pel baríton

223. PENA, J. (19 de desembre de 1901). Revista musical. *Juventut*, (97), 840-842.

224. S. S. y M (28 de desembre de 1901). Teatros. *El Diluvio*, p. 20.

225. *Lied* no identificat.

226. Barcelona (26 de desembre de 1901). Dins de *Diario de Barcelona*, pp. 15857-15858.

227. Programa de concert de l'Associació Wagneriana del 27 de març de 1904 (BC, Fons Joaquim Pena, M 6984/13.9).

228. A més del quart acte de *Louise* de Charpentier, es varen interpretar en català fragments de *L'Holandès errant* i *la Valquíria* de Wagner.

«Francisco» Puiggener (?) i per presentar la soprano «Francisca Mercé» (?).²²⁹ Els cantants varen ser acompanyats pel director artístic de l'associació, M. Domènech Espanyol, i per Antoni Colomé, també membre de la Wagneriana i professor de cant de Mercé. Aquesta audició del 27 de juny, es produeix en el context de diverses sessions organitzades per la Wagneriana al voltant de l'estrena de *Louise* de Charpentier al Liceu el 3 de març d'aquell mateix any. Les sessions varen acabar amb dos concerts, els dies 4 i 7 d'abril, on es van oferir «una audición completa de dicha obra, para que los señores socios puedan seguirla con la traducción catalana, ejecutada al piano por el director artístico señor Domènech Español».²³⁰

Si bé és cert que en aquest concert no es va interpretar cap cançó de concert, destaquem el fet que els seus organitzadors varen incloure al programa de mà la traducció adaptada a la música d'una ària²³¹ del *Rinaldo* de Händel, feta per Viura. Destaquem la bona rebuda per part de la premsa tant del fet de poder escoltar en català el repertori interpretat com de la qualitat de les traduccions:

No cal dir quan ens és de grat escoltar en nostra llengua lo que per equivocació és creia sols ésser possible en altres estrangeres, i la satisfacció augmenta quan en la traducció no s'hi veu encongiment ni adulteració de forma ni concepte, sinó que ella diu igual que la llengua originària, amb igual força, amb el mateix tremp, guardant gairebé idèntica fonètica (p. 2).²³²

El segon programa, amb data 19 de juny, porta per títol «sessió Schumann» i va ser una repetició del concert dedicat a Robert Schumann a l'Acadèmia Granados l'11 de maig d'aquell mateix any (Rebés, 2019). El concert de la Wagneriana²³³ va ser precedit per una conferència sobre el compositor a càrrec de Manuel de Montoliu (1877-1961) i els intèrprets, a més de la dona del conferenciant, la violinista Júlia Vidal (1877-1943), varen ser els pianistes Enric Granados i Frank Marshall (1883-1959), el violoncel·lista Roger Huguet (1882-1956) i, de nou, la soprano Francesca Mercé. La concepció del programa, amb un extens estudi biogràfic i bibliogràfic del compositor, reflecteix la voluntat d'oferir al públic un concert homogeni i, tal com Pena rememora el 1938, s'interpreten i publiquen versions en català, sense que hi consti el nom del traductor, de 5 *Lieder* de Schumann: Vida i amors de la dona I i III (*Frauenlieben und Leben* op. 42, núm. 1 i 3: Seit ich ihn gesehen i Ich kann's nicht fassen nicht glauben), Conversa en el bosc i Ella és per tu (*Liederkreis* op. 39, núm. 3 i 12: Waldesgespräch i Frühlingsnacht), i El noguer (*Myrten* op. 25, núm. 3: Der Nussbaum). D'aquest concert la premsa destaca, pel seu valor educatiu,²³⁴ la

229. El cognom de la soprano apareix escrit Marcé en diversos documents posteriors.

230. Centros y sociedades (4 d'abril de 1904). Dins *La Publicidad*, p. 3.

231. Ària d'Almirena de la segona escena del segon acte de *Rinaldo*: Armida, dispietata /Lascia ch'io pianga.

232. Gazeta musical (3 d'abril de 1904). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 2.

233. Programa de concert de l'Associació Wagneriana del 19 de juny de 1904 (BC, Fons Joaquim Pena, M 6984/13.5).

234. Gazeta musical (20 de juny de 1904). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 2.

importància de donar a conèixer i interpretar música de cambra i «revelar los grandes maestros de la *música de salón*». ²³⁵ Els *Lieder* interpretats varen ser acompanyats per Granados «d'una manera admirable» i «la impressió que causaren a l'auditori aqueixes obres fou immillorable. Per a correspondre a l'ovació que se li dedicà, la senyoreta Mercè repetí Nit de primavera, cantant fora de programa el Cant de la núvia» ²³⁶ (*Myrten* op. 25, núm. 11 i 12: *Lied der Braut* I i II).

L'any següent, l'Associació Wagneriana organitza un recital amb la cantant Maria Pichot i la pianista Maria Luisa Ritter ²³⁷ (1874-1906). Aquesta audició va ser la primera de la IV sèrie del cicle Beethoven de la Wagneriana, «emprès dos anys enrere», ²³⁸ i estava prevista pel dia 17 de desembre. El concert va haver de ser ajornat al dia 20 per les dificultats que Maria Pichot va trobar per marxar de Riga, on es trobava interpretant el rol principal de *Carmen* de Georges Bizet (1838-1875), després d'una exitosa gira ²³⁹ a Alemanya. L'ajornament del concert de Barcelona, i dels seus compromisos amb la Filharmònica de Madrid, van ser provocats per una vaga general, conseqüència de la revolució Russa de 1905.

El repertori del concert, ²⁴⁰ íntegrament dedicat a Beethoven, estava dividit en dues parts que incloïen dues sonates per a piano i diversos *Lieder* traduïts i interpretats en català. Els textos, tal com apareix al programa de mà, són traduccions de l'alemany i «aplicades a la música» per Viura i Pena i, a més, són mostra d'algunes de les primeres traduccions de *Lieder* atribuïbles a Pena. La primera part del concert estava integrada per la sonata op. 110 i els *Lieder* Adelaida (*Adelaide* op. 46), les Sis Cançons de Gellert (*VI Lieder von Gellert* op. 48) i Mignon (*Kennst du das Land* op. 75, núm. 1). En la segona, es va interpretar la sonata op. 57, la primera audició del cicle A l'aimada llunyana (*An die ferne Geliebte* op. 98), i els *Lieder* Cançó de maig (*Mailed* op. 52, núm. 4) i Daler (*Sehnsucht* op. 83, núm. 2). En el programa de mà es va voler donar una especial preponderància als autors dels textos de les cançons ²⁴¹ i, per aquesta raó, els seus noms apareixen destacats

235. MIRÓ, L. (20 de juny de 1904). Espectáculos. *La Publicidad*, p. 3.

236. Catalunya (juliol de 1904). Dins *Revista Musical Catalana*, (7), 151.

237. A tall d'anècdota, la narració de la mort de la pianista madrilenya va aparèixer a la premsa revestida d'un aire tràgic. Ritter es va suïcidar a París pocs mesos després mentre esperava una bestreta per viatjar a Alemanya, on havia estat acceptada com a professora de piano en una escola de Berlín i tenia signats diversos contractes de concert. L'angoixa per l'espera i la influència d'una malaltia mental varen ser la causa del desenllaç tot i que, irònicament, la carta amb la bestreta va arribar poques hores després de la seva mort. Notícia apareguda a Necrologia (novembre de 1906). Dins *Revista Musical Catalana*, (35), 219-220.

238. Catalunya (gener de 1906). Dins *Revista Musical Catalana*, (25), 14-15.

239. Espectáculos (16 de desembre de 1905). Dins *La Publicidad*, p. 3. i Notícies de Barcelona (16 de desembre de 1905). Dins *La Veü de Catalunya*, p. 3.

240. Programa de concert de l'Associació Wagneriana del 20 de desembre de 1905 (BC, Fons Joaquim Pena, M 6970/30.37).

241. Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769), Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Alois Jeitteles (1794-1858) i Friedrich von Matthisson (1761-1831).

de manera equiparable al nom del compositor. En aquest sentit, veiem que el responsable de l'anunci del concert publicat al *Diario de Barcelona* el mes de novembre²⁴² relaciona la forma musical de cicle de *Lieder* amb la música wagneriana, «considerando este genero o serie de canciones que forman un poema, como lazo de unión entre la canción y el drama lírico». Pena havia ja compartit aquesta idea en una conferència²⁴³ oferta abans de la vetllada literari-musical sobre Schubert de la Wagneriana el 25 de març de 1904.

Aquest concert Beethoven, considerat un gran esdeveniment i una de les audicions més notables dels celebrats per la Wagneriana,²⁴⁴ va resultar ser un èxit de públic. Ignotus,²⁴⁵ crític de *El Diluvio*, felicita l'associació per haver estat un dels pocs focus de reconeixement a Barcelona del compositor en el centenari de l'estrena de l'òpera *Fidelio* i en fa la següent crònica sobre la interpretació dels *Lieder*:

Despertó en las canciones de Beethoven el entusiasmo de sus admiradores, entre los cuales tengo el atrevimiento de incluirme, embelesándonos con su órgano vibrante, *chaud et velouté*, de contralto. Detalló artísticamente todas aquellas joyas líricas, entre las cuales se destaca, por su inspirada melodía y la fusión de la poesía y de la música, la canción de Mignon, aquella poética creación de Goethe que ha inspirado a buen número de músicos que han quedado eclipsados por el genio de Beethoven (p. 17).²⁴⁶

El programa de mà d'aquest concert conservat per Pena es troba arxivat de manera separada a la resta de programes de l'Associació Wagneriana i forma part del conjunt del fons de traduccions de Beethoven. L'anàlisi de les esmenes i anotacions autògrafes que trobem en les traduccions impreses en aquest programa de mà, ens el fa considerar com un document fonamental per comprendre la gènesi de la publicació del primer *Cançoner Selecte*.

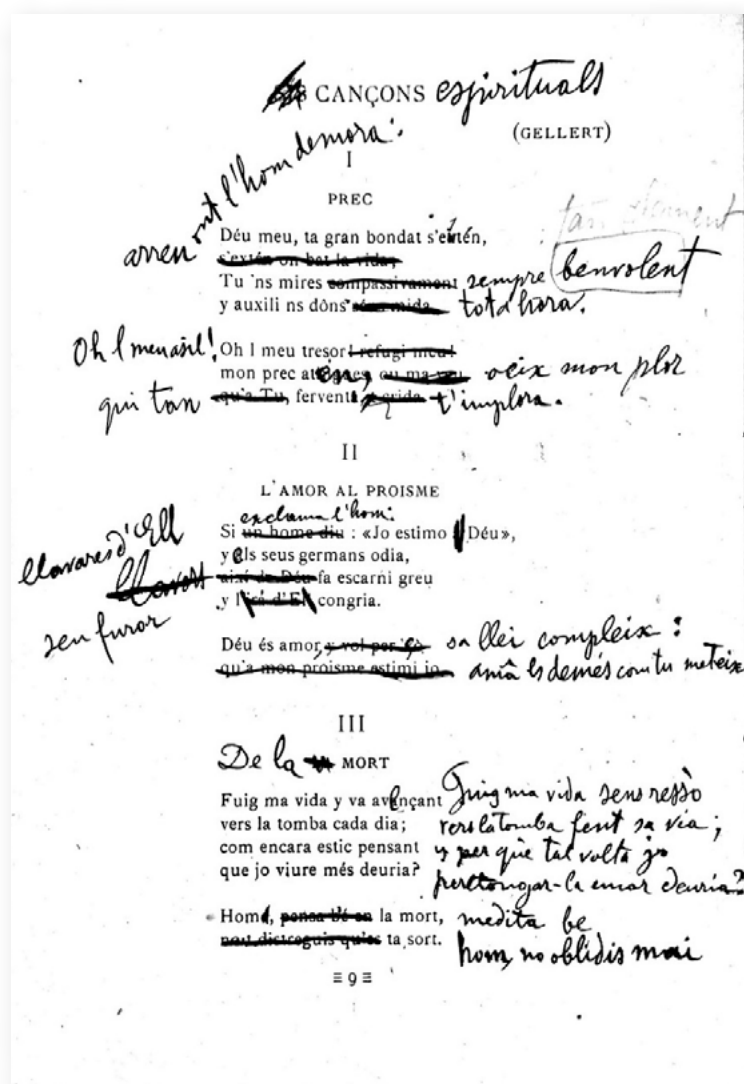
242. Teatros y artistas (23 de novembre de 1905). Dins *Diario de Barcelona*, p. 12870.

243. PENA, J. (1904). *Proemi a un concert Schubert de l'Associació Wagneriana*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6975/15).

244. Noves (28 de desembre de 1905). Dins *Joventut*, (307), 837.

245. Pseudònim de Gabriel Castella i Raich (1876-1959).

246. IGNOTUS (22 de desembre de 1905). Teatros. *El Diluvio*, pp. 16-17.



Il·lustració 2.3. Fotografia de la plana número 5 del programa de mà de l'Associació Wagneriana del recital ofert per Maria Pichot i Maria Lluïsa Ritter el dia 20 de desembre de 1905 amb correccions manuscrites de Joaquim Pena de les traduccions publicades (FJPBC M 6970/30.37).

Els darrers programes conservats per Pena de l'Associació Wagneriana són els de l'any 1906 i corresponen al concert de presentació de l'Escola Coral de l'Agrupació Regionalista de Terrassa i a un recital de cant i piano a càrrec de la soprano Alice Chesselet (?) i la pianista Concepció Darné (1886-1968).

Sobre el concert coral del 18 de març,²⁴⁷ la premsa en destacà la novetat de les obres programades pel director de l'agrupació, Joan Llongueras (1880-1953). L'aparició d'una nova agrupació coral no barcelonina²⁴⁸ és rebuda amb expectació i considerada «una solemnidad artística»,²⁴⁹ especialment pel fet de ser liderada per un director «de talento

247. Programa de concert de l'Associació Wagneriana del 18 de març de 1906 (BC, Fons Joaquim Pena, M 6984/15.3).

248. Gazeta musical (19 de març de 1906). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 2.

249. IGNOTUS (22 de març de 1906). Crònica musical. *El Diluvio*, pp. 14-15.

y cultura».²⁵⁰ Llongueras, ja en aquest moment, és considerat un «excel·lent artista [...], reputat músic i també poeta dels més distingits»,²⁵¹ i és l'autor de la majoria de traduccions²⁵² de les obres interpretades aquell dia.²⁵³ Carme Karr (1865-1943) publica una crònica²⁵⁴ a *Joventut* amb una semblança del director i una explicació extensa del repertori del concert.

A més de les obres traduïdes per Llongueras, també es varen interpretar dues obres d'E. Morera, *Cant dels joves* i *Himne de l'arbre fruïter*, *Tristor* i *Fugida* de Schubert (*Wehmut* D. 825, núm. 1 i *Flucht* D. 825, núm. 3) i *Pregunta* de Brahms (*Fragen* op. 064, núm. 3). Les traduccions de l'alemany de les darreres tres obres varen ser realitzades conjuntament per Viura i per Pena, considerats « duchos en este trabajo de fieles traductores cómo lo han acreditado en obras de mayor importancia».²⁵⁵

El repertori del recital de Chesselet i Darné, del dia 27 de maig,²⁵⁶ va incloure un conjunt variat de cançons de concert, àries d'òpera i dues obres per a piano sol. Les obres vocals varen ser íntegrament interpretades en francès excepte un fragment de *Lohengrin* i dues cançons de Karr, que varen ser cantades en català com a deferència especial a l'Associació Wagneriana.²⁵⁷ Les cançons *Prec de Madona a Mossen Hug* i *Trànsit* de Karr, que va assistir al concert, varen ser ben valorades pel públic i repetides per les intèrprets.²⁵⁸ Al programa de mà no es van incloure el textos de les obres ni les seves corresponents traduccions. La crítica de Domènec Bonet i Cembrano a la *Revista Musical Catalana*, exhaustiva en la descripció de les interpretacions i del repertori, acaba amb una reflexió al voltant del valor educatiu de l'Associació Wagneriana i de la manca de bons pedagogs musicals a Catalunya:

Amb sessions com la de diumenge l'Associació Wagneriana va prosseguint sa tasca d'educar a nostra bona societat. Les *tómbolas* blanques, els balls blanch, les machichas y cake-wals... verds; les romances de sentimentalisme barato, els *couplets grivois*, el *género chico* amb sos equívocs... tot això hi entra a dojo en societats i salons. I mentrestant els concerts Crikboom son gairebé deserts, y a la mateixa Wagneriana a voltes fins hi festegen en veu alta parelles preses d'altres

250. Barcelona (20 de març de 1906). Dins *Diario de Barcelona*, p. 3419.

251. Catalunya (març de 1906). Dins *Revista Musical Catalana*, (27), 54.

252. F. A. (24 de març de 1906). Música. *El Poble Català*, p. 4.

253. *La verema* d'O. Lassus (1532-1594), *Adéu, germà meu* d'H. Waelrant (c. 1517-1595), *L'amor ha pres m'ha vida* de G. P. Palestrina, *Vos me feriu tan dolçament* de J. Mauduit (1557-1627), *Príncep d'amor* i *A tu sols te vull conèixer* de J. S. Bach, *Cant del camí* de K. F. Zöllner (1800-1860), *Comiat* i *El Rossinyol* de F. Mendelssohn i *Cor d'àngels* de «Faust» de Goethe de Schubert.

254. KARR, C (22 de març de 1906). La Schola Choral de Terrassa. *Joventut*, (319), 181-182.

255. IGNOTUS (22 de març de 1906). Cròniques musicals. *El Diluvio*, pp. 14-15.

256. Programa de concert de l'Associació Wagneriana del 27 de maig de 1906 (BC, Fons Joaquim Pena, M 6984/15.4).

257. Informació de Barcelona (26 de maig de 1906). Dins *El Poble Català*, p. 2.

258. IGNOTUS (29 de maig de 1906). Cròniques musicals. *El Diluvio*, pp. 15-16.

entusiasmes que aquells qui deurien portar-les allí... Anem fomentant, doncs, les societats útils per a que puguin ésser ben fecundes; desterrem frivolitats tontes o malsanes. [...] L'artista belga²⁵⁹ que hem tingut ocasió de sentir ha evidenciat lo mancats que estem aquí de bons mestres (p. 348).²⁶⁰

Els recitals amb cantants programats sota el paraigües de l'Associació Wagneriana presenten característiques mixtes entre la tipologia dels recitals habituals a finals de segle XIX –amb caràcter de concerts privats i amb un nombre reduït de públic, condicionat per la tipologia de les sales de concert utilitzades– i el format de recital que s'anirà consolidant a partir de la inauguració del Palau de la Música Catalana l'any 1908. Els concerts difereixen entre ells en funció de la coherència del programa escollit, ja sigui en termes de repertori o de gènere. Alguns dels recitals presenten un repertori divers amb obres del repertori cançonístic i composicions d'altres gèneres de la música vocal mentre que d'altres estan centrats només en el gènere del *Lied*. Finalment, alguns dels concerts inclouen, a més de l'habitual duet de veu i piano, altres formacions instrumentals de l'àmbit de la música de cambra. Finalment, bona part dels intèrprets dels recitals de la Wagneriana són catalans i interpreten el repertori programat en una traducció catalana adaptada a la música. No resulta aventurat suposar que aquestes audicions podrien haver servit a Joaquim Pena com a banc de proves de cara a impulsar un projecte editorial en català centrat en el repertori de la cançó de concert internacional.

259. Alice Chesselet va ser alumna de la «Schola Cantorum» de Paris i deixeble de Vincent d'Indy: TRISTÁN (març de 1934). Vida musical: Barcelona. *Musicografia*, (11), 71.

260. BONET I CEMBRANO, D. (31 de maig de 1906). A la wagneriana. *Joventut*, (329), 347-348.

2.5 UN NOU PROJECTE EDITORIAL: CANÇONERS SELECTES

L'aparició del primer volum del *Cançoners Selecte*, el mes de novembre de 1907, es materialitza poc després de la publicació de les dues primeres partitures de l'Associació Wagneriana, *Lohengrin* (1906) i *Els Mestres Cantaires* (1907) i suposen l'inici d'un projecte editorial personal de Joaquim Pena. Segons Moragas, Pena assumeix aquest nou reptre professional des del convenciment d'haver pràcticament culminat el seu compromís artístic amb l'obra de Wagner:

No bastándole a Joaquin Pena, el legar a nuestros escasos (desgraciadamente), sentimentales de la música, testamento artístico tan valioso, hoy con más firmeza que nunca, seguro de su deber de artista [...] y preparando una sólida cultura para los del porvenir, lanza una arenga artística, modelo de sinceridad y entusiasmo, más aún, de verdadero espíritu de ciudadanía (p. 1).²⁶¹

L'associació havia reformat els seus estatuts el dia 2 de juliol de 1906 i encetava una nova etapa presidida per un altre dels seus membres fundadors, Alfons Par (1879-1936), en què l'entitat «es transforma en societat purament de publicacions, tenint per objecte l'edició dels drames de Wagner acompanyats de la música, tal com s'ha fet amb *Lohengrin*».²⁶² L'edició de partitures és percebuda com un procés imprescindible a favor de la interpretació de Wagner en català (Ribes i Amorós, 2004), per la seva difusió i assimilació a Catalunya i, «el tenir una obra tan coneguda a punt d'esser cantada precisament en català», una eina de gran utilitat. En la «presentació» del *Cançoners Selecte* de 1907, dedicat a les cançons de Beethoven, Pena coincideix plenament amb aquest ideari i situa com objectiu principal de la «nova Biblioteca musical», la divulgació del *Lied*.

En el pròleg del primer volum dels cançoners, Pena exposa els motius que l'han impulsat a comprometre's amb aquest nou projecte artístic i, a més de la voluntat de donar a conèixer «un gènere de composicions massa poc conegut» del públic, es compromet en la formació de les noves generacions de cantants i en «l'enlairament de la cultura pàtria».

Una bona part de la presentació serveix a Pena per acotar l'àmbit del gènere de la cançó o *Lieder* que «malgrat llur senzillesa aparent, poden figurar entre les creacions més belles de l'art de la música». L'escola alemanya és considerada com la més important per la quantitat i qualitat de compositors i Schubert i Schumann, els seus principals exponents.

261. PANGLOSS (26 de Novembre de 1907). Publicación importante, los "Lieder" de Beethoven en catalán. *La Publicidad*, p. 1.

262. Noves (11 d'octubre de 1906). Dins *Juventut*, (348), 653-654.

El llistat de precursors i continuadors d'aquests «mestres» susceptibles de formar part de la col·lecció és extens i arriba a la xifra de 53. A part de l'escola alemanya «veritable generatriu i propulsora del *Lied*», Pena inclou les escoles francesa i belga, la russa i l'escandinava i, per damunt de tots els compositors, considera a Edvard Grieg l'encarnació «més inspirada del *lied* modern». Considera que l'escola italiana actual, «endinsada en altres viaranys», no ha sabut ser la continuadora dels autors dels segles XVI, XVII i XVIII, «una munió d'inspirats autors [...] que ens han transmès un tresor de cançons, per dissort massa oblidades avui». Tot i no considerar aquest repertori antic «veritables *lieder*», Pena mostra la seva intenció d'incloure'l en el seu cançoner «atès el sentit ample que concedim a aquest terme». Finalment, també reserva un lloc a la cançó popular, «la font primordial», amb exemples dignes de ser coneguts de nacions i països com Anglaterra, Irlanda, Escòcia, Gal·les, Hongria, entre d'altres. Aquesta visió ample del gènere, que inclou la producció cançonística dels principals compositors de la història de la música occidental des del Barroc fins al segle XX, i la voluntat d'influència de Pena en la societat del moment, queda reflectida en les dimensions del projecte de col·lecció:

I per aconseguir-ho, tenim un camp amplíssim on podem espigolar a pler. Gairebé tots els grans músics han conreat el lied, produint inspirades obres d'aquesta mena que anirem publicant per col·leccions ordenades en volums i per sèries d'autors. [...] Schubert produí més de 600 lieder i Schumann més de 300; ambdós, per consegüent, ompliran alguns volums de la nostra Biblioteca (p. 5).

La finalitat pedagògica de la col·lecció de cançoners i l'interès a educar el públic són ideals que Pena concep de manera conjunta. Les característiques de la majoria de *Lieder*, «assequibles sens gaire esforç de facultats vocals ni de comprensió intel·lectual», els fan apropiats com a eina d'aprenentatge per als joves cantants i per estimular el seu desenvolupament artístic «encarrilant-los tots per la via de l'art veritable, enllà de la qual seran atrets per les besllums del drama líric». Aquesta associació entre el repertori de cançó i el drama líric wagnerià no és pas una idea nova, sinó que coincideix amb la de la creació d'una escola de cant i declamació, plasmada 6 anys abans en els estatuts fundacionals de l'Associació Wagneriana. Al mateix temps, les cançons de concert traduïdes al català, «prenent naturalesa catalana i agermanant-se amb les belles cançons de nostra terra», han de servir per apartar del repertori de concert determinades obres que són considerades males influències per la societat, que necessita ser purificada:

Aspirem a que les cançons dels grans mestres [...] siguin la deu sanitària que brolli de tots els llavis, que venti les funestes llavors forasteres, foragitant ben lluny les immundícies del malastruc *género chico* y les banalitats de les cursis *romanzas de salón*, que purifiqui, en una paraula, la part moral y la part artística de l'ambient musical popular.

2.5.1 ASPECTES FORMALS

L'aparició al mercat del primer volum del *Cançoner Selecte* es va produir el dissabte 23 de novembre de 1907 i va ser comunicada a la premsa mitjançant un «prospecte anunciador» on s'inclouïa un text de presentació²⁶³ i informació diversa sobre l'abast de la col·lecció i sobre les seves característiques materials. En aquesta nota de premsa s'explica la voluntat de publicar una llarga col·lecció de reculls de *Lieder* dels «grans mestres, traduïts al català i aplegats pel conegut musicògraf don Joaquim Pena», que haurien d'aparèixer periòdicament en volums homogenis. Es preveu que els exemplars, d'un centenar de planes «en quart major», incloguin aproximadament 25 cançons amb el seu acompanyament de piano i, sota la línia del cant, el text original i la «respectiva» traducció catalana. Cadascun dels volums de la biblioteca musical ha d'estar dedicat a un únic compositor i, si el nombre de volums acaba sent inferior a la llista de compositors previstos, es procediria a agrupar els autors més afins. Des del punt de vista de la qualitat material de l'edició:

La impressió serà en paper de classe superior, i además, de cada volum se farà un curt tiratge en paper del Japó. No hi haurà exemplars a la rústega. Tots se vendran relligats amb elegants tapes en tela, estampades a diferents tintes i or. Damunt de la tapa hi haurà un magnífic dibuix original del reputat artista²⁶⁴ senyor Triadó (p. 2).²⁶⁵

Els comentaris sobre el nou treball editorial de Pena no queden circumscrits a l'àmbit de la premsa generalista o especialitzada i també apareixen en publicacions de caràcter satíric i humorístic. Aquest és el cas de la ressenya apareguda al *L'Esquella de la Torratxa* el 6 de desembre,²⁶⁶ en la qual es remarca el fet d'haver imprès el conjunt de les poesies musicades de manera separada en les primeres pàgines del volum i es demana poder seguir incloent en els següents cançoners pròlegs o explicacions que comentin les cançons incloses «segons sa importància». En relació al seu aspecte, es considera que la seva presentació és esplèndida amb «enquadració artística amb tapes d'or i tela, formant en conjunt un elegant volum, estoig digne de les joies que tanca».

A la *Revista Musical Catalana*, Joan Salvat insisteix en diversos aspectes estètics del volum i en la pulcritud del treball editorial i ressalta la «notable claredat» del gravat de la música i la resistència del paper. Esmenta Pena com a traductor i editor del cançoner i, de manera tangencial, com a mecenes del projecte:

263. Aquesta presentació és una transcripció exacta del pròleg de Joaquim Pena del *Cançoner Selecte I*.

264. Josep Triadó i Mayol (1870-1929).

265. Lletres i arts (21 de novembre de 1907). Dins *El Poble Català*, p. 2.

266. Llibres (6 de desembre de 1907). Dins *L'Esquella de la Torratxa*, (1510), 793.

En Joaquim Pena [...] ha sigut l'elegit per portar a terme aquesta bella empresa, que cap editorial creuria, probablement, de prou profit per a llurs interessos. Donem-li mercès a l'emprenedor company i desitgem força durada al Cançoner, que ben segur no li mancarà si tenim en compte l'excel·lent acolliment que, tan bon punt posat a la venda, ha dispensat el públic al primer volum (p. 258).²⁶⁷

2.5.2 RENOVACIÓ I CATALANISME

Des de la Renaixença (Zabala 2009), coincidint amb «l'eclosió de la poesia catalana», la cançó catalana es va consolidant progressivament com a gènere compositiu i esdevé un element habitual del repertori dels recitals. Més endavant, l'auge del catalanisme durant el Modernisme, incideix en un augment del prestigi i reconeixement de la cançó popular i en una major producció de *Lied* en català. Aquest context i la divulgació i influència del wagnerisme a Barcelona, fet estretament relacionat amb Pena des de principis de segle, fan que es consideri l'aparició del seu cançoner com una iniciativa patriòtica²⁶⁸ i idònia:

Avui que la cançó popular, per son caràcter reformador de nacionalisme, comença a prodigar-se amb vigorosa empenta, encara que faltada d'esperit de selecció, l'obra sanitosa del aplegador d'aquests *lieder* pot dir-se que ve amb oportunitat i que farà segurament un gran bé als nostres *dilettanti* (p. 793).²⁶⁹

Així com un referent i un exemple del tipus d'iniciatives necessàries i positives que es necessiten al llarg del procés de reivindicació i renovació de la cultura catalana:

¡Con qué delicia y con qué ansiedad os hundís en la contemplación del bello esfuerzo! Os acogéis a aquella obra excelente como a una tabla de salvación y pensáis que, si los catalanes tuviéramos muchos aciertos de estos para viático de nuestro camino, todos los pasos de nuestra larga jornada serían victoriosos... (p. 2).²⁷⁰

L'escriptor i articulista Josep Martí i Sabat (1880-1970) situa l'origen del *Lied* en la cultura popular, tant des del punt de vista poètic com musical, i el considera un dels fonaments del Romanticisme alemany, amb un caràcter renovador basat en «el popularismo, que venia a ser el nacionalismo». És des d'aquesta perspectiva que el món musical català reacciona amb interès i admiració davant d'una publicació que, gràcies a la seva adaptació al català, facilita l'accés i la divulgació del repertori de *Lied* alemany clàssic. Aquesta tendència al germanisme ja s'havia

267. SALVAT, J. (desembre de 1907). Cançoner Selecte. *Revista Musical Catalana*, (48), 258-259.

268. Joaquim Pena (desembre de 1907). Dins *Scherzando*, (18), pp. 1-4 (BC, Fons Joaquim Pena M6977/11).

269. Llibres (6 de desembre de 1907). Dins *L'Esquella de la Torratxa*, (1510), 793.

270. FARFARELLO (3 de desembre de 1907). Cancionero selecto. *La Publicidad*, pp. 1-2 (BC, Fons Joaquim Pena M7011/24.1).

anat produïnt en l'àmbit de la música simfònica i de la música de cambra des de les darreres dècades de segle XIX, mentre que el repertori liederístic n'havia quedat al marge.²⁷¹ L'autor lamenta que, a diferència «de los demás pueblos cultos», la cançó alemanya no només no ha estat objecte de cap adaptació ni assimilació a Catalunya sinó que tampoc és suficientment coneguda en la seves formes i manifestacions originals:

Contribuir, pues, a esta general difusión entre nuestro pueblo, de los impecables modelos de lieder alemanes y aún de otros países, es a lo que tiende el reciente Cançoner selecte, que acaba de salir, y al que bajo todos los aspectos se le puede aplicar este calificativo, pues en realidad resulta una publicación que honra a quien es patrocinador de ella, y al mismo pueblo en el que ve la luz (p. 6).²⁷²

La crítica musical i el món de la cultura es manifesta de manera entusiasta en relació a aquesta nova iniciativa cultural de Pena i considera aquest primer volum dels *Cançoners Selectes* un excel·lent exemple de patriotisme i modernitat, així com una eina de gran valor moral, educatiu i de divulgació cultural. Al seu torn, de Pena se'n preua la capacitat de treball, l'entusiasme i la generositat, així com la intel·ligència i la solidesa del seu treball de musicòleg, traductor i activista cultural. Rafael Marquina (1887-1960) –escriptor, traductor i redactor de *La Publicidad* i *Teatralia* entre d'altres– considera el cançoner «el triunfo de una voluntad. [...] el fruto de una inteligente y artística constancia»²⁷³ i aparella Pena amb Adrià Gual en el rol de referents intel·lectuals i figures capdavanteres de la música i el teatre catalans. El periodista catalanista Salvador Gibert (1882-1919), redactor de les revistes *La tralla* i *Metrala*, amb un discurs similar a l'utilitzat per Pena a *Juventut*, el qualifica com «l'incansable apòstol, veritable propagador del pur art musical».²⁷⁴

La valoració positiva de la iniciativa del *Cançoner Selecte* com a exemple d'obra patriòtica, sovint s'interrelaciona amb la seva influència en la modernització i renovació del món cultural català. Pena, vist de l'inici de la seva carrera com «l'apòstol dels nous ideals»,²⁷⁵ impulsa un projecte editorial que serveix per europeïtzar la cultura musical del país²⁷⁶ i que, segons López-Chavarri, arriba en un moment en què la societat barcelonina es mostra prou madura «al secundar ese glorioso renacer de la vida intelectual que tan adelante y tan alta conduce a la cultura de aquella Ciudad!».²⁷⁷

271. Antoni Nicolau, director musical de la Societat Catalana de Concerts des de 1982, és el principal divulgador de la música simfònica germànica a Catalunya a partir del primer cicle de concerts de l'entitat, iniciat el 19 d'octubre de 1982 al Teatre Líric de Barcelona (Bonastre i Millet 2015).

272. MARTÍ I SABAT, J. (7 de desembre de 1907). Bella iniciativa. El Cançoner selecte. *La Catalunya*, (10), 5-6.

273. FARFARELLO (3 de desembre de 1907). Cancionero selecto. *La Publicidad*, pp. 1-2 (BC, Fons Joaquim Pena M7011/24.1).

274. GIBERT, S. (20 de desembre de 1907). Publicacions musicals. *Metrala*, (45), 3-4.

275. Joaquim Pena (desembre de 1907). Dins *Scherzando*, (18), 1-4 (BC, Fons Joaquim Pena M6977/11).

276. GIBERT, S. (3 de setembre de 1908). Publicacions musicals. *Metrala*, (82), 3. (BC, Fons Joaquim Pena M6977/10).

277. LÓPEZ-CHÁVARRI, E. (8 de novembre de 1908). Lecturas musicales. *Las Provincias*, p. 1 (BC, Fons

El crític Manuel Urgellés, en un article del 17 de desembre publicat a *La Veu de Catalunya*, destaca el paral·lelisme de la política catalana de principis de segle, valenta i abassegadora, amb el món cultural del qual Pena n'és un destacat exemple:

un ambient de cultura, un medi de rehabilitació extraordinària, amb ànsies de destruir lo decrepít i ensorrar per sempre les coses i costums implantades per corrents exòtiques de barroca condició (p. 2).²⁷⁸

Urgellés rememora amb enyor el passat culte del poble català, comparable amb la resta de països del seu entorn, i es plany de la posterior decadència de la nació catalana que, «aclaparada per dissorts consecutives, restà mandrosa, deixant-se imposar per tuteles falses». Continua el relat amb la descripció del repertori de música vocal que, fins a tombants de segle, ha estat interpretat de manera generalitzada en els salons de «la bona societat». Un repertori centrat en «l'abotegada romança italiana, amb tota la infladura d'un fons *cursi*» i que segueixen encara vigents amb la incorporació «d'altres aires de *genero chico*, pitjors que aquelles». L'aparició del *Cançoner Selecte* és celebrada com l'eina que ha de facilitar la progressiva substitució de la cançó italiana per la cançó de concert alemanya, francesa i catalana, que ja havia començat uns anys abans amb «el desvetllar de la cultura pàtria».

En la mateixa línia, Salvat es felicita de l'oportunitat de l'aparició del *Cançoner Selecte* atesa l'evolució del gust musical barceloní en els darrers 15 anys. Segons Salvat, el gust per les cançons en català va anar desterrant el «xorc repertori italià de saló que embabiecava encara als nostres pares». El procés de refinament del repertori vocal ha fet que, al costat del *Lied* català, s'hagin anat introduint cançons de compositors com Schubert, Schumann, Gabriel Fauré (1845-1924) i Grieg entre d'altres, i el cançoner de Pena ha servit per familiaritzar el públic amb aquests «acabats models del gènere». ²⁷⁹

2.5.3 FUNCIÓ EDUCATIVA

Un altre dels aspectes destacats en la majoria d'articles sobre novetats editorials literàries i musicals aparegudes a la premsa i en publicacions especialitzades, és la suposada i desitjada funció educativa i moralitzant del *Cançoner Selecte*, termes que en el Noucentisme queden inclosos dins del concepte civilització. La creació d'una biblioteca musical de les característiques plantejades per Pena ha de servir per pujar «el nivell intel·lectual»²⁸⁰

Joaquim Pena M6977/12.6).

278. URGELLÉS DE PARES, M. (17 de desembre de 1907). *Cançoner selecte*. *La Veu de Catalunya*, p. 2.

279. SALVAT, J. (desembre de 1907). *Cançoner Selecte*. *Revista Musical Catalana*, (48), 258-259.

280. Notícies musicals. (4 de febrer de 1908). Dins la *La Veu de Catalunya*, p. 3.

del poble, així com per engrescar i apropar «las clases más o menos elevadas de nuestra sociedad» a un tipus de cultura musical i artística de més alçada:

Así vemos ya algunas aisladas individualidades que, desplegando loables esfuerzos procuran implantar los medios necesarios para que las clases más o menos elevadas de nuestra sociedad puedan sacudirse aquella gris y turbia capa de indiferentismo y embotamiento artístico en que estaban envueltas. Sin duda alguna que el *Cançoner selecte*, del que ha salido el primer volumen, contribuirá a la larga en nuestra tierra a levantar el nivel estético de la misma (p. 5).²⁸¹

La categorització de les diferents manifestacions musicals en funció de la seva qualitat o, en altres paraules, a partir d'un judici subjectiu sobre el bon gust, s'utilitza per argumentar la necessitat de dirigir els interessos artístics de la societat. Segons Gibert, la iniciativa de Pena és considerada una obra d'enlairat fi social i necessària en la mesura en què se li reconeix la capacitat «d'arrencar i fer desaparèixer per sempre més aquells anhels del mal gust». Gibert afirma que, tot i la predisposició i l'estima del poble català envers la música i la gran quantitat d'intèrprets que cada any se sumen al ja prou nombrós «contingent de músics», existeix un gran desaprofitament del talent, conseqüència del baix nivell dels mestres i de la nociva influència del repertori que escullen com a model pedagògic:

Es porta el noi a un mestre, qui enlloc de fer conèixer l'art al deixeble per medi dels grans mestres, el deixa seguir (tractant-se d'un noi d'esperit vulgar) per les corrents de mal gust que dirigeixen el seu criteri artístic [...] Em calia dir això per a justificar que el llibre d'en Pena, i millor dit el llibre de Beethoven recopilat per en Pena és, a demés d'una obra artística d'elogiable mèrit, una obra de enlairat fi social, fins a cert punt. Fins avui tots els que per *sport* o per carrera, es dedicaven a la música, començaven els seus esplaiaments artístics, perdent miserablement el temps, per aprendre amb afició horrorosa, les mil i una ximpleries que hi ha escrites per els aprenents del art. Aquells criminals artístics que es digueren Tosti, Gastaldon (anava a posar-hi en Verdi però me'n desdic) han fet més mal que una pedregada (p. 3).²⁸²

La substitució d'un determinat repertori vocal, considerat perjudicial i embrutidor, pel repertori de *Lieder* seleccionat per Pena, és un procés considerat per Gibert d'un alt valor moral que ha de servir per educar de manera apropiada les noves generacions d'artistes i la societat en general atès que «el sentiment serà tant més pur en les accions socials, com més pur sigui en les manifestacions artístiques».²⁸³

L'obra de Pena, com a exemple d'òptima manifestació de la vida artística barcelonina, té com a missió «sanear el alma de las gentes, llevando a todas partes la purificadora

281. MARTÍ I SABAT, J. (7 de desembre de 1907). Bella iniciativa. El Cançoner selecte. *La Catalunya*, (10), 5-6.

282. GIBERT, S. (20 de desembre de 1907). Publicacions musicals. *Metral·la*, (45), 3-4.

283. GIBERT, S. (3 de setembre de 1908). Publicacions musicals. *Metral·la*, (82), 3. (BC, Fons Joaquim Pena M6977/10).

acció del arte».²⁸⁴ Aquest poder redemptor de l'art, juntament amb la divulgació i selecció de formes artístiques més sòlides, prenen especial rellevància en la formació de les generacions futures. Moragas considera el *Cançoner Selecte* una inversió en l'educació moral i artística per la societat del futur i critica la indiferència que caracteritza la seva generació i la joventut del seu temps en relació al món de l'art:

Confirman nuestro aserto los escasos adeptos que han seguido la obra de la Wagneriana, la del Teatre Íntim, la que han iniciado nuestras bibliotecas... El germen artístico de la Cataluña joven no se ha desarrollado. Si en algo se ha fijado ha sido de momento, pasajera, por *snobismo* (p. 1).²⁸⁵

Fins i tot la infància, segons Eugeni d'Ors (1881-1954), pot veure's beneficiada per l'obra de Pena, capaç de transmetre l'ànima de Beethoven als infants a través del seu cançoner i «un cop d'ells a la vora, un cop d'ells amada, els millorarà un xic. [...] Gran joguina, doncs, l'ànima de Beethoven, que avui aquest Sant Nicolau generós que es diu Joaquim Pena du a l'Any nou i a l'Epifania dels petits catalans».²⁸⁶

2.5.4 PRÀCTICA INTERPRETATIVA

Segons Urgellés, l'activació i divulgació del repertori de cançó de concert a Catalunya, «aquest gènere tan necessari», és encara un procés inacabat a finals de la primera dècada del segle. El repertori de cançó catalana de nova creació, «empès per la cançó popular, ja molt estesa, amb gloses que la deixen gaire bé original», esdevé progressivament part habitual dels concerts vocals juntament amb un creixent nombre de *Lieder* europeu, especialment l'alemany. És a partir de la tasca de les societats musicals barcelonines, protagonistes de la modernització cultural del país, que el gènere del *Lied* s'ha anat donant a conèixer al públic. Tot i la seva creixent popularitat i la seva inclusió en un bon nombre de «programes íntims de concerts vocals», la barrera del text ha frenat la seva incorporació en el repertori dels concerts privats:

Molt sovint els hem vist figurar en programes, i poc a poc transcendeixen als salons. Si l'acció benèfica d'ells no irradia amb la rapidesa deguda, és segurament per la dificultat de la lletra. Mes ara aquesta dificultat s'aplana amb l'aparició del *Cançoner selecte* (p. 2).²⁸⁷

284. LÓPEZ-CHÁVARRI, E. (8 de novembre de 1908). Lecturas musicales. *Las Provincias*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M6977/12.6).

285. PANGLOSS (26 de Novembre de 1907). Publicación importante, los "Lieder" de Beethoven en catalán. *La Publicidad*, p. 1.

286. XENIUS (30 de desembre de 1907). Glosari. Beethoven joguina. *La Veu de Catalunya*, p. 3.

287. URGELLÉS DEPARES, M. (17 de desembre de 1907). Cançoner selecte. *La Veu de Catalunya*, p. 2.

Ens trobem en un període en què el repertori de cançó, «el cant propi per a saló», es considerat un gènere especialment apropiat per ser interpretat per cantants aficionats²⁸⁸ en un entorn privat i en un moment en què el recital encara no s'ha consolidat com a format de concert autònom.

Els prejudicis que envolten la interpretació d'aquest repertori també inclouen una generalitzada visió feminitzada del gènere en què s'assumeix que la majoria dels intèrprets susceptibles d'incloure el *Lied* en el seu repertori seran dones no professionals i allunyades de l'esfera pública. El reconeixement unànim dels aspectes positius de l'aparició del primer volum del *Cançoner Selecte*, es fa normalment des d'una òptica que difícilment contempla la seva programació en les principals sales de concert, ja que el repertori de cançó encara no sembla haver adquirit un estatus social i artístic equivalent al del gènere simfònic o al de l'òpera. A més, segons una part de l'opinió publicada, s'assumeix que la capacitat d'influència del cançoner es veurà limitada bàsicament al públic femení i familiar:

La sortida del primer volum del Cançoner Selecte portarà la santa comunió de la bellesa a la gent més necessitada, enllumarà un recó tenebrós del nostre casal, espargarà una mica la cursileria de les petites reunions familiars, d'aquests salons de poble vulgaritzats per les cançons desarraconades per un folklorista polsós o per les insubstancials grosseries de la sarsuela espanyola. [...] Veurem com degut a son esforç, vora la senyoreta de cabellera pàl·lida i ulls de mar hi aleteja el somris diví de Schubert, com al voltant de la noia de llavis de sang i mirar de foc Chopin estima i blasfema santament (p. 3).²⁸⁹

En qualsevol cas, tot i les coincidències d'anàlisi sobre l'estat del gènere de la cançó i sobre el rol de la dona en la seva divulgació, els punt de vista dels articles publicats difereixen substancialment entre aquells que, com Marquina, projecten una visió conservadora i elitista:

Y en la escondida quietud de una sala elegante los labios rojos de la señorita deshojarán el nuevo milagro prodigioso, que no habían pronunciado nunca (p. 2).²⁹⁰

I els qui, com Chávarri, comuniquen de manera entusiasta el seu convenciment del paper fonamental que les dones han tingut en la renovació del món musical barceloní:

¡Y son las señoras, son las mujeres las que prestan su simpático y decidido apoyo a esta renovación dignificadora del arte! Nobles espíritus de mujer, que son alma de un pueblo que siente, que crea, que vive. ¡Qué ejemplo más soberano! Un día se reunieron las señoras y ayudaron a fundar el *Orfeo Català*; y ahí está en su espléndido «Palacio de la Música». Otro día secundaron las iniciativas de Joaquim Pena para la formación de la «Asociación Wagneriana», y ahí están esas admirables publicaciones que son timbre de gloria para la

288. Llibres (6 de desembre de 1907). Dins *L'Esquella de la Torratxa*, (1510), 793.

289. Joaquim Pena (desembre de 1907). Dins *Scherzando*, (18), 1-4 (BC, Fons Joaquim Pena M6977/11).

290. FARFARELLO (3 de desembre de 1907). Cancionero selecto. *La Publicidad*, pp. 1-2 (BC, Fons Joaquim Pena M7011/24.1).

Ciudad que tales pruebas de arte sabe producir. ¡El caso actual es digno de todo elogio! Las señoras barcelonesas han sabido comprender el intento de Joaquim Pena, y han querido que sus almas exhalasen cantos de poesía, flores de arte, en vez de las cursis «romancitas» de salón, y en vez de desastrosos engendros del genero chico. A las canciones del país con letra de Mossèn Verdaguer, de Maragall, de Apeles Mestres... vienen ahora a juntarse las canciones inmortales de los grandes maestros. Y he ahí, ¡oh, mujeres que sentís el arte! cómo han nacido los dos magníficos volúmenes de canciones, de lieder de suprema belleza y supremo sentir. Llevan, pues, estos libros un ambiente de distinción y de afecto femenino que los hace doblemente simpáticos (p. 1).²⁹¹

En l'àmbit del recital, aquesta rellevància artística ja havia quedat palesa amb la contribució al gènere de cantants com Maria Pichot i, pocs anys després, es veuria reafirmada amb les carreres de Maria Barrientos (1884-1946), Concepció Badia, Mercè Plantada (1892-1976), Concepció Callao (1895-1959), Andreua Fornells (1890-1967) i Pilar Rufí, entre d'altres.

291. LÓPEZ-CHÁVARRI, E. (8 de novembre de 1908). Lecturas musicales. *Las Provincias*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M6977/12.6).

2.6 CANÇONER SELECTE I: LUDWIG VAN BEETHOVEN

La primera edició completa de les obres de Beethoven es publica a Leipzig entre els anys 1862 i 1865. El volum dedicat al conjunt de les seves cançons apareix el 1864.²⁹² Les edicions pràctiques comercialitzades a partir d'aquestes dates no van incloure les cançons recollides en el suplement de 1888, les quals no han estat fàcilment accessibles fins la publicació de la nova edició Urtext²⁹³ de 1990.²⁹⁴ Dins del conjunt de les cançons de Beethoven, trobem diversos tipus de composicions força diferenciades, totes elles considerades en l'actualitat exemples del gènere *Lied* en la seva accepció més ampla: el prototipus de *Lied* estròfic i el *Lied* desenvolupat en alemany, petites àries, i altres composicions similars a odes, balades o cantates en alemany, italià, francès o anglès.²⁹⁵

En el cas de les cançons estròfiques, Beethoven acostumava a escriure només la primera estrofa del poema en els seus manuscrits, que ja deixava revisats per a la seva futura publicació. Les edicions de l'època afegien la resta d'estrofes en una pàgina adjacent per poder ser llegides de manera simultània a la música. La impressió dels poemes complets ocasionava de vegades problemes d'espai que, en el pitjor dels casos, acabaven resolent-se amb un escapçament de les estrofes per part de l'editor i sovint sense cap criteri d'intel·ligibilitat. L'edició original i les següents reedicions de les *Cançons de Gellert* són un exemple d'aquesta pràctica i, en tots el casos, es van publicar només amb la primera estrofa dels poemes originals. Segons H. Lühning al pròleg de l'edició de 1990, és difícil d'imaginar que Beethoven hagués pogut concebre aquestes cançons sense tenir en compte les versions extenses dels poemes que, a més, eren aleshores força coneguts.

En el cas del *Cançoner Selecte*, Pena fa una selecció de cançons tenint en compte diversos paràmetres de caire estilístic i cronològic. Per una banda, inclou obres que pertanyen a diversos períodes vitals del compositor i, per l'altra, composicions d'estil i forma variats. En el pròleg del cançoner, Pena destaca la cançó en forma d'ària romàntica *Adelaide*, les cançons amb textos de Goethe i, com a millors exemples del gènere, els conjunt de

292. Breitkopf & Härtel.

293. Edicions realitzades amb la voluntat de reproduir les intencions originals dels autors amb la màxima fidelitat possible.

294. G. Henle Verlag.

295. LÜNING, H. (1990). Preface. Beethoven, *Sämtliche Lieder* Band I. München: G. Henle Verlag, pp. VII-XVI.

Lieder de Gellert i Jeitelles. De fet, Pena considera el cicle *A l'amada llunyana*, l'obra model dels *Lieder* Beethovenians per estar composta amb una absoluta compenetració entre poesia i música:

En aquest aplec, més que enlloc, la lletra i la melodia es fonen en un tot inseparable, s'identifiquen plenament com si fossin nascudes l'una per l'altra i ens ofereixen, per tant, l'exemple més perfecte de la qualitat essencial del veritable lied (p. 6)²⁹⁶

Pel que fa als textos de les cançons, tradueix exclusivament els poemes que apareixen en les edicions publicades a partir de 1864. El volum de cançons de l'editorial C. F. Peters del fons de la biblioteca del CMMB,²⁹⁷ que formava part de la biblioteca personal de Joaquim Pena,²⁹⁸ podria haver estat l'exemplar a partir del qual escriu les primeres traduccions de les cançons de Beethoven. Aquesta partitura conté les versions manuscrites prèvies a les publicades en el *Cançoner Selecte*. Algun dels *Lieder* tenen una segona versió, de Viura i Pena, que correspon a la traducció publicada en el programa de concert del Cicle Beethoven de l'Associació Wagneriana del 17 de desembre de 1905.

La darrera adaptació de les cançons de Gellert, de 1938,²⁹⁹ inclouen una segona estrofa que Pena va decidir afegir per iniciativa pròpia amb la finalitat de dotar les cançons estròfiques de més text traduït:

Empès d'aquesta fal·lera, després de molt cercar, vaig trobar per fi el llibre de poesies de Gellert titulat *Odes i Cants espirituals*, i amb gran joia descobreixo que cada un dels musicats per Beethoven es compon de varies estrofes. No he tingut, doncs, altra feina que traduir-ne una de nova per a cada cant i adaptar-la a la nota beethoveniana.³⁰⁰

En el següent quadre es pot consultar el contingut exacte del primer dels *Cançoners Selectes* juntament amb les diverses traduccions existents als fons consultats (FJPBC – CMMB i CEDOC/PMC):³⁰¹

296. Pròleg del *Cançoner Selecte*, volum I.

297. Beethoven, L. (s/d). *Sämtliche Lieder*. Leipzig, C. F. Peters (plate number: 6588) dipositat a la Biblioteca del CMMB: CP Bee/5

298. Exlibris: Biblioteca Joaquim Pena.

299. PENA, J. (1938). *Audicions de Lieder* (Vol. II). Barcelona: Direcció General de Radiodifusió de la Generalitat de Catalunya.

300. PENA, J. (18 de juny de 1938). *Les audicions de Lieder*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/23).

301. FJPBC: Fons Joaquim Pena de la Biblioteca de Catalunya; CMMB: Biblioteca del Conservatori Municipal de Música de Barcelona i CEDOC/PMC: Programes de concert del Palau de la Música Catalana.

Cançoner Selecte. Volum primer. Lluís de Beethoven (sèrie 1a.). 1907

Índex	Títol traduït	Títol original	Catalogació	Autoria del text ³⁰²
1.	Madrigal	Schilderung eines Mädchen	Wo0 107	Desconegut
	BC/FJP: M 6970/30.26 - M 6970/30.33-35			
	CMMB: CP Bee/5 - CP Bee/7 - CP Bee/9			
2.	A l'esperança	An die Hoffnung	op. 32	Tiedge
	BC/FJP: M 6970/30.25 - M 6970/30.26 - M 6970/30.33-35			
	CMMB: CP Bee/7 - CP Bee/9			
	CEDOC: PMC 1932.01.04			
3.	Adelaide	Adelaida	op. 46	Matthisson
	BC/FJP: M 6970/30.26 - M 6970/30.33-35 - M 6970/30.37			
	CMMB: CP Bee/7 - CP Bee/9			
	CEDOC: PMC 1920.03.21 – PMC 1920.12.12 – PMC 1924.05.10 - PMC 1927.04.29 - PMC 1927.06.21 - PMC 1928.12.08			
Sis cançons espirituals - VI Lieder von Gellert op. 48				
4.	Prec	Bitten	op. 48, núm. 1	Gellert
	BC/FJP: M 6970/30.5 - M 6970/30.6 - M 6970/30.7 - M 6970/30.26 - M 6970/30.37			
	CMMB: CP Bee/5 - CP Bee/7 - CP Bee/9			
	CEDOC: PMC 1920.12.12 – PMC 1922.12.10 - PMC 1927.04.29 - PMC 1927.06.2			
5.	L'amor al proïsme	Die Liebe des Nächsten	op. 48, núm. 2	Gellert
	BC/FJP: M 6970/30.5 - M 6970/30.6 - M 6970/30.7 - M 6970/30.26 - M 6970/30.37			
	CMMB: CP Bee/5 - CP Bee/7 - CP Bee/9			
	CEDOC: PMC 1927.04.29			
6.	De la mort	Vom Tode	op. 48, núm. 3	Gellert
	BC/FJP: M 6970/30.5 - M 6970/30.6 - M 6970/30.7 - M 6970/30.26 - M 6970/30.37			
	CMMB: CP Bee/5 - CP Bee/7 - CP Bee/9			
	CEDOC: PMC 1927.04.29			
7.	Déu lloat per la natura	Die Ehre Gotten aus der Natur	op. 48, núm. 4	Gellert
	BC/FJP: M 6970/30.5 - M 6970/30.6 - M 6970/30.7 - M 6970/30.26 - M 6970/30.37 - M 7010/16.2			
	CMMB: CP Bee/5 - CP Bee/7 - CP Bee/9			
	CEDOC: PMC 1910.11.05 – PMC 1922.04.24 – PMC 1925.05.30 - PMC 1927.04.29 - PMC 1927.06.21 - PMC 1928.12.08			
8.	Força y Providença divines	Gottes Macht und Vorsehung	op. 48, núm. 5	Gellert
	BC/FJP: M 6970/30.5 - M 6970/30.6 - M 6970/30.7 - M 6970/30.26 - M 6970/30.37			
	CMMB: CP Bee/5 - CP Bee/7 - CP Bee/9			
	CEDOC: PMC 1927.04.29			
9.	Penediment	Busslied	op. 48, núm. 6	Gellert
	BC/FJP: M 6970/30.5 - M 6970/30.6 - M 6970/30.26 - M 6970/30.37 - M 6974/18.1			
	CMMB: CP Bee/5 - CP Bee/7 - CP Bee/9			
	CEDOC: PMC 1927.04.29 - PMC 1927.06.21			
10.	Cançó de maig	Maigesang	op. 52, núm. 4	Goethe
	BC/FJP: M 6970/30.2 - M 6970/30.26 - M 6970/30.27-32 - M 6970/30.37 - M 6973/4.3-5 - M 6974/17.1			

302. Christoph August Tiedge (1752-1841), Friedrich von Matthisson, Christian Fürchtegott Gellert, Johann Wolfgang von Goethe, Christian Felix Weisse (1726-1804), Friedrich August Kleinschmid (1749-1838), Samuel Friedrich Sauter (1776-1856), Alois Jeitteles.

	CMMB: CP Bee/5 - CP Bee/7 - CP Bee/9			
	CEDOC: PMC 1913.05.01 – PMC 1923.06.02 - PMC 1927.06.21			
11.	Mignon	Kennst du das Land	op. 75, núm. 1	Goethe
	BC/FJP: M 6970/30.2 - M 6970/30.26 - M 6970/30.27-32 - M 6970/30.37 - M 6974/17.1			
	CMMB: CP Bee/5 - CP Bee/7 - CP Bee/9			
12.	Amor nou, vida nova	Neue Liebe, neues Leben	op. 75, núm. 2	Goethe
	BC/FJP: M 6970/30.2 - M 6970/30.26 - M 6970/30.27-32 - M 6974/17.1			
	CMMB: CP Bee/5 - CP Bee/7 - CP Bee/9			
	CEDOC: PMC 1925.05.30 – PMC 1925.06.03 – PMC 1927.06.21 - PMC 1931.01.11 - PMC 1932.03.11			
13.	Cançó de la puça	Aus Goethes Faust	op. 75, núm. 3	Goethe
	BC/FJP: M 6970/30.2 - M 6970/30.21 - M 6970/30.26 - M 6970/30.23-23 - M 6970/30.27-32 - M 6974/17.1			
	CMMB: CP Bee/7 - CP Bee/9			
	CEDOC: PMC 1932.03.11			
14.	Goig en la tristor	Wonne der Wehmut	op. 83, núm. 1	Goethe
	BC/FJP: M 6970/30.2 - M 6970/30.26 - M 6970/30.27-32 - M 6974/17.1			
	CMMB: CP Bee/5 - CP Bee/7 - CP Bee/9			
	CEDOC: PMC 1927.06.20 - PMC 1928.12.08 - PMC 1932.03.11 - PMC 1935.03.29			
15.	Daler	Sehnsucht	op. 83, núm. 2	Goethe
	BC/FJP: M 6970/30.2 - M 6970/30.26 - M 6970/30.27-32 - M 6970/30.37 - M 6974/17.1			
	CMMB: CP Bee/5 - CP Bee/7 - CP Bee/9			
	CEDOC: PMC 1927.06.21			
16.	Ab un rubent pintat	Mit einem gemalten Band	op. 83, núm. 3	Goethe
	BC/FJP: M 6970/30.2 - M 6970/30.26 - M 6974/17.1			
	CMMB: CP Bee/5 - CP Bee/7 - CP Bee/9			
	CEDOC: PMC 1932.01.04 - PMC 1932.03.11 - PMC 1935.03.29			
17.	La besada	Ariette (Der Kuss)	op. 128	Weisse
	BC/FJP: M 6970/30.3 - M 6970/30.26 - M 6970/33-35			
	CMMB: CP Bee/5 - CP Bee/7 - CP Bee/9			
	CEDOC: PMC 1927.06.21 - PMC 1928.12.08			
18.	L'hom de la paraula	Der Mann vom Wort	op. 99	Kleinschmid
	BC/FJP: M 6970/30.26			
	CMMB: CP Bee/5 - CP Bee/7 - CP Bee/9			
19.	El cant de la guatlla	Der Wachtelschlag	Wo0 129	Sauter
	BC/FJP: M 6970/30.26 - M 6970/33-35			
	CMMB: CP Bee/5 - CP Bee/7 - CP Bee/9			
20 - 25.	A l'amada llunyana	An die ferne Geliebte	op. 98	Jeitteles
	BC/FJP: M 6970/30.8 - M 6970/30.9 - M 6970/30.10 - M 6970/30.37			
	CMMB: CP Bee/7 - CP Bee/9			
	CEDOC: PMC 1909.10.14 – PMC 1919.02.23 – PMC 1924.12.19 - PMC 1927.06.21			

2.7 CANÇONER SELECTE II: FRANZ SCHUBERT

Si les cançons de Bach i Beethoven, segons Pena, són «una bella mostra de l'art clàssic, dels precursors del gènere»,³⁰³ les de Schubert són «la pròpia essència del *Lied* romàntic» i el compositor «el seu creador genial i potent».³⁰⁴ El rol de Schubert com a creador del *Lied* germànic és anàleg al de Goethe en l'àmbit de la poesia:

Schubert és l'encarnació del poeta líric en la música, i per això entre els seus *lieder*, hi ha una munió considerable basats en poesies de Goethe. Schubert dona al *lied* una forma que es fonamenta absolutament en la mateixa forma del poema, en ells trobem una expressió musical que correspon exactament amb l'expressió poètica.³⁰⁵

En aquesta conferència de 1904, Pena afirma que la compenetració entre poema i música es produeix de manera perfecta. Aquest fet el porta a considerar Schubert el precursor de Wagner, malgrat la diferència de gèneres. Per reforçar aquesta opinió afegeix que molts dels seus *Lieder* «esdevenen drames punyents, en els quals la inspiració de la melodia, la justesa de l'expressió i la riquesa de la construcció harmònica s'uneixen en un conjunt perfecte».

La qualitat dels poemes musicats és un dels trets que diferencia i fa sobresortir el *Lied* romàntic per sobre de les cançons compostes durant el segle XVIII, període en què la frivolitat regnava i «qualsevol cosa era bona per a posar-hi música»:

El mateix Beethoven no se'n deslliurà, car llevat d'alguns dels seus *lieder* sobre poesies de Goethe, i les cançons espirituals de Gellert, posà en música alguns textos indignes del seu geni.³⁰⁶

En la conferència sobre el *Lied*, oferta el 1930 en el context del centenari del Romanticisme, Pena expressa la seva incondicional admiració per Schubert i posa en relleu que la majoria dels textos de les seves cançons eren de grans poetes romàntics contemporanis com Friedrich Schiller (1759-1805), Heinrich Heine (1797-1856) i, de manera destacada, Goethe. Aquesta característica de la producció *liederística* de Schubert, la qualitat dels seus poemes, va servir d'exemple als seus successors.

303. PENA, J. (18 de juny de 1938). *Les audicions de Lied*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/23).

304. PENA, J. (1930). *Lied. Centenari del Romanticisme*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/15).

305. PENA, J. (1904). *Proemi a un concert Schubert de l'Associació Wagneriana*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6975/15).

306. PENA, J. (1930). *Lied. Centenari del Romanticisme*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/15).

La comunicació presentada per Manuel de Montoliu en el Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana, el mes d'octubre de 1906, i l'article publicat pel mateix crític el setembre de 1908 sobre el segon volum del *Cançoner Selecte a El Poble Català* contextualitzen la importància de la publicació de les traduccions de Pena des del punt de vista dels autors seleccionats i del gènere musical.

Montoliu es lamenta del reduït nombre d'intel·lectuals disposats i preparats per donar a conèixer la producció espiritual de l'Europa culta a través de la seva tasca com a traductors. Considera que el coneixement de les llengües estrangeres és una possibilitat que queda restringida a una elit reduïda de persones i, per tant, les traduccions són l'eina més eficaç per facilitar l'accés de la massa als «aires regeneradors de l'espiritualitat universal i superior dels pobles cultes», a la qual «se li ha de donar preparat i esmicolat l'aliment espiritual de l'art per a què el pugui degudament digerir i assimilar-se'l al seu organisme» (Montoliu ([1908] 1998: 38). En aquesta comunicació considera els traductors com els més nobles educadors del poble i afirma que només en casos excepcionals en què el traductor és poeta ell mateix es «podrà atrevir a plantar cara en aquestes grosses dificultats que suposa fer una traducció fidel en vers» (Montoliu ([1908] 1998: 41).

En relació a la llengua i el repertori de cançó, considera que el català encara es troba en un primer estadi d'evolució en què la paraula cantada «és actualment d'una manera exclusiva l'expressió de la nostra ànima col·lectiva» i que «la nostra cançó popular és una llavor que encara no ha granat en art individual». Per assolir un segon grau d'evolució, amb «un valor d'expressió individual» en què s'assoleix una íntima comunió entre el poeta i el compositor en l'obra d'art, cal que la llengua es musicalitzi i que guanyi en subtileza i ductilitat. En aquest sentit, considera que la doble traducció literària i musical necessària per adaptar el repertori vocal al català és una de les millors maneres d'assolir aquests objectius i que Pena, amb els *Cançoners Selectes*, contribueix de manera prodigiosa a ennoblir i afinar la llengua.³⁰⁷

Pràcticament la meitat dels *Lieder* seleccionats per Pena per al segon volum de *Cançoner Selecte* tenen textos de Goethe, fet que reforça la voluntat de l'editor de donar a conèixer aquelles cançons que estan avalades per una indiscutible vàlua literària dels poemes adaptats. En qualsevol cas, les traduccions més antigues del volum estan datades entre els anys 1903 i 1906 i són d'alguns dels altres poetes de la selecció, com Aeschylus Mayrhofer (1787-1836), Johann G. Seidl (1804-1875), Heinrich Hüttenbrenner (1799-1830) i Ludwig Széchényi (1781-1855). A la biblioteca del CMMB es troben dipositats diversos volums de *Lieder* de Schubert, de la biblioteca personal de Joaquim Pena, amb un total de 26 traduccions manuscrites, algunes d'elles coincidents amb les del segon volum dels cançoners.

307. MONTOLIU, M. de (14 de setembre de 1908). *Cançoner selecte. El Poble Català*, p. 3.

Cançoner Selecte. Volum segon. Francesc Schubert (Sèrie 1a.). 1908				
Índex	Títol traduït	Títol original	Catalogació	Autoria del text³⁰⁸
1.	El rei dels verns	Erlkönig	op. 1	Goethe
	BC/FJP: M 6970/42.25 - M 6972/12.28 - M 6972/12.102 - M 6973/6.30 - M 6974/17.1			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
	CEDOC: PMC 1909.10.14 – PMC 1916.04.30 – PMC 1920.03.18 – PMC 1920.12.12 PMC 1922.04.24 – PMC 1922.10.27 – PMC 1925.11.12 – PMC 1926.04.24 – PMC 1926.04.26 - PMC 1928.12.08 - PMC 1929.11.17 - PMC 1932.03.18 - PMC 1935.12.16 - PMC 1936.04.30			
2.	Margarideta filant	Gretchen am Spinnrade	op. 2	Goethe
	BC/FJP: M 6972/12.102 - M 6973/4.20-27			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
	CEDOC: PMC 1913.03.03 – PMC 1915.12.03 – PMC 1916.06.30 – PMC 1925.04.26 - PMC 1928.12.08 - PMC 1935.12.16			
3.	Complanta del pastor	Schäfers Klagelied	op. 3, núm. 1	Goethe
	BC/FJP: M 6972/12.103			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
	CEDOC: PMC 1911.12.26 - PMC 1932.03.11 - PMC 1934.03.18			
4.	Mar bonança	Meeres Stille	op. 3, núm. 2	Goethe
	BC/FJP: M 6972/12.103			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
	CEDOC: PMC 1923.06.02			
5.	Rosa de bardia	Heidenröslein	op. 3, núm. 3	Goethe
	BC/FJP: M 6972/12.103			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
	CEDOC: PMC 1916.06.30			
6.	Nocturn del caçaire	Jägers Abendlied	op. 3, núm. 4	Goethe
	BC/FJP: M 6972/12.103			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
7.	El vianant	Der Wanderer	op. 4, núm. 1	Lübeck
	BC/FJP: M 6972/12.106			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
	CEDOC: PMC 1920.05.25			
8.	Aubada	Morgenlied	op. 4, núm. 2	Werner
	BC/FJP: M 6972/12.1 - M 6972/12.2			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
9.	Nocturn del vianant	Wandrer's Nachtlid	op. 4, núm. 3	Goethe
	BC/FJP: M 6972/12.104			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
10.	Amor sens repòs	Rastlose Liebe	op. 5, núm. 1	Goethe
	BC/FJP: M 6972/12.105			
	CMMB: CP Schub/1 - CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
	CEDOC: PMC 1911.12.26 – PMC 1924.05.10 – PMC 1925.06.22 - PMC 1928.12.08 - PMC 1932.03.11			
11.	Prop de l'amat	Nähe des Geliebten	op. 5, núm. 2	Goethe

308. Johann Wolfgang von Goethe, Georg Philipp Schmidt von Lübeck (1766-1849), Zacharias Werner (1768-1823), Johann Baptist de Aeschylus Mayrhofer, Matthias Claudius (1740-1815), Graf Ludwig Széchenyi von Sávár-Felső-Vidék (1781-1855), Heinrich Hüttenbrenner.

	BC/FJP: M 6972/12.14 - M 6972/12.104			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
	CEDOC: PMC 1930.03.16			
12.	El pescaire	Der Fischer	op. 5, núm. 3	Goethe
	BC/FJP: M 6972/12.104			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
13.	Primer desengany	Erster Verlust	op. 5, núm. 4	Goethe
	BC/FJP: M 6972/12.104			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
	CEDOC: PMC 1930.03.16			
14.	El rei de Thule	Der König in Thule	op. 5, núm. 5	Goethe
	BC/FJP: M 6972/12.105			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
15.	Memnon	Memnon	op. 6, núm. 1	Mayrhofer
	BC/FJP: M 6972/12.107			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
16.	Antigona i Edip	Antigone und Oedip	op. 6, núm. 2	Mayrhofer
	BC/FJP: M 6972/12.108-109			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
17.	En la tomba d'Anselm	Am Grabe Anselmo's	op. 6, núm. 3	Claudius
	BC/FJP: M 6972/12.110			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
18.	La tilia desflorida	Die Abgeblühte Linde	op. 7, núm. 1	Széchenyi
	BC/FJP: M 6972/12.111			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
19.	El vol del temps	Der Flug der Zeit	op. 7, núm. 2	Széchenyi
	BC/FJP: M 6972/12.112			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
20.	La mort y la donzella	Der Tod und das Mädchen	op. 7, núm. 3	Claudius
	BC/FJP: M 6972/12.113			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
	CEDOC: PMC 1915.12.03 – PMC 1920.05.25 – PMC 1922.03.02 – PMC 1925.11.12 - PMC 1928.12.08 - PMC 1932.03.18 - PMC 1936.04.30			
21.	El jovincel dalt del toçal	Der Jüngling auf dem Hügel	op. 8, núm. 1	Hüttenbrenner
	BC/FJP: M 6972/12.114			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
22.	Daler	Sehnsucht	op. 8, núm. 2	Mayrhofer
	BC/FJP: M 6972/12.115			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
23.	El llac Erlaf	Erlafsee	op. 8, núm. 3	Mayrhofer
	BC/FJP: M 6972/12.116			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
24.	Al torrent	Am Strome	op. 8, núm. 4	Mayrhofer
	BC/FJP: M 6972/12.117			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			
25.	Misteri	Geheimniss	D. 491	Mayrhofer
	BC/FJP: M 6972/12.118			
	CMMB: CP Schub/7 - CP Schub/40 - CP Schub/67			

2.8 CANÇONER SELECTE III: ROBERT SCHUMANN

Schumann, segons Pena, és el digne successor de Schubert a qui «si no sempre, en un gran nombre dels seus lieder l'igualà en inspiració, i que arribà a superar-lo encara en l'harmonització pianística».³⁰⁹ El seu principal mèrit rau en el fet d'haver dignificat i enlairat la missió del piano, «llevant-li l'ofici d'acompanyant que se li encarregava per regla general per a conferir-li el d'element propi i productor d'ambient tant com a la pròpia melodia o les paraules del text».³¹⁰ Sense l'art primordial de Schubert, però, Schumann no hauria pogut existir ni hauria pogut «pouar en tan perfecte model i enriquir-lo amb més potents mitjans d'expressió».³¹¹

L'aparició del tercer volum dels *Cançoners Selecte* es objecte de les habituals ressenyes laudatòries en relació a la qualitat de les traduccions i a la seva excel·lent adaptació musical,³¹² al mèrit i rellevància del projecte bibliogràfic i al compromís de Pena amb la cultura musical del país.³¹³

Més enllà del reconeixement genèric de la tasca duta a terme per Pena com a traductor i musicògraf, es pondera d'una manera més habitual la utilitat de les seves versions pel fet d'haver eliminat la barrera lingüística que, fins aleshores, havia dificultat enormement la divulgació del repertori de la cançó de concert estrangera.

No només es facilita la seva interpretació i incorporació al repertori habitual dels cantants, sinó que també es normalitza i potencia l'ús del català en l'àmbit del recital i, per extensió, de l'òpera i el teatre. Aquesta ponderació la trobem a la premsa satírica catalanista:

En Schumann ja és mort, no sé si ho sabien, però ha deixat unes filles que s'han abonat a la vida i per elles no passa el temps, sempre resten fresques. El que té, es que parlaven en alemany i aquí les entenien contades persones però en Pena, conegut de totes, les ha animades a posar-se barretina i aviat ens hi tutejarem (p. 813).³¹⁴

309. PENA, J. (novembre de 1917). Proemi a una audició de cançons. *Orfeó Gracienc Revista* (2), 9. (BC, Fons Joaquim Pena, M 6970/10).

310. PENA, J. (1930). *Lied. Centenari del Romanticisme*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/15).

311. PENA, J. (1904). *Cicle de Lieder. Schumann*. Conferència mecanoscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6975/19).

312. Article de premsa no identificat amb data manuscrita 6 de desembre de 1908 (BC, Fons Joaquim Pena, M 6977/12.4).

313. GIBERT, S. (7 de gener de 1909). Llibres. *Metralla*, (100), 3.

314. MENO (17 de desembre de 1908). Pel drapaire. *Cu-Cut*, (344), 813.

i a la premsa musical especialitzada:

La dificultat d'haver de cantar en llengua forastera el repertori dels mestres més excel·sos de la passada centúria, desapareix avui gràcies a les traduccions del reputat musicògraf català en Joaquim Pena [...] Introduint en nostres llars els saborosos fruits aplegats en son «Cançoner Selecte» es fa molt de camí, tant per a depurar el gust com per a assolir en dia no llunyà la instauració definitiva del Teatre Líric Nacional (p. 264).³¹⁵

Dels articles seleccionats per Pena i conservats al seu fons, destaca la ressenya de S. y M. publicada a *La Tribuna* en què l'autor posa en qüestió, per una banda, la idoneïtat de la selecció i, per l'altra, diversos aspectes relacionats amb la qualitat de la traducció. En l'article no es considera oportú haver inclòs dues sèries de cançons enlloc d'una col·lecció de cançons soltes i es retreu l'esforç suplementari que, per als intèrprets, suposa l'estudi de cicles de *Lieder* complets. Des del punt de vista de la llengua, es fa una crítica subtil sobre la tria de determinat vocabulari:

Dejo para los puristas lo de la puridad del empleo o conveniencia de ciertos vocablos sobrado lugareños o comarcanos para ser gustados en los centros en donde se canta y se puede cantar la obra de Schumann, y en donde naturalmente priva la lengua ciudadana, lo mismo que el de los castellanismos.³¹⁶

i la falta de coincidència, en determinades ocasions, de una mateixa categoria de paraules en llocs musicalment rellevants. L'autor de l'article il·lustra aquesta crítica amb una traducció alternativa del *Lied* Im Rhein, im helige Strome de *Dichterliebe*.

315. SALVAT, J. (juliol i agost de 1909). Notes bibliogràfiques. *Revista Musical Catalana*, (67-68), 263-265.

316. Article de premsa de S. y M. no identificat, possiblement de *La Tribuna* (BC, Fons Joaquim Pena, M 7011/28.31).

Cançoner Selecte. Volum tercer. Robert Schumann [Sèrie 1a.]. 1908

Índex	Títol traduït	Títol original	Catalogació	Autoria del text ³¹⁷
L'amor del poeta - Dichterliebe op. 48				
1.	Quan era'l ple del mes de Maig	Im wunderschönen Monat Mai	op. 48, núm. 1	Heine
BC/FJP: M 7010/16.80 - M 7010/16.81-82 - M 7010/16.83-90 - M 7010/16.91-100				
CMMB: CP Schum/12				
CEDOC: PMC 1909.10.14 – PMC 1920.03.21 – PMC 1920.04.25 – PMC 1920.05.19 – PMC 1921.03.01 – PMC 1924.05.10 – PMC 1925.11.11				
2.	D'en mig les meves llarmes	Aus meinen Tränen spriessen	op. 48, núm. 2	Heine
BC/FJP: M 7010/16.80 - M 7010/16.81-82 - M 7010/16.83-90 - M 7010/16.91-100				
CMMB: CP Schum/12				
CEDOC: PMC 1909.10.14 – PMC 1920.03.21 – PMC 1920.04.25 – PMC 1920.05.19 – PMC 1921.03.01 – PMC 1924.05.10 – PMC 1925.11.11				
3.	El sol i la tortra	Die Rose, die Lilie	op. 48, núm. 3	Heine
BC/FJP: M 7010/16.80 - M 7010/16.81-82 - M 7010/16.83-90 - M 7010/16.91-100				
CMMB: CP Schum/12				
CEDOC: PMC 1909.10.14 – PMC 1920.03.21 – PMC 1920.04.25 – PMC 1920.05.19 – PMC 1921.03.01 – PMC 1924.05.10 – PMC 1925.11.11 – PMC 1933.10.17				
4.	Quan en tos ulls	Wenn ich in deine Augen	op. 48, núm. 4	Heine
BC/FJP: M 7010/16.80 - M 7010/16.81-82 - M 7010/16.83-90 - M 7010/16.91-100				
CMMB: CP Schum/12				
CEDOC: PMC 1909.10.14 – PMC 1920.03.21 – PMC 1920.04.25 – PMC 1920.05.19 – PMC 1921.03.01 – PMC 1924.05.10 – PMC 1925.11.11				
5.	Copsar mon esprit voldria	Ich will meine Seele tauchen	op. 48, núm. 5	Heine
BC/FJP: M 7010/16.80 - M 7010/16.81-82 - M 7010/16.83-90 - M 7010/16.91-100				
CMMB: CP Schum/12				
CEDOC: PMC 1909.10.14 – PMC 1920.03.21 – PMC 1920.04.25 – PMC 1920.05.19 – PMC 1921.03.01 – PMC 1924.05.10 – PMC 1925.11.11				
6.	Del Rhin en l'ona sagrada	Im Rhein	op. 48, núm. 6	Heine
BC/FJP: M 7010/16.80 - M 7010/16.81-82 - M 7010/16.83-90 - M 7010/16.91-100				
CMMB: CP Schum/12				
CEDOC: PMC 1909.10.14 – PMC 1920.03.21 – PMC 1920.04.25 – PMC 1920.05.19 – PMC 1921.03.01 – PMC 1924.05.10 – PMC 1925.11.11				
7.	No't duc rancor	Ich grolle nicht	op. 48, núm. 7	Heine
BC/FJP: M 7010/16.80 - M 7010/16.81-82 - M 7010/16.83-90 - M 7010/16.91-100				
CMMB: CP Schum/12				
CEDOC: PMC 1909.10.14 - PMC 1910.11.05 - PMC 1915.12.03 – PMC 1920.03.21 – PMC 1920.04.25 – PMC 1920.05.19 – PMC 1920.12.12 - PMC 1921.03.01 – PMC 1924.05.10 – PMC 1925.05.30 - PMC 1925.11.11 - PMC – PMC 1926.04.24 - PMC 1928.12.08				
8.	Si sebre la flor	Und wüssten's die Blumen	op. 48, núm. 8	Heine

317. Adelbert von Chamisso (1781-1838).

BC/FJP: M 7010/16.80 - M 7010/16.81-82 - M 7010/16.83-90 - M 7010/16.91-100

CMMB: CP Schum/12

CEDOC: PMC 1909.10.14 – PMC 1920.03.21 – PMC 1920.04.25 – PMC 1920.05.19 – PMC 1921.03.01 – PMC 1924.05.10 – PMC 1925.11.11

9.	Ja sònen flautes	Das ist ein Flöten	op. 48, núm. 9	Heine
BC/FJP: M 7010/16.80 - M 7010/16.81-82 - M 7010/16.83-90 - M 7010/16.91-100				
CMMB: CP Schum/12				
CEDOC: PMC 1909.10.14 – PMC 1920.03.21 – PMC 1920.04.25 – PMC 1920.05.19 – PMC 1921.03.01 – PMC 1924.05.10 – PMC 1925.11.11				
10.	Quan ma cançó'm renova	Hör'ich das Liedchen	op. 48, núm. 10	Heine
BC/FJP: M 7010/16.80 - M 7010/16.81-82 - M 7010/16.83-90 - M 7010/16.91-100				
CMMB: CP Schum/12				
CEDOC: PMC 1909.10.14 – PMC 1920.03.21 – PMC 1920.04.25 – PMC 1920.05.19 – PMC 1921.03.01 – PMC 1924.05.10 – PMC 1925.11.11				
11.	Un jove ama una noia	Ein Jüngling liebt ein Mädchen	op. 48, núm. 11	Heine
BC/FJP: M 7010/15.4 - M 7010/16.80 - M 7010/16.81-82 - M 7010/16.83-90 - M 7010/16.91-100				
CMMB: CP Schum/12				
CEDOC: PMC 1909.10.14 – PMC 1920.03.21 – PMC 1920.04.25 – PMC 1920.05.19 – PMC 1921.03.01 – PMC 1924.05.10 – PMC 1925.11.11 – PMC 1933.10.17				
12.	D'un jorn estival en l'auba	Am leuchtenden Sommermorgen	op. 48, núm. 12	Heine
BC/FJP: M 7010/16.80 - M 7010/16.81-82 - M 7010/16.83-90 - M 7010/16.91-100				
CMMB: CP Schum/12				
CEDOC: PMC 1909.10.14 – PMC 1920.03.21 – PMC 1920.04.25 – PMC 1920.05.19 – PMC 1921.03.01 – PMC 1924.05.10 – PMC 1925.11.11				
13.	En somnis jo plorava	Ich hab'im Traum geweinet	op. 48, núm. 13	Heine
BC/FJP: M 7010/16.80 - M 7010/16.81-82 - M 7010/16.83-90 - M 7010/16.91-100				
CMMB: CP Schum/12				
CEDOC: PMC 1909.10.14 – PMC 1910.11.05 - PMC 1920.03.21 – PMC 1920.04.25 – PMC 1920.05.19 – PMC 1921.03.01 – PMC 1924.05.10 – PMC 1925.11.11				
14.	T'oviro en somnis	Allnächtlich im Traume	op. 48, núm. 14	Heine
BC/FJP: M 7010/16.80 - M 7010/16.81-82 - M 7010/16.83-90 - M 7010/16.91-100				
CMMB: CP Schum/12				
CEDOC: PMC 1909.10.14 – PMC 1920.03.21 – PMC 1920.04.25 – PMC 1920.05.19 – PMC 1921.03.01 – PMC 1924.05.10 – PMC 1925.11.11				
15.	Rondalles benhaurades	Aus alten Märchen	op. 48, núm. 15	Heine
BC/FJP: M 7010/16.80 - M 7010/16.81-82 - M 7010/16.83-90 - M 7010/16.91-100				
CMMB: CP Schum/12				
CEDOC: PMC 1909.10.14 – PMC 1920.03.21 – PMC 1920.04.25 – PMC 1920.05.19 – PMC 1921.03.01 – PMC 1924.05.10 – PMC 1925.11.11				
16.	Oh falses troves velles	Die alten, bösen Lieder	op. 48, núm. 16	Heine
BC/FJP: M 7010/16.80 - M 7010/16.81-82 - M 7010/16.83-90 - M 7010/16.91-100				
CMMB: CP Schum/12				
CEDOC: PMC 1909.10.14 – PMC 1920.03.21 – PMC 1920.04.25 – PMC 1920.05.19 – PMC 1921.03.01 – PMC 1924.05.10 – PMC 1925.11.11				

Vida amorosa d'una dona - Frauenliebe und Leben op. 42

17.	Dés que un jorn vaig veure'l	Seit ich ihn gesehen	op. 42, núm. 1	Chamisso
BC/FJP: M 7010/16.76 - M 7010/16.77 - M 7010/16.78 - M 7010/16.79				
CMMB: CP Schum/12 - CP Schum/31				
CEDOC: PMC 1914.04.03 - PMC 1919.06.22 – PMC 1923.06.02 - PMC 1931.03.21				
18.	Ell, el més gentil dels homes	Er, der Herrlichste von Allen	op. 42, núm. 2	Chamisso
BC/FJP: M 7010/16.76 - M 7010/16.77 - M 7010/16.78 - M 7010/16.79				
CMMB: CP Schum/12 - CP Schum/31				
CEDOC: PMC 1914.04.03 - PMC 1911.12.26 – PMC 1919.06.22 – PMC 1922.04.24 – PMC 1923.06.02 - PMC 1928.12.08 - PMC 1931.03.21				
19.	No ho puc capir	Ich kann's nicht fassen	op. 42, núm. 3	Chamisso
BC/FJP: M 7010/16.76 - M 7010/16.77 - M 7010/16.78 - M 7010/16.79				
CMMB: CP Schum/12 - CP Schum/31				
CEDOC: PMC 1914.04.03 - PMC 1919.06.22 – PMC 1923.06.02 – PMC 1925.06.22 - PMC 1931.03.21				
20.	Oh tu, la meva baga	Du Ring an meinem Finger	op. 42, núm. 4	Chamisso
BC/FJP: M 7010/16.76 - M 7010/16.77 - M 7010/16.78 - M 7010/16.79				
CMMB: CP Schum/12 - CP Schum/31				
CEDOC: PMC 1914.04.03 - PMC 1919.06.22 – PMC 1923.06.02 - PMC 1931.03.21				
21.	Dolces germanes	Helft mir, ihr Schwestern	op. 42, núm. 5	Chamisso
BC/FJP: M 7010/16.76 - M 7010/16.77 - M 7010/16.78 - M 7010/16.79				
CMMB: CP Schum/12 - CP Schum/31				
CEDOC: PMC 1914.04.03 - PMC 1919.06.22 – PMC 1923.06.02 - PMC 1931.03.21				
22.	Dolç amic	Süsser Freund	op. 42, núm. 6	Chamisso
BC/FJP: M 7010/16.76 - M 7010/16.77 - M 7010/16.78 - M 7010/16.79				
CMMB: CP Schum/12 - CP Schum/31				
CEDOC: PMC 1914.04.03 - PMC 1919.06.22 – PMC 1923.06.02 - PMC 1931.03.21				
23.	Vine als meus braços	An meinem Herzen	op. 42, núm. 7	Chamisso
BC/FJP: M 7010/16.76 - M 7010/16.77 - M 7010/16.78 - M 7010/16.79				
CMMB: CP Schum/12 - CP Schum/31				
CEDOC: PMC 1914.04.03 - PMC 1919.06.22 – PMC 1923.06.02 - PMC 1931.03.21				
24.	Ah! Tu per colp primer	Nun hast du mir	op. 42, núm. 8	Chamisso
BC/FJP: M 7010/16.76 - M 7010/16.77 - M 7010/16.78 - M 7010/16.79				
CMMB: CP Schum/12 - CP Schum/31				
CEDOC: PMC 1914.04.03 - PMC 1919.06.22 – PMC 1923.06.02 - PMC 1931.03.21				

El nombre traduccions conservades als diversos fons documentals i l'esbós³¹⁸ de planificació dels onze volums del *Cançoner Selecte* previstos per Pena de l'obra de Schumann, ens donen una idea força aproximada de les grans dimensions del projecte de biblioteca musical concebut per Pena.

Volume	Song Title	Opus No.	Volume	Song Title	Opus No.
I	Die Heiden (Schubert)	26	VIII	Die Heiden (Schubert)	26
II	Die Heiden (Schubert)	26	IX	Die Heiden (Schubert)	26
III	Die Heiden (Schubert)	26	X	Die Heiden (Schubert)	26
IV	Die Heiden (Schubert)	26	XI	Die Heiden (Schubert)	26
V	Die Heiden (Schubert)	26			
VI	Die Heiden (Schubert)	26			
VII	Die Heiden (Schubert)	26			
VIII	Die Heiden (Schubert)	26			
IX	Die Heiden (Schubert)	26			
X	Die Heiden (Schubert)	26			
XI	Die Heiden (Schubert)	26			

Il·lustració 2.4. Fotografia del document M 7010/16 del FJPBC amb una previsió de publicació d'11 volums de «Cançoners Selectes» corresponents als Lieder de Robert Schumann.

318. BC, Fons Joaquim Pena, M 7010/16

2.9 CANÇONER SELECTE IV: GABRIEL FAURÉ

El quart volum del *Cançoners Selecte* es publica dos anys després del tercer i està dedicat al compositor Gabriel Fauré. Aquest fet contradiu la informació apareguda a la premsa³¹⁹ al tercer volum dels cançoners, on s'anunciava la preparació d'un proper llibre de cançons dedicat al compositor noruec Edvard Grieg. Contràriament als volums publicats amb anterioritat, les cançons seleccionades es presenten en una versió bilingüe catalana i castellana, i sense els textos francesos originals. Aquest fet possibilita que, amb les mateixes partitures, es puguin editar la versió catalana habitual i una de castellana amb el títol *Cancionero Selecto* que utilitza el castellà en la retolació, la presentació dels poemes i l'índex.

A diferència de les publicacions anteriors, en què la «propietat del text català i l'adaptació a la música»³²⁰ pertanyien a Pena i a Andreu Vidal i Llimona (1844-1912), soci de l'editorial Vidal Llimona i Boceta, les traduccions del volum Fauré eren propietat exclusiva de Pena que, en aquest cas, encarrega la impressió del cançoner a Fidel Giró.

És força probable que els concerts organitzats per l'Associació Musical de Barcelona durant el mes de març de 1909 al Gran Teatre del Liceu, amb motiu de la celebració de les dues-centes audicions musicals, varen influir en algun d'aquests canvis editorials, sobretot en l'avançament de l'aparició del volum de les cançons de Fauré en lloc de les de Grieg.

Els actes programats incloïen 8 concerts simfònics al Liceu dels quals, els concerts dels dies 11 i 14 de març, van ser dedicats a la presentació d'una part important de l'obra de Fauré,³²¹ el qual es va fer càrrec de la direcció de l'orquestra. A més del *Rèquiem* op. 48, la *Ballade* per piano i orquestra op. 19, i de les suites *Shylock* op. 57, *Pelléas et Mélisande* op. 80 i *Caligula* op. 52, es varen interpretar quatre de les seves melodies: Les berceaux, Après un rêve, Nell i Les Roses d'Ispahan, interpretades per Joana Aleu³²² en la versió catalana de Pena³²³ i acompanyada al piano pel propi compositor.

319. IGNOTUS (22 de desembre de 1908). Cròniques musicals. *El Diluvio*, pp. 6-7. (BC, Fons Joaquim Pena, M 7011/28.28).

320. *Cançoners Selectes*, volums I, II i III.

321. Noticias de espectáculos (12 de marzo de 1909) Dins de *Diario de Barcelona*, pp. 3626-3627.

322. Noticias de espectáculos (15 de marzo de 1909) Dins de *Diario de Barcelona*, p. 3757.

323. A la premsa apareix publicada una traducció de *Les roses d'Ispahan* de Pena que és anterior, ateses les petites diferències, a la publicada l'any següent en el IV volum dels *Cançoners Selectes*: M. R. B. (16 de març de 1909). Gran Teatro del Liceo. *La Vanguardia*, p. 5.

Apart dels concerts simfònics, l'Associació Musical de Barcelona, va organitzar dues audicions dedicades exclusivament als socis i abonats. La primera, el 28 de febrer, va ser un recital de *Lieder* clàssics i moderns a la seva seu social a càrrec de Joana Aleu, acompanyada per Joan Lamote de Grignon (1872-1949). El programa del concert va incloure el cicle complet de cançons de Beethoven *An die ferne Geliebte*, una selecció de *Lieder* de Schubert i Schumann i les cançons de Fauré que serien interpretades posteriorment al Liceu. També en aquesta ocasió, totes les obres varen ser interpretades en la versió catalana dels *Cançoners Selectes* de Pena:

Gràcies al notable treball d'aquest, la concurrència pogué estimar en tot son valer l'íntima relació que existeix entre la música i el text, guanyant considerablement en llur efecte cada un de dits lieder. La senyoreta Aleu, a qui acompanyà en el piano d'una manera perfecta el mestre Lamote, escoltà repetits aplaudiments en premi de la seva tasca meritòria (p. 115).³²⁴

En el segon concert, el 12 de març, al saló d'actes de l'Associació de Catòlics, la pianista Marguerite Long (1874-1966) va interpretar diverses obres per a piano sol de Fauré i, el mateix compositor, el seu *Quintet* per piano i cordes op. 89.

La mort de Grieg a principis de setembre de 1907 va frustrar l'arribada del compositor a Barcelona. Grieg havia estat convidat per l'Associació Musical de Barcelona i la seva visita ja estava anunciada en els programes dels concerts que es van dur a terme el mesos de novembre i març de 1908 i on es van estrenar la suite núm. 2, op.55 de *Peer Gynt* i tres de les seves cançons.³²⁵

Segons Aviñoa (1985), l'Associació Musical, durant el període comprès entre 1905 i 1909, aposta per un format de concert monogràfic i amb una direcció artística de caire nou i progressista. A més de les «dues figures senyeres de l'escola alemanya», Beethoven i Wagner, es produeix una ampliació del repertori de compositors centreeuropeus, que es veuen creixentment representats en els concerts programats i amb una tipologia d'obres de més entitat. La presència de l'escola francesa també augmenta considerablement i, a més de conservar «aquells representants de l'escola francesa que havien superat l'estat conjuntural del modernisme», l'Associació Musical s'interessà pels nous corrents musicals, representats per compositors com Fauré.

En aquests mateixos termes s'expressen les ressenyes publicades sobre el quart volum del *Cançoner Selecte*, que defineixen Fauré com un dels compositors de l'escola moderna

324. J. P (març de 1909). Catalunya. *Revista Musical Catalana*, (63), 111-113.

325. Les cançons interpretades per Maria Darnis el 8 març de 1908 varen ser El cigne, L'última primavera i La cançó de bressol de Solveig (En Svane op. 25, núm.2, Våren op. 33, núm. 2 i Solveig vuggevisse de *Peer Gynt* op. 23): IGNOTUS. (11 de març de 1908) Crònica musical. *El Diluvio*, p. 3-4.

francesa³²⁶ i una «mostra esplèndida de l'art modern»³²⁷. El poeta i editor Josep Maria López-Picó (1886-1959) qualifica Pena com el responsable de presentar, amb el seu cançoner, la música moderna al públic català.³²⁸

Pena mateix qualifica les obres seleccionades com «unes belles mostres de la cançó moderna francesa qui té el mestre Gabriel Fauré, actual director del Conservatori de París, un del seus representants més inspirats». Es lamenta, però, de la menor popularitat que aquest volum de cançons ha tingut en relació als anteriors, justificant aquest de la següent manera:

El nom d'en Fauré, qui per sort viu encara, no és consagrat encara entre els immortals, però crec que és menester presentar mostres de totes les escoles, i no hi ha dubte que els [*Lieder*] d'en Fauré són dels més valuosos de la música francesa (p. 11).³²⁹

Les traduccions de Fauré més antigues són les versions de *Madrigal* de Shylock op. 57, núm. 3, *Les Roses d'Ispahan* op. 39, núm. 4 i *L'hora exquisida* (La lune blanche luit dans les bois) op. 61, núm. 3 de *La bonne chanson*, manuscrites en el revers d'un programa de concert amb data 15 de novembre de 1906.³³⁰

Cançoner Selecte. Volum IV. Gabriel Fauré [Sèrie 1a.]. 1910				
Índex	Títol traduït	Títol original	Catalogació	Autoria del text³³¹
1.	Après d'un somni Después de un sueño	Après un rêve	op. 7, núm. 1	Bussine
	BC/FJP: M 6970/41.14			
	CMMB: CP Fau/10 - CP Fau/25 CEDOC: PMC 1917.06.03 – PMC 1925.11.09 – PMC 1925.12.27			
2.	Voreta'l riu - Junto a la orilla	Au bord de l'eau	op. 8, núm. 1	Prudhomme
	BC/FJP: M 6970/41.15 - M 6973/5.48			
	CMMB: CP Fau/10 CEDOC: PMC 1913.05.01 – PMC 1916.06.30 – PMC 1919.02.23			
3.	La remença - El rescate	La rançon	op. 8, núm. 2	Baudelaire
	BC/FJP: M 6970/41.16			
	CMMB: CP Fau/10			

326. ALARD (28 de desembre de 1910). Crónicas musicales. *El Diluvio*, p. 4-5.

327. S. (octubre de 1911). Notes bibliogràfiques. *Revista Musical Catalana*, (94), 309-310.

328. LÓPEZ PICÓ, J. M. (31 de desembre de 1910). Notas al margen. *La Cataluña*, (169), 829.

329. PENA, J. (novembre de 1917). Proemi a una audició de cançons. *Orfeo Gracienc Revista* (2), 9. (BC, Fons Joaquim Pena, M 6970/10).

330. BC, Fons Joaquim Pena, M 6970/41.

331. Romain Bussine (1830-1899), Sully Prudhomme (1839-1907), Charles Baudelaire (1821-1867), Charles Marie René Leconte de Lisle (1818-1894), Armand Silvestre (1837-1901), Stéphan Bordèse (1847-1919), Auguste Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889), Jean Richepin (1849-1926), Paul Verlaine (1844-1896).

4.	Nell BC/FJP: M 6970/41.17 CMMB: CP Fau/5 - CP Fau/10 CEDOC: PMC 1919.02.23 – PMC 1922.04.24 - PMC 1929.11.17	Nell	op. 18, núm. 1	Leconte de Lisle
5.	Els breçols - Las cunas BC/FJP: M 6970/41.18 CMMB: CP Fau/10 CEDOC: PMC 1911.12.26 – PMC 1917.02.11 – PMC 1920.12.17 – PMC 1923.06.02	Les berceaux	op. 23, núm. 1	Prudhomme
6.	El secret - El secreto BC/FJP: M 6970/41.19 CMMB: CP Fau/10 CEDOC: PMC 1921.05.02	Le secret	op. 23, núm. 3	Silvestre
7.	Cançó d'amor - Canción de amor BC/FJP: M 6970/41.20 CMMB: CP Fau/10 CEDOC: PMC 1911.12.26	Chanson d'amour	op. 27, núm. 1	Silvestre
8.	Les roses d'Ispahan Las rosas de Ispahan BC/FJP: M 6973/19.22 - M 6970/41.3 - M 6970/41.21 CMMB: CP Fau/8 - CP Fau/10 CEDOC: PMC 1911.12.26 – PMC 1920.05.25 – PMC 1923.06.02	Les roses d'Ispahan	op. 39, núm. 4	Leconte de Lisle
9.	Pregant - Oración BC/FJP: M 6970/41.22 CMMB: CP Fau/10 CEDOC: PMC 1926.06.06	En prière	op. 43, núm. 1	Bordèse
10.	Nocturn - Nocturno BC/FJP: M 6970/41.23 CMMB: CP Fau/10	Nocturne	op. 43, núm. 2	Villers de L'Isle Adam
11.	Ofrenes - Obsequio BC/FJP: M 6970/41.24 CMMB: CP Fau/10	Les presents	op. 46, núm. 1	Villers de L'Isle Adam
12.	Clar de lluna - Claro de luna BC/FJP: M 6970/41.25 - M 6973/17.36 CMMB: CP Fau/10 CEDOC: PMC 1919.06.22	Clair de lune	op. 46 núm. 2	Verlaine
13.	Ploralles - Lágrimas BC/FJP: M 6970/41.26 - M 6973/17.25 CMMB: CP Fau/10	Larmes	op. 51, núm. 1	Richepin
14.	Al fossar - En el campo santo BC/FJP: M 6970/41.227-28 - M 6973/17.21 CMMB: CP Fau/10 CEDOC: 1917.06.08	Au cimetière	op. 51, núm. 2	Richepin
15.	Esplín BC/FJP: M 6970/41.29 CMMB: CP Fau/10	Spleen	op. 51, núm. 3	Verlaine
16.	La rosa BC/FJP: M 6970/41.3 - M 6970/41.30 CMMB: CP Fau/10	La rose	op. 51, núm. 4	Leconte de Lisle

La cançó bona - La buena canción - La bonne chanson op. 61

17.	Una santa al mitg d'un retaule Una santa en su aureola	Une sainte en son auréole	op. 61, núm. 1	Verlaine
	BC/FJP: M 6970/41.31			
	CMMB: CP Fau/10 - CP Fau/11			
18.	Puix que l'auba s'estén Ya que el alba llegó	Puisque l'aube grandit	op. 61, núm. 2	Verlaine
	BC/FJP: M 6970/41.32			
	CMMB: CP Fau/10 - CP Fau/11			
19.	La lluna blanca pel bosc llueix La luna envía glacial fulgor	La lune blanche luit dans les bois	op. 61, núm. 3	Verlaine
	BC/FJP: M 6970/41.1 - M 6970/41.33			
	CMMB: CP Fau/10 - CP Fau/11			
20.	Jo anava per traidores vies Yo andaba por traidoras vías	J'allais par des chemins perfides	op. 61, núm. 4	Verlaine
	BC/FJP: M 6970/41.34			
	CMMB: CP Fau/10 - CP Fau/11			
21.	Tinc mitja por Extraño miedo siento	J'ai presque peur, en vérité	op. 61, núm. 5	Verlaine
	BC/FJP: M 6970/41.35-36			
	CMMB: CP Fau/10 - CP Fau/11			
22.	Abans de ser tu colgada Mucho antes de que te pongas	Avant que tu ne t'en ailles	op. 61, núm. 6	Verlaine
	BC/FJP: M 6970/41.37			
	CMMB: CP Fau/10 - CP Fau/11			
23.	Cò devindrà un bell jorn d'estiu Ello en sereno día acaecerá	Donc, ce sera par un clair jour d'été	op. 61, núm. 7	Verlaine
	BC/FJP: M 6970/41.38			
	CMMB: CP Fau/10 - CP Fau/11			
24.	No és veritat - ¿No es verdad?	N'est-ce pas?	op. 61, núm. 8	Verlaine
	BC/FJP: M 6970/41.39 - M 6973/19.24			
	CMMB: CP Fau/10 - CP Fau/11			
25.	L'hivern és passat Ya invierno pasó	L'hiver a cessé	op. 61, núm. 9	Verlaine
	BC/FJP: M 6970/41.40 - M 6973/19.23			
	CMMB: CP Fau/10 - CP Fau/11			

2.10 CANÇONER SELECTE V: JOHANN SEBASTIAN BACH

El cinquè volum del *Cançoners Selectes*, dedicat a les cançons espirituals de Johann Sebastian Bach, es publica a finals de 1927 i, tot i que des del punt de cronològic la seva anàlisi no hauria d'estar inclòs en el primer període traductològic de Joaquim Pena, les seves característiques formals i la pertinença a la biblioteca musicals dels *Cançoners Selectes* fa difícil la seva separació de la resta de volums de la col·lecció. L'assimilació del cànon germànic manifesta un procés cronològic invers, des del Romanticisme wagnerià al Barroc. L'aparició d'aquest darrer cançoner es produeix en un període de recuperació de la música de Bach de qui ja s'havien interpretat al Palau de la Música, entre d'altres composicions, obres de música vocal per a tecla a càrrec de la clavecinista Wanda Landowska (1879-1959) i l'estrena de la Passió Segons Sant Mateu el 1921.

La partitura abandona l'esquema del cançoner anterior, amb una versió bilingüe catalana i castellana, i recupera el format dels primers tres cançoners, exclusivament amb els textos alemanys originals i la seva traducció catalana. Les traduccions del volum Bach, tal com passa amb el volum Fauré, són propietat exclusiva de Pena, que encarrega la impressió del cançoner a Fidel Giró (1849-1926). La publicació que manté l'estètica dels anteriors volums i la «sòlida escoberta, blanca aquesta volta, reproduïx l'escaient ornamentació de la sèrie».³³²

La col·lecció de *Cançoners Selectes* va quedar interrompuda el 1910 i Pena, amb la publicació del volum Bach, anuncia una represa de la biblioteca de *Lieder* en una conferència oferta en motiu d'un concert on s'interpreten «les primícies d'aquest bell recull» que, segons l'autor, es troba en procés d'impressió:

El programa d'aquesta sessió anuncia la represa de una de les tasques a la qual vaig dedicar els meus pobres esforços anys enrera i que havia quedat interrompuda per diferents motius, però mai abandonada. La biblioteca de *Lieder* coneguda amb el nom de «Cançoner Selecte» és a punt de ser continuada de faïçó activa i constant.³³³

Durant la dècada anterior, Pena publica solament quatre traduccions catalanes i *Borís Godunov* de Modest Mússorgski (1839-1881) és la darrera en aparèixer al mercat l'any 1915. A partir de 1922, amb la publicació de *Maruf* d'Henri Rabaud (1873-1949), Pena reprèn de manera consistent la seva activitat traductològica amb l'ampliació

332. F (5 de febrer de 1928). El «Cançoner Selecte» de Joaquim Pena. *La Veu de Catalunya*, p. 3.

333. PENA, J. (s/d). *Conferència sobre Johann Sebastian Bach*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/25).

de les col·leccions Teatre Líric Modern,³³⁴ Biblioteca de Gran Oratoris³³⁵ i L'Òpera Clàssica,³³⁶ i les darreres traduccions i partitures de l'Associació Wagneriana.³³⁷ Les traduccions wagnerianes d'aquest període són «edicions reformades», és a dir, traduccions revisades i publicades per segona vegada a excepció de *Siegfried*, del qual Pena publica el 1923 una tercera edició, i de la primera traducció de Pena de *L'Holandès Errant*, apareguda el 1928.

L'organista, compositor i crític musical Vicenç Maria de Gibert (1879-1939) –vinculat a l'Orfeó Català, L'Associació de Música “Da Camera”, l'Orquestra Pau Casals i col·laborador habitual de la *Revista Musical Catalana*– publica diversos articles on ressalta el treball constant de Pena:

Veinte veces acomete el trabajo y no se cansa de pulir y repulir. Pacientemente va formando sus traducciones de la obra dramática de Wagner y, cotejándolas con el texto original, no puedo uno menos de darle la razón a cada modificación que propone (p. 9).³³⁸

Segons Gibert, aquestes noves edicions dels llibrets de l'Associació Wagneriana ofereixen «notables variants» i són el resultat d'un afany de perfeccionament. Si en les primeres traduccions dominava la preocupació literària, en aquestes noves versions és procura ser més fidel a la declamació wagneriana atès que es conceben principalment com a textos per a ser cantants.³³⁹

La conferència titulada *El Lied* forma part d'un cicle de conferències encarregades per una associació musical no identificada³⁴⁰ i el motiu esgrimit per Pena per justificar l'elecció de la temàtica és el seu interès per un gènere que considera «un dels instruments més poderosos i àdhuc més pràctics per al foment de la cultura musical». Pena es mostra satisfet del grau de penetració del gènere de la cançó i de l'ús del català i n'augura un futur prometedor mercès a la feina divulgativa realitzada al respecte. En aquesta, exposa les

334. L'any 1925 publica *Cain i Abel* i *L'escola del poblet* de Felix Weingartner, el 1926 *Nit de maig* i *La vila invisible de Kitej* de N. Rimski-Kórsakov i el 1928 *Mona Lisa* de Max von Schillings (1868-1933).

335. *La Creació* de F. J. Haydn, publicada el 1928.

336. L'any 1924 publica *La núvia venuda* de Bedrich Smetana (1824-1884) i les òperes de W. A. Mozart *La flauta màgica* el 1925, *Les noces de Fígaro* el 1927 i *El rapte del serral* el 1928.

337. *Siegfried* i *Els Mestres Cantaires* (1923), *Parsifal* (1924), *La Posta dels Déus* i *Tristany i Isolda* (1925), *Lohengrin* (1926), *La Valquíria* (1927), *L'Holandès Errant* (1928) i, el 1929, *Tannhäuser* i la partitura per a veu i piano de *Parsifal*.

338. GIBERT, V. M. (26 de desembre de 1926). Vida Musical: Glosa wagneriana. *La Vanguardia*, p. 9.

339. GIBERT, V. M. (3 d'agost de 1929). Vida Musical: Nuestras publicaciones wagnerianas I. *La Vanguardia*, p. 5.

340. La datació de la conferència *El Lied* no s'ha pogut establir ja que la data de publicació del cinquè volum del *Cançoner Selecte* no correspon amb cap concert de cap associació que hagués programat un concert al Palau de la Música amb el repertori en qüestió. D'altra banda, al llarg dels anys se succeeixen anuncis sobre la publicació de determinades traduccions de Pena que no s'acaben materialitzant fins forces anys després. Aquest fet podria ser aplicable al cas i, conseqüentment, el concert al qual Pena fa referència en la conferència podria ser el de l'Associació d'Amics de la Música del 30 de maig de 1922 (PMC 1922.05.30), quan Emili Vendrell (1893-1962) interpreta diverses àries i cançons espirituals de Bach traduïdes pel conferenciant.

fonts d'on provenen les obres escollides³⁴¹ –el cançoner de 1736 de Christian Schemelli (?-1762) i el llibre de notes de la segona esposa de Bach Anna Magdalena Bach (1701-1760)– i exposa el pla de publicació: dos volums amb 40 i 39 obres respectivament dels quals només se'n publica el primer. L'escriptura original de les melodies de Bach del cançoner de Schemelli, escrites en l'antiga clau de soprano i amb el baix xifrat, queda descartada i s'opta per la versió³⁴² d'Ernst Naumann (1832-1910) on l'acompanyament per a instrument de tecla ja apareix realitzat, fet que facilita l'accessibilitat i la lectura de les obres del recull.

Segons V. M. Gibert, tots i que alguns dels cants espirituals de Bach ja eren coneguts a Catalunya a través de la tasca divulgativa del mossèn Frederic Clascar (1873-1919), que en va fer algunes adaptacions amb el títol *Cants de Pietat*, aquests no són de domini general. Gibert opina que la seva inclusió en la col·lecció dels *Cançoners Selectes* faran que aquest repertori esdevingui «hoste predilecte de les llars catalanes».³⁴³ Sobre la traducció dels poemes, afirma que són el resultat d'un llarg procés de perfeccionament i que, en certs casos, aquesta ha millorat la pobresa poètica d'alguns dels textos originals.

Des del punt de vista administratiu, el contracte³⁴⁴ signat el 25 de gener de 1923 entre Francesc Uriach i Uriach³⁴⁵ (?) i Joaquim Pena per continuar la publicació de la «Biblioteca de Lieder o Cançons de músics cèlebres titulada *Cançoner Selecte*» posa a disposició de Pena una quantitat de diners que ha de ser destinada a l'edició del volum cinquè i a la reedició d'algun dels volums exhaurits. El decalatge temporal entre el document i la publicació efectiva del Cançoner Bach és una mostra de les dificultats afrontades per Pena per tirar endavant els seus projectes editorials.

341. Volum 39 (Motetten, Choräle und Lieder) de l'edició de la Societat Bach (Bach-Gesellschaft Ausgabe), publicat per l'editor Franz Wüllner l'any 1893 a Leipzig per Breitkopf & Härtel: *Geistliche Lieder und Arien aus Schemellis Gesangbuch und dem Notenbuch der Anna Magdalena Bach* (Plate B. W. XXXIX).

342. BACH, J. S. (ca. 1920) *Geistliche Lieder und Arien* (Edició d'Ernst Naumann). Leipzig: Breitkopf & Härtel (núm. 2817, plate J. S. B. VI).

343. GIBERT, V. M. (abril de 1928). Els Cants espirituals de Joan Sebastià Bach. *Revista Musical Catalana*, (292), 120-124.

344. Carta mecanoscrita i signada (BC, Fons Joaquim Pena, M 6970/2).

345. En representació d'Alfons Par i Tusquets, Joan Fort i Romeu (?), Frederic Santasusana Roca (?), Mateu Olivé i Ros (?) i Fortià Vilaseca Giralt (?), que aporten un total de 3000 pessetes per continuar la publicació de la Biblioteca de Lieder.

Cançoner Selecte. Volum cinquè. J. S. Bach (Sèrie 1a.). 1927

Índex	Títol traduït	Títol original	Catalogació	Autoria del text ³⁴⁶
1.	Ah, si la darrera hora!	Ach, dass nicht die letzte Stunde	BWV 439, Geistliche Lieder und Airen	Neumeister
BC/FJP: M 6972/6.4 - M 6972/6.9				
CMMB: CP Bac/1 - MVR Bac/20 - MVR Bac/95 - MVR Bac/96 - MVR Bac/107 - MVR Bac/129				
2.	Amunt, qu'és l'hora bona ja!	Auf, auf! Die rechte Zeit ist hier	BWV 440, Geistliche Lieder und Airen	Opitz
BC/FJP: M 6972/6.3 - M 6972/6.8				
CMMB: MVR Bac/107				
3.	Amunt, cor meu, letícia!	Auf, auf! Mein Herz, mit Freuden	BWV 441, Geistliche Lieder und Airen	Gerhardt
BC/FJP: M 6972/42.2				
CMMB: MVR Bac/107				
4.	Sortosa l'ànima cristiana!	Beglückter Stand getreuer Seelen	BWV 442, Geistliche Lieder und Airen	Bonin
BC/FJP: M 6970/42.13 - M 6970/42.15				
CMMB: MVR Bac/107				
5.	Pobre cor, que't mig pareixes!	Brich entzwei, mein armes Herze	BWV 444, Schemellis Gesangbuch	Trommer
BC/FJP: M 6970/42.8 - M6970/42.17				
CMMB: MVR Bac/107				
CEDOC: PMC 1922.05.30 - PMC 1935.06.19				
6.	El jorn se'n va	Der Tag ist hin	BWV 447, Geistliche Lieder und Airen	Rube
BC/FJP: M 6970/42.5 - M 6970/42.16				
CMMB: MVR Bac/107				
CEDOC: PMC 1935.06.19				
7.	Font de benances	Brunnquell aller Güter	BWV 445, Geistliche Lieder und Airen	Franck
BC/FJP: M 6970/42.14				
CMMB: MVR Bac/107				
8.	Del jorn les lleus clarícies	Der Tag mit seinem Lichte	BWV 448, Geistliche Lieder und Airen	Gerhardt
BC/FJP: M 6970/42.12				
CMMB: MVR Bac/107				
9.	El sol aurífic	Die gold'ne Sonne	BWV 451, Geistliche Lieder und Airen	Gerhardt
BC/FJP: M 6970/42.4 - M 6972/6.6				
CMMB: MVR Bac/107				
10.	Vers tu, Jehovà	Dir, dir, Jehova	BWV 452, Schemellis Gesangbuch	Crasselius

346. Johann Gottfried Neumeister (1757–1840), Martin *Opitz* von Boberfeld (1597-1639), Paul Gerhardt (1607-1676), Ulrich Bogislau von Bonin (1682-1752), David Trommer (1640-1714), Johann Christoph Rube (1665-1746), Johann Franck (1618-1677), Bartholomäus Crasselius (1667-1724), Christian Friedrich Richter (1676-1711), Magnus Daniels Omeis (1646-1708), Johann Eusebius Schmidt (1670-1745), Simon Dach (1605-1659), Caspar Ziegler (1621-1690), J. H. Till (?), Ernst Christoph Homburg (1605/07-1681), Sigmund von Birken (1626-1681), Christoph Weselowius (?), Johann Rist (1607-1667), Georg Friedrich Breithaupt (1645-1705), Adam Dresse (1620-1701), Johann Daniel Herrenschildt (1675-1723), Gottfried Arnold (1666-1714), Julia Palentia von Schultt (ca. 1680-ca. 1701) i Wolfgang Christoph Dressler (1660-1722).

BC/FJP: M 6972/6.7

CMMB: MVR Bac/107

CEDOC: PMC 1921.03.01 - PMC 1922.05.30 - PMC 1932.08.26

11.	Llumena'ls cristians uns vida pregona	Es glänzet der Christen inwendiges Leben	BWV 456, Geistliche Lieder und Airen	Richter
	CMMB: MVR Bac/107			
12.	La meva vida és ja acabada	Es ist nun aus mit meinem Leben	BWV 457, Schemellis Gesangbuch	Omeis
	CMMB: MVR Bac/107			
13.	És consumat!	Es ist vollbracht!	BWV 458, Schemellis Gesangbuch	Schmidt
	BC/FJP: M 6970/28.19			
	CMMB: MVR Bac/107			
	CEDOC: PMC 1922.05.30			
14.	És ben costós sê un bo cristià	Es kostet viel, ein Christ zu sein	BWV 459, Geistliche Lieder und Airen	Richter
	CMMB: MVR Bac/107			
15.	Déu, que gran és ta bonesa	Gott, wie gross ist deine Güte	BWV 462, Geistliche Lieder und Airen	Schemelli
	CMMB: MVR Bac/107			
16.	Jo sóc, Senyor, en ton poder	Ich bin ja, Herr, in deiner Macht	BWV 464, Geistliche Lieder und Airen	Dach
	CMMB: MVR Bac/107			
17.	Déu, no duguis ta venjança	Herr, nicht schicke deine Rache	BWV 463, Geistliche Lieder und Airen	Opitz
	CMMB: MVR Bac/107			
18.	Jo trobo'l goig en tu	Ich freue mich in dir	BWV 465, Geistliche Lieder und Airen	Ziegler
	CMMB: MVR Bac/107			
19.	Romandre puc tranquil	Ich halte treulich still	BWV 466, Geistliche Lieder und Airen	Till
	CMMB: MVR Bac/107			
20.	Jo estim Jesús en tot moment	Ich liebe Jesum alle Stund'	BWV 468, Geistliche Lieder und Airen	?
	CMMB: MVR Bac/107			
21.	Oh Jesús, Jesús, Tu ets meu!	Jesu, Jesu du bist mein!	BWV 470, Geistliche Lieder und Airen	?
	BC/FJP: M 6970/28.21 - M 7010/16.2			
	CMMB: MVR Bac/107			
	CEDOC: PMC 1915.01.24			
22.	És Jesús consol i vida	Jesus, unser Trost und Leben	BWV 475, Schemellis Gesangbuch	Homburg
	CMMB: MVR Bac/107			
23.	És Jesús el llum més bell	Jesus ist das schönste Licht	BWV 474, Geistliche Lieder und Airen	Richter
	CMMB: MVR Bac/107			
24.	Vina, dolça mort	Komm, süsser Tod!	BWV 478, Geistliche Lieder und Airen	?
	CMMB: MVR Bac/107			
25.	Sempre anà amb Jesús deixeu-nos	Lasset uns mit Jesu ziehen	BWV 481, Geistliche Lieder und Airen	Birken
	CMMB: MVR Bac/107			
26.	Mestre caríssim	Liebster Herr Jesu	BWV 484, Schemellis Gesangbuch	Weselovius
	CMMB: MVR Bac/107			
27.	Jesús meu, com te cor-fer!	Mein Jesu, was für Seelenweh	BWV 487, Schemellis Gesangbuch	Schemelli
	CMMB: MVR Bac/107			
28.	Ah, no't posis, no, tan trist!	Nicht so traurig, nicht so sehr	BWV 489, Geistliche Lieder und Airen	Gerhardt

CMMB: MVR Bac/107				
29.	Mon Jesús és sols ma vida	Nur mein Jesus ist mein Leben	BWV 490, Geistliche Lieder und Airen	?
CMMB: MVR Bac/107				
CEDOC: PMC 1932.06.22				
30.	Tu, l'amor de l'amor meva	O du Liebe meiner Liebe	BWV 491, Geistliche Lieder und Airen	Senitz
CMMB: MVR Bac/107				
31.	Oh eternitat!	O Ewigkeit!	BWV 513, Notenbüchlein für A. M. Bach	Rist
CMMB: MVR Bac/107				
32.	Oh fosca nit!	O finst're Nacht!	BWV 492, Geistliche Lieder und Airen	Breithaupt
CMMB: MVR Bac/107				
33.	Oh dolç Jesuset!	O Jesulein süß, o Jesulein mild!	BWV 493, Schemellis Gesangbuch	?
CMMB: MVR Bac/107				
CEDOC: PMC 1922.05.30 - PMC 1925.06.03 - PMC 1926.12.26 - PMC 1939.01.06				
34.	Oh ànima cara!	O liebe Seele!	BWV 494, Geistliche Lieder und Airen	?
CMMB: MVR Bac/107				
CEDOC: PMC 1932.08.26				
35.	Oh l'espòs sublim!	Seelenbräutigam!	BWV 496, Geistliche Lieder und Airen	Drese
CMMB: MVR Bac/107				
36.	Desitjo havê una bona fi	So wünsch' ich mir zu guter Letzt	BWV 502, Geistliche Lieder und Airen	?
CMMB: MVR Bac/107				
37.	Quan jo só del meu Déu	Steh' ich bei meinem Gott	BWV 503, Schemellis Gesangbuch	Herrenschmidt
CMMB: MVR Bac/107				
38.	No'm deixis mai!	Vergiss mein nicht!	BWV 504, Geistliche Lieder und Airen	Arnold
CMMB: MVR Bac/107				
39.	On és la meva ovelleta!	Wo ist mein Schäfflein?	BWV 507, Geistliche Lieder und Airen	Schultt
CMMB: MVR Bac/107				
CEDOC: PMC 1932.08.26				
40.	Quin benestar, l'amic caríssim!	Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen!	BWV 517, Notenbüchlein für A. M. Bach	Dessler
CMMB: MVR Bac/107				

Així com l'any 1910 és clarament l'any més prolífic de Pena, amb un total de 8 traduccions publicades, els anys en què es materialitza i es comercialitza el cinquè volum del *Cançoner Selecte* formen part d'un segon període de molta activitat traductològica que s'estén durant quasi una dècada, entre 1922 i 1930, amb un total de 27 traduccions publicades dels principals gèneres musicals. Aquesta relació és més llarga si incloem les traduccions aparegudes en els programes de concert de l'Associació de "Música de Camera" i les estrenades en produccions teatrals.³⁴⁷

347. Les obres musicals traduïdes per Pena durant aquest període són les òperes *L'embriac esmenat* i *El*

Independentment de qualsevol altre aproximació en relació a les iniciatives editorials de Joaquim Pena, hem de convenir que les cançons de concert traduïdes i publicades en els *Cançoners Selectes* van facilitar als intèrprets i al públic l'accés a un gènere que, en la seva versió original, difícilment haurien acabat formant part del repertori habitual dels programes de concert. La continuació de la Biblioteca de *Lieder* és saludada precisament des d'aquest punt de vista, des de l'òptica de l'intèrpret – a qui se li facilita l'accés a un conjunt de composicions en la seva llengua que pot incorporar fàcilment al repertori dels seus recitals– i del públic, que gaudeix d'una major varietat artística en els concerts de cançó. En aquest sentit, Salvat lamenta el desconeixement de la major part dels cantants de bona parts dels *Lieder* de Schubert, fet que «es deu precisament a la falta de traduccions»³⁴⁸ i comenta la escassa quantitat de cançons que s'acostumen a interpretar fora de les incloses al segon volum del *Cançoner Selecte*. El volum Bach significa la represa d'una iniciativa que ha de servir per capgirar aquesta situació i, efectivament, els cants espirituals de Bach s'interpreten de seguida, el 26 de febrer, en el primer concert de les «Sessions Selectes de Quaresma» al Cercle Catòlic de Gràcia a càrrec de Ramon Crespo (?), solista de l'Orfeó Català, acompanyat per Lluís Millet fill.³⁴⁹

Cadí burlat de Gluck i *Bastià i Bastiana* de Mozart (PMC 1928.01.30) i els oratoris d'Arthur Honegger (1892-1955) i Zoltán Kodály (1882-1967) *El rei David* (PMC 1929.05.06) i *Psalmus Hungaricus* (PMC 1929.04.25), traduccions que es veuran seguides per *David Penitent* l'any 1933 (PMC 1933.04.27). En l'àmbit del gènere teatral, el 4 de maig de 1928 s'estrenen *El dimoni i la vella bruixa* i *Un pagès al purgatori* de Hans Sachs (1494-1576) en la quarta sessió de Teatre Íntim al Teatre Romea, deu anys després de l'estrena de la traducció catalana de *La Garra* de Manuel Linares-Rivas (1866-1938), *L'Urpa*, al Teatro Español el 4 de novembre de 1918.

348. SALVAT, J. (novembre de 1928). Els "lieder" de Schubert. *Revista Musical Catalana*, 402-405.

349. LLONGUERAS, J. (2 de març de 1928). Concerts. *La Veu de Catalunya*, p. 4.

2.11 L'EMPREMTA D'UNA DÈCADA DE TRADUCCIONS

Quan Pena publica el primer volum del *Cançoner Selecte* l'any 1907, als 34 anys d'edat, la seva reputació professional en els àmbits del periodisme musical, la gestió cultural, la musicologia i la traducció es troba fermament assentada. La seva tasca com a crític i divulgador musical a *Joventut* i el seu lideratge al capdavant de l'Associació Wagneriana, on inicia la seva trajectòria com a traductor, l'havien convertit en un referent intel·lectual del món musical català. És per aquest motiu que l'edició d'un recull de cançons de Beethoven i la seva voluntat d'iniciar un projecte de biblioteca musical centrada en el repertori de *Lieder* traduït al català s'assumeix de manera entusiasta i desperta l'interès general del món de la cultura per la novetat del gènere traduït.

D'altra banda, tal com s'ha presentat en els paràgrafs anteriors, la crítica de les traduccions de les obres escèniques és abundant i exhaustiva i no hi ha cap element que ens pugui fer dubtar sobre la pertinència de poder aplicar les mateixes valoracions crítiques al repertori de cançó de concert que Pena comença a publicar a partir de 1907. Les ressenyes i articles publicats al respecte, tot i fer escasses referències a les característiques de les traduccions, segueixen els mateixos criteris i acostumen a reproduir les opinions publicades anteriorment en relació a les traduccions prèvies. De nou se'n destaca la fidelitat al text i a la notació musical originals i amb una encertada correspondència de la traducció amb el sentit musical de la composició.³⁵⁰ Segons Joan Salvat (1868-1938), pianista i redactor de la *Revista Musical Catalana*,³⁵¹ l'adaptació del nou text s'assoleix fent coincidir exactament l'accent prosòdic amb els accents mètrics i rítmics de les frases musicals i, a més, el nombre de síl·labes i de notes roman inalterat. Des d'un punt de vista més general, les traduccions al català dels *Lieder* de Beethoven es consideren de gran utilitat a l'hora de facilitar l'accés a un repertori musical que, tot i ser apreciat per intèrprets i públic, sovint quedava descartat del programes de concert pel desconeixement de la llengua original.³⁵² Les adaptacions catalanes sembla que possibilitaran una ràpida divulgació del gènere i passaran a «enriquir nostra literatura integral, fent que en tots els ordres, sia autònoma y presenti medis i fesomia, pròpia».³⁵³

350. Article sense identificar amb data manuscrita: 6 de desembre de 1908 (BC, Fons Joaquim Pena M6977/12.4).

351. SALVAT, J. (desembre de 1907). *Cançoner Selecte*. *Revista Musical Catalana*, (48), 258-259.

352. URGELLÉS DEPARES, M. (17 de desembre de 1907). *Cançoner selecte*. *La Veu de Catalunya*, p. 2.

353. Notícies musicals. (4 de febrer de 1908). Dins la *La Veu de Catalunya*, p. 3.

Les traduccions de Joaquim Pena corresponents al període comprès entre l'any 1901 i 1910 llistades a continuació provenen del buidatge del fons Joaquim Pena i del fons de programes de concert del CEDOC i del conjunt de publicacions comercialitzades per l'Associació Wagneriana i pel propi autor.³⁵⁴

La seva datació s'ha dut a terme tenint en compte la data de publicació dels exemplars seleccionats (programes de concert i edicions comercials) o a partir de la data que apareix en els documents que serveixen de suport material dels manuscrits.

- a) Traduccions del Fons Joaquim Pena
- b) Publicacions de l'Associació Wagneriana
- c) Projectes editorials propis de Joaquim Pena
- d) Programes de concert del Palau de la Música Catalana

La majoria de traduccions pertanyents al FJPBC no tenen cap informació referent al període en què van ser escrites. Tal com s'ha explicat en el paràgraf anterior, les traduccions només poden ser datades a partir de la informació que es troba en els reversos de programes de concert, cartes i altres tipus de documents associats a les mateixes.

El fons conté un bloc de programes de concert organitzats per l'Associació Wagneriana oferts entre 1901 i 1905 i d'altres programes corresponents a concert de diverses entitats corals com l'Orfeó Atlàntida i la Orfeó Barcelonès.

En les taules següents s'han inclòs tots els documents inventariats i, seguidament, la totalitat de les obres contingudes en cadascun d'ells traduïdes per Pena. Les obres traduïdes pertanyen al gènere de la cançó, tant del repertori per a veu solista com del coral:

354. Les dades utilitzades no tenen en compte els concerts duts a terme en altres sales barcelonines ni els concerts oferts en espais domèstics o privats. Aquesta tasca queda postergada per a la confecció d'altres treballs de recerca que permetin ampliar l'estudi de la repercussió de les traduccions cançonístiques de Joaquim Pena a Barcelona i en d'altres localitats catalanes.

FONS JOAQUIM PENA (FJPBC)	
TOPOGRÀFIC	TIPUS DE DOCUMENT
M 6972/12	Programa de concert - 1905 (20.12) - A. W.
M 6984/10	Programa de concert - 1901 (24.12) - A. W.
M 6984/13	Programa de concert - 1904 (27.03) - A. W.
M 6984/13	Programa de concert - 1904 (19.06) - A. W.
M 6984/15	Programa de concert - 1906 (18.03) - A. W.
M 6984/15	Programa de concert - 1901 (27.05) - A. W.
M 6970/30	Document - 1903 (17.12)
M 6970/30	Programa de concert - 1905 (20.12) - Ass. Wagneriana
M 6970/35	Carta - 1906
M 6970/35	Programa de concert - 1909 (7.11) - Orfeó Atlàntida
M 6970/35	Document - 1910
M 6970/35	Programa de concert - 1908 (20.11) - Orfeó Atlàntida
M 6970/36	Document - 1910
M 6970/36	Programa de concert - 1910 (2.7) - Orfeó Barcelonès
M 6970/40	Revers programa de concert - 1906 (15.11)
M 6970/41	Revers programa de concert - 1906 (15.11)
M 6972/12	Revers programa de concert - 1906 (15.11)
M 6972/12	Carta - 1908 (3.2)
M 6972/12	Carta - 1903 (25.7)
M 6972/12	Carta - 1905 (1.12)
M 6972/12	Carta - 1903 (1.9)
M 7010/16	Revers programa de concert - 1906 (15.11)
M 7010/16	Document - 1904 (4.2)
M 7010/17	Revers programa de concert - 1906 (15.11)

Taula 2.2. Programes de concert, reversos de programes de concert, cartes i altres documents amb traduccions impreses i manuscrites de Joaquim Pena pertanyents al FJPBC.

TOPOGRÀFIC		TÍTOL	COMPOSITOR	CATALOGACIÓ
M 6970/35	6	Die Nebel zerreißen	Beethoven, Ludwig van	op. 112, Meeresstille und glückliche Fahrt
M 6970/30	21	Es war einmal ein König	Beethoven, Ludwig van	op. 075, núm. 3, 6 Gesänge
M 6970/35	16	An die Heimat	Brahms, Johannes	op. 064, núm. 1, Drei Quartetten
M 6970/35	16	Der Abend	Brahms, Johannes	op. 064, núm. 2, Drei Quartette
M 6970/40	12	Sérénade florentine	Duparc, Henri	op. 2, núm. 2, Cinq mélodies
M 6970/41	1	La lune blanche luit	Fauré, Gabriel	op. 061, núm. 3, La bonne chanson
M 6970/41	3	Les roses d'Ispahan	Fauré, Gabriel	op. 039, núm. 4, 4 Pieces
M 6970/41	9	Madrigal	Fauré, Gabriel	op. 057, núm. 3, Suite Shylock
M 6970/35	16	Die Nachtigall	Mendelssohn, Felix	op. 059, núm. 4, 6 Lieder im Freien zu singen
M 6970/35	16	Frühlingsahnung	Mendelssohn, Felix	op. 048, núm. 1, 6 Lieder im Freien zu singen
M 6970/35	19	Herbstlied	Mendelssohn, Felix	op. 048, núm. 6, 6 Lieder im Freien zu singen
M 6970/35	16	Jagdlied	Mendelssohn, Felix	op. 059, núm. 6, 6 Lieder im Freien zu singen
M 6970/35	16	Mailied	Mendelssohn, Felix	op. 041, núm. 5, Lieder im Freien zu singen
M 6972/12	117	Am Strome	Schubert, Franz	op. 008, núm. 4, D 539, Vier Lieder
M 6972/12	97	Der Alpenjäger	Schubert, Franz	op. 013, núm. 3, D 524b, Drei Lieder
M 6972/12	112	Der Flug der Zeit	Schubert, Franz	op. 007, núm. 2, D 515, Drei Lieder
M 6972/12	114	Der Jüngling auf dem Hügel	Schubert, Franz	op. 008, núm. 1, D 702, Vier Lieder
M 6972/12	119-120	Der Schäfer und der Reiter	Schubert, Franz	op. 013, núm. 1, D 517, Drei Lieder
M 6972/12	86-87	Der Zwerg	Schubert, Franz	op. 022, núm. 1, D 771, Zwei Lieder
M 6972/12	88	Die Liebe hat gelogen	Schubert, Franz	op. 023, núm. 1, D 751, Vier Lieder
M 6972/12	116	Erlafsee	Schubert, Franz	op. 008, núm. 3, D 586, Vier Lieder
M 6972/12	98-99	Lob der Tränen	Schubert, Franz	op. 013, núm. 2, D 711, Drei Lieder
M 6972/12	21	Sehnsucht	Schubert, Franz	op. 105, núm. 4, D 879, Vier Lieder
M 6972/12	115	Sehnsucht	Schubert, Franz	op. 008, núm. 2, D 516, Vier Lieder
M 6972/12	91	Sei mir gegrüßt	Schubert, Franz	op. 020, núm. 1, D 741, Drei Lieder
M 7010/16	152	Abends am Strand	Schumann, Robert	op. 045, núm. 3, Romanzen und Balladen
M 7010/16	114	Der Page	Schumann, Robert	op. 030, núm. 2, Drei Gedichte
M 7010/16	3-4	Die feindlichen Brüder	Schumann, Robert	op. 049, núm. 2, Romanzen und Balladen
M 7010/16	66	Lied der Braut I	Schumann, Robert	op. 025, núm. 11, Myrthen
M 7010/16	65	Lied der Braut II	Schumann, Robert	op. 025, núm. 12, Myrthen
M 7010/16	41	Mondnacht	Schumann, Robert	op. 039, núm. 05, Liederkreis
M 6970/36	3-4	Neujahrslied	Schumann, Robert	op. 144
M 7010/17	59-61	Les deux grenadiers	Wagner, Richard	WWV 60

Taula 2.3. Inventari de les obres traduïdes contingudes en els documents llistats en la taula anterior (2.2). Les obres pertanyents als programes de concert de l'Associació Wagneriana no estan incloses en aquesta taula.

Una part substancial de les traduccions inventariades corresponen a les realitzades per ser interpretades en concerts de música coral i revelen la relació de Pena amb les susdites agrupacions corals barcelonines.³⁵⁵ La necessitat de disposar de traduccions catalanes

355. Programa de concert del 23 de maig de 1896 del segon i darrer concert extraordinari dels «Conciertos

del repertori coral internacional justifica aquest vincle i situa l'inici de la seva activitat traductològica dins de l'àmbit de la música coral, un sector que no inicia la interpretació de les obres estrangeres en la seva llengua original fins al la segona meitat del segle XX. Les obres interpretades en els concerts corals inventariats al FJPBC són en la seva totalitat pertanyents a l'àmbit lingüístic germànic:

- a) Concert de març de 1903, dirigit per Antoni Ribera amb col·laboració de la institució coral Escola Jordiana – Orfeó Canigó,³⁵⁶ dirigida per Mas i Serracant i Joan Llongueras. Aquest concert va ser una repetició del concert del 13 de febrer organitzat per la Wagneriana i va comptar amb la participació del pianista Carles Gumersid Vidiella (1856-1915).
- b) Concerts de novembre de 1908³⁵⁷ i 1909³⁵⁸ de l'Orfeó Atlàntida amb un repertori centrat en el Romanticisme alemany on, entre d'altres, s'interpreten 4 obres de Mendelssohn traduïdes per Pena: *Cançó de maig* (*Mailied* op. 41, núm. 5), *Anunci de primavera* (*Frühlinhsahnung* op. 48, núm. 1), *El rossinyol* (*Die Nachtigall* op. 59, núm. 4) i *Cançó de caçera* (*Jaglied* op. 59, núm. 6).
- c) Concert de juliol de 1910 de l'Orfeó Barcelonès³⁵⁹ que inclou dues obres traduïdes per Pena, *L'Àgape dels apòstols* (*Das Liebesmahl der Apostel* WWV 69) de Wagner i *Nocturn al bosc* (*Nachtgesang im Walde* D. 913) de Schubert, i l'estrena³⁶⁰ de *L'Himne a l'any nou* (*Neujahrslied* op. 144) de Schumann, adaptada per Pena i Zanné. L'Orfeó Barcelonès va estrenar l'octubre de 1911 diversos fragments de l'oratori *Christus* de Franz Liszt amb motiu del centenari del seu naixement i, en aquesta ocasió, Pena col·labora amb un petit estudi de l'obra del compositor inclòs en el programa de concert.³⁶¹

Nicolau» al Teatro Lírico- Sala Beethoven. El programa inclou la Sisena Simfonia de Beethoven, diversos fragments de *Els Mestres Cantaires* i l'escena de la Consagració del Grial de Wagner, interpretada per l'Orfeó Català. Aquesta escena de *Parsifal*, adaptada per Maragall, és una de les traduccions més antigues conservades per Pena i és una mostra de l'interès de l'autor en l'estudi i recopilació de traduccions d'altres autors. (BC, Fons Joaquim Pena, M 7010/17.13).

356. Programa de concert de l'1 de març de 1903 al Teatre Novetats de Barcelona dirigit per Antoni Ribera. En aquest concert s'interpretà l'escena de la consagració del Grial de *Parsifal* de Wagner. (BC, Fons Joaquim Pena, M 7010/17.67).

357. Programa de concert del 20 de novembre de 1909, dirigit per Manuel Martí Saenz (1880-1947), dedicat als socis protectors. (BC, Fons Joaquim Pena, M 6970/35.21 i M 6970/35.45).

358. Programa de concert del 7 de novembre de 1909 al Teatre Olimpo de Barcelona. En aquest concert s'interpreten obres de Mendelssohn, Franck, Brahms, Mozart i 4 cançons de compositors catalans. (BC, Fons Joaquim Pena, M 6970/35.16).

359. Programa de concert del 2 de juliol de 1910, dirigit per Robert Goberna (1858-1934), al Teatre Principal de Barcelona. (BC, Fons Joaquim Pena, M 6970/36).

360. La data de l'estrena de l'opus 144 de Schumann es va fer en un concert anterior el 29 de juny al Palau de les Belles Arts de Barcelona.

361. Programa de concert del 29 d'octubre de 1911 al Palau de les belles Arts de Barcelona dirigit per Robert Goberna. (Fons familiar de Carme Poch).

Les publicacions de l'Associació Wagneriana aparegudes entre 1901 i 1910 inclouen, a més dels llibrets d'òpera traduïts al català –adaptats a la música per Jeroni Zanné, Antoni Ribera, Salvador Vilaregut, Xavier Viura i Joaquim Pena– altres traduccions de caire teòric de Wagner i sobre l'obra wagneriana.

Zanné i Ribera són els autors de *El Capvespre dels Déus*³⁶² i *L'Or del Rin*, primers llibrets publicats per la Wagneriana els anys 1901 i 1902. Viura i Ribera són els autors de les traduccions de *La Valquíria* i de *L'Holandès Errant*, de 1903 i 1904. Prèviament, Pena havia traduït l'any 1902 l'assaig *El drama wagnerià*³⁶³ de Houston Steward Chamberlain.

El 1904, Pena i Viura tradueixen *Siegfried*, el 1905 *Els Mestres Cantaires de Nuremberg* i *Lohengrin*, el 1906, *Rienzi* i *El Capvespre dels Déus*. El mateix any tradueix amb Zanné *Tristany i Isolda*, el 1907 *Les Fades*, *Tannhäuser* i *Parsifal* i, el 1910, *L'Or del Rin* i *La Valquíria*. En solitari, el 1909, Pena tradueix els assajos de Wagner *La música del pervindre* i *L'art i la revolució*.

Les partitures³⁶⁴ amb les traduccions catalanes adaptades a la música corresponen a les següents 4 òperes de Wagner: El 1906 comercialitza *Lohengrin*, el 1907 *Els Mestres Cantaires de Nuremberg*, el 1908 *Tannhäuser* i el 1910, *Tristany i Isolda*.

362. Traducció catalana no adaptada a la música.

363. CHAMBERLAIN, H. S (1892). *Das Drama Richard Wagner's, Eine Anregung*, Leipzig: Breitkopf & Härtel.

364. Les partitures de les òperes de Wagner són publicades sota l'empara de l'Associació Wagneriana en versió cant i piano per Breitkopf & Härtel, Leipzig, B. Schott's Söhne, Magúncia i Adolf Fürstner, Berlín.

PUBLICACIONS DE L'ASSOCIACIÓ WAGNERIANA Llibrets i escrits teòrics		
Any de publicació	Títol	Traductor
1901	El Capvespre dels Déus	Zanné/Ribera
1902	L'Or del Rin	Zanné/Ribera
	El Drama Wagnerià	Pena
1903	La Valquíria	Viura/Ribera
1904	L'Holandès Errant	Viura/Ribera
	Siegfried	Viura i Pena
1905	Els Mestres Cantaires	Viura/Pena
	Lohengrin	Viura/Pena
1906	La Posta dels Déus	Viura/Pena
	Rienzi	Viura/Pena
	Tristany i Isolda	Zanné/Pena
1907	Tannhäuser	Zanné/Pena
	Les Fades	Zanné/Pena
	Parsifal	Zanné/Pena
1909	La Música del pervindre i L'Art i la Revolució	Pena
	L'Or del Rin	Zanné/Pena
1910	La Valquíria	Zanné/Pena
PUBLICACIONS DE L'ASSOCIACIÓ WAGNERIANA Edicions musicals		
Any de publicació	Títol	Traductor
1906	Lohengrin	Viura/Pena
1907	Els Mestres Cantaires	Viura/Pena
1908	Tannhäuser	Zanné/Pena
1910	Tristany i Isolda	Zanné/Pena

Taula 2.4. Llistat de publicacions –traduccions de llibrets d'òpera i obres teòriques– de l'Associació Wagneriana comercialitzades entre els anys 1901 i 1910 amb la data d'edició i els autors de les traduccions.

Els projectes editorials propis configuren les primeres quatre col·leccions que Pena impulsa simultàniament a les confegides dins de l'empara de l'Associació Wagneriana. Les col·leccions de Teatre líric modern, Obres dramàtiques, Òpera clàssica i *Cançoners Selectes* aniran creixent en nombre de títols durant les dues següents dècades i s'afegirà la col·lecció de Grans Oratoris a partir de 1928.

El 1904 Pena publica³⁶⁵ la traducció de *Lluïsa* de Gustave Charpentier, el 1908 *El foraster* de Vincent d'Indy (1851-1931) i l'obra dramàtica *Salomé* d'Òscar Wilde (1854-1900) i, el 1910, *Orfeu i Eurídice* de Christoph W. Gluck, *La vestal* de Gaspare Spontini (1774-1851), *Terra baixa* d'Eugen d'Albert (1864-1932) i *Salomé* de Richard Strauss (1864-1949).

PUBLICACIONS DE JOAQUIM PENA - Llibrets i escrits teòrics

Any de publicació	Títol	Compositor	Col·lecció
1904	Lluïsa	Charpentier, G.	Teatre Líric Modern
1908	El Foraster	D'Indy, V.	Teatre Líric Modern
	Salomé	Wilde, O.	Obres Dramàtiques
1910	Orfeu i Eurídice	Gluck, Ch. W.	Òpera Clàssica
	La Vestale	Spontini, G.	Òpera Clàssica
	Salomé	Strauss, R.	Teatre Líric Modern
	Terra baixa	D'Albert, E.	Teatre Líric Modern

Edicions musicals

Any de publicació	Títol	Compositor	Col·lecció
1907	<i>Cançoners Selecte I</i>	Beethoven, L.	<i>Cançoners Selecte</i>
1908	<i>Cançoners Selecte II</i>	Schubert, F.	
	<i>Cançoners Selecte III</i>	Schumann, R.	
1910	<i>Cançoners Selecte IV</i>	Fauré, G.	

Taula 2.5. Llistat de publicacions del traductor –traduccions de llibrets d'òpera i edicions musicals–comercialitzades entre els anys 1904 i 1910 amb la data d'edició i el nom de la col·lecció.

Les partitures³⁶⁶ amb traduccions al català adaptades a la música corresponen als quatre primers volums dels *Cançoners Selectes*. El 1907 apareix el *Cançoners Selecte I* dedicat als *Lieder* de Beethoven, el 1908 els *Cançoners selectes II i III* dedicats als *Lieder* de Schubert i Schumann respectivament i, el 1910, el *Cançoners Selecte IV* dedicat a Gabriel Fauré.

Finalment, la consulta del fons documental del CEDOC ens permet realitzar un compendi de les traduccions de Joaquim Pena incloses en els programes de mà dels concerts oferts durant aquest període. L'inici de la publicació de les traduccions cançonístiques de Pena en

365. Les traduccions no wagnerianes són publicades a Barcelona per diversos editors i impressors com Àlvar Verdaguier, Vidal Llimona y Boceta i Fidel Giró.

366. Els *Cançoners Selectes* són publicats a Barcelona per Vidal Llimona y Boceta.

el programes de concert del Palau de la Música està relacionat amb els primers recitals de *Lieder* programats al Palau, inaugurat l'any 1908, protagonitzats per cantants vinculats amb el traductor i l'Associació Wagneriana: el tenor Joan Raventós i la mezzosoprano Maria Pichot.

ANY	TOPOGRÀFIC	SOLISTA	TÍTOL	COMPOSITOR	CATALOGACIÓ
1909	PMC 1909.10.14	Raventós, J.	Erlkönig	Schubert, F.	op. 001, D 328
			Im wunderschönen Monat Mai		op. 048, núm. 01, Dichterliebe
			Aus meinen Tränen sprießen		op. 048, núm. 02, Dichterliebe
			Die Rose, die Lilie		op. 048, núm. 03, Dichterliebe
			Wenn ich in deine Augen seh'		op. 048, núm. 04, Dichterliebe
			Ich will meine Seele tauchen		op. 048, núm. 05, Dichterliebe
			Im Rhein, im heiligen Strome		op. 048, núm. 06, Dichterliebe
			Ich grolle nicht		op. 048, núm. 07, Dichterliebe
			Und wüsten's die Blumen	Schumann, R.	op. 048, núm. 08, Dichterliebe
			Das ist ein Flöten und Geigen		op. 048, núm. 09, Dichterliebe
			Hör' ich das Liedchen klingen		op. 048, núm. 10, Dichterliebe
			Ein Jüngling liebt ein Mädchen		op. 048, núm. 11, Dichterliebe
			Am leuchtenden Sommermorgen		op. 048, núm. 12, Dichterliebe
			Ich hab' im Traum geweinet		op. 048, núm. 13, Dichterliebe
			Allnächtlich im Traume		op. 048, núm. 14, Dichterliebe
			Aus alten Märchen winkt es		op. 048, núm. 15, Dichterliebe
Die alten, bösen Lieder	op. 048, núm. 16, Dichterliebe				
1910	PMC 1910.11.05	Pichot, M.	An die ferne Geliebte	Beethoven, L.	op. 098, An die ferne Geliebte
			Ich grolle nicht	Schumann, R.	op. 048, núm. 07, Dichterliebe
			Ich hab' im Traum geweinet	Schumann, R.	op. 048, núm. 13, Dichterliebe
			Der Nussbaum	Schumann, R.	op. 025, núm. 03, Myrthen
			Du bist die Ruh	Schubert, F.	op. 059, núm. 3, D776, Vier
			L'heure esquisse	Hahn, R.	7 Chansons grises, núm. 5
			Die Ehre Gottes aus der Natur	Beethoven, L.	op. 048, núm. 4, (Gellert)

Taula 2.6. Inventari de les obres traduïdes per Joaquim Pena contingudes en els programes de concert del PMC oferts entre els anys 1909 i 1910.

El únics altres recitals de cançó oferts en el mateix període corresponen als concerts d'George A. Walter (1875-1952) en concerts dedicats a J. S. Bach i als compositors més representatius del Lied.³⁶⁷ Les traduccions publicades en els respectius programes de concert són d'autor desconegut.

367. PMC 1908.10.21 i PMC 1909.10.24.

3.

D'UN PROJECTE DE TEATRE LÍRIC EN CATALÀ AL RETORN A LA CRÍTICA (1910-1920)



3.1 CINC COLLECCIONS EDITORIALS

L'any 1910 és un dels més prolífics de Joaquim Pena amb la publicació d'un total de 6 llibrets operístics i de dues edicions musicals. Aquest fet és reconegut de manera pública i notòria, fins i tot en la premsa satírica, on apareixen comentaris irònics sobre l'autor, a qui s'atribueix aquesta frase amb els seu propòsits per a l'any nou: «Durant el proper 1911, me proposo fer 1911 traduccions wagnerianes amb 1911 estudis temàtics. Cal batre el record de la traducció».³⁶⁸

Aquesta intensa activitat traductològica coincideix amb diversos esdeveniments artístics que fan de Pena un dels protagonistes de la vida cultural de la ciutat durant els primers anys de la dècada.³⁶⁹ En primer lloc, veiem reflectida en la programació de la temporada 1909-1910 del Liceu la culminació d'un objectiu perseguit pels wagneròfils i per bona part de la intel·lectualitat catalana: la interpretació completa del *Cicle de l'Anell* wagnerià. A més, en el mateix període, s'estrenen de manera simultània al Liceu i al Teatre Principal *Salomé* d'Oscar Wilde i l'òpera *Salomé* de Strauss, obres oportunament traduïdes i publicades per Pena els anys 1908 i 1910 respectivament. Aquesta estrena va ser objecte de polèmica³⁷⁰ i va

368. Any nou, vida nova (28 de desembre de 1910). Dins *Papitu*, (109), 822

369. Reflex d'aquest reconeixement, veiem com Pena exerceix un paper rellevant en la polèmica al voltant del concurs per seleccionar el nou director de la Banda Municipal. Sense pretendre aprofundir en la naturalesa del conflicte, veiem com la candidatura de Joan Lamote de Grignon resulta la guanyadora, escollida per un jurat tècnic anomenat per l'Ajuntament de Barcelona del qual en formaven part els músics Antoni Nicolau, Lluís Millet (1867-1941) i Eusebi Daniel (1862-1950). La votació final del consistori, resultat de determinades pressions polítiques, va adjudicar la plaça a Teodoro San José (1866-1930). Pena i Enric Granados, entre d'altres, lideren una comissió creada a partir de les principals associacions i institucions artístiques i culturals catalanes que intentarà revertir el resultat del concurs i procurarà fer valdre la decisió del jurat tècnic (Lo de la Banda Municipal (18 d'agost de 1910). Dins *El Poble Català*, p. 1-2 i Lo de la Banda Municipal (26 d'agost de 1910). Dins *El Poble Català*, p. 1-2).

370. Un exemple il·lustratiu de la controvèrsia generada per l'estrena de *Salomé* a Barcelona és la que protagonitza Pena amb un dels redactors del Diari de Barcelona. Aquest critica la moralitat de l'obra i demana la seva censura tot ridiculitzant la feina del traductor sense afegir cap tipus de reflexió més enllà de la sàtira fàcil: «No tiene escape: hay que hablar de *Salomé*, el poema dramático de Óscar Wilde, vertido al catalán por el señor Pena, con mucha pena, aunque sin penalidad, y puesto en el Teatro Principal sobre un buen fondo decorativo de Brunet y Pous. Hay que cumplir con el deber periodístico, que en este caso resulta tan penoso como la misma traducción del señor Pena. [...] En Barcelona llegó para *Salomé* la plenitud de su tétrica reverberación. En una misma noche se interpretó la ópera y se ejecutó el drama en los dos principales coliseos de la ciudad. [...] Mientras en países protestantes abiertos a todas las orientaciones racionales de la libertad, las autoridades civiles han prohibido las representaciones de *Salomé*, con y sin música de Strauss, por el gran respeto que en aquellas naciones se tiene a la verdad y a la pureza bíblicas, en España —preferentemente en Barcelona— país constitucionalmente católico, ha podido *Salomé* entrar con no merecidos honores y podrá tener carta de naturaleza si el público la favorece con su asiduidad» (J. B. i J. (8 de febrer de 1910). Revista dramática. *Diario de Barcelona*, 1882-1883). Pena respon amb contundència a través de la publicació d'una carta adreçada al director del diari per defensar la seva traducció, per criticar la manca d'arguments del crític i per posar en evidència la seva doble moral: «El revistero dramático del *Diario*, ocultándose bajo las iniciales J. B. y J. (que bien pudieran ser las del redactor señor Burgada), publica en la edición de la noche del 8 del actual un artículo en que, [...] se entretiene en atacarme personalmente,

tenir una important repercussió en la premsa de l'època, de la qual Pena en va seleccionar i arxivar un bon nombre d'articles i ressenyes, fet que il·lustra els seu especial interès per aquesta traducció i per la seva recepció crítica. Finalment, Pena i el seu entorn més proper comencen a gestar els actes del centenari del naixement de Wagner, que es duran a terme el 1913 al Palau de la Música. En l'àmbit editorial, a més de l'ampliació de les col·leccions existents, Pena inicia una nova col·lecció de traduccions sota el títol *L'Òpera Clàssica*, que s'inaugura amb la publicació de *l'Orfeu i Eurídice* de Gluck i de *La Vestal* de G. Spontini.

3.1.1 SALOMÉ

El 1910, amb molt pocs dies de diferència, s'estrenen a la ciutat de Barcelona, dues obres basades en la història de la princesa Salomé bíblica: la traducció catalana de la tragèdia en un acte de Wilde –escrita en francès el 1891 i estrenada a París el mes de febrer de 1896– i l'òpera homònima de Strauss, estrenada a Dresden el mes de desembre de 1905.

El 5 de febrer s'estrena³⁷¹ al Teatre Principal, l'obra de teatre de Wilde en la traducció catalana de Pena, protagonitzada per Margarida Xirgu (1888-1969). El 29 de gener de 1910 es presenta³⁷² al Liceu l'òpera de Strauss dirigida per Franz Beidler (1872-1930), amb llibret del mateix compositor basada en la traducció alemanya de Hedwig Lachmann (1865-1918) de l'obra de Wilde.

La traducció catalana de Joaquim Pena de la tragèdia de Wilde, amb il·lustracions d'Adrià Gual, havia aparegut al mercat el 1908 com a primer títol d'una col·lecció de traduccions d'obres dramàtiques. La traducció del llibret de l'òpera de Strauss es comercialitza a principis de 1910 i coincideix amb la publicació de la traducció catalana³⁷³ de l'òpera *Tiefland*³⁷⁴ d'E. d'Albert –amb llibret alemany de Rudolf Lothar (1865-1943) basat en l'obra teatral *Terra Baixa* de Guimerà– estrenada³⁷⁵ al Liceu el 15 de febrer.

haciendo con mi apellido necios juegos de palabras, a propósito de mi traducción de *Salomé*. En contestación a ello haré constar sólo los extremos siguientes: 1º El citado revistero, al impugnar mi labor, no da un solo motivo como fundamento de sus apreciaciones, ni cita error alguno ni frase de mal gusto en la traducción, ni emplea otra arma que el chiste de la peor sombra con ese insustancial procedimiento de jugar el vocablo, más propio de cualquier periódico satírico, que de la seriedad de que alardea ese *Diari*» (La moral del “Brusi” (16 de febrer de 1910). Dins *El Poble Català*. 1.).

371. Noticias d'espectacles (29 de gener de 1910). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 4.

372. U. [Manuel Urgellés Depares] (29 de gener de 1910). «Salomé» al Liceu. *La Veu de Catalunya*, p. 1.

373. Sobre aquesta adaptació catalana, López-Picó felicita a Pena per haver estat capaç de conservar el sabor del drama de Guimerà en l'adaptació catalana «con tanta facilidad que muchas veces, en el nuevo texto, Joaquim Pena ha seguido en toda su integridad el pensamiento del autor» (LÓPEZ-PICÓ, J. M. (12 de març de 1910). Notas Bibliográficas. *La Catalunya*, (127), 160-161).

374. Publicacions rebudes (gener de 1910). Dins *Revista Musical Catalana*, (73), 29-30.

375. Noticias de espectáculos (15 de gener de 1910). Dins *La Vanguardia*, p. 4.

En els nombrosos retalls de premsa recopilats per Pena i conservats en el seu fons, hi ha diverses referències sobre l'oportunitat i la utilitat³⁷⁶ de la publicació de 1908 de *Salomé* i, d'una manera destacada, rellevants comentaris sobre les característiques de la traducció, fet que ens indica un especial interès per part de Pena per conèixer la recepció crítica d'aquesta obra en concret.

En aquest sentit, un amic de Pena –conexedor de la relació de l'autor amb l'empresari del Liceu Albert Bernis (1850-1911)– relata la gènesi de la traducció de *Salomé* i comenta certes característiques de la traducció com «aun usando palabras arcaicas, están esas tan apropiadas a las situaciones desbordantes de poesía, que les dan un relieve de deliciosa amenidad»:

La «Salomé» de Strauss apenas asoma a la zona polémica en nuestra ciudad, apenas Bernis tuvo hace poco un *pour parler* con el maestro sobre si se pondrá o no se pondrá en la primavera del año próximo y el entusiasta y activísimo Pena ya ha publicado el drama de Oscar Wilde, con el esmero y el lujo a que nos tiene acostumbrados.³⁷⁷

De manera similar, en l'article de *El Correo Catalán* l'autor fa ressò de la rapidesa amb la qual Pena implementa els seus projectes:

En cuanto se anuncia una novedad extranjera ya sale Joaquín Pena adelantándose a todas las facilidades para dar luego al público su comprensión y estudio. [...] Díjose que en la próxima temporada se pondrá en el Liceo la *Salomé* de Ricardo Strauss, y Pena da a la estampa la traducción catalana, de Oscar Wilde.³⁷⁸

La resta d'articles de premsa col·leccionats per Pena sobre *Salomé* fan referència explícita a la importància del fet de traduir obres de reconeguts autors estrangers pel valor intrínsec d'aquestes i pels efectes enriquidors que provoquen en la llengua literària.

Repasant la premsa generalista, seleccionem la ressenya de l'escriptor i polític mallorquí Gabriel Alomar (1873-1941), amb el pseudònim de Fòsfor en la qual explica de manera eloqüent aquest fenomen que considera de gran importància:

Vet aquí que per obra vostra, des d'avui, *Salomé* dibuixarà sàviament la seva dansa lúbrica en la sala del vostre palau català. Mercès us siguin donades! La força espiritual de Catalunya té

376. El mateix any de l'aparició de la traducció de *Salomé* de Wilde, Pena publica la traducció de l'òpera de d'Indy *El foraster*, fet que queda recollit a la premsa com a mostra d'oportunitat comercial: L'hem vist preparar llibrets, partitures, estudis temàtics, en les precises èpoques que millor podien servir per al ser expandiment. En Pena, aimant d'aquest art progressiu en la seva terra, assetja el moment en què més bé poden fer-li, com a guia, els seus excel·lents treballs. En anunciar-se en un dels concerts de l'«Associació Musical» un fragment de «L'Etranger», qual preludi vindria a dirigir el propi Vincent d'Indy, en Pena també anuncià tot seguit la traducció adaptada d'aquella obra amb l'estudi temàtic a demés, i figures musicals. [...] El mestre Vincent d'Indy, en la seva recent visita, va tenir l'ocasió d'enterar-se i veure l'últim treball d'en Pena; per boca del propi autor sabem, doncs, quant li complagué la traducció amb la forma que era feta i la conformitat que amb satisfacció hi donà: *Gazeta bibliogràfica* (19 de gener de 1909). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 4 (BC, Fons Joaquim Pena M 6977/13).

377. J. M. P. (27 de juny de 1908). *Salomé*. Dins *La Publicidad* (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/28.1).

378. F (6 de juliol de 1908). *Salomé*. *Correo Catalán* (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/28.7).

un doble moviment (i perdoneu ara la vulgaritat i el prosaisme de les paraules mercantils qui segueixen): d'una banda, l'afany per a fer dignes d'exportació universal les nostres obres; d'altra, la noble empresa d'importar i naturalitzar les obres estrangeres, fent pronunciar en el nostre verb els grans mots qui sonen en les altres literatures. –Vos, qui teniu en el vostre escut en bell blasó on se significa aquesta altra cosa, –un Wagner parlant català, vos trameteu avui a la nostra Biblioteca les paraules sobre les que brodà la seva música l'hereu del Mestre: Ricard Strauss (p. 1).³⁷⁹

Signat amb el pseudònim Sept-ciències, la ressenya publicada a *L'Esquella de la Torratxa* emfasitza el nacionalisme europeista de Pena i el qualifica de ciutadà exemplar:

Especialitzat en la música, principalment música de teatre i la seva literatura, en Joaquim Pena és dels pocs barcelonins que cuiden de treure del nacionalisme la tara d'exclusivisme feréstec que l'aparta dels camins d'Europa. Per això és ciutadà exemplar (p. 519).³⁸⁰

En el cas de la crítica del *Diario Republicano*, l'autor saluda amb entusiasme la riquesa del vocabulari emprat per Pena en un moment en què la llengua catalana es troba en un procés de consolidació i d'expansió en tots els àmbits de la cultura:

En ella empra paraules tan intensament castisses que es fan del tot incomprendibles als qui no posseïm una alta educació literària. I això que en altre temps de menys cultura catalana hauria sigut un gros inconvenient per a la difusió d'aquestes traduccions, no ho és avui en què la nostra llengua és estudiada per un exèrcit de filòlegs i propagada contínuament, fent-se'ns familiars paraules fins ara desconegudes o desterrades de l'ús diari i girs completament oblidats. Doble mèrit, per tant, enclouen aquestes traduccions ja que ens permeten conèixer les millors produccions literàries del món i al mateix temps s'enriqueix la nostra parla i s'ajuda a servir-nos d'ella, desenterrant totes les paraules que l'ús exclusiu de la llengua oficial ens havia fet deixar oblidades (p. 1).³⁸¹

En l'article de *La Tribuna* hi ha una agosarada proposta del seu autor en què compara les qualitats literàries de Pena amb les de Wagner:

Sólo un traductor inglés me parece que podría ponerle al lado como modelo de fidelidad y de idealidad, porque para traducir obras de grandes alientos poéticos, se ha de ser, por encima de poeta, filólogo, para llegar, cuando el caso lo requiere, a la invención del vocablo si no figura en el diccionario. ¿No están llenos los diccionarios alemanes de voces llamadas wagnerismos? Pues a mí me parece que en el próximo diccionario de la lengua catalana aparecerán no pocos penarismos, sin contar las voces muertas que por él revivirán.³⁸²

379. FÒSFOR (31 de juliol de 1908). Sportula. *El Poble Català*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 6977/12.2).

380. Sept-ciències (7 d'agost de 1908). Llibres. *L'Esquella de la Torratxa*, (1545), 519 (BC, Fons Joaquim Pena M 6977/15.1).

381. Traduccions catalanes. «Salomé» (7 de juliol de 1908). Dins *El ideal. Diario Republicano*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 6977/1).

382. S. y M. (7 de juliol de 1908). Bibliografia. *La Tribuna* (Fons Joaquim Pena M 6977/15.2).

Finalment, els articles de López-Chávarri,³⁸³ de Rafael Marquina³⁸⁴ i del responsable de la revista bibliogràfica del *Diario del Comercio* comparteixen l'opinió entusiasta en relació a la traducció de *Salomé*, tot i que el darrer es mostra crític amb el model de llengua utilitzat per Pena i creu que «ganaría su traducción abandonándose más a la espontaneidad de la lengua, y huyendo de un cierto afectado rebuscamiento, que creemos debido a influencias ajenas».³⁸⁵

Aquest comentari negatiu sobre la traducció de *Salomé* forma part d'una crítica que, en el seu conjunt, s'expressa de manera elogiosa sobre la tasca duta a terme per Pena com a traductor i com a director de l'edició. Tanmateix, la crítica al model de llengua emprat ens permet entreveure un determinat posicionament vers les traduccions de Pena, que no acostuma a aparèixer a la premsa, però que probablement existia en determinats sectors del món cultural català.

3.1.2 L'ÒPERA CLÀSSICA

Coincidint amb la interpretació de l'òpera *Orfeo ed Euridice* al Palau de la Música en el cicle de Concerts Clàssics,³⁸⁶ audició protagonitzada per Maria Pichot en el paper protagonista, Pena publica el primer volum de traduccions de la Biblioteca L'Òpera Clàssica amb la susdita obra de Gluck. Immediatament després, durant el mes de novembre, apareix el segon volum de la col·lecció, *La Vestale* de Spontini, que és l'òpera amb què s'inaugura la temporada del Liceu 1910-1911. Els llibrets contenen la versió catalana adaptada a la música juntament amb la versió castellana lliure i, tal com estableix Pena, els següents títols seguiran estant centrats en el repertori operístic del Barroc i del Classicisme i sempre, en tot cas, «amb composicions dramàtiques anteriors a l'època malsana dels jocs malabars de gargamella»,³⁸⁷ és a dir, anteriors a les del *Bel Canto* italià del segle XIX. Els compositors amb els quals Pena vols continuar la Biblioteca són els alemanys Mozart i Louis Spohr (1784-1859), l'italià Domenico Cimarosa (1749-1901), i els francesos Jean-Baptiste Lully (1632-1687), Jean-Philippe Rameau (1683-1764) i Méhul, i a la premsa ja s'anuncien com a següents títols *Fidelio* de Beethoven i *Euryanthe* de Carl Maria von Weber (1786-1825),³⁸⁸ tot i que aquestes dues òperes no s'arriben a publicar mai.

383. LÓPEZ-CHÁVARRI, E. (23 d'agost de 1908). Mis lecturas. *Las Provincias*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 6977/12.7).

384. FARFARELLO (7 de juliol de 1908). *Salomé*. *La Publicidad*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/28.6).

385. Revista Bibliogràfica (12 de julio de 1908). Dins *Diario del Comercio* (BC, Fons Joaquim Pena M 6977/15.6).

386. PMC 3.11.1910 (programa de concert).

387. L'Òpera Clàssica (8 de novembre de 1910). Dins *El Poble Català*, p. 2.

388. Amb llibrets de Joseph F. Sonnleithner (1766-1835) i Helmina von Chézy (1783-1856) respectivament.

Aquesta nova línia editorial dona peu a diversos articles que qualifiquen el conjunt de l'obra de Pena com a obra patriòtica que «ha enriquit la biblioteca literària musical de Catalunya, s'han guanyat un lloc distingit en les biblioteques particulars de tots els que estimin el moviment de renaixença de la nostra terra».³⁸⁹ L'article de López-Picó a *La Cataluña* el compara amb Josep Pijoán (1879-1963), prolífic i polifacètic intel·lectual català que va ser un dels principals promotors de la creació de la Biblioteca de Catalunya i de l'Institut d'Estudis Catalans:

Joaquim Pena puede comparársele, por haber creado i desarrollado en nuestra tierra un ambiente musical con la misma perseverancia i poniendo en juego todos los resortes de la inquietud vital, que han valido a Pijoán el éxito en todas sus iniciativas culturales. Vista en conjunto la actividad que día tras día han puesto a nuestro servicio estos hombres insistentes, espanta i conmueve (p. 2).³⁹⁰

També podem citar un article de Pedrell, que Pena conserva entre la seva documentació, on l'autor comenta les diferències i les dificultats específiques entre les llengües catalana i castellana a l'hora d'aplicar-les a la música i felicita al traductor per la tasca realitzada durant els darrers dos anys per la quantitat i per la selecció d'obres traduïdes:

Bien conoce el incansable vulgarizador la dificultad de adaptar la música a la índole lingüística musical de los dos idiomas elegidos, si fácil y cuasi naturalísima para la lengua catalana, difícilísima y a veces imposible, so pena de acudir a unas y otras modificaciones gramaticales del texto, cuando se trata de la lengua castellana. Quien alguna que otra vez se ha visto metido en tales bregas sabe por experiencia la ímproba labor a que se ha de entregar, como por ejemplo el señor Pena en la versión de los *lied* de Fauré, para utilizar, domeñando sus rebeldías, una lengua como la castellana, desde luego no tan musical como la catalana, la francesa, la italiana, etc. Por esto el elogio que tan ímproba labor merece es más cumplido (p. 6)³⁹¹

3.1.3 PARTITURA DE TRISTANY I ISOLDA

La sortida al mercat de la partitura de *Tristany i Isolda* per cant i piano, que coincideix amb el trasllat del domicili social de la Wagneriana³⁹² a la Rambla de Catalunya,³⁹³ es produeix al voltant del mes d'octubre, dos anys més tard de la publicació de la partitura de

389. P. P. y R. (3 de novembre de 1910). «Orfeu» de Gluck. *La Veu de Catalunya*, p. 2.

390. LÓPEZ-PICÓ, J. M. (31 de desembre de 1910). Notas al margen. *La Cataluña*, (169), 829-832.

391. PEDRELL, F. (1 de febrer de 1911). Quinzenas musicales. *La Vanguardia*, p. 6 (BC, Fons Joaquim Pena M 7011-25.1).

392. La primera seu de l'Associació va ser el primer pis del Carrer Canuda número 31 de Barcelona.

393. Crònica de Barcelona (10 d'octubre de 1910). Dins *El Poble Català*, p. 2.

Tannhäuser i en coincidència amb l'aparició del IV volum del *Cançoner Selecte*.

Segons Moragas, en un intens article en què es relaten les dificultats per aconseguir el finançament suficient per assumir les despeses de publicació de la partitura de *Tristany*, Pena i el seu entorn més proper viuen amb un cert desengany el poc entusiasme que ha envoltat aquesta iniciativa i que ha estat a punt de ser abandonada per les dificultats en arribar al nombre mínim de subscriptors, que havien de ser 300. Moragas interpel·la a la joventut i critica la seva manca de compromís amb la cultura:

¡Qué vergüenza!... ¡Qué desilusión tan grande, tan cruel, para Joaquín Pena, este apóstol del wagnerismo en Cataluña, tan amoroso de su obra, tan desinteresado en sus empresas!... ¡Qué amargura para aquellos que le han seguido en su camino! [...] Ha sido demasiado honrada la labor de la Wagneriana, ha sido fecunda i sincera la tarea de Pena, y nosotros, los jóvenes, los futuristas, no podemos relegar-la al olvido (p. 1).³⁹⁴

En qualsevol cas, la partitura –editada a Leipzig per Breitkopf & Härtel en una versió del pianista i director Hans von Bülow (1830-1894)– veu finalment la llum i esdevé la quarta publicació de la Wagneriana, i rep crítiques molt positives³⁹⁵ per la seva qualitat material i per l'excel·lència de la tasca duta a terme pels traductors Zanné i Pena. L'associació, un cop convertida en societat editora, semblava haver trobat un objectiu que li assegurava la seva continuïtat futura, a diferència d'altres associacions del mateix gènere.³⁹⁶ Tot i l'optimisme inicial, sustentat en l'aparició de les partitures de *Lohengrin*, *Els Mestres Cantaires* i *Tannhäuser*, després del *Tristany* la següent partitura no apareixerà fins al 1929. Atesos els esdeveniments i l'activitat editorial de Pena durant els tres anys següents, l'autor sembla decidit a centrar els seus esforços en fer possible l'estrena absoluta de *Parsifal* en català al Liceu³⁹⁷ i, assolit aquest objectiu, seguir treballant a favor d'un teatre líric cantat en català.

394. PANGLOSS (17 d'octubre de 1908). La obra de la Wagneriana. Salvemos al genio. *La Publicidad*, p. 1.

395. ALARD (20 d'octubre de 1910). Crónicas Musicales. El Diluvio, p. 5-6.

396. VALLÉS, E. (12 de setembre de 1908). La «Associació Wagneriana». *La Catalunya*, (50), 579-581.

397. Serveixi l'article de J. Sachs com a expressió d'aquest objectiu, escrit en motiu de la interpretació en català de diversos fragments de *Tannhäuser* al Liceu el 6 de gener de 1909, interpretats per Francesc Viñas (1863-1933) i Blanchart –la partitura catalana de l'òpera havia estat publicada l'any anterior per l'Associació Wagneriana– i que vindria seguida els següents anys per altres interpretacions catalanes de fragments de *Lohengrin*, *Tristany i Isolda* i *La Valquíria*, òpera en què la soprano italiana Lina Pasini-Vitale (1872-1959) interpretà tot un acte sencer en català: «Mercès, doncs, en nom de tots els bons catalans, al mai prou lloat Joaquim Pena i al seu pacientíssim col·laborador en Domènec Espanyol, autors de la transcripció; als cantants, els simpàtics Vinyas y Blanchart i al Sr. Bernis, l'empresari valerós. També remerciem anticipadament al futur empresari qui, fugint de les petites temptatives, s'atreveixi a posar en català una qualsevulla de les admirables adaptacions complertes de l'Associació Wagneriana». (SACHS, J. (5 de gener de 1909). El "Tannhäuser" en català. *Papitu*, (7), 113.).

En l'àmbit del recital, veiem com l'existència dels *Cançoners Selectes* possibiliten i faciliten la interpretació del repertori de *Lieder* en català que, com hem comentat anteriorment, s'inclouen en concerts professionals i en d'altres tipus d'actes musicals. Aquest és el cas del concert organitzat per l'Orfeó Barcelonès en honor de la visita del director Beidler que, acompanyat per Pena, assisteix a una audició íntima on s'interpreten diversos *Lieder* del *Cançoner Selecte* a càrrec de la soprano Adelina Serra (?), professora de cant de l'entitat.³⁹⁸ Mesos més tard, en la vetllada organitzada en motiu de la diada de Santa Cecília per la secció coral de l'Orfeó Català, una selecció de cantaires interpreten diversos *Lieder* de Beethoven, Schubert i Schumann extrets del *Cançoner Selecte*.³⁹⁹

3.1.4 ALTRES TRADUCCIONS (1911-1915)

Durant aquest període, Pena només publica quatre traduccions: *El fill pròdig* de Debussy,⁴⁰⁰ *Elektra* d'Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), *Aucellet* de Händel i *Borís Godunov* de Mússorgski.⁴⁰¹ La programació de concerts del Palau de la Música mostra la utilització sovintejada de les seves traduccions extretes dels *Cançoners Selectes* i d'altres confeccionades de nou per a ser incloses als programes de mà. Finalment, Adrià Gual encarrega a Pena una adaptació dramàtica d'*Els Mestres Cantaires de Nuremberg* de Wagner per ser interpretada en la primera temporada del Teatre Auditòrium, que s'estrena l'1 de febrer de 1914.

El mes de març de 1912 es publica la traducció de la tragèdia en un acte *Elektra* de Hofmannsthal, estrenada a Berlín el 1903. Un mes després, el 26 d'abril, s'estrena al Teatre Principal protagonitzada per Margarida Xirgu sota la direcció d'Enric Giménez (1868-1939).⁴⁰² A diferència de *Salomé*, que es dona a conèixer de manera conjunta en les seves versions teatral i operística el 1910, *Elektra* de Strauss no s'estrena al Liceu fins el mes de febrer de 1949, fet que frustra els desitjos de Pena de poder fer coincidir els dos esdeveniments:

398. Lletres i arts (13 de maig de 1910). Dins *El Poble Català*, p. 3.

399. Festa de Santa Cecília (novembre i desembre de 1910). Dins *Revista Musical Catalana*, (83-84), 349-350.

400. La versió catalana de l'escena lírica de Debussy coincideix amb la seva estrena a finals de gener de 1911 al Liceu juntament amb el drama líric de Luigi Mancinelli (1848-1921), *Paolo e Francesca*. Pertany a la col·lecció de Teatre Líric Modern i és adaptada a la música en català i lliure en castellà. (ALARD (23 de gener de 1911). Crònica musicals. *El Diluvio*, p. 11).

401. *L'Enfant prodigue*, escena lírica de 1884 amb text d'Édouard Guinand (1838-19..); *Elektra*, obra de teatre de 1904; *Sweet bird, that shun'st the noise of folly*, ària de l'oda pastoral HWV 55, *L'allegro, il penseroso ed i Moderato* amb text de John Milton (1608-1674) i *Borís Godunov*, òpera estrenada a San Petersburg el 1973, la traducció de la qual amplia la col·lecció de teatre líric modern.

402. Teatres (27 d'abril de 1912). Dins *Teatre Català*, (9), 13.

Es com a llibretista d'aquest compositor que el coneixen arreu del món, i així és com jo en fiu la seva coneixença. M'ha esdevingut amb *Elektra* lo mateix, punt per punt, que amb *Salomé*. L'estudi del drama líric desvetllà en mi el desig de conèixer el drama parlat d'on aquell dimana, i aquesta coneixença de l'obra original en tota sa integritat m'ha empès a trasplantar-la a la nostra parla, amb el doble objectiu d'expandir tot seguit la bellesa de l'obra dramàtica i ensems fressar el camí pera la millor i més prompta arribada de l'obra lírica, més que més havent-hi el perill de sentir-la estafeta, com és lo més probable, llengua forastera (p. 3).⁴⁰³

En el seu fons personal, Pena conserva diverses crítiques que enalteixen la qualitat i el valor escènic de la traducció,⁴⁰⁴ així com l'èxit de la Xirgu en l'estrena de l'obra.⁴⁰⁵ Rafael Marquina, germà d'Eduard Marquina (1879-1946) –amb qui Pena publica l'any següent la versió castellana d'*Elektra*– valora la versió de Pena en aquests termes:

Ha cisellat la parla artísticament, enfondint en les insospitades belleses del lèxic les seves ben intencionades inquietuds de purista, i a lo llarg de tota sa traducció la bellesa literària és com una ètnica reconstrucció perfecta (p. 12).⁴⁰⁶

La vinculació de Pena amb el gènere teatral continua amb la proposta de Gual d'estrenar una versió dramàtica del drama wagnerià *Els Mestres Cantaires de Nuremberg*. El 1913 es crea l'Escola Catalana d'Art Dramàtic⁴⁰⁷ en el marc del Conservatori del Liceu, sota la direcció de Gual. L'any següent l'escola es trasllada a una nova seu, l'edifici del Teatre Auditorium⁴⁰⁸ i Gual dissenya una programació per al teatre acabat de remodelar, on els estudiants poden participar com a complement de la seva formació.⁴⁰⁹ En el discurs ofert el 24 de gener, Gual explica les característiques del nou Conservatori de la Diputació i presenta la programació per al nou teatre, que s'estrenarà amb una obra seva: *La comèdia extraordinària de l'home que va perdre el temps*.⁴¹⁰

403. PENA, J. (4 de maig de 1912). Huc de Hofmannshtal. *Teatre Català*, (10), 3-4.

404. R. P. (28 de març de 1912). Bibliografia musical. *Diario oficial de avisos de Barcelona*, 10 (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/26.1).

405. En el Principal (28 d'abril de 1912). Dins *España nueva*, ? (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/26.3).

406. MARQUINA, R. (4 de maig de 1912). *Elektra*. *Teatre Català*, (10), 12.

407. Una de les primeres obres d'institucionalització d'Enric Prat de la Riba, encara des de la Diputació de Barcelona. L'Adrià Gual en serà el director fins la seva renúncia l'abril de 1934.

408. Carrer de l'Esmaragda 27 (actual carrer Astúries 27, seu de l'Orfeó Gracienc).

409. Auditorium (31 de gener de 1914). Dins *El Teatre Català*, (101), 73-74.

410. El llistat de repertori inclou la següents obres, algunes encara sense concretar: una obra d'Ignasi Iglesias (1871-1928), La miraculosa d'Ambrosi Carrion (1888-1973), Una obra de Juli Vallmitjana (1873-1937), Una obra de Josep Pin i Soler (1842-1927), Una obra d'Avel·lí Artís i Balaguer (1881-1954), Un recó de muntanya d'Eduard Marquina (1879-1946) i traduïda per Rafael Marquina, Una obra de Rafael Marquina, La Mireia de Frederic Mistral (1830-1914) adaptada per Ambrosi Carrión, la Trilogia de Pierre-Augustin Beaumarchais (1732-1799): El barber de Sevilla, Les noces de Fígaro i La mare culpable, la Trilogia de Maurice Maeterlinck (1862-1949): La intrusa, Els cecs i Interior, Els Mestres Cantaires de Nuremberg de Wagner adaptats per Joaquim Pena, L'Ifigènia de Goethe de Joan Maragall amb Enric Granados al piano, El darrer hoste de Walter Schmidthässler (1864-1923) traduïda per Narcís Oller (1846-1930), La bona esperança de Herman Heijermans (1891-1924) traduïda per Josep Maria Jordà (1870-1936) i Ferran Agulló (1863-

L'edició catalana de l'ària de Händel «Sweet bird, that shun'st the noise of folly», de l'oda pastoral *L'Allegro, il Penseroso ed i Moderato*, apareix publicada el 1913⁴¹¹ vinculada al concert ofert per Maria Barrientos en benefici del monument a Jacint Verdaguer, celebrat el 9 de gener al Palau de la Música.⁴¹²

The image shows two pages of musical scores. The left page is the 1873 edition of 'Sweet Bird, that shun'st the noise of folly' by Handel, arranged by Henry R. Bishop. It includes vocal lines for voice, piano, and forte, with lyrics in English and Latin. The right page is the 1913 Catalan edition titled 'L' aucellet = El pajarillo' by Händel, translated by J. Pena. It features a recitativo section with lyrics in Catalan and Spanish, and piano accompaniment.

Il·lustració 3.1. Fotografies de la primera plana de les edicions de 1873 i de 1913 de l'ària de Händel *Sweet bird, that shun'st the noise of folly*, de l'oda pastoral «*L'Allegro, il Penseroso ed i Moderato*» (CMMB CP Hän-3 i CMMB CP Hän-4). Joaquim Pena utilitza l'edició de 1873 per preparar l'edició posterior.

L'any següent, també al Palau de la Música, en el context del primer concert de la fundació del *Premi Barrientos*,⁴¹³ es torna a interpretar juntament amb la versió catalana de Pena de l'Oda *Ceciliana*.⁴¹⁴

1933), una obra anglesa traduïda per Josep Carner (1884-1970), *Treballs d'amor perdut* de Shakespeare traduïda per Cebrià de Montoliu (1873-1923), *Kaatje* de Paul Spaak (1871-1914) traduïda per Frederic Pujolà i Vallès (1877-1963): La nostra actuació i l'Auditorium (7 de febrer de 1914). Dins *Catalunya*, (327), 91-92.

411. A la biblioteca del CMMB es pot consultar l'exemplar de l'edició de 1837 (CP Hän-3), amb anotacions manuscrites, a partir de la qual Pena prepara l'edició del 1913.

412. S. (gener de 1913). Palau de la Música Catalana. *Revista Musical Catalana*, (109), 28.

413. Iniciativa de Maria Barrientos que decideix destinar part dels seus emoluments en concerts a Barcelona i a l'estranger com a base econòmica del projecte. La cantant havia de designar un grup de persones amb l'objectiu d'administrar el capital amb l'objectiu d'adjudicat ajuts econòmics a «compositors, mestres, musicòlegs, obres musicals, corporacions o entitats» (PUJOL, F. (febrer de 1914). *Festival Haendel. Revista Musical Catalana*, (89), 52-53). Barrientos publica una carta oberta on fa balanç econòmic del primer concert i agraeix la col·laboració de les persones que s'han sumat a la seva iniciativa, entre ells, Joaquim Pena (El premi Barrientos (29 de gener de 1914). Dins *El Poble Català*, p. 1).

414. Les obres interpretades en la versió catalana de Joaquim Pena en el «Festival Händel - primer concert

La relació de Pena amb Barrientos, que comença a partir dels concerts esmentats, fructifica el 1915 en la celebració d'un cicle de tres concerts⁴¹⁵ en què la soprano aborda, contràriament al seu repertori habitual, un recull d'obres pertanyents a l'àmbit del recital.⁴¹⁶ La cantant estava gaudint en aquells moments d'una exitosa carrera operística internacional com a soprano lírica lleugera a Amèrica i col·laborava habitualment amb el Liceu en els principals papers del *Bel Canto*.⁴¹⁷ Pena expressa la seva admiració vers la cantant i considera aquesta tanda de representacions com un dels moments destacables en l'evolució de les audicions de *Lieder* a Barcelona:

Figureu-vos, doncs, quina no seria la meva sorpresa quan de cop i volta em va enviar a cercar gentilment la cèlebre diva, proposant-me l'organització d'una tanda de concerts amb programes triats entre les creacions de l'art més pur. I havent-me demostrat l'endemà mateix que era igualment capaç de reeixir en aquell genere tan oposat al que habitualment conreava, em complagué en gran manera de retre-li aquest servei, fruit del qual foren aquells memorables concerts [...] Els noms de Haendel, Mozart, Rameau i altres grans clàssics alternant amb els de Schubert, Schumann, etc. Donaven als programes una novetat sorprenent i a la famosa i afortunada cantatriu un dels màxims triomfs de la seva carrera barcelonina.⁴¹⁸

Durant aquest període les traduccions de Pena comencen a aparèixer de manera habitual en la programació pròpia del Palau de la Música, com els concerts de Quaresma, i en audicions d'altres associacions, com el primer concert amb repertori de cançó de concert de l'Associació de Música "Da Camera", a càrrec de Mercè Plantada:

de la fundació del *Premi Barrientos*» són les següents: *Ode for St. Cecilia's day* HWV 76, *Look down, harmonious saint* HWV 124 i *Sweet bird, that shun'st the noise of folly* de *L'Allegro, il Penseroso ed i Moderato* HWV 55 (PMC 1914.01.29). El programa inclou un estudi de l'*Oda Cecilianiana* realitzat per Pena que també es publica a la Revista Musical Catalana (PENA, J. (febrer de 1914). *Oda Cecilianiana*. *Revista Musical Catalana*, (89), 53-55).

415. Els concerts es duen a terme els dies 17, 24 i 31 de gener de 1915 al Palau de la Música Catalana amb un programa variat en termes de gèneres musicals. Les àries d'òpera interpretades van ser majoritàriament escollides d'entre el repertori del Classicisme i la resta d'obres pertanyien al repertori d'àries antigues barroques italianes i franceses i al *Lied* alemany. Les traduccions catalanes que apareixen publicades als programes són de Joaquim Pena però Maria Barrientos interpretà la majoria d'obres en italià (PMC 1915.01.17, PMC 1915.01.24, PMC 1915.01.31).

416. «Certament que l'art exquisit de la Barrientos era potser l'únic que podia enllaminir i atreure el gros públic, i conquerir-lo amb un repertori per a ell tant poc familiar com el que integrava, especialment, el programa del segon concert. Fer gustar, i fons interessar, al públic de què parlem, una selecció d'àries i lieder firmats per Bach, Beethoven, Händel, Pergolese, Cesti, Scarlatti, Mozart, Giordani i Gluck, és una victòria de la qual podrà vanagloriar-se sempre la Barrientos»: S. (febrer de 1915). Palau de la Música Catalana: Concerts Barrientos. *Revista Musical Catalana*, (134), 55-56.

417. Entre l'any 1913 i 1917 interpreta a Barcelona *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, *La sonnambula* i *I puritani* de Vincenzo Bellini (1801-1835), *Dinorah* de Meyerbeer i *Lakmé* de Léo Delibes (1836-1891). El 1916 debuta al Metropolitan Opera House de Nova York, on canta amb Enrico Caruso (1873-1921) i, el 1918, estrena *El gall d'or* de Nikolai Rimski-Kórsakov (1844-1908).

418. PENA, J. (18 de juny de 1938). *Les audicions de Lieder*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/23).

Topogràfic	Concert	Intèrprets	Data
PMC 1911.03.15	Concerts de Quaresma II	****	15 de març de 1911
PMC 1911.03.25	Concerts de Quaresma IV	****	25 de març de 1911
PMC 1911.12.26	OC - Vetllada íntima	Diversos	26 de desembre de 1911
PMC 1913.01.09	Concert extraordinari	Barrientos, Maria	9 de gener de 1913
PMC 1913.03.03	Concerts de Quaresma	Hallama, Felicitas	3 de març de 1913
PMC 1913.05.01	AMDC	Plantada, Mercè	1 de maig de 1913
PMC 1914.01.19	Festival Händel - OC	Barrientos, Maria	19 de gener de 1914
PMC 1914.04.01	Concerts de Quaresma III	Freund, Marya	1 d'abril de 1914
PMC 1914.04.03	Concerts de Quaresma IV	Freund, Marya	3 d'abril de 1914
PMC 1915.01.17	Maria Barrientos - I	Barrientos, Maria	17 de gener de 1915
PMC 1915.01.24	Maria Barrientos - II	Barrientos, Maria	24 de gener de 1915
PMC 1915.01.31	Maria Barrientos - III	Barrientos, Maria	31 de gener de 1915
PMC 1915.11.21	OC - Gran Concert	Plantada, Mercè	21 de novembre de 1915
PMC 1915.12.03	AMDC	Vallin-Pardo, Ninon	3 de desembre de 1915

Taula 3.1. Llistat de concerts oferts al PMC entre els anys 1911 i 1915, el programa de mà dels quals incorporen les traduccions al català de Joaquim Pena de les obres interpretades.

El repertori cançonístic interpretat és en la seva majoria de compositors alemanys i la resta de compositors francesos, i dels àmbits lingüístics rus i polonès:

Topogràfic	Títol original	Compositor	Catalogació
PMC 1915.01.24	Jesu, Jesu, du bist mein	Bach, Johann Sebastian	BWV 470, Geistliche Lieder und Airen
PMC 1915.11.21	Bist du bei mir	Bach, Johann Sebastian	BWV 508, Notenbüchlein für A. M. Bach
PMC 1915.01.24	In questa tomba oscura	Beethoven, Ludwig van	Wo0 133
PMC 1913.03.03	Heimweh II (O wüsst ich doch)	Brahms, Johannes	op. 063, núm. 8, 9 Lieder und Gesänge
PMC 1913.03.03	Sapphische Ode	Brahms, Johannes	op. 094, núm. 4, 5 Lieder
PMC 1913.03.03	Meine Liebe ist grün (Junge Lieder I)	Brahms, Johannes	op. 063, núm. 5, 9 Lieder und Gesänge
PMC 1913.03.03	Sonntag	Brahms, Johannes	op. 047, núm. 3, 5 Lieder
PMC 1913.03.03	Von ewiger Liebe	Brahms, Johannes	op. 043, núm. 1, 4 Gesänge
PMC 1914.04.01	Feldeinsamkeit	Brahms, Johannes	op. 086, núm. 2, 6 Lieder
PMC 1914.04.01	Immer leiser	Brahms, Johannes	op. 105, núm. 2, 5 Lieder
PMC 1914.04.01	Wehe, so willst du	Brahms, Johannes	op. 032, núm. 5, 9 Lieder und Gesänge
PMC 1914.04.01	Vergebliches Ständchen	Brahms, Johannes	op. 084, núm. 4, 5 Romanzen und Gesänge
PMC 1915.01.17	Sommerabend	Brahms, Johannes	op. 084, núm. 1, 5 Romanzen und Gesänge
PMC 1915.01.31	Sapphische Ode	Brahms, Johannes	op. 094, núm. 4, 5 Lieder
PMC 1915.11.21	O liebliche Wangen	Brahms, Johannes	op. 047, núm. 4, 5 Lieder
PMC 1914.04.03	Pieszczotka (Moja pieszczotka)	Chopin, Fryderyk	op. 74, núm. 12
PMC 1911.12.26	Les roses d'Ispahan	Fauré, Gabriel	op. 039, núm. 4, 4 Pieces
PMC 1911.12.26	Les berceaux	Fauré, Gabriel	op. 023, núm. 1, 3 Mélodies

PMC 1911.12.26	Chanson d'amour	Fauré, Gabriel	op. 027, núm. 1, 2 Mélodies
PMC 1915.11.21	La procession	Franck, César-Auguste	FWV 88
PMC 1914.04.01	Die Steppe	Gretxanínov, Aleksandr	op. 05, núm. 1, 4 Cançons
PMC 1914.04.03	Der Gefangene (títol or.: Узник)	Gretxanínov, Aleksandr	op. 20, núm. 4, 4 Cançons
PMC 1914.04.03	Wer hat dies Liedlein erdacht?	Mahler, Gustav	Des Knaben Wunderhorn, núm. 04
PMC 1914.04.03	Scheiden und Meiden	Mahler, Gustav	Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit, núm. 12
PMC 1914.04.03	Frühlingsmorgen	Mahler, Gustav	Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit, núm. 1
PMC 1915.01.31	Das Veilchen	Mozart, Wolfgang A.	K 476
PMC 1915.01.31	Pourquoi rester seulette?	Saint-Saëns, Camille	#PENDENT
PMC 1911.12.26	Schäfers Klagelied	Schubert, Franz	op. 003, núm. 1, D 121b, Vier Lieder
PMC 1911.12.26	Rastlose Liebe	Schubert, Franz	op. 005, núm. 1, D 138, Fünf Lieder
PMC 1913.03.03	Gretchen am Spinnrade	Schubert, Franz	op. 002, D 118
PMC 1913.03.03	Du bist die Ruh	Schubert, Franz	op. 059, núm. 3, D776, Vier Lieder
PMC 1913.03.03	Frühlingsglaube	Schubert, Franz	op. 020, núm. 2, D 686, Drei Lieder
PMC 1915.01.17	¿Dove? (Wohin)	Schubert, Franz	op. 025, núm. 02, D 795, Die schöne Müllerin
PMC 1911.12.26	Er, der Herrlichste von allen	Schumann, Robert	op. 042, núm. 2, Frauenliebe und Leben
PMC 1914.04.01	In der Fremde	Schumann, Robert	op. 039, núm. 01, Liederkreis
PMC 1914.04.01	Waldesgespräch	Schumann, Robert	op. 039, núm. 03, Liederkreis
PMC 1914.04.01	Mit Myrthen und Rosen	Schumann, Robert	op. 024, núm. 9, Liederkreis
PMC 1914.04.01	Der arme Peter	Schumann, Robert	op. 053, núm. 3, Romanzen und Balladen
PMC 1914.04.03	Seit ich ihn gesehen	Schumann, Robert	op. 042, núm. 1, Frauenliebe und Leben
PMC 1914.04.03	Er, der Herrlichste von allen	Schumann, Robert	op. 042, núm. 2, Frauenliebe und Leben
PMC 1914.04.03	Ich kann's nicht fassen	Schumann, Robert	op. 042, núm. 3, Frauenliebe und Leben
PMC 1914.04.03	Du Ring an meinem Finger	Schumann, Robert	op. 042, núm. 4, Frauenliebe und Leben
PMC 1914.04.03	Helft mir, ihr Schwestern	Schumann, Robert	op. 042, núm. 5, Frauenliebe und Leben
PMC 1914.04.03	Süsser Freund, du blickest	Schumann, Robert	op. 042, núm. 6, Frauenliebe und Leben
PMC 1914.04.03	An meinem Herzen	Schumann, Robert	op. 042, núm. 7, Frauenliebe und Leben
PMC 1914.04.03	Nun hast du mir der ersten Schmerz getan	Schumann, Robert	op. 042, núm. 8, Frauenliebe und Leben
PMC 1915.01.17	Canzone della sera - Abendlied	Schumann, Robert	op. 085, núm. 12 - op. 107, núm. 6, 6 Gesänge
PMC 1915.01.17	Lontano della patria (In der Fremde)	Schumann, Robert	op. 003, núm. 5, 6 Gesänge
PMC 1915.11.21	Die wandelnde Glocke	Schumann, Robert	op. 079, núm. 18, Liederalbum für die Jugend
PMC 1915.11.21	Schneeglöckchen	Schumann, Robert	op. 079, núm. 27, Liederalbum für die Jugend
PMC 1913.03.03	Traum durch die Dämmerung	Strauss, Richard Georg	op. 29, núm. 1, Trv 172,
PMC 1913.03.03	Cäcilie	Strauss, Richard Georg	op. 27, núm. 2, Trv 170, 4 Lieder
PMC 1913.03.03	Morgen	Strauss, Richard Georg	op. 27, núm. 4, Trv 170, 4 Lieder
PMC 1914.04.01	So bald vergessen (Забывать так скоро)	Txaikovski, Piotr Ilitx	TH 94
PMC 1913.03.03	Liebesfeier	Weingartner, Paul Felix	op. 16, núm. 2, Acht Gedichte von N. Lenau
PMC 1913.03.03	Er ist's	Wolf, Hugo	Mörrike-Lieder, núm. 06
PMC 1913.03.03	Verborgtheit	Wolf, Hugo	Mörrike-Lieder, núm. 12
PMC 1913.03.03	Heimweh	Wolf, Hugo	Mörrike-Lieder, núm. 37

Taula 3.2. Registres traduïts per Joaquim Pena entre 1911 i 1915 en concerts oferts al PMC. (s'han exclòs els registres pertanyents als concerts de l'AMDC).

Les traduccions són totes adaptades a la música i s'interpreten en els concerts, excepte en el cas del recital⁴¹⁹ de la soprano Felicitas Hallama (?), Marya Freund (1876-1966) i Ninon Vallin-Pardo (1886-1961). La primera, coneguda intèrpret wagneriana, va interpretar 4 dies abans, el 28 de febrer, la 9a. simfonia de Beethoven amb l'Orfeó Català. Freund és la protagonista de dos recitals dins del cicle de Concerts de Quaresma de 1914 i Vallin-Pardo ofereix el segon recital de l'AMDC.

BC - FJP	ordre	Títol original	Compositor	Catalogació
M 6970/33	32	O liebliche Wangen	Brahms, Johannes	op. 047, núm. 4, 5 Lieder
M 6970/33	33	Der Gang zum Liebchen	Brahms, Johannes	op. 048, núm. 1, 7 Lieder
M 6970/33	87	Verzagen	Brahms, Johannes	op. 072, núm. 4, Fünf Gesänge
M 7010/12	27	Le mariage des roses	Franck, César-Auguste	FWV 80
M 7010/12	26	Nocturne	Franck, César-Auguste	FWV 85
M 6971/6	25	Selecció d'àries	Händel, Georg Friedrich	HWV 48, Brockes-Passion
M 6973/5	91	Die tote Nachtigall	Liszt, Franz	S. 291, núm. 1/2 - LW.N17, núm. 1/2
M 6970/35	18	Lerchengesang	Mendelssohn, Felix	op. 048, núm. 4, 6 Lieder im Freien zu singen
M 6970/35	18	Morgengebet	Mendelssohn, Felix	op. 048, núm. 5, 6 Lieder im Freien zu singen
M 6971/12	28	Se tu m'ami	Parisotti, A. (atr. a G. B. Pergolesi)	Arie antiche
M 6972/11	31	Chanson hébraïque	Ravel, Maurice	M. A. 17, núm. 4, Chants populaires
M 6972/12	92	Frühlingsglaube	Schubert, Franz	op. 020, núm. 2, D 686, Drei Lieder
M 6972/12	90	Schlaflied	Schubert, Franz	op. 024, núm. 2, D 527, Zwei Lieder
M 7010/16	115	Der Page	Schumann, Robert	op. 030, núm. 2, Drei Gedichte
M 7010/16	116	Der Hidalgo (1a. part)	Schumann, Robert	op. 030, núm. 3, Drei Gedichte
M 7010/16	117	Der Hidalgo (2a. part)	Schumann, Robert	op. 030, núm. 3, Drei Gedichte
M 7010/16	118	Die Löwenbraut (1a. part)	Schumann, Robert	op. 031, núm. 1, Drei Gesänge
M 7010/16	119	Die Löwenbraut (2a. part)	Schumann, Robert	op. 031, núm. 1, Drei Gesänge
M 7010/16	119	Die Löwenbraut (3a. part)	Schumann, Robert	op. 031, núm. 1, Drei Gesänge
M 7010/16	191	Die wandelnde Glocke	Schumann, Robert	op. 079, núm. 18, Liederalbum für die Jugend
M 7010/16	201	Mignon	Schumann, Robert	op. 079, núm. 29, Liederalbum für die Jugend
M 7010/16	232	Mein Wagen rollet langsam	Schumann, Robert	op. 142, núm. 4, 4 Gesänge
M 7010/17	48	Der Tannenbaum	Wagner, Richard	WWV 50
M 7010/17	45	Dors mon enfant (Schlaf' ein)	Wagner, Richard	WWV 53
M 6974/8	13-16	Die Wallfahrt nach Kevlaar	Weingartner, Paul Felix	op. 12, Die Wallfahrt nach Kevlaar
M 6974/10	77	Agnes (fragment final)	Wolf, Hugo	Mörrike-Lieder, núm. 14
M 6974/10	77	Der Gärtner	Wolf, Hugo	Mörrike-Lieder, núm. 17
M 6974/10	77	Citronenfalter im April	Wolf, Hugo	Mörrike-Lieder, núm. 18
M 6974/10	9-10	Auf eine Christblume I	Wolf, Hugo	Mörrike-Lieder, núm. 20

Taula 3.3. Traduccions de Joaquim Pena pertanyents al seu fons personal datades entre els anys 1911 i 1915.

419. En el programa de mà d'aquest recital s'inclouen les traduccions de Schubert publicades als *Cançoners Selectes*. La resta de versions dels *Lieder* de Brahms, Strauss, Weingartner i Hugo Wolf, són traduccions lliures (PMC 1913.03.03).

Les poques traduccions datades del fons personal del traductor, presenten les mateixes característiques en termes de nacionalitat dels compositors.

Una cerca per títol i la comparativa dels textos permetria relacionar traduccions no datades del fons amb les publicades als programes de concerts esmentats anteriorment.

3.2 CAP A UN TEATRE LÍRIC EN CATALÀ

3.2.1 LA PRIMERA TETRALOGIA COMPLETA

Des del punt de vista de la divulgació i consolidació del repertori wagnerià a Barcelona, l'any 1910 marca un punt d'inflexió que és celebrat de manera generalitzada per la intel·lectualitat catalana. La temporada 1909-1910 del Liceu –amb una programació⁴²⁰ que inclou la *Tetralogia* wagneriana completa,⁴²¹ *Tannhäuser*, *Els Mestres Cantaires*, i *Tristany i Isolda*– és vista com la culminació d'un projecte musical llargament perseguit del qual l'Associació Wagneriana, i en particular Joaquim Pena, són reconeguts com els principals impulsors.

Ja des de principis d'any, comencen a aparèixer articles a la premsa en què es glosa la tasca de la Wagneriana i de Pena, el qual en conserva alguns en el seu fons personal. Aquest és el cas del filòleg i futur membre de l'Institut d'Estudis Catalans, Emili Vallès, qui escriu un llarg article sobre la tasca duta a terme per Pena al capdavant de l'Associació Wagneriana a la qual reconeix haver jugat un rol fonamental com a agent educador del gust musical de tota una generació:

En este sentido debemos estar convencidos de que la A. W. con Joaquín Pena a la cabeza, ha hecho cuanto era dado hacer humanamente. Séale la humanidad agradecida; séalo especialmente aquella parte de ella a quien va dirigida tan prolija labor: el pueblo de Catalunya (p. 72)⁴²²

Un altre dels documents conservats és una entrevista de Pena reproduïda en la revista *Teatralia*, de qui n'és director Rafael Maquina. En aquesta Pena s'expressa vehementment sobre les representacions de la Tetralogia al Liceu i valora molt positivament la iniciativa de l'empresari:

Fins ara ho creia un somni i avui em trobo que n'és un fet. Me sembla que constituïran l'aconteixement més important que haurem tingut a Barcelona. [...] Ni a Madrid, ni a París, ni a

420. Aquest conjunt de representacions operístiques dedicades a un determinat compositor reben el nom de «festival» de manera força generalitzada en la premsa de l'època. També s'utilitza en certes ocasions com a sinònim de concert.

421. Temporada de primavera de 1911 a partir del 16 d'abril.

422. VALLÈS, E. (29 de gener de 1910). La obra educativa de la «Associació Wagneriana». *La Catalunya*, (121), 70-72. (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/6.7).

Milan, ni a Roma, encara no s'ha fet això. Sols sé de representacions senceres de la Tetralogia (parlo de pobles de raça llatina) a Lisboa. [...] Hem de reconèixer que això d'un festival Wagner al Liceu, és a dir una temporada sencera sense macarrons, és verament inaudit (p. 340)⁴²³

Al final de l'entrevista, Pena sembla entreobrir la possibilitat de futures col·laboracions amb el Liceu, fet que podria tenir relació amb la celebració del centenari del compositor.

A la revista *La Catalunya* es publica un article molt complet sobre el protagonisme de Pena en la consecució de l'objectiu de veure representat i traduït el cicle wagnerià complet. L'articulista Romà Jori (1877-1921), periodista i crític d'art, afirma que l'èxit de la Wagneriana és mèrit exclusiu de Pena «siempre modesto, siempre ocultando su férrea voluntad bajo una sonrisa ingenua» i considera la seva tasca de traductor una obra de creació catalana:

Porque lo realizado por pena ha sido la creación de un nuevo arte para nuestro pueblo. Y al lado de la obra wagneriana, Joaquín Pena, siempre incansable como caballero que combate por el arte, publica en selectos folículos los «lieder» de Beethoven, de Schumann... [...] Obra de Cultura literaria, artística musical, de depuración de espíritu, de engrandecimiento, de elevación ha sido la realizada por Joaquín Pena (p. 220).⁴²⁴

En el mateix període, Salvat publica en la *Revista Musical Catalana* un estudi històric sobre la interpretació de la Tetralogia al Liceu i, a mode d'homentatge, posa en valor la tasca duta a terme per la Wagneriana durant els darrers 10 anys –estudis temàtics, conferències i publicacions– que han preparat al públic de manera admirable «per a que la magna obre *L'Anell del Nibelung* logrés interessar-lo vivament i acollís la representació d'ella amb l'aplaudiment més unànime i entusiàstic».⁴²⁵

En un altre ordre de coses, la premsa satírica també es fa ressò de l'efemèride wagneriana i també identifica Pena com el personatge que més ha contribuït a fer-la possible. Exemple d'aquest fet és el cèlebre número especial dedicat a Wagner de *L'Esquella de la Torratxa*, que dedica un abrandat panegíric a Pena:

Un nom apareix, en l'història del wagnerisme barceloní, que mereix tota mena de respectes. El nom d'en Joaquim Pena, home de cor noble y gran, fervent aimador de l'obra del geni de Bayreuth, qui en lloc de tancar-se egoísticament en son saber, dedica la vida sencera a la divulgació de Wagner entre nosaltres. Sí, cal dir-ho ben alt: el triomf de Wagner a Barcelona es deu, abans que tot, a la profitosa tasca d'en Joaquim Pena. Ell ha sigut el cabdill del wagnerisme. Son saber, la seva sinceritat, son entusiasme exempt d'apassionaments i baixes passions, son altruisme, en aquesta terra dels *Nibelungs* i *Baekmesers*, han fet que tots el

423. Entrevista (26 de març de 1910). Dins *Teatralia*, (64), 340-341. (BC, Fons Joaquim Pena M 6977/1).

424. JORI, R. (9 d'abril de 1910). Pena i la Wagneriana. *La Catalunya*, (131), 219-220.

425. SALVAT, J. (abril i maig de 1910). «L'Anell del Nibelung» a Barcelona. *Revista Musical Catalana*, (76-77), 127-132.

seguíssim pel camí senyalat, que ens ha conduït a assolir l'eternal Bellesa. ¡Barcelona honra avui al mestre; en Pena honra la nostra terra! (p. 195).⁴²⁶

I pocs dies més tard, el setmanari humorístic *Papitu* fa un repàs satíric a les representacions de la *Tetralogia* al Liceu i identifica Pena com a «l'home del cicle –Joaquim Pena– primer català i espill de noucentistes».⁴²⁷ En aquesta mateixa revista s'anuncia l'organització d'un homenatge⁴²⁸ a Joaquim Pena i es demana que les adhesions es formalitzin en la pròpia redacció i en les de *La Veu de Catalunya*, *La Publicidad*, *El Poble Català* i *Lletres i Arts*, entre d'altres. Pocs dies després, la premsa transmet la incomoditat de Pena en relació a la iniciativa i aquesta queda anul·lada amb la següent justificació: «per donar satisfacció als insistents desitjos del distingit musicògraf, don Joaquim Pena, la comissió organitzadora de l'homenatge que es projectava fer-li ha quedat dissolta».⁴²⁹

De manera paral·lela als èxits wagnerians protagonitzats per Pena, durant aquest període es produeix una dràstica reducció dels seus projectes editorials. Els possibles factors determinants d'aquesta situació podrien ser el següents: els canvis en la gestió del Teatre del Liceu com a conseqüència de la mort, el 20 d'agost de 1911, de l'empresari Albert Bernis, la gestió i organització de la celebració del centenari del naixement de Wagner i els possibles desajustos en la comercialització de les traduccions publicades fins al moment.

Com a mostra d'aquest darrer fet, podem tenir en compte les vicissituds sofertes per l'Associació Wagneriana al voltant de l'edició de la partitura de *Tristany i Isolda* i el projecte «heroic» anunciat a principis d'any, però mai realitzat, de publicació de les partitures de la *Tetralogia*, també coneguda amb la denominació de *Cicle de l'Anell*, que es pretén dur a terme «quasi sempre en mig de sistemàtics pessimismes [...] contra mals vents i tempestes».⁴³⁰ Destaca també la iniciativa del diputat Duran i Ventosa de propiciar la compra per part de la Diputació de Barcelona de diverses col·leccions de les publicacions fetes en català per l'Associació Wagneriana i dels *Cançoners Selectes* i de participar en la subscripció de l'edició catalana de la *Tetralogia*. Aquest fet esdevé així la primera subvenció pública que rep «la magna empresa d'en Joaquim Pena» i és vist com una reparació de «la deixadesa oficial» soferta ja que es reconeix que obres d'aquesta dimensió i importància necessitarien forts ajuts públics.⁴³¹

426. ALB (1 d'abril de 1910). Ricard Wagner a Barcelona. *L'Esquella de la Torratxa*, (1631), 194-195.

427. L'«Associació Wagneriana» (27 d'abril de 1910). Dins de *Papitu*, (74), 259-261.

428. «Els bons barcelonins amants de la bona música estan organitzant per a un d'aquests dies un homenatge d'admiració y agraïment al nostre primer educador en coses de música Don Joaquim Pena. Ja és sabuda la nostra adhesió incondicional a l'obra fecundíssima del fundador de l'Associació Wagneriana, i per tant, no cal dir com ens satisfà el poder cooperar el major lluïment d'aquest acte de gratitud» (L'«Associació Wagneriana» (27 d'abril de 1910). Dins de *Papitu*, (74), 265).

429. Notícies de Barcelona (30 d'abril de 1910). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 4.

430. Edició catalana de «L'Anell del Nibelung» (febrer de 1911). Dins *Revista Musical Catalana*, (86), 37-38.

431. Polítics (8 de juny de 1911). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 2.

D'altra banda, la mort de Bernis el 20 d'agost de 1911, va obrir un període d'incertesa en relació a la línia artística del Liceu, la programació de les següents temporades i les relacions entre el teatre i la Wagneriana. La figura de Bernis, que va exercir com a empresari del Liceu en diversos períodes a partir de 1882, la trobem fortament relacionada amb la introducció del repertori wagnerià a la ciutat i és un dels impulsors principals, juntament amb Pena, del festival wagnerià de 1910, temporada en la qual es va oferir per primer cop el cicle complet de l'Anell. El futur de l'empresa del Liceu esdevé ràpidament un motiu de preocupació que queda reflectit en diversos articles apareguts a la premsa entre els mesos d'agost i setembre.⁴³² Els dies 25 i 26 d'agost Urgellés, Francesc Pujol (1878-1945)⁴³³ i Pena expressen la seva opinió sobre el relleu de Bernis al capdavant del teatre en sengles articles publicats a *La Veu de Catalunya*. Pujol opina que el Liceu hauria de ser un teatre públic i creu que ha arribat l'hora de convertir-lo en el Teatre Líric Nacional, «degudament subvencionat i reglamentat» i Urgellés, en la mateixa línia, aposta per una col·laboració entre l'ajuntament i la Diputació de Barcelona que «les representacions del Liceu fossin manifestacions completes de la música moderna».⁴³⁴ Pena, al seu torn, aposta per la celebració d'un concurs que eviti donar la direcció de l'empresa al primer que la sol·liciti i prioritza les obres de reforma de l'escenari, la maquinària, les masses corals i l'orquestra i acaba demanant als actors implicats que «facin tot el que puguin en pro d'aquest assumpte que, segons com es resolgui, seria de vida o mort per al desvetllament musical de la nostra terra».⁴³⁵ Un any després, l'empresa del Liceu escull a Alfredo Volpini Villar (1861-?) com a nou empresari i a Giulio Falconi (?) com a mestre concertador, fet que provoca diverses cartes de protesta de Pena dirigides a la junta de propietaris del teatre⁴³⁶ i al marquès d'Alella Ferran Fabra i Puig (1866-1944), president de la junta general de la societat del Gran Teatre del Liceu,⁴³⁷ on manifesta el seu desacord sobre el procediment i el resultat del procés selectiu.

3.2.2 INICIATIVES VINCULADES A LA PREPARACIÓ DEL CENTENARI DE RICHARD WAGNER

En relació a la celebració del centenari del naixement de Wagner, Pena es vincula directament amb tres iniciatives complementàries que comencen a prendre forma a partir de l'estiu de

432. SALVAT, J. (setembre de 1911). L'empresa del Liceu. *Revista Musical Catalana*, (93), 278-282.

433. Compositor i musicòleg estretament vinculat a l'Orfeó Català. Va ser fundador i director de L'Associació d'Amics de la Música, amb seu al Palau de la Música Catalana i col·laborador de la Revista Musical Catalana.

434. L'empresa del Liceu (25 d'agost de 1911). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 1.

435. L'empresa del Liceu (26 d'agost de 1911). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/4).

436. Una denúncia contra l'Empresa del Liceo (6 de novembre de 1912). Dins *El Poble Català*, p. 2.

437. La denúncia d'en Pena (8 de novembre de 1912). Dins *El Poble Català*, p. 2.

1911: l'establiment de relacions amb l'Associació Wagneriana de Madrid,⁴³⁸ conduent a la possible construcció d'un teatre wagnerià a Aragó; l'organització d'un festival wagnerià l'any 1913, quan s'haurà d'interpretar en versió de concert una bona part de *Parsifal* en català; i la possible estrena mundial de *Parsifal* al Liceu –atesa la finalització del monopoli del teatre de Bayreuth– en col·laboració amb l'Associació Wagneriana. Tot i que el gruix d'activitat organitzativa es desenvolupa durant els següents anys, veiem com els projectes es van gestant en dates tan primerenques com el mes de juliol de 1911, quan la Wagneriana de Madrid es posa en contacte amb la catalana:

Esta Asociación, identificada con la de Vds., no tiene otro deseo que adherirse a ella, empezando por aplaudir la meritísima labor por Vds. realizada, especialmente en la publicación de los poemas, labor interesantísima y de mucha importancia, que estamos nosotros empezando a realizar.⁴³⁹

i la tardor, període en què ja s'anuncia la possibilitat de representar *Parsifal* al Liceu a càrrec de Viñas i amb el lideratge de Pena:

El nostre paísà, l'eminent tenor Viñas, està estudiant «Parsifal», la gran òpera que corona l'obra musical d'en Wagner i que es representarà al Liceu de Barcelona tantost acabi el privilegi del Teatre de Bayreuth que serà en 1913. La llegenda del Sant Graal que alguns suposen pirinenca i de la qual l'Orfeó Català ens n'ha fet sentir alguns fragments, es cantarà en el nostre gran Teatre i en aquesta tasca hi tindrà una part principalíssima l'entusiasta i fervorós wagnerista i catalanista, el nostre bon amic Joaquim Pena (p. 2).⁴⁴⁰

A finals d'any, el 28 de desembre, es materialitza la representació en la traducció catalana de Joaquim Pena del primer acte complet de *La Valquíria* al Liceu a càrrec dels cantants Conrad Giralt (?-1949), Joan Raventós i Lina Pasini-Vitale, soprano que va ser objecte d'un homenatge per part de la Wagneriana i que s'oferí a participar en els festivals wagnerians de 1913:

L'Associació Wagneriana va entregar-li un pergami artísticament dibuixat i policromat per en Flos,⁴⁴¹ en el qual, sota l'escut de Catalunya, s'hi llegia: «A l'esimia e grande artista Lina Passini-Vitale, che per la primera volta interpretò magistralmente, nella nostra lingua catalana, la parte de Siglinda de La Walkyria, in omaggio della piú profonda ammirazione per la sua grande maestria rappresentando l'eroine de Ricardo Wagner e per le sue straordinarie doti di attrice e cantante. L'Associazione Wagneriana di Barcelona. El consiglio direttivo: Francesch de P. Uriach, Alfonso Par, Fortià Vilaseca.» [...] I vàrem sentir com deia al senyor Pena que comptés absolutament amb ella per a organitzar els festivals wagnerians en la

438. Associació constituïda a Madrid el mes de març de 1911.

439. Carta de l'Associació Wagneriana de Madrid de l'1 de juliol de 1911 (BC, Fons Joaquim Pena M 6980/29).

440. Musicals (6 d'octubre de 1911). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 2.

441. Francesc Flos, pedagog, cal·lígraf i escriptor català (1856-1929).

vinent temporada i que així mateix s'oferia per cantar en català sempre que es cregués oportú. [...] que aquesta nacionalització catalana del drama musical segueixi cada dia amb major amplitud per arribar a cantar sencera una d'aquestes grans obres musicals (p. 1).⁴⁴²

L'entesa personal i professional de la soprano romana Pasini-Vitale i el fet d'haver-se assegurat la seva participació, cantant en català el rol de Kundry, en la futura estrena de *Parsifal* al Palau de la Música en versió de concert, varen ser fets importants per assegurar l'èxit del projecte de la Wagneriana. S'ha de tenir en compte que la soprano era una solista coneguda a la ciutat i que ja havia participat en produccions wagnerianes al Liceu en temporades anteriors. És raonable pensar que Pena volia comptar amb uns caps de cartell, el tenor Viñas i Pasini-Vitale, que oferissin unes garanties artístiques indiscutibles per propiciar l'estrena mundial de *Parsifal* al Liceu, en català, un cop finalitzada l'exclusivitat de l'obra a Bayreuth.

Durant l'any 1912, aquesta imminent entrada de *Parsifal* al domini públic provoca l'aparició de diverses iniciatives que es desenvolupen de manera simultània i que impliquen Pena i la Wagneriana de manera directa. Per una banda, es proposa la construcció d'un teatre wagnerià al Monasterio de Piedra, a la província de Saragossa, i per l'altra, es continua treballant per poder oferir l'estrena de *Parsifal* en català en les millors condicions possibles per preservar la integritat artística del drama.

La carta oberta de Pena, escrita en motiu de l'inici de la seva col·laboració amb la *Revista Musical Catalana*, i l'article titulat «L'afer Parcival», publicats en el mateix exemplar de la revista, mostren el posicionament de Pena en relació a aquest tema en particular i, d'una manera genèrica, sobre la utilització del català aplicat al repertori internacional. Pena manifesta el seu interès en la divulgació de les «grans obres» i es proposa «defensar-les contra les profanacions de que les fan víctimes, massa sovint per dissort, la ineptitud quan no la mala fe dels traficants de l'art» i, per damunt de tot:

Reivindicar un dia i un altre per la nostra estimada parla el lloc de col·laboradora de la música, que li pertoca amb tots els drets i amb totes les honors degudes, fins a aconseguir, en un jorn venturós i no pas tant llunyà com sembla, foragitar els idiomes forasters que per vergonya nostra s'han emparat d'un lloc on sols poden ésser comportats per la incultura o la indiferència (p. 321).⁴⁴³

En aquesta carta, Pena es mostra segur d'aconseguir els seus objectius en un relatiu curt espai de temps i podria ser una mostra del seu optimisme en relació a una futura col·laboració amb el Liceu. En l'article, Pena es felicita per la finalització del monopoli de Bayreuth atès que opina que «tota obra d'art pertany en definitiva a la humanitat, i no

442. Liceu (15 de gener de 1912). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 1

443. PENA, J. (novembre de 1912). Carta oberta. *Revista Musical Catalana*, (107), 321.

hi ha dret a que uns quants privilegiats se'n vulguin fer patrimoni exclusiu» i aprofita per recordar un seu article escrit a *Joventut* una dècada abans, on ja assumia el seu deure de fer possible la interpretació de *Parsifal* a Catalunya:

Tenim el deure d'expandir quest bàlsam benefactor arreu de la terra, i, com nous cavallers del Grial, emprendre cadascú en son país la creuada redemptora qui faci amarar els esperits de la veritable essència de l'obra i preservi així aquesta de la profanació tan temuda (p. 323).⁴⁴⁴

3.2.2.1 PROJECTE DE TEATRE WAGNERIÀ A L'ARAGÓ

Tan aviat com el mes de març de 1912 comencen a aparèixer notícies sobre el projecte de construcció d'un teatre wagnerià a Aragó i es dona per feta la representació de *Parsifal* al Monasterio de Piedra, tot considerant Pena «l'ànima de la festa».⁴⁴⁵ Poc després, Jori publica un extens i exhaustiu article⁴⁴⁶ a *La Publicidad*, on explica l'origen i les característiques del projecte amb un alt nivell de concreció.

La carta⁴⁴⁷ enviada el mes de febrer per Pena a l'Associació Wagneriana de Madrid ofereix la possibilitat de conèixer alguns dels arguments que Pena utilitza per justificar la traducció de *Parsifal*, en aquest cas, al castellà.

Pena critica fortament les representacions en italià i descarta les alemanyes ja que considera imprescindible que el públic entengui completament el text per poder aguantar l'extensa durada de l'obra:

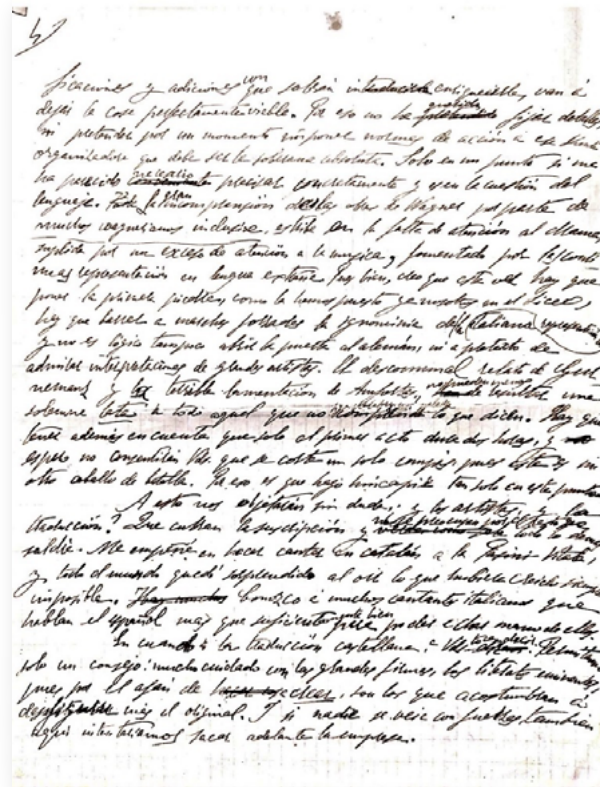
Hay que barrer a marchas forzadas la ignominia de la representación en italiano y no es lógico tampoco abrir la puerta al alemán, ni a pretexto de admirar interpretaciones de grandes artistas. El descomunal relato de Gurnemanz y la terrible lamentación de Amfortas, no pueden menos de resultar una solemne *lata* a todo aquel que no siga palabra por palabra lo que dicen. Hay que tener además en cuenta que solo el primer acto dura dos horas, y espero no consentirán Vds. que se corte un solo compás, pues este es mi otro caballo de batalla. Por eso es que hago hincapié tan solo en este punto.

444. PENA, J. (novembre de 1912). L'afer Parcival. *Revista Musical Catalana*, (107), 322-325.

445. Ecos (24 de març de 1912). Dins *Poble Català*, p. 1.

446. JORI, R. (13 de juny de 1912). La glorificación de Wagner. *La Publicidad*, p. 1.

447. Carta dirigida a l'Associació Wagneriana de Madrid del mes de febrer de 1912 (BC, Fons Joaquim Pena M 6980/27).



Il·lustració 3.2. Fotografia d'un fragment de la carta de febrer de 1912 dirigida a l'Associació Wagneriana de Madrid (FJPBC M 6980/27).

La carta finalitza amb la convicció de Pena de poder trobar cantants italians perfectament capaços de poder cantar en castellà i amb la recomanació de vigilar el perfil dels traductors escollits, fins al punt d'oferir-se ell mateix:

En cuanto a la traducción castellana, a Vds. toca decir. Permítanme sólo un consejo: mucho cuidado con las grandes firmas, los literatos eminentes, pues por el afán de *crear*, son los que acostumbran a desfigurar más el original. I si nadie se veía con fuerzas, también aquí intentaríamos sacar adelante la empresa.

Malgrat el ressò mediàtic i l'interès artístic de l'Associació Wagneriana en la creació d'un teatre wagnerià a l'estil de Bayreuth a l'Estat espanyol, el projecte fracassa ràpidament per motius relacionats amb la utilització de la llengua catalana. La crònica d'aquest fracàs, del projecte «Piedra», és transmesa detalladament per Pena en la conferència titulada *Criteri de l'Associació Wagneriana davant la representació de «Parcival»*,⁴⁴⁸ amb data 6 de gener de

448. En aquesta conferència, Pena explica les elucubracions de la junta de la Wagneriana davant la possibilitat de poder dur a terme una estrena de *Parsifal* a Montserrat, un nou Bayreuth en terra catalana «un lloc tranquil, lluny de tot brogit ciutadà, muntanya amunt, en plena natura i a frec dels cims». Les possibilitats per «salvar *Parcival*» que oferia una mancomunitat amb la recentment estrenada, però potent, Associació Wagneriana de Madrid, impulsà a la Wagneriana catalana a enviar al tenor Viñas a Madrid per iniciar una possible col·laboració. La proposta sembla haver estat rebuda amb «un exagerat devesall d'entusiasme, aquell entusiasme exagerat que és moltes voltes fruit manifest de la inconsciència» i es proposa un lloc neutral entre Catalunya i Castella per endegar la construcció d'un teatre wagnerià: el Monasterio de Piedra

1914 i oferta en la sala de descans de la Sala Mozart, seu de la Wagneriana en aquells moments. Les referències al projecte del Monasterio de Piedra ocupen un espai relativament petit dins del conjunt de l'exposició de Pena, que es centra en la recent estrena de *Parsifal* al Liceu. Pena considera que la causa principal de l'abandonament final de la iniciativa per part dels interlocutors de la capital –estre el quals inclou el Ministre d'Instrucció Pública i el rei Alfons XIII– va ser el rebuig a incloure la llengua catalana en la programació del teatre projectat:

Però la bruixa ja burxava per dintre. A mes orelles arribà per diferents indrets la nova de que una de las bases del projecte no havia caigut be a la Cort, justament la única base que nosaltres manteníem ferma i la de que les representacions se donarien alternades en castellà i català. «Si no borran ustedes esa coletilla del catalán, –deia un madrileny– todo se lo llevará Pateta» (vull dir el diable). I així fou, en efecte, tot seguit els hi començarem a veure l'orella i el nostre amic mitjancer ja no ens donà tan bones impressions. [...] Si haguéssim tractat de construir a Piedra una plaza de toros, prou que hi hauria vingut la gent, i prou que després haurien trobat els diners (p. 15).⁴⁴⁹

En qualsevol cas, aparcat aquest intent de col·laboració amb l'Associació Wagneriana de Madrid, la preparació dels Festivals Wagner continua endavant i, efectivament, es duen a terme el mes de maig de 1913 al Palau de la Música Catalana, coincidint, amb tot just un mes de diferència, amb la creació d'una nova entitat musical amb qual Pena col·laborarà directa i indirectament durant prop de 25 anys: L'Associació de Música “Da Camera”.

a la província de Saragossa. Finalment, es concreta una trobada i el dia 9 de juny de 1914 la comissió de l'Associació Wagneriana catalana arriba a Piedra i la madrilenya no es presenta, justificant la seva incompareixença a un malentès d'agenda. Per acabar de descriure la decepció viscuda, Pena explica la següent anècdota: «Però, esborroneu-vos: d'aquella junta que, massa tard, s'excusava de que entre tants no hi hagués cap de bo per arribar-se a un lloc que és, com qui diu, a quatre passes de la Cort, hi havia en canvi dos senyors que el mateix dia (9 de juny de 1912) agafaven el tren, i enlloc de baixar a Alhama, per venir a Piedra amb nosaltres, no paraven fins a Barcelona per anar-se'n de dret a les Arenes, a veure matar el Gallo, i més tard a darrera hora feien acte de presència a l'Orfeó Català amb l'excusa d'entregar-los-hi una llaçada per la senyera, llaçada que també els hi podíem dur nosaltres des de Piedra, bo i estalviant-los-hi diners» (veure nota 402). A *El Teatre Català*, Pena ofereix uns mesos més tard una entrevista on explica d'una manera més resumida el fracàs de la col·laboració entre les dues Associacions Wagnerianes SISQUELLA, LL. (31 de maig de 1913). Entrevista amb en Joaquim Pena. *El Teatre Català*, (66), 354-356 (BC, Fons Joaquim Pena M 6976/6).

449. PENA, J. (1938). *Exordi*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/16).

3.3 ESTRENA DE *PARSIFAL* AL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA I AL GRAN TEATRE DEL LICEU

L'organització i realització dels Festivals⁴⁵⁰ Wagner esdevenen per a la Wagneriana, i per a Pena en particular, un dels esdeveniments més rellevants de la seva trajectòria professional, tal com reflecteix la nombrosa documentació conservada al seu fons personal. Els 6 concerts es duen a terme entre els dies 18 de maig i 3 de juny de 1913, amb la intenció de fer-los coincidir amb el centenari del naixement de Wagner.⁴⁵¹ En aquests concerts s'ofereix l'audició quasi íntegra en català de *Parsifal* i una selecció representativa del conjunt de l'obra wagneriana sota la direcció de Franz Beidler, Lluís Millet i Joan Lamote de Grignon, amb la participació dels cantants Pasini-Vitale, Francesc Viñas, Joan Raventós, Inocenci Navarro (?) i Conrad Giralt, i les sopranos Andreua Fornells i Concepció Badia, entre d'altres. Joan Salvat és l'autor d'un exhaustiu article a la *Revista Musical Catalana*, que edita un exemplar monogràfic sobre el centenari de Wagner, on detalla la informació de cadascun dels concerts i del desenvolupament global dels festivals.⁴⁵²

La coneixença que de l'Associació Wagneriana tenen els successors del compositor i el prestigi de Pena⁴⁵³ a Bayreuth, li permeten demanar i obtenir «el privilegi de donar-ne, sinó una execució integral, quan menys tan extensa que pugui donar a l'oient plena coneixença de *Parcival*».⁴⁵⁴ Els articles i entrevistes recopilats per Pena indiquen que un dels objectius principals de la iniciativa, més enllà de retre homenatge a Wagner, era el d'aconseguir visualitzar la viabilitat de la utilització de la llengua catalana com a llengua apta per ser utilitzada al teatre a través d'una obra que, en pocs mesos, s'interpretaria en la majoria de teatres del món. En aquest sentit es constata l'existència de negociacions entre el Liceu i la Wagneriana de cara a poder representar *Parsifal* en català i en les millors condicions possibles:

Sabem que es fan treballs en aquest sentit, que dites societats, l'empresari del Gran Teatre, i el mateix president de sa Junta de govern, han començat els preliminars d'un acord que ens

450. En aquest període s'utilitza el terme festival com a sinònim de concert.

451. Richard Wagner neix el 22 de maig de 1813 a Leipzig.

452. SALVAT, J. (juny de 1913). Palau de la Música Catalana. *Revista Musical Catalana*, (114), 172-177.

453. Douglas Charles Parker, en relació als Festivals Wagnerians, manifesta que «hom reconeixerà que tot aquest treball no hauria pogut ésser complert, àdhuc en petita escala, sens molta intel·ligència i molt entusiasme. Ambdues qualitats han d'ésser segurament posseïdes pel fundador de l'Associació, en Joaquim Pena, crític musical i wagnerià ardent, que, crec jo, és ben conegut a Bayreuth, comptant-se com a amic de Balling, Weingartner i Strauss (PARKER, D. CH. (juny de 1913). Wagner a Espanya. *Revista Musical Catalana*, (114), 180-182).

454. Festivals Wagner al P. de la M. C. (24 de maig de 1913). Dins *El Teatre Català*, p. 343-345.

permetria, si es realitzava, el gran goig d'escollar «Parcival» en nostra llengua, amb artistes catalans, cors complets i amb sumptuosa presentació. Fem una crida a sa consciència per a que no abandonin el pla, uns i altres (p. 1).⁴⁵⁵

En una entrevista publicada durant la celebració dels Festivals, Pena confirma l'existència d'aquestes converses i no es mostra gaire optimista al respecte, tot i que es reafirma en l'objectiu de treballar a favor de la llengua catalana i en la seva idoneïtat per al drama líric⁴⁵⁶ i supedita la realització de futurs projectes a la resposta del públic:

Honorar dignament la memòria del Mestre; obrir els ulls, millor dit, les orelles, de molts que encara baden, i per sobre de tot, donar solemne possessió a la llengua catalana dels drets que li pertoquen, demostrant en la pràctica ses qualitats insuperables pel drama líric, i essent aquest, per tant, el primer pas en ferm per a foragitar de la nostra escena els idiomes forasters que se n'havien apoderat mercès a la ignorància o a la indiferència dels qui podien privar-ho. [...] El públic és qui ha de dir-ho. A nosaltres, com a tothom qui ofereix quelcom al públic, no ens queda altre remei que acatar els seus designis. De moment, abans de començar, ens ha concedit un crèdit tant gros, tant per damunt dels nostres càlculs, que gairebé ens confon i ens obliga més que mai. Si triomfem, això ens donarà pit per a dur a terme projectes més atrevits que de temps ha ens burxen el cervell, i donar un jorn la batalla definitiva. Si perdem, ens en tornarem a casa, tranquils d'haver tractat de complir amb un deure que han oblidat els traficants de l'art, amb els quals creiem que ningú ens confondrà mai (p. 355).⁴⁵⁷

Els festivals wagnerians conclouen satisfactòriament a principis de juny i propicien ràpidament l'aparició de nombroses mostres d'admiració dirigides als intèrprets, a l'Associació Wagneriana i, de manera especial, a Joaquim Pena. Els reconeixements públics apareixen de seguida a la premsa i Pena en recull els més representatius, com el publicat a la secció del *Glosari* d'Ors:

Creador moral, hèroe, és, al contrari, aquell home qui duent entre els homes, al mon o a una ciutat, una idealitat nova, un nou matís d'esperit o, simplement, una grandíssima empresa, si, amb ànim de pronosticar-li un fracàs, els covards l'insinuen: –Aquí això no trobaria ambient... Sap respondre amb paraules o, millor, amb actes, la fórmula de la seva fe:

455. U. [Manuel Urgellés Depares] (5 de juny de 1913). Quint festival wagnerià. *La Veu de Catalunya*, p. 1.

456. L'oposició a la utilització del català al Liceu queda palesa públicament a la premsa i Pena n'és plenament conscient. En el seu fons trobem un exemple d'aquest fet en el següent article: «En el Teatro Real de Madrid, que está subvencionado por el Estado español, tendría que cantarse en castellano y los catedráticos que en la tribuna pública desdeñan el idioma catalán, toleran que en italiano se canten todas las obras que en el teatro, subvencionado por el estado, se representan [...] Lo que nunca acertamos a comprender es la hostilidad de determinadas personalidades que en nuestro Liceo imponen su voluntad y hablan de imposiciones intolerables cuando el inteligente wagnerista Joaquín Pena dedica el tiempo y su dinero a traducir al catalán las obras del inmortal compositor alemán para que en nuestro Gran Teatro las oigamos en catalán cantadas. Y no es solo esto lo lamentable. Lo que indigna es que artistas que en Cataluña han nacido no tengan para su idioma el respeto y el amor que debieran profesarle. Pocos son los que imitan al ilustre Viñas»: Jornadas (6 d'abril de 1913). Dins *La Publicidad*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/28.2).

457. SISQUELLA, LL. (31 de maig de 1913). Entrevista amb en Joaquim Pena. *El Teatre Català*, (66), 354-356 (BC, Fons Joaquim Pena M 6976/6).

–L’ambient soc jo. Felicitem, doncs, avui a n’en Joaquim Pena que, de fa vint anys, ha sabut comprendre i sentir que «l’ambient wagnerià de Barcelona» –era ell (p. 1).⁴⁵⁸

I el de Josep Maria Jordà (1870-1936) –escriptor, periodista, crític d’art i marxant català– publicat al *Noticiero Universal*, on vincula l’èxit dels festivals del Palau amb el prestigi de la ciutat de Barcelona i manifesta la seva adhesió a l’homenatge que es comença a organitzar com a mostra de gratitud a la figura de Pena. En aquest article justifica la necessitat de dur a terme aquest acte de reconeixement, comparant-lo amb l’homenatge ofert a Guimerà el 1909:

Tan justo y tan merecido como el hermoso e inolvidable homenaje al gran lírico don Ángel Guimerá es este homenaje a Joaquín Pena. Representaba aquél la glorificación del poeta y del dramaturgo que ha conmovido a toda una generación. [...] Representa este homenaje a Pena la expresión de gratitud sincera al maestro educador. [...] Los actuales festivales del Palau de la Música Catalana pueden justamente enorgullecernos y han colocado el nombre de Barcelona entre el de las ciudades de mayor elevación y cultura musical del mundo. Esta ha sido la labor de Joaquín Pena, cuya modestia es tan grande que parece tener empeño en quedarse siempre en segunda fila en esas manifestaciones de las que ha sido el propulsor y el alma.⁴⁵⁹

La negativa de Pena a acceptar un homenatge a la seva persona⁴⁶⁰ transforma l’acte en un homenatge als directors i demás artistes cooperadors dels Festivals Wagner, que es du a terme el dia 5 de juny a la Maison Dorée de Barcelona amb l’assistència de més de cent seixanta convidats.⁴⁶¹ A la crònica publicada a la Revista Musical Catalana s’inclou la transcripció de part dels discursos de Viñas i Pena el qual, a més d’incloure paraules de reconeixement a la senyora Pasini-Vitale, afirma estar treballant de cara a la creació d’un teatre dedicat al drama líric:

Acabà son elogi a la Sra. Pasini dient que tenia la seva promesa formal que quan arribés l’ocasió (que es procurarà que no trigui gaire a presentar-se) la Sra. Pasini seria la primera Isolda Catalana. [...] Declarà que la finalitat primordial d’aquests festivals ha estat l’exalçament de la llengua catalana i que te la convicció de que aquesta no ocuparà el lloc que li pertoca fins a la creació d’un teatre exprés pel drama líric, del qual en te ja Pena un projecte en col·laboració des de fa alguns mesos i que l’èxit d’aquests Festivals l’excita a tirar endavant anunciant fer-lo públic per la tardor vinent, esperant que aleshores no li mancarà el concurs de tots. Digué que aquest teatre Wagner no hauria de ser exclusiu per a les obres d’aquest geni, deurien acollir-se així mateix les òperes clàssiques i drames lírics moderns, donant la natural preferència a les obres dels nostres autors catalans que tantes dificultats troben avui per a donar-les al públic (p. 3-4).⁴⁶²

458. XENIUS (4 de juny de 1913). Glosari, Joaquim Pena. La Veu de Catalunya, 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 6077/18.2).

459. JUAN DE DOS (?). Crónicas Rápidas. *El Noticiero Universal*, ? (BC, Fons Joaquim Pena M 6077/18.7).

460. Jornadas (2 de juny de 1913). Dins *La Publicidad*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 6077/18.6).

461. En aquest article es pot consultar una relació d’una considerable part de la llista d’assistents: Un banquete (7 de juny de 1913). Dins *La Publicidad*, p. 3 (BC, Fons Joaquim Pena M 6077/18.1).

462. Dinar en honor dels directors i demás cooperadors dels Festivals Wagner (juliol i agost de 1913). Dins

Com a part de l'homenatge, destacats membres de l'Associació Wagneriana i personalitats musicals relacionades amb la realització dels Festivals Wagnerians, decideixen editar un llibre en honor a Joaquim Pena. En el llibre hi figuren, a mode de recopilatori, un llistat dels seus articles a *Juventut*, de les seves conferències i de les seves traduccions editades per la Wagneriana i per altres editors. També hi figura el conjunt de les «execucions escèniques» i de les «audicions en concert» de les seves traduccions catalanes, així com un llistat dels seus seguidors.⁴⁶³ El llibre, editat en els tallers de la «casa Oliva de Vilanova», va estar exposat el mes d'octubre als aparadors de la cada a la casa Dotesio – al Portal de l'Àngel 1 i 3– per ser signat pels seguidors de Pena i se'n va fer un tiratge de 150 exemplars en paper de fil destinat als subscriptors.⁴⁶⁴

Tal com estava previst, *Parsifal* es representa al Liceu en la primera ocasió possible. Les negociacions encaminades a establir una col·laboració entre la Wagneriana i el Liceu fracassen «por obstáculos puestos por la Junta de propietarios»⁴⁶⁵ i l'estrena es du a terme segons el criteri i les pràctiques interpretatives del teatre. Les desavinences entre les parts són importants i la Wagneriana renuncia a dur a terme la seva habitual tasca de divulgació, i Pena decideix no assistir⁴⁶⁶ a les representacions:

Però per raó que tingués l'Associació Wagneriana, després de renunciar a l'esmentada cooperació i de salvar el seu criteri sobre lo que s'anava a fer, no tenia dret a callar d'una manera tan absoluta com ho ha fet abans de l'estrena de *Parcival*, perquè podia i devia preparar i il·lustrar al públic amb conferències i articles, no deixant-lo desemparat i a les fosques davant el prodigiós misteri de la producció wagneriana.⁴⁶⁷

En la conferència *Criteri de l'Associació Wagneriana davant la representació de «Parcival»*, Pena exposa de manera minuciosa els seus arguments i comparteix el decàleg de condicions que haurien fet possible una col·laboració entre la Wagneriana i el Liceu. El nucli de la seva crítica es centra en l'error d'haver estrenat *Parsifal* com una òpera, una «pantomima musical», enlloc d'haver respectat la seva qualitat de drama líric, on la paraula és «l'element predominant, principalíssim, l'element cabdal, el qui constitueix la mateixa essència del drama»:

Revista Musical Catalana, (115-116). 219-221.

463. *Llibre en honor de Joaquim Pena* (1913). Vilanova i la Geltrú: Oliva impressor.

464. L'exemplar exposat estava editat «damunt pergami amb caràcters gòtics a dues tintes, enquadrant a demés totes les pàgines del text, una magnífica orla tipogràfica il·luminada a mà. Tant la part tipogràfica com l'artística, ha sigut dirigida i executada en els tallers de la casa Oliva de Vilanova. L'enquadernació de pell de Rússia morada, amb una magnífica composició de filets daurats que centra l'escut català, ha estat feta en els tallers de la Vda. de Miquel i Rius» (Musicals (4 d'octubre de 1913). Dins *El Poble Català*, p. 1).

465. La Wagneriana y "Parsifal" (7 de gener de 1914). Dins *El Liberal*, ? (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/15).

466. Jornadas (7 de gener de 1914). Dins *La Publicidad*, p 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/16).

467. *Parcival* en el Gran Teatre del Liceu (10 de gener de 1914). Dins *El Teatre Català*, (98), 27-29.

Si veiem un actor moure's sense paraula, puix que no entenem lo que diu, no estem presenciant altra cosa que una pantomima, i si questa acció és acompanyada de musica tindrem la pantomima musical. Heus-ací el que és l'òpera: una pantomima musical; ni més ni menys. I en això ha vingut a parar ara el parcial, i com que amb això no hi podem estar d'acord, hem de reivindicar els furs del drama líric, la veritable obra tal com la creà Wagner (p. 4).⁴⁶⁸

La utilització de la llengua catalana, que havia estat un dels principals objectius de la celebració dels festivals wagnerians, forma part de nucli de la seva crítica i la manifesta amb les següents paraules:

Nosaltres volíem que a Barcelona fos cantat, abans que en nul altre idioma, en català. I organitzarem els Festivals del Centenari, amb el doble objectiu de realitzar aquell projecte i d'honorar com mereixia la fausta data del natalici del Mestre. lo que volguérem és proclamar la llengua catalana com senyora i majora d'un cap a l'altra de l'obra, lo que volguérem és donar la batalla, (com la donarem sempre que puguem), a les llengües forasteres, siguin les que siguin, que se'ns han ficat a casa sols per la nostra deixadesa. [...] I, a més d'açò, volguérem, per damunt de tot, esser els més fidels complidors de la voluntat de Ricart Wagner, donant el predomini lògic i natural a la paraula, al verb declamat, sobre tots els demás elements del drama líric. Puix, sí senyors, allò, malgrat la manca del gest i del decorat, era amb tot, drama (més que no pas l'òpera d'ara) i era la llegida d'un nou drama que els propis artistes, amb llurs propis medis de dicció declamada i cantada, feien davant d'un gros públic, i aquell públic model com cap altre, bategava tot al compàs d'una mateixa emoció seguint fidelment el llibret (que regalàvem, quan en teníem tants per vendre) perquè així el llegís, vulgues que no, perquè no es distraqués amb res, per que no perdés la il·lusió veient els artistes de frac o guaitant l'escot de l'insigne dama, i sobretot per que no perdés un sol mot de l'acció quan per dificultats del concepte o de la edició improvisada no arribés prou clar a la seva oïda. I tot això ho aconseguirem? Prou; la prova més eloqüent del nostre triomf era aquella dolça remor, aquella fressa misteriosa que es produïa cada volta que milers de fulls eren girats a la vegada. Eixa era la glorificació més palesa de la paraula lírica, eixa de la derrota més grandiosa que ha tingut l'òpera a casa nostra (p. 15-16).⁴⁶⁹

Segons la premsa, el seu discurs va tenir un aire «más informativo que dogmático»⁴⁷⁰ i es va desenvolupar de manera discreta i respectuosa, evitant agafar un aire de excessivament combatiu. Alguns mitjans, com *La Publicidad*, recullen el contingut de l'acte de manera exhaustiva.⁴⁷¹

468. PENA, J. (1938). *Exordi*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/16).

469. PENA, J. (1938). *Exordi*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/16).

470. Associació Wagneriana (7 de gener de 1914). Dins *El Dia Gráfico*, ? (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/27.1).

471. La Wagneriana y "Parsifal" (11 de gener de 1914). Dins *La Publicidad*, p. 2 (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/17).

3.4 LA REPRESA DE LA CRÍTICA MUSICAL

3.4.1 LA CRÍTICA MUSICAL DE JOAQUIM PENA A LA PUBLICIDAD

Joaquim Pena es reincorpora professionalment al món del periodisme a partir de l'1 d'octubre de 1916 al diari *La Publicidad*. Durant els següents 4 anys publica regularment una secció musical, «Hojas Musicales», on reprèn la seva tasca de divulgador i crític, i on realitza un exhaustiu seguiment de l'actualitat musical. La primera setmana d'agost signa dos articles de presentació per comunicar els motius de la represa de la seva activitat periodística i per exposar el seu ideari professional com a crític. En el primer, Pena rememora els seus inicis a *Joventut* on, malgrat haver repartit «tajos y mandobles», afirma haver exercit la crítica d'una manera «absolutamente sincera». Explica també el seu periple des de l'àmbit de la crítica musical al de la divulgació, de la traducció i publicació de partitures, de l'organització de concerts i, finalment, la seva tornada a la premsa: «Ley es de la vida ese continuo vaivén, como dice Wotan, y así el incesante movimiento de rotación vuelve a llevarme, sin darme apenas cuenta, al punto de partida».⁴⁷²

Exposa el seu ideari professional i, per fer-ho, fa servir les mateixes paraules exactes que havia utilitzat en una de les seves primeres crítiques a *Joventut*⁴⁷³ i afirma que aquestes segueixen sent el seu «evangelio actual». Acaba afirmant la voluntat de moderar el to de les seves crítiques sense renunciar a les seves conviccions i conclou exposant el seu principal actiu: «haber hecho una religión de lo que tantos otros hacen un pasatiempo». Sorprèn com aprofita el seu article per mostrar una imatge diferent a l'estereotip amb el qual encara se l'identifica, «un wagnerià intransigent», i es defineix com una persona del tot eclèctica, tal com demostra el seu catàleg de traduccions, formada per obres «de los más diversos autores y escuelas».

Pena justifica aquest canvi professional a partir de les peticions i ofertes reiterades efectuades des del seu entorn i per les bones condicions laborals ofertes. De totes maneres, l'article transmet una certa sensació de frustració i ressentiment ja que vincula els darrers anys viscuts amb certes desil·lusions i desenganys, que tenen a veure amb la manca d'èxit de les iniciatives impulsades per Pena durant els primers anys de la dècada.

472. PENA, J. (1 d'agost de 1916). Vuelta a las andadas. *La Publicidad*, p. 3.

473. PENA, J. (5 d'abril de 1900). Clar i català. *Joventut*, (8), 114-116.

En el segon article, «La misión del crítico», Pena reflexiona sobre els diversos elements que intervenen en la crítica musical i emfasitza especialment el paper del públic, amb qui es compromet a oferir els arguments i raonaments necessaris per desenvolupar el seu criteri artístic.⁴⁷⁴

El 2 d'abril de 1920 Pena signa el seu darrer article a *La Publicidad*, titulat «Al dejar la trinchera», en un suplement de la darrera «Hoja Musical»,⁴⁷⁵ on també es publica un breu comiat de la direcció del diari i un índex exhaustiu de la totalitat de les cent fulles publicades durant els darrers 4 anys.

Hojas Musicales - La Publicidad		
1916	OCTUBRE	1, 8, 15, 22 i 29 (1-5)
	NOVEMBRE	5, 12, 19 i 26 (6-9)
	DESEMBRE	3, 10, 17 i 25 (10-13)
1917	GENER	1, 7, 1, 21 i 28 (14-18)
	FEBRER	4, 15 i 22 (19-21)
	MARÇ	1, 8, 15, 18, 22 i 29 (22-27)
	ABRIL	5, 12, 19 i 26 (28-31)
	MAIG	3, 10, 17, 20, 24, 27 i 31 (32-38)
	JUNY	7, 14, 21, 26 i 28 (39-43)
	JULIOL	5 i 12 (44-45)
	AGOST	2, 9, 23 i 30 (46-49)
	SETEMBRE	6, 13, 20 i 27 (50-53)
	OCTUBRE	4, 11, 18 i 25 (54-57)
	NOVEMBRE	1, 8, 15, 22 i 29 (58-62)
	DESEMBRE	6, 13, 20 i 27 (63-66)
	1918	GENER
MAIG		16 (68)
JUNY		25 (69)
JULIOL		18 (70)
SETEMBRE		7 (71)
OCTUBRE		2 i 22 (72-73)
NOVEMBRE		23 (74)
DESEMBRE		2, 17 i 23 (75-77)
1919	GENER	1, 11 i 20 (78-81)
	FEBRER	4, 10, 13 i 15 (82-85)
	OCTUBRE	9, 11, 18, 24 i 31 (86-90)
	NOVEMBRE	21 i 28 (91-92)
	DESEMBRE	5 (93)
1920	FEBRER	6, 13, 20 i 27 (94-97)
	MARÇ	5, 12 i 19 (98-100)
	ABRIL	Supl. 100

Taula 3.4. Llistat de les Hojas Musicales de «La Publicidad» ordenades cronològicament i per numeració.

474. PENA, J. (3 d'agost de 1916). La misión del crítico. *La Publicidad*, p. 1.

475. PENA, J. (2 d'abril de 1920). Al dejar la trinchera: Hojas musicales (suplement al núm. 100). *La Publicidad*, p. 7-9.

L'índex està estructurat en blocs temàtics però no utilitza criteris de tipus temporal o alfabètic, fet que dificulta la cerca d'informació. La irregularitat en què van anar apareixent les fulles musicals, també representa un factor afegit de complicació en la consulta dels escrits de Pena.

Els motius del comiat de Pena semblen estar relacionats amb certs desacords amb la amb la línia editorial del diari tot i que el llenguatge utilitzat per les dues parts és volgudament conciliador.⁴⁷⁶ Pena comparteix amb els lectors el seu posicionament en relació a la llibertat d'expressió, que no s'ha vist compromesa fins el dia de la seva renúncia, i admet l'existència de pressions externes en relació a la seva tasca periodística:

Pero cierto cariz de la vida musical barcelonesa asemeja a una ciénaga asfixiante, con sus segmentos de envidias, odios y toda suerte de malas pasiones. Buena parte de los filarmónicos conscientes lo reconoce y lo lamenta, pero nadie se atreve a proclamarlo muy alto, y mucho menos en letras de molde. Ese ha sido mi único mérito: tener la franqueza, y en ciertos casos la valentía, de afrontar a la fiera, cara a cara, sin que arredrasen las amenazas de los unos, ni me envanecieran las lisonjas de los otros (p. 7).⁴⁷⁷

En qualsevol cas, l'article de Pena transmet una sensació de final d'etapa que el crític viu amb un cert alliberament personal, no només per la visió pessimista que descriu del món musical Barceloní, sinó també pel fet de no poder-se dedicar a altres activitats «de más importancia en relación con el arte musical». Aquesta afirmació podria estar directament relacionada amb la creació de l'Orquestra Pau Casals, de la qual Pena ja hauria acceptat ser-ne el secretari,⁴⁷⁸ i que podia suposar una excel·lent alternativa professional a la seva activitat com a crític musical.

Dins del conjunt d'escrits de Pena a «Hojas musicales», destaquen els textos de caràcter historiogràfic, els de crítica musical i l'agenda musical, que ens permet obtenir una visió de conjunt de l'activitat musical de la ciutat més enllà de les principals sales de concerts i teatres. Durant els períodes en què «Hojas musicales» es deixa de publicar de manera regular, Pena segueix signant altres articles de menors dimensions i diferents formats que completen la seva tasca periodística com redactor de la informació musical del diari.⁴⁷⁹

476. Tanmateix, aquestes diferències deuen ser prou significatives com per justificar una publicació de Ramon Escarrà (1891-1955) com a mostra de solidaritat amb Pena. Escarrà, que continua la seva tasca periodística a partir de 1925 a Buenos Aires com a redactor en cap i editorialista de la *Revista Catalunya*, va ser col·laborador de Pena a *La Publicidad* a partir de 1918. És el responsable de la confecció de l'índex temàtic de «Hojas Musicales» citat anteriorment.

477. PENA, J. (2 d'abril de 1920). Al dejar la trinchera: Hojas musicales (suplement al núm. 100). *La Publicidad*, p. 7-9.

478. Capítol 4, subapartat 4.4, pp. 255-266.

479. Les principals seccions musicals d'aquest període fora del paraigües de «Hojas Musicales» són «De Música», «Folletín Musical» i «Gaceta Musical». D'altres apareixen de manera més dispersa com «De Barcelona» i «Revista de conciertos». Pena també publica articles monogràfics de diverses temàtiques com: PENA, J. (5 de novembre de 1918). Músicos franceses. *La Publicidad*, p. 4, PENA, J. (16 de desembre de 1918). Artistas españoles. *La Publicidad*, p. 3, PENA, J. (18 de maig de 1919). Conciertos Risler. *La Publicidad*, p. 4 i PENA, J. (17 d'octubre de 1919). Los artistas del Tívoli. *La Publicidad*, p. 3. També signa

Els escrits de Pena reflecteixen i analitzen l'oferta concertística d'aquest període que majoritàriament coincideix amb la programació de les associacions musicals més actives (Associació de Música "Da Camera", l'Associació Musical de Barcelona i l'Associació d'Amics de la música) i de les principals sales de concert (el Palau de la Música Catalana i el Gran Teatre del Liceu).⁴⁸⁰ En l'àmbit de la música de cambra i del recital de cançó en particular, Pena inclou de manera habitual en l'agenda de concerts i en la seva activitat crítica les audicions ofertes en sales de menor aforament, centres educatius, entitats corals i associacions i altres auditoris i teatres,⁴⁸¹ entre els quals destaquen, per la seva major activitat, la Sala Mozart, l'Orfeó Gracienc, l'Orfeó Barcelonès, la Schola Orpheònica, la Sala Aeolian i el Teatre Eldorado, seu de l'Orquestra Simfònica de Barcelona entre els anys 1910 i 1924.

3.4.2 OPINIONS SOBRE LLENGUA, TÈCNICA, DICCIÓ, EXPRESSIÓ I INTERPRETACIÓ EN EL CANT

L'experiència de Pena en l'àmbit de la programació de concerts es desenvolupa de manera ininterrompuda des de principis del segle XX i es manifesta en les activitats dutes a terme per l'Associació Wagneriana, en la seva capacitat d'influència en la direcció artística del Teatre del Liceu i en altres iniciatives musicals pròpies com els Festivals Wagnerians de 1913. És, però, a partir del conjunt de crítiques a *La Publicidad* que podem copsar el seu ideari estètic sobre la interpretació de la cançó de concert en particular i de la música vocal en tots els seus gèneres.

Segons Pena, el text de les obres –ja sigui en la forma d'un llibret operístic o d'un text poètic– és l'element essencial al voltant del qual graviten la resta de conceptes de l'àmbit de la dicció, l'expressió i la tècnica. La utilització del català –i de les llengües originals de les obres– en concerts i representacions operístiques és també un dels aspectes centrals del seu discurs i apareix de manera reiterada en els seus escrits.

Aquesta reivindicació de les llengües originals és un fenomen nou en el discurs de Pena ja que sempre s'havia posicionat a favor de la traducció del repertori vocal a les llengües pròpies de cada país. Tot i que Pena no renuncia a seguir treballant a favor de l'ús del català als escenaris, sembla haver assumit que aquesta tasca només es podria

articles sobre estrenes o reposicions d'obres com PENA, J. (19 de desembre de 1918). "Don Giovanni" en el Liceo. *La Publicidad*, p. 3.

480. Capítol 4, pp. 184-278.

481. Joaquim Pena també inclou l'activitat musical de les sales de l'Acadèmia Ainaud i l'Escola Vidiella; de l'Orfeó de Sants; de les associacions Cercle de Sants, Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona i l'Ateneu Enciclopèdic Popular; del Teatre Eldorado i del Coliseu Pompeia, del Palau de Belles Arts i del Saló Ritz.

dur a terme fora del Teatre del Liceu i circumscrita al repertori de concert. És per aquest motiu que Pena felicita amb un «aplausos entusiasta» el progressiu abandonament de les traduccions italianes utilitzades tradicionalment al Liceu quan aquest inclou en la seva programació, a principis de 1919, *Louise* de Charpentier i les estrenes de *Le jongleur de Notre-Dame* i *Sapho* de Massenet, totes elles interpretades en francès.⁴⁸² Pena considera que el manteniment de la llengua original és un element essencial per conservar el valor i l'ambient de les obres –especialment en els casos dels drames musicals, ja que en aquestes obres el compositor és l'autor del text i de la música– i segueix denunciant la interpretació d'òperes en llengües alienes al llibret original i al públic.⁴⁸³ En aquest context, els llibrets de l'Associació Wagneriana i la resta de col·leccions de llibrets d'òperes publicats per Pena podien resultar de gran utilitat per facilitar la comprensió de les obres interpretades i, per aquest motiu i potser des d'una òptica de caire més comercial, no sorprèn l'aparició d'anuncis a *La Publicidad* promocionant la seva venda.

En relació al repertori de cançó de concert, Pena manté la mateixa postura estètica i reivindica la utilització de les llengües originals en els recitals interpretats per cantants estrangers. En trobem un exemple en la crítica de Pena del recital del 20 de gener de 1918 de la mezzosoprano polonesa Jadwiga Lahowska (1892-1962) en el qual, a diferència d'altres recitals anteriors, la cantant interpreta les cançons de Chopin amb «un texto adulterado por una deficiente traducción francesa».⁴⁸⁴

Paral·lelament, Pena reivindica la necessitat de fomentar el català en la interpretació dels «grans clàssics i els autors contemporanis estrangers i catalans» i es felicita per l'aparició de bons intèrprets capaços de dur a terme aquesta tasca, com és el cas de la soprano Concepció Badia.⁴⁸⁵ La ressenya sobre l'estrena de la trilogia operística *La sort* d'Eusebi Bosch Humet (1860-1948) amb llibret d'Ambrosi Carrión (1888-1973) per part de l'empresa del Teatre del Bosque, mostra el concerniment de Pena sobre la correcta pronunciació del català i sobre la necessitat de programar òperes catalanes de nova creació:

Casi es inútil añadir nuestra satisfacción ante esta nueva tentativa de ópera catalana, a la que deseamos el más completo éxito. Sea nuestro primer aplauso por adelantado para la empresa del Bosque, por su bello gesto al acoger la nueva obra de autores catalanes, tan postergados ante la continua invasión extranjera que a menudo resulta epidemia. [...] Y deseamos, sobre todo, que los intérpretes se preocupen preferentemente de la buena y clara pronunciación catalana, para no sufrir, también como otras veces, un nuevo desengaño en este sentido. Porque cada

482. PENA, J. (10 de febrer de 1919). Hojas Musicales: La interpretación de “Louise” en su idioma original. *La Publicidad*, p. 6.

483. PENA, J. (25 de desembre de 1919). De música: Tristán e Isolda en el Liceo. *La Publicidad*, p. 4.

484. PENA, J. (14 de febrer de 1918). Folletín musical: Conciertos Lachowska. *La Publicidad*, p. 3.

485. PENA, J. (8 de març de 1917). Hojas musicales: Revista semanal. *La Publicidad*, p. 4.

vez que se canta mal en nuestro idioma representa un paso atrás en el supremo ideal de barrer de nuestra escena lírica el idioma extranjero que de ella se apoderó para vergüenza nuestra.⁴⁸⁶

Els postulats de Pena en relació a l'ús de la llengua catalana es fonamenten en una certa concepció del fet musical en què la integritat de l'obra artística i la comunicació amb el públic ocupen una posició preeminent. La promoció de la llengua catalana i el seu prestigi són els eixos principals de la ideologia de Pena i, consegüentment, queden reflectits en els seus articles, on no només posa en valor les seves qualitats expressives,⁴⁸⁷ sinó que també introdueix referències històriques sobre la seva utilització a escena.⁴⁸⁸

Tècnica, dicció, expressió i interpretació

Les crítiques de Pena en relació als cantants acostumen a incloure nombrosos comentaris, més o menys extensos, sobre els diferents aspectes que intervenen en una correcta execució musical. Des del punt de vista exclusivament tècnic, Pena mostra un coneixement precís de la tècnica del cant líric i analitza les veus tenint en compte els següents paràmetres: qualitat tímbrica de la veu, tipus d'emissió, volum, extensió i igualtat en els registres.

Segons Pena, les veus han d'estar ben timbrades i dotades del volum suficient per poder-se adaptar al repertori a interpretar. La qualitat del timbre del cantant és conseqüència del conjunt de freqüències i de l'espectre d'harmònics produïts durant l'acte del cant i l'element essencial que defineix un bon timbre vocal és l'anomenat formant del cantant. Un cantant experimentat mostra en la regió alta del seu espectre de freqüències l'aparició o reforçament del tercer formant, que varia de regió en funció de la categoria vocal (Miller 2008: 36-38). Aquest formant és absent en la veu parlada i en l'espectre de cantants sense formació. Existeixen altres expressions subjectives que descriuen el fenomen acústic descrit com la col·locació o impostació i el clarobscur de la veu. Una veu professional ha de ser una veu equilibrada que combini els elements brillants o clars i els elements obscurs o foscos. Si aquest equilibri no existeix, l'emissió de la veu no serà correcta i podrà tenir defectes d'estridència, nasalitat, guturalitat o d'altres. L'estridència en les veus és una de les qualitats que Pena recrimina en algunes de les seves crítiques en relació a cantants⁴⁸⁹ o a certes tipologies de veus, com els cors de veus blanques:

486. PENA, J. (4 de setembre de 1918). Folletín musical: Del bosque al bosque. *La Publicidad*, p. 3-4.

487. Sobre el segon concert històric de l'Orfeó Català del dia 26 de desembre de 1916 al Palau de la Música, Pena exalta la «potencia de expresión del idioma catalán, al que pocos otros logran igualar» en relació a la cançó *Xiula el fuet* (PENA, J. (1 de gener de 1917). Hojas musicales: Revista semanal. *La Publicidad*, p. 5).

488. Crítica sobre l'audició al Teatre Auditorium del Teatro Lírico Práctico de Joaquim Vidal i Nunell (1880-1964). En aquest concert d'alumnes del Conservatori del Liceu dedicat a la música catalana s'interpreta, entre altres obres, l'òpera en un acte *La cova dels orbs* de Francesc de Paula Sánchez Gavanyach (1846-1918). Segons Pena, aquesta va ser la primera òpera escrita en català i estrenada l'any 1881, motiu pel qual va gaudir d'una certa popularitat en el seu moment (PENA, J. (7 de gener de 1917). Hojas musicales: Gazeta musical. *La Publicidad*, p. 4).

489. PENA, J. (8 de març de 1917). Hojas musicales: Revista semanal. *La Publicidad*, p. 4.

No podemos aceptar en manera alguna, antes bien, merece severa censura, el hecho de introducir la sección de niños en el famoso coro de hilanderas de “El holandés errante”. [...] porque las voces de niños, si bien por la tesitura tienen completa cabida entre las llamadas voces “blancas”, en cambio por su tendencia al chillido (cuando no están perfectamente educadas, como ocurre en el presente caso) desentonan del conjunto y le privan de la indispensable delicadeza (p. 3).⁴⁹⁰

La unitat i correcció en l'emissió de la veu en els diferents registres de la veu són objecte d'anàlisi i pressuposen un coneixement de la mecànica de la veu i de les exigències vocals dels rols operístics. Els registres de la veu humana estan condicionats pel tipus de mecanisme vibratori de les cordes o plecs vocals i per les zones de ressonància implicades en un tram concret de la tessitura (Miller 1996: 115). Un dels objectius principals dels estudis de cant és la unificació de registres i la gestió de les zones de passatge. Pena es mostra competent quan analitza aquests fenòmens i els utilitza com a elements de valoració de la qualitat dels cantants.⁴⁹¹

En relació a l'ensenyament del cant a Catalunya, Pena s'expressa de manera genèrica en contra de la majoria de professors, als quals considera incompetents i responsables del fracàs de molts dels seus alumnes. Per altra banda, escriu un extens article sobre el mestre Joan Goula (1843-1917) i la seva escola de cant a la qual Pena atribueix una «obra de verdadero saneamiento artístico». Seguidament enumera els cantants que van sortir de les seves classes entre els quals figuren la muller del mateix Goula, Dionisia Fité (1845-1873), el baix Francesc Mateu (1847-1913) –conegut amb el nom artístic Francesco Uetam–, el baríton Ramon Blanchart, la soprano Avel·lina Carrera (1871-1939), el tenor Francesc Viñas, el tenor Josep Palet (1877-1946), entre d'altres. D'entre els elements destacats del seu mètode de cant, Pena en destaca l'emissió de la veu i altres aspectes relacionats amb la dicció:

Recordamos cuán perfeccionada se hallaba a su escuela de emisión de voz, al punto que nadie sospechaba hallarse en presencia de un debutante, y recordamos asimismo su excelente escuela de fraseo, su claridad en la pronunciación haciendo inteligibles todas las palabras, cualidad tan rara como meritísima que siempre han ostentado los alumnos de Goula (p. 6).⁴⁹²

Coneixem certs aspectes de la formació musical de Pena, especialment els seus estudis de piano i llenguatge musical, però ignorem els professors que va tenir i l'espai on va adquirir els coneixements que li van permetre expressar opinions i realitzar anàlisis sòlides i ben argumentades en relació a la interpretació dels principals cantants actius durant les primeres dècades del segle XX. No podem descartar que Pena hagués rebut algun tipus de formació al respecte o que hagués pogut assistir com a oient a classes de cant d'alguna persona del seu entorn.

490. PENA, J. (10 d'agost de 1918). De música. *La Publicidad*, p. 3.

491. PENA, J. (4 de setembre de 1918). Folletín musical: Del bosque al bosque. *La Publicidad*, p. 3-4.

492. PENA, J. (30 d'agost de 1917). Hojas musicales: En honor del Mtro. Juan Goula. *La Publicidad*, p. 5-6.

El concepte de dicció aplicat a la interpretació del repertori de música vocal apareix amb assiduitat en les crítiques de Pena. El crític no utilitza el terme per assenyalar una bella emissió dels sons ni per valorar la intel·ligibilitat de la pronunciació sinó que el reserva per referir-se a la correcta interpretació de les obres, és a dir, a la manera adequada en què cada obra ha d'esser executada en funció de les seves característiques poètiques i musicals. Des del seu punt de vista, la dicció adient per al repertori de cançó és diferent a la utilitzada en el gènere de l'òpera.

L'art de la dicció en el repertori de concert és especialment difícil de dominar i requereix un llarg aprenentatge. La possibilitat de poder sentir a cantants de referència és una de les millors maneres de progressar per un simple mecanisme d'imitació. En qualsevol cas, segons Pena, s'ha d'evitar la utilització d'un tipus de dicció operística, a l'estil de la romança italiana, en la interpretació del repertori de *Lieder* ja que aquest requereix un tipus d'expressió i fraseig que emani directament del text poètic i que eviti una interpretació melodramàtica.

Els cantants han de tenir una bona pronunciació i han de poder fer entendre, amb la màxima claredat, el text de les obres. La intel·ligibilitat del textos poètics, segons Pena, és una condició indispensable que va immediatament seguida per una bona dicció, que ha de ser ajustada a l'esperit de l'obra interpretada i a l'estil de cada gènere.⁴⁹³ Conseqüentment, la monotonia i la manca d'adaptació al caràcter de les obres són posades en evidència. Aquest és el cas de la crítica d'un concert de l'Orquestra Simfònica de Barcelona, ofert el 4 de març de 1917, amb la participació de la soprano Concepció Badia:

Es preciso que la señorita Badía piense seriamente en que cada obra tiene su interpretación, que cada frase requiere su acento especial y que ni puede darse el mismo acento a todos los pasajes de una obra, ni interpretar todas las del programa con el mismo colorido (p. 4).⁴⁹⁴

I d'una audició de *Lieder* a l'Orfeó Gracienc a càrrec de la soprano Andreua Fornells, sobre la qual Pena es mostra satisfet per l'evolució positiva de la cantant en relació a la millora de la seva dicció:

progreso respecto al arte de la dicción, pareciéndonos mejor compenetrada que otras veces con el distinto espíritu de cada obra del programa, y evitando así la monotonía del acento plañidero en que suele tan fácilmente incurrirse dentro de este género (p. 4).⁴⁹⁵

L'expressió teatral o escènica també és objecte de reflexió en les crítiques de Pena. El caràcter dramàtic de les obres no depèn de la voluntat dels cantants i s'ha respectar la voluntat de l'autor. En el gènere de l'òpera, segons Pena, sovint s'actua amb un excés de

493. PENA, J. (15 de febrer de 1917). Hojas musicales: Concierto Lachowska. *La Publicidad*, p. 4.

494. PENA, J. (8 de març de 1917). Hojas musicales: Revista semanal. *La Publicidad*, p. 4.

495. PENA, J. (27 de setembre 1917). Hojas musicales: Vida musical. *La Publicidad*, p. 4.

gestualitat i amb una sobreactuació que poden arribar a tenir un efecte caricaturesc. La influència negativa del treball escènic que s'acostuma a mostrar en el Liceu la verbalitza Pena en la següent crítica sobre una representació d'estudiants d'*El barber de Sevilla* de Rossini:

Nos permitiremos aconsejarle que otra vez evite las repetidas payasadas que cometieron en escena sus alumnos imitando, sin duda, las licencias que se permiten a menudo los divos del “bel canto” en esta ópera. Es realmente deplorable que unos muchachos aspirantes a Basilius y Bartolos se conduzcan ya en escena como clowns, cual hacen a menudo en el Liceo los cantantes de más fama. Lo que puede el mal ejemplo (p. 4).⁴⁹⁶

En l'extrem oposat, Pena qualifica al baríton Armand Crabbé (1883-1947) com a prototip del perfecte cantant d'òpera que, a més de mostrar un total domini del seu instrument, sobresurt per la seva excel·lència interpretativa:

Es, por encima de todo, un artista dramático de primera fuerza, que con la dicción y con el gesto hace verdaderas creaciones de sus personajes, revistiéndoles de especial interés y novedad, por conocidos que sean (p. 3)⁴⁹⁷

3.4.3 A LA RECERCA DEL RECITALISTA MODÈLIC

El nombre de crítiques i articles que inclouen opinions de Pena sobre cantants que desenvolupen la seva activitat a la ciutat, en els principals teatres i auditoris de Barcelona i en altres sales de menor aforament, són nombroses i abracen exemples de tots els gèneres de la música vocal. En l'àmbit del recital i del concert, Pena destaca en diverses crítiques dos intèrprets estrangers, Jadwiga Lahowska i Armand Crabbé, i diversos de catalans: Maria Pichot, Mercè Plantada, Concepció Badia, Andreua Fornells i Emili Vendrell. En la nova etapa professional com a secretari de l'Orquestra Pau Casals a partir de 1920, Pena comptarà regularment amb la col·laboració dels esmentats solistes, fet que mostra la solidesa de les seves opinions artístiques.

Jadwiga Lahowska

La mezzosoprano polonesa Jadwiga Lahowska debuta a Barcelona en dos recitals programats per l'Associació de Música “Da Camera” l'any 1917. Durant els següents dos anys retorna al Palau de la Música, convidada per l'Orfeó Català, i debuta al Liceu el 1918 en el rol d'Amneris

496. PENA, J. (8 de març de 1917). Hojas musicales: Revista semanal. *La Publicidad*, p. 4.

497. PENA, J. (6 de desembre de 1917). Hojas musicales: Un gran artista belga. *La Publicidad*, p. 3.

d'*Aida* de Verdi.⁴⁹⁸ De les qualitats descrites per Pena, destaquen la capacitat d'adaptar-se satisfactòriament a una gran varietat d'estils i idiomes i d'incloure en el seus recitals cançons de concert russes i poloneses, repertori desconegut a Barcelona en aquells moments.⁴⁹⁹

Armand Crabbé

El baríton belga Armand Crabbé és qualificat per Pena com el prototip ideal de cantant d'òpera, «un completo artista de drama lírico».⁵⁰⁰ Quan Crabbé debuta al Liceu el 1916, ja és un solista amb una sòlida carrera internacional i, a més del repertori operístic francès, destaca en rols protagonistes d'òpera italiana i alemanya com *Rigoletto* i *Els Mestres Cantaires*. Durant la seves estades a Barcelona ofereix diversos recitals de repertori clàssic i cançons franceses a la Sala Mozart⁵⁰¹ i al Palau de la Música, convidat per l'Associació de Música "Da Camera". Segons Pena, Crabbé era un cas únic, l'exemple perfecte d'un intèrpret capaç d'excel·lir d'igual manera tant en el repertori líric com en el de cançó. Després del recital del 21 de març de 1918 a la Sala Mozart, on estrena un grup de cançons de Gustave Doret (1866-1943), Pena escriu una entusiasta crítica on afirma:

Quien no cante como cantó anoche Crabbé, no es artista de canto. Ha sido una lección ejemplar, una maravilla en todos sentidos. En la Sala Mozart obtuvo ayer el divino arte una compensación de los ultrajes de que es a menudo víctima (p.11).⁵⁰²

Maria Pichot

La contribució de Maria Pichot en l'establiment i desenvolupament del recital i del gènere del *Lied* a Catalunya, així com la normalització de l'ús del català a l'escenari, és explicat per Pena en diverses ocasions. La participació de Pichot en les produccions d'*Aida* i de *Carmen*⁵⁰³ al Liceu l'any 1919 tornen a donar l'oportunitat a Pena de repassar la trajectòria professional i personal de la mezzosoprano catalana mitjançant un article i una entrevista:

Entonaba con singular encanto nuestras bellísimas canciones populares, que el temperamento artístico de la joven María supo asimilarse a maravilla, hasta conseguir popularizar en salones y conciertos públicos la fresca y entonces poco conocida melodía de la musa popular. Imposible será al hacer la historia de la música popular catalana prescindir del nombre de

498. PENA, J. (2 de desembre de 1918). Hojas musicales: Artistas placos. *La Publicidad*, p. 4.

499. PENA, J. (14 de gener de 1917). Hojas musicales: Associació de Música de Camera. *La Publicidad*, p. 6.

500. PENA, J. (6 de desembre de 1917). Hojas musicales: Un gran artista belga. *La Publicidad*, p. 3.

501. PENA, J. (7 de gener de 1917). Hojas musicales: Revista semanal. *La Publicidad*, p. 3.

502. PENA, J. (22 de març de 1918). De Barcelona: Concierto Crabbé. *La Publicidad*, p. 11.

503. Maria Pichot compateix cartell en aquestes dues produccions amb el seu marit, el tenor Giovanni Zennatello (1876-1949). La cantant es divorcia del seu primer marit, el compositor i pianista Joan Gay, però decideix mantenir el cognom en l'àmbit artístic.

María Gay como uno de sus primeros y más entusiastas propagandistas. [...] María impuso el canto en catalán cuando a las mamás de nuestras niñas-bien de hoy les parecía una cosa sumamente cursi y ordinaria (p. 3).⁵⁰⁴

El temperament i les dots teatrals de la cantant són igualment ponderats a partir de la interpretació del rol protagonista de *Carmen* i de la resta de repertori estrenat durant la seva carrera als Estats Units, Europa i Rússia.⁵⁰⁵

Mercè Plantada

La coneixença de Pena amb Mercè Plantada es produeix a través del mestre i futur marit, Antoni Colomé, membre destacat de l'Associació Wagneriana i reconegut tenor i professor de cant. La parella es va casar el mes de juny de 1916 i el crític en va ser uns dels padrins.⁵⁰⁶ A finals d'abril de 1913 Plantada participa en un concert a la sala Oliver,⁵⁰⁷ però el seu debut oficial al Palau de la Música es produeix el primer dia de maig de 1913 en el segon concert de l'Associació de Música "Da camera". Entre 1913 i 1916 Plantada es consolida com una excel·lent cantant de concert però, com a conseqüència del seu enllaç amb Colomé i del naixement del seu fill Antoni, decideix iniciar un període d'excedència professional que dura fins l'estiu de 1921. L'etapa professional de Pena a *La Publicidad* coincideix plenament amb aquest període de retir de la cantant, la qual reapareix esparsament als escenaris en actes de tipus benèfic.

Les dues notícies publicades al respecte fan referència a l'estrena del cicle de les 12 cançons de *L'infantament meravellós de Schahrazada*, op. 1, de Robert Gerhard (1896-1970) a l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona a mitjans de gener de 1918, pocs dies abans de la seva estrena absoluta al Palau de la Música a càrrec de Concepció Badia:

¿Quién no recuerda la insigne cantatriz de "lieder", Mercedes Plantada, que en los últimos años había cautivado a nuestros más refinados filarmónicos con sus exquisitas audiciones de autores clásicos y modernos, interpretados con una maestría, buen gusto y encanto sin igual? La exquisita artista enmudeció al cambiar de Estado, y en nuestros conciertos de "lieder" se produjo con ello un gran vacío, por todos sentido. Bien haya, pues, la producción Gerhard, qué ha obrado el prodigio. la actual esposa de Antonio Colomé, nuestro antiguo y valioso colaborador de labores artísticas, y hoy reputado profesor de canto, nos ha regalado de nuevo con las delicias de su arte, más refinado si

504. PENA, J. (11 de gener de 1919). Hojas musicales: Los artistas del Liceo. *La Publicidad*, p. 3.

505. PENA, J. (19 de gener de 1919). De música: Hablando con María Gay. *La Publicidad*, p. 3.

506. Els padrins de Mercè Plantada van ser un germà polític, senyor Lligadas (?), i el dramaturg Adrià Gual mentre que els d'Antoni Colomé foren Félix Maristany i Colomé (1878-1949) i Joaquim Pena. Notes de societat (6 de juny de 1916). *Dins La Veu de Catalunya*, p. 4.

507. Saló del magatzem de Josep Oliver situat a la Ronda de Sant Pere.

cabe todavía, puesto al servicio de una causa tan noble y tan loable. Mercedes Plantada de Colomé, abandonando momentáneamente su retiro, nos ha ofrecido en sesión de carácter íntimo, pero ante numeroso auditorio, las primicias de las doce Melodías que nos ocupan (p. 4).⁵⁰⁸

I sobre un recital benèfic al casino del Masnou, acompanyada al piano pel seu marit, sobre el qual Pena escriu una ressenya on ressalta l'interès del programa escollit, una «verdadera història del Lied», i el prestigi de la intèrpret assolit amb «exquisitas audiciones de Lieder, de inolvidable recuerdo».⁵⁰⁹

Andreua Fornells

La soprano Andreua Fornells comença la seva trajectòria com a solista a l'Orfeó Català i es manté sempre vinculada a la institució. La seva carrera es centra en el repertori de concert i participa en les principals produccions del Palau de la Música com el concert de 1910 de l'òpera *Orfeo ed Euridice* de Gluck, al costat de Maria Pichot,⁵¹⁰ o els concerts del centenari del naixement de Wagner el 1913,⁵¹¹ organitzats per Pena i l'Associació Wagneriana, en què canta la part d'una de les noies-flor de *Parsifal*. Participa en les estrenes de l'Orfeó Català de *Les Estacions* de Haydn, *Passió segons Sant Mateu* de Bach i *Missa Solemnis* de Beethoven⁵¹² i ofereix recitals de cançó a diverses sales de Barcelona i dins de la programació del Palau de la Música i en col·laboració amb les principals associacions musicals de la ciutat, especialment l'Associació d'amics de la Música.

Entre els anys 1916 i 1920, tal com apareix a l'agenda musical de *La Publicidad*, ofereix recitals a La Sala Mozart, al Palau de Belles Arts, a l'Orfeó Gracienc, al saló Ritz i al Palau de la Música. En la crítica del recital a l'Orfeó Gracienc de setembre de 1917, Pena es felicita per l'evident progrés observat en les capacitats expressives de Fornells –a qui havia pogut sentir l'any anterior en un concert de l'Associació d'amics de la Música al Palau– i recomana una reflexió sobre la confecció dels programes dels concerts: «cuide major la colocación de las obras del programa, procurando que por su particular forma musical no se perjudiquen unas a otras».⁵¹³

508. PENA, J. (22 de gener de 1918). De música: Audición memorable. *La Publicidad*, p. 4.

509. PENA, J. (3 d'agost de 1919). De música: Los esposos Plantada-Colomé en Masnou. *La Publicidad*, p. 4.

510. PMC 1910.11.03.

511. PMC 1913.05.27

512. PMC 1916.03.29, PMC 1921.02.27, PMC 1921.03.06 i PMC 1927.12.08.

513. PENA, J. (27 de setembre de 1919). Hojas musicales: Vida musical. *La Publicidad*, p. 4.

Concepció Badia

El debut professional de Concepció Badia es produeix el 1913, a l'edat de 16 anys, quan és convidada per Joaquim Pena a participar com una de les noies-flor de *Parsifal* en els concerts del centenari del naixement de Wagner al Palau de la Música.⁵¹⁴ Com a alumna d'Enric Granados i Rosa Culmell (1871-1954) rep una sòlida formació com a pianista i cantant i s'inicia com a recitalista interpretant les cançons del seu mestre (Pagès 1977: 5). El 16 de maig de 1916 participa en el concert de l'Associació de Música "Da Camera" d'homenatge a Granados, víctima d'un bombardeig alemany contra el vaixell en què viatjava de tornada de l'estrena de *Goyescas* a Nova York el 24 de març. Concepció Badia col·labora de manera regular amb l'Orquestra Pau Casals i l'Associació Obrera de Concerts amb un ample repertori de cançó de concert catalana, espanyola i estrangera, així com diverses obres d'oratori.

Pena només inclou a Badia en una crítica d'un concert de l'Associació Musical de Barcelona de 1917 on expressa la seva simpatia per la soprano, es felicita pel seu progrés i li reconeix les condicions suficients per poder desenvolupar una carrera exitosa com a cantant, sempre i quan millori la seva faceta expressiva:

La señorita Badía reúne una porción de magníficas condiciones para ello. Su Voz de espléndido timbre ha adquirido el volumen de que carecía, perdiendo su juvenil estridencia en la cuerda alta, y resultando sumamente agradable por su pastosidad y por su afinación impecable. Añádase a ello una buena pronunciación y una claridad extraordinaria en el decir y tendremos un conjunto de buenas cualidades que nos hacen desear que la joven artista no se malogre por defecto de otras tanto o más indispensables que las indicadas (p. 4).⁵¹⁵

Concepció Callao

La contralt Concepció Callao adquireix una certa notorietat com a intèrpret dins de l'àmbit de l'òpera. Tot i la seva joventut, participa en diverses produccions operístiques que inclouen els rols wagnerians d'Ortrud i Magdalena, i els verdians d'Amneris i Azucena,⁵¹⁶ interpretacions que són objecte de bones crítiques a *La Publicidad*. Segons Pena, Callao destaca per pertànyer a una tipologia vocal poc habitual i per disposar d'una veu equilibrada en tots els registres però, sobretot, per ser una intèrpret d'una alta exigència professional.⁵¹⁷ Ramon Escarrà, en una crítica de febrer de 1920 sobre *Il trovatore* de Verdi, en parla en els següents termes:

514. PMC 1913.05.27.

515. PENA, J. (8 de març de 1917). Hojas musicales: Revista semanal. *La Publicidad*, p. 4.

516. *Lohengrin*, *Els Mestres Cantaires*, *Aida* i *Il trovatore* respectivament.

517. PENA, J. (22 de gener de 1920). Los teatros: El Liceo. *La Publicidad*, p. 2.

Concepción Callao nos presentó, como cantante y como actriz, un concienzudo modelo de la gitana Azucena. Atenta a la realista personificación del tipo, sin exagerados desplantes, y a la dicción dramáticamente expresiva, logró un éxito muy lisonjero (p. 8).⁵¹⁸

A partir de la següent dècada, esdevé una habitual en els concerts de les principals associacions musicals de la ciutat i destaca en els gèneres de l'oratori i la cançó.

Emili Vendrell

El debut del tenor Emili Vendrell com a solista absolut al Palau de la Música es produeix els dies 27 de gener i 3 de febrer de 1918 en l'oratori *Les Estacions* de Haydn. La crítica de Pena del 14 de febrer comenta de manera molt positiva el debut del tenor i és l'única referència sobre el cantant publicada a *La Publicidad* durant aquest període:

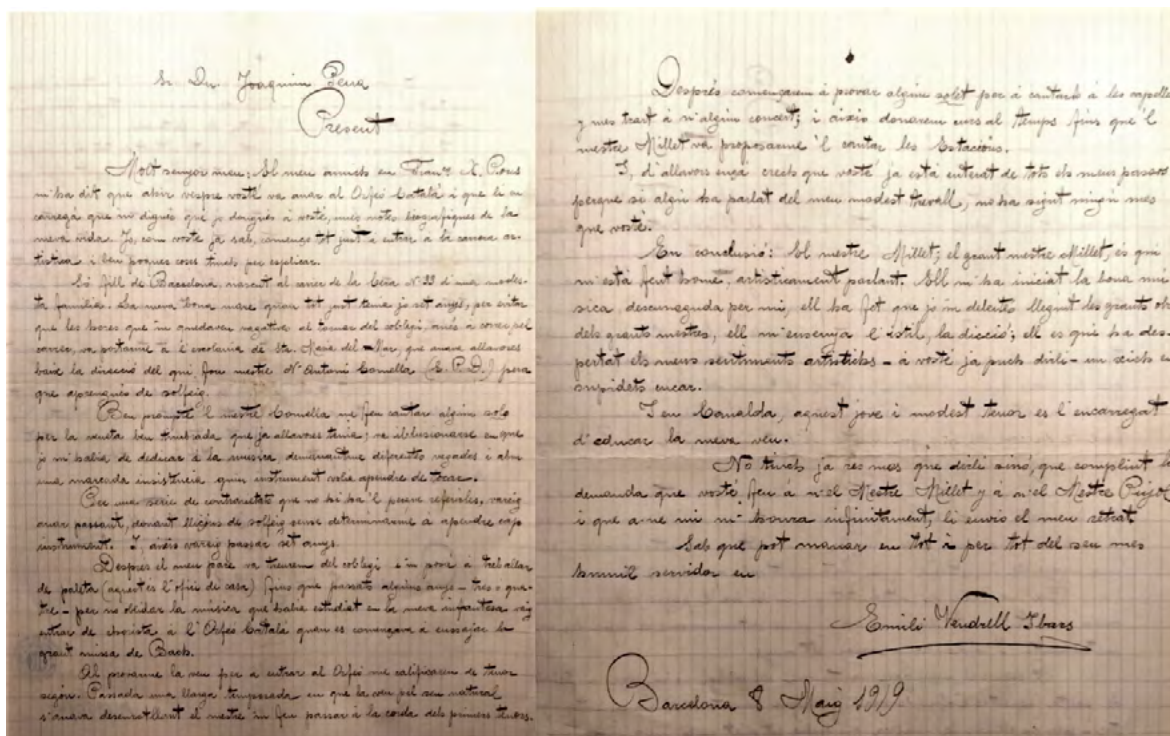
De la parte de tenor se encargó por vez primera el solista del Orfeo Emilio Vendrell, siendo una agradable sorpresa por el acierto con que desempeñó su comprometido papel. Dotado do una voz bien timbrada, sino muy voluminosa, y de una correcta escuela, no podía exigirse más, ni siquiera tanto, a un debutante. Dio entonación justa a sus recitados y vocalizó con facilidad en los pasajes más difíciles, cual si fuera ya ducho en estas lides. Si el joven Vendrell sigue por la senda en que ha entrado con tan buen pie, será un elemento muy apreciable y necesario para las primeras partes las grandes obras corales que lo requieren (p. 3).⁵¹⁹

L'any següent Pena demana a Vendrell a través de Francesc Xavier Pous (?), amic del cantant, unes notes biogràfiques. La carta⁵²⁰ enviada al crític el 8 de maig de 1919 conté un breu repàs de la formació musical i dels inicis artístics del cantant, que entra a formar part de la plantilla de l'Orfeo Català durant la tardor de 1911, durant els assajos de la *Missa en si menor* de Bach. Segons Vendrell, el seu progrés en termes d'experiència com a solista i d'aprenentatge estilístic va ser conseqüència del treball realitzat amb el director de l'Orfeo, Lluís Millet, i l'educació de la seva veu en aquells moments era responsabilitat del tenor Lluís Canalda (1896-1961). Agraeix també en la seva carta l'interès que Pena ha tingut en relació a la seva carrera: «Crec que vostè ja està enterat de tots els meus progressos perquè si algú ha parlat del meu modest treball, no ha sigut ningú més que vostè».

518. PENA, J. (5 de febrer de 1920). De música - Liceo. *La Publicidad*, p. 8.

519. PENA, J. (14 de febrer de 1918). Folletín musical: Las Estaciones de Haydn. *La Publicidad*, p. 3-4.

520. Carta manuscrita d'Emili Vendrell dirigida a Joaquim Pena amb data 8 de maig de 1919 (BC, Fons Joaquim Pena, M 6980/45).



Il·lustració 3.3. Fotografia d'una carta de febrer del 8 de maig de 1919 d'Emili Vendrell dirigida a Joaquim Pena (FJPBC M 6980/45).

L'any següent, el 21 de març de 1920, Vendrell ofereix un extens recital al Palau de la Música on interpreta un extens ventall de cançons entre les qual destaca el cicle de *Lieder L'amor del poeta* de Schumann (*Dichterliebe* op. 48) en la traducció catalana del *Cançoner Selecte* de Pena.⁵²¹

En resum, des de l'inici de l'activitat concertística del Palau de la Música, el repertori de cançó de concert s'hi veu representat periòdicament amb concerts de diverses tipologies⁵²² i amb la participació de cantants nacionals i estrangers. En relació a la globalitat de concerts oferts, els recitals de cançó són relativament pocs i l'oferta augmenta progressivament des de la segona dècada del segle XX. El reduït nombre d'intèrprets i de concerts de *Lieder* presents en les programacions de les principals sales de concert de Barcelona permet a Joaquim Pena realitzar-ne un seguiment a *La Publicidad* i, a través dels seus articles, crítiques i anuncis, configurar una crònica acurada d'aquests gènere, en termes de repertori i d'intèrprets. La manca de regularitat en la publicació de «Hojas musicales», per suposats problemes de caràcter tècnic, i l'espai limitat amb què Pena ha de treballar suposen un entrebanc que, en determinats períodes, impedeixen que la seva tasca com a crític sigui

521. PMC 1920.03.21.

522. El repertori de cançó de concert es programa en concerts corals –on s'inclouen petits grups de cançons interpretades per cantaires solistes del cor o per altres solistes convidats–, en audicions íntimes i en recitals d'un sol intèrpret o compartits amb alguns altre solista o grup de cambra.

del tot exhaustiva. Per altra banda, la tasca d'anàlisi i seguiment de les noves generacions de cantants catalans efectuada per Pena durant els quatre anys d'exercici del periodisme a *La Publicidad*, tindrà el seu efecte a partir dels anys 20 com a resultat de la tasca gestora del crític a l'Orquestra Pau Casals.

4.

EL PALAU DE LA MÚSICA I L'IMPACTE DE LES TRADUCCIONS (1908-1939)



4.1 LES TRADUCCIONS DELS PROGRAMES DE MÀ DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Amb la inauguració del Palau de la Música Catalana el 9 de febrer de 1908, la ciutat de Barcelona va guanyar una infraestructura cultural adequada per a la realització de recitals, concerts corals i simfònics i de música de cambra. La necessitat de dotar la ciutat d'una sala de concerts havia estat reclamada des de principis de segle XX per part de la intel·lectualitat barcelonina, tal com reflecteixen diversos articles de Pena a *Juventut*, i la seva construcció havia arribat a estar en procés d'estudi per l'Ajuntament de Barcelona a partir d'una iniciativa del regidor Duran i Ventosa a principis de 1907. Tot i que l'oferta concertística va seguir repartida durant les següents dècades entre diversos teatres –com el Gran Teatre del Liceu, el teatre Principal o el Teatre Eldorado– el Palau de la Música va esdevenir progressivament el principal auditori de la ciutat i la seu de les principals associacions musicals.

Joaquim Pena va estar vinculat amb el Palau de la Música i l'Orfeó Català de diverses maneres i per conèixer l'abast d'aquesta relació, en la seva faceta com a traductor, hem procedit a inventariar l'activitat concertística de la sala. A partir dels programes de concert del Palau de la Música⁵²³ des de la seva inauguració fins l'1 d'abril de 1939, data de la finalització de la Guerra Civil espanyola, hem confeccionat una base de dades amb el repertori susceptible d'haver estat interpretat i/o traduït al català.

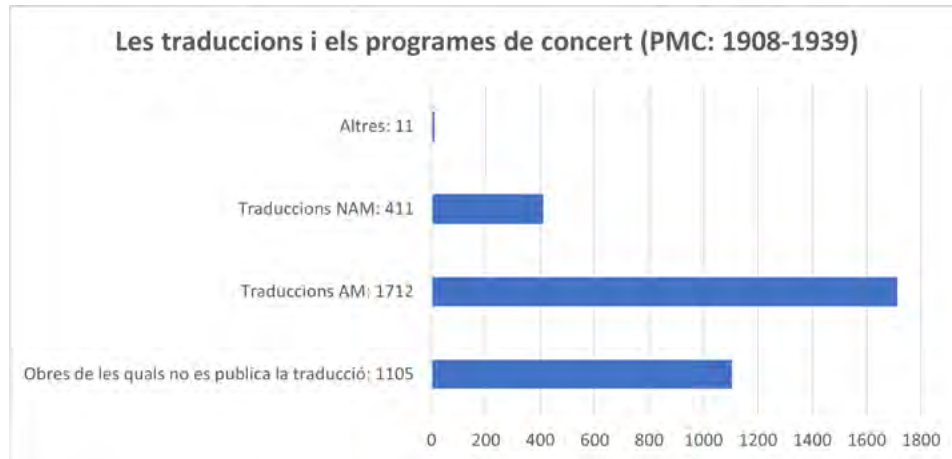
Amb aquest objectiu, s'ha realitzat el buidatge d'un total de 401 programes de mà i s'han recopilat un total de 3239 registres d'obres dels principals gèneres de la música vocal.⁵²⁴ El programes conservats acostumen a incloure els textos de les traduccions, tot i que una part considerable del conjunt documental inventariat només inclou el llistat de repertori del concert. Les traduccions catalanes inventariades⁵²⁵ poden ser aplicades a la música o poden ser traduccions lliures⁵²⁶ i la seva autoria no sempre queda reflectida en els programes de mà:

523. Arxiu digital de programes de concert del Palau de la Música Catalana i conservats físicament al Centre de Documentació de l'Orfeó Català: <https://www.cedoc.cat>

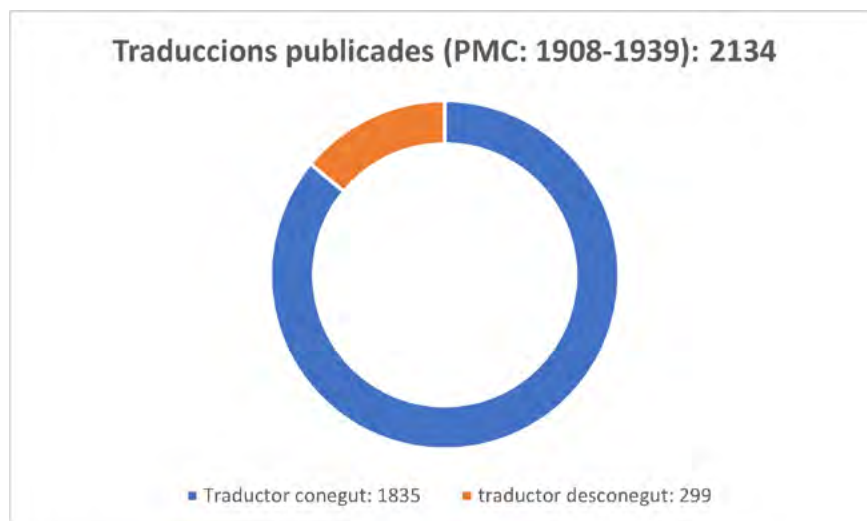
524. A cada obra li correspon un registre i la seva repetició es veurà reflectida amb el seu registre corresponent.

525. El conjunt de traduccions impreses inclouen un petit nombre de traduccions al francès (29) i a l'italià (1).

526. Utilitzarem les sigles AM i NAM per les traduccions adaptades a la música i les traduccions lliures, respectivament.



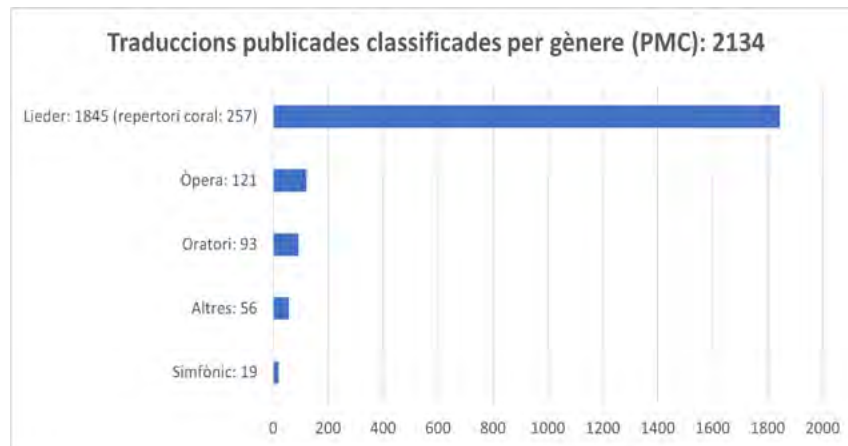
Taula 4.1. Nombre de registres inventariats i tipologia de les traduccions dels programes de mà del PMC.



Taula 4.2. Nombre de traduccions inventariades extretes dels programes de mà del PMC en funció de tenir autor conegut o desconegut.

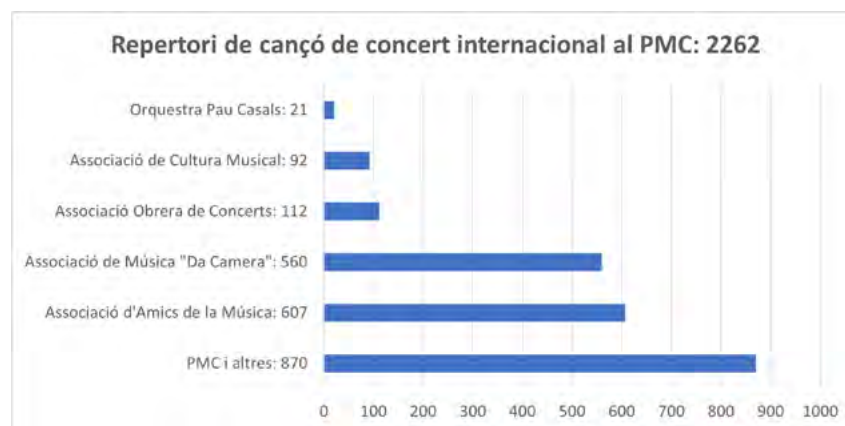
El gènere més traduït en els programes de mà és la cançó de concert⁵²⁷ i la cançó coral, mentre que l'òpera, l'oratori i el repertori simfònic, sumen un nombre molt menor de traduccions impreses:

527. L'inventari confeccionat distingeix entre repertori de cançó de concert i altres obres que, sense pertànyer estrictament a aquesta categoria, formen part –o podrien formar part– del repertori habitual del recital de veu i piano. Dins d'aquest grup hi ha les anomenades *Arie antiche* (A. A. a l'inventari), que acostumen a ser àries d'òperes o cantates dels segles XVII i XVIII. Alessandro Parisotti (1853-1913) popularitzà aquest repertori a partir de la publicació de tres volums d'obres seleccionades i editades per ell mateix i arrançades per veu i piano: Parisotti, A. (1890). *Arie antiche*. Milan: Ricordi. D'altra banda, s'ha de tenir en compte la tradició d'incloure àries d'òpera i d'oratori en programes de recital, fet que posa en evidència la varietat de repertori que configura el format de recital vocal.



Taula 4.3. Registres de traduccions inventariats extrets dels programes de mà del PMC classificats per gènere musical.

El repertori de cançó de concert va formar part de l'agenda musical del Palau de la Música a través de la programació i de l'oferta de concerts de les diverses associacions musicals i entitats usuàries o col·laboradores, i dels cicles de concerts i recitals impulsats per la pròpia institució: concerts de l'Orfeó Català, concerts de tardor, concerts de Quaresma, concerts en dies festius a la tarda i recitals diversos a càrrec de solistes catalans i estrangers:



Taula 4.4. Registres d'obres inventariats pertanyents al gènere de la cançó de concert extrets dels programes de mà del PMC.

El repertori coral d'autor estranger és representat a través dels concerts oferts per l'Orfeó Català i per altres entitats corals i pedagògiques catalanes,⁵²⁸ així com per altres cors d'àmbit estatal i estrangers.⁵²⁹

528. Escola Coral de Terrassa, Orfeó de Sans, Institut Català de Rítmica i Plàstica i Mútua Escolar Blanquerna, entre d'altres.

529. Cor de Cossacs del Don, Cor Smetana de Praga i Orfeão e Tuna de Porto, entre d'altres.

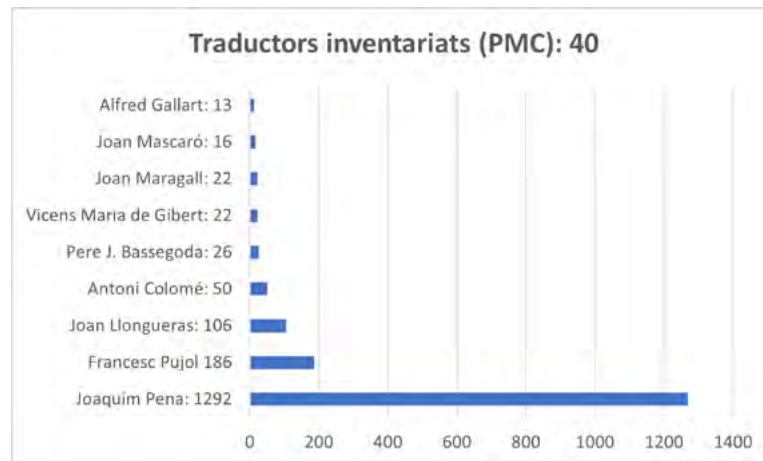
La inclusió de la cançó de concert dins del conjunt de la programació del Palau de la Música es produeix de manera irregular durant la primera dècada d'existència de la institució i es consolida a partir de 1920 fins a l'esclat de la Guerra Civil. En alguns casos, el repertori de *Lieder* interpretat és una part relativament petita del repertori d'alguns dels concerts protagonitzats per entitats corals o per agrupacions cambrístiques. En altres casos, el *Lieder* és una part substancial dels recitals de veu i piano que, en diverses ocasions, esdevenen audicions monogràfiques d'un determinat autor o d'una determinada escola:



Taula 4.5. Nombre de concerts anuals al PMC on s'inclou la cançó de concert des de 1908 a 1939.

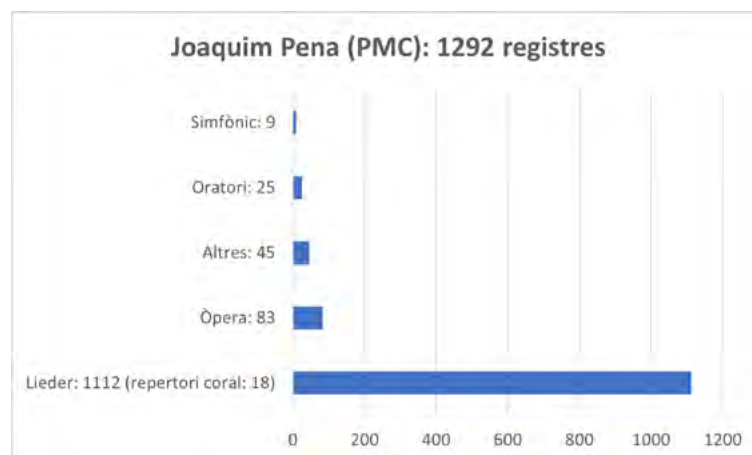
El buidatge i inventari dels programes de mà ens ha permès identificar un total de 40 traductors dels quals, els més prolífics, són Joaquim Pena, Francesc Pujol, Joan Llongueras i Antoni Colomé. Aquests quatre autors són els responsables del 88% de totes les traduccions publicades als programes de concerts del Palau de la Música d'autor conegut.

La resta d'autors signen, en la seva majoria, un nombre de traduccions inferiors a 10. La majoria de registres de Pujol corresponen majoritàriament a repertori traduït per als concerts de l'Orfeó Català i per a l'Associació d'Amics de la Música; els de Llongueras corresponen quasi en la seva totalitat a traduccions de cançons per ser interpretades en els concerts de l'Institut Català de Rítmica i Plàstica, i els de Colomé surten de diversos concerts de l'Associació d'Amics de la Música i de l'Associació de Música "Da Camera".



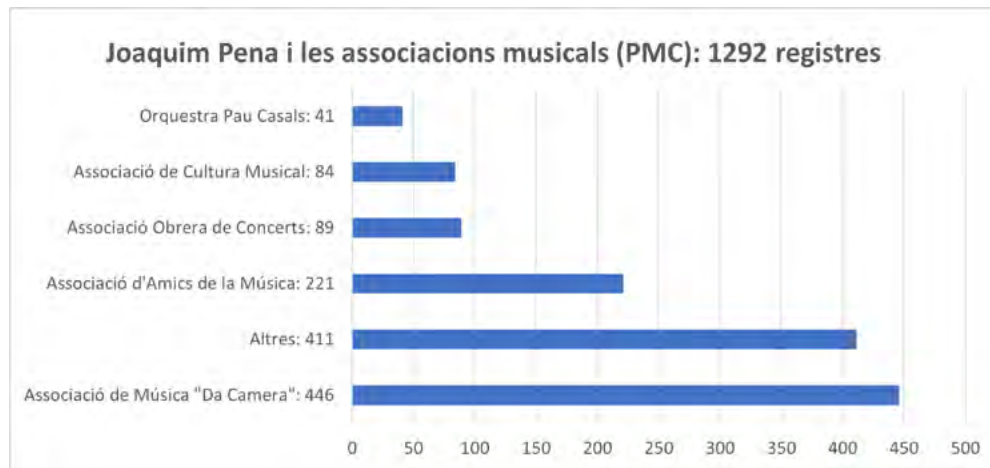
Taula 4.6. Llistat de traductors inventariats presents als programes de mà del PMC de 1908 a 1939 autors d'un nombre de traduccions superior a 10.

Les traduccions de Joaquim Pena sobresurten per la seva quantitat i estan quasi exclusivament centrades en el gènere de la cançó de concert. La resta de traduccions per a veu solista podria ser classificada com a repertori recitalístic i inclouen *Àries Antigues* i un petit nombre d'altres àries d'òpera i oratori:



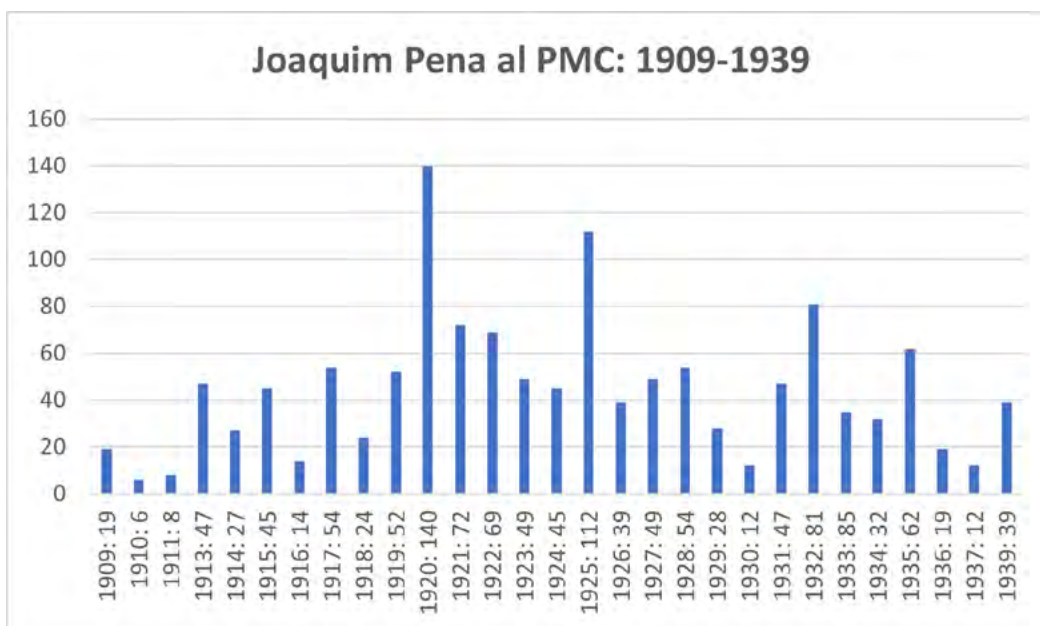
Taula 4.7. Registres corresponents a les traduccions de Joaquim Pena presents en els programes de mà del PMC des de 1908 a 1939.

A diferència de la resta de traductors inventariats, les traduccions de Pena són requerides i publicades per la majoria d'associacions musicals usuàries i col·laboradores del Palau de la Música, així com per ser utilitzades en la programació pròpia de la institució:



Taula 4.8. Registres de les traduccions de Joaquim Pena presents en els programes de mà del PMC des de 1908 a 1939 classificats per associacions musicals organitzadores.

De manera paral·lela a la introducció i execució del repertori de cançó de concert al Palau de la Música, des de la seva fundació a la finalització de la Guerra Civil, les traduccions de Pena s'inclouen als programes de concert de manera irregular des de 1908 a 1919 i d'una manera més consistent i intensa durant la dècada de 1920:



Taula 4.9. Nombre de registres de les traduccions de Joaquim Pena presents en els programes de mà del PMC des de 1908 a 1939 classificats per anys.

4.1.1 EL RECITAL AL PMC – PROGRAMACIÓ PRÒPIA I ALTRES

Durant els primers 30 anys de funcionament del Palau de la Música s'ofereixen més de quatre-cents concerts que inclouen obres del repertori de cançó de concert internacional en major o menor nombre. Aquests són de tipologia diversa i, deixant de banda les audicions programades per les principals associacions musicals,⁵³⁰ representen el segon corpus de programes de concert on trobem impreses les traduccions de Joaquim Pena.⁵³¹

Un nombre significatiu d'aquests concerts programen un petit nombre de cançons que completen un programa centrat quasi en la seva totalitat en música coral o en obres instrumentals. En determinats casos, les cançons interpretades formen part d'un programa de recital de veu i piano en què les àries d'òpera són el seu eix vertebrador i, per tant, els podem anomenar gales operístiques.

La resta de concerts inventariats tenen com a característica el fet d'incorporar el gènere de la cançó de concert d'una manera substancial, amb un mínim d'un terç del repertori programat. En aquests subgrup de concerts trobem la mateixa tipologia de concerts, és a dir, concerts on la cançó comparteix espai amb la música coral, la música de cambra o la simfònica. Els recitals de veu i piano d'aquest subgrup poden incloure àries d'oratori o d'òpera però el seu nombre és inferior al nombre de cançons programades.

Els concerts que inclouen el gènere de la cançó d'una manera substancial són un total de 68 i es programen de manera creixent fins l'inici de la dècada dels anys 20 del segle XX.⁵³² D'aquest total de concerts, 36 presenten un programa completament centrat en la cançó de concert, 25 ho fan d'una manera parcial i 7 són concerts monogràfics. El *Lied* alemany és el repertori exclusiu de 12 concerts, 7 dels quals esdevinguts entre 1908 i 1913. El nombre de concerts centrats en la *Mélodie* francesa és força menor, només 4, dos d'ells oferts el mes de juny de 1917 i els altres dos oferts els anys 1928 i 1931. En qualsevol cas, el model de concert més generalitzat i vigent durant tot el període inventariat –fins a un total de 51– és el concert miscel·lània o popurri, audició en què s'executen obres de diversos estils, gèneres i llengües.

En el següent llistat figura de manera esquemàtica la informació bàsica del conjunt de recitals esmentats a partir dels quals hem efectuat diverses cerques de cara a establir un conjunt de categories extrapolables a la resta de concerts de les principals associacions musicals:

530. Els concerts pertanyents a la programació de les entitats Associació d'Amics de la Música, Associació de Música "Da Camera", Orquestra Pau Casals i Associació Obrera de Concerts i Associació de Cultura Musical, serà presentada més endavant en aquesta tesi.

531. Alguns dels concerts pertanyen clarament a la programació de l'Orfeó Català mentre que els altres són impulsats per entitats privades de diferent tipologia (escoles, agrupacions instrumentals de la ciutat, institucions públiques, promotors privats, etc.). Aquesta diferenciació no s'ha tingut en compte en l'inventari realitzat.

532. Destaquen els 14 concerts oferts els anys 1919 i 1920.

TOPOGRÀFIC	SOLISTES VOCALS	PIANISTES
PMC 1908.10.21	Walter, George A.	Schweitzer, Albert
PMC 1908.10.24	Walter, George A.	Schweitzer, Albert
PMC 1909.10.14	Raventós, Joan	Landmann, Arno
PMC 1909.10.21	Walter, George A.	Schweitzer, Albert
PMC 1909.10.24	Walter, George A.	Walter Haas, Elsa
PMC 1909.10.27	Walter, George A.	Schweitzer, Albert
PMC 1910.11.05	Gay, Maria	Costa, Eladi
PMC 1911.12.26	Crespo, R., Bertran, T., Roca, P., Fornells, A., i altres	Diversos
PMC 1913.03.03	Hallama, Felicitas	Vives, Ricard
PMC 1914.04.01	Freund, Marya	Vives, Ricard
PMC 1914.04.03	Freund, Marya	Vives, Ricard
PMC 1915.01.17	Barrientos, Maria	Lamote de Grignon, Joan
PMC 1915.01.24	Barrientos, Maria	Lamote de Grignon, Joan
PMC 1915.01.31	Barrientos, Maria	Lamote de Grignon, Joan
PMC 1915.11.21	Plantada, Mercè	Sancristòfol de Folch, Antònia
PMC 1916.04.30	Plantada, Mercè	Sancristòfol de Folch, Antònia
PMC 1917.06.01	Croiza, Claire	Orquestra
PMC 1917.06.03	Montjovet, Jeanne	Gibert Camins, Joan
PMC 1918.01.20	Lahowska, Jadwiga	Longàs, Frederic
PMC 1919.01.26	Fornells, Andreua	Gibert Camins, Joan
PMC 1919.03.16	Lahowska, Jadwiga	Longàs, Frederic
PMC 1919.06.24	D'Arbós, Laura R.	Bosch, Hermínia i orquestra
PMC 1919.07.01	D'Arbós, Laura R.	Bosch, Hermínia i orquestra
PMC 1919.11.23	Lahowska, Jadwiga	Obradors, F. J.
PMC 1919.11.08	Dexant, Sonia	Obradors, F. J.
PMC 1919.12.14	Fornells, Andreua	Gibert Camins, Joan
PMC 1920.01.25	Fornells, Andreua	Samper, Baltasar
PMC 1920.02.07	Dexant, Sonia	Obradors, F. J.
PMC 1920.03.18	Gerhardt, Elena	Vives, Ricard
PMC 1920.03.20	Gerhardt, Elena	Vives, Ricard
PMC 1920.03.21	Vendrell, Emili	Mercader, Antoni
PMC 1920.12.12	Vendrell, Emili	Vallribera, Pere
PMC 1920.12.19	Starace, Maria-Anna (Nina Faliero Jaques-Dalcroze)	Samper, Baltasar
PMC 1921.01.09	Fornells, Andreua	Buxò, Tomàs
PMC 1921.06.18	Vendrell, Emili	Vallribera, Pere
PMC 1921.11.13	Amstad, Marietta	Gibert Camins, Joan
PMC 1922.10.30	Barrientos, Maria	Landowska, Wanda
PMC 1922.11.01	Barrientos, Maria	Landowska, Wanda
PMC 1922.11.04	Barrientos, Maria	Landowska, Wanda
PMC 1922.11.07	Barrientos, Maria	Landowska, Wanda
PMC 1922.12.10	Vendrell, Emili	Net, Blai
PMC 1923.03.12	Amat, Carme	Caminals, Josep
PMC 1923.12.02	Fornells, Andreua	Samper, Baltasar
PMC 1923.12.09	Quartet vocal Wormsbäcker d'Hamburg	Scheffler, Julia
PMC 1924.03.14	Simpson, Alma	Hejtmanek, Bozka
PMC 1924.03.16	Simpson, Alma	Hejtmanek, Bozka
PMC 1924.04.10	Vendrell, Emili	Vallribera, Pere

PMC 1925.03.04	Barrientos, Maria	Teran, Tomàs
PMC 1925.03.11	Barrientos, Maria	Teran, Tomàs
PMC 1925.05.30	Vendrell, Emili	Samper, Baltasar
PMC 1927.06.21	Vendrell, Emili	Vallribera, Pere
PMC 1928.04.20	Supervia, Conchita	Gil, Maria
PMC 1928.05.06	Balguerie, Suzanne	Vilalta, Alexandre
PMC 1928.11.03	Folgar, Tino	Vilalta, Alexandre
PMC 1928.11.18	Badia, Concepció i Vendrell, Emili	Vallribera, Pere
PMC 1928.12.17	Kallenbach, Berta	Buxó, Tomàs
PMC 1930.12.08	Callao, Concepció	Valcárcel, Theodoro
PMC 1931.01.04	Callao, Concepció	Gibert Camins, Joan
PMC 1931.01.18	Ricquier, Odette	Canteloube, Joseph
PMC 1931.02.22	Supervia, Conxita	Vilalta, Alexandre
PMC 1931.02.26	Supervia, Conxita	Vilalta, Alexandre
PMC 1931.03.21	Badia, Concepció	Vilalta, Alexandre
PMC 1932.02.14	Badia, Concepció i Vendrell, Emili	Vallribera, Pere
PMC 1932.02.16	Ruffo, Titta i Fisher, Grazia	Sirota, P.
PMC 1933.10.17	Sadoven, Elena	Vallribera, Pere
PMC 1937.10.31	Reüll, Agneta	?
PMC 1939.01.01	Gombau, Callao, Vendrell, Fuster	Garreta, Enriqueta
PMC 1939.01.06	Callao, Concepció i Vendrell, Emili, Plantada, M.	Garreta, E. i Canela, Maria

Taula 4.10. Llistat de concerts del PMC on s'inclou la cançó de concert de manera significativades de 1908 a 1939. (producció pròpia i associacions musicals secundàries).

La nacionalitat dels intèrprets llistats en aquest apartat és majoritàriament catalana. El nombre de concerts protagonitzats per cantants catalans arriba a un total de 43, 35 dels quals oferts entre els anys 1919 i 1935. La majoria dels concerts són acompanyats per pianistes catalans, un total de 44 concerts,⁵³³ i la resta per pianistes de diverses nacionalitats, majoritàriament alemanys.

4.1.2 CONCERTS MONOGRÀFICS

Els primers registres de concerts monogràfics inventariats corresponen a quatre concerts oferts els anys 1908 i 1909 a càrrec del tenor Georg A. Walter, l'organista Albert Schweitzer (1875-1965) i l'Orfeó Català. Aquests concerts⁵³⁴ dedicats a la música de J. S. Bach es varen dur a terme en el marc del cicle de Concerts de Tardor i les obres interpretades incloïen seleccions dels *Cants Espirituals*, obres per a orgue, àries i fragments de cantates i fragments d'altres obres corals com la *Gran Missa en si menor*. El nom de l'autor de les traduccions no apareix en els programes de mà de cap dels quatre concerts.

533. El mallorquí Baltasar Samper (1888-1966) –pianista, compositor, director d'orquestra, crític musical i etnomusicòleg– és el pianista acompanyant de 4 audicions els anys 1920, 1923 i 1925.

534. PMC 1908.10.21, PMC 1908.10.24, PMC 1909.10.21, PMC 1909.10.27.

El següent concert monogràfic no apareix als registres fins el 21 de juny de 1927, data en què el tenor Emili Vendrell i el pianista Pere Vallribera (1903-1990) ofereixen un recital⁵³⁵ Beethoven en el marc dels Concerts Blaus, cicle de concerts impulsats entre 1926 i 1928 per l'associació d'amics de la poesia. El repertori interpretat va constar d'una selecció de *Lieder* i el cicle de cançons *An die ferne Geliebte* op. 98. Totes les obres del concert varen ser interpretades en català i les traduccions adaptades a la música pertanyien al primer volum del *Cançoner Selecte* de Pena, excepte la cançó *Das Blümchen Wunderhold*, traduïda per Pere J. Bassegoda (1892-1988).

El 8 de desembre de 1930 Concepció Callao participa en un concert⁵³⁶ monogràfic dedicat al compositor peruà Theodoro Valcárcel (1902-1942) on s'interpreten diverses cançons populars arranjades i altres obres instrumentals acompanyades pel mateix autor. Les cançons varen ser interpretades en Quítxua i les traduccions lliures incloses en el programa són d'autor desconegut.

Finalment, el darrer concert⁵³⁷ monogràfic es du a terme el 18 de gener de 1931 a càrrec de la soprano Odette Ricquier (1904-?) i del pianista i compositor Joseph Canteloube (1879-1957), músic a qui es dedica el concert. En el concert es varen interpretar una extensa selecció de cançons populars de la regió d'Alvèrnia cantades en alvernès i arranjades per a veu solista, dues obres per a piano i un conjunt de cançons corals populars de l'Alta Alvèrnia a càrrec de l'Orfeó Català. Les traduccions catalanes incloses al programa de mà apareixen sense signar.

4.1.3 CONCERTS MONOTEMÀTICS

Entre 1908 i 1913 el Palau de la Música programa 3 recitals de *Lieder* a càrrec dels tenors Joan Raventós i Walter A. George i de la soprano Felicitas Hallama.

El tenor català Raventós és el primer cantant en oferir un recital complet de *Lieder* al Palau, acompanyat per l'organista i mestre del conservatori de Weimar Arno Landmann (1887-1966), el 14 d'octubre de 1909.⁵³⁸ En aquest concert, s'interpreta el cicle *An die ferne Geliebte* op. 98 de Beethoven, *Erlkönig* de Schubert i un considerable nombre d'estrenes absolutes a Barcelona: el cicle complet *Dichterliebe* op. 48 de Schumann, tres cançons del cicle *Die schöne Müllerin* op. 25 de Schubert, *Feldeinsamkeit* de Brahms i *Ständchen*

535. PMC 1927.06.21.

536. PMC 1930.12.08.

537. PMC 1931.01.18.

538. PMC 1909.10.14.

i *Cäcilie* de Strauss. L'organista Landmann va interpretar al piano el repertori vocal i, a més, va incloure tres obres per a orgue: *Preludi i fuga en re major* de Bach i les estrenes a la ciutat de *Pastoral* op. 19 de C. Franck i *Introducció i cercavila* de Max Reger (1873-1916). La majoria de les obres del programa varen ser interpretades en català «valent-se el jove i ja celebrat artista de la molt curosa traducció feta per en Joaquim Pena»⁵³⁹ i la resta, en alemany.⁵⁴⁰ Els vincles personals i professionals de Raventós amb Pena van començar aviat a través de les activitats de l'Associació Wagneriana i es van mantenir vius durant el desenvolupament de la carrera europea del tenor a Berlín i Viena.⁵⁴¹

Una setmana després, el 21 d'octubre, George A. Walter va oferir un concert⁵⁴² dedicat als grans mestres del *Lied* alemany acompanyat per la seva esposa, Elsa Walter Haas (1875 - ?). El programa va ser confeccionat amb una selecció de cançons de Schubert, Schumann, Brahms i Wolf, compositor de qui només s'havia sentit a Barcelona una obra orquestral. Segons la ressenya publicada a la *Revista Musical Catalana*,⁵⁴³ les cançons de Wolf varen ser les més aplaudides malgrat haver desorientat inicialment al públic per la seva novetat estilística. Novament, les traduccions incloses al programa apareixen sense signar.

El 13 de març de 1913 la soprano Felicitas Hallama és convidada a participar en el Cicle de Concerts de Quaresma on intervé en l'execució de la 9a. Simfonia de Beethoven amb l'Orfeó Català.⁵⁴⁴ És en el quart concert del cicle quan Hallama ofereix un recital de *Lieder* alemany acompanyada pel pianista Ricard Vives (1886-1982) en què interpreta cançons de Schubert, Brahms, Wolf, Weingartner i Strauss.⁵⁴⁵ Joaquim Pena és l'autor de totes les traduccions incloses al programa de mà. Sorprenentment, les ressenyes aparegudes a la premsa coincideixen en criticar la dicció⁵⁴⁶ i les característiques vocals de la soprano a qui van considerar poc adequada per interpretar el repertori de cançó de concert:

La señora Hallama, sin ser una intérprete extraordinaria, no obstante, salió victoriosa de su cometido y escuchó abundantes aplausos, teniendo que repetir algunos *Lieders*. De no ser el desagradable timbre de la voz de esta artista y su dudosa afinación es indudable que con el matiz que imprime a las frases y diseños su labor habría resultado perfecta en extremo (p.23).⁵⁴⁷

539. Barcelona (octubre de 1909). Dins *Revista Musical Catalana*, (70), 319-320.

540. Les cançons de Brahms i Strauss, les tres cançons de *Die Schöne Müllerin* i l'ària «Morgenlich leuchtend im rosigen Schein» d'*Els Mestres Cantaires* de Wagner varen ser interpretades en la seva llengua original.

541. Capítol 2, subapartat 2.1, pp. 68-76.

542. PMC 1909.10.21.

543. S. (Novembre de 1909). Orfeó Català: Concerts de tardor. *Revista Musical Catalana*, (71), 244-350.

544. PMC 1913.02.28

545. En la segona part del concert l'Orfeó Català interpreta el poema coral *Captant* d'Antoni Nicolau.

546. U. [Manuel Urgellés Depares] (4 de març de 1913). Palau de la Música Catalana. *La Veu de Catalunya*, p.3.

547. ALARD (5 de març de 1913). Cròniques musicales. *El Diluvio*, p. 23-24.

A partir de la fundació i inici de l'activitat de l'Associació de Música "Da Camera", el 14 d'abril de 1913, i de l'Associació d'Amics de la Música, el 9 de gener de 1916, l'oferta de concerts de música de cambra s'amplia i una part de la programació musical del Palau de la Música es comparteix amb les esmentades entitats musicals. Fora del paraigües d'aquestes, entre l'any 1917 i el 1928 es duen a terme dos concerts monotemàtics de música francesa organitzats per la Societat d'Amics de la Música de París, el mes de juny de 1917, on s'interpreten una ampla selecció de *Méodies*; dos recitals de *Lieder* a càrrec de la soprano Elena Gerhardt (1883-1961), dins del cicle de Concerts Daniel el mes de març de 1920; un concert de *Lieder* a càrrec del Quartet Vocal Wormsbächer d'Hamburg el 9 de desembre de 1923; i un darrer concert de música francesa organitzat per l'Association Amicale Française de Barcelona el 6 de maig de 1928.

Segons Gibert,⁵⁴⁸ la celebració d'una exposició d'art francès a Barcelona durant la primavera de 1917, propicià la celebració d'un festival de música que pretenia mostrar l'art musical contemporani francès. La iniciativa va ser encapçalada per Francesc Pujol, en nom de l'Orfeò Català, i per Gustave Bret (1875-1969), en nom de la Societat d'Amics de la Música de París. La iniciativa es va concretar en un total de 6 concerts oferts entre el 10 de maig i el 6 de juny, amb la participació de rellevants compositors, directors i intèrprets francesos i diversos intèrprets i agrupacions musicals catalanes. La planificació general del festival va quedar alterada per l'absència inesperada de Gabriel Fauré i d'Édouard Risler, fet que va afectar la coherència global dels concerts que, segons Pena, es van construir «obedeciendo más bien los programas al repertorio de los intérpretes que a un plan superior e independiente».⁵⁴⁹ Les absències van afectar especialment als concerts de *Méodie* atès que Fauré i Risler havien d'acompanyar al piano a la mezzo-soprano Claire Croiza (1882-1946) dos recitals de cançó que varen ser substituïts per un concert⁵⁵⁰ on la cantant va interpretar les versions orquestrades de 3 cançons de Chausson, Duparc i Debussy. En el següent concert,⁵⁵¹ la soprano Jeanne Montjovet (?) va interpretar un recull de *Méodies* de Fauré, Debussy, Chausson i Duparc, acompanyada al piano per Gibert Camins (1890-1966).⁵⁵² Segons Pena, tot i l'excel·lència interpretativa de Montjovet, la cantant podria haver executat el repertori de cançó amb una major compenetració amb els textos i amb una major expressivitat. D'altra banda, qualifica

548. GIBERT, V. M. (agost i setembre de 1917). Els concerts de música francesa. *Revista Musical Catalana*, (164-165), 193-200.

549. PENA, J. (14 de juny de 1917). Hojas musicales: Revista de conciertos. *La Publicidad*, p. 3-4.

550. PMC 1917.06.01.

551. PMC 1917.06.03.

552. La programa del concert es completa amb obre per piano sol de diversos autors i un quintet de Florent Schmitt (1870-1958).

a Croiza com a «una de las intérpretes de lieder mejores que hemos oído».⁵⁵³ Durant els dies del festival, Joaquim Pena –autor de les traduccions incloses als programes de mà– va ser convidat a una audició íntima⁵⁵⁴ a la sala petita del Palau de la Música on Croiza, com a mostra desinteressada del recital suspès, va interpretar una selecció de cançons de Fauré acompanyada per Bret a plena satisfacció dels assistents:

Mme. Croiza dice las melodies con una intensidad de fuerza expresiva, con una profundidad de sentimiento que conmueve y sugestiona en extremo al oyente. No sabríamos decir en que obra estuvo mejor, pues en todas la hallamos ideal incomparable (p. 4).⁵⁵⁵

La mezzo-soprano alemanya Elena Gerhardt ofereix dos recitals consecutius els dies 18 i 20 de febrer acompanyada per Ricard Vives.⁵⁵⁶ La cantant ofereix aquests dos concerts a Barcelona, organitzats per l'Agència de Concerts Daniel, en el context d'una gira per diverses ciutats espanyoles i, segons Pena, precedida de crítiques molt favorables.⁵⁵⁷ El repertori escollit per la cantant va sumar un total de 34 *Lieder* de Schubert, Schumann, Brahms, Wolf i Strauss la traducció dels quals, totes elles incloses als programes de mà, estaven signades per Pena. Desafortunadament, el públic assistent als concerts va ser escàs malgrat tractar-se d'una de les «millors *liederistes*» del moment.⁵⁵⁸

El concert del quartet vocal Wormsbäcker d'Hamburg es presentà a Barcelona en el tercer concert de la sèrie en dies festius.⁵⁵⁹ L'ensemble vocal, dirigit per John Julia Scheffler (1867-1942) i acompanyat al piano en diverses de les obres del programa, interpretaren una selecció de composicions per quartet *a capella*, quartet amb piano i obres a solo. Segons Jaume Martí (1887-?), secretari de la redacció de la Revista Musical Catalana, algunes de les obres executades varen resultar d'escàs interès musical.⁵⁶⁰

El següent concert monotemàtic,⁵⁶¹ en aquest cas centrat en la música francesa, es dugué a terme el 6 de maig de 1928 amb la participació de la soprano Suzanne Balguerie (1888-1973), del pianista Robert Casadesus (1899-1972) i de la Banda Municipal de Barcelona, dirigida per Lamote de Grignon, que clogué el concert amb un bloc de cinc obres de diversos autors. La cantant va interpretar, acompanyada al piano per Alexandre Vilalta (1905-1984), melodies de Franck, Duparc, Fauré, Chausson, Debussy, Ravel

553. PENA, J. (14 de juny de 1917). Hojas musicales: Revista de conciertos. *La Publicidad*, p. 3-4.

554. La resta d'assistents varen ser Frederic Lliurat (1876-1956), pianista i redactor de la *Revista Musical Catalana*, i Louis Hasselmans (1878-1957), violoncel·lista i director.

555. PENA, J. (14 de juny de 1917). Hojas musicales: Audición íntima de Lieder. *La Publicidad*, p. 4.

556. PMC 1920.03.18 i PMC 1920.03.20.

557. PENA, J. (12 de març de 1920). Hojas musicales: Conciertos Gerhardt. *La Publicidad*, p. 8.

558. Catalunya (gener a maig de 1920). Dins *Revista Musical Catalana*, (193-197), 62-63.

559. PMC 1923.12.09.

560. MARTÍ, J. (desembre de 1923). Orfeo Català. *Revista Musical Catalana*, (240), 311-312.

561. PMC 1928.05.06.

i André Caplet (1878-1925). El concert va ser organitzat per l'Association Amicale Française per celebrar el XXV aniversari de la seva fundació. El programa del concert va ser imprès sense les traduccions de les obres executades.

Finalment, el dia d'any nou de 1939, s'ofereix un concert extraordinari⁵⁶² de *Lieder* organitzat per la Direcció General de Radiodifusió, radiat per les emissores catalanes, per celebrar la Diada de Cap d'Any. Aquest concert, l'audició número 26, formava part del cicle d'Audicions Íntimes de Lieder, amb direcció artística de Joaquim Pena, que es va dur a terme durant l'any 1938 al Casal de la Cultura.⁵⁶³ Els cantants Carme Gombau (1902-1991), Concepció Callao, Emili Vendrell i Ricard Fuster (?-1956) i les pianistes Enriqueta Garreta (1907-1971) i Maria Canela (1909-1999), varen interpretar el *Cançoner Espanyol* op. 74 de Schumann i els *Valsos Amorosos* op. 52 de Brahms.

4.1.4 CONCERTS MISCELLÀNIA

Dins d'aquest conjunt d'audicions hem inclòs tots aquells recitals que presenten un repertori que no s'articula en funció del seu estil o nacionalitat sinó que es dissenya a partir del gust o de la vocalitat del solista. Aquest fet comporta una certa aleatorietat que es tradueix en una tipologia de recitals on coexisteixen obres de diferents àmbits lingüístics, de diversos gèneres i d'estils.

GÈNERE	COMPOSITORS
Òpera barroca francesa	Lully
Òpera italiana clàssica	Pergolesi i Paisiello
Lieder	Wolf i Brahms
Mélie	Debussy
Cançó de concert polonesa	Chopin, Wieniawski i Newiadowski
Cançó de concert noruega	Grieg
Cançó de concert russa	Txaikovski i M. Mússorgski
Cançó de concert catalana	Pujol, Longàs, Obradors i Borràs de Palau

Taula 4.11. Exemple de concert miscel·lània (PMC 1919.03.16) que mostra la varietat del repertori seleccionat des del punt de vista del gènere musical i dels àmbits lingüístics.

562. PMC 1939.01.01.

563. Plaça de Catalunya número 14 de Barcelona.

Serveixi d'exemple el recital de Jadwiga Laohvska, acompanyada per Frederic Longàs (1897-1968), del 16 de març de 1919.⁵⁶⁴ En aquest concert estructurat en tres parts, s'interpreten 26 obres inconnexes, de sis àmbits lingüístics i dels gèneres de la cançó i de l'òpera antiga.

En aquest apartat també hem inclòs els concerts en què es combinen obres per a veu i piano amb altres formacions instrumentals i vocals: solistes, grups de cambra, orquestres i cor. Els següents exemples il·lustren aquestes diverses tipologies de concert:

1. Concert de la soprano Nina Faliero Jaques-Dalcroze, nascuda Anna-Marie Starace (1878-1946), del 19 de desembre de 1920⁵⁶⁵ acompanyada per Baltasar Samper, que interpreta en solitari 5 obres per a piano sol en la segona part del concert.
2. Concert del grup de cambra de violí i piano integrat per Francesc Costa (1891-1959) i Blai Net del 14 de desembre de 1919⁵⁶⁶ en què Andreua Fornells, acompanyada per Joan Gibert Camins, es fa càrrec de la segona part íntegra del concert.
3. Concert extraordinari dels dies 1 de juliol de 1919⁵⁶⁷ en què es combina una primera part de música de cambra, una segona part de cançó de concert a càrrec de la soprano Laura R, d'Arbós (?) acompanyada per Tomàs Buixó (1882-1962), i una tercera on s'inclou el motet *Gallia*⁵⁶⁸ de Gounod.
4. Concert de l'Orfeó Català ofert el 2 de desembre de 1923⁵⁶⁹ en què la soprano Andreua Fornells s'encarrega de la segona part íntegra del concert, acompanyada per Baltasar Samper.

Del total de 51 concerts miscel·lània inventariats, 21 no inclouen traduccions de les obres interpretades al programa de mà. Part d'aquest subgrup presenta unes característiques comunes que poden explicar aquest fet. La concepció artística dels recitals en qüestió queda condicionada pel fet d'estar construïts al voltant de reconeguts cantants del gènere de l'òpera i, per aquesta raó, la cançó de concert realitza una funció subsidiària en relació a l'ària, que esdevé una part substancial del repertori. D'altra banda, la majoria d'aquestes audicions no estan incloses dins del paraigües de la programació d'alguna associació musical o d'algun cicle de concerts de tipus temàtic:

564. PMC 1919.03.16.

565. PMC 1920.12.19.

566. PMC 1919.12.14.

567. PMC 1919.07.01.

568. Motet compost el 1871 per soprano, cor, orquestra i orgue.

569. PMC 1923.12.02

TOPOGRÀFIC	CICLE	SOLISTA	PIANISTA
PMC 1919.03.16	PMC	Lahowska, Jadwiga	Longàs, Frederic
PMC 1919.06.24	Gran concert extraordinari	D'Arbós, Laura R.	Bosch, Hermínia i orquestra
PMC 1919.07.01	Gran concert extraordinari	D'Arbós, Laura R.	Buixò, Tomàs i orquestra
PMC 1919.11.08	PMC	Dexant, Sonia	Obradors, F. J.
PMC 1919.12.14	PMC	Fornells, Andreua	Gibert Camins, Joan
PMC 1920.02.07	PMC	Dexant, Sonia	Obradors, F. J.
PMC 1922.10.30	Tres grans concerts de música antiga - I	Barrientos, Maria	Landowska, Wanda
PMC 1922.11.01	PMC - Concert extraordinari	Barrientos, Maria	Landowska, Wanda
PMC 1922.11.04	Tres grans concerts de música antiga - II	Barrientos, Maria	Landowska, Wanda
PMC 1922.11.07	Tres grans concerts de música antiga - III	Barrientos, Maria	Landowska, Wanda
PMC 1925.03.04	I Concert extraordinari - Quaresma	Barrientos, Maria	Teran, Tomàs
PMC 1925.03.11	III Concert extraordinari - Quaresma	Barrientos, Maria	Teran, Tomàs
PMC 1928.04.20	Concerts Blaus	Supervia, Conchita	Gil, Maria
PMC 1928.11.03	****	Folgar, Tino	Vilalta, Alexandre
PMC 1928.12.17	****	Kallenbach, Berta	Buxó, Tomàs
PMC 1931.01.04	****	Callao, Concepció	Gibert Camins, Joan
PMC 1931.02.22	Concert extraordinari I	Supervia, Conxita	Vilalta, Alexandre
PMC 1931.02.26	Concert extraordinari II	Supervia, Conxita	Vilalta, Alexandre
PMC 1932.02.14	****	Badia, C. i Vendrell, E.	Vallribera, Pere
PMC 1932.02.16	****	Ruffò, Titta i Fisher, Grazia	Sirota, P.
PMC 1937.10.31	****	Reüll, Agneta	?

Taula 4.12. Llistat de concerts del PMC oferts entre 1908 i 1939 on no s'inclou la traducció de les obres interpretades (producció pròpia i associacions musicals secundàries).

Els quatre concerts oferts per Maria Barrientos i la pianista i clavicembalista Wanda Landowska entre el 30 d'octubre i el 7 de novembre de 1922 varen ser una repetició dels concerts realitzats prèviament a París amb el mateix repertori.⁵⁷⁰ Aquests recitals de música antiga són una mostra de l'interès artístic de Barrientos per l'estudi i interpretació de repertori poc habitual dins de la seva carrera, basada en el gènere de l'òpera. Les obres programades en els *Tres Grans Concerts de Música Antiga*⁵⁷¹ inclouen obres originals per a teclat i obres de diversos gèneres de la música vocal dels segles XVII i XVIII, que van requerir la col·laboració del flautista Esteve Gratacós (1887-1938) i del violinista Eduard Toldrà (1895-1962). El concert extraordinari del dia 1 de novembre⁵⁷², també concebut al voltant del repertori barroc, va incloure una tercera part amb obres instrumentals i vocals de l'àmbit de la música popular polonesa, francesa i catalana. Tot i la consistència artística dels concerts, el repertori interpretat difícilment es podria incloure dins del repertori de la cançó artística –excepte les obres del Barroc i del Classicisme que, arranjades per veu i piano– que Pena i la tradició concertística han valorat de manera equivalent al *Lieder*:

570. X. (desembre de 1922). Catalunya. *Revista Musical Catalana*, (228), 294-295.

571. PMC 1922.10.30, PMC 1922.11.04 i PMC 1922.11.07.

572. PMC 1922.11.01.

La música italiana tingué també una edat d'or, mentre que avui s'arrossega pel fang. Dels segles XVI, XVII i XVIII, ens ha arribat un immens tresor de Arie antiche que poden ésser classificades entre els més preuats joiells de l'art musical (p. 10).⁵⁷³

Els recital de presentació a Barcelona de Conxita Supervia el 1928, acompanyada per la pianista valenciana Maria Gil (1892-1981), i els de 1931, acompanyada per Alexandre Vilalta, inclouen, a més de les àries d'òpera més emblemàtiques de la cantant, una ampla selecció de cançons de concerts catalanes i espanyoles i àries antigues italianes.⁵⁷⁴ El text de presentació del seu primer recital al Palau de la Música exposa el criteri musical utilitzat en la confecció del programa que, tal com hem exposat, es centra en aspectes poc relacionats amb la cançó de concert com a gènere: «La il·lustre artista catalana darà a mediados de Abril, un gran concierto con sus canciones favoritas y fragmentos de las óperas de mayor éxito personal».⁵⁷⁵

4.1.4.1 LES TRADUCCIONS DELS CONCERTS MISCELLÀNIA

Del total de 51 concerts miscel·lània inventariats, 30 inclouen les traduccions de les obres interpretades en programa de mà de les quals només les traduccions corresponents als recitals de 1924 de la soprano americana Alma Simpson (?), acompanyada per la pianista Bozka Hejtmanek (?), es publiquen sense indicar el nom del seu autor.⁵⁷⁶

Joaquim Pena és l'autor més publicat i les seves traduccions s'utilitzen en la totalitat dels concerts, en major o menor grau, exceptuant el concert d'Emili Vendrell i Pere Vallribera del 18 de juny de 1921.⁵⁷⁷ Les traduccions d'aquest recital titulat *Antologia d'autors de Lieder I* són obra del poeta Pere J. Bassegoda.

Francesc Pujol és el traductor principal dels concerts d'Andreua Fornells⁵⁷⁸ i, juntament amb Pena, de quatre recitals d'Emili Vendrell,⁵⁷⁹ tots dos solistes de l'Orfeó Català. En determinats concerts, el mateix concepte de miscel·lània comporta la utilització de traduccions de diversos

573. PENA, J. (novembre de 1917). Proemi a una audició de cançons. Orfeó Gracienc Revista (2), 9. (BC, Fons Joaquim Pena, M 6970/10).

574. En el primer recital de 1931 (PMC 1931.02.22) interpreta una cançó d'I. Pizzeti (1880-1968) i en el segon (PMC 1931.02.26) quatre melodies de Bizet, Ravel i Albert Roussel (1869-1937) i un *Lied* de Brahms.

575. PMC 1928.04.20.

576. PMC 1924.03.14 i 1924.03.16.

577. PMC 1921.06.18.

578. PMC 1919.01.26, PMC 1920.01.25, PMC 1921.01.09 i PMC 1923.12.02.

579. PMC 1920.03.21, PMC 1922.12.10, PMC 1924.04.10 i PMC 1925.05.30.

autors, fet que recolza la idea exposada prèviament⁵⁸⁰ de la preferència dels cantants catalans a interpretar el repertori traduït ja disponible. Aquest és el cas del primer recital, el mes de març de 1920,⁵⁸¹ d'Emili Vendrell al Palau de la Música, acompanyat en aquesta ocasió per Antoni Mercader (?), en què el tenor va interpretar el cicle complet *L'amor del poeta (Dichterliebe* op. 48) de Schumann del *Cançoner Selecte* de Pena, i una selecció variada d'obres italianes, franceses i alemanyes, 6 d'elles traduïdes per Pujol. El mateix succeeix amb el recital de Vendrell i Samper, el 30 de maig de 1925,⁵⁸² en què interpreten una selecció d'onze cançons d'autors diversos i una ària d'oratori traduïdes per Pena, Pujol, Apel·les Mestres i Pere J. Bassegoda.

Els recitals que inclouen exclusivament traduccions de Joaquim Pena són 14, entre els quals el primer recital del Palau de la Música ofert per una dona, Maria Pichot, i el darrer recital abans de la finalització de la Guerra Civil. Bona parts d'aquests es duen a terme abans de 1920, any en que Pena inicia una nova etapa professional com a secretari de l'Orquestra Pau Casals, i presenten programes de tipologia diversa: concerts de veu i piano i d'altres en què es comparteix el concert entre solistes vocals i agrupacions de música de cambra o amb orquestra. El *Lied* alemany es present en quasi la totalitat de concerts, seguit del repertori italià i francès:

TOPOGRÀFIC	SOLISTA	PIANISTA	IDIOMA ⁵⁸³	GÈNERE ⁵⁸⁴
PMC 1910.11.05	Gay, Maria	Costa, Eladi	1.2.3.4	L - MC
PMC 1911.12.26	Solistes de l'Orfeò Català	Diversos	1.2	L - MC
PMC 1914.04.01	Freund, Marya	Vives, Ricard	1.2.4	L - MC
PMC 1914.04.03	Freund, Marya	Vives, Ricard	1.3.4.5	L - MC
PMC 1915.01.17	Barrientos, Maria	Lamote de Grignon, Joan	1.3.5	L - R - SMF
PMC 1915.01.24	Barrientos, Maria	Lamote de Grignon, Joan	1.3	L - R
PMC 1915.01.31	Barrientos, Maria	Lamote de Grignon, Joan	1.2.3	L - R - SMF
PMC 1915.11.21	Plantada, Mercè	Sancristòfol de Folch, Antònia	1.2.3.4	L - Cor
PMC 1916.04.30	Plantada, Mercè	Sancristòfol de Folch, Antònia	1.4.5	L - Cor
PMC 1919.11.23	Lahowska, Jadwiga	Obradors, F. J.	1.2.3.5	L
PMC 1921.11.13	Amstad, Marietta	Gibert Camins, Joan	1.3.5	L - R
PMC 1928.11.18	Badia, Concepció i Vendrell, Emili	Vallribera, Pere	1.5	L
PMC 1931.03.21	Badia, Concepció	Vilalta, Alexandre	1.3.5	L
PMC 1939.01.06	Callao, C., Vendrell, E. I Plantada, M.	Garreta, Canela	1.2.5	L

Taula 4.13. Llistat de concerts del PMC oferts entre 1908 a 1939 en què les traduccions publicades als programes de mà són exclusivament obra de Joaquim Pena (producció pròpia i associacions musicals secundàries).

580. Capítol 2, subapartat 2.8, pp. 131.

581. PMC 1920.03.21.

582. PMC 1925.05.30.

583. La numeració de la graella correspon als àmbits lingüístics alemany (1), francès (2), italià (3), rus (4) i altres (5). Dins del grup d'altres àmbits lingüístic s'inclouen la cançó en català, en polonès i en noruec.

584. Les sigles de la graella corresponen als gèneres de la cançó de concert o Lieder (L), la música simfònica (SMF), la música de cambra (C), la música coral (Cor), i al repertori de recital de veu i piano que no pertany estrictament al de la cançó de concert (R).

Segons Pena, Maria Pichot i Maria Barrientos varen ser les principals protagonistes de la difusió del repertori de cançó a Catalunya. La primera amb la seva activitat recitalística des dels darrers anys del segle XIX i, la segona, amb els concerts oferts al Palau de la Música l'any 1915. Aquests, juntament amb els recitals de Marya Freund de 1914, prefiguren un model de concert que, durant els anys posteriors, s'anà consolidant i normalitzant.

Els concerts de Pichot, Freund i Barrientos estaven estructurats en tres parts i, en els dos primers casos, les cantants varen compartir l'audició amb diverses formacions instrumentals. D'altra banda, el primer i el tercer concert Barrientos es dugueren a terme amb la participació de l'Orquestra Simfònica de Barcelona dirigida per Lamote de Grignon, que acompanyà la soprano al piano en el segon recital del cicle.

El programa del recital⁵⁸⁵ de Maria Pichot, acompanyada per Eladi Costa (1884-1977), va incloure obres del repertori alemany, francès, italià i rus i el Trio Català⁵⁸⁶ va interpretar dos tríos de Brahms i de Schumann.⁵⁸⁷ La mezzosoprano va interpretar en català els *Lieder* que havien estat traduïts i en francès la resta.

El primer concert⁵⁸⁸ Freund, acompanyada per Ricard Vives, va ser compartit amb el Trio de Barcelona que, a la segona part del concert va interpretar un trio de Saint-Saëns.⁵⁸⁹ La resta del recital va incloure cançons de concert alemanyes, franceses i russes. Ricard Vives també va ser l'acompanyant del segon concert⁵⁹⁰ que va ser compartit⁵⁹¹ amb el pianista Fernando de Aranda i la violinista Germaine de Aranda.⁵⁹² D'entre les obres interpretades de Freund en aquesta segona audició, de diversos àmbits lingüístics, destaca l'estrena al Palau de la Música del cicle complet de Schumann *Amor i vida d'una dona* (*Frauen Liebe und Leben* op. 42) del qual, les traduccions incloses al programa de mà, provenen del tercer volum del *Cançoner Selecte* de Pena. La rellevància d'aquest concert queda reflectida en les crítiques aparegudes la premsa generalista i l'especialitzada on es comenta l'excepcionalitat del tipus de concert⁵⁹³ i la capacitat expressiva⁵⁹⁴ i el domini

585. PMC 1910.11.05.

586. Formació també coneguda com a Trio Pichot-Costa i integrada pel pianista Eladi Costa, pel violinista Lluís Pichot (1887-1963) i pel violoncel·lista Ricard Pichot (1888-1973), germans de Maria Pichot.

587. Tríos per piano, violí i violoncel op. 8 en si major de Brahms i op. 63 en re menor de Schumann.

588. PMC 1914.04.01.

589. El *Trio de Barcelona* estava format pel pianista Ricard Vives, pel violinista Marià Perelló (1886-1960) i pel violoncel·lista Joaquim Pere Marés (1888-1964), i varen interpretar el trio número 1 op. 18 en fa major de Saint-Saëns.

590. PMC 1914.04.03.

591. El duo interpretà la Sonata en re de Cesar Franck i *Rapsodia Piamontesa* de Leone Sinigaglia (1868-1944).

592. Capítol 1, subapartat 1.1, p. 31.

593. URGELLÉS DEPARES, M. (3 d'abril de 1914). Palau de la Música Catalana. *La Veu de Catalunya*, p. 1.

594. S. (maig de 1914). Palau de la Música Catalana: Maria Freund. *Revista Musical Catalana*, (125), 151-152.

«insuperable»⁵⁹⁵ de la dicció de la cantant, que interpretà fora de programa tres cançons popular catalanes «que fueron coronadas por vítores de la sala».⁵⁹⁶

Els concerts Barrientos⁵⁹⁷ presenten característiques diferents atès que el repertori interpretat inclou una major barreja de gèneres i estils amb cançons i àries d'òpera i d'oratori des del Barroc al segle XX. El segon recital⁵⁹⁸ està concebut amb una major coherència ja que el repertori escollit pertany als segles XVII i XVIII i s'anuncia fent èmfasi en aquest fet. En el conjunt de les tres audicions Barrientos interpreta *Lieder* de de Beethoven, Schubert, Schumann i Brahms indistintament en italià i català en funció de les traduccions disponibles.

La mezzosoprano polonesa Jadwiga Lahowska protagonitza el següent recital destacable, en aquest cas, pel fet d'haver estat objecte de crítica per part de Pena, que considera a la cantant una més que notable intèrpret de *Lieder*. Del concert⁵⁹⁹ del mes de novembre de 1919 en destaca el domini de les llengües emprades, entre elles el català, i la selecció d'obres:

Unas tras otras y cantadas todas en su idioma original, fueron desfilando por nuestros regalados oídos, una serie de canciones francesas, italianas, alemanas, polacas, rusas y catalanas [...] Aplauso especial merece, sin embargo, la idea de dedicar a Brahms y a Wolf, esos dos grandes maestros del “lied” moderno, toda la parte central del programa, verificando en ello una gran obra de Cultura para el público.⁶⁰⁰

Sobresurt també el concert de 1928⁶⁰¹ de Concepció Badia i Emili Vendrell en què, acompanyats per Pere Vallribera, dins d'un extens concert de cançó catalana inclouen una tercera part amb duets de Schumann, Mendelssohn i Brahms. L'any 1931, Badia interpreta acompanyada per Alexandre Vilalta el cicle complet de Schumann *Amor i vida d'una dona* (*Frauen Liebe und Leben*. op. 42), entre d'altres obres.⁶⁰²

En darrer lloc, el 6 de gener de 1939, s'ofereix un segon concert extraordinari⁶⁰³ de *Lieder* organitzat per la Direcció General de Radiodifusió, radiat per les emissores catalanes, per celebrar la Diada de l'Epifania. Aquest concert, l'audició número 27, va ser el darrer dels concerts del cicle d'Audicions Íntimes de *Lieder* amb direcció artística de Joaquim Pena. Els cantants Mercè Plantada, Concepció Callao i Emili Vendrell i les pianistes Enriqueta Garreta i Maria Canela, varen interpretar un variat programa de cançons de Nadal i epifàniques alemanyes, franceses i catalanes. Antoni Pérez Moya (1884-1964) i

595. ALARD (3 d'abril de 1914). Crónicas musicales. *El Diluvio*, p. 27.

596. ALARD (8 d'abril de 1914). Crónicas musicales. *El Diluvio*, p. 3-4

597. PMC 1915.01.17, PMC 1915.01.24 i PMC 1915.01.31.

598. PMC 1915.01.24.

599. PMC 1919.11.23.

600. PENA, J. (14 de juny de 1917). Hojas musicales: Crónica local. *La Publicidad*, p. 4.

601. PMC 1928.11.18.

602. PMC 1931.03.21.

603. PMC 1939.01.06.

Joan Lamote de Grignon van acompanyar les seves composicions al piano en aquest darrer recital ofert al Palau de la Música abans de l'entrada de l'exèrcit franquista a Barcelona el 26 de gener.

4.1.5 RECAPITULACIÓ

El repertori de cançó de concert forma part de la programació del Palau de la Música des de la seva inauguració, sovint inclòs en concerts de música coral o en combinació amb altres agrupacions instrumentals.

El recital de veu i piano centrat en el repertori de cançó de concert es consolida de manera progressiva seguint el format dels recitals de George A. Walter, Joan Raventós, Maria Pichot i Marya Freund, tots ells amb data anterior a 1915.

La majoria de recitals presenten un programa compost per obres de diferents àmbits lingüístics i de diferents estils. Els concerts monogràfics, centrats en un sol compositor, i els concerts monotemàtics, confeigits al voltant d'un determinat estil o concepció artística, són comparativament la tipologia de concert més escassa.

Els intèrprets són majoritàriament catalans, especialment en el cas dels pianistes, en què la proporció és aproximadament d'un 75%. Els solistes vocals estrangers són principalment americans, alemanys, francesos i polonesos i, en el cas dels pianistes, majoritàriament alemanys.

Aproximadament un terç dels programes de mà no inclouen les traduccions de les obres interpretades. En un 15% dels programes amb traduccions incloses, aquestes no inclouen el nom del seu autor. En la resta de casos, l'autor del qual se n'utilitzen més traduccions és Joaquim Pena amb molta diferència amb la resta de traductors.

Després d'analitzar el repertori interpretat en períodes de 5 anys des de 1908, constatem que els compositors més interpretats són sempre de l'àmbit germànic exceptuant el període de 1913 a 1918 –en què Debussy i Ravel ocupen la tercera i la quarta posició–, de 1928 a 1932 –amb Joseph Canteloube en la segona posició– i de 1933 a 1937, període en què no destaca cap compositor ni nacionalitat de manera clara.

El nombre de compositors interpretats en cada període augmenta de manera progressiva de manera simultània al nombre d'àmbits lingüístics. La dècada dels anys vint del segle XX és la que presenta un major nombre de compositors i de registres inventariats. L'activitat recitalística disminueix progressivament a partir dels anys 30 i és veu dràsticament minvada a partir de l'esclat de la Guerra Civil:

PERÍODE	COMPOSITOR ⁶⁰⁴	REGISTRES ⁶⁰⁵
	15 compositors inventariats	91 (R. T.)
1908-1912	Schumann, Robert	24
	Bach, Johann Sebastian	23
	Schubert, Franz	14
	Wolf, Hugo	7
	34 compositors inventariats	103 (R. T.)
1913-1918	Schumann, Robert	18
	Brahms, Johannes	13
	Debussy, Claude	7
	Fauré, Gabriel	6
	85 compositors inventariats	290 (R. T.)
1918-1922	Schumann, Robert	28
	Schubert, Franz	20
	Brahms, Johannes	19
	Wolf, Hugo	15
	67 compositors inventariats	148 (R. T.)
1923-1927	Beethoven, Ludwig van	21
	Schumann, Robert	20
	Schubert, Franz	11
	Brahms, Johannes	7
	52 compositors inventariats	151 (R. T.)
1928-1932	Schumann, Robert	21
	Canteloube, Joseph	16
	Mozart, Wolfgang Amadeus	8
	Valcárcel, Theodoro	8
	19 compositors inventariats	24 (R. T.)
1933-1937	Hemsi, Alberto	2
	Lavin, C.	2
	Rimski-Kórsakov, Nikolai Andréievitx	2
	Schumann, Robert	2
	13 compositors inventariats	39 (R. T.)
1938-1939	Brahms, Johannes	18
	Schumann, Robert	9

Taula 4.14. Llistat dels compositors més interpretats en concerts del PMC agrupats en períodes de 5 anys des de 1908 a 1939. També s'inclou el nombre total de compositors i de registres de cada període.

604. Els compositors que figuren en cada bloc de cinc anys són els més interpretats. En primer lloc hi ha un recompte del nombre total de compositors inventariats en el quinquenni en qüestió.

605. En primer lloc hi ha el nombre total de registres inventariats.

4.2 ASSOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA”

L'Associació de Música “Da Camera” es funda el primer dia d'abril de 1913 i ofereix el seu primer concert el 14 d'abril al Palau de la Música amb un programa variat per a orquestra de cambra amb obres de Mozart, Bach i Brahms entre d'altres.⁶⁰⁶ Els orígens de l'entitat així com l'extracció social, les afinitats polítiques i la formació musical dels seus membres fundadors ha estat abastament estudiat per Marta Muntada (1984) en el seu treball de final de llicenciatura i per Xavier Chavarria, que descriu els primers membres de l'associació de la següent manera:

Els fundadors, per tant, no eren músics professionals, sinó aficionats a la música, alguns d'ells integrants de l'orquestra *amateur* que dirigia Josep Rabentós, i que desitjaven que la ciutat tingués una programació regular de concerts: eren homes i dones joves i molt actius, amb un bon nivell intel·lectual, interessats per la cultura i amb inquietuds socials i polítiques (s'identificaven amb el nou partit Acció Catalana, una escissió de la Lliga Regionalista), que participaven en tota mena d'iniciatives i projectes, i que tenien la música com a afició principal (Chavarria 2013: 11).

Les característiques principals de l'associació queden clarament exposades en el primer article (Muntada 1984: 260) dels seus estatuts on queda definida com una entitat de cultura musical que té com a objectiu la difusió de la música de cambra a través de la celebració de concerts de tota mena sense descartar altres iniciatives com conferències, estudis, edició d'obres i qualsevol altra activitat que «directament o indirecta vingui a afavorir els seus fins». Seguidament s'expressa la voluntat d'organitzar i col·laborar amb altres associacions musicals similars arreu de Catalunya amb la voluntat d'impulsar «l'expandiment de la música».⁶⁰⁷ La llengua oficial de l'associació, tal com figura en el segon article, és el català.

Segons Aviñoa (2011), els estatus trasllueixen una certa voluntat exclusivista atès que els concerts queden restringits als socis i mostren una aproximació intel·lectual al fet musical, pròpia de la concepció sobre la música de l'època, que coincideix amb el període del Noucentisme, «un momento de especial relieve en lo que respecta a la actividad intelectual», i que coincideix amb la creació de la Mancomunitat de Catalunya (1914), l'Institut d'Estudis Catalans (1907), l'Institut del teatre (1913) i la publicació de les normes ortogràfiques del català (1913) i del Diccionari ortogràfic (1917).

606. PMC 1913.04.14.

607. Efectivament, el 1919 l'associació lidera la fundació de la Lliga d'Associacions de Música de Catalunya a la qual de seguida s'hi sumen diverses associacions com la de Sabadell, Vic i Reus, entre d'altres.

La premsa generalista recull la creació de la nova entitat de manera molt positiva i es fa ressò dels concerts i activitats programades. La ressenya de la revista *Catalunya*⁶⁰⁸ afirma que l'entitat neix «voltada de tota garantia i prestigi» i descriu acuradament la programació de la primera temporada de l'associació, que inclou concerts d'orquestra de cambra, d'altres formacions cambrístiques i recitals diversos a càrrec de solistes «d'entre els millors de la nostra generació musical» i d'artistes de «fama mundial». El gènere del *Lied* apareix ja en el segon concert de la temporada a càrrec de la soprano Mercè Plantada.⁶⁰⁹ S'anuncia també un cicle de conferències protagonitzades per personalitats del món musical català, com Joan Llongueras, Joan Lamote de Grigon, Vicens Maria de Gibert, Joan Salvat, Francesc Pujol, Frederic Lliurat i Lluís Millet. Joaquim Pena és el responsable d'una de les conferències programades que versa sobre *El Lied*, i inicia així una llarga col·laboració com a principal traductor de l'entitat, pràcticament en exclusiva.

Aquesta llista de col·laboradors escenifica la voluntat de la novella associació per vincular al seu projecte a alguns dels referents musicals catalans i de les entitats musicals més influents del moment i del passat, com l'Associació Musical de Barcelona, l'Orfeó Català o l'Associació Wagneriana. Aquest esforç manifest per participar de la tradició associativa barcelonina i per col·laborar amb la generació prèvia de músics poden ser alguns dels element cabdals a l'hora d'assegurar l'èxit i el futur de la iniciativa. Dins d'aquesta línia argumentativa llegim la crònica del crític musical de *La Veu de Catalunya*, Manuel Urgellés, el qual es felicita pel relleu generacional que suposa la fundació d'una nova entitat musical i, al mateix temps, reivindica la tasca realitzada per les generacions anteriors:

Entre el jovent actual hi vèiem ben poques iniciatives que enflessin el camí de l'art; en totes les manifestacions que senyalaven la intervenció de nous cabdills era rara, sempre els mateixos que ens hi hem fet vells devíem cuidar que Barcelona no restés en l'orfandat i aguantés decorosament aquesta part espiritual que arreu del món viu vida pròpia i esplendorosa. [...] Fa temps que amb perseverança es succeeixen sessions d'aital mena sense que per desgràcia poguessin veure'n el fruit, car l'auditori semblàvem d'una mateixa família. [...] Noves energies venen a enfortir aquest camp tan excels i ens en sentim satisfets de debò; però pensin que són dites energies unes més i valuoses que se sumen a altres ja existents (p.3).

En aquesta ressenya Urgellés emfasitza la importància de la creació de nous públics, fet que sembla més realista des de la fundació del Palau de la Música i el treball coordinat de tots els sectors implicats en la programació de concerts.

Des del punt de vista estratègic, l'estructura directiva de l'associació va permetre la vinculació del projecte amb persones influents de l'àmbit de la cultura i la política. Per una banda, l'escriptor i periodista Ignasi Folch i Torres (1884-1927) actua com a valedor

608. Informació (8 de març de 1913). *Dins Catalunya*, (282), 127.

609. PMC 1913.05.01.

de l'entitat dins del Palau de la Música pel fet de ser un membre actiu de la junta de l'associació i un destacat membre de la junta de l'Orfeó Català. Seguidament, en el càrrec de president es succeeixen tres personatges importants de l'àmbit social i polític: Carles Jordà i Fages (1883-1935), Jeroni de Moragas Rodès (1860-1923) i, a partir de 1925, August Pi i Sunyer (1879-1965). Segons Muntada, Pi i Sunyer era un enamorat de la música i amic de Granados i Casals i, tot i la seva intensa activitat professional en el terreny científic, va estar sempre molt implicat amb el dia a dia de l'associació.

En el càrrec més emblemàtic de l'entitat, la direcció artística, la junta va poder comptar amb Enric Granados durant el curs 1915-1916 i amb Pau Casals a partir de 1917. Totes dues direccions varen ser fonamentals per a la consolidació de l'entitat, tant des de la vessant econòmica com des del punt de vista del prestigi institucional. Amb la creació de l'Orquestra Pau Casals el 1920, els vincles artístics i professionals entre les dues entitats esdevindran molt estrets i la relació de Joaquim Pena, secretari de l'orquestra Pau Casals, i Manuel Clausells Vilasaló (1889-1936), secretari general de l'Associació de Música "Da Camera" des de 1917, serà de constant col·laboració i entesa en tots els àmbits de la gestió.

A partir de 1916 Clausells forma part activa de l'activitat musical Barcelonina com a soci fundador de l'Agrupació d'Amics de la Música, que mesos després passarà a anomenar-se Associació d'Amics de la Música, i com a membre de la junta de l'Associació de Música "Da Camera" tot i que, segons Muntada, la seva tasca de gestió dins l'entitat és probablement anterior. L'activisme cultural i musical de Clausells es desenvolupa més enllà de l'activitat de l'associació però, sens dubte, aquesta va ser la seva obra cabdal:

Tant és així, que la seva vida fou la vida de l'Associació i la seva inesperada mort fou la mort de l'Associació. Ningú, ni tan sols després de la guerra, no instà la continuïtat de l'entitat (Muntada 1984: 77).

Els estudis publicats i la consulta del Fons Clausells, a la Col·lecció Abelló del Museu Abelló de Mollet del Vallès, ens permeten copsar la dimensió de la feina realitzada per Clausells al capdavant de l'Associació així com les seves constants i fluïdes relacions personals i professionals amb la intel·lectualitat del moment, nacional i estrangera. Les notícies publicades a la premsa⁶¹⁰ arran de la seva mort incideixen en la importància de Clausells a l'hora d'impulsar els principals esdeveniments musicals de la ciutat i d'haver portat a les seves sales de concert els més reconeguts artistes mundials, convertint Barcelona en un important centre musical a Europa.

És inevitable establir un paral·lelisme entre Joaquim Pena al capdavant de l'Associació Wagneriana i Manuel Clausells a l'Associació de Música "Da Camera". La influència d'ambdues entitats en la modernització i desenvolupament del món musical català, la

610. La música (11 d'octubre de 1936). Dins *La Humanitat*, p 2.

joventut dels seus membres i la qualitat de la tasca desenvolupada són característiques compartides de manera col·lectiva i, especialment, de manera individual pels dos personatges. L'activitat liderada per Clausells és una mostra del noucentisme en estat pur, és a dir, «ambició, modernitat i solvència i rigor en l'organització, la programació, els intèrprets, la imatge i la difusió» (Chavarria 2013: 11). Dificilment es podria qualificar de manera diferent la tasca empresa per Pena a *Joventut* i a l'Associació Wagneriana. Joventut i modernitat són trets fonamentals dels impulsors de les dues entitats musicals i, certament, la generació de Clausells va poder tenir una major influència en la vida pública i política del moment gràcies al canvi en el context històric.

L'inici de la relació professional dels dos personatges queda documentada a partir d'una carta⁶¹¹ de Clausells en què, per ordre del president de l'associació, s'encarrega a Pena un conjunt de traduccions per al programa del segon recital de cant de l'associació, a càrrec de la soprano Ninon Vallin-Pardo, del dia 3 de desembre de 1915.⁶¹² El tractament emprat per Clausells denota una certa manca de familiaritat amb Pena, fet que indica que la seva relació personal es trobava en un estadi inicial. El primer recital de cant de l'associació⁶¹³ s'havia esdevingut dos anys abans a càrrec de la soprano catalana Mercè Plantada, les traduccions del qual ja varen ser signades per Pena, fet que mostra la relació estreta de col·laboració del traductor amb l'entitat des de bon principi. La següent missiva,⁶¹⁴ adreçada directament a Clausells, fa referència a les traduccions confegides pel recital de Jadwiga Lahowska del dia 6 de gener de 1917⁶¹⁵ i reflecteix un canvi substancial en la qualitat de la relació establerta tot just un any abans, que en aquest cas es mostra més propera i familiar.

Aquest vincle professional i artístic de Pena amb Clausells, i per extensió amb l'Associació de Música "Da Camera", es manté sense solució de continuïtat durant prop de 25 anys i, a partir de la fundació de l'Orquestra Pau Casals, amb una creixent intensitat i complicitat a tots nivells. La correspondència conservada al fons Clausells ens permet entreveure, més enllà del aspectes estrictament professionals, el desenvolupament d'una confiança mútua que redunda en una fluïda entesa artística.

Les cartes de Clausells dirigides a Pena inclouen freqüents consultes sobre programació i sobre contractació de músics, així com l'encàrrec d'estudis de caire musicològic. Serveixen d'exemple el projecte de 1926 d'homenatge a Juli Garreta (1875-1925) i l'encàrrec d'una

611. Carta amb data 3 de novembre de 1915 (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).

612. PMC 1915.12.03.

613. PMC 1913.05.01.

614. Tarja amb data 29 de desembre de 1916 (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).

615. D'aquest programa de mà no se'n conserva còpia.

biografia general del compositor,⁶¹⁶ la demanada d'informació sobre la soprano Elisabeth Schumann (1888-1952) per incloure-la en la programació de 1926,⁶¹⁷ les consultes⁶¹⁸ programàtiques i organitzatives relacionades amb els concerts de primavera de Serguei Prokófiev (1891-1953) dels anys 1927 i 1928 i la preparació del repertori del concert d'Anton Webern (1883-1945) del dia 5 d'abril de 1932.⁶¹⁹

Les paraules de Joaquim Pena dedicades a Manuel Clausells en el marc de la conferència Les audicions de *Lieder* del 18 de juny de 1938 al Casal de la Cultura, descriuen acuradament les característiques d'una amistat i d'una afinitat artística que va quedar plasmada abastament en l'activitat concertística barcelonina prèvia a la Guerra Civil:

No puc estar-me d'aprofitar la present ocasió, la primera que se'm presenta per a tributar el més condolgut record a la bona memòria d'aquell gran organitzador que es digué Manuel Clausells, arrabassat del costat nostre tan vilment, però tan innocentment, en el tràngol de la passada revolta. L'amistat fraternal amb que m'honorava, i la nostra mútua col·laboració en tantes entremeses musicals, em porta a sentir com el que més una pèrdua que no plorarem mai prou i que ben difícilment podrà substituir la prestigiosa "Associació de Música da Camera". Quantes voltes m'havia confiat el malaurat amic els seus sentiments en veure's impotent per poder posar remei a quelcom del que acabo d'exposar. Ell tenia una predilecció pels Recitals de tota mena, que procurava fer-los sovintejar en els seus concerts a desgrat d'una bona part dels associats que en les Juntes Generals demanaven més i més orquestres, ço que devia voler dir més soroll per a poder xerrar. Els nostres filharmònics no agrairan mai prou l'obra de Manuel Clausells, l'actuació del qual caldrà perpetuar un dia o altre en una forma digna dels seus mèrits (p. 17).⁶²⁰

4.2.1 EL RECITAL AL PALAU DE LA MÚSICA – ASSOCIACIÓ DE MÚSICA "DA CAMERA"

Durant el 23 anys d'existència, l'Associació de Música "Da Camera" ofereix al Palau de la Música un total de 43 concerts en els quals s'inclou el repertori de cançó de concert internacional en una proporció més o menys significativa:

616. Cartes amb data 15 de desembre de 1925 i 31 de gener de 1926 (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).

617. Carta amb data 22 de novembre de 1925 (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).

618. Cartes amb data 4 de gener i 24 de setembre de 1927 (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).

619. Carta amb data 28 de març de 1932 (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).

620. PENA, J. (18 de juny de 1938). *Les audicions de Lieder*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/23).

TOPOGRÀFIC	SOLISTES VOCALS	PIANISTES
PMC 1913.05.01	Plantada, Mercè	Vives, Ricard
PMC 1915.12.03	Vallin-Pardo, Ninon	Rey-Gaufrès, Aline
#N/A 1917.01.06	Lahowska, Jadwiga	Longàs, Frederic
PMC 1917.02.11	Lahowska, Jadwiga	Longàs, Frederic
PMC 1917.06.08	Montjovet, Jeanne	Vives, Ricard
PMC 1917.11.04	Lahowska, Jadwiga	Vives, Ricard
PMC 1918.04.02	Crabbé, Armand	Salvat, Joan
PMC 1919.02.23	Vix, Gèneviève	Alexandre, Clémence
PMC 1919.06.22	Metcalfe-Casals, Susan	Casals, Pau
PMC 1920.01.13	Greslé, Magdeleine	Gibert Camins, Joan
PMC 1920.05.25	Freund, Marya	Vives, Ricard
PMC 1920.05.27	Freund, Marya	Vives, Ricard
PMC 1920.12.17	Starace, Maria-Anna (Nina Faliero Jaques-Dalcroze)	Net, Bali
PMC 1921.03.01	Walter, George A.	Walter Haas, Elsa
PMC 1921.05.02	Croiza, Claire	Medintiano, Ivana
PMC 1922.01.26	Vallin-Pardo, Ninon	Franco, Josep M.
PMC 1922.03.02	Hoffmann-Onegin, Sigrid	Frotzler, Karl
PMC 1922.12.01	Dahmen, Carlota	Buxó, Tomàs
PMC 1922.12.31	Davidoff, Maria i Andoga-Jouroff, Victor	Slonimsky, Nicolas
PMC 1923.10.27	Schumann, E., Kittel, H., Maikl, G. i Groenen, J.	Sabater, Josep i Gàlvez, Rafel
PMC 1924.05.18	Gerar, Marcelle	Ravel, Maurice
PMC 1925.01.12	Davidoff, Maria i Lanskoy, Georges	Sabater, Josep
PMC 1925.04.26	Freund, Marya	Wührer, Friedrick
PMC 1925.04.29	Freund, Marya	Wührer, Friedrick
PMC 1925.12.27	Kochitz, Nina	Luboshutz, Pierre
PMC 1926.06.06	Hayes, Roland	Wagner, Eugène
PMC 1926.12.25	The Fisk jubilee singers	#N/A
PMC 1927.02.23	Hafgren, Lilly	Hafgren, Lill-Erik
PMC 1928.05.04	Rysikoff, Maxim de	Prokófiev, Sergei i Vilalta, Alexandre
PMC 1928.05.20	Pareto, Graziel-la	Sabater, Josep
PMC 1928.12.08	Gerhardt, Elena	V. Boos, Coenraad
PMC 1929.02.16	Respighi, Elsa	Respighi, Ottorino
PMC 1929.03.10	Schumann, Elisabeth	Alwin, Karl
PMC 1931.03.18	Balguerie, Suzanne	Vilalta, Alexandre
PMC 1931.12.09	Quartet Kedroff	#N/A
PMC 1932.03.18	Janacópulos, Vera	Herr Japy, Yvonne
PMC 1932.11.11	Gombau, Carme	#N/A
PMC 1934.11.05	The new English singers	#N/A
PMC 1934.11.14	Dahmen-Chao, Carlota	#N/A
PMC 1934.11.23	Kurenko, Maria	Vilalta, Alexandre
PMC 1935.02.23	Infants Cantaires de Viena	#N/A
PMC 1935.03.29	Anderson, Marian	Vehanen, Kosti
PMC 1936.04.30	Anderson, Marian	Vehanen, Kosti

Taula 4.15. Llistat de concerts de l'Associació de Música "Da Camera" oferts al PMC entre 1913 i 1936 on s'inclou la cançó de concert.

Més de la meitat dels susdits concerts són recitals de cant i piano, el repertori interpretat és exclusivament de l'àmbit de la música vocal i el gènere de la cançó ocupa una posició preeminent. La resta són concerts en què el repertori vocal es combina amb obres per a piano sol, amb agrupacions cambrístiques i amb repertori simfònic.

D'aquest total de 43 concerts, 12 presenten un programa en què la música vocal programada pertany exclusivament al gènere de la cançó de concert i 29 també inclouen obres del gènere de l'òpera i l'oratori en un petit percentatge. En els dos concerts restants el gènere de l'òpera ocupa un lloc central del programa.⁶²¹ El *Lied* alemany és el repertori exclusiu de 6 concerts programats entre els anys 1923 i 1934, amb dos concerts monogràfics centrats en els compositors Arnold Schönberg (1874-1951) i Richard Strauss. També són 6 els concerts monotemàtics de *Mélodie* francesa, oferts entre els anys 1917 i 1924, amb un concert monogràfic amb obres de Maurice Ravel. La resta de concerts monotemàtics es reparteixen en 3 concerts del repertori de la cançó de concert russa, un concert amb repertori de cançó nord-americana arranjada per ensemble vocal i un concert monogràfic de cançó de concert italiana amb obres d'Ottorino Respighi (1879-1936), tot ells programats a partir de 1922. Els 25 recitals restants presenten un programa variat en què majoritàriament s'interpreten *Lieder*, *Mélodie*, cançons de concert italianes i russes i, en un nombre molt menor, cançons d'altres àmbits lingüístics com la polonesa o l'hongaresa.

A partir de 1928, en col·laboració amb diverses agrupacions vocals i instrumentals, l'entitat programa 13 concerts de música vocal de l'àmbit de l'òpera, l'oratori i simfònic.⁶²²

La nacionalitat dels intèrprets llistats en aquest apartat és majoritàriament estrangera. Només són 3 el nombre de concerts protagonitzats per cantants catalans, una xifra gairebé irrellevant en relació al total de recitals inventariats. La majoria dels concerts són acompanyats per pianistes estrangers tot i que la presència de pianistes catalans es força representativa i apareixen en un total de 18 concerts. La resta de pianistes són de diverses nacionalitats sense que en destaquí cap d'una manera clara.

4.2.2 CONCERTS MONOGRÀFICS

El total de concerts monogràfics on s'inclou repertori de cançó de concert és de quatre recitals consagrats als compositors Maurice Ravel, Arnold Schönberg, Otorino Respighi i Richard Strauss.

621. PMC 1922.11.08 i PMC 19232.11.11.

622. Orfeó Català, Orfeó Gracienc, Orfeó de Sants, Orquestra Pau Casals, Orquestra Simfònica de Madrid, entre d'altres.

El concert monogràfic⁶²³ dedicat a Ravel, amb la participació de la cantant Marcelle Gerar (1891-1970), és l'única audició de l'Associació de Música "Da Camera" de 1924 on s'interpreten obres del gènere del *Lied*.⁶²⁴ Gerar interpreta, acompanyada del propi compositor, el cicle de cançons *Shéhérezade*, *Sur l'herbe* i l'estrena de *Ronsard à son âme*. El gruix del repertori va recaure en l'execució de diverses obres instrumentals⁶²⁵ per a piano sol, violí i piano i dues obres de música de cambra. L'actitud del públic, segons la ressenya del crític de la Revista Musical Catalana, sembla haver estat de falta de respecte vers els intèrprets:

Remors de xiuxiueigs revelaven sovint una evident distracció. I les converses en veu alta, durant els curts intermedis que separaven les obres, la palesaven un cop més. Què pensaran els grans artistes que ens visiten, que l'Associació de Música "da Camera" invita sovint, ben intel·ligentment i encertadament, d'aquestes distraccions, i quin concepte formaran de nosaltres, de tots nosaltres? (p. 144).⁶²⁶

La preocupació sobre l'actitud del públic va arribar a ser un motiu de gran preocupació per la junta de l'associació, la qual publica diversos escrits i advertiments dirigits als seus associats amb la voluntat de reconduir aquestes situacions considerades lesives per la l'esdevenir de l'entitat i pel correcte desenvolupament de l'activitat concertística barcelonina. El document mecanografiat de títol «S'imposarà definitivament la dissolució de "Música Da Camera"» del fons Clausells descriu de manera emfàtica el malestar ocasionat per aquestes actituds incíviques amb frases com la següent:

Cap dels nostres consocis gosaria comportar-se en una casa particular com alguns d'ells ho fan en les nostres sessions. I lo greu del cas és que aquesta incorrecció es produeix sovint davant d'artistes estrangers.⁶²⁷

El segon concert monogràfic⁶²⁸ es programa l'any següent i es dedica a la música de Schönberg, que dirigeix les seves pròpies composicions. En aquest cas, el repertori vocal ocupa una major part del programa i la soprano Marya Freund ofereix la primera audició a Barcelona de *Pierrot Lunaire* op. 21 i de quatre *Lieder*—*Verlassen*, *Der Wanderer*, *Traumleben* i *Am Wegrand* (op. 6, números 1, 4, 6 i 8)—aquests darrers acompanyats pel pianista Friedrich Wührer (1900-1975). Completa el concert la *Simfonia de Cambra* op. 9, que també és una primera audició.

623. PMC 1924.05.18.

624. En el concert del 5 de maig PMC 1924.05.05, el desè de l'Associació de Música "Da Camera", Emili Vendrell estrena diverses cançons d'E. Toldrà acompanyat pel propi compositor: *Les garmes dormen al camp*, *Romanç de Santa Llúcia*, *Vinyes verdes vora el mar*, i el cicle de 5 cançons *L'ombra del lledoner*.

625. *Gaspard de la nuit*, *Berceuse* i l'estrena de *Tzigane*, Sonata per a violí i violoncel i el trio en la menor. Aquestes obres varen ser interpretades pel pianista Robert Casadesu (1899-1972), el violinista Marius Casadesu (1892-1981) i el cellista Maurice Marechal (1892-1964).

626. X. (maig i juny de 1924). Associació de Música da Camera. *Revista Musical Catalana*, (245-146), 142-144.

627. Document d'abril de 1931 (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).

628. PMC 1925.04.29.

Seguidament, el 16 de febrer de 1929, la mezzosoprano Elsa Respighi ofereix un recital monogràfic⁶²⁹ dedicat al seu marit, Ottorino Respighi, que acompanya al piano diverses de les seves cançons –*Notte, Noël, Non è morto il figlio tuo, La mamma è come il pane, La madre, Nevicata i Pioggia*– i la Sonata en si menor per a violí i piano. Completen el programa el poema líric *Tramonto*, per a soprano i quartet de corda, i *Quarteto Dorico* per quartet de corda. Els textos de les cançons i del poema líric apareixen al programa de mà exclusivament en la seva versió original en italià.

Finalment, el darrer concert monogràfic es programa el mes de novembre de l'any 1934 a càrrec de la soprano Carlota Dahmen-Chao (1884-1970), dedicat a Strauss en motiu del septuagèsim aniversari del seu naixement. Les obres centrals del programa varen ser la primera audició de l'interludi d'*Arabella* i la *Simfonia Alpina* op. 64. La resta del programa varen ser 6 *Lieder* interpretats amb acompanyament d'orquestra: *Heimliche Aufforderung, Morgen, Ständchen, Wiegenlied, Freundliche Vision* i *Cäcilie*.⁶³⁰

Totes les traduccions incloses als programes de mà, sense excepció, varen ser realitzades per Joaquim Pena.

4.2.3 CONCERTS MONOTEMÀTICS

Els tres primers concerts monotemàtics inventariats, oferts entre els anys 1917 i 1919, coincideixen amb el període professional de Joaquim Pena al capdavant de la secció musical de *La Publicidad*.

La soprano Jeanne Montjovet, que acabava de debutar a Barcelona en el marc dels concerts de la Societat d'Amics de la Música de París dels mesos de maig i juny de 1917, participa el 8 de juny⁶³¹ en un concert compartit amb l'orquestra de l'Associació de Música “Da Camera” acompanyada al piano per Ricard Vives. El repertori interpretat inclou obres del repertori francès des del Barroc al segle XX, les traduccions inèdites de les quals, signades per Pena, van ser publicades a *La Publicidad*,⁶³² juntament amb una semblança biogràfica de la cantant. La publicació a les *Hojas Musicales* de traduccions inèdites de Pena abans de la realització d'un concert, apareixen exclusivament entre els mesos de gener i agost de 1917 i, en la seva majoria, vinculades a l'Associació de Música “Da Camera”.

629. PMC 1929.02.16.

630. Op. 17 núm. 2; op. 27 núm. 2, 3 i 4; op. 41 núm. 1 i op. 48 núm. 1.

631. PMC 1917.06.08.

632. PENA, J. (7 de juny de 1917). Hojas musicales: Canciones francesas. *La Publicidad*, p. 3-4.

L'abril de 1918, el baríton Armand Crabbé ofereix el seu únic recital al Palau de la Música.⁶³³ Des de principis de 1917, Crabbé havia ofert diversos concerts a Barcelona i, segons Pena, era un dels millors intèrprets de la seva generació mercès a les seves qualitats interpretatives en tots els gèneres de la música vocal. Al Liceu, va participar en tres produccions⁶³⁴ durant la temporada 1917-1918 i, just abans del seu debut al Palau de la Música, va oferir dos recitals a la Sala Mozart els dies 21 i 24 de març. Segons Pena aquests varen ser «dos sesiones del arte más puro [...] y de las que para nuestra educación musical debieran deducirse provechosas enseñanzas».⁶³⁵ El recital monotemàtic de música francesa del dia 2 d'abril, compartit amb el guitarrista Miquel Llobet (1878-1938), es va estructurar en dos blocs. El primer es va centrar en cançons i àries clàssiques franceses⁶³⁶ i el segon en *Méodies* de Reynaldo Hahn i Gustave Doret, acompanyades pel pianista Joan Salvat. La crítica de Pena censura la tria de repertori per l'absència de compositors tan emblemàtics com Fauré, Duparc i Debussy i per haver inclòs cançons de Massenet, que considera passades de moda i equiparables a les cançons de Francesco Paolo Tosti (1846-1916) com a exemples de repertori de saló. En qualsevol cas, posa en valor la capacitat expressiva del cantant i les seves qualitats «en el doble concepto de artista del canto y de la expresión dramática».⁶³⁷

El tercer recital monotemàtic, centrat també en el repertori francès, va ser protagonitzat per la soprano Gènevieve Vix (1879-1939), que compartí el concert amb la pianista Magda Tagliaferro (1893-1986). El repertori interpretat per la cantant, acompanyada per Clémence Alexandre (?), va constar d'una selecció de cançons de Franck, Fauré i Debussy amb una única nota discordant des del punt de vista temàtic: el darrer fragment del cicle de cançons *An die ferne Geliebte* de Beethoven interpretat en francès. El públic barceloní havia pogut sentir a Vix en nombroses representacions d'òpera francesa al Liceu en la temporada 1916-1917 i, també, en un recital compartit amb Crabbé a principis de 1917 a favor de les víctimes de la I Guerra Mundial. La seva presència en la temporada del Liceu 1918-1919 va ser també força freqüent i atès que va protagonitzar 4 títols de Massenet⁶³⁸ i *Luise* de Charpentier.

La resta de concerts monotemàtics els trobem circumscrits al període 1921-1929 i sumen un total de 10 recitals: 6 recitals de Lieders, 3 concerts de música russa i un de cançó popular nord-americana.

Després del seu darrer recital, l'any 1909, el tenor Georg A. Walter ofereix 13 anys més tard un concert⁶³⁹ de *Lieder* acompanyat de nou per la pianista Elsa Walter amb un programa estructurat

633. PMC 1918.04.02.

634. *Thaïs* de Massenet, *Hamlet* d'Ambroise Thomas (1811-1896) i *El barber de Sevilla* de Rossini.

635. PENA, J. (25 de març de 1918). De música: Segundo concierto Crabbé. *La Publicidad*, p. 4.

636. Obres de Massenet, Berlioz i André Grétry (1741-1813), entre d'altres.

637. PENA, J. (6 d'abril de 1918). Folletín musical: Concierto Llobet-Crabbé. *La Publicidad*, p. 3.

638. *Manon*, *Thaïs*, *Le Jongleur de Notre-Dame* i *Sapho*.

639. PMC 1921.03.01.

al voltant del cicle de Schumann *L'amor del poeta* (*Dichterliebe* op. 48). A més, s'interpreten diverses cançons de Bach,⁶⁴⁰ Schubert i Wolf i tres obres per a piano sol de Frédéric Chopin (1810-1849). El mes de març del següent any, Sigrid Hoffman-Onegin (1889-1943) comparteix concert⁶⁴¹ amb el Trio de Barcelona, acompanyada al piano per Karl Frotzler (1873-1960) amb un programa estructurat en tres blocs de cançons de Brahms, Schubert i Schumann. D'entre les obres instrumentals interpretades destaca el *Segon Trio* de Robert Gerhard.

El següent concert monotemàtic, el primer concert de l'onzena temporada de l'associació,⁶⁴² s'ofereix el 27 d'octubre de 1923 a càrrec d'un nodrit nombre de cantants i pianistes. El quartet format per Elisabeth Schumann, Hermine Kittel (1879-1948), Georg Maikl (1872-1951) i Josef Groenen (1885-1959) i els pianistes Josep Sabater (1882-1969) i Rafel Gálvez (1895-1951) interpreten conjuntament una selecció de *Cançons amoroses en forma de vals* (*Liebeslieder-Walzer* op. 52) de Brahms i, de manera individual, quatre blocs de cançons amb *Lieder* de Mozart, Schubert, Brahms, Wolf i Strauss.

Finalment, entre 1925 i 1929, l'associació programa 3 recitals monotemàtics a càrrec de les sopranos Marya Freund, Elena Gerhardt i Elisabeth Schumann, intèrprets ja conegudes pel públic del Palau de la Música. La primera col·labora en un concert,⁶⁴³ centrat en la música de cambra,⁶⁴⁴ amb una curta selecció de dos *Lieder* de Schubert i 3 de Mahler, acompanyada pel pianista Friedrich Wührer. La soprano Gerhardt ofereix, acompanyada per pianista holandès Coenraad V. Boos (1875-1955), un concert⁶⁴⁵ íntegre per a veu i piano estructurat en 3 parts en què interpreta 4 *Lieder* de Beethoven i tres blocs de 5 cançons de Schumann i Schubert. En el recital íntegre de *Lieder* ofert per Schumann el 1929,⁶⁴⁶ la cantant interpreta, en un concert tripartit, obres de Mozart, Schubert, Schumann, Joseph Marx (1882-1964) i Strauss, acompanyada al piano per Karl Alwin (1891-1945).

Els concerts de música russa inventariats són dos recitals íntegres per a veu i piano i un tercer concert, ofert el 1928, amb un programa centrat en l'obra pianística de Prokófiev, interpretada pel mateix compositor.

Els anys 1922 i 1925, l'associació programa a la soprano Maria Davidoff (1889-1987) en dos recitals⁶⁴⁷ compartits amb el baríton Victor Andoga-Jouoff (1878-1969) i amb el baix Georges Lansky (?) respectivament. El primer va comptar amb l'acompanyament pianístic de Nicolas Slonimsky (1894-1995) i el segon per Josep Sabater. El repertori interpretat en tots dos

640. El programa inclou dues àries d'oratori de Bach com a obres introductòries del concert.

641. PMC 1922.03.02.

642. PMC 1923.10.27.

643. PMC 1925.04.26.

644. Obres per a diferents formacions instrumentals de Beethoven, Schubert, Mozart i Strauss.

645. PMC 1928.12.08.

646. PMC 1929.03.10.

647. PMC 1922.12.31 i PMC 1925.01.12.

concerts va incloure una selecció representativa del repertori rus de cançó i uns pocs exemples operístics amb obres de Modest Mússorgski (1839-1881), Prokófiev, Serguei Rakhmàinov (1873-1943), Rimski-Kórsakov, Stravinski i Piotr Ilitx Txaikovski (1840-1893).

El recital de Maxim de Risikoff (?), tot i no ser un concert monogràfic de composicions de Prokófiev, està construït al voltant de un bon nombre d'obres per a piano sol del compositor, entre les quals destaca la sonata op. 14. Les obres vocals inclouen, entre d'altres, tres cançons de l'opus 27 amb textos d'Anna Akhmàtova. La preparació del recital va resultar accidentada com a conseqüència de la indisposició de la cantant Lina Llubera (1897-1989),⁶⁴⁸ muller del compositor, i per la dificultat per trobar un substitut adequat pel concert. Les cartes conservades al Museu Abelló reflecteixen els preparatius duts a terme entre el compositor i Clausells en relació al repertori del concert i als problemes ocasionats pel canvi de cantant,⁶⁴⁹ així com la tasca de coordinació entre Clausells i Pena en relació al calendari de concerts de la temporada de primavera de 1928 de l'Orquestra Pau Casals, que també comptava amb la participació de Prokófiev.⁶⁵⁰

El concert amb repertori americà va ser interpretat el dia de Nadal de 1926 pel quintet vocal The Fisk Jubilee Singers,⁶⁵¹ integrat per cantants afro-americans de l'entorn de la Universitat de Fisk de Nashville. El repertori, interpretat *a capella*, va constar íntegrament d'unt total de 16 obres del repertori de cançons espirituals negres.

Totes les traduccions incloses als programes de mà varen ser realitzades per Joaquim Pena. L'única excepció és la del concert de Davidoff i Lansky del 12 de gener de 1925, el programa del qual conté una majoria de traduccions d'Antoni Colomé.

4.2.4 CONCERTS MISCEL·LÀNIA

Del total de 26 concerts miscel·lània inventariats n'hi ha 2 que no inclouen cap traducció de les obres interpretades al programa de mà, 2 amb traduccions d'autor desconegut i dos més en què una part de les seves traduccions no apareixen publicades o són d'autor desconegut. Tot i que la concepció artística dels recitals en qüestió, com no pot ser de cap altra manera, està condicionada pel perfil professional dels cantants protagonistes de

648. Lina Llubera era el pseudònim de la soprano catalanoucraina Carolina Codina Nemískaia, filla del tenor català Joan Codina i Llubera (1866-?) i d'Olga Nemískaia (?).

649. Cartes de Prokófiev a Clausells amb data 10 de gener i 30 d'abril de 1928 (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).

650. Carta de Clausells a Pena amb data 24 de setembre de 1927 (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).

651. PMC 1926.12.25.

cadascuna de les audicions, aquests estan molt majoritàriament centrats en el repertori de la cançó de concert i el gènere de l'òpera realitza una funció subsidiària en relació a la resta de repertori.

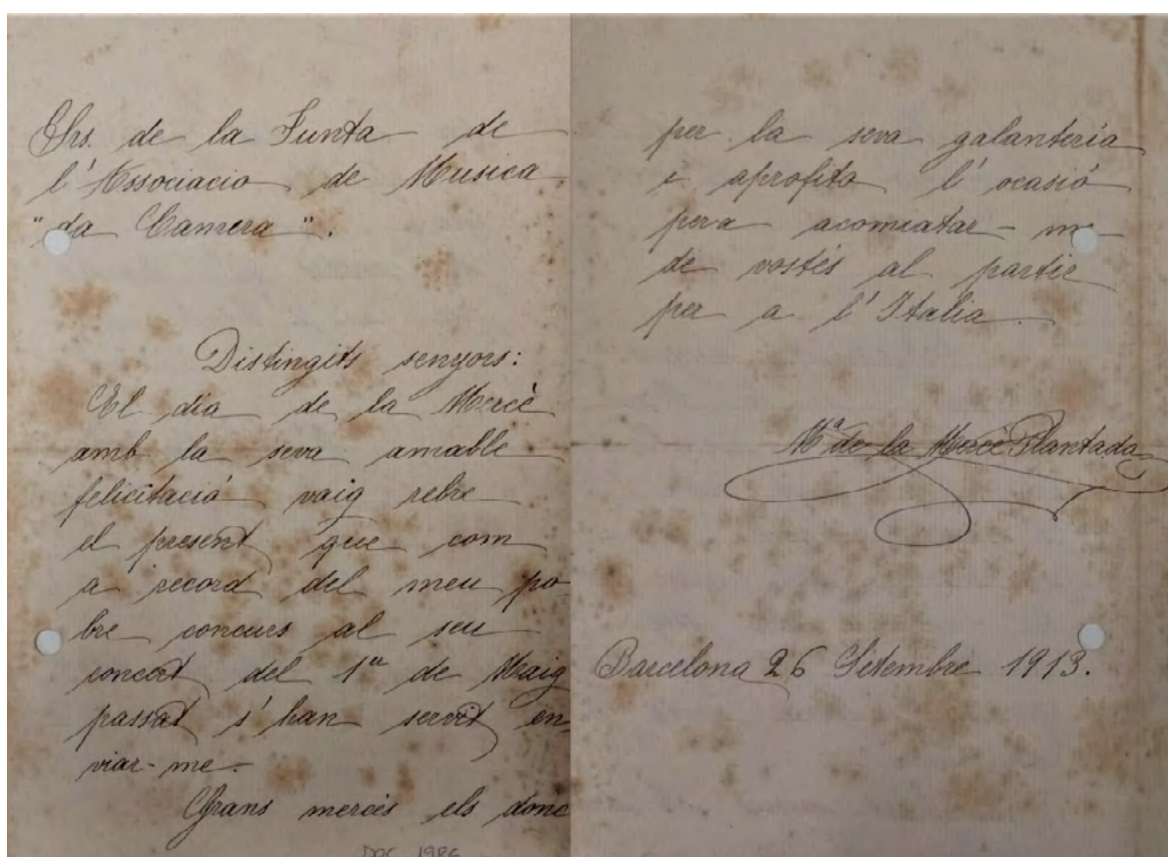
El llistat dels concerts n'inclou quatre sense acompanyament pianístic: tres d'interpretats per conjunts vocals *a capella* i el concert de Carme Gombau, de l'11 de novembre de 1932,⁶⁵² a càrrec de l'Orquestra Clàssica de Barcelona:

TOPOGRÀFIC	SOLISTES	PIANISTA
PMC 1913.05.01	Plantada, Mercè	Vives, Ricard
PMC 1915.12.03	Vallin-Pardo, Ninon	Rey-Gaufrès, Aline
#N/A 1917.01.06	Lahowska, Jadwiga	Longàs, Frederic
PMC 1917.02.11	Lahowska, Jadwiga	Longàs, Frederic
PMC 1917.11.04	Lahowska, Jadwiga	Vives, Ricard
PMC 1919.06.22	Metcalfe-Casals, Susan	Casals, Pau
PMC 1920.01.13	Greslé, Magdeleine	Gibert Camins, Joan
PMC 1920.05.25	Freund, Marya	Vives, Ricard
PMC 1920.05.27	Freund, Marya	Vives, Ricard
PMC 1920.12.17	Starace, Maria-Anna	Net, Blai
PMC 1921.05.02	Croiza, Claire	Medintiano, Ivana
PMC 1922.01.26	Vallin-Pardo, Ninon	Franco, Josep M.
PMC 1922.12.01	Dahmen, Carlota	Buxó, Tomàs
PMC 1925.12.27	Kochitz, Nina	Luboshutz, Pierre
PMC 1926.06.06	Hayes, Roland	Wagner, Eugène
PMC 1927.02.23	Hafgren, Lilly	Hafgren, Lill-Erik
PMC 1928.05.20	Pareto, Graziel·la	Sabater, Josep
PMC 1931.03.18	Balguerie, Suzanne	Vilalta, Alexandre
PMC 1931.12.09	Kedroff Quartet	#N/A
PMC 1932.03.18	Janacópulos, Vera	Herr Japy, Yvonne
PMC 1932.11.11	Gombau, Carme	#N/A
PMC 1934.11.05	The new English singers	#N/A
PMC 1934.11.23	Kurenko, Maria	Vilalta, Alexandre
PMC 1935.02.23	Infants Cantaires de Viena	#N/A
PMC 1935.03.29	Anderson, Marian	Vehanen, Kosti
PMC 1936.04.30	Anderson, Marian	Vehanen, Kosti

Taula 4.16. Llistat de concerts miscel·lània de l'Associació de Música "Da Camera" oferts al PMC entre 1913 i 1936.

652. PMC 1932.11.11.

El primer recital amb repertori de cançó de concert per a veu i piano, segon concert absolut de l'Associació de Música "Da Camera", s'ofereix el primer dia de maig de 1913 a càrrec de la debutant Mercè Plantada.⁶⁵³ El concert està organitzat en tres parts en què s'interpreten dues obres de música de cambra i,⁶⁵⁴ en la segona part, un programa variat de *Lieder* i *Méloдие* acompanyat al piano per Ricard Vives. Segons la ressenya de la *Revista Musical Catalana*, el concert de Plantada va despertar la curiositat del públic per haver adquirit en un estadi tan primerenc de la seva carrera la reputació de ser una intèrpret amb un repertori «molt selecte i variat [...] i per la seva dicció claríssima».⁶⁵⁵ Mesos després, Plantada escriu una carta d'agraïment a la junta i aprofita l'avinentsa per anunciar la seva partida a Itàlia.⁶⁵⁶ El següent recital amb un repertori similar i a càrrec d'una cantant catalana no es produeix fins el concert de Graziela Pareto (1889-1973) el mes de maig de 1928.



Il·lustració 4.1. Fotografia d'una carta de febrer del 26 de setembre de 1913 de Mercè Plantada dirigida a la junta de l'Associació de Música "Da Camera" (Fons Clausells a la col·lecció Abelló pendent de classificació).

653. PMC 1913.05.01.

654. Quintet en re menor de Mozart i Quartet en mi bemoll d'Antonín Dvořák (1841-1904).

655. S. (juliol i agost de 1913). Catalunya. *Revista Musical Catalana*, (115-116), 217-219.

656. Carta de Mercè Plantada amb data 26 de setembre de 1913 (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).

Dins del període comprès entre el següent recital miscel·lània, a càrrec de la soprano francesa Ninon Vallin-Pardo a finals de 1915⁶⁵⁷ i el final de l'etapa professional de Pena a *La Publicidad*, el mes d'abril de 1920, els recitals de Lahowska reben una especial atenció per part del crític. Gràcies als seus escrits i a d'altres articles de la premsa generalista hem pogut reconstruir el programa del primer concert de Lahowska al Palau de la Música el dia 6 de gener de 1917, únic programa de l'Associació de Música "Da Camera" que no es conserva al Centre de Documentació de l'Orfeó Català:

Jadwiga Lahowska i Frederic Longàs - Recital del 6 de gener de 1917		
PMC 1917.01.06		
	Il mio bel foco	Conti, Francesco Bartolomeo (art. Marcello, Benedetto G.)
	Tre giorni son che Nina	Ciampi, Vincenzo Legrenzio (atr. Pergolesi, Giovanni B.)
I	Jeunes fillettes	Weckerlin, Jean-Baptiste
	Aminte	Weckerlin, Jean-Baptiste
	Gretchen am Spinnrade	Schubert, Franz
	Ich grolle nicht	Schumann, Robert
II	Cançons populars harmonitzades	Szopski, Felicjan
	Cançons populars harmonitzades	Wieniawski, Józef?
	Mes llàgrimes clares i pures	Paderewski, Ignacy Jan
	Cant dels remers del Volga	Balakirev, Mily Alexeyevich
	Mandoline	Debussy, Claude
III	Zulejka	Szymanowski, Karol
	Fleur jetée	Fauré, Gabriel
	Rimas de Bécquer	Guervós, José María

Taula 4.17. Reconstrucció del programa de concert de Jadwiga Lahowska i Frederic Longàs del 6 de gener de 1917 al PMC a partir de la informació publicada a la premsa.

Els tres concerts de Lahowska de 1917,⁶⁵⁸ acompanyats per Ricard Vives i Frederic Longàs, són exemples d'un model de concert en què la selecció de les obres no respon a cap criteri de tipus temàtic, estilístic o nacional. En qualsevol cas, després dels dos primers recitals de Lahowska, Pena es mostra absolutament captivat pel nivell vocal i artístic de la cantant i pel domini de les llengües estrangeres, fet que li permet interpretar en català dues cançons⁶⁵⁹ populars:

657. PMC 1915.12.03.

658. Concert del dia 6 de gener de 1917, sense programa físic existent, i els programes PMC 1917.02.11 i PMC 1917.11.04.

659. *El mestre i La ploma i la perdiu*.

Pocas veces hemos observado tan rápida corriente de simpatía y compenetración entre artista y público. Y por cierto merecida, porque su arte es en verdad notable lo mismo desde el punto de vista de la emisión de la voz que de la dicción de las obras, sabiendo dar a cada género su apropiado estilo. Su bella voz de mezzo-soprano, es de un timbre agradabilísimo, de volumen apropiado a su calidad, de extensión suficiente, igualdad en todos los registros y sobre todo de afinación impecable. Pero además posee la artista una gran maestría en manejarla, adaptando los recursos de su garganta a las condiciones de la obra interpretada y sorteando con el mayor arte las dificultades que ésta presenta (p. 4).⁶⁶⁰

La ressenya del concert del mes de novembre⁶⁶¹ abunda en els mateixos aspectes ja comentats i assenjala les novetats presents en el repertori programat, que inclou *Lieder* de Peter Cornelius (1824-1874) i de Chopin, entre d'altres.

El mes de juny de 1919 la mezzosoprano americana Susan Metcalfe (1878-1959) ofereix un recital⁶⁶² acompanyada al piano per Pau Casals, el seu espòs des de 1914. Aquest va ser un concert amb un programa íntegre per a veu i piano que va incloure una selecció d'obres italianes, franceses i alemanyes i el cicle complet *Frauenliebe und Leben* op. 42 de Schumann. Segons Pena, la cantant venia precedida d'una excel·lent reputació com a liederista i, el fet de ser acompanyada per Casals, conferia a l'audició un component afegit de qualitat:

Nos consta positivamente que Susan Metcalfe es una verdadera maestra en el difícilísimo arte de la dicción, de modo que su interpretación de los "Lieder" constituye un encanto para el oyente, y por si tuviéramos alguna duda, bastaría el aval de una firma tan solvente en el arte como la de su Ilustre esposo para que quedáramos convencidos por adelantado (p.4)⁶⁶³

Els recitals miscel·lània programats entre 1920 i 1922 tenen en comú el fet de ser concerts compartits amb pianistes solistes i formacions cambrístiques.⁶⁶⁴ L'única excepció la trobem en el recital de Vallin-Pardo acompanyada pel pianista basc José María Franco (1894-1971), concert íntegre per a veu i piano amb repertori alemany, francès, italià i rus. De manera contrària, a partir del recital de la soprano ucraïnesa Nina Kochetz (1891-1965) a finals de desembre de 1925,⁶⁶⁵ quasi la totalitat de recitals miscel·lània són concerts íntegres per a veu i piano, sent l'excepció els 3 concerts de

660. PENA, J. (15 de febrer de 1917). Hojas musicales: Concierto Lahovska. *La Publicidad*, p. 4.

661. PENA, J. (8 de novembre de 1917). Hojas musicales: Crónica local. *La Publicidad*, p. 4.

662. PMC 1919.06.22.

663. PENA, J. (1 de juny de 1919). De música. *La Publicidad*, p. 8.

664. Clave i piano sol a càrrec de Landowska PMC 1920.01.13; piano sol a càrrec del valencià José Iturbi (1895-1980) PMC 1922.12.01; duet de piano i violí amb Vives i Jacques Gaillard (1845-1940) PMC 1920.05.25 I PMC 1920.05.27; i de violí i piano amb Guillem Garganta (1886-1973) i Joan Massià (1890-1969) PMC 1921.05.02.

665. PMC 1925.12.27.

conjunts vocals i el recital de Carme Gombau, audició en que la música simfònica ocupa un lloc preeminent.⁶⁶⁶

Els concerts a càrrec de conjunt vocals es programen entre 1931 i 1935 i inclouen dos audicions cambrístiques i una coral. El conjunt rus de veus masculines, Quartet Kedroff,⁶⁶⁷ es realitza el mes de desembre de 1931 i consta de tres parts de les quals, les dues primeres, estan integrades exclusivament de cançons russes populars i d'autor, mentre que la tercera és un bloc de cançó alemanya i francesa. El següent concert de conjunt vocal, del mes de novembre de 1934, presenta al Palau de la Música el grup anglès The new English singers amb un programa format per motets i madrigals del Renaixement i amb un grup de cançons populars harmonitzades per Ralph Vaughan Williams (1872-1958). Finalment, el mes de febrer de 1935, s'ofereix un concert coral dels Infants Cantaires de Viena amb un programa eclèctic que va incloure obres del Renaixement i Barroc europees, romanticisme alemany i cançó popular italiana.

El darrers recitals organitzats per l'associació varen ser els dos concerts⁶⁶⁸ de la contralt afroamericana Marian Anderson (1897-1993) els anys 1935 i 1936. Totes dues audicions, estructurades en tres parts, van incloure blocs d'àries barroques italianes, *Lieder* i cançons de concerts de diverses nacionalitats en les dues primeres part. La darrera secció dels recitals estaven dedicades exclusivament al repertori de cançons espirituals negres. El tenor afroamericà Ronald Hayes (1887-1977), el mes de juny de 1926 oferí un recital⁶⁶⁹ que va mostrar exactament la mateixa estructura i tipologia de repertori.

4.2.4.1 LES TRADUCCIONS DELS CONCERTS MISCELLÀNIA

Del total de 26 concerts miscel·lània inventariats, 20 inclouen les traduccions de les obres interpretades en el programa de mà. El programa del primer concert de Jadwiga Lahowska del 6 de gener de 1917 no s'ha conservat i, per aquest motiu, hem reconstruït el llistat d'obres interpretades a partir de les cròniques publicades a la premsa. Part de les traduccions d'aquest concert vares ser publicades a *Hojas Musicales*.⁶⁷⁰

666. El repertori orquestral interpretat inclou el concert per a piano i orquestra op. 57 de Beethoven, entre d'altres obres simfòniques.

667. PMC 1931.12.09.

668. PMC 1935.03.29 i PMC 1936.04.30.

669. PMC 1926.06.06.

670. PENA, J. (1 de gener de 1917). : Hojas musicales: Traduccions inèdites. *La Publicidad*, p. 5).

TOPOGRÀFIC	SOLISTES	PIANISTA	REPERTORI ⁶⁷¹	GÈNERE ⁶⁷²
PMC 1913.05.01	Plantada, Mercè	Vives, Ricard	1.2	Lieder - R - MC
PMC 1915.12.03	Vallin-Pardo, Ninon	Rey-Gaufrès, Aline	1.2.3	Lieder - R
#N/A 1917.01.06	Lahovska, Jadwiga	Longàs, Frederic	1.2.3.4.5	Lieder
PMC 1917.02.11	Lahovska, Jadwiga	Longàs, Frederic	1.2.3.4.5	Lieder - R
PMC 1917.11.04	Lahovska, Jadwiga	Vives, Ricard	1.2.4.5	Lieder - R
PMC 1919.06.22	Metcalfe-Casals, Susan	Casals, Pau	1.2.3.5	Lieder - R
PMC 1920.01.13	Greslé, Magdeleine	Gibert Camins, Joan	1.2.3.4	Lieder - R - P
PMC 1920.05.25	Freund, Marya	Vives, Ricard	1.2	Lieder - R - MC
PMC 1920.05.27	Freund, Marya	Vives, Ricard	1.4	Lieder - R - MC
PMC 1920.12.17	Starace, Maria-Anna	Net, Bali	1.2.3.5	Lieder - R - P
PMC 1921.05.02	Croiza, Claire	Medintiano, Ivana	1.2.3	Lieder - R - MC
PMC 1922.01.26	Vallin-Pardo, Ninon	Franco, Josep M.	1.2.3.4	Lieder - R
PMC 1922.12.01	Dahmen, Carlota	Buxó, Tomàs	1.4	Lieder - R - P
PMC 1925.12.27	Kochetz, Nina	Luboshutz, Pierre	1.2.3.4.5	Lieder - R
PMC 1926.06.06	Hayes, Roland	Wagner, Eugène	1.2.3.5	Lieder - R
PMC 1927.02.23	Hafgren, Lilly	Hafgren, Lill-Erik	1.4.5	Lieder - R
PMC 1928.05.20	Pareto, Graziel-la	Sabater, Josep	2.3	Lieder - R
PMC 1931.03.18	Balguerie, Suzanne	Vilalta, Alexandre	1.2.3.4	Lieder - R
PMC 1931.12.09	Kedroff Quartet	#N/A	1.2.4	Lieder ensemble
PMC 1932.03.18	Janacópulos, Vera	Herr Japy, Yvonne	1.2.3.5	Lieder - R
PMC 1932.11.11	Gombau, Carme	#N/A	1.5	Lieder - R - SMF
PMC 1934.11.05	The new English singers	#N/A	5	Lieder ensemble
PMC 1934.11.23	Kurenko, Maria	Vilalta, Alexandre	1.2.3.4	Lieder - R
PMC 1935.02.23	Infants Cantaires de Viena	#N/A	1.2.3.5	Lieder coral
PMC 1935.03.29	Anderson, Marian	Vehanen, Kosti	1.3.5	Lieder - R
PMC 1936.04.30	Anderson, Marian	Vehanen, Kosti	1.3.5	Lieder - R

Taula 4.18. Llistat de concerts miscel·lània de l'Associació de Música "Da Camera" oferts al PMC entre 1913 i 1936 on s'inclou l'àmbit lingüístic i el gènere del repertori interpretat.

Joaquim Pena, amb la titularitat de 237 registres, és l'autor únic de la majoria de traduccions publicades als programes de mà i les col·laboracions d'altres traductors és purament testimonial, exceptuant les 16 traduccions no adaptades a la música signades per Joan Mascaró (1897-1987) del concert del conjunt vocal The new English singers, les 3 de

671. La numeració de la graella correspon als àmbits lingüístics alemany (1), francès (2), italià (3), rus (4) i altres (5). Dins del grup d'altres àmbits lingüístic s'inclouen la cançó en català i castellà, en polonès, en noruec, en anglès, en hongarès i en portuguès.

672. Les sigles de la graella corresponen als gèneres de la cançó de concert o *Lieder* (L), la música simfònica (SMF), obres per a piano sol (P), la música de cambra (C), la música coral (Cor), i al repertori de recital de veu i piano que no pertany estrictament al de la cançó de concert (R).

Josep Carner,⁶⁷³ les 3 de Joan Llongueras⁶⁷⁴ i la de Lluís Via.⁶⁷⁵ Les traduccions destinades al programa del recital⁶⁷⁶ de Vallin-Pardo, tot i que apareixen sense signar al programa de mà, poden ser atribuïdes a Antoni Colomé i a Pena, qui per motius de salut no pot finalitzar l'encàrrec de Clausells.⁶⁷⁷

Finalment, destaquem que del total dels registres inventariats en aquest apartat, 214 corresponen a traduccions adaptades a la música i 23 traduccions lliures, la majoria d'elles producte del retard en la concreció del repertori per part dels cantants, tal com s'explica en la correspondència de Clausells conservada al seu fons.⁶⁷⁸

4.2.5 LES AUDICIONS ÍNTIMES

La creació d'una secció d'audicions íntimes de l'Associació de Música "Da Camera" es decideix en la junta general extraordinària del dia 31 de març de 1930 amb l'objectiu de crear una entitat musical «orientada exclusivament als vertaders devots de la música. [...] Una institució d'estricta caràcter musical, on les obres tindrien una preponderància . damunt dels intèrprets i respondrien a un criteri d'intimitat i exquisida qualitat artística» (Muntada 1984: 45).

Segons Muntada, aquesta iniciativa sorgeix com a conseqüència dels aldarulls produïts en el concert dedicat a Robert Gerhard. En aquesta sessió monogràfica es va posar de manifest el rebuig d'un important sector del públic en relació a un tipus de repertori considerat massa avantguardista. Segons Chavarria (2013: 43) l'escàndol va ser suficient com per provocar «un cop de timó en la política de programació de l'associació i la creació de les Audicions Íntimes, per donar cabuda a repertoris més complexos». La filial de l'associació va néixer en aquest moment amb la vocació de programar concerts «més selectes per a un públic més reduït i interessat en un repertori més exigent i agosarat: aquest va ser l'espai de l'avantguarda musical europea» (Chavarria 2013: 9).

El concert inaugural de la primera temporada de les Audicions Íntimes es va dur a terme a la Sala Mozart del carrer Canuda el dia 29 de novembre de 1930, a càrrec del Trio de Barcelona. El concert de cloenda de la temporada, el 25 de juny de 1931, «va

673. PMC 1915.12.03 i PMC 1920.12.17.

674. PMC 1920.12.17.

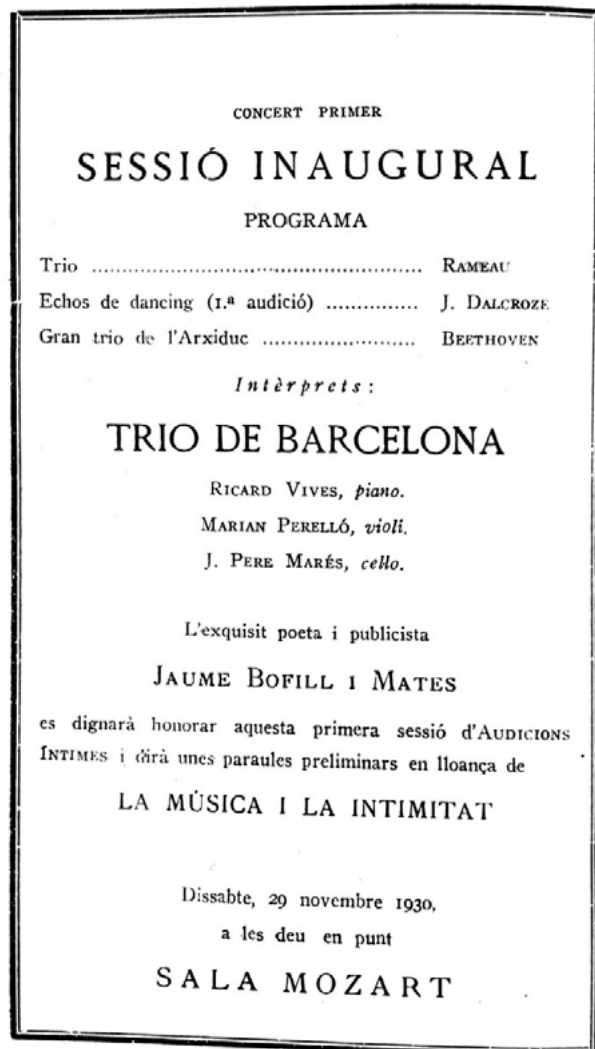
675. PMC 1917.11.04.

676. PMC 1922.01.26.

677. Carta de Clausells a Pena amb data 17 de gener de 1922 (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).

678. Carta de Clausells a Pena amb data 6 de juny de 1926 (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).

constituir el concert de bateig» del grup Compositors Independents de Catalunya, fet que il·lustra la voluntat de l'associació de col·laborar i amb les noves generacions de compositors catalans.



Il·lustració 4.3. Fotografia del programa de mà de la sessió inaugural de les Audicions Íntimes de l'Associació de Música "Da Camera" amb data 29 de novembre de 1930 (Fons Clausells a la col·lecció Abelló pendent de classificació).

Les audicions varen canviar de localització a partir de la tercera temporada en què es traslladaren a la sala d'actes del Casal del Metge,⁶⁷⁹ recentment inaugurada. A partir de la cinquena, el Teatre Studium⁶⁸⁰ també s'utilitza amb regularitat com a sala de concerts de les audicions íntimes.

679. Construïda per l'arquitecte Adolf Florensa (1889-1968), soci de l'Associació de Música "Da Camera" i situada a la Via Laietana número 31 de Barcelona.

680. Taller dels germans Josep Masriera (1841-1912) i Francesc Masriera (1842-1902), transformat en teatre per Lluís Masriera (1872-1958), soci de l'Associació de Música "Da Camera" i fill de Josep Masriera. El teatre va ser inaugurat el 22 de febrer de 1933 i està situat al carrer Bailén 70-72 de Barcelona.

Després de 6 temporades i 64 concerts,⁶⁸¹ l'activitat de l'Associació i les Audicions Íntimes finalitzen de manera definitiva amb el concert del pianista José Cubiles (1894-1971) del dia 12 de juny de 1936 a la sala d'actes del Casal del Metge.

Durant els 6 anys d'existència de les Audicions Íntimes, es programen 10 recitals amb un programa que inclou la cançó de concert internacional a càrrec de 8 cantants femenines entre les quals només en figura una de catalana, Concepció Badia. Entre els 11 pianistes inventariats en aquest apartat, sobresurten Pau Casals, Béla Bartók (1881-1945), Ernst Křenek (1900-1991) i Darius Milhaud (1892-1974), que interpreten les seves pròpies composicions.

Aquest darrer és el protagonista de l'únic recital monogràfic en què la mezzosoprano Jane Bathori interpreta el cicle de cançons complet op. 20 amb textos de Léo Latil, i una selecció dels cicles op. 34, sobre *Poèmes juifs*, i de *Chants Populaires Hébraïques* hebraïcs op. 86. La resta del concert va incloure dues obres de cambra i una obra per a piano sol a càrrec del Quartet Laietà i el propi compositor.⁶⁸²

Els dos concerts monogràfics es duen a terme el 17 d'abril i el 22 de maig de 1936 a la sala d'actes del Casal del Metge.⁶⁸³ En el primer, amb el títol «La música moderna a Viena», la soprano Badia interpretà *Les tombes prematures* i *El rossinyol* de Křenek (*Die frühen Gräber* op. 19 i *Die Nachtigall* op. 68), *Tal per' qual*⁶⁸⁴ de Webern, *A la cambra* i un altre *Lied* sense identificar (Im Zimmer de *7 frühe Lieder* núm. 5) d'Alban Berg (1885-1935) i *El vianant* de Schönberg (*Der Wanderer* op. 6, núm. 8). Van completar el concert diverses obres de cambra a càrrec del Quartet Galimir de Viena.⁶⁸⁵

El programa del segon concert monotemàtic, a càrrec de la soprano Leonore Meyer (?) acompanyada per Alexandre Vilalta, va presentar una selecció de *Lieder* amb obres de Beethoven, Brahms, Wagner, Marx i Strauss.⁶⁸⁶

La resta de recitals, tots ells de tipus miscel·lània, tenen com a denominador comú el repertori alemany i francès de cançó. En certes ocasions, les cantants són requerides per realitzar un recital dins de la temporada de l'Associació de Música “Da Camera” al Palau

681. El recompte total dels concerts oferts sota el paraigües de les Audicions Íntimes és aproximat per la manca de documentació conservada, especialment en relació amb els concerts complementaris, oferts els diumenges al matí a càrrec de joves intèrprets catalans. L'estudi del fons Clausells pot aportar dades noves per confeccionar un llistat exhaustiu, com els concerts dels pianistes Armand Sales (?) i Isabel Martí-Colín (?) dels dies 17 de gener i 22 de maig de 1932 respectivament. (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).

682. Programa de concert d'Audicions Íntimes amb data 16 de febrer de 1932 a la Sala Mozart (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).

683. Programes de concert sense localitzar.

684. *Lied* no identificat.

685. Concerts del mes d'abril (juny de 1936). Dins *Revista Musical Catalana*, (390), 253-255.

686. Casal del Metge (juny de 1936). Dins *Revista Musical Catalana*, (390), 252-253.

de la Música i un altre, uns dies abans, en el cicle d'audicions íntimes. Aquest és el cas de la soprano brasilera Vera Janacópulos (1886-1955) i de la soprano russa Maria Kurenko (1890- 1980), les quals coincideixen també en incloure en les seves audicions íntimes alguns exemples de repertori rus.⁶⁸⁷

Els recitals de Valia Sokolova i de Concepció Badia dels mesos de febrer de 1931 i de gener de 1935 mereixen una comentari específic per la participació de Bartók i Casals al piano.⁶⁸⁸ En el primer Sokolova interpreta un recull de 5 cançons populars hongareses arranades per Bartók de dos reculls (Sz. 64 i Sz. 33a) i una selecció de cançons russes acompanyades aquestes darreres per Josep Caminals (1900-1979). En el següent, Badia estrena set cançons⁶⁸⁹ de Casals en un programa de concert en que també s'inclouen dos blocs de cançons italianes i alemanyes, aquestes acompanyades per Alexandre Vilalta.

Els conjunts vocals es van veure representats en els cicles d'audicions íntimes en dos concerts. El grup de polifonistes The new English singers interpreten a la sala d'actes del Casal del Metge el mes de novembre de 1934⁶⁹⁰ un repertori integrat per obres italianes i angleses del Renaixement i del Barroc, així con un bloc de cançons angleses de compositors anglesos moderns com Gustav Holst (1874-1934) i Vaughan Williams, anticipant el programa interpretat al Palau de la Música dos dies més tard.⁶⁹¹ L'any següent, el dia abans del seu debut al Palau de la Música el 23 de febrer de 1935, els Infants Cantaires de Viena inclouen el *Lied Rosa de Bardissa* (*Heidenröslein* op. 3, núm 3) de Schubert al Teatre Studium en un programa operístic⁶⁹² amb dues òperes de cambra⁶⁹³ de Mozart i de Jacques Offenbach (1819-1880).⁶⁹⁴

Finalment, el 7 d gener de 1936,⁶⁹⁵ la companyia anglesa d'òpera Intimate Opera Company ofereix al Teatre Studium un programa amb òperes del Barroc,⁶⁹⁶ acompanyades al piano per Norman Franklin (?), de Thomas Arne (1710-1778), Henry Purcell (1659-1695) i

687. Programes de concert d'Audicions Íntimes amb data 16 de març de 1932 a la Sala Mozart i 21 de novembre de 1934 a la sala d'actes del Casal del Metge (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).

688. Programes de concert d'Audicions Íntimes amb data 7 de febrer de 1932 a la Sala Mozart i 30 de gener de 1936 a la sala d'actes del Casal del Metge (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).

689. *No t'ha trobat* (1896), *Què curtes són les hores* (1896), *En el mirall canviant de la mar blava* (1895), *En l'enterrament d'un nin* (1895), *A la callada* (1900), *Absència* (1901) i *Son imatge* (1898).

690. Programa de concert sense localitzar amb data 3 de novembre de 1934.

691. Casal del Metge (desembre de 1934). Dins *Revista Musical Catalana*, (372), 484-485.

692. Programa de concert sense localitzar amb data 22 de febrer de 1935.

693. *Bastien und Bastienne* i *Monsieur et Madame Denis* respectivament.

694. Teatre Studium (març de 1935). Dins *Revista Musical Catalana*, (375), 139-140.

695. Programa de concert sense localitzar amb data 7 de gener de 1936.

696. Audicions Íntimes (febrer de 1936), Dins *Revista Musical Catalana*, (386), 72-73.

Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736).⁶⁹⁷ També es varen interpretar dues cançons de Charles Dibdin (1745-1814).⁶⁹⁸

DATA	SOLISTES	PIANISTA	REP. ⁶⁹⁹	GÈNERE ⁷⁰⁰
AI-T1.02 1930.12.03	Alvar, Luoise	Pons, Juli	1.2.5	L - P
AI-T1.03 1931.02.07	Sokolova, Valia	Caminals, J. i Bartók, B.	4.5	L - P
AI-T2.03 1932.02.16	Bathori, Jane i altres	Milhaud, Darius	2	L - P - C
AI-T2.04 1932.03.16	Janacópulos, Vera	Herr Japy, Yvonne	1.2.4	L
AI-T4.02 1933.11.24	Modrakowska, Maria	Sulikowski, Georges	1.2	L - P
AI-T4.03 1933.11.27	Modrakowska, Maria	Sulikowski, Georges	1.2.5	L - P
AI T5.02 1934.11.03	The new English singers	#N/A	5	L (CV)
AI T5.03 1934.11.21	Kurenko, Maria	Vives, Ricard	1.2.3.4	L - R
AI T5.08 1935.01.30	Badia, Concepció	Vilalta, A. i Casals, P.	1.3	L - R
AI T5.09 1935.02.22	Infants Cantaires de Viena	#DESCONEGUT	1.2	L (CV) - O
AI T6.03 1935.01.07	Woodhouse, F., Ritchie, M., Dunn, G.	Franklin, Norman	3.5	L - O
AI T6.09 1936.04.17	Badia, Concepció	Křenek, Ernst	1	L - C
AI T6.10 1936.05.22	Meyer, Leonore	Vilalta, Alexandre	1	L

Taula 4.19. Llistat d'Audicions Íntimes de l'Associació de Música "Da Camera" amb repertori de cançó de concert oferts entre 1930 i 1936 on s'inclou l'àmbit lingüístic i el gènere del repertori interpretat.

Els programes de mà de les Audicions Íntimes tenen una factura més senzilla i reduïda que la resta de programes de l'Associació de Música "Da Camera" i, segons Muntada (1984), anaven acompanyats amb fulls complementaris amb un contingut adaptat a les característiques de cada concert. Els programes conservats al fons Clausells són aproximadament un 60% del total i amb dates situades entre 1930 i 1935.

Les traduccions no apareixen publicades en els programes de mà o són d'autor desconegut en la majoria de casos. Les traduccions signades són de Joaquim Pena, Antoni Colomé i Joan Maragall:

697. *Thomas and Sally, The comical history of don Quixote* i *La serva padrona* respectivament.

698. *The Token* i *Jack at the opera*.

699. La numeració de la graella correspon als àmbits lingüístics alemany (1), francès (2), italià (3), rus (4) i altres (5). Dins del grup d'altres àmbits lingüístic s'inclouen la cançó en català, castellà, polonès, noruec, hongarès i anglès.

700. Les sigles de la graella corresponen als gèneres de la cançó de concert o Lieder (L), cançó de concert per a conjunt vocal (CB), la música de cambra (C), obres per a piano sol (P), òpera (O) i al repertori de recital de veu i piano que no pertany estrictament al de la cançó de concert (R).

DATA	SOLISTES	PIANISTA	TRADUCTOR
AI-T1.02 1930.12.03	Alvar, L.	Pons, J.	N/A
AI-T1.03 1931.02.07	Sokolova, V.	Caminals, J. i Bartók, B.	Colomé, A.
AI-T2.03 1932.02.16	Bathori, J.	Milhaud, D.	N/A
AI-T2.04 1932.03.16	Janacópulos, V.	Herr Japy, Y.	Pena, J.
AI-T4.02 1933.11.24	Modrakowska, M.	Sulikowski, G.	N/A
AI-T4.03 1933.11.27	Modrakowska, M.	Sulikowski, G.	Desconegut
AI T5.03 1934.11.21	Kurenko, M.	Vives, R.	Maragall, J. (2) i Desconegut (7)
AI T5.08 1935.01.30	Badia, C.	Vilalta, A. i Casals, P.	Pena, J. (2)
AI T6.09 1936.04.17	Badia, C.	Křenek, E.	Pena, J.

Taula 4.20. Llistat d'Audicions Íntimes de l'Associació de Música "Da Camera" amb repertori de cançó de concert oferts entre 1930 i 1936 on s'inclou informació sobre els traductors de les obres interpretades.

El fet de no disposar de la totalitat dels programes de mà impedeix realitzar un inventari exhaustiu de les traduccions, que només podem conèixer a partir de referències bibliogràfiques, com és el cas de l'audició de Badia del 17 d'abril de 1936 en què es varen utilitzar traduccions de Joaquim Pena.⁷⁰¹

La presència de traduccions de Colomé en el programa de mà de l'audició del 7 de febrer de 1931 podria ser justificada per la col·laboració documentada del traductor amb Sokolova en la realització d'un important corpus traductològic de repertori rus.⁷⁰²

Finalment, dins del global d'obres traduïdes en el conjunt de les Audicions Íntimes documentem dues obres del gènere de l'òpera i del teatre. La primera correspon a l'òpera *Dafnis i Cloe* d'Antoni Marquès segons la traducció de Ramon Miquel i Planas (1874-1950), interpretada el 27 de gener de 1935 a la sala d'actes del Casal del Metge.⁷⁰³ La segona és la traducció de Bartomeu Rosselló-Pòrcel (1913-1938) de l'obra *Histoire du soldat* de Charles Ferdinand Ramuz (1878-1947) amb música de Stravinski.

4.2.6 RECAPITULACIÓ

El repertori de cançó de concert internacional forma part de la programació de l'Associació de Música "Da Camera" des dels seus inicis. Aproximadament la meitat dels concerts que

701. MUNTADA, M. (1984). *L'Associació de Música da Camera (1913-1936)*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Art. Facultat de Geografia i Història.

702. Fons de traduccions de la Biblioteca del Conservatori Municipal de Música de Barcelona.

703. A càrrec dels cantants Pilar Rufí, Rossi Power (?), Concepció Callao, Josep Draper (?), Ricard Fuster i Domènec Sánchez-Parra (?) acompanyats pel Quartet Ibèric.

inclouen aquest gènere musical són recitals íntegres per a veu i piano, mentre que la resta són concerts compartits amb instruments solistes, com la guitarra i el piano, amb petites agrupacions cambrístiques i amb orquestra simfònica.

El format de recital íntegre per a veu i piano esdevé cada cop més freqüent i és la fórmula més freqüent a partir del recital de Kochetz de finals de 1925.

Tot i que la majoria de recitals presenten un programa compost per obres de diferents àmbits lingüístics i de diferents estils, els concerts monogràfics, centrats en un sol compositor, i els concerts monotemàtics, confeigits al voltant d'un determinat estil o concepció artística, són freqüents i equivalents en nombre amb els primers.

Aproximadament un 80% dels solistes vocals són estrangers i, en el cas dels pianistes, la proporció d'ínterprets catalans arriba quasi fins al 50%. Els solistes vocals estrangers són principalment americans, alemanys, francesos, polonesos i russos en una proporció equivalent. Els pianistes estrangers són majoritàriament alemanys, austríacs, francesos i russos.

El nombre de programes de mà que no inclouen les traduccions de les obres interpretades és molt escàs. En un 10% dels programes amb traduccions incloses, aquestes no mencionen el nom del seu autor. En la resta de casos, Joaquim Pena és l'autor exclusiu de les traduccions amb un nombre extremadament petit d'excepcions. Aquesta exclusivitat és conseqüència d'una voluntat expressa dels responsables de l'associació i del propi Pena, que ho verbalitza de la següent manera en una carta, dirigida a Clausells, on es lamenta d'haver d'aturar momentàniament aquesta llarga i establerta col·laboració com a conseqüència d'una malaltia:

El motiu d'això és que estic malalt, quelcom seriament, tant que cal una operació quirúrgica i per no perdre més temps avui mateix ingreso en una clínica. [...] Ja comprendrà en virtut de tot això que m'és absolutament impossible ocupar-me del programa de la Vallin que m'envia, i menys encara fer noves traduccions. Cregui'm que ho sento de debò, a part del motiu, per trencar-se així la tradició que portem des de el començ de l'Associació de vostès.⁷⁰⁴

La correspondència conservada entre Clausells i Pena reflecteix aquesta constant tasca col·laborativa que s'estén en els àmbits de la confecció dels programes de mà,⁷⁰⁵ l'assessorament artístic en la tria de repertori i solistes,⁷⁰⁶ la coordinació en la programació de les respectives temporades de concerts⁷⁰⁷ i l'establiment de criteris en relació a la publicació de les traduccions.⁷⁰⁸

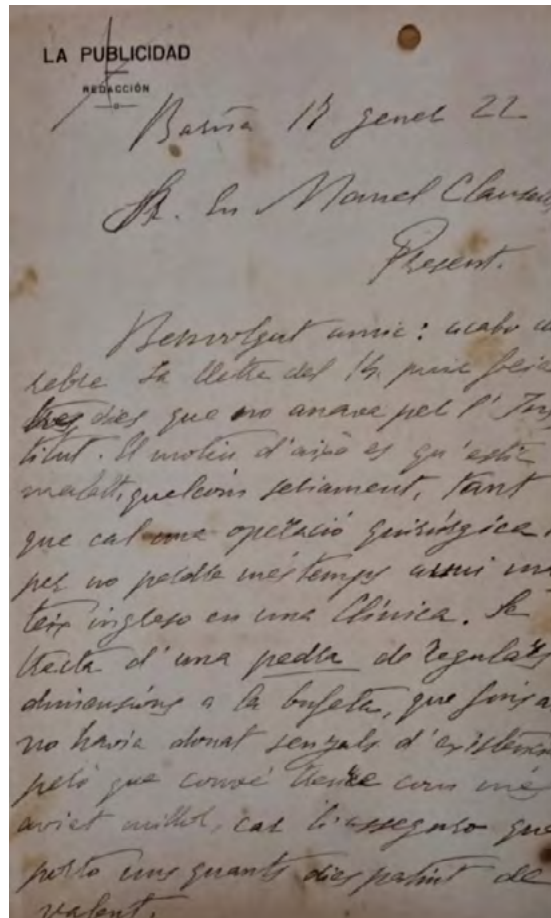
704. Carta de Clausells a Pena amb data 17 de gener de 1922 (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).

705. Carta de Clausells a Pena del 10 d'abril de 1925 (BC, Fons Joaquim Pena M 6973/18.5-6)

706. Carta de Clausells a Pena amb data 20 de setembre de 1926 (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).

707. Cartes de Clausells a Pena amb data 8 i 21 de setembre de 1931 i 3 d'agost de 1932 (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).

708. Carta de Clausells a Pena amb 12 d'abril de 1932 (Fons Clausells a la Col·lecció Abelló. Museu Abelló de Mollet del Vallès).



Il·lustració 4.2. Fotografia d'una carta de febrer del 17 de gener de 1922 de Joaquim Pena dirigida a Manuel Clausells (Fons Clausells a la col·lecció Abelló pendent de classificació).

Després d'analitzar el repertori interpretat en períodes de 5 anys des de 1913, constatem que els compositors més interpretats són quasi exclusivament de l'àmbit germànic i francès. El recompte de les nacionalitats del conjunt total de compositors programats ens posiciona el repertori polonès en tercera posició en el període de 1913 a 1917 i el repertori rus entre les tres primeres posicions entre els anys 1918 i 1932. En el darrer període estudiat, entre 1933 i 1936, constatem una àmplia representació de diferents àmbits lingüístics europeus com el finès, l'holandès, el txec i l'hongarès, entre d'altres.

El nombre de compositors interpretats en cada període augmenta en els darrers dos quinquennis de manera paral·lela al nombre d'àmbits lingüístics. L'activitat de l'Associació de Música "Da Camera" finalitza sobtada i definitivament amb la mort de Manuel Clausell el 10 d'octubre de 1936.

PERÍODE	COMPOSITOR ⁷⁰⁹	REGISTRES ⁷¹⁰
	44 compositors inventariats	79 (R. T.)
1913-1917	Brahms, Johannes	5
	Schubert, Franz	5
	Schumann, Robert	5
	Debussy, Claude	3
	Fauré, Gabriel	3
	52 compositors inventariats	204 (R. T.)
1918-1922	Schumann, Robert	33
	Schubert, Franz	20
	Debussy, Claude	17
	Fauré, Gabriel	13
	Modest Mússorgski	11
	38 compositors inventariats	136 (R. T.)
1923-1927	Schönberg, Arnold	25
	Brahms, Johannes	13
	Ravel, Maurice	8
	Schubert, Franz	8
	Wolf, Hugo	5
	60 compositors inventariats	190 (R. T.)
1928-1932	Schubert, Franz	26
	Schumann, Robert	25
	Mozart, Wolfgang Amadeus	12
	Fauré, Gabriel	8
	Respighi, Ottorino	8
	71 compositors inventariats	165 (R. T.)
1933-1936	Schubert, Franz	14
	Strauss, Richard Georg	9
	Mozart, Wolfgang Amadeus	8
	Brahms, Johannes	7
	Debussy, Claude	7

Taula 4.21. Llistat dels compositors més interpretats en els concerts de l'Associació de Música "Da Camera" oferts al PMC agrupats en períodes de 5 anys des de 1913 a 1936. També s'inclou el nombre total de compositors i de registres de cada període.

709. Els compositors que figuren en cada bloc de cinc anys són els més interpretats. En primer lloc hi ha un recompte del nombre total de compositors inventariats en el quinquenni en qüestió.

710. En primer lloc hi ha el nombre total de registres inventariats.

El nombre de programes de concert conservats de les Audicions Íntimes que inclouen els textos traduïts de les obres interpretades representen aproximadament un 50% del total. El 65% des registres inventariats corresponen a obres que no apareixen traduïdes en els programes de mà. El 35% restant correspon a 18 traduccions de Joaquim Pena, 11 d'Antoni Colomé, 2 de Joan Maragall i 11 d'autor desconegut. El repertori programat és majoritàriament de compositors de l'àmbit lingüístic alemany, francès i rus.

4.3 ASSOCIACIÓ D'AMICS DE LA MÚSICA

L'Associació d'Amics de la Música es gesta a finals de 1915 i comença la seva activitat a principis de 1916 amb el nom d'Agrupació d'Amics de la Música, denominació que manté fins el mes d'octubre d'aquell mateix any.

Segons Marta Grassot (2016), el principal impulsor de l'entitat va ser Francesc Pujol que, juntament amb el Quartet Renaixement i els seus admiradors, van crear una societat musical per donar aixopluc i regularitat a les activitats concertístiques del grup integrat per Eduard Toldrà, Josep Recasens (?), Lluís Sánchez (?) i Antoni Planas (1890-1980). Segons la nota informativa publicada a la *Revista Musical Catalana*,⁷¹¹ la nova entitat neix amb la intenció de programar sessions musicals en la sala d'audicions íntimes del Palau de la Música, el mateix lloc on el Quartet Renaixement va «consagrar definitivament la seva fama quan el notabilíssim Cicle històric del Quartet de corda».⁷¹² Els organitzadors es manifestes a favor d'especialitzar les sessions al màxim per dotar-les d'un gran interès educatiu i artístic de manera que els concerts:

Siguin altament selectes i reservats principalment, tant pel gènere musical com pel criteri que presidirà les audicions, als amants de la més pura i exquisida manifestació de l'art dels sons. Per tant, donades les dimensions del local escollit i el caràcter de tals concerts, d'un alt valor educatiu, seran en reduït nombre els inscrits a l'agrupació (p. 380).⁷¹³

Tal com s'havia previst, el concert inaugural⁷¹⁴ es produeix el 9 de gener de 1916 a la sala d'audicions íntimes a càrrec del Quartet Renaixement amb la interpretació de tres quartets de Haydn, Mozart i Schubert.⁷¹⁵ En el programa de mà del concert es publica l'ideari de l'associació a favor de la creació d'un veritable públic musical en col·laboració amb la resta d'associacions musicals de la ciutat: «aquell públic al qual la música li sigui una necessitat i del qual, a més, depèn l'existència esplendorosa de la vida musical barcelonina». Aquest objectiu s'hauria de poder assolir si s'aconseguís transformar l'afició a la música en una necessitat irrenunciable a través de l'augment del nombre de les audicions musicals i d'una correcta direcció artística:

711. Noves (15 de desembre de 1915). Dins *Revista Musical Catalana*, (144), 379-380.

712. Cicle de cinc sessions celebrades a la sala d'audicions íntimes del Palau de la Música els dies 7, 11, 15, 18 i 23 de novembre de 1912.

713. Noves (15 de desembre de 1915). Dins *Revista Musical Catalana*, (144), 379-380.

714. PMC 1916.01.09.

715. Quartet en do op. 76 núm. 3, quartet en sol núm. 12 i quartet en la menor op. 29 respectivament.

L'afició és quelcom banal, i per tant, circumstancial, i la necessitat és, en aquest cas, satisfacció espiritual, i per tant, imprescindible. Aquesta necessitat, els *Amics* entenen que deu néixer de l'ús musical i del mètode. L'ús, l'aconsegüem fent lo més abundosa que es pugui la manifestació musical; el mètode, fent que la lògica sigui norma en les nostres sessions. Així, sinó del tot en part, contribuïrem a la creació del públic musical.

Durant els mesos següents, els concerts de l'associació se succeeixen i compten amb la col·laboració del pianista Guillem Garganta,⁷¹⁶ del guitarrista Andrés Segovia,⁷¹⁷ del clarinetista Joan Vives (1883-?),⁷¹⁸ del violoncel·lista Bernardí Gálvez (1891-1943),⁷¹⁹ del contrabaixista Pere Valls⁷²⁰ i de la soprano Andreua Fornells acompanyada per Blai Net,⁷²¹ en un concert que va suposar la primera incursió de l'associació en el gènere de la cançó de concert internacional.

La primera temporada finalitza aparentment amb un considerable èxit de públic i d'associats, aproximadament un centenar, entre els quals destaquem a Manuel Clausells, Joaquim Pena i als compositors Robert Gerhard i Frederic Mompou (1893-1987). Segons paraules de la junta de l'entitat en el document annex al programa de mà del 30 de juny:

El foc sagrat que a primers d'any reuní als vuit o deu a l'entorn de l'Ideal, plasmat en l'admirable Quartet Renaixement, ha pres poderosament arreu arreu, i ha fet legió lo que era petit nucli (p. 1).⁷²²

El següent curs s'inicia amb el dia 19 d'octubre amb un concert de presentació a la sala principal del Palau de la Música de l'orquestra de la rebatejada associació, que ara ja es presenta amb el nom d'Associació d'Amics de la Música. En el programa general del curs 1916-17 de l'entitat s'anuncien les novetats orgàniques que es donaran a conèixer en les tres primeres audicions de la temporada: el concert inaugural⁷²³ a càrrec de l'orquestra dirigida per Francesc Pujol, un segon concert a càrrec del Quartet Renaixement⁷²⁴ i un tercer concert de presentació de l'agrupació d'instrument de vent dirigida per Eduard Toldrà,⁷²⁵ que completarà la plantilla de l'orquestra de corda quan es necessiti una orquestra simfònica.⁷²⁶ En el programa de mà del concert

716. PMC 1916.01.26, PMC 1916.03.22, PMC 1916.05.03, PMC 1916.05.25 i PMC 1916.07.07.

717. PMC 1916.02.17.

718. PMC 1916.02.22.

719. PMC 1916.03.30.

720. PMC 1916.07.07.

721. PMC 1916.06.30.

722. PMC 1916.06.30.

723. PMC 1916.10.19.

724. PMC 1916.10.29.

725. PMC 1916.11.05.

726. PENA, J. (1 d'octubre de 1916). Hojas musicales: Associació d'Amics de la Música. *La Publicidad*, p. 5.

inaugural Pujol explicita les principals línies artístiques que guiaran el seu treball al capdavant de l'orquestra i que es concretaran en un tipus de programació basada en el desenvolupament històric de la música orquestral. En el programa també figura la llista de membres de l'orquestra i de la junta directiva, presidida per Josep Maria Blanc (?). La temporada acaba amb un concert simfònic de clausura celebrat el 27 de juny de 1917 on hi participen totes les agrupacions de l'associació. En el darrer full del corresponent programa de mà apareix publicada la següent llegenda que, juntament amb l'ideari artístic publicat amb anterioritat, acaba de definir ideològicament a la novella societat musical:

L'existència a Barcelona d'organismes conreadors de la música, és una necessitat per a l'espiritualitat del nostre poble. Qui contribueixi en poc o molt al sosteniment d'aquests organismes, compleix un alt deure patriòtic. Ésser Amic de la Música, és ésser amic de la civilitat de Catalunya (p. 6).⁷²⁷

Segons Grassot (2017), els objectius fixats per l'associació, «donar a conèixer el repertori europeu que encara no havia arribat, com estrenar obres de compositors catalans», es mantenen durant la vida de l'associació amb la lògica adaptació al canvis històrics. Després d'uns 270 concerts oferts durant els tretze anys d'existència de l'Associació d'Amics de la Música, se celebra el darrer concert el dia 21 de juny de 1929 amb un recital⁷²⁸ de cançó russa de concert a càrrec dels cantants Maria Davidoff i Constantin Kaidanoff (1879-1952).

4.3.1 EL RECITAL AL PALAU DE LA MÚSICA – ASSOCIACIÓ D'AMICS DE LA MÚSICA

Durant els 13 anys d'existència, l'Associació d'Amics de la Música ofereix al Palau de la Música un total de 45 concerts en els quals s'inclou el repertori de cançó de concert internacional en una proporció més o menys significativa:

727. PMC 1917.06.27.

728. PMC 1929.06.21.

TOPOGRÀFIC SOLISTES		PIANISTES
PMC 1916.06.30	Fornells, Andreua	Net, Blai
PMC 1917.01.29	Bühning, Madeleine	N/A
PMC 1919.12.21	Fornells, Andreua	Gibert Camins, Joan
PMC 1920.03.22	Fornells, Andreua	Net, Blai
PMC 1920.04.25	Vendrell, Emili	Mercader, Antoni
PMC 1920.05.19	Vendrell, Emili	Mercader, Antoni
PMC 1921.11.15	Amstad, Marietta	Gibert Camins, Joan
PMC 1922.04.24	Callao, Concepció	Sancristòfol de Folch, Antònia
PMC 1922.05.30	Vendrell, Emili	Gibert, Vicens M. de
PMC 1922.06.21	Aleksandrovitx, Alexandr	Net, Blai
PMC 1922.10.27	Plantada, Mercè	Lozano, Climent
PMC 1922.11.17	Rosing, Vladimir	Slonimsky, Nicolas
PMC 1922.12.20	Gills, Gabrielle	Net, Blai
PMC 1923.04.07	Bonnard, Madeleine	Net, Blai
PMC 1923.04.10	Bonnard, Madeleine	Net, Blai
PMC 1923.06.02	Callao, Concepció	Sancristòfol de Folch, Antònia
PMC 1923.11.26	Bandler, Rudolf	Bandler, Lilly
PMC 1923.12.11	Quartet vocal Wormsbäcker d'Hamburg	Scheffler, Julia
PMC 1924.01.24	Hacker-Halfor, Melanie	Buxó, Tomàs
PMC 1924.03.26	Hafgren, Lilly	Baranyi, Janos
PMC 1924.05.30	Ritch, Theodore	Net, Blai
PMC 1924.06.25	Plantada, Mercè	Sancristòfol de Folch, Antònia
PMC 1924.11.19	Ritter-Ciampi, Gabrielle	Kartun, Léon
PMC 1924.12.19	Galatti, Crisena	Turina, Joaquín
PMC 1925.03.10	Moser, Hans Joachim	Hufeld, Albert
PMC 1925.06.03	Fornells, Andreua	Samper, Baltasar
PMC 1925.06.22	Regnard, Maria Josepa	Sancristòfol de Folch, Antònia
PMC 1925.11.09	Janacópulos, Vera	Herr Japy, Yvonne
PMC 1925.11.11	Janacópulos, Vera	Herr Japy, Yvonne
PMC 1925.11.12	Janacópulos, Vera	Herr Japy, Yvonne
PMC 1926.04.24	Panzer, Charles	Panzer, Magdeleine
PMC 1926.04.26	Panzer, Charles	Panzer, Magdeleine
PMC 1926.05.07	Driel, Jacoba Repelaer van	Frenkel, Paul
PMC 1927.06.20	Callao, Concepció	Vives, Ricard
PMC 1927.11.18	Trío Vocal Femení de París	Marseillac, M. J.
PMC 1928.01.27	Regnard, Maria Josepa	Cruz, Pilar
PMC 1928.02.07	Janacópulos, Vera	Herr Japy, Yvonne
PMC 1928.04.24	Ulanowsky, Lilly	Vallribera, Pere
PMC 1928.06.10	Benois, Michel	Vilalta, Alexandre
PMC 1928.11.19	Ulanowsky, Lilly	Gibert Camins, Joan
PMC 1928.12.10	Sadoven, Elena	Labinsky, Alexandre
PMC 1928.12.14	Zaporojetz, Kapiton	Labinsky, Alexandre
PMC 1929.06.17	Zaporojetz, Kapiton i Sadoven, Helene	Labinsky, Alexandre
PMC 1929.06.19	Militch, Anna, Pozemkowsky, Georg i Kaidanoff, Constantin	Labinsky, Alexandre
PMC 1929.06.21	Davidoff, Maria i Kaidanoff, Constantin	Labinsky, Alexandre

Taula 4.22. Llistat de concerts de l'Associació d'Amics de la Música oferts al PMC entre 1963 i 1929 on s'inclou la cançó de concert.

Aproximadament un 65% dels concerts són recitals íntegres de cant i piano, el repertori interpretat és exclusivament de l'àmbit de la música vocal i el gènere de la cançó ocupa una posició preeminent. La resta són concerts en què el repertori vocal es combina majoritàriament amb obres per a piano sol i amb agrupacions cambrístiques.

D'aquest total de 45 concerts, 13 presenten un programa en què la música vocal programada pertany exclusivament al gènere de la cançó de concert i 31 també inclouen obres del gènere de l'òpera i l'oratori en un petit percentatge.

En el concert restant, a càrrec de la soprano francesa Madeleine Bühring (?) acompanyada per l'orquestra de l'associació, el gènere de l'òpera ocupa el lloc principal del programa. En la primera i tercera part del concert l'orquestra va interpretar obres de Bach i Mozart, mentre que la segona part va estar centrada en l'òpera clàssica francesa, fet altament valorat per Pena en la seva crítica a *La Publicidad* malgrat considerar a la cantant poc adequada i inexperta:

En la segunda parte, se presentó una nueva soprano francesa, madame Bühring, que no nos pareció muy habituada a cantar en público, puesto que a ratos su voz nos era casi imperceptible, quizás velada por la disculpable emoción. Ello nos priva de emitir una opinión definitiva sobre esta distinguida dama, limitándonos por hoy a consignar que no creemos sean sus facultades las más apropiadas para algunas de las obras que interpretó, pero que, así y todo, le agradecemos habernos dado a conocer las dos arias de Lully y más todavía las de Monsigny y Gretry, un par de joyas musicales del más estimable valor. (p. 3).⁷²⁹

El *Lied* Alemany és el repertori exclusiu de 8 concerts, amb 6 concerts monogràfics centrats en els compositors Bach, Brahms, Schubert i Schumann. La resta de concerts monotemàtics inclouen 2 recitals íntegres per a veu i piano de música francesa, quatre de música russa i un de cançó holandesa compartit amb una agrupació cambrística.

La nacionalitat dels intèrprets llistats en aquest apartat és majoritàriament estrangera. Només el 30% de concerts estan encapçalats per cantants catalans i mentre que el 50% dels pianistes són catalans. La resta de pianistes són de diverses nacionalitats sense que en destaquí cap d'una manera clara.

729. PENA, J. (4 de febrer de 1917). Hojas musicales - Revista semanal. *La Publicidad*, p. 3-4.

4.3.2 CONCERTS MONOGRÀFICS

El total de concerts monogràfics on s'inclou repertori de cançó de concert és de sis recitals consagrats als compositors Brahms, Schumann, Bach i Schubert, essent aquest darrer l'únic recital íntegre per a veu i piano.

El primer concert monogràfic,⁷³⁰ dedicat a Brahms, va ser compartit amb el Quartet Renaixement i el pianista Blai Net, que oferiren un quartet de Schumann i una sonata per a violí i piano de Debussy a càrrec de Toldrà.⁷³¹ La selecció de *Lieder* interpretats per Fornells en la segona part del concert no va respondre a cap criteri temàtic i va incloure opus diversos compostos entre 1852 i 1888.

Els 3 concerts monogràfics dedicats a Schumann foren protagonitzats pel tenor Emili Vendrell i per la soprano Vera Janacópulos. Els dos primers,⁷³² programats entre els mesos d'abril i maig de 1920, també estaven concebuts de manera compartida amb el Quartet Renaixement. Vendrell repeteix en les dues ocasions el cicle de cançons *L'amor del poeta (Dichterliebe op. 48)* mentre que l'agrupació cambrística interpretà un quinter d'Antoni Soler (1729-1783), un sextet de Brahms i dos quartets de Mozart i Brahms.⁷³³ En el tercer recital,⁷³⁴ tot el concert està dedicat a Schumann i Janacópulos inclou en el programa quatre *Lieder* esparsos i, de nou, el cicle de cançons *L'amor del poeta (Dichterliebe op. 48)*. En aquest cas, la pianista Yvonne Herr Japy interpreta en la segona part del concert *Carnaval op. 9* per a piano sol.

El monogràfic Bach⁷³⁵ presenta l'habitual estructura tripartida i la llista d'intèrprets, a més del cantant Vendrell, presenta un conjunt instrumental i l'organista Vicens Maria de Gibert. Les obres de música vocal interpretades inclouen una selecció de cants espirituals, intercalats amb preludis d'orgue, i àries de cantates religioses i profanes. La resta d'obres instrumentals varen ser una selecció d'obres per a orgue sol.

Finalment, Lilly Ulanowski (?) presenta en el darrer recital monogràfic, una extensa selecció de quinze *Lieder* esparsos de Schubert acompanyada al piano per Joan Gibert sense cap criteri temàtic o cronològic evident.

Tots els programes de mà d'aquesta subsecció inclouen la traducció de les obres interpretades i Joaquim Pena és l'autor més destacat, seguit de Francesc Pujol i Josep Maria Casas (1894-1979).

730. PMC 1920.03.22.

731. Quartet en la op. 41, núm. 3 i Sonata en sol respectivament.

732. PMC 1920.04.25 i 1920.05.19.

733. En el primer concert s'interpreten el quintet en do núm. 1 de Soler i la primera audició del Sextet en sol op. 36 de Brahms. En el segon, el Quartet en si bemoll núm. 15 de Mozart i el Quarter en do menor op. 51, núm. 1 de Brahms.

734. PMC 1925.11.11.

735. PMC 1922.05.30.

4.3.3 CONCERTS MONOTEMÀTICS

Els concerts monotemàtics inventariats, tots ells programats per l'Associació d'Amics de la Música entre 1922 i 1929, presenten un repertori centrat en la música vocal russa, alemanya, francesa i holandesa. Els intèrprets, pianistes i cantants, són tots ells estrangers excepte Blai Net, que acompanya els dos recitals de música francesa de la soprano Madeleine Bonnard (?).

Tots els recitals monotemàtics són concerts íntegres per a veu i piano excepte el dedicat a la cançó holandesa,⁷³⁶ que va compartir programa amb el Trio de la Haya, que interpretà tres tríos de Mozart, Schubert i Franck.⁷³⁷ La cantant Jacoba Repelaer van Driel (1884-1967) va presentar un programa de cançons populars antigues neerlandeses i una selecció de tres cançons de compositors holandesos contemporanis.

Els dos recitals monotemàtics de música francesa, oferts el mes d'abril de 1923 per Bonnard, varen presentar dos blocs de repertori estructurats a partir de criteris cronològics. El primer concert,⁷³⁸ que originàriament havia d'haver estat acompanyat per Canteloube amb repertori de cançons occitanes,⁷³⁹ va estar centrat en la música barroca francesa amb àries d'òpera i cançons populars arrançades amb acompanyament de piano.⁷⁴⁰ Bonnard va acompanyar-se ella mateixa alguna de les cançons amb arpa i el flautista Esteve Gratacós va col·laborar en la interpretació d'una de les àries de Rameau.⁷⁴¹ De manera contrastada, el segon recital⁷⁴² va presentar una selecció de música francesa contemporània amb el títol «La musique française après Debussy: Les écoles nouvelles».

Aquesta segona audició prengué el format de conferència, a càrrec del musicòleg francès Henry Prunières (1886-1942), durant la qual s'interpretaren un conjunt d'onze melodies de compositors contemporanis com Koechlin, Roussel, Caplet, Ravel, Milhaud i Poulenc, entre d'altres.

Els concerts monotemàtics de *Lieder* es varen programar els anys 1923 i 1925 a càrrec dels cantants Rudolf Bandler (1878-1944) i Hans Joachim Moser (1889-1967). En el primer recital,⁷⁴³ amb el títol «L'humor en la cançó», amb la seva muller Lilly Bandler (1901-?) al piano, es varen interpretar tretze *Lieder* ordenats cronològicament amb una única obra de

736. PMC 1926.05.07.

737. Trio en si bemoll K502, Trio en si bemoll op. 99 i Trio en fa sostingut menor op. 1, núm. 1 respectivament.

738. PMC 1923.04.07.

739. Anunci del concert en el programa del concert onzè del curs 1922-1923 PMC 1923.03.22.

740. Obres de Lully, André Campra (1660-1744) i Rameau, entre d'altres.

741. Ària de l'òpera *Hippolyte et Aricie*.

742. PMC 1923.04.10.

743. PMC 1923.11.26.

compositor no alemany.⁷⁴⁴ En el segon recital⁷⁴⁵ amb el títol «El Lied alemany de Schubert a Brahms», també en format de conferència, Moser comenta i interpretà, acompanyat per Albert Hufeld (?), 14 cançons per explicar l'evolució del *Lieder* entre els anys 1797 i 1897.

Els quatre recitals monotemàtics de música vocal russa s'esdevingueren en dos temporades separades per 7 anys. El primer,⁷⁴⁶ íntegrament amb un programa exclusiu de cançó, es programà el mes de novembre de 1922 a càrrec del tenor rus Vladimir Rosing (1890-1963) acompanyat per pianista Polonès Albert Tadlewski (1892-1945). El recital estava estructurat en quatre blocs ordenats temàticament en grups de cançons que responien als següents títols: cançons característiques de la gent del camp, opressió i sofriment, l'amor, i sàtira i joia. El llistat d'obres seleccionades són obra d'onze dels compositors més representatius del romanticisme i del segle XX russos. Els següents recitals corresponen als tres darrers concerts de la temporada 1928-1929 i, per tant, els darrer concerts absoluts de l'Associació d'Amics de la Música.

Tots tres recitals se celebraren entre els dies 17 i 21 de juny de 1929 a càrrec d'un conjunt de 7 cantants acompanyats pel pianista Alexandre Labinski (?).⁷⁴⁷ L'estructura i contingut dels concerts no presenten diferències substancials més enllà de les obres concretes programades, atès que els compositors es repeteixen en totes tres audicions i s'emmarquen en el romanticisme rus, amb l'excepció d'alguna obra esparsa d'Aleksandr Glazunov (1865-1936) i Stravinski. Les audicions es divideixen en tres blocs en què els cantants s'intercalen i interpreten de manera individual petits grups de cançons en les dues primeres parts. La tercera part conté obres de conjunt que clouen el recital. Els intèrprets del primer concert varen ser la mezzosoprano Helene Sadoven (1894-1978) i el baix Kapiton Zaporozjetz (1880-1937), mentre que Maria Davidoff i Constantin Kaidanoff ho foren del tercer. Els tres cantants del segon recital varen ser Anna Militch (?), Georg Possemkowsky (?) i, de nou, el baix Constantin Kaidanoff. Tots ells es trobaven a Barcelona immersos en diverses produccions d'òpera russa al Gran Teatre del Liceu durant les temporades 1928-1929 i 1929-1930.⁷⁴⁸

Les traduccions de les obres interpretades no estan incloses en la majoria dels programes de mà d'aquest subapartat. Els únics programes de mà amb les traduccions publicades corresponen als tres recitals monotemàtics de *Lieder* i de cançó holandesa. Les traduccions dels concerts de Bandler, d'Alfred Gallart (1899-1916), i de Driel, d'autor desconegut, no són adaptades a la música, mentre que les del concert de Moser són adaptades a la música per Joaquim Pena.

744. La cançó de la puça de Modest Mússorgski.

745. PMC 1925.03.10.

746. PMC 1922.11.17.

747. PMC 1929.06.17, PMC 1929.06.19 i PMC 1929.06.21.

748. *La ciutat invisible de Kitege* i *Sadko* de Rimski-Kórsakov, *El príncep Ígor* d'Aleksandr Borodin (1833-1887), *Borís Godunov* i *Khovànxtxina* de Mússorgski.

4.3.4 CONCERTS MISCELLÀNIA

Del total de 30 concerts miscel·lània inventariats n'hi ha 7 que no inclouen cap traducció de les obres interpretades al programa de mà i 7 en què un gruix considerable de les traduccions són d'autor desconegut. El repertori dels concerts miscel·lània està centrat en el repertori de la cançó de concert i el gènere de l'òpera i realitza una funció subsidiària en relació a la resta de repertori.

TOPOGRÀFIC	SOLISTES	PIANISTA
PMC 1916.06.30	Fornells, Andreua	Sancristòfol de Folch, Antònia
PMC 1919.12.21	Fornells, Andreua	Gibert Camins, Joan
PMC 1921.11.15	Amstad, Marietta	Gibert Camins, Joan
PMC 1922.04.24	Callao, Concepció	Sancristòfol de Folch, Antònia
PMC 1922.06.21	Aleksandrovitx, Alexandr	Net, Blai
PMC 1922.10.27	Plantada, Mercè	Lozano, Climent
PMC 1922.12.20	Gills, Gabrielle	Net, Blai
PMC 1923.06.02	Callao, Concepció	Sancristòfol de Folch, Antònia
PMC 1923.12.11	Quartet vocal Wormsbächer d'Hamburg	Scheffler, Julia
PMC 1924.01.24	Hacker-Halfor, Melanie	Buxó, Tomàs
PMC 1924.03.26	Hafgren, Lilly	Baranyi, Janos
PMC 1924.05.30	Ritch, Theodore	Net, Blai
PMC 1924.06.25	Plantada, Mercè	Sancristòfol de Folch, Antònia
PMC 1924.11.19	Ritter-Ciampi, Gabrielle	Kartun, Léon
PMC 1924.12.19	Galatti, Crisena	Turina, Joaquín
PMC 1925.06.03	Fornells, Andreua	Samper, Baltasar
PMC 1925.06.22	Regnard, Maria Josepa	Sancristòfol de Folch, Antònia
PMC 1925.11.09	Janacópulos, Vera	Herr Japy, Yvonne
PMC 1925.11.12	Janacópulos, Vera	Herr Japy, Yvonne
PMC 1926.04.24	Panzera, Charles	Panzera, Magdeleine
PMC 1926.04.26	Panzera, Charles	Panzera, Magdeleine
PMC 1927.06.20	Callao, Concepció	Vives, Ricard
PMC 1927.11.18	Trío Vocal Femení de París	Marseillac, M. J.
PMC 1928.01.27	Regnard, Maria Josepa	Cruz, Pilar
PMC 1928.02.07	Janacópulos, Vera	Herr Japy, Yvonne
PMC 1928.04.24	Ulanowsky, Lilly	Vallribera, Pere
PMC 1928.06.10	Benois, Michel	Vilalta, Alexandre
PMC 1928.12.10	Sadoven, Helene	Labinsky, Alexandre
PMC 1928.12.14	Zaporojetz, Kapiton	Labinsky, Alexandre

Taula 4.23. Llistat de concerts miscel·lània de l'Associació d'Amics de la Música oferts al PMC entre 1916 i 1929.

El llistat de concerts n'inclou dos interpretats per conjunts vocals procedents d'Alemanya i França: el Quartet Vocal Wormsbächer d'Hamburg i el Trio Vocal Femení de París.⁷⁴⁹ En tot dos casos les agrupacions interpreten un repertori de cançó variat en termes estilístics i cronològics i alternen obres per a veu solista i per a conjunt vocal *a capella* i amb acompanyament pianístic.

Els dos primers recitals, a càrrec d'Andreua Fornells, reben els corresponents comentaris per part de Joaquim Pena i del seu col·laborador a *La Publicidad*, Ramon Escarrà. Tot i que les intervencions solistes de Fornells al Palau de la Música ja havien començat anys abans sota el paraigües de l'Orfeó Català, el concert de 1916 suposa una de les primeres incursions de la cantant en el repertori de cançó de concert internacional com a recitalista, acompanyada en aquesta ocasió al piano per Antònia Sancristòfol (?) en un concert compartit amb obres per a piano sol interpretades per Blai Net.⁷⁵⁰ Un any després, Pena constata una millora substancial de la intèrpret en un recital a l'Orfeó Gracienc on, acompanyada per Joan Gibert, interpreta de nou bona part de les obres de l'any anterior i augura per a la parella d'artistes un futur reeixit «para la interpretación del difícil lied». ⁷⁵¹ El següent recital⁷⁵² de Fornells de 1919 es va esdevenir com a conseqüència de la cancel·lació d'un concert orquestral per la seva coincidència amb un concert al Teatre del Liceu, on hi col·laboraven nombrosos membres de l'orquestra de l'Associació. El concert resultant va anar a càrrec de Net, el Quartet Renaixement i Gibert com a acompanyant de Fornells que «una vez más demostró la joven cantatriz sus apreciables dotes para cultivar tan difícil especialidad». ⁷⁵³

Tot i que entre 1920 i 1923 només es programen 6 recitals, durant aquest període es consolida la carrera concertística de Concepció Callao i s'esdevé la represa professional de Mercè Plantada. Els dos concerts de la mezzosoprano Callao, acompanyada per Antònia Sancristòfol, presenten un programa amb l'habitual estructura tripartida en què es combinen obres del repertori italià d'àries antigues, *Lieder* i *Mélie*. En el primer recital⁷⁵⁴ s'inclou una tercera part de cançó catalana i en el segon, el cicle de Schumann *Amor i vida d'una dona (Frauenliebe und Leben op. 42)*.⁷⁵⁵

Després d'un curt període de retir professional per motius personals, Plantada es reincorpora progressivament a l'activitat concertística catalana i ofereix, convidada per l'associació, un extens recital l'any 1922 acompanyada pel pianista Climent Lozano

749. PMC 1923.12.11 i PMC 1927.11.18.

750. PMC 1916.06.30.

751. PENA, J. (27 de setembre 1917). Hojas musicales: Vida musical. *La Publicidad*, p. 4.

752. PMC 1919.12.21.

753. ESCARRÀ, R. (28 de desembre de 1919). De música: Amics de la Música. *La Publicidad*, p. 4.

754. PMC 1922.04.24.

755. PMC 1923.06.02.

(1883-?).⁷⁵⁶ El programa del concert va incloure un bloc de cançó popular estrangera, un altre de cançons originals d'autors russos i un tercer bloc amb una selecció variada de cançó de concert europea.

A partir de 1923 el nombre de concerts per a veu i piano augmenta de manera substancial. Els programes dels 6 recitals oferts el 1924 no presenten novetats rellevants en termes de repertori excepte el recital⁷⁵⁷ de la soprano sueca Lilly Hafgren (1884-1965), amb la presentació de diverses obres de compositors nòrdics, i els recitals⁷⁵⁸ de Plantada i del tenor rus Theodore Ritch (1894-1943), on la música russa ocupa una posició preeminent. Destaca també el recital⁷⁵⁹ de la soprano grega nacionalitzada espanyola Crisena Galatti (?) que, acompanyada pel pianista i compositor Joaquín Turina (1882-1949), interpreta un conjunt d'obres de Turina i un bloc de cançons modernes i populars gregues.

Els dos concerts amb repertori de cançó de concert internacional que clouen la temporada 1924-1925 foren oferts per les sopranos catalanes Andreua Fornells i Maria Josepa Regnard (1898-1961), acompanyades per Baltasar Samper i Antònia Sancristòfol respectivament.⁷⁶⁰ El bloc de cançons interpretades per Regnard formaven part del programa del concert extraordinari de plàstica animada de l'Institut Català de Rítmica i Plàstica.⁷⁶¹

De les quatre darreres temporades de l'Associació d'Amics de la Música destaquem el tres recitals⁷⁶² de Vera Janacópulos, que va ser contractada posteriorment per l'Associació de Música "Da Camera", els dos concerts⁷⁶³ de presentació a Barcelona del baríton belga Charles Panzera (1896-1976) i els tres recitals⁷⁶⁴ dels cantants russos Michel Benois, Helene Sadoven i Kapiton Zaporozjetz. El repertori interpretat inclou principalment obres dels àmbits lingüístics alemany, francès, italià i rus. Les cantants Callao i Regnard, acompanyades per Ricard Vives i Pilar Cruz (1895-1964) respectivament, són les úniques intèrprets catalanes programades en aquest període en dos recitals⁷⁶⁵ miscel·lània on s'inclouen cançons de compositors catalans, com les estrenes de les cançons *Neu* i *Tres comptines* de Mompou.

756. PMC 1922.10.27.

757. PMC 1924.03.26.

758. PMC 1924.06.25 i PMC 1924.05.30.

759. PMC 1924.12.19.

760. PMC 1925.06.03 i PMC 1925.06.22.

761. Entitat dirigida per Joan Llongueras.

762. PMC 1925.11.09, PMC 1925.11.12 i PMC 1928.02.07.

763. PMC 1926.04.24 i PMC 1926.04.26.

764. PMC 1928.06.10, PMC 1928.12.10 i PMC 1928.12.14.

765. PMC 1927.06.20 i PMC 1928.01.27.

4.3.4.1 LES TRADUCCIONS DELS CONCERTS MISCELLÀNIA

Del total de 30 concerts miscel·lània inventariats, 20 inclouen les traduccions de les obres interpretades en el programa de mà. En alguns del programes es publiquen part de les traduccions sense indicar el nom del traductor.⁷⁶⁶

TOPOGRÀFIC	SOLISTES	PIANISTES	REPERTORI	GÈNERE
PMC 1916.06.30	Fornells, Andreua	Net, Blai	1.2.3.5	L - P
PMC 1917.01.29	Bühring, Madeleine	N/A	1.2	L - SMF
PMC 1919.12.21	Fornells, Andreua	Gibert Camins, Joan	1.2.5	L - C
PMC 1921.11.15	Amstad, Marietta	Gibert Camins, Joan	1.2	L - P
PMC 1922.04.24	Callao, Concepció	Sancristòfol de Folch, A.	1.2.3.5	L
PMC 1922.06.21	Aleksandrovitx, Alexandr	Net, Blai	1.2.3.4	L
PMC 1922.10.27	Plantada, Mercè	Lozano, Climent	1.2.4	L
PMC 1922.12.20	Gills, Gabrielle	Net, Blai	1.2	L
PMC 1923.06.02	Callao, Concepció	Sancristòfol de Folch, A.	1.2.3.4	L
PMC 1923.12.11	Quartet Wormsbächer	Scheffler, Julia	1.2.3	L
PMC 1924.01.24	Hacker-Halfor, Melanie	Buxó, Tomàs	1.3	L
PMC 1924.03.26	Hafgren, Lilly	Baranyi, Janos	1.5	L
PMC 1924.05.30	Ritch, Theodore	Net, Blai	2.4	L
PMC 1924.06.25	Plantada, Mercè	Sancristòfol de Folch, A.	1.2.4	L
PMC 1924.11.19	Ritter-Ciampi, Gabrielle	Kartun, Léon	2.3	L - P
PMC 1924.12.19	Galatti, Crisena	Turina, Joaquín	1.3.5	L - P
PMC 1925.06.03	Fornells, Andreua	Samper, Baltasar	1.2.3.5	L
PMC 1925.06.22	Regnard, Maria Josepa	Sancristòfol de Folch, A.	1.2.3.5	L - ?
PMC 1925.11.09	Janacopoulos, Vera	Herr Japy, Yvonne	1.2.5	L
PMC 1925.11.12	Janacopoulos, Vera	Herr Japy, Yvonne	1.2.4.5	L
PMC 1926.04.24	Panzer, Charles	Panzer, Magdeleine	1.2.3	L - P
PMC 1926.04.26	Panzer, Charles	Panzer, Magdeleine	1.2	L - P
PMC 1927.06.20	Callao, Concepció	Vives, Ricard	1.3.4.5	L
PMC 1927.11.18	Trío Vocal Femení de París	Marseillac, M. J.	1.2.3	L
PMC 1928.01.27	Regnard, Maria Josepa	Cruz, Pilar	1.2.3.4.5	L - P
PMC 1928.02.07	Janacopoulos, Vera	Herr Japy, Yvonne	3.4.5	L
PMC 1928.04.24	Ulanowsky, Lilly	Vallibera, Pere	1.3.4	L
PMC 1928.06.10	Benois, Michel	Vilalta, Alexandre	4.5	L
PMC 1928.12.10	Sadoven, Helene	Labinsky, Alexandre	1.2.3.4	L
PMC 1928.12.14	Zaporojetz, Kapiton	Labinsky, Alexandre	1.4.5	L

Taula 4.24. Llistat de concerts miscel·lània de l'Associació d'Amics de la Música oferts al PMC entre 1916 i 1929 on s'inclou l'àmbit lingüístic i el gènere del repertori interpretat.

766. PMC 1924.03.26, PMC 1928.04.24, PMC 1928.12.10 i PMC 1928.12.14.

Joaquim Pena, amb la titularitat de 144 registres, és l'autor de la majoria de traduccions publicades als programes de mà, seguit pels 41 registres de Francesc Pujol, els 29 d'Antoni Colomé i els 13 de Vicens Maria de Gibert. La resta de traductors inventariats presenten un nombre molt reduït de registres.⁷⁶⁷

Finalment, destaquem que del total dels registres inventariats en aquest apartat, 223 corresponen a traduccions adaptades a la música, entre elles la quasi totalitat de traduccions de Joaquim Pena, i 98 traduccions lliures.

4.3.5 RECAPITULACIÓ

El repertori de cançó de concert internacional forma part de la programació de l'Associació d'Amics de la Música des dels seus inicis. El 65% dels concerts que inclouen aquest gènere musical són recitals íntegres per a veu i piano, mentre que la resta són majoritàriament concerts en què una part del programa està format amb repertori per a piano sol. Cinc dels concerts presenten programes compartits amb formacions cambrístiques, un d'ells amb orgue i un altre amb orquestra.

El format de recital íntegre per a veu i piano esdevé cada cop més freqüent i és la fórmula més freqüent a partir del recital de Callao d'abril de 1922.

La majoria de recitals presenten un programa compost per obres de diferents àmbits lingüístics i de diferents estils. Els concerts monogràfics, centrats en un sol compositor, i els concerts monotemàtics, confeïts al voltant d'un determinat estil o concepció artística, es programen amb la meitat de freqüència que els primers.

Aproximadament un 70% dels solistes vocals són estrangers i, en el cas dels pianistes, la proporció d'intèrprets catalans arriba quasi fins al 50%. Els solistes vocals estrangers són principalment alemanys, francesos i russos en una proporció equivalent. Els pianistes estrangers són majoritàriament russos, brasilers, alemanys i francesos.

El nombre de programes de mà que no inclouen les traduccions de les obres interpretades és aproximadament un 30%. En un 10% dels programes amb traduccions incloses, aquestes no mencionen el nom del seu autor. En la resta de casos, les traduccions publicades corresponen al treball de 16 traductors entre els quals Joaquim Pena n'és el més representat, amb un nombre de traduccions proper al 60%. Francesc Pujol, Antoni Colomé, Alfred Gallart i Vicens Maria de Gibert els segueixen amb un nombre de traduccions proper al 30%.

767. A més dels 136 registres sense traducció publicada, presentem un recompte de 69 registres d'autor desconegut, 10 de I. F. (possiblement Ignasi Folch i Torres), 5 de Climent Lozano (1883-?), 2 de Josep Carner, 2 de Lluís Via i 1 registre d'Artur Gallard (1857-1916), de Rosend Llates (1899-1973), de Joan Llongueras, de M. de M. (possiblement Manel de Montoliu), de Joan Maragall i d'Apel·les Mestres.

Després d'analitzar el repertori interpretat en períodes de 5 anys des de 1916, constatem que els compositors més interpretats són majoritàriament francesos i alemanys. Els compositors russos es comencen a fer presents a partir de 1921 i esdevenen força representatius a partir de 1926. El recompte de les nacionalitats del conjunt total de compositors programats ens posiciona el repertori alemany com a dominant en el període de 1916 a 1920. El repertori rus ocupa la tercera posició entre els anys 1921 i 1925 i la primera a partir de 1926. El període amb una major representació dels diferents àmbits lingüístics europeus com el grec, el noruec, el suec, l'hongarès, el txec i l'anglès és el comprès entre 1921 i 1925.

PERÍODE	COMPOSITOR	REGISTRES
	15 compositors inventariats	59 (R. T)
1916-1920	Schumann, Robert	33
	Brahms, Johannes	9
	Schubert, Franz	4
	Lully, Jean-Baptiste	2
	Bach, Johann Sebastian	1
	Beethoven, Ludwig van	1
	Duparc, Henri	1
	Fauré, Gabriel	1
	112 compositors inventariats	403 (R. T)
1921-1925	Schumann, Robert	43
	Brahms, Johannes	24
	Schubert, Franz	20
	Mússorgski, Modest Petróvitx	18
	Bach, Johann Sebastian	17
	Debussy, Claude	15
	Ravel, Maurice	15
	Rimski-Kórsakov, Nikolai Andreyevitx	13
	Fauré, Gabriel	10
	Wolf, Hugo	10

	84 compositors inventariats	231 (R. T)
	Schubert, Franz	22
	Mússorgski, Modest Petróvitx	16
	Rimski-Kórsakov, Nikolai Andreyevitx	13
	Schumann, Robert	12
1926-1929	Gretxanínov, Aleksandr Tikhonovitx	10
	Fauré, Gabriel	9
	Dargomyzhski, Aleksandr Serguéievich	7
	Glinka, Mijaíl Ivánovich	7
	Mozart, Wolfgang Amadeus	7
	Rachmàninov, Serguei Vasilievich	7
	Txaikovski, Piotr Ilitx	6

Taula 4.25. Llistat dels compositors més interpretats en els concerts de l'Associació d'Amics de la Música oferta al PMC agrupats en períodes de 5 anys des de 1916 a 1929. També s'inclou el nombre total de compositors i de registres de cada període.

Dels tres quinquennis estudiats, el segon és el que presenta un major nombre de compositors inventariats ja que és el període que presenta un major nombre de concerts.

4.4 ORQUESTRA PAU CASALS

L'Orquestra Pau Casals neix el mes d'octubre de 1920 i manté la seva activitat regular fins poc després de l'esclat de la Guerra Civil, quasi 17 anys després de la seva fundació i després d'haver assolit la xifra de 363 concerts. Segons Reche (2017), amb posterioritat a certes gestions puntuals prèvies realitzades durant la tardor de 1919, Casals inicia durant els mesos d'estiu de 1920 el gruix del treball de preparació del projecte amb persones del seu entorn més proper.

Joaquim Pena va formar part d'aquest nucli inicial de col·laboradors com a membre de la junta organitzadora que, tal com estava previst, es va dissoldre després de la realització del concert inaugural –el 13 d'octubre de 1920– per cedir el lloc a la Junta de Patronat. A partir d'aquest moment Pena ostentarà el càrrec de secretari general de l'orquestra.

Segons Martorell (1995) les motivacions de Casals a l'hora d'impulsar la creació d'una nova orquestra simfònica a la ciutat van sorgir de la seva vocació per la direcció i d'una necessitat personal, de caire patriòtic, de dotar Barcelona d'una gran orquestra simfònica de característiques semblants als models d'orquestres europees i nord-americanes. En qualsevol cas (Corredor, [1955] 2012), després de vint anys d'una intensa vida concertística internacional, «l'establiment de l'orquestra li va donar aquesta oportunitat d'arrelar-se d'una manera més constant i fixe a Catalunya» (Reche 2017: 28).

La manca d'orquestrades estables i de qualitat a Barcelona era un mal endèmic de la ciutat conseqüència de diversos factors, entre els quals sobresurt la manca de finançament, que repercutia negativament en l'estabilitat de les agrupacions i en les condicions laborals dels músics. Aquesta mancança havia estat denunciada per Pena en els seus articles a *Juventut* i el seu recolzament moral i econòmic a projectes orquestrals seriosos, com el de la Societat Filharmònica de Barcelona de Crickboom, era públic i notori. Casals aconsegueix iniciar el seu projecte orquestral afrontant aquestes problemàtiques des de bon principi, impulsant les iniciatives necessàries, incloent la utilització de la seva fortuna personal, per implementar els «propòsits fundacionals de l'orquestra» (Martorell 1995: 15): regularitat, estabilitat i constància del règim de treball, adquisició d'un autèntic esperit corporatiu i la construcció d'un instrument apte per l'assoliment de l'excel·lència musical.

Joaquim Pena s'incorpora al projecte de Casals i esdevé una baula essencial durant el procés de creació de l'orquestra i durant tota la seva existència. La coneixença personal amb Casals, el seu prestigi professional i la seva rellevància en la vida musical de la ciutat poden haver estat factors decisius a l'hora de comptar amb la seva col·laboració però, en qualsevol cas, el seu grau de compromís i les seves habilitats polifacètiques varen resultar molt útils per a assegurar un bon funcionament de l'agrupació:

El gran coneixement musical de Pena, l'esperit crític, les seves influències com a fundador i animador de l'Associació Wagneriana en els seus anys de màxim esplendor i com a membre propietari del Liceu, i, sobretot, la seva eficiència, van permetre que portes a terme tasques ben diverses que anaven des d'organitzar els programes de concert, buscar partitures, escriure als compositors a fi d'estrenar noves obres, contactar amb els músics de l'orquestra, entrevistar músics d'arreu del món, traduir articles de premsa estrangera, fins a preparar els cartells i els programes de mà, trobar subvencions o resoldre conflictes amb els músics (Cortès, Dalmau i Mora 2012: 47).

El text de presentació del programa de mà del primer concert⁷⁶⁸ de l'Orquestra Pau Casals i el text explicatiu del programa de mà del darrer concert de tardor de 1921,⁷⁶⁹ escrits per Pena, presenten i expliquen la versió institucional del procés de creació de l'orquestra i les seves bases fonamentals,⁷⁷⁰ juntament amb un llistat de membres de la Junta de Patronat i de persones i entitats col·laboradores.

Des del seu inici, l'activitat regular de l'Orquestra Pau Casals s'estructura en dues temporades de sis concerts cadascuna a la primavera i a la tardor, normalment celebrats al Palau de la Música. A més, l'orquestra participa de manera habitual en els concerts de Quaresma al Teatre del Liceu des del mes de març de 1921, ocasió en què, sota el patrocini de l'Associació Wagneriana a instàncies de Joaquim Pena, ofereix tres audicions simfòniques dirigides pel director rus Serguei

768. PMC 1920.10.13.

769. PMC 1921.11.09.

770. Redactades per la comissió organitzadora amb anterioritat en un manifest el mes de juny de 1920.

Koussevitzki (1874-1951), primer director convidat per Casals dirigir la seva orquestra.

Aquesta activitat concertística es manté de manera regular durant els anys de funcionament de l'orquestra amb l'afegit dels concerts extraordinaris, els concerts fora de Barcelona i els concerts celebrats dins del paraigües de l'Associació Obrera de Concerts, creada l'estiu de 1925 per iniciativa de Casals, encetant a Barcelona una etapa:

Caracteritzada per la regularitat i constància de les audicions simfòniques, per la relativa estabilitat i continuïtat corporativa de l'orquestra i per la possibilitat de comptar amb un autèntic instrument simfònic que fos vehicle adequat a la difusió del més idoni repertori dels temps passats, dels autors contemporanis i, aspecte importantíssim, que promogué i facilités la creació i coneixement de l'autòcton. Una etapa, per tant, i aquest és el seu millor elogi, d'activitat normal; d'una activitat normal llarg temps perseguida, sempre difícil de mantenir, i assolida gràcies a la tenacitat, capacitat i sacrifici d'una invencible voluntat personal: la de Pau Casals (Martorell 1995: 19-20).

La consolidació definitiva de l'Orquestra Pau Casals en la direcció d'esdevenir l'Orquestra de Catalunya va començar de la mà de Ventura Gassol (1893-1980), Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya fins les eleccions generals del 16 de febrer de 1936, però l'esclat de la Guerra Civil va aturar el procés de manera definitiva.

4.4.1 EL RECITAL AL PALAU DE LA MÚSICA – ORQUESTRA PAU CASALS

Durant els 16 anys d'existència, l'Orquestra Pau Casals ofereix al Palau de la Música un total de 7 concerts en els quals s'inclou el repertori de cançó de concert internacional en una proporció més o menys significativa:

TOPOGRÀFIC	SOLISTES	PIANISTA
PMC 1923.10.28	Metcalfé-Casals, Susan	#N/A
PMC 1927.04.29	Metcalfé-Casals, Susan	Casals, Pau
PMC 1928.05.23	Recasens, Salvador	#N/A
PMC 1932.04.03	Badia, Concepció	Vilalta, Alexandre
PMC 1933.04.02	Badia, Concepció	#N/A
PMC 1935.11.03	Badia, Concepció	Casals, Pau

Taula 4.26. Llistat de concerts de l'Orquestra Pau Casals oferts al PMC entre 1920 i 1936 on s'inclou la cançó de concert.

La música vocal interpretada en els susdits concerts pertany pràcticament en la seva totalitat al gènere de la cançó de concert i s'executa amb acompanyament orquestral en 3 de les audicions inventariades. En la resta de concerts, el repertori de cançó es interpretat en el format de veu i piano. En tots els concerts d'aquest subapartat, el bloc de cançons ocupa una part relativament petita del conjunt del programa, la majoria del qual està format per obres simfòniques.

El *Lied* alemany és el repertori exclusiu de 4 dels concerts programats, amb tres concerts monogràfics centrats en els compositors Beethoven, Wagner i Schönberg. L'únic concert monotemàtic també presenta un programa de *Lied* alemany mentre els dos concerts restants inclouen obres d'altres àmbits lingüístics europeus, com el francès i l'anglès.

Els solistes vocals són els catalans Concepció Badia i Salvador Recasens (1887-1969) i la mezzosoprano americana Susan Metcalfe. Els dos únics pianistes, que participen en tres concerts, són els catalans Alexandre Vilalta i Pau Casals.

4.4.2 CONCERTS MONOGRÀFICS, MONOTEMÀTICS I MISCELLÀNIA

El total de concerts monogràfics oferts al Palau de la Música on s'inclou repertori de cançó de concert és de tres recitals consagrats als compositors Beethoven, Wagner i Schönberg.

El concert monogràfic dedicat a Beethoven s'emmarca dins de les celebracions del centenari de la mort del compositor, els quals es varen dur a terme durant la primavera de 1927, en la sèrie XII de l'Orquestra. Els concerts programats⁷⁷¹ varen incloure la integral de les simfonies, diversos concerts per a instruments solistes i orquestra, música de cambra i una selecció de *Lieder*, aquests darrers interpretats per Metcalfe en el segon concert de la sèrie.⁷⁷² En un programa compartit amb l'orquestra, que va interpretar la vuitena simfonia, la cantant va executar acompanyada al piano per Casals els *Sis Cants Espirituals* (*Lieder von Gellert* op. 48) i la cançó *Adelaide* op. 46.

Els següents concerts monogràfics es programen durant els concerts de primavera dels anys 1932 i 1933, en les sèries XXIII i XXV de l'orquestra, a càrrec de Concepció Badia. En el primer,⁷⁷³ dedicat a Schönberg i dirigit pel propi compositor, Badia interpretà una selecció del recull de *Lieder* op. 6 acompanyada per Vilalta en un programa compartit amb altres obres orquestrals. Aquest concert havia estat ja ofert en sessió matinal en l'audició 65 de l'Associació Obrera de Concerts.⁷⁷⁴ En el segon,⁷⁷⁵ dedicat a Wagner, la cantant interpreta la primera audició íntegra amb acompanyament

771. Concerts celebrat majoritàriament al Palau de la Música però que també van incloure altres sales de la ciutat, com la Sala Mozart i el Teatre Circ Olympia.

772. PMC 1927.04.29.

773. PMC 1032.04.03 (sessió de tarda).

774. PMC 1032.04.03 (sessió matinal). En aquest concert no es va incloure el poema simfònic *Pellas und Melisande* op. 5.

775. PMC 1933.04.02.

orquestral de les cançons de Mathilde Wesendonk (*Wesendonk-Lieder* WWV 91) en un concert on s'executen obres simfòniques i fragments orquestrals de diversos drames wagnerians.

L'únic concert monotemàtic amb repertori vocal internacional es dugué a terme el mes de maig de 1928 en una audició amb repertori simfònic alemany amb obres de Haydn, Beethoven, Schubert i Brahms.⁷⁷⁶ El tenor Salvador Recasens va participar en la primera audició de l'obra coral *Nit Serena* (*Nachthelle* op. Posth. 134, D 892) per a tenor solista i cor d'homes, interpretada per l'Orfeó Gracienc en aquesta ocasió.

En els dos concerts miscel·lània d'aquest subapartat s'interpreten dues obres del gènere de la cançó de concert. La primera obra inventariada correspon a la cançó *Phidylé* d'Henry Duparc, en la seva segona versió orquestrada, executada per Metcalfe en un concert⁷⁷⁷ amb repertori simfònic variat amb obres de Ravel, Rimski-Kórsakov, Garreta i Cassià Casademont (1875-1963), de qui s'estrena una selecció del drama líric *La Mare*. La segona obra va ser interpretada per Badia acompanyada al piano per Pau Casals, autor de La cançó Absència (*Absence*, 1901) traduïda al català per Joaquim Pena. En el mateix concert⁷⁷⁸ s'inclouen dos fragments de l'òpera *Goyescas* de Granados i dues obres orquestrals de Bach i Brahms.

Fora de l'àmbit del gènere de la cançó, l'orquestra programa uns pocs concerts on s'inclouen àries i fragments d'òperes de Mozart, Wagner, Berg i Křenek amb la col·laboració dels cantants catalans Badia, Callao i Sánchez Parra i de la soprano alemanya Meyer, aquesta darrera audició dins dels programa del XIV Festival de la Societat Internacional per la Música Contemporània (SIMC).

TOPOGRÀFIC	SOLISTES	COMPOSITORS
PMC 1926.10.28	Badia, Concepció	Wagner
PMC 1931.10.29	Callao, Concepció	Wagner
PMC 1934.04.29	Badia, Concepció	Mozart
PMC 1934.11.11	Sánchez Parra, Domènec	Wagner
PMC 1934.11.18	Sánchez Parra, Domènec	Wagner
PMC 1936.04.19	Meyer, Leonore	Berg i Křenek

Taula 4.27. Llistat de concerts de l'Orquestra Pau Casals oferts al PMC entre 1920 i 1936 on s'inclou repertori vocal d'altres gèneres diferents a la cançó de concert.

En el primer concert de cambra del XIV Festival de SIMC,⁷⁷⁹ celebrat en el Palau de la Música, s'interpreten un bloc de cançons de bressol (*Uspaávanky*) del compositor txec Václav Kápral (1889-1947), traduïdes de manera lliure per Joaquim Pena.

776. PMC 1928.05.23.

777. PMC 1923.10.28.

778. PMC 1935.11.03.

779. PMC 1936.04.20.

En el context del cicle de Concerts de Quaresma al Gran Teatre del Liceu, l'Orquestra Pau Casals programa uns altres concerts monogràfics dedicats a Ígor Stravinski i a Richard Strauss, tots ells interpretats per la soprano Mercè Plantada. El primer concert dedicat a Stravinski es du a terme el 19 de març de 1924.⁷⁸⁰ L'any següent s'ofereixen dos concerts dedicats a Strauss i a Stravinski els dies 18 de març i 2 d'abril de 1925 respectivament.⁷⁸¹ En totes dues ocasions Stravinski es fa càrrec de la direcció dels concerts i el repertori escollit es repeteix i es completa en la segona audició amb l'estrena de dos cicles curts de cançó. En el concert dedicat a Strauss s'interpreten dues obres simfòniques i una selecció de *Lieder* acompanyat al piano pel mateix compositor:

OPC - Concerts I. Stravinski (1924-1925) - Concerts de Quaresma - Gran Teatre del Liceu		
DATA	SOLISTA	REPERTORI ⁷⁸²
19.03.1924	Mercè Plantada	Соловей - El rossinyol K018
		Pastorale - Pastoral K006
		Тилим-бом - Tilim-bom - 3 Histoires pour enfants, núm. 1
		Фавн и Пастушка - Faune i pastora op. 2
02.04.1925	Mercè Plantada	Соловей - El rossinyol K018
		Pastorale - Pastoral K006
		Тилим-бом - Tilim-bom - 3 Histoires pour enfants, núm. 1
		Фавн и Пастушка - Faune i pastora op. 2
		Акахито - Акахито ; 赤人 - 3 Poésies de la lyrique japonaise, núm. 1
		Мазатсуми - Мазацуми ; 当純 - 3 Poésies de la lyrique japonaise, núm. 2
		Тсараїуки - Теурайуки ; 貫之 - 3 Poésies de la lyrique japonaise, núm. 3
		Корнило - L'oncle Armand - Pribaoutki, núm. 1
Наташка - Le four - Pribaoutki, núm. 2		
Полковник - Le Colonel - Pribaoutki, núm. 3		
Старец и заяц - Le vieux et le lièvre - Pribaoutki, núm. 4		
OPC - Concert R. Strauss (1925) - Concerts de Quaresma - Gran Teatre del Liceu		
DATA	SOLISTA	REPERTORI
18.03.1925	Mercè Plantada	Cäcilie - op. 27, núm. 2, Trv 170, 4 Lieder
		Heimliche Aufforderung - op. 27, núm. 3, Trv 170, 4 Lieder
		Morgen - op. 27, núm. 4, Trv 170, 4 Lieder
		Traum durch die Dämmerung - op. 29, núm. 1, Trv 172, 3 Lieder
		Für fünfzehn Pfennige - op. 36, núm. 2, Trv 186, 4 Lieder
		Meinem Kinde - op. 37, núm. 3, Trv 187, 6 Lieder

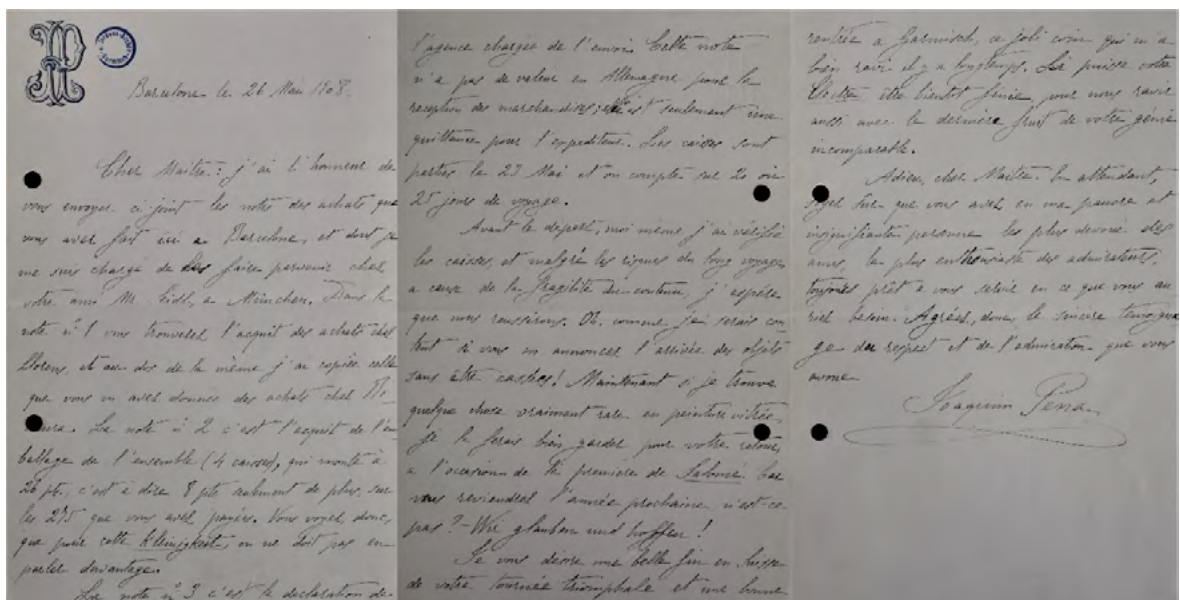
Taula 4.28. Repertori vocal d'Ígor Stravinski i de Richard Strauss interpretat en les temporades de Quaresma de 1924 i 1925 del Gran Teatre del Liceu.

780. Orquestra Pau Casals. Sèrie II extraordinària, Concerts de Quaresma: 13, 16 i 19 de març de 1924.

781. 8 Grans Audicions Simfòniques. Gran Teatre del Liceu, Temporada de Quaresma de 1925: 5, 8, 12, 15, 18 i 28 de març i 2 i 5 d'abril.

782. Llistat d'obres confeccionat a partir de programes de concert de l'Arxiu històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu i de crítiques publicades a la premsa de l'època.

La documentació conservada relacionada amb l'organització d'aquests recitals monogràfics ens permet veure l'abast de la feina realitzada per Pena, qui no només exerceix les habituals tasques protocol·làries sinó que també s'encarrega d'aspectes artístics relacionats amb el repertori dels concerts. La correspondència amb Schönberg⁷⁸³ i, especialment, amb Stravinski⁷⁸⁴ ens mostra el grau de responsabilitat assumit per Pena com a secretari de l'orquestra. En aquest segon cas, Pena comenta amb el compositor aspectes relacionats amb el repertori dels concerts, amb la tria del solista⁷⁸⁵ i amb la decisió d'interpretar en català les obres de música vocal. Finalment, en el cas de Strauss,⁷⁸⁶ la coneixença amb Pena es produeix probablement a partir de la segona visita del compositor a Barcelona l'any 1901 atès que la correspondència conservada, corresponent a 1908, mostra ja un alt grau de familiaritat.



Il·lustració 4.4. Fotografia d'una carta de Joaquim Pena dirigida a Richard Strauss del 26 de maig de 1908 (Richard-Strauss-Archiv, Garmisch-Partenkirchen).

És lògic pensar que els contactes relacionats amb l'organització del recital de 1925 es varen fer directament entre els dos personatges i que el fet d'interpretar els *Lieder* en català hauria estat comentat prèviament.

783. Cartes de Joaquim Pena a Arnold Schönberg amb dates 8 i 26 de febrer de 1932. Arnold Schönberg Center (id. 14797 i 14798).

784. Cartes entre Joaquim Pena a Ígor Stravinski amb data 14, 18 i 24 de febrer de 1924. Stravinsky Collection, Paul Sacher Stiftung (122.1.574, 122.1.577 i 122.1.587).

785. La col·laboració entre Mercè Plantada i Ígor Stravinski va resultar ser molt positiva. Mesos més tard, Stravinski demana a Pena que Plantada torni a protagonitzar el concert previst per la temporada de Quaresma de 1925. Carta de Ígor Stravinski a Joaquim Pena amb data 2 d'octubre de 1924. Stravinsky Collection, Paul Sacher Stiftung (122.1.2124).

786. Carta de Joaquim Pena a Richard Strauss amb data 26 de maig de 1908. Richard-Strauss-Archiv, Garmisch-Partenkirchen.

4.4.3 ALTRES OBRES TRADUÏDES PER JOAQUIM PENA

A més de les obres del gènere de la cançó de concerts i de l'òpera, l'Orquestra Pau Casals programa altres composicions que pertanyen a altres gèneres, com el simfònic-coral o l'oratori, i que es varen interpretar en la versió catalana de Joaquim Pena.

Sota la direcció de Casals, es presenten al Palau de la Música les primeres audicions de la *Fantasia Coral* de Beethoven i *Manfred* de Schumann, totes dues obres interpretades amb la col·laboració de l'Orfeó Gracienc. En l'execució de l'obra de Schumann també hi van participar diversos actors de la companyia de Teatre Íntim d'Adrià Gual. Els concerts amb la quarta simfonia de Mahler i *Nänie* de Brahms formaven part de la programació de l'Associació de Música "Da Camera" i va comptar, el primer, amb la direcció d'Anton Webern i la participació de la soprano Maria Espinalt (1910-1981) i de nou, el segon, amb la col·laboració de l'Orfeó Gracienc sota la direcció de Casals.

TOPOGRÀFIC	COMPOSITOR	OBRA
PMC 1927.10.20	Beethoven	Fantasia coral op. 80
PMC 1930.05.06 PMC 1930.05.15	Schumann	Manfred op. 115
PMC 1930.10.19 PMC 1930.10.23 (AMDC) PMC 1930.10.26	Berlioz	La damnació de Faust
PMC 1932.04.07 (AMDC)	Mahler	Simfonia núm. 4
PMC 1935.11.13 (AMDC)	Brahms	Nänie op. 82

Taula 4.29. Llistat de concerts de l'Orquestra Pau Casals oferts al PMC entre 1920 i 1936 on s'inclou repertori simfònic-coral traduït al català per Joaquim Pena.

Els oratoris, tots programats entre 1928 i 1935, són estrenes absolutes a Barcelona exceptuant *La Creació* de Haydn, que només havia estat interpretada de manera íntegra el 1804⁷⁸⁷ i en la temporada de Quaresma del Teatre del Liceu de 1928, mesos abans de la seva primera audició al Palau de la Música. D'altra banda, la primera audició de la cantata de Bach *Del pecat deuràs guardar-te* (*Wiederstehe doch der Sünde* BWV 54) no va ser acompanyada per un conjunt instrumental sinó pel pianista Josep Ma. Roma (1902-1981).

El cor col·laborador principal segueix sent l'Orfeó Gracienc en totes les ocasions excepte en l'estrena de *El Rei David* de Honegger, de nou dins de la programació de l'Associació

787. Gran teatre del Liceu (abril de 1928). Dins *Revista Musical Catalana*, (292), 138-140.

de Música “Da Camera”, concert en què es va comptar amb l’Orfeó de Sans⁷⁸⁸ sota la direcció del compositor.

TOPOGRÀFIC	COMPOSITOR	OBRA
PMC 1931.10.11 (AOC)		
PMC 1931.10.13	Bach	Cantata BWV 54
PMC 1933.04.27		
PMC 1933.04.30	Mozart	Davide Penitente K 469
PMC 1928.10.31		
PMC 1928.11.04	Haydn	La Creació Hob. XXI: 2
PMC 1930.05.06	Franck	Salm 150
PMC 1929.04.25		
PMC 1929.05.08		
PMC 1935.03.07	Kodály	Psalmus Hungaricus op. 13
PMC 1935.04.07		
PMC 1929.05.06 (AMDC)	Honneger	El rei David

Taula 4.30. Llistat de concerts de l’Orquestra Pau Casals oferts al PMC entre 1920 i 1936 on s’inclou repertori del gènere de l’oratori traduït al català per Joaquim Pena.

4.4.4 LES TRADUCCIONS DE L’ORQUESTRA PAU CASALS

Del total de 48 concerts inventariats, 4 no inclouen les traduccions de les obres interpretades⁷⁸⁹ i 6 les inclouen sense especificar-ne l’autor. En aquest segon cas, les traduccions no són adaptades a la música⁷⁹⁰ excepte en el cas del repertori de Metcalfe del concert de 1923 i de la *Simfonia Faust* de Liszt –interpretada per l’Orfeó Gracienc i el tenor Josep Draper (?)- del concert d’abril de 1933.⁷⁹¹

Els 38 concerts restants inclouen les traduccions de les obres amb el nom del seu autor. Joan Maragall apareix en les sis ocasions en què s’interpreta la *9a. Simfonia* de Beethoven,⁷⁹² mentre

788. Dirigit per Antoni Pérez Moya.

789. *El convent sobre l’aigua* d’Alfredo Casella (1883-1947) en el concert PMC 1922.06.12, la *Missa en si bemoll* de Schubert (PMC 1928.05.19 i PMC 1928.05.29) i una selecció d’àries de Mozart (PMC 1934.04.29).

790. PMC 1931.04.16, PMC 1933.11.16, PMC 1934.04.19 i PMC 1936.04.19.

791. PMC 1923.10.28 i PMC 1933.04.23.

792. PMC 1923.10.25, PMC 1927.05.04, PMC 1929.10.06, PMC 1929.10.07, PMC 1935.02.21 i PMC 1935.02.24.

que Francesc Pujol i Vicens Maria de Gibert apareixen com a traductors de *Les Estacions* de Haydn⁷⁹³ en unes de les poques ocasions en què l'Orfeó Català col·labora amb l'Orquestra Pau Casals. Jeroni Zanné és l'autor, juntament amb Pena, de les traduccions utilitzades en el concert de novembre de 1934 on es varen interpretar l'escena final de *La Valquíria* de Wagner.⁷⁹⁴ Joaquim Pena és l'autor únic, amb 46 registres, de les traduccions dels programes de mà dels 28 concerts restants en què s'interpreten obres de tots els gèneres de la música vocal:

SIGNATURA	IDIOMA ⁷⁹⁵	GÈNERE ⁷⁹⁶
PMC 1921.05.30	1	SMF
PMC 1922.10.19	1	SMF
PMC 1926.10.28	1	O - SMF
PMC 1927.04.29	1	L - SMF
PMC 1927.10.20	1	SMFC - SMF
PMC 1928.05.23	1	SMFC - SMF
PMC 1928.10.31	1	OR
PMC 1928.11.04	1	OR
PMC 1929.04.25	2.4.5	OR - SMF
PMC 1929.05.06	1	OR - SMF
PMC 1929.05.08	1.5	OR - SMF
PMC 1930.05.06	1.2	OR - SMF
PMC 1930.05.15	1	SMFC - SMF
PMC 1930.10.19	2	SMFC
PMC 1930.10.23	2	SMFC
PMC 1930.10.26	2	SMFC
PMC 1931.10.13	1	OR - SMF
PMC 1931.10.29	1	O - SMF
PMC 1932.04.03	1	L - SMF
PMC 1932.04.07	1	SMFC
PMC 1933.04.02	1	L - SMF
PMC 1933.04.27	1	OR - SMF
PMC 1933.04.30	1	OR - SMF
PMC 1933.10.12	1	OR - SMF
PMC 1935.03.07	1.5	OR - SMF
PMC 1935.04.07	1.5	OR - SMF
PMC 1935.11.03	5	L - SMF
PMC 1935.11.13	1	SMFC - SMF

Taula 4.31. Llistat de concerts amb repertori de música vocal de l'Orquestra Pau Casals ofert al PMC entre 1916 i 1929 on s'inclou l'àmbit lingüístic i el gènere del repertori interpretat.

793. PMC 1932.04.21, PMC 1932.04.24 i PMC 1932.04.28.

794. PMC 1934.11.11.

795. La numeració de la graella correspon als àmbits lingüístics alemany (1), francès (2), rus (4) i altres (5). Dins del grup d'altres àmbits lingüístic el català, el castellà i l'hongarès.

796. Les sigles de la graella corresponen als gèneres de la cançó de concert o Lieder (L), l'oratori (OR), l'òpera (O), les composicions simfònico-corals (SMFC) i la música simfònica (SMF).

Totes les traduccions de Joaquim Pena són adaptades a la música excepte la traducció de l'estudi d'Arthur Hahn sobre el *Don Quixote* de Richard Strauss.⁷⁹⁷

4.4.5 RECAPITULACIÓ

El repertori de cançó de concert internacional no forma part de la programació habitual de l'Orquestra Pau Casals. La totalitat dels concerts on s'inclou aquest gènere musical són audicions compartides amb repertori orquestral.

Els concerts inventariats amb repertori de *Lieder* són majoritàriament monogràfics i responen a una programació artística premeditada.

Els solistes vocals i els pianistes acompanyants en les audicions de cançó són catalans amb l'única excepció de la mezzosoprano americana Susan Metcalfe. Si tenim en compte el global dels concerts de l'orquestra, el 70% dels solistes són de nacionalitat catalana, seguits en nombre per solistes alemanys i francesos en una proporció molt més petita.

El nombre de programes de mà que no inclouen les traduccions de les obres interpretades és molt escàs. Un 13% dels programes amb traduccions incloses, aquestes no mencionen el nom del seu autor. En quasi la totalitat de la resta de casos, Joaquim Pena és l'autor exclusiu de les traduccions amb un petit nombre d'excepcions.

Després d'analitzar el repertori interpretat en períodes de 5 anys des de 1913, constatem que els compositors més interpretats són majoritàriament de l'àmbit germànic. La resta de nacionalitats representades –francesa, hongaresa, russa i italiana– presenten un nombre sensiblement inferior de registres.

El nombre de compositors interpretats en cada període és equivalent en tots els casos excepte el període comprès entre 1930 i 1934. En aquest quinquenni el nombre de compositors interpretats, quasi una dotzena, és pràcticament el doble que en la resta de períodes. En aquest inventari hem inclòs tots els concerts que compten amb la participació de l'Orquestra Pau Casals independentment de la seva pertinença nominal a programacions d'altres associacions.

797. Traducció de l'estudi d'Arthur Hahn sobre l'obra de Strauss: HAHN, A. (1898). *Richard Strauss: Don Quixote op. 35*. Leipzig: H. Seemann. (PMC 1921.05.30 i PMC 1922.10.19).

PERÍODE	COMPOSITOR ⁷⁹⁸	REGISTRES ⁷⁹⁹
	5 compositors inventariats	6 (R. T.)
1920-1924	Strauss, Richard Georg	2
	Beethoven, Ludwig van	1
	Casella, Alfredo	1
	Duparc, Henri	1
	Händel, Georg Friedrich	1
	6 compositors inventariats	20 (R. T.)
1925-1929	Beethoven, Ludwig van	11
	Schubert, Franz	3
	Haydn, Franz Joseph	2
	Kodály, Zoltán	2
	Honegger, Arthur	1
	Wagner, Richard	1
	11 compositors inventariats	40 (R. T.)
1930-1934	Mozart, Wolfgang Amadeus	9
	Schönberg, Arnold	8
	Wagner, Richard	8
	Berlioz, Louis Hector	3
	Haydn, Franz Joseph	3
	Liszt, Franz	2
	Schumann, Robert	2
	Stravinski, Ígor	2
	Bach, Johann Sebastian	1
	Franck, César-Auguste	1
Mahler, Gustav	1	
	6 compositors inventariats	9 (R. T.)
1935-1936	Beethoven, Ludwig van	3
	Kodály, Zoltán	2
	Berg, Alban	1
	Brahms, Johannes	1
	Casals, Pau	1
	Krenek, Ernst	1

Taula 4.32. Llistat dels compositors més interpretats en els concerts de l'Orquestra Pau Casals oferts al PMC agrupats en períodes de 5 anys des de 1913 a 1936. També s'inclou el nombre total de compositors i de registres de cada període.

798. Els compositors que figuren en cada bloc estan ordenats a partir del nombre de registres corresponents a cadascun. En primer lloc hi ha un recompte del nombre total de compositors inventariats en el quinquenni en qüestió.

799. En primer lloc hi ha el nombre total de registres inventariats.

4.5 ASSOCIACIÓ OBRERA DE CONCERTS

Segons Martorell (1995) l'Associació Obrera de Concerts es gesta durant l'estiu de 1925 a partir d'unes converses de Pau Casals amb la junta directiva l'Ateneu Polytechnicum.⁸⁰⁰ La finalitat principal de la nova entitat (Corredor [1955] 2012) era la difusió de la música entre les classes socials amb menys recursos econòmics. La seva presentació es va dur a terme el 8 de novembre de 1925 amb un concert al Teatre Circ Olympia de Barcelona⁸⁰¹ i la seva inauguració formal, el 16 de maig de 1926 en un concert matinal al Palau de la Música.⁸⁰²

El programa de mà del concert commemoratiu del primer centenar d'audicions de l'associació,⁸⁰³ ofert per Casals i Net el dia 27 de gener de 1935 al Palau de la Música, inclou una extensa recensió sobre la història de l'entitat fundada per Casals i, a partir de la informació extreta dels 100 programes de mà, un inventari complet dels intèrprets i de la música executada, així com dels concerts temàtics especials.

En aquesta relació estadística s'inclou un inventari de concerts classificats a partir de la seva forma musical i del tipus d'agrupació instrumental utilitzada per la seva execució. Les xifres exposades revelen que les obres interpretades pertanyents al gènere del *Lieder* sumen un total de 101 de 38 autors diferents. En l'àmbit de la música coral, el total d'obres arriba a la xifra de 41 de 26 autors diferents. En qualsevol cas, el gruix dels 100 concerts pertanyen a l'àmbit de la música orquestral –amb un total de 64–, seguit per 32 audicions de música de cambra, 3 concerts corals i un únic concert d'orgue.

Més enllà de les audicions musicals, l'associació desenvolupava diverses activitats culturals i pedagògiques que també s'enumeren i expliquen en el programa de mà citat anteriorment. Aquestes inclouen l'Institut orquestral dirigit per Joan Pich Santasusana (1911-1999) – creat l'any 1932 i inaugurat en concert públic el 6 de maig de 1934 al Palau de projeccions de Montjuïc–, el foment per la formació de grups de cambra, un arxiu musical, el centre d'educació musical amb classes nocturnes «Blanca Selva» i una biblioteca «inaugurada l'any 1930 i fusionada amb la de l'Ateneu Polytechnicum». El projecte coral «Els Cantors de l'Obrera», que havia de ser dirigit per Manuel Borgunyó (1884-1973), no va arribar a reeixir com a conseqüència de l'inici de la Guerra Civil.

800. Situat al Carrer de Sant Pere més Alt 27.

801. Situat a la Ronda de Sant Pau 27.

802. PMC 1926.05.16.

803. PMC 1935.01.27.

4.5.1 EL RECITAL AL PALAU DE LA MÚSICA – ASSOCIACIÓ OBRERA DE CONCERTS

Durant el 11 anys d'existència, l'Associació Obrera de Concerts ofereix al Palau de la Música un total d'11 concerts en els quals s'inclou el repertori de cançó de concert internacional en una proporció més o menys significativa:

TOPOGRÀFIC	INTÈRPRETS	PIANISTES
PMC 1927.01.16	Rufí, Pilar	Net, Blai i Zamacois, Joaquim
PMC 1928.03.25	Orfeo Atlàntida	#N/A
PMC 1929.11.17	Callao, Concepció	Net, Blai
PMC 1930.03.16	Gombau, Carme	#N/A
PMC 1931.01.11	Fornells, Andreua	Sabater, Enriqueta
PMC 1932.01.10	Gubert, Cecília	Vallribera, Pere
PMC 1932.04.03	Badia, Concepció	Vilalta, Alexandre
PMC 1933.05.28	Badia, Concepció i Callao, Concepció	Vallribera, Pere
PMC 1934.03.18	Plantada, Mercè	Vallribera, Pere
PMC 1935.05.12	Badia, Concepció	Casals, Pau i Vilalta, Alexandre
PMC 1937.06.06	Plantada, Mercè	Vallribera, Pere

Taula 4.33. Llistat de concerts de l'Associació Obrera de Concerts oferts al PMC entre 1926 i 1937 on s'inclou la cançó de concert.

Dels 11 concerts inventariats, 6 són recitals íntegres de cant i piano. El repertori interpretat és exclusivament del gènere de la cançó de concert, amb l'excepció de dos registres que corresponen al gènere de l'òpera. Els 5 concerts restants són audicions en què el repertori vocal es combina amb obres per a piano sol i amb repertori orquestral.

El *Lied* alemany és present en tots els recitals, amb dos concerts monogràfics centrats en els compositors Arnold Schönberg i Johannes Brahms. Els 9 recitals restants presenten un programa variat en què majoritàriament s'interpreten cançons alemanyes, franceses i russes i, en un nombre molt menor, cançons d'altres nacionalitats com la noruega, la catalana i la japonesa. La nacionalitat dels intèrprets llistats en aquest apartat és, sense excepció, catalana.⁸⁰⁴

804. Joaquim Zamacois, fill de pare basc i de mare catalana, era nascut a Xile. La seva família s'establí a Barcelona quan ell era un infant.

4.5.2 CONCERTS MONOGRÀFICS, MONOTEMÀTICS I MISCELLÀNIA

Els dos concert monogràfics inventariats, dedicats a Schönberg i Brahms, varen ser interpretats per les cantants Concepció Badia i Concepció Callao. En el primer concert,⁸⁰⁵ Badia i Vilalta van oferir en sessió matinal el mateix recull de *Lieder* op. 6 de Schönberg, que interpretarien a la tarda en el primer concert de primavera de la sèrie XXIII de l'Orquestra Pau Casals. El segon concert monogràfic,⁸⁰⁶ on varen participar totes dues cantants acompanyades per Pere Vallribera, commemorava el centenari del naixement de Brahms i va anar precedit d'una conferència sobre el compositor a càrrec de Joaquim Pena. El repertori del concert va incloure dos blocs de *Lieder* interpretats a solo i una tercera part amb els 5 duets op. 66.

Tot i que cap dels següents concerts és estrictament monotemàtic, el recital d'Andrea Fornells acompanyada per Enriqueta Sabater (?), compartit amb el pianista i compositor Antoni Marquès (1897-1944),⁸⁰⁷ presenta un repertori integrat quasi en la seva totalitat per *Lieder* de compositors alemanys en format retrospectiu, on també hi trobem dues cançons catalanes, d'Antoni Nicolau i Francesc Pujol. El concert de Carme Gombau de 1930⁸⁰⁸ acompanyada per la Banda Municipal de Barcelona, presenta també característiques similars atès que tot el repertori vocal interpretat, dos *Lieder* de Schubert i dues àries de Wagner i Weber, és de l'àmbit germànic excepte la cançó catalana *El prec de la Madona Elisenda* de Joan Lamote de Grignon.

Els recitals miscel·lània de Callao de 1929 i el de Cecília Gubert (1906-1985) de 1932 són audicions compartides amb obres per a piano sol.⁸⁰⁹ Els acompanyants Blai Net i Pere Vallribera interpreten en les segones parts diverses obres a solo d'Enric Granados i de compositors romàntics alemanys.

La resta de concerts miscel·lània inventariats varen ser protagonitzats per l'Orfeó Atlàntida dirigit pel seu fundador Normand Solé (1899-1977) –amb un repertori⁸¹⁰ on el *Lied* coral hi és present de manera testimonial amb una primera audició⁸¹¹ d'una composició de Mendelssohn– i per les sopranos Pilar Rufí, Mercè Plantada i, de nou, Concepció Badia.

El concert de Rufí, acompanyada per Blai Net i Joaquim Zamacois (1894-1976), és el primer recital⁸¹² programat per l'Associació Obrera de Concerts. El repertori escollit per

805. PMC 1932.04.02 (sessió matinal).

806. PMC 1933.05.28.

807. PMC 1931.01.11.

808. PMC 1930.03.16.

809. PMC 1929.11.17 i PMC 1932.01.10.

810. PMC 1928.03.25.

811. *Die Nachtigall* op.59, núm.

812. PMC 1927.01.16.

l'ocasió inclou una selecció cançons de concert internacional, entre les quals dues obres del compositor japonès Kosaku Yamada (1886-1965), i altres obres catalanes entre les quals destaquen diverses estrenes i primeres audicions de cançons de Zamacois, acompanyades pel ell mateix.

El concert de maig de 1935,⁸¹³ a càrrec de Badia acompanyada per Vilalta i Casals, presenta dos blocs d'àries antigues italianes i de *Lieder* de Schubert i, en la part central, la repetició d'un recull cançons de Pau Casals estrenades en el cicle d'Audicions Íntimes el 30 de gener d'aquell mateix any.

Finalment, els dos concerts de Mercè Plantada de 1934 i 1937, acompanyada en totes dues ocasions per Pere Vallribera, només inclouen cançons de concert alemanyes i russes. En el primer,⁸¹⁴ ofereix la primera audició d'una selecció de quatre dels *Lieder* de Wagner, WWV 15, compostos per al *Faust* de Goethe, el cicle de Mússorgski *La cambra dels nens* i un primer bloc de *Lieder* de Schubert. El segon recital, amb data de juny de 1937, és el darrer concert de l'associació que quedarà definitivament dissolta després de la Guerra Civil. En aquesta ocasió, Plantada ofereix un bloc de *Lieder* de Brahms, Wolf i Strauss, i una selecció de cançó russa dins de la qual sobresurt l'estrena del cicle complet de Mússorgski *Cants i Danses de la Mort*, que només s'havia pogut sentir amb anterioritat de manera parcial.

4.5.3 LES TRADUCCIONS DE L'ASSOCIACIÓ OBRERA DE CONCERTS

Del total d'11 concerts inventariats només 1, el concert de l'Orfeó Atlàntida de 1928, no inclou les traduccions de les obres interpretades. La resta de traduccions publicades als programes de mà són d'autor conegut i, sense excepcions, adaptades a la música.

Els 101 registres inventariats corresponen a 3 traduccions de Josep Carner, Miquel Ferrà (1885-1947) i Climent Lozano respectivament, a 4 de Francesc Pujol i a 7 d'Antoni Colomé.

813. PMC 1935.05.12.

814. PMC 1934.03.18.

TOPOGRÀFIC	SOLISTES	PIANISTA	REPERTORI ⁸¹⁵	GÈNERE ⁸¹⁶
PMC 1927.01.16	Rufí, Pilar	Net, B. i Zamacois, J.	1.2.3.4.5	L
PMC 1928.03.25	#N/A	#N/A	1.2.4.5	Coral
PMC 1929.11.17	Callao, Concepció	Net, Blai	1.2.4.5	L - P
PMC 1930.03.16	Gombau, Carme	#N/A	1.5	L - SIMF
PMC 1931.01.11	Fornells, Andreua	Sabater, Enriqueta	1.2	L - R - P
PMC 1932.01.10	Gubert, Cecília	Vallribera, Pere	1.4.5	L - R - P
PMC 1932.04.03	Badia, Concepció	Vilalta, Alexandre	4.5	L - SIMF
PMC 1933.05.28	Badia, C. i Callao, C.	Vallribera, Pere	1.5	L
PMC 1934.03.18	Plantada, Mercè	Vallribera, Pere	1.4	L
PMC 1935.05.12	Badia, Concepció	Casals, P. i Vilalta, A.	1.3.5	L
PMC 1937.06.06	Plantada, Mercè	Vallribera, Pere	1.4	L

Taula 4.34. Llistat de concerts de l'Associació Obrera de Concerts oferts al PMC entre 1926 i 1937 on s'inclou l'àmbit lingüístic i el gènere del repertori interpretat.

El 87 registres restants corresponen a traduccions de Joaquim Pena, que destaca com a principal traductor publicat en els programes de mà de l'Associació Obrera de Concerts.

4.5.4 RECAPITULACIÓ

El repertori de cançó de concert internacional forma part de la programació habitual de l'Associació Obrera de Concerts des dels seus inicis. La meitat aproximada de concerts són recitals íntegres per a veu i piano, mentre que la resta són concerts compartits amb repertori per a piano sol i, en dos ocasions, amb agrupacions orquestrals.

Els concerts inventariats amb repertori de *Lieder* internacional són majoritàriament de tipus miscel·lània i, en dues ocasions, són recitals monogràfics.

Els solistes vocals i els pianistes acompanyants dels recitals de l'associació són tots catalans sense excepció.

Tots els programes de mà que inclouen les traduccions de les obres interpretades amb una única excepció. Totes les traduccions publicades inclouen el nom de l'autor. Joaquim Pena és l'autor principal de les traduccions amb un petit nombre d'excepcions.

815. La numeració de la graella correspon als àmbits lingüístics alemany (1), francès (2), italià (3), rus (4) i altres (5). Dins del grup d'altres àmbits lingüístic s'inclouen la cançó catalana, en noruega i japonesa.

816. Les sigles de la graella corresponen als gèneres de la cançó de concert o *Lieder* (L), *Lieder* coral (Coral), la música simfònica (SMF), obres per a piano sol (P) i al repertori de recital de veu i piano que no pertany estrictament al de la cançó de concert (R).

Després d'analitzar el repertori interpretat en períodes de 5 anys des de 1926, constatem que els compositors més interpretats són majoritàriament de l'àmbit germànic i rus. La resta de nacionalitats representades –francesa, japonesa, italiana, anglesa i noruega– presenten un nombre sensiblement inferior de registres. En qualsevol cas, el repertori rus ocupa la segona posició en tots els períodes de l'associació.

El nombre de compositors interpretats en cada període és equiparable i el nombre de registres és sensiblement superior en el segon període, comprès entre 1930 i 1934.

PERÍODE	COMPOSITOR	REGISTRES
17 compositors inventariats		21 (R. T.)
1926-1929	Brahms, Johannes	2
	Kosçak Yamada	2
	Mússorgski, Modest Petróvitx	2
	Schubert, Franz	2
16 compositors inventariats		65 (R. T.)
1930-1934	Brahms, Johannes	19
	Schubert, Franz	11
	Wagner, Richard	9
	Mússorgski, Modest Petróvitx	7
	Schönberg, Arnold	4
	Beethoven, Ludwig van	2
	Mozart, Wolfgang Amadeus	2
	Schumann, Robert	2
	Strauss, Richard Georg	2
18 compositors inventariats		31 (R. T.)
1935 - 1936	Mússorgski, Modest Petróvitx	4
	Casals, Pau	3
	Schubert, Franz	3
	Schumann, Robert	3
	Brahms, Johannes	2
	Mozart, Wolfgang Amadeus	2
	Strauss, Richard Georg	2
	Wolf, Hugo	2

Taula 4.35. Llistat dels compositors més interpretats en els concerts de l'Associació Obrera de Concerts oferts al PMC agrupats en períodes de 5 anys des de 1926 a 1936. També s'inclou el nombre total de compositors i de registres de cada període.

4.6 ASSOCIACIÓ DE CULTURA MUSICAL

L'Associació de Cultura Musical inicia la seva activitat a Barcelona l'any 1931, aproximadament una dècada després de la fundació de la seva entitat mare a Madrid el 14 de març de 1922 amb el nom de «Sociedad Cooperativa Mutua Asociación de Cultura Musical».

Segons Marinas i Tortella (2008), l'associació es crea inspirada per Ernesto Quesada (1886-1972), fundador de l'agència de concerts «Conciertos Daniel».⁸¹⁷ A principis de l'any 1920, Joaquim Pena obté la representació de l'agència a Catalunya i s'encarrega de negociar amb l'administrador del Palau de la Música, Francesc Pujol, el lloguer de la sala i el contracte de col·laboració entre les dues entitats.⁸¹⁸

L'agència, amb la col·laboració de diversos empresaris i músics,⁸¹⁹ com el musicòleg i compositor Josep Subirà (1882-1980), s'encarreguen de donar forma a la societat musical amb la redacció dels estatuts fundacionals.

Els objectius recollits en l'article segon dels seus primers estatuts són molt ambiciosos i inclouen, a més del foment de la cultura musical i la realització de concerts, la creació de beques per a joves músics, la implementació de fons de pensions i jubilacions per a músics sense recursos, la creació d'escoles de música i declamació gratuïtes a l'Estat i a l'estranger i el cultiu de la producció i publicació musicals. L'article 3 proposava diverses accions per assolir els objectius esmentats d'entre les quals destaquen la fundació d'una revista musical, la creació de biblioteques de literatura musical, l'edificació de sales de concert, la compra i cessió d'instruments musicals per als associats i la concessió de préstecs per finançar operacions relacionades amb els objectius de l'entitat. La «Sociedad Musical Daniel» es faria càrrec de l'administració, de les despeses de la seu social⁸²⁰ i de la gestió de les operacions financeres necessàries a canvi d'un percentatge dels ingressos i d'altres prerrogatives econòmiques.

Dos anys més tard, el 1924, es redacten uns nous estatuts més adaptats a la realitat on desapareixen les referències escrites a la Sociedad de Conciertos Daniel. En qualsevol cas, la relació entre les dues entitats es perllongarà durant tota la primera etapa de l'Associació de Cultura Musical, fins l'esclat de la Guerra Civil, de manera que l'associació madrilenya

817. Ernesto de Quesada va fundar a Berlín l'any 1908 una empresa de management musical anomenada Konzertdirektion H. Daniel a l'edat de 22 anys. Amb l'esclat de la I Guerra Mundial, es traslladà a Madrid i rebatejà l'agència amb el nom de Concerts Daniel, que desenvolupà la seva activitat principalment a l'Estat espanyol i a Sud-Amèrica. Els seus descendents varen continuar el negoci familiar amb el nom d'Hispania Clásica amb delegacions a Madrid, Mèxic i Colòmbia i en la mateixa seu original al carrer Los Madrazo 16.

818. Carta de Joaquim Pena a Francesc Pujol amb data 27 de gener de 1920. Fons Francesc Pujol. CEDOC.
819. ARAGONÉS, C. (31 de març de 1930). Entrevistas de «Ritmo»: En la Asociación de Cultura Musical. *Ritmo*, (10), 6-8.

820. Carrer Los Madrazo 14 (actualment 16).

i la resta de delegacions de l'Estat es varen poder beneficiar dels músics contractats per l'agència a l'hora d'organitzar les seves gires i cicles de concert. Part de l'arxiu de l'entitat va ser destruït en un bombardeig durant la Guerra Civil i la resta va ser donat a la biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.⁸²¹

La delegació barcelonina,⁸²² sota la presidència del pianista Frank Marshall, ofereix el seu primer concert el 8 de març de 1931 a càrrec de l'Orquestra Filharmònica de Madrid dirigida per Bartolomé Pérez Casas (1873-1956) amb un programa⁸²³ que va incloure obres de Beethoven, Schumann, Wagner i Ravel i Falla.⁸²⁴ L'inici de l'activitat de l'associació és ben rebuda a la premsa generalista que anima al públic interessat a associar-se a la seu de la Unión Musical Espanyola:

Degut a les característiques altruistes d'aquesta societat i a la seva història en pro de la cultura musical arreu d'Espanya, fins al punt que en deu anys ha organitzat prop de 4.000 concerts únicament per als seus associats (p. 7).⁸²⁵

Durant la primera temporada de l'associació s'ofereixen 13 concerts, la majoria de petit format, entre els quals s'inclouen 4 recitals de piano sol i 5 recitals de guitarra, violí, violoncel i cant a càrrec d'intèrprets com Claudio Arrau (1903-1991), Andrés Segovia (1893-1987), Gaspar Cassadó (1897-1966), Jascha Heifetz (1901-1987), Artur Schnabel (1887-1982) i la soprano grega Alexandra Trianti (1901-1977). La darrera temporada abans de la Guerra Civil s'inaugura amb un recital⁸²⁶ del pianista austríac Kurt Engel (1909-1942) i conclou amb un concert de l'Orquestra Clàssica de Barcelona i l'arpista Rosa Balcells (1914-1997).⁸²⁷

L'Associació de Cultura Musical esdevé una de les poques societats que sobreviu la Guerra Civil i, amb l'assassinat de Manuel Clausells i la conseqüent desaparició de l'Associació de Música "Da Camera", esdevé fonamental per mantenir viva l'activitat musical a la ciutat durant la postguerra.⁸²⁸ L'associació reprèn les seves activitats «interrumpidas durante el abominable periodo rojo»⁸²⁹ amb un concert⁸³⁰ al Palau de la Música a càrrec del pianista valencià Leopoldo Querol (1899-1985) el 29 de novembre

821. Recuperat de <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/fondoDetail.htm?id=1759055>.

822. Fundada per Frank Marshall i l'empresari musical Alfonso Sanz (?).

823. PMC 1931.04.08.

824. La música (15 de novembre de 1931). Dins *La Publicitat*, p. 7.

825. La música (4 de novembre de 1931). Dins *La Publicitat*, p. 7.

826. PMC 1935.09.25.

827. PMC 1936.06.17.

828. És en aquest període de postguerra quan l'associació programa un concert (PMC 1940.06.14) de la pianista Alicia de Larrocha (1923-2009) i organitza el concert de presentació (PMC 1944.05.19) de la soprano Victoria de los Ángeles (1923-2005).

829. Palacio de la Música (30 de novembre de 1939). Dins *La Vanguardia*, p. 3.

830. PMC 1939.11.29.

de 1939 i es manté en funcionament durant més de 50 anys, oferint el seu darrer concert⁸³¹ el 7 de juny de 1983 amb l'Orquestra Filharmònica de Lodz i el violinista Krzysztof Jakowicz (1939).

4.6.1 EL RECITAL AL PALAU DE LA MÚSICA – ASSOCIACIÓ DE CULTURA MUSICAL

Els 6 concerts inventariats durant el primer període d'existència de l'associació són tots recitals íntegres per a veu i piano i el repertori interpretat és exclusivament del gènere de la cançó de concert. L'única excepció correspon al recital⁸³² de 1933 de la soprano francesa Madeleine D'Avezzo (?) que acompanyada per Pere Vallribera va protagonitzar un concert compost per una miscel·lània d'obres seleccionades del repertori d'àries antigues, la cançó de concerts de diverses nacionalitats i un bloc d'àries d'òpera francesa i italiana romàntica. El programa de mà d'aquest concert és l'únic que no inclou les traduccions de les obres interpretades.

SIGNATURA	SOLISTES	PIANISTA	REPERTORI ⁸³³
PMC 1932.01.04	Trianti, Alexandra	Franco, José Ma.	1
PMC 1932.03.11	Trianti, Alexandra	Franco, José Ma.	1.5
PMC 1932.10.29	Dahmen-Chao, Carlota	Vilalta, Alexandre	1.2.3.4.5
PMC 1933.05.26	Avezzo, Madeleine d'	Vallribera, Pere	1.2.3
PMC 1935.06.08	Schoene, Lotte	Lippman, Claire	1.2
PMC 1935.12.16	Anday, Rosette	Winkler, Herbert	1.2.5

Taula 4.36. Llistat de concerts de l'Associació de Cultura Musical oferts al PMC entre 1931 i 1936 on s'inclou la cançó de concert on s'inclou l'àmbit lingüístic del repertori interpretat.

831. PMC 1983.06.07.

832. PMC 1933.05.26.

833. La numeració de la graella correspon als àmbits lingüístics alemany (1), francès (2), italià (3), rus (4) i altres (5). Dins del grup d'altres àmbits lingüístic s'inclouen la cançó en català, anglès, grec i hongarès.

4.6.2 CONCERTS MONOGRÀFICS, MONOTEMÀTICS I MISCELLÀNIA

La resta de recitals presenten un programa centrat en el *Lieder* de manera molt majoritària, de manera que podem considerar-los tots ells pràcticament concerts monotemàtics, excepte el recital de Dahmen-Chao, acompanyada per Vilalta. Aquest darrer presenta un programa miscel·lània de cançó alemanya i russa en les seves dues primeres parts i una selecció de cançó catalana i francesa en la tercera.⁸³⁴

Els dos recitals de 1932 d'Alexandra Trianti, acompanyada per José María Franco, estan íntegrament centrats en el repertori clàssic de *Lieder*. El primer, del mes de gener,⁸³⁵ inclou una selecció d'obres de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms i Strauss. El segon,⁸³⁶ ofert el mes de març, està centrat en un conjunt de *Lieder* de Mozart, Beethoven i Schubert amb textos de Goethe i inclou en la tercera part dues cançons antigues angleses i dues cançons populars gregues.

Els dos concerts restants, oferts el 1935, varen tenir a la soprano austríaca Lotte Schöne (1891-1977) i a la mezzosoprano hongaresa Rosette Anday (1899-1977) com a protagonistes. Les dues primeres parts del programa del recital⁸³⁷ de Schöne, acompanyada per Claire Lippman (?) varen incloure *Lieder* de Schubert, Schumann i Mendelssohn i la tercera, *Mélodies* de Chausson i Debussy. D'altra banda, el recital⁸³⁸ d'Anday, acompanyada per Herbert Winkler (1899-?), va presentar una variada selecció de cançons del romanticisme alemany i una tercer bloc d'obres amb cançons de concert i populars hongareses.

Totes les traduccions publicades als programes de l'Associació de Cultura Musical són de Joaquim Pena sense excepció.

4.6.3 RECAPITULACIÓ

La cançó de concert internacional és el repertori principal dels recitals per a veu i piano de l'Associació de Cultura Musical. Cap dels concerts és compartit amb altres solistes o formacions instrumentals.

Pràcticament la totalitat dels recitals inventariats presenten un programa compost per obres de l'àmbit lingüístic alemany i, consegüentment, podrien considerar-se concerts

834. PMC 1932.10.29.

835. PMC 1932.01.04.

836. PMC 1932.03.11.

837. PMC 1935.06.08.

838. PMC 1935.12.16.

monotemàtics. En qualsevol cas, els intèrprets acostumen a incloure algunes obres representatives de la seva cultura, fet que impossibilita aquesta classificació.

Tots els solistes són estrangers i, en el cas dels pianistes, la proporció d'intèrprets catalans arriba al 33%. La resta de pianistes són de l'Estat espanyol, francesos i austríacs, mentre que els solistes vocals són de Grècia, Alemanya, França, Àustria i Hongria.

El nombre de programes de mà que no inclouen les traduccions de les obres interpretades només és un i correspon a l'únic concert enterament miscel·lània en termes d'àmbit lingüístic i de gèneres de la música vocal. En la resta de casos, Joaquim Pena n'és l'autor exclusiu de les traduccions sense excepció.

El repertori interpretat en el període 1931 a 1936 és en la seva majoria d'autor alemany o austríac. Prop del 70 % de les 94 obres inventariades pertanyen a l'àmbit lingüístic germànic seguit per un 25% d'obres d'autor francès, italià i hongarès. La resta pertanyen als àmbits lingüístics anglès, grec i rus.

PERÍODE	COMPOSITOR	REGISTRES ⁸³⁹
	36 compositors inventariats	94 (R. T.)
1931-1936	Schubert, Franz	19
	Beethoven, Ludvig van	9
	Schumann, Robert	6
	Strauss, Richard	6
	Brahms, Johannes	5
	Wolf, Hugo	5
	Debussy, Claude	5

Taula 4.37. Llistat dels compositors més interpretats en els concerts de l'Associació de Cultura Musical al PMC de 1931 a 1936. També s'inclou el nombre total de compositors i de registres de cada període.

839. En primer lloc hi ha el nombre total de registres inventariats.

4.7 EPÍLEG

Joaquim Pena desenvolupa la seva activitat professional durant 50 anys, des del seu primer article publicat a *El Correo* el dia 11 de març de 1894,⁸⁴⁰ fins l'any del seu decés, ocorregut el 25 de juny de 1944. La seva darrera feina la va exercir com a director del *Diccionario de la música Labor* a partir de finals de 1940.

En la carta dirigida a Pau Casals del 26 de desembre de 1940, Pena explica la manera en què l'encàrrec de l'editorial Labor arriba en el moment oportú ja que la seva estabilitat econòmica depenia de «la generositat» de Casals. L'encàrrec inicial de la editorial consistia en la traducció del diccionari musical de Hans Joachim Moser (1889-1967), projecte que va ser substituït a proposta de Pena per la traducció del diccionari *Musiklexikon* d'Hugo Riemann (1849-1919). Segons Pena, el projecte editorial no només incloïa la traducció del diccionari sinó que plantejava una «completa refundició» amb l'objectiu de retallar els apartats de caràcter més localista i incorporar articles directament relacionats amb la música hispanoamericana. Pena entoma l'encàrrec amb la plena consciència d'estar treballant en una tasca que segurament esdevindria el seu testament artístic:

Compti que, sense lo dels altres, jo sol he fet un vocabulari de més de 3000 articles que no són a l'obra original. [...] Doncs, ja veu, malgrat tantes xacres i penalitats, com encara hi ha humor per a confegir allò que altres en dirien *su testamento artístico*. Que Déu em dongui salut per acabar-lo i potser encara hi haurà altres plans. (Cortès, Dalmau i Mora 2012: 168).

Abans de 1940, durant els anys de la Guerra Civil, Pena es manté actiu organitzant el cessament de l'activitat de l'Orquestra Pau Casals i els darrers concerts de l'Associació Obrera de concerts, treballant com a bibliotecari de la Institució del Teatre⁸⁴¹ i col·laborant

840. PENA, J. (8 de març de 1894). La de San Quintín. *El Correo* (BC, Fons Joaquim Pena, M7010/3). Aquesta primera publicació és una crònica de l'estrena, al Teatre de la Gran Via de Barcelona, de l'obra de teatre *La de San Quintín* de Benito Pérez Galdós (1843-1920). L'estil d'aquesta crítica o crònica teatral és el de carta i va adreçada al director del diari.

841. Joaquim Pena va ser nomenat bibliotecari de la Institució del Teatre (Escola Catalana d'Art Dramàtic i recuperada després de la Guerra Civil per la Diputació Provincial de Barcelona com a Institut del Teatre) l'any 1932 i es va mantenir en el càrrec fins la seva dimissió el 25 de maig de 1942. El mes de juliol de 1937, Pena va donar a la Institució del Teatre la seva biblioteca de més de 10.000 volums i va confirmar el donatiu el 24 de juliol de 1941 amb una modificació sobre el destí del seu llegat, instant a l'Institut del Teatre a entregar al departament de música de la Biblioteca Central (actual Biblioteca de Catalunya) tots els llibres, partitures, documents i material iconogràfic referents a matèries musicals: GALLÉN, E. (2015). Guillermo Díaz-Plaja, director de l'Institut del Teatre durant el primer franquisme. *Franquisme & Transició. Revista d'Història i de Cultura*, (3), 54-55.

amb el govern de la Generalitat i de l'Ajuntament de Barcelona en la protecció dels bens artístics i culturals de la ciutat durant el període de desordres revolucionaris de l'estiu de 1936.

Durant aquell estiu, és víctima de diversos comitès revolucionaris de filiació anarquista que procedeixen a cremar l'església de Sant Genís dels Agudells, barri on Pena tenia el seu domicili, i a confiscar la seva biblioteca musical, que no va recuperar fins a principis de desembre. L'extensa carta enviada a Casals el 31 de juliol explica els infructuosos esforços de Pena per salvar part del patrimoni artístic i l'arxiu parroquial de l'església, fundada l'any 913, i narra les vicissituds sofertes durant els deu dies en què es veu forçat a buscar un nou allotjament i a abandonar la seva biblioteca «on he esmerçat tota una vida d'afanys i sacrificis i que tants serveis pot prestar» (Costal i Rabaseda 2010: 34).

Un cop recuperada la biblioteca, Pena reprèn la seva activitat traductològica i acaba les traduccions d'Egmont, «ja força avançada i que fa tant temps havia promès als de l'Obrera», i la part coral de l'Elies de Mendelssohn «que en Balcells me la demana amb insistència, per tal d'enlairar un xic l'esperit dels seus orfeonistes» (Cortès, Dalmau i Mora 2012: 159). A més, es proposa traduir totes les cantates de Bach per a ser cantades de manera que, tot i els diversos problemes de salut soferts durant la guerra, a finals de 1940 sembla tenir-les totes acabades «per a cantar-les el nunci» (Cortès, Dalmau i Mora 2012: 170).⁸⁴²

Els seus darrers actes públics són probablement els concerts dels dies 1 i 6 de gener de 1939, amb motiu de la diada de Cap d'any i de l'Epifania, 20 dies abans de l'entrada de les tropes franquistes a Barcelona. Aquests dos concerts extraordinaris de *Lieder* al Palau de la Música Catalana⁸⁴³ varen ser organitzats per la Direcció General de Radiodifusió de la Generalitat de Catalunya dins del marc d'una sèrie d'emissions extraordinàries d'Audicions de *Lieder*, que van ser retransmeses per les emissores Radio Associació de Catalunya i Radio Barcelona:

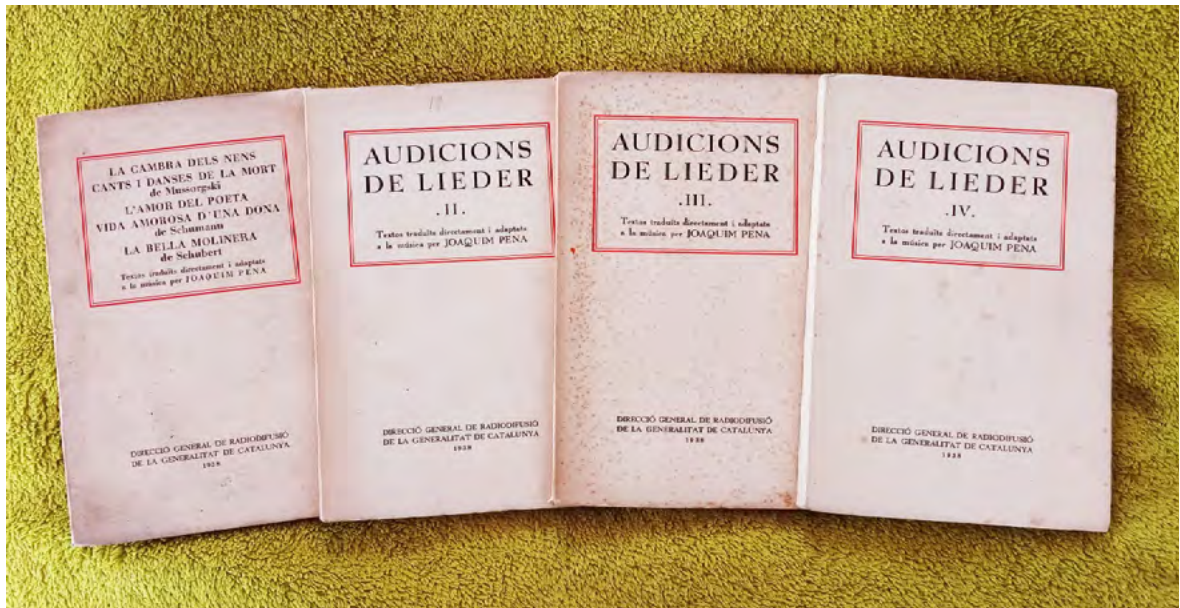
842. Les traduccions de les cantates de Bach no es troben dins del conjunt de traduccions del FJPBC. Aquest fet podria indicar que aquestes traduccions no van arribar a ser classificades per l'autor i que, per tant, s'han perdut o que van ser escrites directament en les partitures de la seva biblioteca, fet que requereix una cerca específica al respecte a la BC.

843. PMC 1939-01-01 i PMC 1939-01-06.

AUDICIONS DE LIEDER (1938 - 1939)					
Sèrie	Data	Ordre	Lloc	Cantants	Pianistes
1a. Sèrie	01.05.1938	1	C.C	Plantada, M.	Vallribera, P.
	08.05.1938	2	C.C	Vendrell, E.	Vallribera, P.
	15.05.1938 (M 7010/15)	3	C.C	Plantada, M.	Vallribera, P.
	22.05.1938	4	C.C	Vendrell, E.	Vallribera, P.
	29.05.1938	N/A	C.C	Plantada, M. i Vendrell, E.	Vallribera, P.
2a. Sèrie	18.06.1938	N/A	C.C	Pena, J.	N/A
	19.06.1938	5	C.C	Callao, C. i Vendrell, E.	Canela, M.
	26.06.1938	6	C.C	Plantada, M.	Canela, M.
	10.07.1938 (M 6972/84.85)	7	C.C	Vendrell, E.	Garreta, E.
	23.07.1938	8	C.C	Plantada, M. i Vendrell, E.	Garreta, E.
	24.07.1938	9	C.C	Callao, C. i Plantada, M.	Canela, M. i Garreta, E.
	31.07.1938 (M 6972/84.85)	10	C.C	Callao, C. i Fuster, R.	Canela, M. i Garreta, E.
3a. Sèrie	21.08.1938	11	C.C	Callao, C. i Plantada, M.	Garreta, E.
	28.08.1938	12	C.C	Plantada, M. i Vendrell, E.	Canela, M. i Garreta, E.
	04.09.1938	13	C.C	Callao, C. i Fuster, R.	Canela, M. i Garreta, E.
	11.09.1938	14	C.C	Callao, C., Fuster, R., Plantada, M., i Vendrell, E.	Canela, M. i Garreta, E.
	18.09.1938	15	C.C	Callao, C., Fuster, R., Plantada, M., i Vendrell, E.	Canela, M. i Garreta, E.
4a. Sèrie (M 6970/42)	09.10.1938	16	C.C	Callao, C. i Plantada, M.	Garreta, E.
	13.10.1938	N/A	C.C	Pena, J.	N/A
	16.10.1938 (M 7010/15)	17	C.C	Callao, C., Plantada, M., i Vendrell, E.	Garreta, E.
	23.10.1938 (M 7010/15)	18	C.C	Plantada, M. i Vendrell, E.	Garreta, E.
	30.10.1938 (M 7010/15)	19	C.C	Callao, C., Fuster, R., Plantada, M., i Vendrell, E.	Canela, M. i Garreta, E.
	06.11.1938 (M 6974/16)	20	C.C	Callao, C., Fuster, R., Gombau, C. i Vendrell, E.	Canela, M. i Garreta, E.
5a. Sèrie	27.11.1938 (M 6972/102.105) (M 6974/17)	21	C.C	Callao, C. i Gombau, C.	Canela, M.
	04.12.1938 (M 6972/102.105)	22	C.C	Fuster, R. i Plantada, M.	Garreta, E.
	11.12.1938	23	C.C	Plantada, M. i Vendrell, E.	Canela, M.
	18.12.1938 (M 6973/5)	24	C.C	Callao, C., Fuster, R., Gombau, C. i Vendrell, E.	Garreta, E.
	25.12.1938 (M 6971/8)	25	C.C	Callao, C., Plantada, M., i Vendrell, E.	Canela, M. i Garreta, E.
1r. C. E.	01.01.1939 (M 6974/44)	26	P. M.	Callao, C., Fuster, R., Gombau, C. i Vendrell, E.	Garreta, E.
2n. C. E.	06.01.1939	27	P. M.	Callao, C., Plantada, M., i Vendrell, E.	Canela, M. i Garreta, E.
6a. Sèrie	22/29.01.1939	28 i 29			
	05/12/19.02.1939	29			

Taula 4.38. Llistat dels concerts realitzats en el cicle d'Audicions de Lieder al Casal de la Cultura i al Palau de la Música (1938-1939).

El total de les cinc sèries d'audicions,⁸⁴⁴ sota la direcció artística de Pena, es varen dur a terme a partir del primer de maig de 1938 al Casal de la Cultura de Barcelona i s'interpretaren en català una àmplia selecció de *Lieder* i alguns dels principals cicles del repertori de cançó de concert, traduïts pel mateix Pena, amb la participació de reconeguts cantants i pianistes catalans. Paral·lelament, la DGRGC va publicar quatre llibres amb les traduccions interpretades com a reconeixement de la seva trajectòria professional en aquest àmbit. L'annex número 6 inclou informació exhaustiva sobre el repertori interpretat.



Il·lustració 4.5. Fotografia dels quatre volums de traduccions liederístiques de Joaquim Pena publicats el 1938 per la DGRGC amb el nom Audicions de Lieder (col·lecció particular de Salvador Parron).

Joaquim Pena mor el 25 de juny de 1944 a Barcelona sense despertar gaire interès a la premsa del moment. Només hem pogut trobar, a part de l'esquela i la nota necrològica de publicades a *La Vanguardia*, dos articles breus publicats al setmanari *Destino*⁸⁴⁵ i a *Ressorgiment*,⁸⁴⁶ revista publicada a Buenos Aires per la comunitat catalana resident a Argentina i ciutat de residència del germà de Joaquim Pena, Josep Maria Pena (?).

844. La sisena sèrie de concerts, prevista per a finals de gener i febrer de 1939, no es va arribar a dur a terme.
845. S. (8 de juliol de 1944). En la muerte de un gran musicógrafo. Joaquín Pena, apóstol del Wagnerismo. *Destino*, (364), 11.

846. Ha mort Joaquim Pena (1944). Dins *Ressorgiment*, (336), 5473.



CONCLUSIONS

Estudi quantitatiu dels fons traduccions cançonístiques de Joaquim Pena.

El primer objectiu plantejat en aquesta tesi ha estat assolit a través de la confecció d'una base de dades que ens ha permès identificar i llistar 1544 cançons de concert diferents pertanyents als principals àmbits lingüístics europeus –com l'alemany, l'anglès, el francès, l'italià o el rus– i a d'altres menys habituals com el finlandès, el japonès, el grec, el suec i el txec, entre d'altres (annex 1).

El nombre de registres totals recopilats, amb una xifra de 6101, és molt superior i és conseqüència de diferents fets. Per una banda, l'existència de diverses versions d'una mateixa obra i, per l'altra, la utilització repetida d'un nombre substancial de les traduccions en diversos programes de concert. El corresponent filtratge de les dades recopilades permet localitzar la procedència de les traduccions i, en el cas dels programes de mà, la seva data de publicació.

Tot i que la majoria de les traduccions pertanyen al gènere de la cançó de concert, la base de dades també incorpora les traduccions pertanyents al repertori habitual dels recitals per a veu i piano i a d'altres gèneres del repertori vocal internacional. Aquest és el cas de les àries barroques i clàssiques, també denominades àries antigues, i d'altres composicions d'altres gèneres com l'oratori, la música de cambra o la cançó coral. En el cas del fons de programes de concert del Palau de la Música, s'ha recopilat tot el repertori vocal susceptible de ser traduït al català per poder contextualitzar el conjunt de les traduccions de Joaquim Pena dins del total de les obres interpretades en el període comprès entre 1908 i 1939.

Part de les traduccions esmentades es troben publicades en la col·lecció dels 5 *Cançoners Selectes*, comercialitzats entre 1907 i 1927, i en les publicacions *Audicions de Lieder* de la Direcció General de Radiodifusió de la Generalitat de Catalunya de 1938. Tanmateix, aquestes representen una part molt reduïda en relació al corpus global de traduccions de cançó de concert, impreses en els programes de mà de les principals sales de concert de Barcelona.

El nombre de traduccions publicades, propera al 80% del total, situen Joaquim Pena com l'autor predilecte de la majoria d'associacions musicals usuàries del Palau de la Música, inclosa la direcció musical de l'Orfeó Català, i són una mostra de la vitalitat de l'activisme associatiu de la ciutat. D'altra banda, sense l'activitat concertística endegada per aquestes associacions, la producció traductològica de Joaquim Pena s'hagués vist sensiblement reduïda. La interrelació dels dos fenòmens, i de manera especial el vincle personal i professional de Joaquim Pena amb Manuel Clausells i l'Associació de Música "Da Camera", explica el volum i característiques que les dades recollides.

Joaquim Pena com a principal ideòleg i impulsor del gènere del Lied a Catalunya.

El vincle de Joaquim Pena amb el *Lied* s'inicia durant els seus primers viatges a Bayreuth, realitzats a partir de 1890. Els recitals de *Lieder* viscuts *in situ*, de la mà de reconeguts intèrprets professionals i amb programes coherents des del punt de vista artístic, desenvolupen en Pena la voluntat de trasplantar a Barcelona el mateix tipus de concert i de promocionar el gènere de la cançó a través de l'activitat musical de l'Associació Wagneriana. Amb aquest objectiu impulsa a partir de 1907 la creació d'una biblioteca musical dedicada a la cançó de concert, els *Cançoners Selectes*, amb la doble intenció de divulgar un gènere poc conegut i de facilitar la seva interpretació, gràcies a la traducció catalana adaptada a la música de les obres publicades. Pena reproduceix amb el gènere de la cançó la tasca feta, i pràcticament culminada a finals de la primera dècada del segle XX, amb la traducció catalana dels drames wagnerians.

El recital monogràfic Beethoven ofert per Maria Pichot a la seu de l'Associació Wagneriana el mes de desembre de 1905 és probablement el primer recital de *Lieder* programat a Barcelona que segueix el model importat per Pena en què s'interpreta el repertori íntegrament en català utilitzant les seves traduccions en col·laboració amb Xavier Viura. Posteriorment, el mes d'octubre de 1909, Joan Raventós protagonitza el primer recital de *Lieder* ofert al Palau de la Música, audició en què interpreta en català dos dels cicles de cançó més representatius del repertori de *Lieder* alemany utilitzant la traducció de Joaquim Pena: *An die ferne Geliebte* op. 98 de Beethoven i *Dichterliebe* op. 48 de Schumann. Aquests concerts van esdevenir referents dels futurs recitals de cançó que varen ser programats en anys successius per les principals associacions musicals. La documentació conservada acredita, més enllà de la mera publicació de les traduccions de Joaquim Pena en els programes de mà, una certa capacitat d'influència en la selecció d'artistes i de repertori, especialment en relació l'Associació de Música "Da Camera".

Creada el 1913, l'Associació de Música "Da Camera" és considerada una de les associacions musicals més rellevants del Noucentisme que desenvolupa la seva activitat durant quasi 25 anys. Joaquim Pena esdevé des de bon principi el traductor principal de l'associació i estableix amb el seu secretari, Manuel Clausells, una fructífera relació professional i personal, que s'intensifica a partir de 1920 amb la creació de l'Orquestra Pau Casals, agrupació de qui Pena va ser l'únic secretari amb àmplies atribucions administratives i musicals.

Finalment, a partir del mes de maig de 1939, Pena rep l'encàrrec d'organitzar un cicle de concerts de *Lieder* al Casal de la Cultura de Barcelona que s'allarga fins pocs dies abans de l'entrada de les tropes franquistes a Barcelona. Durant els nou mesos de durada es varen oferir 27 concerts, estructurats en 5 sèries, que va comptar amb la participació de reconeguts intèrprets catalans i on es va programar, utilitzant la darrera adaptació al català

de Joaquim Pena, una extensa i variada selecció de cançons. Aquests recitals, emesos per les emissores catalanes, il·lustren empíricament el desenvolupament del gènere de la cançó de concert produït durant les dècades anteriors i la projecció del català com a llengua plenament vigent dins d'aquest àmbit. La política d'aniquilació de la llengua catalana implementada per la dictadura va aturar i impedir de manera definitiva la pràctica interpretativa que incloïa el català com una possibilitat viable a l'hora d'escoltar un recital de *Lieder*. Conseqüentment, les traduccions catalanes adaptades a la música existents van deixar de ser revisades i no hi va haver relleu generacional després de la mort de Joaquim Pena.

La influència de la tasca traductològica de Joaquim Pena en la renovació de les institucions i agrupacions musicals catalanes i en la divulgació i consolidació del recital de *Lieder* com a nou format de concert.

Pràcticament enllestides les traduccions wagnerianes publicades sota l'empara de l'Associació Wagneriana, Joaquim Pena inicia una llarga i prolífica trajectòria com a traductor de cançons de concert amb el mateix posicionament intel·lectual i artístic que va exhibir al principi de la seva carrera periodística i literària: un lideratge del moviment wagnerista català exercit des d'una sòlida formació musical i, més enllà de l'afany proselitista en relació a la música i l'estètica wagneriana, amb una ferma voluntat de transformació del món musical català que possibilités el coneixement i la divulgació de la cultura musical moderna europea.

La letargia de les principals institucions i agrupacions musicals barcelonines, deutores en gran mesura de l'estètica de l'òpera italiana romàntica i amb un funcionament inestable i poc professional, contrasten amb l'experiència musical viscuda per Pena durant la seva joventut a l'estranger. Barcelona no només no disposa a principis de segle d'un teatre d'òpera equiparable als teatres de les principals ciutats europees sinó que tampoc ha sabut dotar-se d'una sala de concerts que possibilités la correcta audició de la música simfònica i la música de cambra. De manera paral·lela, el col·lectiu de músics professionals desenvolupa la seva activitat de manera precària i dispersa sense la estabilitat econòmica necessària conduent a la consolidació d'agrupacions estables.

En aquest sentit, el drames wagnerians presentaven unes dificultats tècniques i musicals molt superiors a les exigides per la música escènica belcantista, estil en què l'orquestra està generalment supeditada a l'acompanyament de la veu. La música wagneriana i les obres simfòniques germàniques, juntament amb el simfonisme francès modern, esdevenen per aquest motiu eines de transformació i modernització de les agrupacions musicals existents ja que requereixen un major estudi individual dels instrumentistes, una major nombre d'assajos, la col·laboració de cantants amb sòlides formacions i la contractació de directors especialistes.

En relació al *Lied*, Pena contribueix a prestigiar i divulgar el gènere i a consolidar el format de recital de cançó com a tipologia de concert vàlida i atractiva. La seva crítica al repertori de saló, amb obres de relatiu valor musical i literari, és equiparable al seu rebuig a la música italiana romàntica. A través de les traduccions wagnerianes i liederístiques Pena treballa a favor d'un canvi de paradigma en relació a la interpretació de la música vocal que no estigui centrat en el virtuosisme tècnic i en la pirotècnia vocal.

Segons Pena, les noves generacions de cantants necessiten rebre una formació musical i tècnica integral per poder excel·lir com a intèrprets i per ser capaços de superar les exigències del món professional del segle XX. Aquesta visió moderna del cant pressuposa l'evolució de l'escola italiana de pedagogia, centrada en el cultiu i foment de les habilitats físiques innates dels estudiants, vers una formació integral que emfasitzi els aspectes musicals, expressius i teatrals dels alumnes. La inclusió del *Lieder* en els plans d'estudi contribuiria a complementar la formació tècnica dels cantants amb un repertori que incideix en el vessant artístic de la interpretació. Simultàniament, Pena es proposa incidir en el gust musical del públic a través de la generalització de la cançó de concert en els recitals amb l'objectiu d'eliminar la mala influència d'altres repertoris vocals, com el *genero chico* i les cançons romàntiques italianes, que considera males influències artístiques i pèssims des del punt de vista musical.

Objectius i funció de les traduccions adaptades a la música

Els fonaments ideològics que sustenten la carrera traductològica de Joaquim Pena són al mateix temps de caràcter polític i artístic. Per una banda, Pena comparteix l'anhel dels seus coetanis d'enriquir, modernitzar i internacionalitzar la cultura catalana i la traducció dels millors exemples de la cultura europea és una de les millors eines per assolir aquest objectiu. D'altra banda, considera que el català és la llengua pròpia del seu país i, consegüentment, la considera plenament vàlida per a les arts escèniques i tan musical com l'italià, el francès o l'alemany.

Des del punt de vista cultural i musical, Pena participa de la idea estètica del segle XX que vincula el gaudi musical a la comprensió de la música. En aquest sentit, opina que les obres han de ser interpretades en la llengua de cada país perquè la comprensió immediata del text per part del públic contribueix a un major aprofitament de l'experiència artística i a facilitar l'accés a repertoris que interpretats en la seva llengua original resultarien poc atractius o compresos de manera superficial. En la mateixa línia, Pena relaciona l'excel·lència artística dels intèrprets amb el seu domini de la dicció, entesa simultàniament com a expressió musical i com a capacitat de transmetre els textos de manera intel·ligible. En relació a l'ensenyament del cant, Pena dona suport a la creació d'una escola de cant i

declamació catalana o, en la seva absència, aposta per un canvi en els mètodes pedagògics encaminat a desenvolupar aquests aspectes musicals, expressius i escènics.

Un dels seus objectius principals és aconseguir canviar la tradició de la utilització de l'italià com a llengua franca al Liceu per substituir-lo pel català i d'aquesta manera possibilitar la creació i consolidació d'un teatre líric en català. Les seves traduccions wagnerianes i la resta de traduccions de drames lírics i d'òpera clàssica estan concebudes per aconseguir aquesta fita. Certament, les publicacions dels llibrets operístics traduïts al català adaptats a la música varen servir per facilitar la comprensió de les obres interpretades en els principals teatres i sales de concert, però es varen publicar pensant en la seva futura reedició en format d'edició musical.

La negativa del Liceu d'estrenar *Parsifal* en català un cop finalitzada l'exclusiva del teatre de Bayreuth obliga Joaquim Pena a replantejar els seus objectius professionals i artístics. Tot i que mai abandona el desig de treballar a favor del teatre líric en català, aposta per la utilització de les llengües originals en la música escènica i en els recitals oferts per cantants estrangers.

Paral·lelament, les seves traduccions liederístiques apareixen publicades en la majoria de programes de mà del Palau de la Música i es converteixen en un repositori de traduccions que són utilitzades de manera habitual per les noves generacions de cantants catalans. Aquesta gran quantitat i varietat de traduccions cançonístiques de Joaquim Pena disponibles incideix la creixença del gènere de la cançó a Catalunya i, al mateix temps, reforça el desenvolupament de carreres professionals en l'àmbit del recital i del concert.

Les idees noucentistes de Joaquim Pena

Joaquim Pena es dona a conèixer públicament els darrers anys del segle XIX projectant una imatge de jove culte i ferm en les seves opinions. El seu activisme cultural durant la primera dècada del 1900, al capdavant del wagnerisme català i com a crític musical en el setmanari *Juventut*, ha estat estudiat i situat per la historiografia musical catalana dins del corrent estètic modernista i aquesta ha estat la principal faceta divulgada del personatge.

Efectivament, Pena compartia les idees centrals del Modernisme, com ara el catalanisme i la voluntat de renovació de la cultura catalana, però va anar més enllà, fins i tot en els seus inicis professionals. La lectura de les seves crítiques revela diversos elements que, posteriorment, la mateixa historiografia ha atribuït al Noucentisme: la importació de models internacionals, el concepte d'ordre entès com un element positiu i l'afany civilitzador de la societat. Des del cor del Modernisme i del wagnerisme, doncs, Joaquim Pena s'identifica amb unes idees renovadores però d'ordre i civilitzadores des d'un punt de vista moral. Així com altres intel·lectuals o artistes van necessitar adaptar-se als canvis de

paradigma estètic que es van produir en aquells anys, l'aparició i consolidació progressiva del Noucentisme i la trajectòria vital de Pena anaren convergint de manera que els seus postulats, expressats de manera avançada i consistent des de la seva joventut, esdevenen un referent del nou pensament estètic. La hipòtesi inicial, per tant, es confirma: l'estudi del corpus complet de traduccions de cançó de concert mostra d'una manera molt evident que Joaquim Pena es pot considerar un pioner del Noucentisme.

A més, reconeixem en l'activitat traductològica i editorial de Joaquim Pena, la voluntat de crear una biblioteca musical que permetés la incorporació a la cultura catalana del cànon musical europeu que ell creia més avançat i civilitzador, començant pels drames wagnerians i continuant amb obres dels compositors considerats clàssics a partir del Modernisme i pertanyents, en un primer moment, a l'àmbit cultural germànic com Beethoven, Schubert i Schumann. L'origen i característiques d'aquestes col·leccions de llibrets d'òpera i de partitures es poden considerar semblants i fins i tot clarament paral·leles a la d'altres iniciatives editorials esdevingudes en ple Noucentisme, com la Col·lecció Fundació Bernat Metge, iniciada el 1923. La diferència és que les publicacions de l'Associació Wagneriana i les impulsades directament per Joaquim Pena veuen la llum anys abans de les principals iniciatives del Noucentisme, és a dir, durant els anys previs a la normativització lingüística de català liderada de Pompeu Fabra i en una època en què Catalunya no disposa d'eines polítiques i institucionals que uns anys més tard seran capaces d'assumir com a pròpies les iniciatives culturals sorgides a partir de l'activisme associatiu.

Finalment, creiem necessari posar en valor la feina realitzada per Joaquim Pena com a secretari d'una de les agrupacions orquestrals més rellevants del Noucentisme, l'Orquestra Pau Casals, i la seva estreta col·laboració amb l'Associació de Música "Da Camera", entitat musical emblemàtica del mateix període. Aquesta feina exercida durant prop de vint anys en l'àmbit de la gestió cultural hauria de ser més ponderada dins del conjunt de l'activitat professional de Joaquim Pena.

Esperem que el conjunt de conclusions aquí presentades puguin servir per qüestionar, a través de la tasca de Joaquim Pena, la visió historiogràfica sobre el Modernisme musical i també que, juntament amb l'inventari, serveixin de base per a posteriors estudis traductològics sobre el corpus de traduccions liederístiques de Pena treballades al llarg de quatre dècades.

ÍNDEX D'IL·LUSTRACIONS I TAULES



IL·LUSTRACIONS

- Il·lustració int. 1.** **12**
Fotografia de la biblioteca de l'Escola Municipal de Música abans de 1980. Fons fotogràfic del CMMB (documentació pendent de classificació).
- Il·lustració int. 2.** **34**
Fotografia d'una carpeta (3. Obra de creació: 3.3 Traduccions) pertanyent al Fons Joaquim Pena de la Biblioteca de Catalunya.
- Il·lustració int. 3.** **36**
Fotografia d'una etiqueta corresponent a la segona temporada de les Audicions Íntimes de l'Associació de Música "Da Camera" pertanyent al Fons Clausells de la col·lecció Abelló. (Fons en procés d'inventari).
- Il·lustració 2.1.** **81**
Fotografia de la primera plana de la conferència manuscrita «Les audicions de Lieder» oferta el dia 18 de juny de 1938 pertanyent al FJPBC (M 6976/23).
- Il·lustració 2.2.** **89**
Fotografia del programa del recital ofert per Maria Pichot i Joan Gay a la Sala Parès el dia 17 de maig de 1900 (Fons familiar de Carme Poch pendent de classificació).
- Il·lustració 2.3.** **98**
Fotografia de la plana número 5 del programa de mà de l'Associació Wagneriana del recital ofert per Maria Pichot i Maria Lluïsa Ritter el dia 20 de desembre de 1905 amb correccions manuscrites de Joaquim Pena de les traduccions publicades (FJPBC M 6970/30.37).
- Il·lustració 2.4.** **124**
Fotografia del document M 7010/16 del FJPBC amb una previsió de publicació d'11 volums de «Cançons Selectes» corresponents als Lieder de Robert Schumann.
- Il·lustració 3.1.** **156**
Fotografies de la primera plana de les edicions de 1873 i de 1913 de l'ària de Händel *Sweet bird, that shun'st the noise of folly*, de l'oda pastoral «L' Allegro, il Penseroso ed i Moderato» (CMMB CP Hän-3 i CMMB CP Hän-4). Joaquim Pena utilitza l'edició de 1873 per preparar l'edició posterior.
- Il·lustració 3.2.** **169**
Fotografia d'un fragment de la carta de febrer de 1912 dirigida a l'Associació Wagneriana de Madrid (FJPBC M 6980/27).
- Il·lustració 3.3.** **190**
Fotografia d'una carta de febrer del 8 de maig de 1919 d'Emili Vendrell dirigida a Joaquim Pena (FJPBC M 6980/45).
- Il·lustració 4.1.** **228**
Fotografia d'una carta de febrer del 26 de setembre de 1913 de Mercè Plantada dirigida a la junta de l'Associació de Música "Da Camera" (Fons Clausells a la col·lecció Abelló pendent de classificació).
- Il·lustració 4.3.** **234**
Fotografia del programa de mà de la sessió inaugural de les Audicions Íntimes de l'Associació de Música "Da Camera" amb data 29 de novembre de 1930 (Fons Clausells a la col·lecció Abelló pendent de classificació).
- Il·lustració 4.2.** **240**
Fotografia d'una carta de febrer del 17 de gener de 1922 de Joaquim Pena dirigida a Manuel Clausells (Fons Clausells a la col·lecció Abelló pendent de classificació).

Il·lustració 4.4. **263**
 Fotografia d'una carta de Joaquim Pena dirigida a Richard Strauss del 26 de maig de 1908 (Richard-Strauss-Archiv, Garmisch-Partenkirchen).

Il·lustració 4.5. **283**
 Fotografia dels quatre volums de traduccions liederístiques de Joaquim Pena publicats el 1938 per la DGRGC amb el nom Audicions de Lieder (col·lecció particular de Salvador Parron).

TAULES

Taula int. 1. **17**
 Selecció de traduccions de repertori recitalístic pertanyent al FJPBC.

Taula int. 2. **30**
 Llistat de camps aplicats a cadascun dels registres inventariats.

Taula int. 3. **31**
 Fons i registres totals inventariats extrets de partitures, manuscrits i altres.

Taula int. 4. **31**
 Fons i registres totals inventariats extrets de programes de concert.

Taula int. 5. **32**
 Textos consultats de Joaquim Pena: articles, conferències, entrevistes i altres.

Taula int. 6. **33**
 Seccions bibliogràfiques consultades en la biblioteca del CMMB.

Taula int. 7. **34**
 Detall de les seccions consultades pertanyents a l'apartat 3 de l'inventari del fons Joaquim Pena de la BC.

Taula int. 8. **35**
 Col·leccions del CEDOC consultades.

Taula 2.1. **92**
 Llistat de concerts de l'Associació Wagneriana oferts entre els anys 1901 i 1906 en els quals s'interpreta música vocal dels gèneres de l'òpera i de la cançó de concert. Programes de mà conservats al fons Joaquim Pena de la Biblioteca de Catalunya.

Taula 2.2. **139**
 Programes de concert, reversos de programes de concert, cartes i altres documents amb traduccions impreses i manuscrites de Joaquim Pena pertanyents al FJPBC.

Taula 2.3. **140**
 Inventari de les obres traduïdes contingudes en els documents llistats en la taula anterior (2.2). Les obres pertanyents als programes de concert de l'Associació Wagneriana no estan incloses en aquesta taula.

Taula 2.4. **143**
 Llistat de publicacions –traduccions de llibrets d'òpera i obres teòriques– de l'Associació Wagneriana comercialitzades entre els anys 1901 i 1910 amb la data d'edició i els autors de les traduccions.

Taula 2.5. **144**
 Llistat de publicacions del traductor –traduccions de llibrets d'òpera i edicions musicals– comercialitzades entre els anys 1904 i 1910 amb la data d'edició i el nom de la col·lecció.

Taula 2.6. **145**
 Inventari de les obres traduïdes per Joaquim Pena contingudes en els programes de concert del PMC oferts entre els anys 1909 i 1910.

Taula 3.1.	158
Llistat de concerts oferts al PMC entre els anys 1911 i 1915, el programa de mà dels quals incorporen les traduccions al català de Joaquim Pena de les obres interpretades.	
Taula 3.2.	158
Registres traduïts per Joaquim Pena entre 1911 i 1915 en concerts oferts al PMC. (s'han exclòs els registres pertanyents als concerts de l'AMDC).	
Taula 3.3.	160
Traduccions de Joaquim Pena pertanyents al seu fons personal datades entre els anys 1911 i 1915.	
Taula 3.4.	177
Llistat de les Hojas Musicales de «La Publicidad» ordenades cronològicament i per numeració.	
Taula 4.1.	194
Nombre de registres inventariats i tipologia de les traduccions dels programes de mà del PMC.	
Taula 4.2.	194
Nombre de traduccions inventariades extretes dels programes de mà del PMC en funció de tenir autor conegut o desconegut.	
Taula 4.3.	195
Registres de traduccions inventariats extretes dels programes de mà del PMC classificats per gènere musical.	
Taula 4.4.	195
Registres d'obres inventariats pertanyents al gènere de la cançó de concert extretes dels programes de mà del PMC.	
Taula 4.5.	196
Nombre de concerts anuals al PMC on s'inclou la cançó de concert des de 1908 a 1939.	
Taula 4.6.	197
Llistat de traductors inventariats presents als programes de mà del PMC de 1908 a 1939 autors d'un nombre de traduccions superior a 10.	
Taula 4.7.	197
Registres corresponents a les traduccions de Joaquim Pena presents en els programes de mà del PMC des de 1908 a 1939.	
Taula 4.8.	198
Registres de les traduccions de Joaquim Pena presents en els programes de mà del PMC des de 1908 a 1939 classificats per associacions musicals organitzadores.	
Taula 4.9.	198
Nombre de registres de les traduccions de Joaquim Pena presents en els programes de mà del PMC des de 1908 a 1939 classificats per anys.	
Taula 4.10.	200
Llistat de concerts del PMC on s'inclou la cançó de concert de manera significativades de 1908 a 1939. (producció pròpia i associacions musicals secundàries).	
Taula 4.11.	206
Exemple de concert miscel·lània (PMC 1919.03.16) que mostra la varietat del repertori seleccionat des del punt de vista del gènere musical i dels àmbits lingüístics.	
Taula 4.12.	208
Llistat de concerts del PMC oferts entre 1908 i 1939 on no s'inclou la traducció de les obres interpretades (producció pròpia i associacions musicals secundàries).	

- Taula 4.13.** **210**
Llistat de concerts del PMC oferts entre 1908 a 1939 en què les traduccions publicades als programes de mà són exclusivament obra de Joaquim Pena (producció pròpia i associacions musicals secundàries).
- Taula 4.14.** **214**
Llistat dels compositors més interpretats en concerts del PMC agrupats en períodes de 5 anys des de 1908 a 1939. També s'inclou el nombre total de compositors i de registres de cada període.
- Taula 4.15.** **220**
Llistat de concerts de l'Associació de Música "Da Camera" oferts al PMC entre 1913 i 1936 on s'inclou la cançó de concert.
- Taula 4.16.** **227**
Llistat de concerts miscel·lània de l'Associació de Música "Da Camera" oferts al PMC entre 1913 i 1936.
- Taula 4.17.** **229**
Reconstrucció del programa de concert de Jadwiga Lahowska i Frederic Longàs del 6 de gener de 1917 al PMC a partir de la informació publicada a la premsa.
- Taula 4.18.** **232**
Llistat de concerts miscel·lània de l'Associació de Música "Da Camera" oferts al PMC entre 1913 i 1936 on s'inclou l'àmbit lingüístic i el gènere del repertori interpretat.
- Taula 4.19.** **237**
Llistat d'Audicions Íntimes de l'Associació de Música "Da Camera" amb repertori de cançó de concert oferts entre 1930 i 1936 on s'inclou l'àmbit lingüístic i el gènere del repertori interpretat.
- Taula 4.20.** **238**
Llistat d'Audicions Íntimes de l'Associació de Música "Da Camera" amb repertori de cançó de concert oferts entre 1930 i 1936 on s'inclou informació sobre els traductors de les obres interpretades.
- Taula 4.21.** **241**
Llistat dels compositors més interpretats en els concerts de l'Associació de Música "Da Camera" oferts al PMC agrupats en períodes de 5 anys des de 1913 a 1936. També s'inclou el nombre total de compositors i de registres de cada període.
- Taula 4.22.** **246**
Llistat de concerts de l'Associació d'Amics de la Música oferts al PMC entre 1963 i 1929 on s'inclou la cançó de concert.
- Taula 4.23.** **251**
Llistat de concerts miscel·lània de l'Associació d'Amics de la Música oferts al PMC entre 1916 i 1929.
- Taula 4.24.** **254**
Llistat de concerts miscel·lània de l'Associació d'Amics de la Música oferts al PMC entre 1916 i 1929 on s'inclou l'àmbit lingüístic i el gènere del repertori interpretat.
- Taula 4.25.** **256**
Llistat dels compositors més interpretats en els concerts de l'Associació d'Amics de la Música oferta al PMC agrupats en períodes de 5 anys des de 1916 a 1929. També s'inclou el nombre total de compositors i de registres de cada període.
- Taula 4.26.** **259**
Llistat de concerts de l'Orquestra Pau Casals oferts al PMC entre 1920 i 1936 on s'inclou la cançó de concert.
- Taula 4.27.** **259**
Llistat de concerts de l'Orquestra Pau Casals oferts al PMC entre 1920 i 1936 on s'inclou repertori vocal d'altres gèneres diferents a la cançó de concert.
- Taula 4.28.** **262**
Repertori vocal d'Ígor Stravinski i de Richard Strauss interpretat en les temporades de Quaresma de 1924 i 1925 del Gran Teatre del Liceu.

- Taula 4.29.** **264**
Llistat de concerts de l'Orquestra Pau Casals oferts al PMC entre 1920 i 1936 on s'inclou repertori simfònic-coral traduït al català per Joaquim Pena.
- Taula 4.30.** **265**
Llistat de concerts de l'Orquestra Pau Casals oferts al PMC entre 1920 i 1936 on s'inclou repertori del gènere de l'oratori traduït al català per Joaquim Pena.
- Taula 4.31.** **266**
Llistat de concerts amb repertori de música vocal de l'Orquestra Pau Casals oferts al PMC entre 1916 i 1929 on s'inclou l'àmbit lingüístic i el gènere del repertori interpretat.
- Taula 4.32.** **268**
Llistat dels compositors més interpretats en els concerts de l'Orquestra Pau Casals oferts al PMC agrupats en períodes de 5 anys des de 1913 a 1936. També s'inclou el nombre total de compositors i de registres de cada període.
- Taula 4.33.** **270**
Llistat de concerts de l'Associació Obrera de Concerts oferts al PMC entre 1926 i 1937 on s'inclou la cançó de concert.
- Taula 4.34.** **273**
Llistat de concerts de l'Associació Obrera de Concerts oferts al PMC entre 1926 i 1937 on s'inclou l'àmbit lingüístic i el gènere del repertori interpretat.
- Taula 4.35.** **274**
Llistat dels compositors més interpretats en els concerts de l'Associació Obrera de Concerts oferts al PMC agrupats en períodes de 5 anys des de 1926 a 1936. També s'inclou el nombre total de compositors i de registres de cada període.
- Taula 4.36.** **277**
Llistat de concerts de l'Associació de Cultura Musical oferts al PMC entre 1931 i 1936 on s'inclou la cançó de concert on s'inclou l'àmbit lingüístic del repertori interpretat.
- Taula 4.37.** **279**
Llistat dels compositors més interpretats en els concerts de l'Associació de Cultura Musical al PMC de 1931 a 1936. També s'inclou el nombre total de compositors i de registres de cada període.
- Taula 4.38.** **282**
Llistat dels concerts realitzats en el cicle d'Audicions de Lieder al Casal de la Cultura i al Palau de la Música (1938-1939).

FONTS I BIBLIOGRAFIA



ARXIUS, BIBLIOTEQUES I COLLECCIONS PARTICULARS

Archivo Manuel de Falla, Granada

Arxiu Històric de Barcelona

Arxiu Històric de la Societat General d'Autors i Editors, Barcelona

Arxiu Nacional de Catalunya, Sant Cugat del Vallès

Biblioteca de Catalunya, Barcelona

Biblioteca del Conservatori Municipal de Música de Barcelona

Biblioteca de l'Associació Musical Mestres Directors

Biblioteca de l'Ateneu Barcelonès, Barcelona

Biblioteca de la Universitat de Vic

Biblioteca de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi

Biblioteca Joan Triadú, Vic

Biblioteca Nacional de España, Madrid

Biblioteca Nacional de França, París

Biblioteca-museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú

Centre Arnold Schönberg, Viena

Centre de Documentació de l'Orfeó Català, Barcelona

Col·lecció particular de Montserrat Benet

Col·lecció particular de Salvador Parron

Col·lecció particular de Xavier Gómez-Batiste

Fons de la Societat del Gran teatre del Liceu, Barcelona

Fons familiar de Carme Poch

Institut Richard Straus, Garmisch-Partenkirchen

Museu Abelló, Mollet del Vallès

Museu de la Música de Barcelona

PUBLICACIONS PERIÒDIQUES: PREMSA CATALANA ANTIGA

- ALADERN, J. (14 de març de 1901). El «Teatre líric català» enemich del vers. *Juventut*, (57), 198-199.
- ALARD (20 d'octubre de 1910). Crònica Musical. *El Diluvio*, p. 5-6.
- ALARD (28 de desembre de 1910). Crònica musical. *El Diluvio*, p. 4-5.
- ALARD (23 de gener de 1911). Crònica musical. *El Diluvio*, p. 11.
- ALARD (5 de març de 1913). Crònica musical. *El Diluvio*, p. 23-24.
- ALARD (8 d'abril de 1914). Crònica musical. *El Diluvio*, p. 3-4.
- ALARD (3 d'abril de 1914). Crònica musical. *El Diluvio*, p. 27.
- ALAVEDRA, J. (28 de novembre de 1935). Parlant amb Joaquim Pena. *Última Hora*, p. 7.
- ALB (1 d'abril de 1910). Ricard Wagner a Barcelona. *L'Esquella de la Torratxa*, (1631), 194-195.
- ARAGONÉS, C. (31 de març de 1930). Entrevistas de «Ritmo»: En la Asociación de Cultura Musical. *Ritmo*, (10), 6-8.
- Audicions Íntimes (febrer de 1936), Dins *Revista Musical Catalana*, (386), 72-73.
- Auditorium (31 de gener de 1914). Dins *El Teatre Català*, (101), 73-74.
- BALDELLÓ, F. (maig de 1932). L'Escola Municipal de Música de Barcelona. *Revista Musical Catalana*, (346), 381-391.
- Barcelona (octubre de 1909). Dins *Revista Musical Catalana*, (70), 319-320.
- BARBERÀ, J. (22 de maig de 1902). Bibliografia. El drama wagnerià. *Catalunya artística*, (101), 329.
- BARBERÀ, J. (2 de febrer de 1905). Bibliografia. Ricard Wagner. *Catalunya artística*, (28), 82.
- Barcelona (26 de desembre de 1901). Dins de *Diario de Barcelona*, pp. 15857-15858.
- Barcelona (20 de març de 1906). Dins *Diario de Barcelona*, p. 3419.
- Bibliografia (8 de maig de 1902). Dins *La Publicidad*, p. 1.
- Bibliografia (11 de novembre de 1904). Dins *La Publicidad*, p. 1.
- BONET I CEMBRANO, D. (31 de maig de 1906). A la wagneriana. *Juventut*, (329), 347-348.
- Casal del Metge (desembre de 1934). Dins *Revista Musical Catalana*, (372), 484-485.
- Casal del Metge (juny de 1936). Dins *Revista Musical Catalana*, (390), 252-253.
- Catalunya (juliol de 1904). Dins *Revista Musical Catalana*, (7), 151.
- Catalunya (gener de 1906). Dins *Revista Musical Catalana*, (25), 14-15.
- Catalunya (març de 1906). Dins *Revista Musical Catalana*, (27), 54.
- Catalunya (gener a maig de 1920). Dins *Revista Musical Catalana*, (193-197), 62-63.
- Centros y sociedades (4 d'abril de 1904). Dins *La Publicidad*, p. 3.
- Concerts del mes d'abril (juny de 1936). Dins *Revista Musical Catalana*, (390), 253-255.
- COSTA, C. (23 de setembre de 1906). Notas bibliográficas. *La Publicidad*, p. 1.
- CRICKBOOM, M. (17 de juliol de 1902). Carta oberta a en Joaquim Pena. *Juventut*, (127), 459-460.

- Crònica general (29 de desembre de 1899). Dins *La Publicidad*, p. 2.
- Crònica general (25 de febrer de 1900). Dins *La Publicidad*, p. 2.
- Crònica general (31 de maig de 1901). Dins *La Publicidad*, p. 4.
- Crònica de Barcelona (10 d'octubre de 1910). Dins *El Poble Català*, p. 2.
- De l'Ajuntament (15 de gener de 1907). Dins *El Poble Català*, p. 2.
- Dinar en honor dels directors i demés cooperadors dels Festivals Wagner (juliol i agost de 1913). Dins *Revista Musical Catalana*, (115-116), 219-221.
- Edició catalana de "L'Anell del Nibelung" (febrer de 1911). Dins *Revista Musical Catalana*, (86), 37-38.
- ESCARRÀ, R. (28 de desembre de 1919). De música: Amics de la Música. *La Publicidad*, p. 4.
- EL APRENDIZ DAVID (25 de gener de 1905). Els Mestres Cantayres de Nurenberg. *La Publicidad*, p. 3.
- El concert Maria Pichot i Joan Gay (24 de març de 1900). Dins *Pèl i Ploma*, (43), 4.
- El premi Barrientos (29 de gener de 1914). Dins *El Poble Català*, p. 1.
- El Teatre Municipal (8 de juliol de 1909). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 2.
- En la primera representació de Hänsel y Gretel (20 de desembre de 1901). Dins *L'Esquella de la Torratxa*, (1197), 844.
- En lo gran Teatre Liceo (22 de desembre de 1901). Dins *Lo Pensament Català*, 34, p. 272.
- Espectáculos (16 de desembre de 1905). Dins *La Publicidad*, p. 3.
- F (5 de febrer de 1928). El «Cançoner Selecte» de Joaquim Pena. *La Veu de Catalunya*, p. 3.
- F. A. (24 de març de 1906). Música. *El Poble Català*, p. 4.
- FARGAS I SOLER, A. (19 de març de 1861). Revista musical. *Diario de Barcelona*, pp. 2559-2560.
- FARFARELLO (20 de juny de 1904). Cancionero selecto. *La Publicidad*, pp. 1-2.
- Festa de Santa Cecília (novembre i desembre de 1910). Dins *Revista Musical Catalana*, (83-84), 349-350.
- Festivals Wagner al P. de la M. C. (24 de maig de 1913). Dins *El teatre Català*, p. 343-345.
- GATELL, B. (28 de gener de 1866). Gran Teatro del Liceo. *Un tros de paper*, (37), 2-3.
- Gazeta musical (15 de desembre de 1901). Dins *La veu de Catalunya*, p. 2.
- Gazeta musical (3 d'abril de 1904). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 2.
- Gazeta musical (20 de juny de 1904). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 2.
- Gazeta musical (19 de març de 1906). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 2.
- GIBERT, S. (20 de desembre de 1907). Publicacions musicals. *Metral·la*, (45), 3-4.
- GIBERT, S. (7 de gener de 1909). Llibres. *Metral·la*, (100), 3.
- GIBERT, V. M. (26 de desembre de 1926). Vida Musical: Glosa wagneriana. *La Vanguardia*, p. 9.
- GIBERT, V. M. (abril de 1928). Els Cants espirituals de Joan Sebastià Bach. *Revista Musical Catalana*, (292), 120-124.
- GIBERT, V. M. (3 d'agost de 1929). Vida Musical: Nuestras publicaciones wagnerianas I. *La Vanguardia*, p. 5.
- Gran teatre del Liceu (abril de 1928). Dins *Revista Musical Catalana*, (292), 138-140.
- Ha mort Joaquim Pena (1944). Dins *Ressorgiment*, (336), 5473.
- PENA, J. (4 de maig de 1912). Huc de Hofmannshtal. *Teatre Català*, (10), 3-4.

- IGNOTUS (22 de desembre de 1905). Teatros. *El Diluvio*, pp. 16-17.
- IGNOTUS (22 de març de 1906). Crónicas musicales. *El Diluvio*, pp. 14-15.
- IGNOTUS (29 de maig de 1906). Crónicas musicales. *El Diluvio*, pp. 15-16.
- IGNOTUS. (11 de març de 1908) Crónicas musicales. *El Diluvio*, p. 3-4.
- Informació (setembre i octubre 1904). Dins de *Catalunya*, (34 i 34), 177-182.
- Informació de Barcelona (26 de maig de 1906). Dins *El Poble Català*, p. 2.
- Informació (8 de març de 1913). *Dins Catalunya*, (282), 127.
- J. B. i J. (8 de febrer de 1910). Revista dramática. *Diario de Barcelona*, 1882-1883.
- J. P. (març de 1909). Catalunya. *Revista Musical Catalana*, (63), 111-115.
- JORI, R. (9 d'abril de 1910). Pena i la Wagneriana. *La Catalunya*, (131), 219-220.
- KARR, C. (22 de març de 1906). La Schola Choral de Terrassa. *Joventut*, (319), 181-182.
- L'«Associació Wagneriana» (27 d'abril de 1910). Dins de *Papitu*, (74), 259-261.
- La denúncia d'en Pena (8 de novembre de 1912). Dins *El Poble Català*, p. 2.
- La música (4 de novembre de 1931). Dins *La Publicitat*, p. 7.
- La música (15 de novembre de 1931). Dins *La Publicitat*, p. 7.
- L'empresa del Liceu (25 d'agost de 1911). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 1.
- L'Òpera Clàssica (8 de novembre de 1910). Dins *El Poble Català*, p. 2.
- La moral del "Brusi" (16 de febrer de 1910). Dins *El Poble Català*. 1.
- La nostra actuació i l'Auditorium (7 de febrer de 1914). Dins *Catalunya*, (327), 91-92.
- Lletres i arts (21 de novembre de 1907). Dins *El Poble Català*, p. 2.
- Lletres i arts (13 de maig de 1910). Dins *El Poble Català*, p. 3.
- Llibres (6 de desembre de 1907). Dins *L'Esquella de la Torratxa*, (1510), 793.
- Llibres rebuts (3 de desembre de 1905). Dins *d'Il·lustració Catalana*, (131), 783.
- LLONGUERAS, J. (2 de març de 1928). Concerts. *La Veu de Catalunya*, p. 4.
- Lo de la Banda Municipal (18 d'agost de 1910). Dins *El Poble Català*, p. 1-2.
- Lo de la Banda Municipal (26 d'agost de 1910). Dins *El Poble Català*, p. 1-2.
- LÓPEZ PICÓ, J. M. (9 de juliol de 1908). Col·loquis. *La Veu de Catalunya*, p. 2.
- LÓPEZ-PICÓ, J. M. (12 de març de 1910). Notas Bibliogràficas. *La Catalunya*, (127), 160-161.
- LÓPEZ PICÓ, J. M. (31 de desembre de 1910). Notas al margen. *La Cataluña*, (169), 829.
- M. R. B. (16 de març de 1909). Gran Teatro del Liceo. *La Vanguardia*, p. 5.
- MARQUINA, R. (4 de maig de 1912). Elektra. *Teatre Català*, (10), 12.
- MARTÍ, J. (desembre de 1923). Orfeó Català. *Revista Musical Catalana*, (240), 311-312.
- MARTÍ, O. (24 de gener de 1901). Hänsel und Gretel. *Joventut*, (50), 80-81.
- MARTÍ I SABAT, J. (7 de desembre de 1907). Bella iniciativa. El Cançoner selecte. *La Catalunya*, (10), 5-6.
- MASSANA, J. (21 de novembre de 1901). La Tetralogía en català, *Joventut*, (93), 769.
- MENO (17 de desembre de 1908). Pel drapaire. *Cu-Cut*, (344), 813.
- MILIUS (3 d'abril de 1904). Cosas. *La Publicidad*, p. 1.
- MILLET, Ll. (maig de 1934). L'Escola Municipal de Música de Barcelona. *Revista Musical Catalana*, (365), 169-173.

- MIQUEL I PLANAS, R. (19 de maig de 1907). Llibres nous. *El Poble Català*, p. 2.
- MIRÓ, L. (20 de juny de 1904). Espectáculos. *La Publicidad*, p. 3.
- MONTOLIU, M. de (14 de setembre de 1908). Cançoner selecte. *El Poble Català*, p. 3.
- MORAGAS, R. (16 de febrer de 1933). Records wagnerians barcelonins. *Mirador*, (211), 2.
- MORAGAS, R. (15 de juny de 1933). De la Música “da Camera” a la Wagneriana. *Mirador*, (228), 2.
- Musicals (6 d’octubre de 1911). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 2.
- Notes artístiques (30 de maig de 1901). Dins *Catalunya artística*, (51), 285.
- Notes bibliogràfiques (febrer de 1905). Dins *Revista Musical Catalana*, (14), 42.
- Notas bibliogràfiques (desembre de 1905). Dins *Revista Musical Catalana*, (24), 246.
- Notas bibliográficas (19 de març de 1906). Dins *La Publicidad*, p. 1.
- Notes bibliogràfiques (setembre de 1907). Dins *Revista Musical Catalana*, (45), 198-200.
- Notes de societat (6 de juny de 1916). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 4.
- Noticias (11 de novembre de 1906). Dins *La Publicidad*, p. 2.
- Notícies de Barcelona (6 de juny de 1899). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 2.
- Notícies de Barcelona (5 de novembre de 1899). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 2.
- Notícies de Barcelona (28 de gener de 1900). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 2.
- Notícies de Barcelona (28 de desembre de 1900). Dins *Diari de Catalunya*, p. 2.
- Notícies de Barcelona (16 de desembre de 1905). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 3.
- Notícies de Barcelona (30 d’abril de 1910). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 4.
- Notícies d’espectacles (29 de gener de 1910). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 4.
- Noticias de espectáculos (12 de marzo de 1909) Dins de *Diario de Barcelona*, pp. 3626-3627.
- Noticias de espectáculos (15 de marzo de 1909) Dins de *Diario de Barcelona*, p. 3757.
- Noticias de espectáculos (15 de gener de 1910). Dins *La Vanguardia*, p. 4.
- Notícies musicals (23 de maig de 1906). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 3.
- Notícies musicals. (4 de febrer de 1908). Dins la *La Veu de Catalunya*, p. 3.
- Noves (2 d’agost de 1900). Dins *Joventut*, (25), 399-400.
- Noves (21 de juny de 1900). Dins *Joventut*, (19), 307.
- Noves (4 d’octubre de 1900). Dins *Joventut*, (34), 529-533.
- Noves (8 de novembre de 1900). Dins *Joventut*, (39), 624-624.
- Noves (20 de desembre de 1900). Dins *Joventut*, (45), 719-720.
- Noves (14 de febrer de 1901). Dins *Joventut*, (53), 135-136.
- Noves (27 de juny de 1901). Dins *Joventut*, (72), 442-444.
- Noves (4 de juliol de 1901). Dins *Joventut*, (73), 457-460.
- Noves (24 d’octubre de 1901). Dins *Joventut*, (89), 714-716.
- Noves (28 de desembre de 1901). Dins *Joventut*, (98), 858-860.
- Noves (3 d’abril de 1902). Dins *Joventut*, (112), 230-231.
- Noves (17 de juliol de 1902). Dins *Joventut*, (127), 471.
- Noves (21 d’agost de 1902). Dins *Joventut*, (132), 551-552.
- Noves (28 de desembre de 1905). Dins *Joventut*, (307), 837.

- Noves (11 d'octubre de 1906). Dins *Joventut*, (348), 653-654.
- Palacio de la Música (30 de novembre de 1939). Dins *La Vanguardia*, p. 3.
- Parcival* en el Gran Teatre del Liceu (10 de gener de 1914). Dins *El Teatre Català*, (98), 27-29.
- PANGLOSS (17 d'octubre de 1908). La obra de la Wagneriana. *La Publicidad*, p. 2.
- PANGLOSS (26 de Novembre de 1907). Publicación importante, los "Lieder" de Beethoven en catalán. *La Publicidad*, p. 3.
- PENA, J. (gener-febrer de 1900). Tristan e Isolda. *Joventut*, (número antecedent), XIX-XXIII.
- PENA, J. (22 de febrer de 1900). «Tristan e Isolda» a Barcelona (I). *Joventut*, (2), 24-27.
- PENA, J. (8 de març de 1900). Els concerts del Liceu I. *Joventut*, (4), p. 58-60.
- PENA, J. (15 de març de 1900). Els concerts del Liceu II. *Joventut*, (5), 73-74.
- PENA, J. (22 de març de 1900). Novas. *Joventut*, (6), 93-96.
- PENA, J. (5 d'abril de 1900). Clar i català. *Joventut*, (8), 114-116.
- PENA, J. (5 d'abril de 1900). Els concerts del Liceu V i últim. *Joventut*, (8), p. 124-125.
- PENA, J. (12 d'abril de 1900). El projecte de reformes del Liceu. *Joventut*, (9), 141-142.
- PENA, J. (19 d'abril de 1900). «Ifigenia a Taurida», de Gluck, y el públic Barceloní. *Joventut*, (10), 154-156.
- PENA, J. (3 de maig de 1900). Teatres. *Joventut*, (12), 187-189.
- PENA, J. (24 de maig de 1900). Concerts. *Joventut*, (15), 237-238.
- PENA, J. (31 de maig de 1900). De Música. Hermann Levi. *Joventut*, (16), 292-252.
- PENA, J. (7 de juny de 1900). Concert Crickboom. *Joventut*, (17), 267-268.
- PENA, J. (19 de juliol de 1900). Balans musicals. *Joventut*, (23), 363-365.
- PENA, J. (26 de juliol de 1900). Bretón contra Wagner. *Joventut*, (24), 378- 380.
- PENA, J. (27 de setembre de 1900). «La Walkyria» a París. *Joventut*, (33), 522-525.
- PENA, J. (4 d'octubre de 1900). Tornant de la exposició. *Joventut*, (34), 529-533.
- PENA, J. (18 d'octubre de 1900). Euda d'Uriach I. *Joventut*, (36), 569-572.
- PENA, J. (25 d'octubre de 1900). Euda d'Uriach II. *Joventut*, (37), 584-588.
- PENA, J. (15 de novembre de 1900). Concerts. *Joventut*, (40), 637-639.
- PENA, J. (22 de novembre de 1900). Concert Crikboom. *Joventut*, (41), 651.
- PENA, J. (10 de gener de 1901). Crònica Musical. *Joventut*, (48), 52-53.
- PENA, J. (10 de gener de 1901). La Walkyria y Siegfried. *Joventut*, (48), 49-52.
- PENA, J. (17 de gener de 1901). La música. *Joventut*, (49), 65-66.
- PENA, J. (17 de gener de 1901). La Walkyria y Siegfried II. *Joventut*, (49), 66-69.
- PENA, J. (31 de gener de 1901). Hänsel und Gretel. *Joventut*, (51), 97-100.
- PENA, J. (14 de febrer de 1901). Concert Weingartner. *Joventut*, (53), 132-135.
- PENA, J. (2 de maig de 1901). Crònica musical. *Joventut*, (64), 303-304.
- PENA, J. (7 de maig de 1901). La Filarmónica de Berlín á Barcelona. *Joventut*, (65), 324-326.
- PENA, J. (23 de maig de 1901). Crònica musical, *Joventut*, (67), 356-357.
- PENA, J. (11 de juliol de 1901). Revista musical, *Joventut*, (74), 472-473.
- PENA, J. (18 de juliol de 1901). Balans de la temporada musical. *Joventut*, (75), 487-489.
- PENA, J. (25 de juliol de 1901). Cosas del Liceu, ó concurs pera un decorat I. *Joventut*, (76), 502-504.

- PENA, J. (10 d'octubre de 1901). Revista musical. *Joventut*, (87), 673-675.
- PENA, J. (24 d'octubre de 1901). Revista musical. *Joventut*, (89), 705-706.
- PENA, J. (14 de novembre de 1901). Franz Fischer. *Joventut*, (92), 757.
- PENA, J. (21 de novembre de 1901). Un'altra parodia. *Joventut*, (93), 773-777.
- PENA, J. (12 de desembre de 1901). Revista musical. *Joventut*, (96), 823-824.
- PENA, J. (19 de desembre de 1901). Revista musical. *Joventut*, (97), 840-842.
- PENA, J. (13 de febrer de 1902). Concert Ribera. *Joventut*, (105), 116-118.
- PENA, J. (13 de març de 1902). Revista de concerts. *Joventut*, (109), 178-180.
- PENA, J. (27 de març de 1902). Revista musical. *Joventut*, (111), 210-215.
- PENA, J. (3 d'abril de 1902). Ab pretext de «La Tosca». *Joventut*, (112), 225-227.
- PENA, J. (3 d'abril de 1902). Ab pretext de «La Tosca». *Joventut*, (112), 225-227.
- PENA, J. (10 d'abril de 1902). Revista musical. *Joventut*, (113), 242.
- PENA, J. (17 d'abril de 1902). Revista musical. *Joventut*, (114), 259-261.
- PENA, J. (1 de maig de 1902). Revista musical. *Joventut*, (116), 290-292.
- PENA, J. (15 de maig de 1902). La música á Madrid. *Joventut*, (118), 325-327.
- PENA, J. (10 de juliol de 1902). L'Associació Wagneriana. *Joventut*, (126), 446-448.
- PENA, J. (24 de juliol de 1902). Resposta al mestre Crickboom. *Joventut*, (128), 475-478.
- PENA, J. (11 de setembre de 1902). La Societat Filarmónica madrilenya. *Joventut*, (135), 593-595.
- PENA, J. (1 de gener de 1903). Artistas y cantants. *Joventut*, (151), 6-7.
- PENA, J. (31 de desembre de 1903). Pim! Pam! Pum!. *Joventut*, (203), 854-858.
- PENA, J. (31 de desembre de 1906). «Çò qui viu se plau mudant». *Joventut*, (359), 830-831.
- PARKER, D. CH. (juny de 1913). Wagner a Espanya. *Revista Musical Catalana*, (114), 180-182).
- PENA, J. (novembre de 1912). Carta oberta. *Revista Musical Catalana*, (107), 321.
- PENA, J. (febrer de 1914). Oda Ceciliana. *Revista Musical Catalana*, (89), 53-55.
- PENA, J. (1 d'agost de 1916). Vuelta a las andadas. *La Publicidad*, p. 3.
- PENA, J. (3 d'agost de 1916). La misión del crítico. *La Publicidad*, p. 1.
- PENA, J. (1 d'octubre de 1916). Hojas musicales: Associació d'Amics de la Música. *La Publicidad*, p. 5.
- PENA, J. (19 de novembre de 1916). Hojas musicales: La semana musical. *La Publicidad*, p. 6.
- PENA, J. (1 de gener de 1917). : Hojas musicales: Revista semanal. *La Publicidad*, p. 5.
- PENA, J. (1 de gener de 1917). : Hojas musicales: Traduccions inèdites. *La Publicidad*, p. 5.
- PENA, J. (7 de gener de 1917). Hojas musicales: Gazeta musical. *La Publicidad*, p. 4.
- PENA, J. (7 de gener de 1917). Hojas musicales - Revista semanal. *La Publicidad*, p. 3.
- PENA, J. (22 de març de 1918). De Barcelona: Concierto Crabbé. *La Publicidad*, p. 11.
- PENA, J. (14 de gener de 1917). Hojas musicales: Associació de Música de Camera. *La Publicidad*, p. 6.
- PENA, J. (15 de febrer de 1917). Hojas musicales: Concierto Lahovska. *La Publicidad*, p. 4.
- PENA, J. (8 de març de 1917). Hojas musicales: Revista semanal. *La Publicidad*, p. 4.
- PENA, J. (7 de juny de 1917). Hojas musicales: Canciones francesas. *La Publicidad*, p. 3.
- PENA, J. (14 de juny de 1917). Hojas musicales: Revista de conciertos. *La Publicidad*, p. 3-4.

- PENA, J. (14 de juny de 1917). Hojas musicales: Audición íntima de Liedes. *La Publicidad*, p. 4.
- PENA, J. (30 d'agost de 1917). Hojas musicales: En honor del Mtro. Juan Goula. *La Publicidad*, p. 5-6.
- PENA, J. (27 de setembre 1917). Hojas musicales: Vida musical. *La Publicidad*, p. 4.
- PENA, J. (8 de novembre de 1917). Hojas musicales: Crónica local. *La Publicidad*, p. 4.
- PENA, J. (6 de desembre de 1917). Hojas musicales: Un gran artista belga. *La Publicidad*, p. 3.
- PENA, J. (22 de gener de 1918). De música: Audición memorable. *La Publicidad*, p. 4.
- PENA, J. (14 de febrer de 1918). Folletín musical: Conciertos Lahovska. *La Publicidad*, p. 3.
- PENA, J. (14 de febrer de 1918). Folletín musical: Las Estaciones de Haydn. *La Publicidad*, p. 3-4.
- PENA, J. (25 de març de 1918). De música: Segundo concierto Crabbé. *La Publicidad*, p. 4.
- PENA, J. (6 d'abril de 1918). Folletín musical: Concierto Llobet-Crabbé. *La Publicidad*, p. 3.
- PENA, J. (10 d'agost de 1918). De música. *La Publicidad*, p. 3.
- PENA, J. (4 de setembre de 1918). Folletín musical: Del bosque al bosque. *La Publicidad*, p. 3-4.
- PENA, J. (5 de novembre de 1918). Músicos franceses. *La Publicidad*, p. 4.
- PENA, J. (2 de desembre de 1918). Hojas musicales: Artistas placos. *La Publicidad*, p. 4.
- PENA, J. (16 de desembre de 1918). Artistas españoles. *La Publicidad*, p. 3.
- PENA, J. (17 de desembre de 1918). Hojas musicales: La reprise de "Don Giovanni". *La Publicidad*, p. 3.
- PENA, J. (19 de desembre de 1918). Don Giovanni en el Liceo. *La Publicidad*, p. 3.
- PENA, J. (11 de gener de 1919). Hojas musicales: Los artistas del Liceo. *La Publicidad*, p. 3.
- PENA, J. (19 de gener de 1919). De música: Hablando con María Gay. *La Publicidad*, p. 3.
- PENA, J. (10 de febrer de 1919). Hojas Musicales: La interpretación de "Louise" en su idioma original. *La Publicidad*, p. 6.
- PENA, J. (18 de maig de 1919). Conciertos Risler. *La Publicidad*, p. 4.
- PENA, J. (1 de juny de 1919). De música. *La Publicidad*, p. 8.
- PENA, J. (3 d'agost de 1919). De música: Los esposos Plantada-Colomé en Masnou. *La Publicidad*, p. 4.
- PENA, J. (17 d'octubre de 1919). Los artistas del Tívoli. *La Publicidad*, p. 3.
- PENA, J. (28 de novembre de 1919). Hojas musicales: Crónica local. *La Publicidad*, p. 4.
- PENA, J. (25 de desembre de 1919). De música: Tristán e Isolda en el Liceo. *La Publicidad*, p. 4.
- PENA, J. (22 de gener de 1920). Los teatros: El Liceo. *La Publicidad*, p. 2.
- PENA, J. (5 de febrer de 1920). De música - Liceo. *La Publicidad*, p. 8.
- PENA, J. (12 de març de 1920). Hojas musicales: Conciertos Gerhardt. *La Publicidad*, p. 8.
- Polítics (8 de juny de 1911). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 2.
- Publicacions rebudes (10 de febrer de 1907). Dins *d'Il·lustració Catalana*, (193), 94.
- Publicacions rebudes (gener de 1910). Dins *Revista Musical Catalana*, (73), 29-30.
- PUJOL, F. (febrer de 1914). Festival Haendel. *Revista Musical Catalana*, (89), 52-53.
- RATA SABIA (6 de desembre de 1907). Llibres. *L'Esquella de la Torratxa*, (1405), 808.
- ROCA, J. (12 de febrer de 1901). La semana en Barcelona. *La Vanguardia*, pp. 1-2.
- S. (Novembre de 1909). Orfeo Català: Concerts de tardor. *Revista Musical Catalana*, (71), 244-350.
- S. (octubre de 1911). Notes bibliogràfiques. *Revista Musical Catalana*, (94), 309-310.
- S. (juliol i agost de 1913). Catalunya. *Revista Musical Catalana*, (115-116), 217-219.

- S. (maig de 1914). Palau de la Música Catalana: Maria Freund. *Revista Musical Catalana*, (125), 151-152.
- S. (febrer de 1915). Palau de la Música Catalana: Concerts Barrientos. *Revista Musical Catalana*, (134), 55-56.
- S. (8 de juliol de 1944). En la muerte de un gran musicógrafo. Joaquín Pena, apóstol del Wagnerismo. *Destino*, (364), 11.
- S. S. y M (28 de desembre de 1901). Teatros. *El Diluvio*, p. 20.
- SACHS, J. (5 de gener de 1907). El "Tannhäuser" en català. *Papitu*, (7), 113.
- SALVAT, J. (desembre de 1907). Cançoner Selecte. *Revista Musical Catalana*, (48), 258-259.
- SALVAT, J. (abril i maig de 1910). «L'Anell del Nibelung» a Barcelona. *Revista Musical Catalana*, (76-77), 127-132.
- SALVAT, J. (juny de 1913). Palau de la Música Catalana. *Revista Musical Catalana*, (114), 172-177.
- SALVAT, J. (novembre de 1928). Els "lieder" de Schubert. *Revista Musical Catalana*, 402-405.
- SAMPERA, LL. (21 de març de 1901). A propòsit del «Tristan». *Juventut*, (58), 205-206.
- SUÑÉ, LI. (octubre de 1902). Bibliografia. *Universitat Catalana*, (21 i 22), 343-345.
- Teatre Studium (març de 1935). Dins *Revista Musical Catalana*, (375), 139-140.
- Teatros y artistas (23 de novembre de 1905). Dins *Diario de Barcelona*, p. 12870.
- TINTORER, E. (gener-febrer de 1900). Crítica. *Juventut*, (número precedent), XVI-XXIII.
- TINTORER, E. (24 de maig de 1900). Teatres. *Juventut*, (15), 238-239.
- TINTORER, E. (17 de gener de 1901). Teatre Líric Català. *Juventut*, (49), 64-65.
- TRISTÁN (març de 1934). Vida musical: Barcelona. *Musicografía*, (11), 71.
- U. [Manuel Urgellés Depares] (29 de gener de 1910). «Salomè» al Liceu. *La Veu de Catalunya*, p. 1.
- U. [Manuel Urgellés Depares] (4 de març de 1913). Palau de la Música Catalana. *La Veu de Catalunya*, p. 3.
- U. [Manuel Urgellés Depares] (5 de juny de 1913). Quint festival wagnerià. *La Veu de Catalunya*, p. 1.
- U. [Manuel Urgellés Depares] (3 d'abril de 1914). Palau de la Música Catalana. *La Veu de Catalunya*, p. 1.
- Una denuncia contra l'Empresa del Liceo (6 de novembre de 1912). Dins *El Poble Català*, p. 2.
- URGELLÉS DEPARÉS, M. (4 d'abril de 1904). Louise de Charpentier, al Liceu. *La Veu de Catalunya*, p. 3.
- URGELLÉS DEPARÉS, M. (24 de maig de 1902). De música. El drama wagnerià. *La Veu de Catalunya*, p. 3.
- URGELLÉS DEPARÉS, M. (2 d'agost de 1906). Una obra de la «Wagneriana». *La Veu de Catalunya*, p. 2.
- URGELLÉS DEPARÉS, M. (19 d'octubre de 1907). "Els mestres cantaires" en català. *La Veu de Catalunya*, p. 2.
- URGELLÉS DEPARÉS, M. (17 de desembre de 1907). Cançoner selecte. *La Veu de Catalunya*, p. 2.
- URGELLÉS DEPARÉS, M. (3 d'abril de 1914). Palau de la Música Catalana. *La Veu de Catalunya*, p. 1.
- V. (25 de desembre de 1892). En lo Saló Parés. *La Veu de Catalunya*, p. 622.
- VALLÉS, E. (12 de setembre de 1908). La «Associació Wagneriana». *La Catalunya*, (50), 579-581.
- VIA, LI. (21 de novembre de 1901). Bibliografia. *Juventut*, (93), 777-778.
- Vida musical: Barcelona. *Musicografía*, (11), 71.

- VILAREGUT, S. (12 d'abril de 1900). Crònica musical. *Joventut*, (9), 142-143.
- VILAREGUT, S. (13 de desembre de 1900). Concerts. *Joventut*, (44), 699-701.
- VILAREGUT, S. (17 d'octubre de 1901). L'associació Wagnerista. *Joventut*, (88), 698-670.
- VIURA, X. (20 de març de 1902). Las noves corrents. *Joventut*, (110), 186-188.
- X. (desembre de 1922). Catalunya. *Revista Musical Catalana*, (228), 294-295.
- X. (maig i juny de 1924). Associació de Música da Camera. *Revista Musical Catalana*, (245-146), 142-144.
- XENIUS (2 de novembre de 1906). Glosari. *La Veu de Catalunya*, p. 1.
- XENIUS (4 de setembre de 1906). Glosari. *La Veu de Catalunya*, p. 1.
- XENIUS (30 de desembre de 1907). Glosari. Beethoven joguina. *La Veu de Catalunya*, p. 3.
- ZANNÉ, G. (9 de febrer de 1905). Notes bibliogràfiques. *Joventut*, (261), 99-100.
- ZANNÉ, G. (14 de desembre de 1905). Notes bibliogràfiques. *Joventut* (305), 803-804.
- ZANNÉ, G. (8 de juliol de 1906). «Lohengrin» en català. *El Poble Català*, p. 2.

DOCUMENTS PERTANYENTS AL FONS JOAQUIM PENA

- Article de premsa no identificat amb data manuscrita 6 de desembre de 1908 (BC, Fons Joaquim Pena, M 6977/12.4).
- Article de premsa de S. y M. no identificat, possiblement de *La Tribuna* (BC, Fons Joaquim Pena, M 7011/28.31).
- Associació Wagneriana (7 de gener de 1914). Dins *El Dia Gráfico*, ? (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/27.1).
- Carta de l'associació wagneriana de Madrid de l'1 de juliol de 1911 (BC, Fons Joaquim Pena M 6980/29).
- Carta dirigida a l'Associació Wagneriana de Madrid del mes de febrer de 1912 (BC, Fons Joaquim Pena M 6980/27).
- Carta manuscrita d'Emili Vendrell dirigida a Joaquim Pena amb data 8 de maig de 1919 (BC, Fons Joaquim Pena, M 6980/45).
- Carta mecanoscrita i signada (BC, Fons Joaquim Pena, M 6970/2).
- En el Principal (28 d'abril de 1912). Dins *España nueva*, (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/26.3).
- F (6 de juliol de 1908). Salomé. *Correo Catalán* (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/28.7).
- FARFARELLO (7 de juliol de 1908). Salomé. *La Publicidad*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/28.6).
- FÒSFOR (31 de juliol de 1908). Sportula. *El Poble Català*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 6977/12.2).
- Gazeta bibliogràfica (19 de gener de 1909). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 4 (BC, Fons Joaquim Pena M 6977/13).
- Entreviu (26 de març de 1910). Dins *Teatralia*, (64), 340-341. (BC, Fons Joaquim Pena M 6977/1).
- L'empresa del Liceu (26 d'agost de 1911). Dins *La Veu de Catalunya*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/4).

- J. M. P. (27 de juny de 1908). Salomé. Dins *La Publicidad* (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/28.1).
- La Wagneriana y "Parsifal" (11 de gener de 1914). Dins *La Publicidad*, p. 2 (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/17).
- La Wagneriana y "Parsifal" (7 de gener de 1914). Dins *El Liberal*, ? (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/15).
- Jornadas (6 d'abril de 1913). Dins *La Publicidad*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/28.2).
- Jornadas (2 de juny de 1913). Dins *La Publicidad*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 6077/18.6).
- Jornadas (7 de gener de 1914). Dins *La Publicidad*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/16).
- JUAN DE DOS (?). Crónicas Rápidas. *El Noticiero Universal*, ? (BC, Fons Joaquim Pena M 6077/18.7).
- LÓPEZ-CHÁVARRI, E. (26 de desembre de 1906). Lohengrin. *Las Provincias*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/23).
- LÓPEZ-CHÁVARRI, E. (24 de gener de 1907). Lecturas. *Las Provincias*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/24.2).
- LÓPEZ-CHÁVARRI, E. (23 d'agost de 1908). Mis lecturas. *Las Provincias*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 6977/12.7).
- LÓPEZ-CHÁVARRI, E. (8 de novembre de 1908). Lecturas musicales. *Las Provincias*, pp. 1-2 (BC, Fons Joaquim Pena M 6977/12.6).
- PEDRELL, F. (1 de febrer de 1911). Quinzenas musicales. *La Vanguardia*, p. 6 (BC, Fons Joaquim Pena M 7011-25.1).
- PENA, J. (27 de gener de 1899). «La Walkyria» en el Liceo. *El Herald*, p. 2117. (BC, Fons Joaquim Pena M 7010/4).
- PENA, J. (8 de març de 1894). La de San Quintín. *El Correo*, (BC, Fons Joaquim Pena, M 7010/3).
- PENA, J. (1938). *Les audicions de Lieder*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/23).
- PENA, J. (1930). *Lied. Centenari del Romanticisme*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/15).
- PENA, J. (1904). *Proemi a un concert Schubert de l'Associació Wagneriana*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6975/15).
- PENA, J. (1904). *Cicle de Lieder. Schumann*. Conferència mecanoscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6975/19).
- PENA, J. (1938). *Exordi*. Conferència manuscrita (BC, Fons Joaquim Pena, M 6976/16).
- PENA, J. (novembre de 1917). Proemi a una audició de cançons. *Orfeo Gracienc Revista* (2), 9. (BC, Fons Joaquim Pena, M 6970/10).
- Revista Bibliográfica (12 de julio de 1908). Dins *Diario del Comercio* (BC, Fons Joaquim Pena M 6977/15.6).
- S. y M. (7 de juliol de 1908). Bibliografia. *La Tribuna* (BC, Fons Joaquim Pena M 6977/15.2).
- Sept-ciències (7 d'agost de 1908). Llibres. *L'Esquella de la Torratxa*, (1545), 519 (BC, Fons Joaquim Pena M 6977/15.1).
- SISQUELLA, LL. (31 de maig de 1913). Entrevista amb en Joaquim Pena. *El Teatre Català*, (66), 354-356 (BC, Fons Joaquim Pena M 6976/6).
- R. P. (28 de març de 1912). Bibliografia musical. *Diario oficial de avisos de Barcelona*, 10 (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/26.1).
- Traduccions catalanes. «Salomé» (7 de juliol de 1908). Dins *El ideal. Diario Republicano*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 6977/1).

Un banquet (7 de juny de 1913). Dins *La Publicidad*, p. 3 (BC, Fons Joaquim Pena M 6077/18.1).

VALLÉS, E. (29 de gener de 1910). La obra educativa de la «Associació Wagneriana». *La Catalunya*, (121), 70-72. (BC, Fons Joaquim Pena M 7011/6.7).

XENIUS (4 de juny de 1913). Glosari, Joaquim Pena. *La Veu de Catalunya*, p. 1 (BC, Fons Joaquim Pena M 6077/18.2).

BIBLIOGRAFIA

- ALAVEDRA, J. (1975). *Conxita Badia, una vida d'artista*. Barcelona: Pòrtic.
- ALBET, M. (1999-2003). Pena i Costa, Joaquim. Dins *Enciclopèdia Catalana*. (Vol. 11, p. 427-428). Barcelona: Grup Enciclopèdia Catalana.
- ALIER, R. (1991). *El Gran Teatro del Liceo (Historia artística)*. Barcelona, F. X. Mata.
- ALIER, R. (1994). La música del Noucentisme. Dins *Història de la Cultura Catalana*. Vol. VII. Barcelona: Edicions 62.
- ALONSO, Celsa (1998). *La canción lírica española en el siglo XIX*. Madrid: Ediciones del ICCMU.
- ANDREU, A. (maig de 1934). L'Escola Municipal de Música de Barcelona. *Revista Musical Catalana*, (365), 174-177.
- ARTÍS, P. (1971). *Orfeó Català. Llibre del centenari*. Barcelona: Barcino.
- ARTÍS, P. (1980). *El cant coral a Catalunya (1891-1979)*. Barcelona: Barcino.
- ARAGÓ, N.; FALGÀS, J.; FAXEDAS, LL.; RABASEDA, J. (2013). *Athenea 1913. El temple del Noucentisme*. Girona: Fundació Rafael Masó i Úrsula Llibres.
- AVIÑOÀ, X. (1985). *La música i el Modernisme*. Barcelona: Curial.
- AVIÑOÀ, X. (1986). *Cent anys de Conservatori*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- AVIÑOÀ, X. (1996). *Jaume Pahissa, un estudi biogràfic i crític*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya.
- AVIÑOÀ, X. (dir. 1999). *Història de la música catalana, valenciana i balear*, vol. III. Barcelona: Edicions 62.
- AVIÑOÀ, X. (dir. 1999). *Història de la música catalana, valenciana i balear*, vol. IV. Barcelona: Edicions 62.
- AVIÑOÀ, X. (2002) El teatre líric català: antecedents, desenvolupament i epígons (1894-1908). L'aportació musical, plàstica i literària. Dins de M. A. Lozano Marco (Coord.), *Anales de Literatura Española*, núm. 15, p. 223-229. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
- AVIÑOÀ, X. (2011). Sociedades musicales y modernidad en Catalunya en el primer tercio del siglo XX, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, (8-9), 277-286.
- BACARDÍ, M., FONTCUBERTA I GEL, J. i PARCERISAS, F. (eds.). (1998). *Cent anys de traducció al català (1891-1990): Antologia*. Vic: Eumo Editorial.
- BALCELLS, A. (2014). *La Mancomunitat de Catalunya, 1914-1925: El primer pas vers l'autogovern des de la desfeta de 1714*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- BALCELLS, Joan (1984) *L'Orfeó Gracienc i el seu entorn ciutadà. Memòries del mestre Balcells*, Barcelona: Orfeó Gracienc.
- BALDELLÓ, F. (1943). *La música en Barcelona: noticias històriques*. Barcelona: Llibreria Dalmau.

- BLADÉ, A. (1970). *El senyor Moragas, «Moraguetes»*. Barcelona: Pòrtic.
- BOFARULL, Salvador (1930). *Anuario Musical de España*, Barcelona.
- BONASTRE, F. (1989). *La Banda Municipal de Barcelona. Cent anys de música ciutadana*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, col. Centaurus, núm. 2.
- BONASTRE, F. (1989). *Joan Lamote de Grignon (1872-1949). Biografia crítica*. Barcelona: Proa i Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- BONASTRE, F. (2011). El Asociacionismo musical sinfónico en Barcelona (1910-1936): la Orquestra Simfònica de Barcelona, la Orquestra Pau Casals y la Banda Municipal. Dins *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. VIII-IX, p. 255-275.
- BONASTRE, F. i MILLET, D. (2015). *Catàleg del fons de Documentació Musical de l'Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas*. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.
- BRUGUÉS, LL. (1998). *La música a la ciutat de Girona (1888-1985)*. Tesi doctoral, Universitat de Girona, Girona.
- BUJ, A. Ma. (2007). *Les traduccions de Wagner al català: «La Walquiria»*. Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, Barcelona.
- CALMELL, C. (2003-2005). Un ideari per a la música del nou-cents. Dins *Recerca Musicològica*, núm. XIX-XV, p. 87-106.
- CALMELL, C. (2007-2008). Barcelona, 1938: una ciutat ocupada musicalment, Dins *Recerca Musicològica*, vol. XVII-XVIII, p. 323-344.
- CAPDEVILA, Manuel (1964). *Eduard Toldrà, músic*. Barcelona: Aedos.
- CAPDEVILA, Manuel (2018). *Els estius a Cantallops: correspondència entre Eduard Toldrà i Manuel Capdevila (1921-1961)*, edició a cura de Joaquim Rabasseda. Figueres: Brau Edicions, Institut d'Estudis Empordanesos.
- CARRAU, F.; PLANA, Ll. G. (1977). *L'Associació Obrera de Concerts*. Barcelona: Jaimes Libros.
- CASALS, E. (1979). *Pau Casals. Dades biogràfiques inèdites, cartes íntimes i records viscuts*. Barcelona: Pòrtic.
- CASASSAS, J. (1987). *La institucionalització de la cultura*. Dins *El Noucentisme. Cicle de conferències fet a la Institució Cultural del CIC de Terrassa, curs 1984-1985*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 41-59.
- CASASSAS, J. (2017). *La voluntat i la quimera el noucentisme català entre la Renaixença i el marxisme*. Barcelona: Pòrtic.
- CASTELLANOS, J. (1987). El Noucentisme: ideologia i estètica. Dins *El Noucentisme. Cicle de conferències fet a la Institució Cultural del CIC de Terrassa, curs 1984-1985*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 19-41.
- CHAVARRIA, X. (2013). *Música, Noucentisme, Barcelona*. Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, MUHBA.
- CHAMBERLAIN, H. S (1892). *Das Drama Richard Wagner's, Eine Anregung*, Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- CHUMILLAS, J. (2014). *Traducció i edició literària a Catalunya durant la primera dictadura del segle XX. 1923-1930* (Tesi doctoral). Universitat de Vic, Catalunya.
- COELHO, T. (2009). *Diccionario critico de política cultural*. Barcelona: Gesida, Serie Cultural.
- CORREDOR, J. M. ([1955] 2012). *Converses amb Pau Casals*. Girona: Ela Geminada.
- CORTÈS, Francesc (1995). *El Nacionalisme musical de Felip Pedrell a través de les seves òperes: Els Pirineus, La Celestina i El Comte Arnau*. Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.

- CORTÈS, F. (2002). Pena, Joaquim. Dins *Diccionario de la música española e Hispanoamericana*. (Vol. 8, p. 572-573). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- CORTÈS, F. (2003). Referentes estilísticos y textuales franceses en la canción catalana. Dins Louis Jamou (ed.), *La musique entre France et Espagne: Interactions stylistiques 1870-1939*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, p. 103-127.
- CORTÈS, F.; (2011). *Història de la música a Catalunya*. Barcelona: Base.
- CORTÈS, F.; SOLDEVILA, Ll. (2010). Lletra i música en la Catalunya contemporània: 1853-1939. Dins *Anuari Verdaguier*, núm. 18, p. 11-35.
- CORTÈS, F., DALMAU, A. i MORA, A. (2012). *Pau Casals i Joaquim Pena. Passió per la música i pel país. Correspondència*. Barcelona: Editorial Mediterrània.
- COSTAL, A.; RABASEDA, J. (2010). La tragèdia d'un wagnerià. *L'Avenç*, 359 (6), 28-35.
- COSTAL, A. (2014). *Les sardanes de Pep Ventura i la música popular a Catalunya entre la restauració dels Jocs Florals i la Primera República (1859-1874)*. Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.
- DALHAUS, C. (1989). *Between Romanticism and Modernism*. California: University of California Press.
- D'ORS, E. ([1908 i 1909] 2001). *Glosari 1908-1909*. Barcelona: Quaderns Crema.
- DE RIQUER, B. (1987). La Catalunya del Noucentisme. Dins *El Noucentisme. Cicle de conferències fet a la Institució Cultural del CIC de Terrassa, curs 1984-1985*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 9-19.
- DENIZEAU, G. (2002). *Los géneros musicales: Una visión diferente de la historia de la música*. Barcelona: Ediciones Robinbook.
- EISNER, C. (2009). Pena Joaquim. Dins *Diccionario histórico de la traducción en España*. (p. 872). Madrid: Gredos.
- FARRÉ, I. (2016). «Joventut» (1900-1906) i el darrer modernisme. Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, Barcelona.
- FARRÉ, I. (1999). La Biblioteca Joventut (1901-1914) i el darrer Modernisme. *Els Marges* (64), 43.
- FIGUEROLA I PERÓ, J. (2011). Joaquim Pena. Dins M. Bacardí i P. Godayol (dir.), *Diccionari de la Traducció Catalana* (pp. 403-405). Vic: Eumo Editorial.
- FOGUET, F. (2004). La Institució del Teatre durant la guerra i la revolució (1936-1939). *Revista de Catalunya*, (199), 7-56.
- GALÍ, A. (1984). *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya, 1900-1936, Vol. XII. Música, Teatre i Cinema*. Barcelona: Fundació A. Galí.
- GALLÉN, E. (2015). Guillermo Díaz-Plaja, director de l'Institut del Teatre durant el primer franquisme. *Franquisme & Transició. Revista d'Història i de Cultura*, (3), 54-55.
- GARGALLO, J. (2019). Els nostres músics: 50 anys de la mort de la cantatriu Pilar Rufi i Bosch. *Vibracions*, (276), 6-7.
- GAY, J. (2018). *L'orquestra Simfònica de Girona (1929-1937). Un projecte de regeneració cultural a través de la música*. Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.
- GINESI, G.; RABASEDA, J. (2015). L'Orquestra Pau Casals. Una institució cultural del Noucentisme. Dins *Actes del I Simposi Internacional sobre el Noucentisme*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges.
- GRASSOT, M. (29 de juny de 2016). Francesc Pujol i Pons, no t'oblidem. *Sonograma Magazine*, [en línia], (31). <https://sonograma.org/2016/06/francesc-pujol-i-pons-no-toblidem/> [Cons. 22-06-2022].

- GRASSOT, M. (29 de gener de 2017). La Associació Amics de la Música. *Sonograma Magazine*, [en línia], (33). <https://sonograma.org/2017/01/Associació+Amics+de+la+Música> [Cons. 22-06-2022].
- HOBBSAWM, E. ([1987] 2013). *La era del imperio: 1875-1914*. Barcelona: Crítica.
- JANÉS, A. (1983). *La obra de Richard Wagner en Barcelona*. Barcelona: Fundació Vives i Casajuana.
- JULIO, T. (2021). *Maria Carratalà. Música, escriptura i traducció*. Lleida: Punctum. Visions 12.
- KIMBALL, Carol (2006). *Song: A Guide to Art Song Style and Literature*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.
- KRAVITT, E. F. (1996). *The Lied: mirror of the late romanticism*. New Haven: Yale University Press.
- Llibre de traduccions aplicades a la música, petites notes biogràfiques de músics* (1929). Manuscrit. Dipòsit de reserva de la Biblioteca de Catalunya (M 7349/1).
- Llibre en honor de Joaquim Pena* (1913). Vilanova i la Geltrú: Oliva impressor.
- LOGES, N. (2018). Julius Stockhausen's Early Performances of Franz Schubert's Die schöne Müllerin, *19th-Century Music*, 41 (3), 206–224.
- LOGES, N.; TUNBRIDGE, L. (2020). Performers' Reflections. Dins N. Loges i L. Tunbridge (Ed.), *German song onstage: Lieder Performace in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries* (pp. 479-546). Indiana: Indiana University Press.
- LÓPEZ MARINAS, J. M.; TORTELLA, J. (2008). La Asociación de Cultura Musical (1922-1936). Boccherini en algunos de sus conciertos. *Revista de Musicología*, 31(2), 523-556.
- LÜNING, H. (1992). Preface. *Beethoven, Sämtliche Lieder Band I*. München: G. Henle Verlag, pp. VII-XVI.
- MANENT, A. (1984). *Escriptors i editors del nou-cents*. Barcelona: Curial.
- MARFANY, J. LL. (1987). Al damunt dels nostres cants: nacionalisme, modernisme i cant coral a la Barcelona de final de segle. Dins *Recerques*, núm. 19, p. 85-113.
- MARFANY, J. LL. (1987). *Aspectes del Modernisme*. Barcelona: Curial.
- MARTORELL, O. (1983). Stravinsky a Barcelona: sis visites i dotze concerts. Dins *D'art*, núm. 8-9. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 99-129.
- MARTORELL, O. (1995). *Quasi un segle de simfonisme a Barcelona. De l'Orquestra Pau Casals a l'Orquestra Ciutat de Barcelona*. Barcelona: Beta Editorial.
- MASACHS, E. (2003). Joaquim Pena. *Gran Enciclopèdia de la Música*. (Vol. 6).
- MILLER, R. (2008). *Securing baritone, bass-baritone, & bass voices*. New York: Oxford University Press.
- MILLER, R. (1991). *The structure of singing*. Boston: Schirmer.
- MILLET, Ll. (1917). *Pel nostre ideal, recull d'escrits de Lluís Millet*. Barcelona: Joaquim Horta.
- MONTOLIU, M. ([1908] 1998). Moviment assimilista de la literatura catalana en els temps moderns. Conveniència de que es facin moltes traduccions i esment ab que cal fer-les. Dins M. Bacardí, J.
- MORERA, E. (1930). *Moments viscuts*. Barcelona: Gráficas Barcelona.
- MUNTADA, M. (1984). *L'Associació de Música "Da Camera" (1913-1936)*. Tesi de llicenciatura, Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, Barcelona.
- OLIVERES, R. (1967). *Cinquantenari del C. de F. Junior: 1917-1967*. Sant Cugat: Club de Futbol Junior.
- PAGÈS, M. (1997). *Conxita Badia*. Barcelona: Institut Català de la Dona.

- PARISOTTI, A. (1890). *Arie antiche*. Milan: Ricordi.
- PARRON, S. (2020). *El fons de traduccions al català de la biblioteca del Conservatori Municipal de Música de Barcelona: Joaquim Pena i Costa i Antoni Colomé i Bosomba*. *Revista Catalana de Musicologia* (XIII), 245-255.
- PEDRELL, F. ([1891] 1991). *Por nuestra música. Algunas observaciones sobre la magna cuestión de una escuela lírico nacional motivadas por la Trilogia (tres cuadros y un prologo) Los Pirineos*. Barcelona: Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- PERELLÓ, M. (1930). *Nuestros Conservatorios de Música, lo que son y lo que deberian ser*. Barcelona: Martí Marí.
- PENA, J. (1908). *Cançoner selecte, recull de lieder dels grans mestres*. 5 volums. Barcelona: Llimona i Boceta.
- PENA, J. (1937). *Enric Morera, assaig biogràfic*. Barcelona: Institució del Teatre. Vol. 17.
- PENA, J. (1938). *Audicions de Lieder*. Barcelona: Direcció General de Radiodifusió de la Generalitat de Catalunya. Vol. I-IV.
- Petites biografies de músics* (1929). M 7349. Barcelona, Biblioteca de Catalunya.
- PLA, J. (1961). *Homenots*. Col·lecció Josep Pla, 7a. sèrie (1897-1981). Barcelona: Editorial Selecta.
- RABASEDA, J. (2006). *Jaume Pahissa. Un cas d'anàlisi musical*. Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.
- REBÉS, J. M. (2019). *Granados, crònica y desenlace*. Granada: Libargo.
- RIBALTA COMA-CROS, Martina (2016). *El Lied més casolà*. Projecte de final de Màster. ESMUC: Barcelona.
- RIBES I AMORÓS, M. S. (2004). *Alfon Par, l'home i el seu context*. *Revista anual de la Societat Catalana de Llengua i literatura* (15), 167-210.
- RECHE, J. (2017). *El quartet de trompes de l'Orquestra Pau Casals (1920-1937)*. Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.
- RICARD I MATAS, F. (1956). *Diccionario Biográfico de la Música*. Barcelona: Editorial Iberia.
- RUSIÑOL, J. (1986). *Mercè Plantada*. Dins *Mil·lenari de Rubí: XXXII Assemblea Intercomarcal d'Estudiosos: 18-19 octubre de 1986*. Rubí: Fundació Museu-Biblioteca de Rubí, Centre d'Estudis Rubinencs, p. 39-59.
- SOLER I ROVIROSA, F. (1899). *Notas acerca de las artes escenográficas en algunos teatros de Alemania*, Manuscrit inèdit, Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu, Departament d'Art i de Musicologia, Biblioteca d'humanitats, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.
- STEVENS, Denis (1990). *Historia de la canción*. Madrid. Taurus humanidades.
- TORRES I FELIP, R. (1984). *L'Orfeó Gracienc i el seu entorn ciutadà: memòries del mestre Joan Balcells*. Barcelona: Orfeó Gracienc.
- VALLCORBA, J. (1994). *Noucentisme, Mediterraneisme i classicisme*. Barcelona: Quaderns Crema.
- VALLRIBERA I MIR, Berta i Manuel (2011). *Pere Vallribera i Moliné. Una vida per la música*. Vilafranca del Penedès: Edicions Andana.
- VENDRELL, E. (1953). *El mestre Millet i jo*. Barcelona: Aymà.
- VENDRELL, E. i FOZ, X. (1965). *El meu pare Emili Vendrell*. Barcelona: Toray.
- VENTURA, P. (2020). *El fons Clausells a la col·lecció Abelló*. *Notes*, (35), 193-196.
- VILA, M. (2013). *Joaquim Pena i Germaine d'Aranda*. *Wagneriana Catalana*, (39).

- VILAR, E. (1994). La Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Barcelona. *Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, (2), 45-50.
- WAGNER, R. ([1849] 2013). *Arte y revolución*. Madrid: Editorial Casimiro.
- WAGNER, R. ([1851] 2013). *Ópera y drama*. Madrid: Akal.
- YOUNG, P. M. (1980). Recital. Dins S. Sadie (Ed.), *The new Grove dictionary of music and musicians* (Vol. 15, p. 643). Londres: Macmillan.
- ZABALA, A. (2009). «El Lied». Dins CORTÈS, F.; BONASTRE, F. (eds. 2009). *Història crítica de la música catalana*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- ZABALA, A. (2004-2005). La producción liederística de Felip Pedrell. *Recerca Musicològica* (XIV-XV), 325-334.
- ZAMACOIS, J. (1963). *De la Escuela Municipal del año 1886 al Conservatorio Superior Municipal de Música del 1963*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona.

ANNEXOS



ANNEX 1: RELACIÓ ALFABÈTICA DE TRADUCCIONS DE CANÇÓ DE CONCERT I D'ÀRIES ANTIGUES

Llistat alfabètic de l'obra traduïda per Joaquim Pena dels gèneres de la cançó de concert en el qual s'han inclòs les traduccions d'àries antigues. Les traduccions d'àries d'òpera, d'oratori i les simfòniques no consten en aquest document i es poden consultar en els annexos 2 i 3.

En aquells casos en què no s'ha pogut identificar el títol original de les obres, aquestes s'han inclòs en el llistat amb el títol català.

Enllaç: https://docs.google.com/spreadsheets/d/12UsRpbnZgz2fecxFFJaO782Y_eAMWIY5/edit?usp=sharing&ouid=107453979648940289831&rtpof=true&sd=true

ANNEX 2: INVENTARI DE TRADUCCIONS DELS FONS FJPBC, CMMB I CEDOC

Abreviatures:

FJPBC: Fons Joaquim Pena de la Biblioteca de Catalunya

LLTR: *Llibre de traduccions aplicades a la música, petites notes biogràfiques de músics* (1929). Manuscrit. Dipòsit de reserva de la Biblioteca de Catalunya (M 7349/1).

CMMB: Conservatori Municipal de Música de Barcelona

CEDOC: Centre de Documentació de l'Orfeó Català

Enllaç: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/16WLk6BMWEpvlmXTnFkfw6euq8pEu5Xp8/edit?usp=sharing&ouid=107453979648940289831&rtpof=true&sd=true>

ANNEX 3: TRADUCCIONS DELS PROGRAMES DE CONCERT DEL PMC [1900-1939]

Inventari de les cançons de concert internacional i d'obres d'altres gèneres susceptibles de

ser traduïdes al català, incloses en els programes de mà dels concerts realitzats al Palau de la Música des de la seva fundació fins al final de la Guerra Civil.

ABREVIATURES

A. A	A. A: Ària Antiga
AAM	Associació d'Amics de la Música
ACM	Associació de Cultura Musical
ACMAB	Agrupació Coral de Música Antiga de Barcelona
AI	Audicions Íntimes
AM	Adaptada a la música
AMDC	Associació de Música "Da Camera"
AOC	Associació Obrera de Concerts
AW	Associació Wagneriana
BMB	Banda Municipal de Barcelona
CB	Concerts Blaus
CBR	Cobla de Barcelona
DGR	Direcció General de Radiodifusió
ECT	Escola Coral de Terrassa
FJCC	Federació de Joves Cristians de Catalunya
FJP	Fons Joaquim Pena de la Biblioteca de Catalunya
Hip	Hipòtesi
IC	interpretada en català
ICRP	Institut Català de Rítmica i Plàstica
ILLE	Interpretada en llengua estrangera
Liceu	Programes de concert del Gran Teatre del Liceu
NAM	No adaptada a la música
OA	Orfeó Atlàntida
OC	Orfeó Català
OC	Programes de concert de l'Orfeó Català
OG	Orfeó Gracienc
OPC	Orquestra Pau Casals
OS	Orfeó de Sans
OSL	Orfeó de Santa Llúcia
PMC	Programes de concert del Palau de la Música Catalana
POCH	Fons familiar de Carme Poch
SIMC	Societat Internacional de Música Contemporània
SM	Programes de concert de la Sala Mozart
TI	Teatre Íntim
TLL	Traducció Lliure
TP	Traducció Poètica

Enllaç: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/15Eh-jnnYwG1gOJM6AsKhFs3dpXXzp3Do/edit?usp=sharing&oid=107453979648940289831&rtpof=true&sd=true>

ANNEX 4: RECOPILACIÓ D'ARTICLES DE PREMSA ANTIGA INCLOSOS A LA BIBLIOGRAFIA

Articles publicats en publicacions periòdiques de la premsa antiga inclosos a la bibliografia. Els articles de Joaquim Pena del Setmanari *Joventut* i els procedents del Fons Joaquim Pena de la Biblioteca de Catalunya no han estat incorporats en aquest annex.

Enllaç: https://drive.google.com/drive/folders/19_KnQ_lm9G1UKEpBKAltjjGHV7RpUrNY?usp=sharing

ANNEX 5: LLISTAT LES TRADUCCIONS PUBLICADES PER JOAQUIM PENA ENTRE 1902 I 1938

TRADUCCIONS DE JOAQUIM PENA PUBLICADES ENTRE 1902 i 1938				
EDITOR	ANY	TÍTOL	AUTOR	AMB
Associació Wagneriana	1902	El drama wagnerià	Chamberlain, H. S.	****
Fidel Giró	1904	Lluïsa	Charpentier, G.	****
Associació Wagneriana		Siegfried	Wagner, R.	X. Viura
Associació Wagneriana	1905	Els Mestres Cantaires	Wagner, R.	X. Viura
Associació Wagneriana		Lohengrin	Wagner, R.	X. Viura
Associació Wagneriana	1906	La Posta dels Déus	Wagner, R.	X. Viura
Associació Wagneriana (Breitkopf & Härtel)		Lohengrin (partitura)	Wagner, R.	X. Viura
Associació Wagneriana		Rienzi	Wagner, R.	X. Viura
Associació Wagneriana		Tristany i Isolda	Wagner, R.	J. Zanné
Vidal Llimona i Boceta	1907	Cançoners selecte I (partitura)	Beethoven, L. van	****
Associació Wagneriana		Els mestres Cantaires (partitura)	Wagner, R.	X. Viura
Associació Wagneriana		Les Fades	Wagner, R.	J. Zanné
Associació Wagneriana		Parsifal	Wagner, R.	J. Zanné
Associació Wagneriana		Tannhäuser	Wagner, R.	J. Zanné

Vidal Llimona i Boceta		Cançoner selecte II (partitura)	Schubert, F.	****
Vidal Llimona i Boceta		Cançoner selecte III (partitura)	Schumann, R.	****
Àlvar Verdaguer - Fidel Giró	1908	El foraster	D'Indy, V.	****
Àlvar Verdaguer - Fidel Giró		Salomé	Wilde, O.	****
Associació Wagneriana (A. Fürstner)		Tannhäuser (partitura)	Wagner, R.	J. Zanné
Associació Wagneriana	1909	La Música del pervindre i L'art i la revolució	Wagner, R.	****
Fidel Giró		Cançoner selecte IV (partitura - cat. i cast.)	Fauré, G.	****
Associació Wagneriana		L'Or del Rin	Wagner, R.	J. Zanné
Associació Wagneriana		La Valquíria	Wagner, R.	J. Zanné
Àlvar Verdaguer - Fidel Giró	1910	La Vestal (cat. i cast.)	Spontini, G.	****
Àlvar Verdaguer - Fidel Giró		Orfeu i Eurídice (cat i cast.)	Gluck, Ch. W.	****
Àlvar Verdaguer - Fidel Giró		Salomé	Strauss, R.	****
Àlvar Verdaguer - Fidel Giró		Terra baixa	D'albert, E.	****
Associació Wagneriana (Breitkopf & Härtel)		Tristany i Isolda (partitura)	Wagner, R.	J. Zanné
Àlvar Verdaguer - Fidel Giró	1911	El Fill Pròdig (cat i cast.)	Debussy, C.	****
Àlvar Verdaguer - Fidel Giró	1912	Elektra	Hofmannsthal, H. de	****
Unió Editorial Hispano Americana	1913	Elektra (cast.)	Strauss, R.	E. Marquina
Biblioteca de tonadas célebres I		L'aucellet (partitura - cat. i cast.)	Händel, G. F.	****
Àlvar Verdaguer - Fidel Giró	1915	Boris Godunov	Mússorgsky, M.	****
Llibreria Verdaguer	1922	Maruf	Rabaud, H.	****
Associació Wagneriana	1923	Els Mestres Cantaires	Wagner, R.	****
Associació Wagneriana		Sigfrid	Wagner, R.	****
Imp. Arts Gràfiques (Successors d'Henrich i Cia)	1924	La núvia Venuda	Smetana, F.	R. J. Slabý
Associació Wagneriana		Parsifal	Wagner, R.	J. Zanné
Imp. Arts Gràfiques (Successors d'Henrich i Cia)		Caín i Abel	Weingartner, F.	****
Imp. Arts Gràfiques (Successors d'Henrich i Cia)	1925	La Flauta Màgica	Mozart, W. A.	****
Associació Wagneriana		La Posta dels Déus	Wagner, R.	****
Imp. Arts Gràfiques (Successors d'Henrich i Cia)		L'Escola del Poblet	Weingartner, F.	****
Associació Wagneriana		Tristany i Isolda	Wagner, R.	J. Zanné
Imp. Arts Gràfiques (Successors d'Henrich i Cia)	1926	Rondalla de la Vila Invisible de Kítej	Rimski-Kórsakov, N.	R. J. Slabý
Associació Wagneriana		Lohengrin	Wagner, R.	****
Imp. Arts Gràfiques (Successors d'Henrich i Cia)		Nit de Maig	Rimski-Kórsakov, N.	R. J. Slabý
Fidel Giró		Cançoner selecte V (partitura)	Bach, J. S.	****
Associació Wagneriana	1927	La Valquíria	Wagner, R.	J. Zanné
Imp. Arts Gràfiques (Successors d'Henrich i Cia)		Les Noces de Fígaro	Mozart, W. A.	****

PMC 1928.01.30 (AMDC)		Bastià i Bastiana	Mozart, W. A.	****
PMC 1928.01.30 (AMDC)		El Cadí burlat	Gluck, Ch. W.	****
Imp. Arts Gràfiques (Successors d'Henrich i Cia)		El Rapte del Serrall	Mozart, W. A.	****
Imp. Arts Gràfiques (Successors d'Henrich i Cia)	1928	La Creació	Haydn, F. J.	****
PMC 1928.01.30 (AMDC)		L'embriac esmenat	Gluck, Ch. W.	****
Associació Wagneriana		L'Holandès Errant	Wagner, R.	****
Imp. Arts Gràfiques (Successors d'Henrich i Cia)		Mona Lisa	Schillings, M.	****
1928 4 de maig (4a sessió TI)		Un pagès al purgatori	Sachs, H.	****
PMC 1929.05.06 (AMDC)		El rei David	Honnegger, A.	****
Associació Wagneriana	1929	Parsifal (part)	Wagner, R.	J. Zanné
PMC 1929.04.25 (OPC)		Psalmus Hungaricus	Kodaly, Z.	****
Associació Wagneriana		Tannhäuser	Wagner, R.	J. Zanné
Imp. Arts Gràfiques (Successors d'Henrich i Cia)		Cosí Fan Tutte	Mozart, W. A.	****
Imp. Arts Gràfiques (Successors d'Henrich i Cia)	1930	La Damnació de Faust	Berlioz, H.	****
Imp. Arts Gràfiques (Successors d'Henrich i Cia)		Manfred	Schumann, R.	****
Imp. Arts Gràfiques (Successors d'Henrich i Cia)		Pel·leas i Melisanda	Debussy, C.	****
Imp. Arts Gràfiques (Successors d'Henrich i Cia)	1931	Don Joan	Mozart, W. A.	****
M. P. Belaieff	1932	Seis cançones (cat. i cast.)	Gretchaninov, A. T.	****
PMC 1933.04.27 (OPC)	1933	David Penitent	Mozart, W. A.	****
Impremta Borràs		El Cavaller de la Rosa	Strauss, R.	****
Institut del Teatre	1934	La Rondalla del Tsar Saltan	Rimski-Kórsakov, N.	K. Gouseff
Institut del Teatre	1935	Rondalla de la Vila Invisible de Kítej	Rimski-Kórsakov, N.	R. J. Slabý
Institut del Teatre	1937	Egmont	Goethe, J. W.	****
D. G. Radiodifusió - Gen. de Cat.	1938	Audicions de Lieder I-IV	Diversos	****

TRADUCCIONS DE JOAQUIM PENA PUBLICADES ENTRE 1902 i 1938

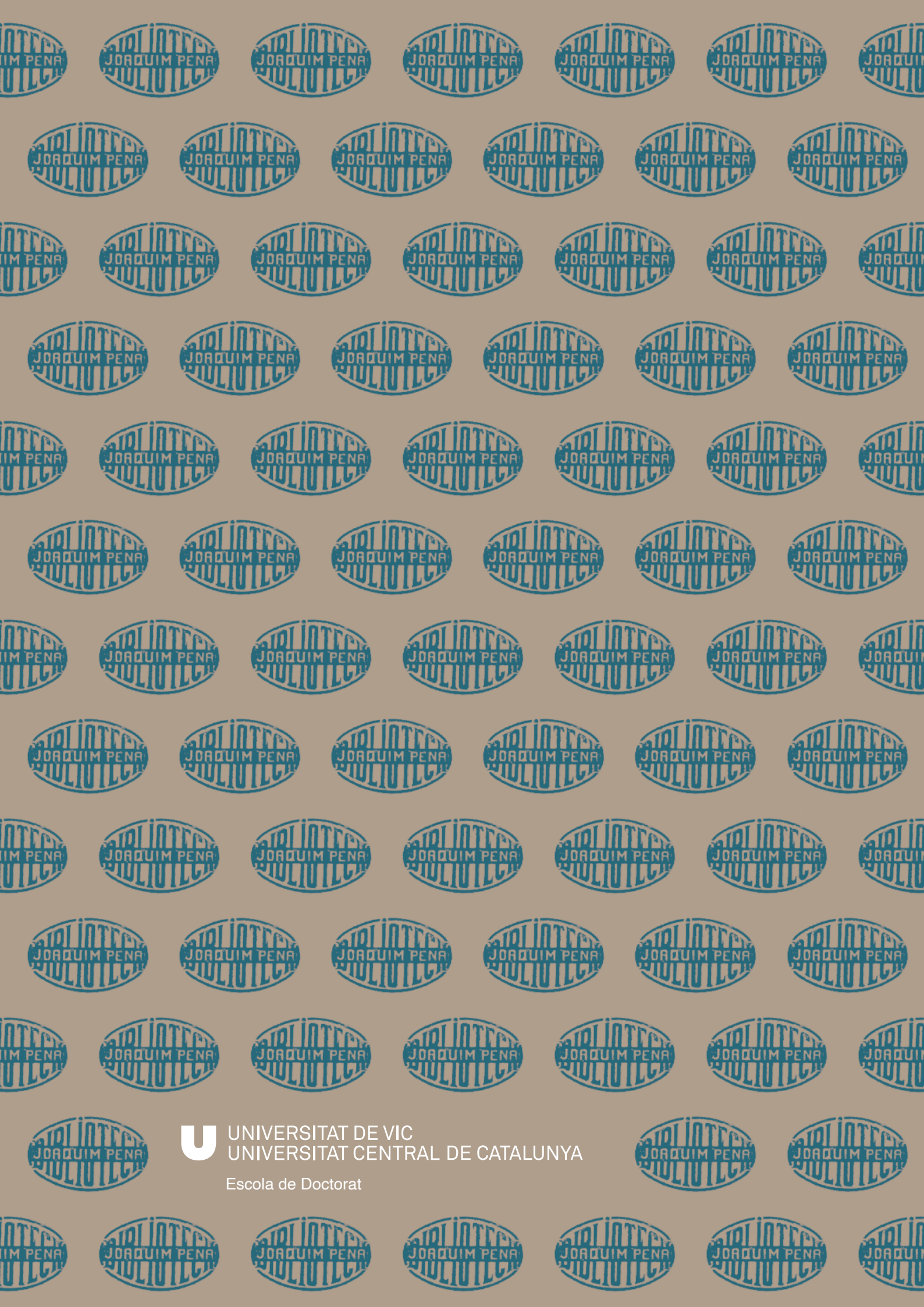
ALTRES TRADUCCIONS

EDITOR	DATA	TÍTOL	AUTOR	AMB
4 de novembre de 1918 (Español)	(Teatre 1918	L'Urpa	Linares Rivas, M.	****
4 de maig de 1928 sessió Teatre Íntim)	(4a 1928	El dimoni i la vella bruixa	Sachs, H.	****
4 de maig de 1928 sessió Teatre Íntim)	(4a 1928	Un pagès al purgatori	Sachs, H.	****
Boileau	?	Cèlebre Serenata (cat. i cast.)	Schubert, F.	J. Climent
Pro Arte	1947	La Lettre	Solé, Ll. Ma.	****

ANNEX 6: LES AUDICIONS DE LIEDER 1938-1939

AUDICIONS DE LIEDER AL CASAL DE LA CULTURA I AL PALAU DE LA MÚSICA 1938-1939							
SÈRIE	DATA	NÚM.	LLOC	CANTANTS	PIANISTES	COMPOSITORS	OBRES
I	01.05.1938	1	C.C	Plantada, M.	Vallribera, P.	Mússorgski, M.	La Cambra dels nens - Cançons i danses de la mort
	08.05.1938	2	C.C	Vendrell, E.	Vallribera, P.	Schumann, R.	Dichterliebe
	15.05.1938 (M 7010/15)	3	C.C	Plantada, M.	Vallribera, P.	Gretxaninov, A. i Schumann, R.	Frauenliebe und Leben i cançons (sel. op. Diversos: 1, 5, 7 i 20)
	22.05.1938	4	C.C	Vendrell, E.	Vallribera, P.	Schubert, F.	Die schöne Müllerin
	29.05.1938	N/A	C.C	Plantada, M. i Vendrell, E.	Vallribera, P.	Schumann, R.	Frauenliebe und Leben - Dichterliebe
II	18.06.1938	N/A	C.C	Pena, J.	N/A	N/A	Conferència Les Audicions de Lieder
	19.06.1938	5	C.C	Callao, C. i Vendrell, E.	Canela, M.	Bach, J. S. i Beethoven, L.	Cants espirituals i An die ferne Geliebte
	26.06.1938	6	C.C	Plantada, M.	Canela, M.	Schumann, R.	Myrthen (selcció)
	10.07.1938 (M 6972/12)	7	C.C	Vendrell, E.	Garreta, E.	Schubert, F.	Winterreise
	23.07.1938	8	C.C	Plantada, M. i Vendrell, E.	Garreta, E.	Mestres, A.	Diversos
	24.07.1938	9	C.C	Callao, C. i Plantada, M.	Canela, M. i Garreta, E.	Brahms, J. i Duparc, H.	Die schöne Magelone (1) i mèlodies
	31.07.1938 (M 6972/12)	10	C.C	Callao, C. i Fuster, R.	Canela, M. i Garreta, E.	Brahms, J. i Duparc, H.	Die schöne Magelone (I-VII) i mèlodies
	21.08.1938	11	C.C	Callao, C. i Plantada, M.	Garreta, E.	Bach, J. S. i altres	Cants espirituals i àries italianes s. XVIII
	28.08.1938	12	C.C	Plantada, M. i Vendrell, E.	Canela, M. i Garreta, E.	Schubert, F. i Schumann, R.	Schwanengesang i Liederkreis op. 39
	04.09.1938	13	C.C	Callao, C. i Fuster, R.	Canela, M. i Garreta, E.	Debussy, C. i Ravel, M.	Ariettes oubliées, Chansons de Bilitis, Histoires naturelles i 5 mèlodies populaires grecques
III	11.09.1938	14	C.C	Callao, C., Fuster, R., Plantada, M., i Vendrell, E.	Canela, M. i Garreta, E.	Morera, E.	Cants del llibre de la Pàtria
	18.09.1938	15	C.C	Callao, C., Fuster, R., Plantada, M., i Vendrell, E.	Canela, M. i Garreta, E.	Mendelssohn, F.	Duets

IV (M 6970/42)	09.10.1938	16	C.C	Callao, C. i Plantada, M.	Garreta, E.	Bach, J. S. i Mozart, W. A.	Cants espirituals (XI - XX) i Lieder
	13.10.1938	N/A	C.C	Pena, J.	N/A	N/A	Conferència Alfons Par
	16.10.1938 (M 7010/15)	17	C.C	Callao, C., Plantada, M., i Vendrell, E.	Garreta, E.	Wolf, H.	Mörrike Lieder (selecció)
	23.10.1938 (M 7010/15)	18	C.C	Plantada, M. i Vendrell, E.	Garreta, E.	Bizet, G.	Méloides
	30.10.1938 (M 7010/15)	19	C.C	Callao, C., Fuster, R., Plantada, M., i Vendrell, E.	Canela, M. i Garreta, E.	Liádov, A., i Stravinski, I.	Cançons
	06.11.1938 (M 6974/16)	20	C.C	Callao, C., Fuster, R., Gombau, C. i Vendrell, E.	Canela, M. i Garreta, E.	Brahms, J.	Duets op. 66 i op. 28 i Valsos amorosos op. 52 (1a sèrie)
V	27.11.1938 (M 6972/12) (M 6974/17)	21	C.C	Callao, C. i Gombau, C.	Canela, M.	Beethoven, L. i Schubert, F.	Lieder i Balades de J. W. Goethe
	04.12.1938 (M 6972/12)	22	C.C	Fuster, R. i Plantada, M.	Garreta, E.	Garreta, J.	Diversos
	11.12.1938	23	C.C	Plantada, M. i Vendrell, E.	Canela, M.	Fauré, G.	La bonne chanson i altres méloides
	18.12.1938 (M 6973/5)	24	C.C	Callao, C., Fuster, R., Gombau, C. i Vendrell, E.	Garreta, E.	Schumann, R.	Duets i Spanisches Liederspiel op. 74
	25.12.1938 (M 6971/8)	25	C.C	Callao, C., Plantada, M., i Vendrell, E.	Canela, M. i Garreta, E.	Diversos	Cançons de Nadal
1r. C. E.	01.01.1939 (M 6974/44)	26	P. M.	Callao, C., Fuster, R., Gombau, C. i Vendrell, E.	Garreta, E.	Brahms, J. i Schumann, R.	Valsos amorosos op. 52 (1a. Sèrie) i Spanisches Liederspiel op. 74
2n. C. E.	06.01.1939	27	P. M.	Callao, C., Plantada, M., i Vendrell, E.	Canela, M. i Garreta, E.	Diversos	Cançons de Nadal
VI	22.01.1939	28					
	29.01.1939	29					
	05.02.1939	30					
	12.02.1939	31					
	19.02.1939	32					



 UNIVERSITAT DE VIC
UNIVERSITAT CENTRAL DE CATALUNYA
Escola de Doctorat