esmuc

Treball Fi de grau

Més enllà de la cobla

El repertori per a tenora en formacions simfòniques

Estudiant: Rosa M. Rodríguez Malé

Especialitat/ Àmbit/Modalitat: Interpretació
Música tradicional / Tenora

Director/a: Josep Pujol

Curs: 2018 - 2019

Vistiplau
del director/a
del Treball

RESUM

El repertori simfònic per a tenora és un camp molt desconegut entre els intèrprets d'aquest instrument i poc estudiat des del punt de vista musicològic. Tot i això, tot feia pensar que hi havia d'haver repertori simfònic ja que la tenora es va crear al segle XIX per a ser tocada en bandes militars i orquestres simfòniques, concebuda com a oboè tenor.

Aquest treball està encarat en estudiar com i per què s'ha incorporat la tenora en formacions simfòniques, tant bandes com orquestres, des de la presentació que en va fer Andreu Toron a Perpinyà el 1850 fins a l'actualitat, per observar què passa en cadascun dels períodes històrics, polítics i socials, i també per entendre els motius pels quals diversos compositors han utilitzat l'instrument en les seves obres –a partir de l'estudi de l'encàrrec de l'obra, l'intèrpret i el moment de l'estrena. Per a fer-ho, s'ha pres com a punt de partida un llistat d'obres no exhaustiu elaborat en el procés de recerca.

RESUMEN

El repertorio sinfónico para tenora es un campo muy desconocido entre los intérpretes de este instrumento y poco estudiado des del punto de vista musicológico. Aun así, todo apuntaba a que debía de haber repertorio sinfónico ya que la tenora se creó el siglo XIX para ser tocada en bandas militares y orquestas sinfónicas, concebida como oboe tenor.

Este trabajo pretende estudiar cómo y por qué se ha incorporado la tenora en formaciones sinfónicas, tanto bandas como orquestas, des de la presentación que hizo de ella Andreu Toron a Perpiñán el 1850 hasta la actualidad, pera observar qué pasa en cada uno de los períodos históricos, políticos y sociales, y a la vez para entender los motivos por los que diferentes compositores han utilizado el instrumento en sus obras –a partir del estudio del encargo de la obra, el intérprete y el momento del estreno. Para ello se ha tomado como punto de partida un listado de obras no exhaustivo elaborado en el proceso de investigación.

ABSTRACT

The symphonic repertoire for tenora is a very unknown field among the performers of this instrument and little studied from the musicological point of view. However, everything meant that there was to be a symphonic repertoire since the tenora was created in the nineteenth century to be played in military bands and symphonic orchestras, conceived as a tenor oboe.

This work is focused on studying how and why the tenora has been incorporated into symphonic formations, both wind bands and orchestras, from the presentation that made Andreu Torón in Perpignan in 1850 until today, to observe what happens in each of the historical, political and social periods, and also to understand the reasons why several composers have used the instrument in their works –from the study of the commission of the work, the performer and the moment of the premiere. To do this, it was taken as starting point a list of non-exhaustive works elaborated in the research process.

INDEX

1. INTRODUCCIÓ p. 7

2. LA INVENCIÓ DE LA TENORA p. 9

2.1 Andreu Toron: l'inventor de la tenora p. 9

2.2. El repertori primerenc de la tenora p. 10

3. EL REPERTORI p. 13

3.1 Sardanes p. 13

3.1.1 Sardanes orquestrades p. 13

3.1.2 *Sardana Simfònica* de Manuel Blancafort p. 18

3.1.3 Sardanes transcrites per a Banda p. 19

3.2 Òperes i altres obres escèniques p. 20

3.3 Gèneres orquestrals: poemes simfònics, suites i gloses p. 23

3.4 Transcripcions per a la Banda Municipal de Barcelona p. 27

3.5 Obres concertants p. 28

4. ELS PROTAGONISTES p. 31

4.1 Músics gironins p. 31

4.2. Els anys 20 a Barcelona p. 35

4.3 L'Orquestra Pau Casals p. 39

4.4 Joan Lamote de Grignon i la Banda Municipal de Barcelona p. 41

4.5 Franquisme: exili i censura p. 46

4.6 Compositors francesos: la idea romàntica de la música popular catalana p. 47

4.7 150 anys de la tenora: revitalització del repertori p. 49

5. ANÀLISI p. 51

5.1 *La Primavera*, de Josep Rodoreda p. 51

5.1.1 Instrumentació p. 52

5.1.2 4t moviment: "Sardana" p. 53

5.2 Instrumentacions per a la Banda Municipal de Barcelona p. 56

5.3.1 Anàlisi de les instrumentacions p. 57

6. CONCLUSIONS p. 61

7. BIBLIOGRAFIA p. 65

8. ANNEXOS p. 75

1. INTRODUCCIÓ

El repertori simfònic per a tenora és un camp molt desconegut entre els intèrprets d'aquest instrument i poc estudiat des del punt de vista musicològic. Una mostra d'aquest desconeixement és el fet que no hi ha bibliografia específica al respecte i que cap dels/les estudiants que han acabat el grau superior a l'ESMUC han tractat aquest tema. Només el Ferran Miàs va tractar el repertori per a tenora solista el seu treball "La tenora concertant".
Tot i això, tot feia pensar que hi havia d'haver repertori simfònic ja que la tenora es va crear al segle XIX per a ser tocada en bandes militars i orquestres simfòniques, concebuda com a oboè tenor. Jaume Vilà explica que les primeres músiques que es van interpretar amb la tenora eren d'origen europeu i sabem que Pep Ventura, el 1868 va instrumentar una sardana per a orquestra simfònica, una tenora i dos tibles. A més, als anys 20 del segle XX, el tenorista Albert Martí tocava sovint amb l'orquestra Pau Casals i amb la Banda Municipal de Barcelona.

El Treball de Fi de Grau "Més enllà de la cobla: el repertori per a tenora en formacions simfòniques" està encarat en estudiar com i per què s'ha incorporat la tenora en formacions simfòniques, tant bandes com orquestres, des de la presentació que en va fer Andreu Toron a Perpinyà el 1850 fins a l'actualitat, per observar què passa en cadascun dels períodes històrics, polítics i socials, i també per entendre els motius pels quals diversos compositors han utilitzat l'instrument en les seves obres –a partir de l'estudi de l'encàrrec de l'obra, l'intèrpret i el moment de l'estrena.

Intentar abastar amb profunditat un període tan extens és impossible en un treball d'aquestes dimensions i, per tant, la recerca no ha estat sistemàtica i, tot i que s'ha incorporat tot el repertori de què es té constància, s'ha analitzat amb més profunditat tot el que es va generar al voltant de Barcelona, entesa com a centre musical i cultural i com a capital del país.

L'objectiu del treball ha estat documentar i analitzar la inclusió de la tenora en obres compostes o arranjades per a banda o orquestra simfònica en relació al paper que realitza la tenora en cada

obra i el gènere musical, a la comprensió dels motius que han portat als compositors a incloure la tenora en les seves obres i a la influència del context político-social en la inclusió de la tenora en el repertori simfònic.

La metodologia utilitzada s'ha basat en la recopilació del màxim d'obres simfòniques en les quals intervé la tenora i elaboració d'una llista amb el màxim d'informació possible (compositor, intèrpret, lloc i data de l'estrena, qui fa l'encàrrec...), l'anàlisi de partitures i el buidat de bibliografia, hemerografia, i documentació arxivística.

La documentació consultada ha provingut bàsicament de fons documentals com el Centre de documentació de l'Orfeó Català (CEDOC), la Biblioteca de Catalunya (BC), l'Arxiu de la Banda Municipal de Barcelona i de repositoris digitals com la Memòria Digital de Catalunya (MDC), l'Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (ARCA) i l'Hemeroteca de La Vanguardia.

Tenint en compte la poca informació bibliogràfica que hi ha respecte el tema tractat m'ha estat molt útil el testimoni d'algunes persones, sobretot tenoristes, que m'han pogut obrir alguns camins per a la recerca. Un agraïment, doncs, a Jordi Molina, Jordi León, Jaume Vilà i, molt especialment, al meu mestre, Jordi Figaró.

2. LA INVENCIÓ DE LA TENORA

Aprofitant la bibliografia ja existent sobre l'origen de la tenora i els primers repertoris, proposo un breu resum, a mode d'introducció, basant-me en recerques realitzades principalment per Anna Costal i Jordi Francès.

2.1 Andreu Toron: l'inventor de la tenora

El 23 de desembre de 1849, a la gran sala del Museu de la Universitat de Perpinyà, es va celebrar una sessió pública de la Societat d'Agricultura, Arts i Ciències (Francès, 1999: 16) en la qual, gràcies a una subvenció del govern francès, es van atorgar diferents premis i distincions per a nous productes industrials (Costal, 2018: 75). Andreu Toron hi va participar i, tot i que no va rebre cap premi, el seu nom va ser destacat (segons el *Journal des Po* del 28 d'aquell mateix mes) "per la satisfactòria addició d'un pavelló metàl·lic a l'oboè tenor" (Francès, 1999: 16).
En aquell moment encara no s'associava el nom de "tenora" a aquest instrument que avui en dia s'anomena així. El nom d' "oboè tenor" era degut a que a la Catalunya nord es coneixien les xeremies de doble canya amb el nom d' "hautbois catalans", i "tenor" era un adjectiu per descriure la tessitura de l'instrument, més greu que la del tible. (Costal, 2018: 75)

Tot i que provenia d'una família antiga de xeremies, la tenora tècnicament es va desenvolupar molt a mitjans del segle XIX, assolint unes característiques que el feien molt proper a qualsevol altre instrument romàntic i, de fet, "pretenia competir com un producte industrial més entre les desenes d'instruments que es van dissenyar i produir a Europa en aquells anys" (Costal, 2018: 75).

Tot apunta, doncs, que es va concebre com un instrument "clàssic", probablement per les sortides econòmiques potencials de la música "clàssica", tant civil com militar, que no es podien

comparar amb les de la música de plaça (Francès, 1999: 17). El maig de 1852, una crònica de Jean Baptiste Rodange al *Journal des Pyrénées-Orientales*, diari del qual n'era el director, explica que la tenora havia estat millorada per Valentí Toron i perfeccionada pel seu fill Andreu, opinant que "la potent sonoritat d'aquest instrument, la seva afinació perfecta i constant li asseguren una posició eminent en la banda militar i en les orquestres". (Costal, 2018: 75) A més, aquell mateix any, Andreu Toron havia fet una gran difusió del seu instrument fent concerts de demostració, acompanyat per músiques militars, sovint amb arranjaments i composicions pensades especialment per revaloritzar les condicions de l'instrument i de l'instrumentista. (Francès, 1999: 16)

Tot i així, la potència sonora de la tenora responia a demandes tant de la música de plaça com de la música militar, que trobaven a faltar instruments de vent-fusta capaços de competir amb els fiscorns, els trombons i els cornetins, "especialment perquè la posició majoritàriament horitzontal durant la interpretació permetia al músic projectar el so cap endavant i, alhora era prou mal·leable per poder tocar les melodies romàntiques amb totes les inflexions d'expressivitat necessàries." (Costal, 2018: 76) I ompliria un buit dins de l'orquestra clàssica i les bandes d'aquesta època, en les quals no hi havia cap oboè d'aquesta tessitura. (Francès, 1999: 17)

2.2. El repertori primerenc de la tenora

Andreu Toron, doncs, va ser el primer intèrpret de tenora i, com que la finalitat principal era donar a conèixer l'instrument, en les obres que interpretava juntament amb bandes militars, que eren el conjunt instrumental de moda del moment, hi tenia un paper eminentment solista. (Vilà, 2018: 10)

El 1849, en la presentació de l'intrument, va tocar amb la banda del 600 *de ligne* de Perpinyà i, en altres ocasions ho havia fet amb el 22è lleuger de guarnició, també de Perpinyà.

Sembla ser que Andreu Toron tenia molt interès i sentia un gran afecte per la música catalana. "J. Delpont, que l'havia conegut als anys 1880 explica a *La Veu del Canigó* (10 de maig de 1914), que

era "un músic entre els més afeccionats a la música catalana", i que, dictant als seus alumnes cants populars com *Muntanyes regalades, Lo Pardal, LosGoigs dels Ous*... els deia "aquestes són les millors melodies, no deixem d'interpretar-les; és una cosa ben pròpia de la nostra terra, s'han cantat sempre al Rosselló i sempre s'hi cantaran". Tot fa pensar que eren aquestes mateixes melodies populars catalanes, arranjades especialment per a les bandes militars, les que tocava en els concerts de presentació de l' "oboè tenor". (Francès, 1999: 23)

Per altra banda, amb Figueres com a nucli important de cultura i centre de comunicacions, la música popular (conjunt de ministrers o joglars, amb flabiol-tamborí, cornamusa i tarota) manifestava la seva necessitat de renovació des de feia temps. És a mitjans del segle XIX que aquesta reforma comença a prendre força, sobretot de la mà de Pep Ventura, que va incorporar l' "oboè tenor" d'Andreu Toron a la seva cobla, juntament amb el flabiol i tamborí, el tible, el fiscorn, el cornetí, el trombó i el contrabaix. És en aquest context que l'instrument va assumir el nom actual de *tenora*.

Aquesta nova formació requeria d'un nou repertori, que va "convergir en la utilització de músiques de moda procedents principalment d'Europa, sense vincles amb la cultura pròpia del país", però Pep Ventura, juntament amb altres, van decidir utilitzar músiques del patrimoni popular català i composicions noves, fonamentalment sardanes, tot i que també es van compondre obres de format lliure que "respiraven clarament l'esperit propi de la terra, de manera semblant al nacionalisme musical circumscrit a d'altres països". (Vilà, 2018: 10)

Pep Ventura no va ser l'únic músic que es va interessar per la tenora ja que a totes les orquestres de plaça de l'Empordà, la Selva i el Rosselló hi havia un o dos intèrprets de tenora, però el que sí que és cert és que destacava per sobre de la resta. Hi ha constància que Ventura era un gran intèrpret i també compositor. Anna Costal posa alguns exemples del repertori que tocava en els seus concerts i d'algunes reaccions de la premsa:

> "El 22 d'agost de 1864, per exemple, la societat coral Los Amigos Tintoreros, adscrita a la Federació de Clavé, era a Figueres per invitació de l'Erato i, dins dels actes d'agermanament, el cor amfitrió va obsequiar "a sus compañeros con las populares sardanas, luciendo el señor Ventura su

> maestría en la tenora". Dos anys després, també en un concert de l'Erato, "Pep Ventura, con la galantería que tanto le caracteriza, nos tocó una hermosa americana con la tenora, composición suya, lo que le valió los honores de la repetición". Una americana amb tenora? Efectivament, en els concerts corals i els balls que oferia la seva orquestra en la formació de saló, el músic solia interpretar el clarinet, igual que al teatre. Ara bé, en algunes ocasions el músic deixava el clarinet i agafava la tenora, tal com ho demostren quinze dels cinquanta-set ballables del seu fons de partitures. També als saraus volia lluir el seu instrument preferit! Potser en aquell concert de l'Erato de 1866 va interpretar l'americana que s'ha conservat al quadern de particel·les titulat *Piezas de Baile para Tenor* per a onze instruments incloses dues trompetes—, o bé la titulada *Danza para Tenor*, amb un gran solo de tenora a la part central i copiada en un altre quadern per a nou instruments." (Costal, 2018: 76-77)

En aquesta mateixa època, a mitjans del segle XIX, algunes cobles de la Catalunya Nord, com la de Josep Coll, la d'en Delclòs àlies "Matote", la dels germans Ferreol i Josep Simon i d'altres, feien concerts amb un repertori compost bàsicament de temes d'òpera, que eren les músiques de moda en aquell moment, en el qual la tenora tenia un paper solista predominant. (Costal, 2018: 77)

Un altre exemple de la varietat en el repertori per a tenora d'aquesta època és el *Capricho de tenor,* una obra de concert per a tenora solista, acompanyada per una flauta, dos clarinets, dos violins, dues trompetes, dues trompes, trombó i contrabaix, composta per Pep Ventura a la dècada de 1860. (Costal, 2018: 77)

Per tant, ja des dels seus inicis, la tenora es va concebre com a instrument solista, amb unes qualitats tècniques que li permetien executar totes les tonalitats i equiparar-la així a qualsevol altre instrument de l'orquestra. Com hem vist, una gran part del repertori primerenc per a l'instrument requeria un cert nivell per part dels intèrprets ja que es tratava de música acadèmica i no popular.

3. REPERTORI

El repertori documentat per a tenora en formacions simfòniques—banda i orquestra—és força variat tant pel que fa als gèneres musicals, com pel tipus d'obra (arranjament, instrumentació, composició), o com per l'ús que es fa de l'instrument (per donar un timbre diferent en un moment determinat, com un instrument més de l'agrupació o amb un paper concertant).

La primera referència de la inclusió d'un instrument de cobla en una formació simfònica la trobem ja al 1868, quan la Banda del Regiment d'Artilleria va interpretar la sardana *Lo toch de la oració*[1] de Pep Ventura arranjada per Bressonier per a banda amb la inclusió d'un tible (Costal, 2018: 127-128).

Com hem vist anteriorment la tenora ja havia sonat, des de la seva invenció al 1849, a les bandes militars franceses (Francès, 1999: 23) i, per tant, segur que la sonoritat d'aquests instruments en combinació amb els altres instruments de vent no era gens estranya a l'època.

3.1 Sardanes

La sardana és el gènere per excel·lència dels instruments de cobla i, per tant, trobem una gran quantitat de sardanes instrumentades per a banda o orquestra que inclouen una tenora i, en alguns casos, també tible i flabiol.

3.1.1 Sardanes orquestrades

El 4 d'agost de 1868 Pep Ventura va estrenar a Barcelona una instrumentació per a orquestra simfònica, en la que hi havia una tenora, dos tibles i un tamborí, de la seva sardana *Les noietes de Figueres*. Va ser en el marc del "Gran concierto nacional" que va organitzar Anselm Clavé en

[1] Es refereix a la sardana que actualment coneixem amb el títol de *Toc d'oració*.

commemoració del desè aniversari de la inauguració dels concerts vespertins als Jardins del Tívoli i la sardana de Pep Ventura va sonar acompanyada de diferents peces que pretenien expressar musicalment el concepte "nacional" dels republicans federals (Costal, 2018: 127-128).
Molt probablement era la primera vegada que es tocava una sardana amb orquestra simfònica i que tres instruments de cobla eren tocats juntament amb els altres instruments de l'orquestra.

Per a Pep Ventura, però, aquest fet no devia semblar-li del tot estrany ja que ell ja havia experimentat la combinació del seu instrument preferit, la tenora, amb altres instruments clàssics. El 26 de febrer de 1862 al Teatre de Figueres, per exemple, va estrenar una obra de concert per a tenora solista amb acompanyament de flauta, dos clarinets, dos violins, dues trompetes, dues trompes, trombó i contrabaix. (Costal, 2018: 77)

Tot i els precedents, sembla que la instrumentació per a orquestra de la sardana *Les noietes de Figueres* va quedar com una anècdota fins ben entrat el 1920, quan l'Orquestra de l'Associació d'Amics de la Música, dirigida per Francesc Pujol, va interpretar dues sardanes de Juli Garreta, *Nydia i Maria*, que requerien de la incorporació de dues tenores i un flabiol a l'orquestra. Va ser el 18 de juny, en el XVII concert d'aquell curs, al Palau de la Música Catalana, al programa de mà del qual es destacava el següent:

> "La nostra dansa nacional ha assolit amb els moderns compositors catalans un nivell artístic tan enlairat, que la seva integració als programes de concert se li deu per dret propi com a manifestació d'un art ben alt i ben nostre. [...] Hem de retre mercès a l'habilíssim instrumentista, tenor primer de la cobla La Principal de la Bisbal, En Albert Martí, qui ens fa la mercè, a En Garreta i als Amics de la Música, de la seva cooperació per a aquesta audició."[2]

Uns dies més tard de l'estrena, el compositor Jaume Pahissa va fer una crítica d'aquestes dues sardanes al diari "La Publicidad":

[2] ASSOCIACIÓ D'AMICS DE LA MÚSICA (1920). *Dissetè Concert*. [Programa de mà]. [Barcelona].

> "Al lado de la danza anterior la danza catalana del compositor ampurdanés Garreta—la sardana "Nydia"--es de una delicadeza extremada y de un gusto exquisito. Usa toda la orquesta, más las "tenoras" y "fluviol", de la típica "cobla"; pero los numerosos recursos instrumentales son empleados con tan justa medida y en tan apropiado momento, que no perece excesiva una grande orquesta para interpretar una danza popular. Pero es que, además, está tratada toda la obra, a pesar de que marca siempre el ritmo característico de la sardana el ligero y duro tamboril, con tan artística maestría y tan colorida y variada, a la vez que sobria orquestación, que toda la obra, el conjunto, es dulce, interesante e inspirada.
>
> Difícil por esta causa es que sea bien interpretada esta obra, pero lo fué, debido al cuidado del maestro Pujol en concertarla y fundir todos los detalles en un seguido conjunto, y a lo bien que cantó el artista Albert Martí, venido expresamente de La Bisbal para interpretar con su "tenora" la expresiva parte que en esta sardana le corresponde.
>
> Hagamos constar lo bien que se fundió en la orquesta el timbre de las "tenoras". No tanto el del "Fluviol".
>
> La segunda sardana, "María", no me gustó tanto. Me pareció menos inspirada que la primera y menos acertada en la instrumentación."[3]

Els anys 20 van ser una època molt prolífica pel que fa a la inclusió d'alguns instruments de cobla a l'orquestra simfònica. A Barcelona hi havia molta activitat musical, s'acabava de crear l'Orquestra Pau Casals, que convivia amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona i l'Orquestra de l'Associació d'amics de la Música, a més de l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu i de la Banda Municipal de Barcelona.

El 14 de novembre d'aquell mateix any, 1920, l'Orquestra Pau Casals, en el seu Tercer Concert, va estrenar la instrumentació de dues sardanes més de Garreta, *A en Pau Casals* i *Giberola*, pensades també per a la inclusió de dues tenores i un flabiol a l'orquestra, que van ser interpretats per Albert Martí, Joaquim Roldós i Josep Grabalosa, músics de l'Orquestra-Cobla de La Bisbal, com es pot veure al Programa de mà d'aquest concert, que figura en l'Annex 2 d'aquest treball.

[3] PAHISSA, Jaime (1920). "Conciertos". *La Publicidad*, 25 de juny, p. 7.

En una crítica a la Revista Musical Catalana es destaca la catalanitat que es desprèn de les sardanes i el fet que la qualitat de la música de Garreta pot posar la música catalana, amb els seus trets identitaris, a un gran nivell també fora del país:

> "Les sardanes d'En Carreta són d'una forta musicalitat i de pronunciat sabor catalanesc. La cooperació de les tenores i el flaviol en el conjunt orquestral, no hi desentona pas, perquè l'estridència de les tenores queda bon xic atenuada al fondre's amb la sonoritat dels demés instruments. A l'escoltar aqueixes pàgines d'En Carreta, de tan bella i galana inspiració, hom s'envaneix del paper que a l'estranger pot representar avui la nostra música."[4]

L'any següent, el 28 d'octubre de 1921, l'Orquestra Pau Casals va estrenar dues instrumentacions més de Garreta, de les sardanes *Isabel* i *Pedregada*. En la sardana *Isabel*, Garreta va fer servir la mateixa instrumentació que li havia funcionat fins aleshores, afegint dues tenores i un flabiol a l'orquestra, mentre que a *Pedregada*, una sardana més enèrgica i rica en matisos, va fer servir per primera vegada dues tenores, dos tibles i un flabiol. En aquest cas els intèrprets, que formaven part altre cop de La Principal de la Bisbal, van ser Albert Martí i Ramon Rosell (tenores), Enric Barnosell i Tomàs amic (tibles) i Josep Grabalosa (flabiol). Aquesta informació es pot veure reflectida a l'Annex 3, on hi figura el Programa de mà del concert.

Sembla ser, però, que abans de 1920 Garreta ja havia experimentat amb la inclusió de dues tenores, dos tibles i un flabiol a l'orquestra en la seva sardana *Primavera*, que no es va arribar a estrenar. Al Programa de mà del concert que l'Orquestra Pau Casals va fer en homenatge a Juli Garreta al Palau de la Música Catalana el 20 de maig de 1926, en una pàgina on s'enumeren totes les obres del compositor, hi consta que "darrerament s'ha trobat orquestrada d'ell mateix la seva sardana *Primavera*".[5]

Fins al moment de l'homenatge al mestre Garreta, doncs, ningú coneixia l'existència d'aquesta instrumentació. Va ser la vídua del compositor que, en una carta a Pau Casals, li va comunicar

---

[4] S. (1920). "Catalunya. Barcelona. Palau de la Música Catalana". *Revista Musical Catalana: butlletí mensual de l'Orfeó Català*, núm. 204, desembre, p. 210.

[5] ORQUESTRA PAU CASALS (1926). *Tercer concert de primavera*. [Programa de mà]. [Barcelona].

que havia trobat una partitura entre els papers del seu difunt marit, i que creia que devia ser la primera sardana que havia orquestrat.[6]

Durant els anys posteriors a la mort de Garreta l'Orquestra Pau Casals va seguir interpretant les seves sardanes amb la instrumentació que n'havia fet però, tot i que es van anar estrenant sardanes orquestrades d'Enric Morera, Eduard Toldrà, Joaquim Zamacois, etc., no tenim constància que cap altre compositor seguís la iniciativa de Garreta pel que fa a la inclusió d'instruments de cobla a l'orquestra.

Sembla que no va ser fins al darrer terç del segle XX, als anys 70, que el director Antoni Ros Marbà, amb l'Orquestra Simfònica Ciutat de Barcelona, va recuperar la tradició d'interpretar sardanes orquestrades (Roqué, 1998: 99-102) que incloïen, en aquest cas, dues tenores, ja que l'orquestra, a més de comptar amb Ricard Viladesau, que hi tocava la viola, també comptava amb Pere Serra que, a més de tocar el violí com a assistent de concertino, també sabia tocar la tenora.[7] Així doncs, el material es va adaptar a la plantilla instrumental del moment.
Algunes de les sardanes que incloïen tenora que es van interpretar durant aquests anys van ser *A En Pau Casals* i *Juny,* de Juli Garreta, i *Porta Ferrada* del mateix Rosa Marbà. (Roqué, 1998: 99-102)
En un dels concerts en el que es van interpretar *A En Pau Casals* i *Juny* hi va assistir el compositor Xavier Montsalvatge que en va fer aquesta crítica a *La Vanguardia*:

> "El programa empezó y terminó con dos sardanas de Juli Garreta, el genuino músico ampurdanés, autor de "A en Pau Casals", la primera de estas piezas incluida a modo de obertura, y el famoso "Juny" que se añadió a la lista como epílogo, recibido con una espontanea ovación ya al iniciarse los primeros compases. Las sardanas de Garreta incluso en su versión orquestral como fueron

---

[6] GAY, JOAN; RABASEDA, JOAQUIM; RUIZ, MARISA (2014). *Primavera (ca. 1925)* [en línia]. [Sant Feliu de Guíxols]. Disponible a: <http://www.socsantfeliudeguixols.com/primavera-ms> [Consulta : gener 2019].

[7] CORPORACIÓ CATALANA DE MITJANS AUDIOVISUALS (2008). *Solistes. Conversa amb el violinista Pere Serra* [en línia] [Enregistrament sonor]. [Barcelona]: Catalunya Ràdio, 25 de maig. Disponible a: <https://www.ccma.cat/catradio/alacarta/nom-programa/Conversa-amb-el-violinista-Pere-Serra/audio/252069/> [Consulta: gener 2019].

interpretadas las dos citadas, constituyen la perfecta música para el aire libre. Su ritmo y sus cadencias exultantes, sus melodías que entona como instrumento solista la popular "tenora" –que tuvo en Ricard Viladesu un solista de excepción— tienen una fuerza persuasiva que no podia menos que galvanizar al público y entusiasmarlo, como así fué".[8]

3.1.2 Sardana Simfònica de Manuel Blancafort

El 1949 Manuel Blancafort va compondre la primera sardana original per a orquestra simfònica amb la inclusió d'una tenora, titulada *Sardana Simfònica*, però no es va poder estrenar fins el 5 de març 1961, quan l'Orquestra Municipal de Barcelona la va interpretar al Palau de la Música sota la direcció de Ricard Lamote de Grignon. Al programa de mà d'aquest concert es descriu breument l'obra explicant que "No es una adaptación de una sardana escrita para *cobla*, sino que fue compuesta directamente para la plantilla sinfónica, con adición de la "tenora" solista. Data del año 1949".[9]

En una crítica a *La Vanguardia* es fa palès l'èxit de l'estrena de l'obra, que va haver de ser repetida:

> "A los aplausos tributados a la orquesta y su director, se sumaron luego los rendidos a Manuel Blancafort, uno de nuestros más capacitados e inspirados músicos, de quién se ejecutó "Ermita y panorama", honda visión ambiental, y se estrenó una "Sardana", plena de carácter, escrita con conseguida ambición sinfónica. La "Sardana" fue ovacionada y repetida."[10]

A la partitura original s'hi conserven unes notes manuscrites del compositor on es veu ratllat el que suposadament havia de ser el primer títol, *Nova Empuriana*, i al costat, el títol definitiu,

---

[8] MONTSALVATGE, X[avier] (1972). "La Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida por Ros Marbà, en los Jardines de Senya Blanca". *La Vanguardia*, 1 d'agost, p. 46.

[9] ORQUESTRA MUNICIPAL [DE BARCELONA] (1961). *DCXLVI Concierto Popular.* [Programa de mà]. [Barcelona], p. 4

[10] ZANNI, U. F. (1961). "Palacio de la Música. -La Orquesta Municipal. -El pianista Alberto Mozzatti". *La Vanguardia*, 7 de març, p.27.

Sardana simfònica. Aquestes notes segueixen amb una descripció del mateix compositor de la seva obra:

> "Sardana lliure per a gran orquestra. Sense seguir un guió concret, la sardana evoca successivament aquestes escenes: Curts: frescor del paisatge al despuntar del dia. Llargs: cant sentimental (el jove mariner veu, de mar estant, la primera donzella empordanesa a la platja) – Tramuntana: mar moguda i desembarc-." (Aviñoa, 1997: 179)

3.1.3 Sardanes transcrites per a Banda

El 1922, a petició de Joan Lamote de Grignon, es creen les places d'un tible i dues tenores a la Banda Municipal de Barcelona, que ocuparan Bienvenido Tapis (tible) i Albert Martí i Robert Renard (tenores) (Almacellas, 2006: 243). Des d'aquell moment, segons Jordi León[11], totes les instrumentacions de les sardanes que van ser interpretades per aquesta formació van comptar amb la inclusió d'instruments de cobla.

Com es pot veure a l'Annex 4, on hi consten els instrumentistes de tible i tenora entre 1922 i 1943, entre 1931 i 1937 es va incorporar un tible més a la plantilla de la Banda i, a partir de 1977, quan Jordi León va guanyar la plaça d'oboè, les instrumentacions van començar a incloure també un flabiol. A l'Annex 5 es pot veure la llista de sardanes interpretades per la Banda Municipal de Barcelona segons un recull fet per Jordi León.

En l'Annex 6 podem veure l'última pàgina de la versió per a la Banda Municipal de Barcelona de la sardana *Nupcial* de Ricard Lamote de Grignon, composta el 1925 i instrumentada pel mateix compositor el 1926[12]. En aquesta partitura es fa evident que l'ús del tible i les tenores era molt habitual ja que en la plantilla impresa que es feia servir pels arranjaments de la Banda, hi figuren aquests dos instruments, situats entre els oboès i els fagots, pensats com si completessin la família de la doble canya.

---

[11] Jordi León ha format part de la Banda Municipal de Barcelona des del 1977 fins el 2018 com a intèrpret d'oboè i flabiol. És compositor de sardanes, director i estudiós de la música per a cobla.

[12] BANDA MUNICIPAL [DE BARCELONA] (1961). Concierto Sinfónico Popular. [Programa de mà]. [Barcelona].

En la partitura d'aquesta obra es pot veure com el tible i la tenora estan situats entre els oboès i els fagots, pensats com si completessin la família de la doble canya.

És probable que moltes altres bandes toquessin sardanes amb la inclusió d'algun instrument de cobla ja que era freqüent que els músics sabessin tocar, a més de l'intrument de plaça, algun altre instrumen, sovint també de vent, que interpretaven en les seves agrupacions als concerts.
Una mostra d'això és que, al 1910, es va proposar que la Banda Municipal de Sabadell, en procés de creació, triés 12 músics que poguessin formar una cobla quan fos necessari:

> "El "Diari de Sabadell" proposa que d'entre'ls 30 músichs que formen aquella novella Banda Municipal, creada y organisada pel regidor Masllovet, se'n triin 12 que quan se necessitin puguin funcionar com a cobla de sardanes. Diu, y ab rahó, que l'únich sacrifici que caldria fer es l'adquisició dels instruments especials, tenora, tiple, fluviol y tamborí."[13]

A més, tenim constància almenys d'un cas en què, Honorat Vilamanyà, al 1955, va instrumentar una sardana seva que havia compost uns anys abans, titulada *Ripoll vila comtal,* per a banda i tenora solista, que va ser estrenada el 20 de març d'aquell mateix any al Teatro Clavé per la Banda de Música de Mataró. (Guanyabens, 2012: 30)

3.2 Òperes i altres obres escèniques

La tenora es va inventar a la Catalunya Nord i de seguida es va extendre el seu ús també a les cobles del sud de França.
Déodat de Séverac, compositor del Llenguadoc nascut el 1872, es va apassionar pels instruments de cobla el primer cop que els va sentir cap al 1909 a prop de Céret, on havia anat a viure.
Gustave Violet, escultor cubista, explica la reacció del compositor en sentir la seva primera cobla a Céret:

[13] (1910). "Notícies. De fora". *La Veu de Catalunya,* any 20, núm. 4055, 19 d'agost, p.4.

> "Un soir, à Céret, nous écoutions, Déodat et moi, la Cobla des Peps de Figuères. A un moment donné, la Prima commença une de ces phrases interminables, qui naissent et renaissent d'elles-mêmes, qui coulent sans heurt, et par leur continuité vous pénètrent jusqu'aux moelles. A la fin de la phrase, nous nous regardâmes… les yeux de Déodat étaient remplis de larmes et il tremblait d'émotion.
>
> Lorsque la musique eut cessé, il me dit en me serrant nerveusement le bras : « Il faut absolument que je fasse quelque chose avec ce pays-ci, avec cette musique, avec ses mœurs, ses coutumes, sa lumière […] ».”[14]

És per aquest motiu que en la seva òpera *Héliogabale*, composta el 1910, inclou un tible i una tenora a l'orquestra simfònica. L'obra es va estrenar el mateix any a l'amfiteatre de Besiers, davant de 15.000 persones que la van rebre amb molt entusiasme. (Bonet, 2018)

Després de l'èxit d'aquesta òpera, Déodat de Séverac va tornar a incloure instruments de cobla, en aquest cas un flabiol, un tible i una tenora, a la música incidental per a l'obra *Hélène de Sparte* d'Émile Verhaeren, composta el 1912. La partitura d'aquesta obra no s'ha pogut trobar i l'única informació que en tenim és a través d'unes cartes entre el compositor i el director d'escena, Alexandre Sanine. (Waters, 2008: 225)

En una d'aquestes cartes, Déodat de Séverac explica la necessitat d'utilitzar els instruments catalans en una escena concreta de l'obra:

> "Je ne demande pas mieux que de faire de la musique pour *Hélène de Sparte* mais à une condition expresse c'est que la dernière scène ne soit pas un vulgaire mélodrame.
>
> La musique qu'il voudrait pour illustrer sa mise en scène est prête mais il la voit interprétée par des instruments donnant une évocation aléatoire (sic) de la musicalité antique.
>
> Cette partie d'Hélène peut être belle mais les seuls instruments qui peuvent être entendus dans cette scene sans choquer... sont des instruments catalans—des coblas extraordinairement sonores er qui correspondent complètement aux desins de Sanine. " (Waters, 2008 : 226)

---

[14] CHUPIN, Magey (1942). "Causerie et Récital de Piano sur Déodat de Séverac". *Recueil de l'Académie de Montauban*, 2a sèrie, tom 52, p. 55-75.

El 1923, un altre compositor francès, Marc Delmas[15], va incloure una tenora juntament amb l'orquestra en la seva òpera *Le dieu sans couronne*.

Albert Martí recordava en una entrevista la seva experiència com a intèrpret en aquesta obra :

> "Fué en Béziers —añade— donde tuve el honor de figurar como tenora solista en una reputada orquesta de doscientos cincuenta profesores, en la representación de "Los Dioses sin corona", ópera de Delmas, en cuyo interpretación sorprendiome la enhorabuena del director del Conservatorio de París, encantado de la tenora, que –dijo— produce la más rica sonoridad." (Juncadella, 1946: 3)

Flors de Mar Bella, amb música de Joan Baptista Lambert i llibret de Francesc Oliva, és una obra escènica estrenada el 14 de gener del 1931 al Teatre Nou, en motiu de la inauguració de la temporada del Teatre Líric Català.[16] Tot i que no coneixem la formació que va interpretar l'obra i, per tant, no podem afirmar que es tracti d'una formació simfònica, sí que hi ha constància que hi havia una tenora tocant en un conjunt instrumental que Jaume Passarell va anomenar orquestra en aquesta crítica del 22 de gener de 1931, en la qual es fa palès el motiu pel qual s'hi incorpora aquest instrument:

> "L'obra estrenada, inaugural de la temporada, *Flors de Mar Bella*, de Francesc Oliva i el mestre Lambert, no conté elements artístics dignes d'ésser assenyalats. És com moltes que se n'han vist.
> Conté, això sí, una cumulació molt nodrida d'elements pairals. Anoteu: hi ha Xiquets de Valls, ball de bastons, una processó dedicada a la Mare de Déu d'Agost, àpats amb porró, un chor, el de l'allioli, compost per una colla d'homes que surten a escena proveïts d'una mà de morter i el morter, i que, mentre repiquen, seguint el compàs de la música, canten:
>
> Visca, visca l'ali-oli
> que és el símbol i estendard
> de germanó i llibertat!

[15] Marc Delmas (1885-1931): compositor i escriptor expressionista, conegut sobretot per les seves composicions escèniques.

[16] (1931). "Espectáculos". *La Vanguardia*, 10 de gener de 1931, p. 20.

Aquesta literatura és suculent. Molts porrons, gent d'espardenya i faixa vermella, i una infinitat de noies abillades de Rosó o de Nuri, amb mitenes.

Tot això, naturalment, amb la sana i lloable intenció de buscar-nos les pessigolles pels mateixos recons que ens les cercaren, i certament van trobar, amb *La Legió d'Honor*, fent cantar *La mort de l'escolà* a les trinxeres franceses. L'exemple ha fructificat.

El compositor, per la seva part, ha col·laborat a aquesta tasca lloable fabricant una partitura a base de temes populars i sardanístics, disfressada de simfònica. Ha ficat, àdhuc, una tenora a l'orquestra."[17]

3.3 Gèneres orquestrals : poemes simfònics, suites i gloses

La primera obra original que inclou instruments de cobla a l'orquestra, composta el 1883, és *La Primavera*, de Josep Rodoreda (1851-1922), compositor nascut a Barcelona, conegut sobretot per la seva obra *Virolai de la Mare de Déu de Montserrat* i per ser el primer director de la Banda Municipal de Barcelona entre 1886 i 1898.

L'autor anomena l'obra "poema simfònic", però en realitat consta de quatre moviments, i és en el quart d'aquests moviments que, de fet, és una sardana, en el qual hi intervenen una tenora, un flabiol i un tamborí. A l'apartat 5.1 d'aquest treball podeu trobar una anàlisi general de l'obra i d'aquest moviment amb més profunditat.

No tenim constància de l'estrena d'aquesta obra, però el 2014 l'OBC, sota la direcció de Jaime Martín, la va enregistrar juntament amb altres obres del darrer quart del segle XIX, sota el títol d' "Albes&Danses: música simfònica de la Renaixença", amb Jordi Figaró i Bernat Castillejo com a intèrprets de tenora i flabiol respectivament.[18]

---

[17] PASSARELL, Jaume (1931). "Mirador Teatral". *Mirador*, núm. 130, 22 de gener, p.5.

[18] ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA (2014). *Albes & Danses: música simfònica de la Renaixença* [Enregistrament sonor]. Barcelona: Tritó.

Uns anys més tard, el 1919, Juli Garreta va compondre la *Suite en sol*, més coneguda com a *Suite Empordanesa*, probablement l'obra amb instruments de cobla més interpretada i més coneguda, que inclou dues tenores i un flabiol, com la majoria de les seves sardanes orquestrades.

Aquesta obra, amb el títol de *Suite en sol*, i amb el lema d' "Empordà", va guanyar el premi de la Festa de la Música Catalana al 1920 tot i que en els materials d'orquestra copiats després ja s'hi troba el títol *Suite Empordanesa*. Aquest nom, però, no s'acaba de correspondre a l'estructura formal de l'obra, que més aviat seria una simfonia en quatre moviments.[19]

Finalment l'obra es va estrenar el 16 de gener de 1921, al Teatre Eldorado, per l'Orquestra Simfònica de Barcelona sota la direcció de Joan Lamote de Grignon.[20]

En la partitura es pot veure com les dues tenores actuen en tots els moviments de l'obra, mentre que el flabiol només és present al segon i al tercer moviment.[21]

Als comentaris del programa de mà del concert que va fer l'Orquestra Pau Casals el 25 d'octubre de 1925 al Coliseum de Barcelona, en el qual l'esmentada orquestra va interpretar per primera vegada l'obra de Garreta, es relaciona l'origen de la *Suite* amb la sardana Licorella, ja que el motiu principal d'aquesta sardana apareix en el primer moviment i, sobretot, en el quart.

El segon moviment, a més, és la orquestració de la sardana *Mar d'argent*, que Garreta havia escrit uns anys abans.

Sembla ser, segons la premsa de l'època, que Garreta havia estat treballant amb l'obra molts anys abans. Un article publicat a la revista *Scherzando* el 1912 explicava que "Juli Garreta está trevallant fa algun temps am una nova simfonia a quatre temps per a orquestra gran".

Segons Joan Baptista Pellicer[22], Garreta pretenia donar a conèixer la *Suite en sol* a músics estrangers que s'interessaven per la sardana.[23]

---

[19] GAY, Joan ; RABASEDA, Joaquim ; RUIZ, Marisa (2014). *Suite en sol major* [en línia]. Sant Feliu de Guíxols : Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols-Arxiu Municipal. Disponible a : <http://www.socsantfeliudeguixols.com/suite-en-sol-major-ms> [Consulta : juliol 2018].

[20] GARRETA, Juli (2006). *Suite en sol (Suite empordanesa)* [Música impresa]. Barcelona: Dinsic.

[21] GAY, JOAN; RABASEDA, JOAQUIM; RUIZ, MARISA (2014). [op.cit].

Al 1920, Antoni Jucà va compondre la *Suitte Cançons de ma terra*. Com consta a la Tesi doctoral de Joan Gay *L'Orquestra Simfònica de Girona (1929-1937). Un projecte de regeneració cultural a través de la música*, al fons de l'Orquestra de Girona es va trobar el material d'orquestra per una banda, i una particel·la de tenora corresponent a la mateixa obra per una altra, la qual cosa fa pensar que l'obra podria incloure una tenora a l'orquestra. (Gay, 2018: 369)

Juncà va obtenir un premi pels números 2, 3 i 4 de la suite als Jocs Florals de Girona, que s'havien reprès el 1930 després de la dictadura de Primo de Rivera. Josep Baró Güell, que formava part del jurat d'aquest concurs, va rebre aquesta carta de Juncà, on es fa palès que hi havia més d'una tenora a l'obra:

> "Sr. Josep Baró Güell. Girona.
>
> Volgut bon amic: Fa dos dies he rebut el giro postal que'm remets del premi, quedant conforme en tot, i sentint no poguer-te enviar res per are degut als gastos de la meva malaltia i la cura del ulls de la meva dona que'm costa moltes pessetes i menos mal que per are sembla va millor. Altre dia lo mes aviat que pugui t'enviaré alguna cantitat a compte i grans mercès per tot.
>
> També he rebut avui cartes d'en Josep Mª Dalmau i de'n Granero, molt agradables per mi, als qui contesto avui.
>
> Em plauria moltíssim que la Orquestra Pau Casals dones a coneixrer tota la suitte «Cançons de ma terra» an el públic barceloní, si bé espero que si es realitza, la crítica serà poc favorable per la meva petita obra, doncs com a insignificant la considero si be no peca de falta de senzillesa i espontaneitat. Jo crec que seria mes ben rebuda pel públic intel·ligent un altre Suitte que ting de mes volada i de caràcter descriptiu, la que no he instrumentada mes que per a Banda, tocada a Toledo l'últim any que vaig estar-hi. Un altre dia penso instrumentar-la per a gran orquestra.
>
> Quedas autoritzat per a treure copies de la Suitte, si la demanen la Orquestra Pau Casals, fentels-hi avinent que no deuen tocar-la avans que la vostra Sinfónica, la que té la exclusiva per estrenar-la íntegra dintre d'un temps prudencial que vosaltres podeu determinar.
>
> Are resulta que jo m'he quedat sense copies de les 4 partitures i com es llógic desitjaria posseir-les, per lo que podries enviarmelas una a una, despres que no les necessitéssiu una volta tocades.

---

[22] Joan Baptista Pellicer (1862-1930) : pianista que va compaginar la interpretació amb la pedagogia. Va participar als concerts de l'Associació Musical de Barcelona on va coincidir amb Pau Casals.

[23] GAY, JOAN; RABASEDA, JOAQUIM; RUIZ, MARISA. [op.cit].

Celebro molt que les «tenores» donguin bon resultat an el conjunt orquestral. ¡Quan m'agradaria poguer-les oir algun dia!

Jo, vaig reforçant-me poc a poc, fent ja vida normal, mes sens poguer treballar gaire.

Prou per avui.

Rebeu els nostres afectuosos recorts i tu sabs lo molt que't distingeix i aprecia el teu fervent amic

Antoni Juncà" (Gay, 2018: 626)

El 1936, en motiu del XIVè Festival de la Societat Internacional de Música Contemporània (SIMC), Josep Maria Ruera va rebre l'encàrrec d'escriure una obra per a la Banda Municipal de Barcelona, que en aquell moment era coneguda arreu per la seva qualitat.

Ruera, doncs, va compondre una obra titulada *Tres Moviments simfònics* per a banda simfònica que incloïa una tenora i un tible. [24]

A les notes del programa de mà del concert d'estrena s'explica en quins elements està basada l'obra i parla de la tenora i el tible, que exposen el tema de "la natura":

"Els motius generadors d'aquesta obra son basats en els cants de la Grècia antiga. El propòsit de l'autor és purament subjectiu; la contemplació i l'anàlisi del "melos" grec impresionà la seva sensibilitat i li suggerí de crear els seus temes segons el sistema modal d'aquell, emmotllat a l'ambient modern, a fi d'adaptarlos al gust de l'època i desenrotllant-los amb els elements actuals.

El primer temps "pastoral" consta de tres temes: el "del pastor", (A) que la flauta exposa de bell començament, i el de "la natura" (B) iniciat poc després per la "tenora" i el "tiple". Mes tard, hom sent el tema de la "festa a Demeter" (C), presentat primerament per un "petit clarinet" i reproduit mes tard per tots els instruments aguts.

El segon temps "Dansa", es en forma de "sardana" i tots els motius son basats en el mode cromàtic. (D)

El tercer temps, "Nupcial", consta també de tres temes. El primer, que representa "Hel·lena" (E) es exposat pel clarinet solista; el segon, simbolitzant "l'Home" (F) es entonat sobtadament pels trombons; finalment, les trompetes "amb sordina" canten el de la "marxa trista" (G)."[25]

[24] BANDA MUNICIPAL [DE BARCELONA] (1936). *CXIVè Concert Simfònic Popular.* [Programa de mà]. [Barcelona].

[25] BANDA MUNICIPAL [DE BARCELONA] (1936). [op. cit.]

Seguint amb l'interès per la cultura grega, el 1959, Ruera va compondre una obra, aquest cop per a orquestra, anomenada *Empúries: poema per a cobla i orquestra*, que acabaria sent el quart moviment de l'obra *Tres moviments simfònics*, instrumentada per a orquestra, que finalment va prendre el nom d' *Empúries*.

3.4 Transcripcions per a la Banda Municipal de Barcelona

Joan Lamote de Grignon va aconseguir fer de la Banda Municipal de Barcelona un instrument simfònic equiparable a qualsevol orquestra, i amb la inclusió d'instruments com el tible i la tenora va aconseguir ampliar la paleta de colors que li permetria fer arranjaments únics.

Amb aquesta plantilla nombrosa i variada, Lamote de Grignon va començar a instrumentar obres originals per a orquestra (Almacellas, 2006: 328). Segons Jaume Vilà[26], el director de la Banda utilitzava els instruments catalans en aquestes obres "universals" per donar un timbre concret en moments determinats i no per la seva catalanitat, creia en aquests instruments pel seu valor intrínsec.

Per aquest motiu, en temps actuals en els quals la plantilla de la Banda s'ha reduït molt, ha estat fàcil eliminar el paper de tenora i tible, ja que les seves veus no eren imprescindibles i només tenien una funció tímbrica. En l'apartat 5.3 d'aquest treball podreu trobar algunes anàlisis de l'ús de la tenora en instrumentacions que va fer Joan Lamote de Grignon d'obres per a orquestra.

Actualment, les transcripcions per a la Banda Municipal que inclouen instruments de cobla són d'obres per a cobla d'autors catalans, com *La Maledicció del Comte Arnau* de Toldrà, *Puigsoliu* de Joaquim Serra o *Montmagastre* de Manuel Oltra, que inclouen flabiol, tible i tenora.

[26] Jaume Vilà va ser l'últim tenorista en plantilla a la Banda Municipal de Barcelona, del 1983 al 2015, i també en va ser arxiver.

3.5 Obres concertants

Pep Ventura ja havia experimentat amb la tenora com a instrument solista amb diferents formacions i, a més, des del primer moment ha estat l'instrument solista per excel·lència de la cobla, per tant, no és estrany que hagin aparegut obres amb la tenora com a solista en diferents formacions simfòniques.

Tot i així, bàsicament el repertori per a tenora solista en formacions simfòniques sorgeix a partir de 1999, quan se celebra el 150è aniversari de la tenora i es programen diferents activitats. És en aquest marc que, sota la petició de Jordi Figaró, Xavier Boliart va compondre el *Concert* per a tenora solista i orquestra, que va ser estrenat per l'OBC i el mateix Jordi Figaró com a intèrpret de tenora.

Els anys següents van sorgir moltes altres obres que prenien la tenora com a solista. Algunes d'aquestes obres són *Romança* (2000) de Joan Lluís Moraleda, *Diàlegs* (2000) de Xavier Boliart, *Centenari* (2002) de Francesc Cassú i, més recentment, *Trincameró* (2017) per a tres tenores solistes i banda simfònica, que va ser estrenada pels tenoristes Enric Ortí, Jordi Molina i Jordi Figaró.

Amb tot aquest bagatge dels últims anys pel que fa al repertori concertístic de la tenora, aquest mes de maig del 2019, Jordi Figaró ha estrenat el *Tres instantes en la memoria* de Moisès Bertran, compositor català afincat a Colòmbia, a l'Auditorio León de Greiff amb l'Orquesta del Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia sota la direcció de Guerassim Voronkov.[27]

[27] UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA (2019). "Seda y madera. Tradition meets contemporary" [en línia]. Colòmbia: Universitat Nacional de Colòmbia. Disponible a: <http://patrimoniocultural.bogota.unal.edu.co/eventos/article/seda-y-madera-tradition-meets-contemporary.html> [Consulta: maig 2019].

Malgrat que aquesta proliferació d'obres per a tenora solista i orquestra o banda simfònica té lloc a partir de 1999, al llarg del segle XX trobem almenys dues iniciatives que han proposat la tenora com a instrument solista.

Ja al 1922 sembla ser que Joan Lamote de Grignon va escriure una obra titulada *Concertuk*, per a tenora solista i banda. Malgrat no es té constància d'aquesta partitura, en un article del 20 de desembre a *La Publicitat*, es parla d'aquesta obra, que podria haver estat interpretada en un assaig, en el qual es destaca l'execució del tenorista Albert Martí:

> "A Catalunya tenim una infinitat de belleses que encisen tots els estrangers que no tenen pruija de dominar-nos. Les que més frapen són aquelles genuinament nostres que no poden trasplantar-se, les que són substancials de la raça. La tenora és una d'elles.
>
> La seva introducció a la Banda Municipal ha donat a aquesta institució cosmopolita un caràcter original que la diferencia de les altres. Si els nostres compositors saben escriure obres per a Banda amb tenora solista, els estrangers podran admirar una bellesa més de la nostra terra. Nés una prova el bell Concertuk que el mestre Lamote ha escrit i N'Albert Martí ha executat d'una manera sorprenent. Esperem amb desig el jorn que la Banda Municipal donarà a conèixer aquesta obra.
>
> Podrà aleshores el públic saber tot ço que pot fer una tenora, ja que l'esmentat Concertuk és curull de dificultats, dificultats que han meravellat el mestre Nicolau que les pogués executar una tenora.
>
> Cal, però, que les obres que s'escriguin d'aquest gènere, portin una marcada empremta de catalanitat. Altrament desvirtuaríem de faisó ben lamentable la vàlua del nostre instrument nacional."[28]

Més de 70 anys després, el 1993, Xavier Cassanyes va compondre la primera obra coneguda per a tenora solista i orquestra simfònica, "fruit d'un experiment musical", amb paraules del compositor, aprofitant que en l'orquestra hi havia Ricard Morros, que tocava el clarinet però també era instrumentista de tenora. L'obra, titulada *Hellas, somni d'amor: el naixement d'Afrodita*,

[28] M. C., J. (1922). "Les sardanes: la tenora". *La Publicitat*, 20 de desembre, p. 6

va ser estrenada per la Jove Orquestra Simfònica de l'Anoia, el 25 de desembre, al Teatre de l'Ateneu d'Igualada. A la premsa local, però, no es va destacar aquesta innovació.

4. ELS PROTAGONISTES

Més enllà de l'objecte que és l'obra musical, prenen una gran importància les persones que l'han fet possible: compositors, directors i intèrprets. La comprensió del context social i cultural que van viure aquestes persones és clau per entendre les obres i els motius que van portar a incloure instruments de la cobla, i sobretot la tenora, en formacions simfòniques.

4.1 Músics gironins

A la zona de Girona, l'Empordà i la Catalunya Nord la tenora s'havia anat estenent entre les cobles i la majoria de formacions havien adquirit la plantilla que havia proposat Pep Ventura.
Aquestes formacions interpretaven diferents repertoris de ball però mica en mica es van anar especialitzant en les sardanes llargues.
D'aquest repertori de sardanes n'hi havia que partien d'un tema preexistent, però també hi havia molts compositors gironins que havien anat elaborant una important producció de sardanes amb temàtica original.
És d'aquesta zona, doncs, el bressol de la sardana, d'on provenen els primers compositors i, sobretot, intèrprets que contribuiran a la creació de repertori simfònic amb instruments de cobla i a la seva interpretació.

Pep Ventura, abans que compositor era intèrpret, i un *divo* de la tenora. És per això que moltes de les seves composicions eren de caràcter virtuosístic, ja que estaven pensades per al seu propi lluïment. Sembla ser que, tot i que Josep Anselm Clavé li va recomanar que inclogués melodies populars als balls de plaça perquè la gent els pogués reconèixer i cantar, Pep Ventura també va aprofitar el seu virtuosisme en les sardanes amb la finalitat de seduir el públic. (Costal, 2018: 79)
Com ja hem vist, el repertori que s'interpretava amb la tenora a finals del segle XIX era molt variat i amb formacions instrumentals diverses, depenent de les necessitats logístiques i també

expressives de cada interpretació. A més, la tradició d'incorporar la tenora a les bandes militars a la Catalunya Nord era molt recent i molt propera geogràficament.

Per això no és gens estrany que Pep Ventura s'atrevís a incorporar una tenora i dos tibles a una formació "clàssica" com l'orquestra simfònica, com hem vist anteriorment en l'apartat 3.1.1.

Ara bé, tot i que Pep Ventura va ser el primer, qui realment va obrir el camí dels instruments de cobla en l'orquestra va ser Garreta.

Juli Garreta, nascut a Sant Feliu de Guíxols el 1875, va ser un dels compositors de música per a cobla més coneguts a l'època, ja que moltes de les seves sardanes eren interpretades per La Principal de la Bisbal i també perquè la seva amistat amb Pau Casals va propiciar que la seva música arribés a Barcelona i, de fet, moltes de les seves obres orquestrals van ser estrenades per l'Orquestra Pau Casals.

Garreta utilitzava la cobla com a mitjà d'expressió habitual i, per tant, tenia un gran coneixement de la seva sonoritat i dels seus instruments. En aquest sentit, Concepció Ramió parla de les peculiaritats de les sardanes de Garreta:

> "Garreta demostrà la possibilitat d'utilitzar la cobla en una concepció simfònica mitjançant unes sardanes que s'inscrivien dins un estil romàntic tardà, sense abandonar el caràcter autòcton de la temàtica. Aquesta conjunció, que no tenia èxit a les comarques gironines ni el pla popular, sorprengué els simfonistes barcelonins, especialment els adeptes de l'Orfeó Català i, més tard, Pau Casals, que avivaren l'interès per aquest compositor i per La Principal de La Bisbal, cobla dirigida per un dels més importants deixebles de Joan Carreres i Dagas, Josep M. Soler, el qual prengué cura d'especialitzar-se en la interpretació i difusió de les peculiars sardanes de Garreta." (Ramió, 2005: 216)

Com hem vist en l'apartat 3.1.1, el 1920 Juli Garreta es va estrenar en el món simfònic barceloní gràcies a l' "Associació d'Amics de la Música" que va programar dues sardanes seves, *Nydia* i *Maria*, en una versió per a orquestra amb dues tenores i un flabiol. En una de les crítiques de l'època es destaca l'encert de portar la música popular, en aquest cas la sardana, al terreny de la música simfònica:

> "En un dels darrers concerts de l' « Associació d'amics de la música » es varen donar les primeres audicions de dues sardanes instrumentades per orquestra. Es un fet que mereix un breu comentari, puig ell senyala la consagració de nostra música popular en el terreny simfònic. Era una llàstima que no s'hagués portat als concerts la música popular de la sardana, quan ella pot ésser, deu ésser millor, la inspiradora de mantes composicions simfòniques de vàlua. Recordem l'entusiasme d'En Ricard Straus, que restà meravellat de la sonoritat de les cobles catalanes. Quin dubte n'hi ha que la música clàssica ha de rebre l'inspiració del cant i de la dansa populars. Ja que nosaltres tenim que bastir el monument musical de nostra terra, omplint el buit que forma el trencament de nostra tradició, des dels bells temps de l'independència política, fins els anhels de renaixement actual. I en aquesta tasca cultural un factor important ha d'ésser l'aportació popular, i dintre de la música els enlairats cants de la tenora veu la més íntima, la més genuïnament catalana.
>
> Les sardanes d'En Garreta, al ser traduïdes a l'orquestra, senyalen una fita rica en promeses."[29]

Però el que realment va suposar un canvi en la carrera compositiva de Juli Garreta va ser l'amistat amb Pau Casals, que va conèixer la música de Juli Garreta el 1911, quan ell i el seu germà Enric Casals, a la festa major de l'Arboç, van sentir unes sardanes seves que els van captivar, tocades per la Principal de la Bisbal. Però no es van conèixer personalment fins l'estiu següent, quan Garreta va visitar a Pau Casals a la vil·la Casals de Sant Salvador, trobada de la quan en va sorgir una gran amistat i una fecunda col·laboració, que es van materialitzar amb l'encàrrec i composició de moltes obres simfòniques de Juli Garreta. Altres directors com Francesc Pujol o Joan Lamote de Grignon ja havien fet sonar la música de Garreta a Barcelona, però la relació amb Casals va suposar un punt d'inflexió per la seva presència i prestigi en l'escena internacional. (Gay, Rabaseda, Ruiz, 2014)

Casals sentia un gran afecte i admiració per Garreta, tal i com demostren les seves paraules en relació al músic guixolenc:

[29] P. (1920). "Selecta". *La Academia Calasancia*, any 29, núm. 737, 1 d'agost, p. 336.

> "Un d'aquests compositors contemporanis, jo penso que en molts sentits el menys conegut de tots, era Juli Garreta. Àdhuc el seu nom no figura en algunes enciclopèdies musicals, però veritablement fou un fenomen, un geni d'una espècie poc usual. No puc pensar en cap altre compositor que, amb els antecedents de Garreta, produís una música com la seva. [...] Es podria dir que la música de Granados mostrava especialment la influència de Madrid i Andalusia – és a dir, hi havia arrels espanyoles. En canvi, en la majoria d'obres de Garreta s'ultrapassa qualsevol origen nacional. Són música pura de primer ordre. Escriví sardanes meravelloses, però també cançons, música de cambra, obres simfòniques, treballs de gran envergadura, amb una estructura fantàstica i gran contingut melòdic. Tenia una facilitat increïble." (Kahn, 2011: 191)

Tot i que aquestes primeres obres que incloïen una tenora a l'orquestra es van estrenar a Barcelona, que és on hi havia les formacions simfòniques més importants, els intèrprets dels instruments de cobla eren tots gironins, ja que a Barcelona no hi va haver cap cobla fins el 1907 i no n'hi va haver cap de qualitat fins a la creació de la Cobla Barcelona el 1922. (Ramió, 2005: 217-219)

Albert Martí (1883-1947), batejat amb el nom d' "El rei de la tenora" per Pau Casals (Puerto, 1998: 125), va ser una peça clau en l'eclosió de tot aquest repertori als anys 20, ja que, amb ell, els compositors van trobar per fi un intèrpret prou capacitat per tocar en una formació simfònica professional, en un moment en què els instruments estaven prou avançats tècnicament per poder ser tocats amb qualitat.

Joan Lamote de Grignon, que feia temps que volia incorporar instruments catalans a la Banda Municipal va trobar en Albert Martí, Robert Renard (tenores) i Benvingut Tapís (tible)—tots músics gironins—els intèrprets que anhelava.

> "D'aquests darrers [els instrumentistes] comenta Lamote que, la immensa majoria, es mouen en la més deplorable rutina, tocant obres, en la majoria dels casos, de discutible valor musical, i amb una cultura musical insuficient. Tot plegat, podia fer perillar l'estabilitat artística de la pròpia BMB [Banda Municipal de Barcelona]. I és per aquestes raons que Lamote ha estat ajornant la seva proposta d'incorporar aquests instruments a la BMB. Ara, però i per fi, ha trobat uns músics especialistes en aquests instruments amb capacitat d'adaptació a la BMB i amb prou nivell musical." (Almacellas, 2006: 328).

Albert Martí era el tenorista de referència a la Barcelona dels anys 20, 30 i 40. Va estrenar totes les sardanes de Garreta com a tenora solista, juntament amb altres tenoristes gironins com Joaquim Roldós i Ramon Rossell, va formar part de la plantilla de la Banda Municipal de Barcelona i, a més, va ser el solista de la Cobla Barcelona i, posteriorment, de la Cobla Barcelona-Albert Martí.

Es pot dir que, gràcies a ell, la sardana va ser admirada per grans compositors com Ígor Stravinsky:

> "En una visita que hizo a Barcelona el eminente compositor ruso Igor Strawinsky, fue agasajado con una audición de sardanas. Albert Martí, con los músicos de su cobla, ejecuté las más sentidas piezas de los mejores autores catalanes. Strawinsky se mostró maravillado, pero su entusiasmo se manifestó de una manera efusiva, incontenible cuando sonaron las magníficas notas de la sardana "Juny", de Juli Garrota. Los ojos del gran músico ruso se llenaron de lágrimas, —Quiero oír más cosas de Garreta —dijo—, ese hombre es el genio musical de Cataluña. Y Albert Martí, durante el resto de la audición, no tocó más que sardanas del músico de San Feliu de Guíxols."[30]

4.2 Els anys 20 a Barcelona

Des de mitjans del segle XIX la sardana ja era coneguda a Barcelona, però com a dansa empordanesa d'origen popular, i les cobles baixaven a Barcelona en ocasions molt puntuals. A principis del segle XX la sardana arriba a Barcelona i comencen a formar-se les primeres cobles a la capital catalana. Degut als seus orígens populars i amb l'autenticitat romàntica que li donava el fet que sorgís en un entorn rural, va anar adquirint prestigi fins al punt de convertir-se en un dels emblemes més representatius del nacionalisme català. (Ramió, 2005: 214)

> "El catalanisme conservador, en un procés que s'iniciava en els anys setanta entorn del moviment que derivava de la Renaixença, aniria dotant aquesta dansa d'un valor simbòlic tot filtrant els

[30] BARANGO-SOLIS, Fernando (1971). "Juli Garreta, músico y relojero, compuso más de ochenta sardanas". *La Vanguardia*, 23 de gener, p. 43.

repertoris gironins i seleccionant les peces més vàlides entre les que posseïen un caràcter autòcton, tota vegada que s'iniciava la recuperació del llegat de cançons i danses tradicionals, procedint a la seva divulgació després de sotmetre'l a un filtre i a una dignificació, sigui amb harmonitzacions corals, composicions de glosses simfòniques o, en el cas que presentem, amb l'adaptació de romanços populars al motlle sardanístic. En aquest sentit, el moviment orfeònic i, en especial, el cercle de l'Orfeó Català, en foren exponents exemplars, destacant com a capdavanter en l'interès per la sardana i per la cobla el mestre Francesc Pujol." (Ramió, 2005: 215)

Aquesta voluntat de "dignificació" de la part de la cultura popular que s'havia identificat com a catalana va portar a molts dels compositors de l'època a compondre, per exemple, sardanes tant per a cobla com per a piano o cor, o a fer arranjaments de melodies tradicionals per a ser interpretades per formacions "cultes", com orfeons i orquestres.

Un exemple d'aquest corrent el podem trobar en la música de Robert Gerhard que, tot i que havia estudiat amb Schönberg a Berlín i Viena, va escriure dues sardanes, una de les quals combina instruments de cobla amb instruments de vent de l'orquestra com la flauta, l'oboè, el fagot i un saxo tenor.

Jordi Puerto, en un llibre en què parla sobre la *Cobla Barcelona*, explica el context cultural d'aquell moment a Barcelona i les influències artístiques i inquietuds d'alguns dels compositors més rellevants:

"Fins i tot aquells que conreaven altres tipus de música, dita més culta, com Amadeu Vives (Collbató 18-11-1871), Enric Granados (Lleida 27-7-1867) o Isaac Albèniz (Camprodon 29-5-1860) s'hi sentiren interessats. El primer creant quatre sardanes que s'estrenaren al Teatre Olímpia, en un homenatge que se li va dedicar el 14 de juliol de 1926, i que foren estrenades per la cobla Barcelona (*Matinada santpolenca, Montserratina, Eixelebrada i Goigs i planys*). El segon, a l'àlbum musical Danzas españolas inclou *Sardana*, que dedicà a Ernest Schelling i una obra, Villanescas, que fou arranjada per a cobla i gravada a Madrid per la Barcelona. [...]

Del tercer, Albéniz, encara que no hi ha res escrit per a cobla. Sé que quan vivia al carrer Gran de Gràcia, 49, tocava al piano sardanes, per complaure les seves filles i els amics (Morera, Rusiñol, Casas, Hugué, etc.), amb els quals feia tertúlia. Tampoc és ben cert que no té res escrit: el 1886 compon la corranda *Catalunya*, el 1889 escriu Escenes simfòniques catalanes (*Peça, Idil·li serenata i*

Ball camperol) i el 1899 crea *Catalònia*, de la qual Enric Morera li deia en un escrit "...Noi, he passat uns bons ratos llegint la partitura, em sembla que ha de fer bon efecte, sobretot la instrumentació que és plena de color i ha de resultar molt brillant." Quan escrivia això Morera encara no havia fet cap sardana.

El crític musical Xosé Aviñoa diu d'aquesta obra: "*...Es ahora la sardana sobre un tema popular catalán, Allà a Mataró...hi havia un tramvia..., cantado por el corno inglés, tan próximo a la tenora original de la cobla.*" i respecte a la corranda Catalunya: "*...pieza que sigue el eco de la danza típica catalana; escrita en sol menor, mantiene el carácter reiterativo propio de las obras de extracción popular.*"[...] (Puerto, 1998: 11)

Als anys 20, doncs, a Barcelona, que ja funcionava com a capital econòmica i cultural, després d'aquests primers intents de fer arribar la música simfònica a les sales de concert, ja hi havia unes quantes orquestres que funcionaven de manera més o menys estable. És en aquest moment de màxima esplendor orquestral a la capital catalana, quan la tenora i altres instruments de la cobla poden tenir un lloc en les orquestres barcelonines.

En aquesta època, ja des de principis de segle, es comença a posar de manifest la necessitat de posar el valor la música tradicional. *L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, per exemple, comença a recollir la música popular dels Països Catalans, l'Orfeó Català fa harmonitzacions d'aquestes cançons per "dignificar-les" i les orquestres s'interessen també per tocar gloses de cançons populars i adaptar música per a cobla a la seva formació o, directament, interpretar sardanes compostes per a orquestra.

A més, també es comença a entendre la cobla més enllà de les sardanes. Un exemple n'és *La maledicció del Comte Arnau*, per a tres cobles i *timpani*, d'Eduard Toldrà, estrenada el 1926.

Aquest context de revalorització de la música popular ofereix l'oportunitat a la tenora, i a altres instruments de la cobla, de formar part d'una formació simfònica.

Algunes de les orquestres d'aquella època que van interpretar obres amb tenora són l'Orquestra Simfònica de Barcelona, l'Orquestra de l'Associació d'Amics de la Música i, sobretot, l'Orquestra Pau Casals.

L'**Orquestra Simfònica de Barcelona** va ser fundada per Joan Lamote de Grignon el 1910. Lamote de Grignon coneixia bé la cobla i havia escrit algunes sardanes, la primera de les quals, *Solidaritat de flors*, que data de 1907, ja va ser orquestrada poc després pel mateix autor. (Ramió, 2005: 217)

Per això no és estrany que aquesta orquestra fos l'encarregada d'estrenar la *Suite en Sol* de Juli Garreta el 1921, que, com hem vist a l'apartat 3.3 d'aquest treball, requereix de 2 tenores i un flabiol. Aquesta obra va ser premiada a la vuitena edició de la Festa de la Música Catalana, un concurs de composició musical promogut per l'Orfeó Català entre els anys 1904 i 1922 per incentivar la creació musical catalana, en un moment de plena efervescència patriòtica, reprenent la idea original dels Jocs Florals.[31]

L'Orquestra Simfònica de Barcelona no havia acabat de tenir mai una estructura estable que pogués assegurar-ne la seva continuïtat i el naixement de l'Orquestra Pau Casals va suposar un sotrac que va provocar la seva desaparició el 1924. (Martorell, 1995: 107)

En la crònica d'un concert de l'orquestra a València el 1911, un any després de la seva creació, es pot veure l'esperit nacionalista i patriòtic que es respirava en aquells anys:

> "Els concerts d'aquesta meritissima «Orquestra» han format època. Han sigut, dintre del nostre particular ambient artístic , la onada d'aire pur que revifa l'atmosfera ensopida, duent-li frescors de jardins i alegries de mar blava i ben nostra. L'exemple de la «Simfònica» barcelonina es una ensenyança i una moralitat: en l'accent que donen estos artistes a les obres que executen hi ha una forta senyal de amor i respecte al tot, naixcuda d'un intim i coral patriotisme. I eixa nota simpàtica encara fa més viventa la interpretació de les obres. Els artistes de la «Simfònica» catalana realisen moments musicals amb tanta serenitat, que diríem fan una comunió quasi religiosa : a Espanya no hem sentit cap altre exemple de un espiritualisme musical semblant, fòra de les interpretacions maravelloses que l'ORFEÓ CATALÀ ens ha fet gaudir. I el secret de tota eixa força corprenedora estriba, sobre tot, en el espirit de patriotisme que als artistes barcelonins anima."[32]

---

[31] CEDOC.CAT. *Exposicions. La Festa de la Música Catalana* [en línia]. [Barcelona]: Centre de Documentació de l'Orfeó Català. Disponible a: <https://www.cedoc.cat/ca/la-festa-de-la-musica-catalana_1123> [Consulta: febrer 2019].

[32] CHAVARRI, L. (1911). "L' "Orquestra Simfonica de Barcelona" a Valencia". *Revista Musical Catalana*, Butlletí de l'Orfeó Català, any VIII, núm.95, p. 334-336.

L'**Associació d'Amics de la Música**, una entitat molt vinculada a l'Orfeó Català i, per tant, amb els seus idearis, va néixer a finals del 1915 amb la finalitat de dedicar-se sobretot a la difusió de la música de cambra, però ben aviat ja es va constituir una orquestra, dirigida per Francesc Pujol, amic íntim de Lluís Millet i un personatge decisiu en les activitats de l'Orfeó Català. (Martorell, 1995: 117-118)

Francesc Pujol, nascut el 1878 a Barcelona, coneixia molt bé el món coral, pel qual va treballar incansablement i també el món de la cobla, amb una quarantena de sardanes compostes.

Tot i que no va tenir una vida gaire regular, l'Orquestra de l'Associació d'Amics de la Música, va ser la primera orquestra en interpretar dues sardanes amb dues tenores i un flabiol afegits a la plantilla orquestral, *Nydia i Maria*, de Juli Garreta.

> "És amb el més gran goig que oferim avui als Amics de la Música l'adaptació a l'orquestra que ha fet En Garreta de dues de les seves formoses sardanes per a cobla. La nostra dansa nacional ha assolit amb els moderns compositors catalans un nivell artístic tan enlairat, que la seva integració als programes de concert se li deu per dret propi com a manifestació d'un art ben alt i ben nostre. En la sardana "Nydia" En Garreta assaja la introducció a l'orquestra dels típics instruments de cobla, el flubiol i els tenors o *tenores*, com vulgarment s'anomenen, Hem de retre mercès a l'habilíssim instrumentista, tenor primer de la cobla "La Principal" de La Bisbal, En Albert Martí, qui ens fa la mercè, a En Garreta i als Amics de la Música, de la seva cooperació per a aquesta audició."[33]

4.3 L'Orquestra Pau Casals

L'aparició de l'Orquestra Pau Casals, el 1920, va ser un revulsiu en la vida musical de Barcelona. En aquell moment ja hi havia dues orquestres, no feien concerts regularment i assajaven poc, i la intenció inicial de Pau Casals, segons explica ell mateix, "no era crear una orquestra nova, sinó ajudar una de les que ja existien i que vegetaven lamentablement. Volia contribuir amb el meu

[33] ASSOCIACIÓ D'AMICS DE LA MÚSICA (1920). *Dissetè Concert*. [Programa de mà]. [Barcelona].

esforç i amb la meva aportació personal a elevar una d'aquelles orquestres a un nivell digne de la capital catalana." (Corredor, 2012: 131)

Després de parlar amb els dos directors, oferir-los cooperació, actuar com a solista amb ells i, fins i tot, ajut econòmic, i rebre la negativa, va decidir formar una orquestra pròpia amb la intenció de dotar Barcelona d'una orquestra a l'alçada d'altres capitals europees. (Kahn, 2011:185)

Els programes de l'orquestra combinaven repertori clàssic (Beethoven, Bach, Haydn, Mozart, Brahms, Schuman) amb obres contemporànies, especialment de compositors tant catalans com de la resta d'Espanya.

Casals, d'acord amb el context social i cultural del moment, expressava el seu catalanisme, tal com es desprèn d'aquest comentari en relació a la decisió de tirar endavant l'orquestra:

"Estava segur que hi tenia molt a perdre, però també estava convençut que els meus deures patriòtics m'obligaven a participar activament en la vida musical del meu país. Aquesta idea, mai no l'havia abandonada, per bé que les servituds de la meva professió em mantinguessin allunyat de Catalunya la major part de l'any." (Corredor, 2012: 132)

A més, seguint amb la idea de finals de segle XIX de la necessària educació del poble, el 1926 va impulsar l'Associació Obrera de Concerts per tal d'apropar la música d'alt nivell a la classe obrera.

> "El segon diumenge de novembre inaugurà les seves tasques !"'Associació Obrera de Concerts" amb una festivitat musical de primer ordre sota la batuta del mestre Pau Casals que amb la seva orquestra executà obres dels grans mestres assolint un veritable èxit.
>
> Pau Casals un cop ha assegurat la vida de l'orquestra que ell infantà, va directament a completar l'obra de cultura musical que s'ha emprès fent arribar a les classes obreres els gaudis de els grans concerts, i amb aquesta finalitat ha fundat l'"Associació Obrera de Concerts" els socis de la qual fruïran, mitjançant una quota mensual reduïda, d'un vast programa anual de concerts.
>
> Figureu-vos quants mils d'obrers podran concórrer a aquestes manifestacions d'art musical. Imagineu-vos l'espaiosa sala de l'Olímpia o d'altra sala de més capacitat, curulla de gent vestida i endreçada de les festes, educant el seu gust i saborejant obres clàssiques, i les dels grans

compositors estrangers o de la terra. Després d'una menja tan exquisida, aneu a oferir-los un cuplet poca-solta cantat per una infeliç dalt d'un prestatge de cafè i veureu el que us diran."[34]

Probablement degut al seu compromís amb el país i a una gran amistat amb Juli Garreta, Pau Casals va programar moltes obres del compositor guixolenc que incloïen tenora i altres instruments de cobla, segons el cas. Així, l'Orquestra Pau Casals, durant els anys que va existir (del 1920 al 1937), va interpretar la *Suite en sol*, i les sardanes *A en Pau Casals, Giberola, Isabel i Pedregada*.

Malgrat no és agosarat pensar que altres sardanes interpretades per l'Orquestra Pau Casals incloguessin instruments de cobla, ja que els intèrprets eren de fàcil accés, no n'hem pogut trobar constància.

4.4 Joan Lamote de Grignon i la Banda Municipal de Barcelona

El gran projecte vital de Joan Lamote de Grignon, que li va permetre desenvolupar el seu ideari d'apropar la música al poble, és la Banda Municipal de Barcelona.

Partint de la plantilla de 60 músics amb la que comptava des de la seva creació el 1886, Lamote de Grignon, que el 1914 és nomenat director, proposa una ampliació que arribi a 74 músics però al 1919 s'arriba a una plantilla de 88 músics, fet que superava de molt l'ideal proposat. (Bonastre 1997: 48)

Com hem vist a l'apartat 3.1.3, aquesta ampliació inclourà dues places de tenora i una de tible a partir del 1922, fet que portarà aquests instruments, considerats tradicionals catalans, a una formació simfònica que serà reconeguda i valorada a nivell europeu. I per a la Banda serà un tret distintiu, únic cas al món, i serviran per enriquir la paleta sonora de l'agrupació. (A l'Annex 7 es pot veure una taula amb la plantilla de la Banda Municipal de Barcelona que hauria de tenir segons el reglament de 1931 i la plantilla real al 1931).

[34] S., A. (1925). "Selecta". *La Academia Casalciana*, any XXXIV, n. 796, p. 217.

A més, hi ha constància que, abans d'aparèixer les places de tenores i tible, al 1921, Joan Lamote de Grignon va demanar una partida d'instruments en la que es demanava la construcció de "quatre xirimies—un tiple, dues tenores i una de baixa" (Almacellas, 2006: 328), probablement fent referència a la "barítona", que ha estat recreada recentment per l'Institut d'Estudis Catalans. Podem pensar, doncs, que Lamote de Grignon va contribuir a la millora tècnica d'aquests instruments de cobla amb el seu entusiasme incansable per incorporar-los a la Banda, tot i que, en aquell moment, encara estaven lluny dels instruments orquestrals pel que fa a condicions tècniques. En un article del compositor Robert Gerhard a la revista *Mirador* s'apunta aquesta idea:

> "El criteri de valoració d'un instrument és únicament el seu estat d'evolució tècnica. En aquest aspecte el saxofon es pot posar al costat dels instruments més evolucionats del grup de vent de l'orquestra simfònica. En aquest mateix aspecte, per exemple, és avui infinitament superior als nostres bellíssims instruments populars empordanesos, a l'evolució tècnica del quals, deguda a la iniciativa del nostre il·lustre Lamote de Grignon, assistim amb l'entusiasme i l'interès més vius que us pugueu imaginar."[35]

Finalment, doncs, al 1922, dues tenores i un tible es van incorporar a la plantilla de la Banda Municipal de Barcelona, tot i que en aquest article del 17 de desembre de 1922 no es menciona al segon tenora, que potser s'hi va incorporar uns dies més tard:

> "El tribunal de las oposiciones para la provisión de plazas vacantes en la banda municipal, ha acordado proponer al Ayuntamiento los siguientes nombramientos: para la plaza de clarinete contralto de primera, Ramón Blanch Sadurní; para la de saxofón contralto de segunda, Francisco Espaulella Vilanova; para la de tenor principal en si bemol, Alberto Martí Galcerán; para la de tiple en fa de primera, Bienvenido Tapis Barrets; para la de corno inglés y oboe de primera, Estanislao Artal Riera; para la de saxofón contrabajo en si bemol y fagot, Juan Bonastre Vila; para la de saxofón, barítono de segunda, Ramón Freixa Fornells; para la de bugle contrabajo en si bemol de segunda, José Ferreres Ferrando; para la de trombón de varas y pistones de segunda, Juan

[35] GERHARD, Robert (1930). "Elogi del saxofon". *Mirador*, any II, núm. 58, 6 de març, p. 5.

> Figueras Sahabra; para la de bngle alto en mi bemol de segunda, Martín Remendó Gimis; para la de platillos de segunda, Francisco Aparicio Per; y para la de caja de segunda y accesorios, Pascual Giménez."[36]

Així, amb la plantilla ideal, Joan Lamote de Grignon va adaptar grans obres del repertori simfònic per a orquestra a la Banda Municipal de Barcelona, amb la finalitat d'apropar la música a les classes populars que assistien als concerts gratuïts que la Banda oferia a l'aire lliure.

En aquests arranjaments, les tenores i el tible s'utilitzen per donar un color més brillant en un moment determinat i no com a solistes pel seu component "catalanesc". En aquest sentit, sembla que Lamote de Grignon posa en valor l'instrument en si mateix, més enllà de la simbologia que havien adquirit en el context d'efervescència nacionalista.

Per aquest motiu, els intèrprets d'aquests instruments acostumaven a tocar, a més, o el clarinet o la flauta, i canviaven a la tenora o el tible en moments concrets.

Robert Gerhard, sobre la Banda Municipal i la incorporació d'instruments catalans opinava el següent:

> "Un instrument de música meravellós és l'Orquestra de vent creada per En Lamote de Grignon. No té parió enlloc del món. És un conjunt instrumental d'una riquesa inaudita. Ha incorporat instruments autòctons catalans que criden poderosament l'atenció de tots els músics del món que han pogut sentir-les. Aquest problema d'incorporació i d'evolució d'aquests instruments catalans és, al meu modest judici, més important i de major trascendència que l'aparició d'una simfonia o d'una òpera definitives d'una autor català."[37]

Amb l'arribada de la dictadura franquista, Joan Lamote de Grignon va ser destituït i la Banda Municipal de Barcelona es va veure immersa en uns anys de decadència, fins que, finalment, el 26 de març de 1944 va desaparèixer, després de l'últim concert al Palau de la Música, per transformar-se en la secció de vent de la nova Orquestra Municipal de Barcelona que dirigiria Eduard Toldrà (Caballé, 1946: 84).

---

[36] (1922). "Notas". *La Vanguardia*, 17 de desembre, p. 9.

[37] TRABAl, F. (1929). "Una conversa amb Robert Gerhard". *Mirador*, any I, núm. 47, 19 de desembre, p. 5.

En el programa de mà d'aquest últim concert de la Banda, l'alcalde Miguel Mateu explica els motius de la transformació en orquestra:

> "La creación de una gran orquesta de la ciudad es una antigua y legítima aspiración de Barcelona. Hubo incluso, años atrás, algun proyecto municipal en este sentido, pero no pasó de proyecto. He de consignar, en justicia, el esfuerzo particular, heroico a veces, para la constitución, en nuestra ciudad y en diversas etapas, de sucesivas orquestas sinfónicas, algunas de las cuales tuvieron largas actuaciones coronadas por éxitos notables. Recientes son algunas respetables tentativas orquestales, subvencionadas generosamente por el actual Ayuntamiento. Pero, ya fuese por los cuantiosos dispendios que su sostenimiento llevaba aparejado, ya sea por otros motivos, lo cierto es que Barcelona carecía últimamente de una gran orquesta profesional propia, disciplinada, constituida sobre la base de una plantilla permanente y bajo la dirección constante de un maestro que asumiera la responsabilidad de su cohesión y continuidad artística.
>
> Subsistía, pues, la necesidad de una gran orquesta a semejanza de las existentes en las capitales europeas de mayor rango artístico. Esta consideración y otras razones poderosas decidieron a la Corporación de mi presidencia a transformar nuestra Banda Municipal en Orquesta. Esta transformación es, por otra parte, plenamente justificada. La Banda Municipal de Barcelona que, dentro de la limitación de medios inherentes a toda banda, en sus interpretaciones de la música sinfónica se había elevado a la altura de las mejores de Europa, ha cumplido con creces su más noble misión: formar, dentro de las clases populares, un sentido musical, iniciándolas en el goce de las obras de los grandes maestros clásicos y modernos. Un paso más, y se imponía la audición de estos grandes maestros en su lenguaje musical originario y no mixtificado, esto es, la orquesta, para la cual fueron escritas sus admirables partituras."

Tot i així, la secció de vent de l'Orquestra va continuar funcionant com a Banda en els actes cerimonials, com explica el mateix alcalde més endavant, en el mateix programa de mà:

> "La Orquesta Municipal de Barcelona continuará, con el mismo ritmo, los conciertos sinfónico-populares que celebraba la disuelta Banda Municipal, y la sección de instrumentos de viento de aquélla tendrá a su cargo la asistencia a los actos ceremoniales de la Corporación Municipal."[38]

[38] BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA (1944). *CCCXLVII Concierto Sinfónico Popular*. [Programa de mà].

Albert Martí, que va ser el tenora principal de la Banda Municipal de Barcelona, va passar a formar part de la secció de vent de l'Orquestra fins a la seva mort l'octubre de 1947[39]. Per tant, tot i que no en tenim constància, és fàcil pensar que en alguna ocasió va interpretar la tenora amb l'Orquestra Municipal de Barcelona, sota la batuta d'Eduard Toldrà.

Segons informacions orals de Jaume Vilà, el tenorista Josep Ballesté va cobrir la baixa d'Albert Martí abans de la seva mort, i després el va succeir Arcadi Margarit, que tocava el clarinet i la tenora, igual que Martí, i va opositar pels dos instruments. Aquesta informació fa palès el fet que la tenora s'interpretava sovint, ja que es contemplava un plaça per a aquest instrument. Vilà explica que en l'època en que Margarit va guanyar la plaça, només hi havia una tenora, però si per casualitat algú més de la Banda sabia tocar-la, a vegades s'hi afegia.

Actualment la Banda Municipal de Barcelona compta amb una plantilla molt més reduïda que la de l'època de Joan Lamote de Grignon, la qual cosa fa que els seus arranjaments no funcionin amb la plantilla actual. El repertori interpretat actualment que requereix d'instruments catalans consta bàsicament de sardanes instrumentades o d'altres obres per a cobla adaptades a la banda, posant més èmfasi en el component simbòlic i popular dels instruments que en el valor intrínsec que van tenir als anys 20 i 30.

Jaume Vilà, que va ser l´últim tenorista a ocupar una plaça fixa a la Banda Municpial de Barcelona, interpretant també la flauta, explica que el repertori que tocava amb la Banda eren sobretot sardanes i transcripcions o obres fetes per encàrrec. Actualment, la major especialització dels intèrprets ha fet que sigui molt difícil trobar un músic que toqui la tenora i un altre instrument de banda amb el nivell necessari. Per aquest motiu, no hi ha un tenorista en plantilla i es contracta només quan és necessari, fet que dificulta més encara la programació d'obres que incloguin tenora, ja que és una despesa afegida.

[39] (1947). "Necrológicas. Alberto Martí Galcerán". *La Vanguardia Española*, 14 d'octubre, p. 11.

4.5 Franquisme: exili i censura

La Guerra Civil, almenys durant els primers mesos, va suposar una paralització de la vida cultural. L'Orquestra Pau Casals va fer el seu últim concert al Teatre del Liceu el juliol de 1937, "amb motiu de l'estada a la nostra ciutat, dels intel·lectuals que han participat al segon Congrés Internacional d'escriptors, convocat per l'Aliança d'Intel·lectuals per a la defensa de Cultura."

En aquest darrer concert es van interpretar dues sardanes, "A en Pau Casals" de Juli Garreta i "Girona" d'Enric Morera.

El Conservador del Gran Teatre del Liceu, Eduard Prieto, va fer el següent parlament per la ràdio, en relació a la situació política i artística d'aquell moment:

> "Tots aquells que viuen d'aprop les glories i vicisituts del magnific temple de l'art, d'aquesta institució, per que avui el Gran Teatre del Liceu ja es una institució del poble, saben abastament el per que jo ocupo el lloc de Conservador del Liceu. Com a representant d'aquell moviment de dignificació recollit i canalitzat per l'Ateneu Enciclopèdic Popular; jo m'he trobat en totes les hores de joia i de tristesa al costat del Teatre; vinc doncs avui a parlar-vos del Liceu per que va a viure el Teatre una de les seves grans nits. Abans d'iniciar-se la subversió militar, va tenir lloc el que podriem dir-ne la presa de possesió pel poble, del Teatre; em refereixo a la nit del 13 de setembre del 1936 en que Pau Casals al davant de la seva orquestra, donava el primer concert dins la nova etapa de la vida que Catalunya tot just encetaba. [...]
>
> I avui, després de prop d'un any de tragedia, el Liceu tornarà a èsser el Liceu de les nits de gloria i ho serà mes, si la gloria es pot superar, per que en el moment mes intensament dramatic del nostre viure, oferirem als representants mundials de l'intel·lectualitat que te viscut junt al dolor del poble, moments de veritable intensitat calpidora, una manifestació propia del poble culte i civilitzat."[40]

A més de Pau Casals, Eduard Toldrà, Jaume Pahissa, Enric Morera i Joan Lamote de Grignon també van participar en la direcció d'aquest concert i Lamote de Grignon, juntament amb el seu

[40] [PRIETO, Eduard] (1937). "Parlament per la radio" [en línia]. [Barcelona]: Dipòsit digital de documents de la UAB. Disponible a: <https://ddd.uab.cat/record/160509> [Consulta: maig 2019].

fill Ricard, van signar el manifest dels intel·lectuals de protesta pel bombardeig de la ciutat de Gernika. Compromesos amb la República, doncs, alguna d'aquests músics, com Pau Casals, van marxar a l'exili i d'altres, com Joan Lamote de Grignon, van ser represaliats. (Carol, 1994: 26)

Durant els anys de la dictadura, la repressió i l'empobriment de la vida cultural degut a la desaparició de formacions simfòniques i a l'exili dels seus directors, van fer que s'oblidés l'auge nacionalista de la sardana i l'interès per la música popular des del món simfònic.

En aquest context de dictadura només tenim constància de dues obres que incloïen tenora en formacions simfòniques, tot i que sabem que Albert Martí va formar part de la plantilla de la Banda Municipal de Barcelona i de la secció de vent de l'Orquestra Municipal de Barcelona fins el 1947.

El 1949, com hem vist a l'apartat 3.1.2, Manuel Blancafort va escriure la primera sardana original per orquestra que inclou una tenora, que volia presentar al Concurs Musical Premis Enric Morera que s'havia de celebrar el mes de març de 1949, però finalment aquest concurs es va cancel·lar ja que, amb paraules de Blancafort, "el governador civil de Girona va suspendre el concurs—per catalanista i perill de guerra separatista!!! Ja està bé!!". (Aviñoa, 1997: 179)

Uns anys més tard, al 1955, Honorat Vilamanyà, nascut a Ripoll al 1905, compositor d'una trentena de sardanes i director de la Banda Municipal de Mataró, va adaptar la seva sardana "Ripoll Vila comtal", original per a cobla, a la formació de banda amb una tenora solista. (Guanyabens, 2012: 30)

4.6 Compositors francesos: la idea romàntica de la música popular catalana

Com ja hem vist en la primera part d'aquest treball (apartat 2), la tenora es va inventar i presentar al públic a Perpinyà i Andreu Toron la va tocar amb una banda de la Catalunya nord. En aquesta zona, que forma part administrativament del sud de França, la cultura catalana es vivia

amb un cert enyor i malenconia propis del romanticisme, i algunes cobles van adaptar-se a la instrumentació proposada per Pep Ventura.

Núria Bonet explica que la tenora era popular també a França i fins i tot, es van fabricar tenores en indústries franceses durant la primera meitat del segle XX.

> "Although little discussed in the current literature, the tenora was popular throughout France, not just the Catalonia region. Although Toron was unsuccessful in his attempts to sell his instruments to the French army, Ventura's *cobla* played at the Moulin Rouge in Paris, as well as the Hippodrome in London, enchanting audiences." (Bonet, 2017: 8)

A més, algunes cobles empordaneses, com la Principal de la Bisbal, viatjaven sovint a diferents ciutats franceses a mostrar la seva música. Albert Martí, que va formar part d'aquesta cobla, explica alguns dels viatges a ciutats franceses i com va participar el l'òpera *Le dieu sans couronne* de Marc Delmas:

> "Responent al nostre interrogatori, ens parla de les seves excursions a l'estranger amb "La Principal", de la Bisbal: Perpignan, Cette, Narbonne, Béziers... Per cert –diu– que a Béziers, vareig tenir el goig de figurar de tenora solista en una orquestra de 250 professors, en la representació a la plaça de braus de "Els Déus sense corona", ópera de Delmas, en la interpretació de la qual em va sorprendre la coral felicitació del Director del Conservatori de París, qui està encisat de la tenora, productora —va dir— de "la més rica sonoritat"."[41]

A més d'aquesta òpera de Delmas, uns anys abans, al 1910, Déodat de Séverac havia inclòs una tenora i un tible amb l'orquestra en les seves òperes *Héliogabale* i *Hélène* de Sparte, ja que, com hem vist a l'apartat 3.2, sembla ser que el compositor s'havia apassionat per aquests instruments el primer cop que els va sentir i també, pel país, la música i els costums catalans.

[41] J., D. (1926). "Un gran tenora. Interviu amb Albert Martí". *Almanac de la sardana*, p. 27.

Enric Francès, en el seu llibre *La tenora: 150 anys*, exposa aquesta idea romàntica dels francesos pel que fa, en aquest cas, a la tenora:

> "Una mostra n'és la poesia de Max Jacob, quan en un fragment identifica la tenora amb el mateix esperit de la terra:
>
> Aux accents séduissants de l'ardente tenora
> les balcons de drapaient de couleurs catalanes. " (Francès, 1999 : 12)

4.7 150 anys de la tenora: revitalització del repertori

El 1999, coincidint amb el 150è aniversari de la tenora, Xavier Boliart compondre el primer concert per a tenora solista i orquestra a petició del tenorista Jordi Figaró. En aquest context, Antoni Batista escriu un article a La Vanguardia on parla de l'ús de la tenora més enllà de la cobla:

> "Para conmemorar el 150 aniversario del "invento" de la tenora, Xavier Boliart ha compuesto un "Concierto para tenora y orquesta", que estrenará Jordi Figaró, profesor del instrumento en el Conservatori Superior Municipal de Barcelona, centro en el que Boliart es catedrático. Creó la tenora en 1849 Andreu Turon —o Touron—, un luthier de Perpiñán, con la idea de dar potencia al oboe para que pudiera escucharse bien en las bandas. Luego, Pep Ventura lo incorporó a la cobla y otros compositores comenzaron bien pronto la batalla por sacarlo de las plazas y meterlo en las orquestas: Garreta, Morera, Toldrá, Casals, Blancafort, Oltra, los Lamote de Grignon, y, más reciente mente, Montsalvatge, Taverna-Bech, Moraleda, Brotons y Albert Guinovart, entre otros.
>
> En esta línea de rehabilitación sinfónica de la tenora, Jordi Figaró anota que el instrumento está más pensado para esta gama que para la música popular, lo que equivale a decir también, inductivamente, que la cobla merece tal consideración, por encima de su funcionalidad sardanística, igualmente muy respetable, pero en otro orden."[42]

[42] BATISTA, Antoni (1999). "El reto de universalizar la tenora". *La Vanguardia*, 26 de novembre, p. 13.

Com a clausura d'aquest 150è aniversari, la Banda Municipal de Barcelona va oferir un concert a la Plaça del Rei, amb una primera part dedicada als clàssics, com Pep Ventura, i una segona part dedicada a estrenes, entre les quals la "Romança" de Joan Lluís Moraleda i "Diàlegs" de Xavier Boliart.[43]

A partir d'aquesta efemèride, i de la constatació que la tenora es podia utilitzar com qualsevol altre instrument solista, molts d'altres compositors han escrit obres per a tenora solista i una formació simfònica, com Salvador Brotons i Francesc Cassú.

[43] BATISTA, Antoni (2000). "La tenora sinfónica de Xavier Boliart". *La Vanguardia*, 7 de juliol, p. 13.

5. ANÀLISI

5.1 *La Primavera*, de Josep Rodoreda

El manuscrit de la partitura de *La Primavera* de Josep Rodoreda, composta el 1883, forma part del Fons Rodoreda, que es conserva al Centre de Documentació de l'Orfeó Català amb el topogràfic C6.03.02.17.

La portada manuscrita de l'obra presenta aquesta informació:

Poemas sinfonichs de Josep Rodoreda
Nº 1
La Primavera

-(A) Sortida del sol
Aubada
-(B) La festa de Maig
-(C) Sardana
-(D) La primera rosa
-(E) Hymne de amor de la Naturalesa

Quan l'hivern serà fora
tornarà tot;
rosas y Primavera
y aucells y amor
A. Mestres

L'obra, doncs, és música programàtica i consta de cinc moviments que fan referència a elements de la naturalesa propis de la primavera. Que entre aquests elements hi hagi una sardana dóna a entendre el concepte de la música tradicional de l'època, com a quelcom natural, que sorgeix de la terra i no com a producte de l'home.

Rodoreda parteix d'un poema d'Apel·les Mestres, un poeta coetani al compositor, del qui va utilitzar altres textos per a altres composicions com l'idil·li dramàtic *La nit al bosc*, composta el mateix any.

5.1.1 Instrumentació (transcripció literal del manuscrit)

(A) Mattinata – Albada *Andante - Moderato*	(B) La Festa de Maig (Festa di Maggio) *Allegretto*	(C) La prima rosa (Melodia intima) La prima rosa (Intima)	(D) Sardana (Ballabile caratteristico)	(E) Inno d'amore della Natura Himne d'amor de la Naturalesa
Tonalitat: Sol M - Sol M Compàs : C - 3/4	Tonalitat: Mi m Compàs : 3/4	Tonalitat : La M Compàs : 9/8	Tonalitat : Re m Compàs : 6/8	Tonalitat : Sol M Compàs : C
			Fluviol en Fa	
Flautí	Flautí	Flauta 1a	Flautí	Flautí
2 Flautas	2 Flautas	Flauta 2a	2 Flautas	3 Flautas
		Flauta 3a		
2 Oboes	2 Oboes		2 Oboes	2 Oboes
2 Clarinets en La	2 Clarinets en La		2 Clarinets en Si*b*	2 Clarinets en Si*b*
			(1) Tenora en Si*b*	
3 Fagots	3 Fagots		2 Fagots	3 Fagots
2 Corns en Sol	2 Trompas en Mi		2 Corns en Re	2 Corns en Sol
2 Corns en Re	2 Trompas en Mi		2 Corns en Re	2 Corns en Re
2 Trombas en La	2 Trombas en La	Trompa en Re	2 cornetins en Si*b*	2 Trombons en La
3 Trombons	3 Trombons		3 Trombons	3 Trombons
Fiscorn Baix	Fiscorn Baix		Fiscorn Baix	Fiscorn Baix
Triangol	Campanologo		Triangul	Campanologo
	Tambor redoblant			
Timbals en Sol Re	Timpani en Mi Si		Timpani en Re La	Timpani en Sol Re
			Tamborino	
Bombo y plats	Bombo y plats		Bombo y plats	Bombo y plats
				Piano
Arpas	Arpas	Arpas		Arpas
1ers violins 1ers	Violins 1ers	Violí a solo	Violins 1ers	Violins 1ers
2ns violins 1ers		Violins 1ers		
1ers violins 2ns	Violins 2ns	Violins 2ons	Violins 2ons	Violins 2ons
2ns violins 2ns				
Violas	Violas	Violas	Violas	Violas
Violoncellos	Violoncellos	Violoncello	Violoncellos	Violoncellos
Contrabaixos	Baixos	Contrabaixos	Contrabaixos	Contrabaixos

(1) La falta de tenora podra suplirse por un clarinete en si *b*.

5.1.2 4t moviment: "Sardana"

Com veiem en el quadre d'instrumentació, al 4t moviment de l'obra apareixen una tenora, un flabiol, un tamborí i dos cornetins en si b, que no trobem en cap dels altres moviments i que es van fer servir en aquest moviment segurament per donar el color tímbric característic de la sardana. És destacable el fet que el flabiol i el tamborí eren tocats per intèrprets diferents, ja que a la partitura estan separats i en la particel·la de Flabiol no hi apareix el tamborí. El paper de flabiol no és destacat en aquesta obra i gairebé sempre apareix doblat pel flautí, fet que fa pensar que es podria interpretar l'obra sense aquest instrument, però amb un percussionista que toqués el tamborí. A més la indicació que la tenora es pot substituir per un clarinet fa pensar que en aquella època devia ser difícil trobar intèrprets.

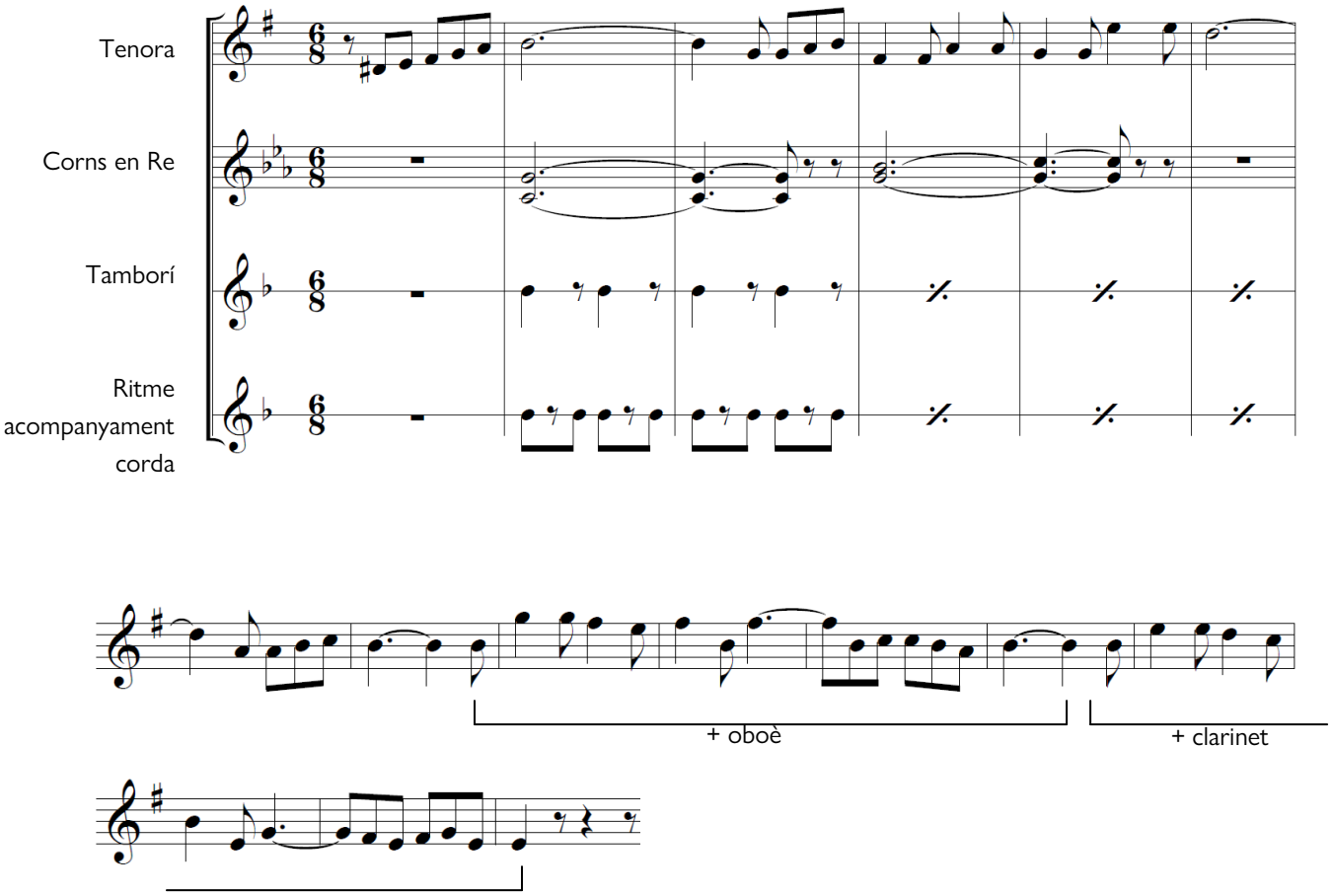
Tot i que el moviment es titula "Sardana", formalment, aquesta part de l'obra no s'estructura com una sardana convencional, sinó que té una part de 104 compassos que es repeteixen exactament igual més una coda de 26 compassos més, formada pels primers 7 compassos de l'obra, 3 compassos d'enllaç i el mateix solo de la tenora en rem que ja havia aparegut anteriorment.

Rem				Re M		Re m (Coda)	
A		A		B		A	
c. 1 - 23	c. 24 - 38	c. 39 - 54	c. 55 - 70	c. 70 - 88	c. 89 -104	c. 105 - 114	c. 115 - 130
Tutti	Solo de tenora	Tutti	Solo de tenora	Solo d'oboè i clarinet	Melodia de tenora amb flautes i oboès	Tutti	Solo de tenora

D.C.

La "Sardana" comença amb un tutti (excepte flabiol, flautí i tamborí) en el qual la tenora fa la melodia juntament amb les 2 flautes, l'oboè primer, els 2 clarinets, 2 cornetins i violins primers, mentre que la resta fan acompanyament.

Al compàs 9 entren el flabiol, el flautí i el tamborí i es queden sols als compassos 21-23 per preparar l'entrada de la tenora al compàs 24.



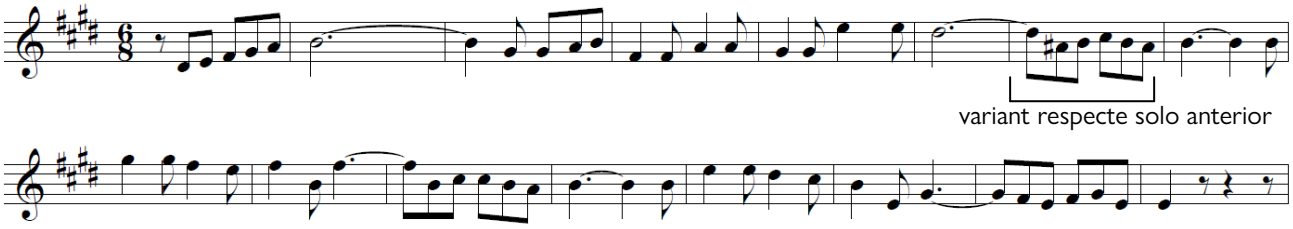
La Primavera, de Josep Rodoreda: 4t moviment "Sardana", cc. 24 - 39

Es tracta d'un solo de 16 compassos que està acompanyat per alguns pedals de vent metall, una base harmònica rítmica a la corda i el tamborí que va marcant la pulsació.

A l'anacrusa del compàs 33 l'oboè primer dobla la melodia de la tenora i és rellevat pel clarinet 1r a l'anacrusa del compàs 36.

Del compàs 39 al 54 hi torna a haver un tutti i al compàs 55 es repeteix el mateix solo de tenora que al compàs 24 però, en aquesta ocasió, amb un contracant de flabiol, flautí i flautes, i sense el doblatge d'oboè i clarinet, i amb una petita variant a setè compàs del solo, que apareixerà també en el mode major.

Al compàs 70 comença una nova secció amb un canvi de modalitat a ReM en la qual hi ha un solo de clarinet i un d'oboè després, acompanyats per la corda fins que, al compàs 89, torna a aparèixer la tenora fent el mateix solo (amb alguna petita variació) en modalitat major, juntament amb les flautes i els oboès. L'acompanyament d'aquesta part és semblant a la dels solos de tenora anteriors, amb algun pedal de vent metall en *pp* i la corda.



Solo de tenora a *La Primavera*, de Josep Rodoreda: 4t moviment "Sardana", cc. 89 - 104

En aquest punt, al compàs 104, trobem la indicació de *Da Capo* per repetir tot aquest fragment. Seguidament, al compàs 105 comença l'última secció, que el compositor anomena *Coda*, i que reprén els primers 7 compassos de l'obra, altre cop en re menor, i que finalitza, a partir del compàs 115, amb el mateix solo de tenora que havia aparegut en diverses ocasions, acompanyat per la corda, el tamborí, algun pedal *pp* de metall i un petit contracant de fagot als darrers compassos, i culminat per un cop final només dels instruments que estaven tocant al solo (tenora, fagot, 2 corns en Re, tamborí i corda en pizzicato).

Hem de pensar que en el moment en què Rodoreda va compondre aquesta obra la sardana havia sonat a Barcelona en comptades ocasions i és molt probable que en tingués una idea poc precisa i, de fet, el compàs 6/8, el ritme d'acompanyament i el nul desenvolupament del tema recorden més a una sardana curta que no pas a les noves sardanes llargues de l'època.

5.2 Instrumentacions per a la Banda Municipal de Barcelona, de Joan Lamote de Grignon

L'arxiu de la Banda Municipal de Barcelona conté tot el fons de partitures de la Banda des de principis del segle XX. Per a consultar-lo cal posar-es en contacte amb l'arxiver, reservar una cita prèvia, i demanar-li què es vol consultar. És un arxiu que es fa servir per la Banda, no es tracta com a arxiu històric i, per tant, no és fàcil la recerca segons la instrumentació, ja que només es pot buscar per autor, títol de l'obra o any, fet que impossibilita saber quines obres tenen una part de tenora i quines no sense mirar-les una per una.

En general, les obres adequades per a instrumentar amb tota la paleta tímbrica de la Banda de Lamote de Grignon són obres per a gran orquestra simfònica, compostes a partir de mitjans del segle XIX.

Partint d'aquí, vaig demanar unes quantes instrumentacions de Lamote de Grignon, variades, d'algunes obres importants del repertori orquestral, per veure com utilitzava els instruments de cobla el mestre Lamote de Grignon.

Les partitures que vaig poder consultar són les següents:

Obra	Instrumentador	Any d'instrumentació	Número de Registre
Le Prince Igor. Danses, de A. Borodin	Joan Lamote de Grignon	1919	83
"Marche Hongroise" de *La Damnation de Faust*, de H. Berlioz	Lluís Oliva	1921	62
"Obertura" de *Tannhäuser*, de R. Wagner	Joan Lamote de Grignon	1923	166
"Scherzo" *L'Aprenent de bruixot*, de P. Dukas	Joan Lamote de Grignon	1923	-
1r moviment, *Simfonia* n. 3, de C. Saint-Saëns	Joan Lamote de Grignon	-	-

La plantilla de la Banda Municipal a partir del 1922 era la següent (extreta de la instrumentació de l' "Obertura" de *Tannhäuser*, com es pot veure a l'Annex 8).

	2 Fl.
	3 Ob.
XIRIMIES	Tip: Fa
	Ten: Si [sic[
	Fag.
	Sarrus. C. B. Si *b*
CLARINETS	Pet: Cl: La *b*
	Pet: Cl: Mi *b*
	Solo
	I.
	II.
	Contr: Mi *b*
	Baix: Si *b*
SAXOFONS	Sop: Si *b*
	Alt: Mi *b*
	Ten: Si *b*
	Bar: Mi *b*
	Baix: Si *b*
	(4) Trompes Fa
	Tpet: Do
	Tpet: Fa
	(2) Tbons
BUGLES	Sop: Mi *b*
	Contr: Si *b*
	Ten: Mi *b*
	Bar: Si *b*
	Baix Si *b*
	C. Baix Mi *b*
	C. Baix Si *b*
	C. Baix corda
	Timbals
	[Percussió]

5.3.1 Anàlisi de les instrumentacions

Les instrumentacions de les Danses de *Le Prince Igor* i de *La Damnation de Faust* daten del 1919 i el 1921 respectivament, moment en el qual encara no s'havien creat les places de tible i tenores. Per aquest motiu, en la partitura general no hi apareixen aquests instruments però, en canvi, hi

ha algunes anotacions en llapis (Annex 9) en alguns moments en què toquen i hi ha les particel·les que, amb tota seguretat, es van afegir posteriorment (Annex 10).

Pel que fa a les Danses de *Le Prince Igor,* a l'Annex 9 es pot veure com, al final de la pàgina, hi ha una anotació amb llapis que diu "Ten Sol+Sopr" en referència a que la tenora fa el mateix que el saxo soprano, fet que es pot comprovar a la particel·la de l'Annex 10. En aquesta particel·la també es pot veure que hi ha una part ratllada amb llapis, potser perquè no acabava de funcionar. És possible que aquestes instrumentacions fossin de les primeres i, per tant, podria ser que Lamote de Grignon encara estigués experimentant. Tot i així, no podem saber en quin moment es van fer aquestes anotacions.

En aquesta partitura, en general, la tenora toca juntament amb saxo soprano o alt, amb oboè i amb flautes en alguna ocasió.

La primera versió de *La Damnation de Faust* va ser instrumentada per Lluís Oliva, però es pot considerar que segueix els mateixos criteris per instrumentar ja que era el millor deixeble de Lamote de Grignon i hi tenia molta confiança. Tot i així, com que el tible i les tenores es van afegir posteriorment, no sabem qui va decidir-ne la instrumentació.

En aquesta peça el tible i les tenores només toquen al tercer moviment, la "Marche Hongroise" i, en aquesta ocasió els instruments catalans són utilitzats per la seva potència, tocant juntament amb instruments de vent metall., com es pot veure al començament de la marxa, als annexos 11 (partitura) i 12 (particel·la de tenora). Una peculiaritat que també es pot apreciar en aquests annexos és que la tonalitat original de l'arranjament és Re *b* M (igual que l'obra original per a orquestra), però en les particel·les veiem que la tonalitat és Do M (Re M per a la tenora). Aquest canvi podria ser degut a la dificultat d'alguns instruments de vent d'executar passatges amb moltes alteracions.

Les instrumentacions posteriors, del 1923, totes de Lamote de Grignon, ja van ser fetes comptant amb la plantilla que incloïa les "xeremies".

En l' "Obertura" de *Tannhäuser* la tenora no toca fins a l'anacrusa de la pàgina 16, on dobla a clarinets, flautes, oboès i saxo soprano, com es pot veure a l'Annex 13. A partir d'aquest moment, i al llarg de la peça, Lamote de Grignon combina la tenora amb molts instruments diferents, tant aguts com greus, i aprofita el timbre característic de l'instrument per enriquir la paleta de colors de la Banda.

La instrumentació de l'"Scherzo" de *L'Aprenent de bruixot*, de P. Dukas, parteix d'una instrumentació per a gran banda de L. Chomel, però que no comptava amb les singularitats de la Banda Municipal de Barcelona i, per tant, va ser revisada per Lamote de Grignon per a aquesta formació.

En aquesta peça el tible i les tenores toquen al llarg de tota l'obra, com un instrument més, i, en general, toquen juntament amb instruments de vent fusta, sobretot amb oboès, clarinets aguts i saxos soprano, alt i tenor.

A l'Annex 14, que correspon als números 20 i 21 d'assaig de la partitura general, es pot veure la instrumentació d'un *tutti*, on les tenores i el tible toquen a l'uníson, doblats per oboès, clarinets I i II, saxo soprano i bugle soprano i contralt.

Finalment, a la instrumentació del primer moviment de la *Simfonia* n. 3 de C. Saint-Saëns podem veure un exemple de com les tenores i el tible s'utilitzen en un context expressiu i en dinàmica *pp,* com es pot veure a l'Annex 15, combinats amb flautes clarinets aguts, saxos alt i tenor, trompes i bugle contralt, en una obra de registre totalment diferent a les que havíem vis anteriorment.

En general podem pensar que el tible i les tenores van ser utilitzats per Lamote de Grignon per ampliar la paleta de colors de la Banda Municipal de Barcelona i acostar-la, així, a la riquesa tímbrica orquestral. En les instrumentacions que hem analitzat, en cap moment hi ha solos d'aquests instruments, sempre són utilitzats per donar colors determinats.

6. CONCLUSIONS

La tenora es va concebre com a instrument simfònic des dels seus inicis però ha anat adquirint un caràcter popular fins a convertir-se en una mena de símbol del catalanisme, associat a la música per a cobla.

Tot i així, malgrat que de seguida es va incloure a la cobla, formant-ne part indissociable gràcies –sobretot– a la feina de Pep Ventura, al voltant dels anys 20 es va incloure la tenora així mateix en força obres simfòniques (sobretot sardanes, però també en obres d'altres formats) amb el rerefons ideològic de "dignificar" la música popular catalana. (Veure apartat 3)

El gruix d'aquesta producció simfònica va tenir lloc a l'entorn de Barcelona, ja que, com a capital del país, era un centre cultural i musical, en el que van sorgir diferents formacions simfòniques.

A més, però, hem pogut recollir exemples puntuals de la inclusió de la tenora en formacions simfòniques en obres estrenades a Girona, Igualada o Mataró, per exemple, compostes i interpretades per músics de cada zona.

Un cas paradigmàtic és el de dos compositors francesos, Déodat de Séverac i Marc Delmas, que, com podem veure als apartats 3.2 i 4.6, van incloure la tenora en algunes òperes degut a la visió romàntica i melancònica que es tenia de la cultura catalana des del sud de França i a la idea de la música tradicional, molt lligada a la natura, a l'autenticitat.

A finals del segle XIX i principis del XX era difícil trobar bons intèrprets d'instruments de cobla a Barcelona i, per tant, era improbable que algú pensés en incloure aquests intruments en bandes o orquestres. El primer compositor en incloure'ls a l'orquestra de manera habitual va ser Garreta als anys 20, que, com a guixolenc, tenia contacte habitual amb cobles i amb bons intèrprets, sobretot de La Principal de la Bisbal. (Veure apartat 4.1)

A la mateixa època, com es pot veure a l'apartat 4.4, Joan Lamote de Grignon va incorporar dues tenores i un tible a la plantilla de la Banda Municipal de Barcelona perquè va ser en aquell moment que va trobar intèrprets amb les qualitats que buscava.

Tots aquests músics, tant els que van interpretar les sardanes de Garreta com els que van passar a formar part de la Banda Municipal provenien de les comarques gironines. D'aquests, Albert

Martí va destacar com a tenorista actuant en la major part d'interpretacions simfòniques que requerien de tenora i ocupant la plaça de primer tenora a la Banda Municipal de Barcelona i, de fet, la seva qualitat tècnica i expressiva va ser clau per a la inclusió de la tenora en el repertori simfònic.

Amb l'arribada de la Guerra Civil i el franquisme molts músics es van haver d'exiliar, van desaparèixer algunes formacions simfòniques i es va reprimir la cultura catalana. Tot plegat va provocar que la producció de repertori simfònic, en general, baixés i que els instruments de cobla deixessin de ser posats en valor per la seva catalanitat. Un exemple d'això és la *Sardana Simfònica* que Manuel Blancafort va compondre el 1949 i que no es va poder presentar a un concurs "per catalanista". (Veure apartat 4.5)

L'any 2000, amb la celebració del 150è aniversari de la tenora i la oficialització, uns anys abans, dels estudis dels intruments de cobla, es va contribuir a crear nou repertori, en aquest cas, pensant en la tenora com a instrument solista en formacions simfòniques.
Fins a aquell moment només tenim constància de dues obres que posaven de relleu la tenora com a solista : el *Concertuk* de Joan Lamote de Grignon, suposadament composat el 1922, del qual només en tenim constància gràcies a un article de l'època, *i Hellas, somni d'amor*, composta el 1993 per Xavi Cassanyes, concebuda com a experiment sonor, ja que no es tenia constància que s'ahgués compost mai un concert per a tenora i orquestra. (Veure apartat 3.5)

Després de la recerca, podem afirmar que el repertori per a tenora en formacions simfòniques és poc conegut, ha estat molt poc estudiat i es fa difícil trobar informació al respecte. Un dels motius d'aquest fet és que en l'època en què es van estrenar algunes de les obres no es va destacar excessivament el fet de la inclusió d'aquests instruments ni a la premsa, ni als programes de mà en alguns casos, i als arxius on és possible que hi hagi partitures d'aquest repertori no tenen la classificació adequada per a una recera àgil (per plantilla instrumental, per exemple).
Per tant, és fàcil pensar que, oblidades als arxius o desaparegudes pel pas del temps, hi pugui haver altres obres que no consten en aquest treball, la finalitat del qual ha estat posar unes bases,

dibuixar un mapa del repertori per a tenora en formacions simfòniques que, esperem, pugui servir com a punt de partida de moltes altres recerques.

7. BIBLIOGRAFIA:

Fonts primàries:

(1910). "Notícies. De fora". *La Veu de Catalunya,* any 20, núm. 4055, 19 d'agost, p.4.

(1920). "Musicals". *La Veu de Catalunya*, any 30, núm. 7571, 18 de juny, p. 4.

(1922). "Notas". *La Vanguardia*, 17 de desembre, p. 9.

(1928). "Casa Giménez". *La Veu de Catalunya*, any 38, núm. 9920, 17 de març, p. 5-6.

(1931). "Espectáculos". *La Vanguardia*, 10 de gener de 1931, p. 20.

(1947). "Necrológicas. Alberto Martí Galcerán". *La Vanguardia Española*, 14 d'octubre, p. 11.

ASSOCIACIÓ D'AMICS DE LA MÚSICA (1920). *Dissetè Concert*. [Programa de mà]. [Barcelona].

AUDITORI, L' (2017). *Terra Catalana. Les tres tenores* [en línia]. Barcelona: Consorci de l'Auditori. Disponible a: <https://www.auditori.cat/ca/terra-catalana-les-tres-tenores> [Consulta: maig 2019].

BANDA MUNICIPAL [DE BARCELONA] (1961). *Concierto Sinfónico Popular*. [Programa de mà]. [Barcelona].

BANDA MUNICIPAL [DE BARCELONA] (1936). *CXIVè Concert Simfònic Popular*. [Programa de mà]. [Barcelona].

BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA (1944). *CCCXLVII Concierto Sinfónico Popular*. [Programa de mà].

BATISTA, Antoni (1999). "El reto de universalizar la tenora". *La Vanguardia*, 26 de novembre, p. 13.

BATISTA, Antoni (2000). "La tenora sinfónica de Xavier Boliart". *La Vanguardia*, 7 de juliol, p. 13.

BROTONS, Salvador (2008). *Glosa de "l'Emigrant"* [Música impresa]. Barcelona: Brotons & Mercadal.

CHAVARRI, L. (1911). "L' "Orquestra Simfonica de Barcelona" a Valencia". *Revista Musical Catalana*, Butlletí de l'Orfeó Català, any VIII, núm.95, p. 334-336.

CHUPIN, Magey (1942). "Causerie et Récital de Piano sur Déodat de Séverac". *Recueil de l'Académie de Montauban*, 2a sèrie, tom 52, p. 55-75.

CORPORACIÓ CATALANA DE MITJANS AUDIOVISUALS (2008). *Solistes. Conversa amb el violinista Pere Serra* [en línia] [Enregistrament sonor]. [Barcelona]: Catalunya Ràdio, 25 de maig. Disponible a: <https://www.ccma.cat/catradio/alacarta/nom-programa/Conversa-amb-el-violinista-Pere-Serra/audio/252069/> [Consulta: gener 2019].

DE GIBERT, Vicente María (1927). "Vida musical". *La Vanguardia*, 1 d'octubre, p. 7.

FUNDACIÓ MANUEL BLANCAFORT (2014). *L'Orquestra Simfònica de Sant Cugat interpreta la "Sardana Simfònica" de Blancafort durant el concert de Sant Jordi* [en línia]. Disponible a: <https://manuelblancafort.wordpress.com/2014/04/21/lorquestra-simfonica-de-sant-cugat-interpreta-la-sardana-simfonica-de-blancafort-durant-el-concert-de-sant-jordi/> [Consulta: gener 2019].

GERHARD, Robert (1930). "Elogi del saxofon". *Mirador*, any II, núm. 58, 6 de març, p. 5.

GIBERT, J. (1933). "Concert de cap d'any". *La Publicitat*, 11 de gener, p. 3.

GRAHIT, Josep (1916). *Recull Sardanístic : autors, sardanes, cobles*. Girona : La Editorial.

J., D. (1926). "Un gran tenora. Interviu amb Albert Martí". *Almanac de la sardana*, p.26–28.

JUNCADELLA, Domingo (1946). "Cobla Albert Martí". *Sardanes i cançons*, núm. 3, p. 1-4.

LAMOTE DE GRIGNON, Joan (1935). *Musique et musiciens français à Barcelone, musique et musiciens catalans à Paris*. Barcelona : Librairie française.

M. C., J. (1922). "Les sardanes: la tenora". *La Publicitat*, 20 de desembre, p. 6.

MONTSALVATGE, X[avier] (1972). "La Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida por Ros Marbà, en los Jardines de Senya Blanca". *La Vanguardia*, 1 d'agost, p. 46.

MORATÓ, J. (1914). "L'Orfeó a Londres". *La Veu de Catalunya*, any 24, núm. 5441, 29 de juny, p. 2.

ORQUESTRA MUNICIPAL [DE BARCELONA] (1961). *DCXLVI Concierto Popular*. [Programa de mà]. [Barcelona].

ORQUESTRA PAU CASALS (1920). *Tercer concert*. [Programa de mà]. [Barcelona].

ORQUESTRA PAU CASALS (1921). *Quatrè concert de tardor*. [Programa de mà]. [Barcelona].

ORQUESTRA PAU CASALS (1926). *Tercer concert de primavera*. [Programa de mà]. [Barcelona].

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA (2014). *Albes & Danses: música simfònica de la Renaixença* [Enregistrament sonor]. Barcelona: Tritó.

P. (1920). "Selecta". *La Academia Calasancia*, any 29, núm. 737, 1 d'agost, p. 336.

PAHISSA, Jaime (1920). "Conciertos". *La Publicidad*, 25 de juny, p. 7.

PASSARELL, Jaume (1931). "Mirador Teatral". *Mirador*, núm. 103, 22 de gener, p.5.

PELLICER, Canut (1926). *Juli Garreta*. Barcelona: Biblioteca La Sardana.

[PRIETO, Eduard] (1937). "Parlament per la radio" [en línia]. [Barcelona]: Dipòsit digital de documents de la UAB. Disponible a: <https://ddd.uab.cat/record/160509> [Consulta: maig 2019].

RODOREDA, Josep (1883). *La primavera* [manuscrit]. [Barcelona]: Centre de Documentació de l'Orfeó Català.

S. (1920). "Catalunya. Barcelona. Palau de la Música Catalana". *Revista Musical Catalana: butlletí mensual de l'Orfeó Català*, núm. 204, desembre, p. 210.

S., A. (1925). "Selecta". *La Academia Casalciana*, any XXXIV, n. 796, p. 217.

TRABAl, F. (1929). "Una conversa amb Robert Gerhard". *Mirador*, any I, núm. 47, 19 de desembre, p. 5.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA (2019). "Seda y madera. Tradition meets contemporary" [en línia]. Colòmbia: Universitat Nacional de Colòmbia. Disponible a: <http://patrimoniocultural.bogota.unal.edu.co/eventos/article/seda-y-madera-tradition-meets-contemporary.html> [Consulta: maig 2019].

VINYAS, Marià (1925). "L'home i l'artista". *Revista Musical Catalana*, any XXII, p. 229-236.

WALTER (1925). "Olympia. Banda Municipal". *La Vanguardia*, 23 de juliol, p. 16.

Z. (1931). "Música y teatros. Flors de Mar Bella". *La Vanguardia*, 16 de gener, p. 11.

ZANNI, U. F. (1961). "Palacio de la Música. -La Orquesta Municipal. -El pianista Alberto Mozzatti". *La Vanguardia*, 7 de març, p.27.

Fonts secundàries:

ALBERT, Lluís (1963). "El museo de la sardana de Gerona. El maestro José Baró Güell". *Destino*, núm. 1365, 5 d'octubre, p. 36-37.

ALMACELLAS, Josep Maria (2006). *Banda municipal de Barcelona: 1886-1944: del carrer a la sala de concerts*. Barcelona: Arxiu Municipal de Barcelona.

ASSOCIACIÓ CATALANA DE COMPOSITORS (2019). *Catàleg d'obres. Xavier Boliart* [en línia]. Disponible a: <http://www.accompositors.com/compositores-obras.php?idComp=19> [Consulta: maig 2019].

AVIÑOA, XOSÉ (1997). *Manuel Blancafort*. Barcelona: Proa. Col·lecció compositors catalans n. 7.

BARANGO-SOLIS, Fernando (1971). "Juli Garreta, músico y relojero, compuso más de ochenta sardanas". *La Vanguardia*, 23 de gener, p. 43.

BATISTA, Antoni (1995). *Eduard Toldrà. Un assaig sobre la direcció d'orquestra a Barcelona*. Barcelona: Beta Editorial.

BLANCAFORT, Manuel (1997). *Sardana simfònica* [Música impresa]. Sabadell [Barcelona]: Edicions La mà de Guido.

BONASTRE, Francesc (1997). *Joan Lamote de Grignon : 1872-1949 : biografia crítica*. Barcelona: Proa.

BONASTRE, Francesc (2004-2005). "Els models simfònics". *Recerca Musicològica*, XIV-XV, p. 57-76.

BONET, Núria (2017). "The development of the Tenora". *The Galpin Society Journal*, vol. 70, p. 169-178.

BONET, Núria (2018). *La tenora i el tible: instruments catalans?* [en línia]. Associació Webdemusica.org, 29 de gener. Disponible a : <http://sonograma.org/2018/01/la-tenora-i-el-tible-instruments-catalans/> [Consulta : agost 2018].

CABALLÉ, Tomás (1946). *La Música oficial de la Ciudad de Barcelona*. Barcelona: Ediciones Ariel.

CALMELL, Cèsar (1999). *Ricard Lamote de Grignon. Centenari: 1899-1999*. [Barcelona]: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura.

CALVET, Agustí (1955). "Pròleg". A: VINYAS, Marià. *Juli Garreta-L'home i l'artista*. Sant Feliu de Guíxols.

CAPDEVILA, Manuel (1964). *Eduard Toldrà, músic.* Barcelona: Editorial Aedos.

CAROL, Màrius (1994). *50 anys de música simfònica a Barcelona: 1944-1994*. Barcelona: Beta Editorial.

CEDOC.CAT. *Exposicions. La Festa de la Música Catalana* [en línia]. [Barcelona]: Centre de Documentació de l'Orfeó Català. Disponible a: <https://www.cedoc.cat/ca/la-festa-de-la-musica-catalana_1123> [Consulta: febrer 2019].

CORREDOR, Josep Maria (2012). *Converses amb Pau Casals*. Girona: Edicions de la ela geminada.

COSTAL, Anna (2018). *Això no és una biografia de Pep Ventura. L'Empordà romàntic, revolucionari i espectacular*. Figueres: Editorial Gavarres.

DALMAU, Anna [et al.] (2012). *Pau Casals i Joaquim Pena: passió per la música i pel país. Correspondència*. Barcelona: Editorial Mediterrània.

DURAN, Carola (2005). *Josep Rodoreda i el seu temps* [en línia]. Amics del mestre Josep Rodoreda. Disponible a: <http://www.joseprodoreda.cat/rodoreda-i-el-seu-temps/> [Consulta: abril 2019].

EL MALL, ASSOCIACIÓ GUIXOLENCA DE CULTURA (2003). *Juli Garreta i Arboix (1875-1925)*. [Barcelona]: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

EUROPAPRESS (2006). "Salvador Brotons estrenará en L'Auditori un concierto con la tenora como protagonista" [en línia]. *Europapress*, 28 de juny. Disponible a: <https://www.europapress.es/catalunya/noticia-salvador-brotons-estrenara-lauditori-concierto-tenora-protagonista-20060628171311.html> [Consulta : maig 2019].

FRANCES, Enric [et al.] (1999). *La Tenora: 150 anys*. [Santa Coloma de Farners]: Agrupació sardanista Farners GISC.

GARRETA, Juli (2006). *Suite en sol (Suite empordanesa)* [Música impresa]. Barcelona: Dinsic.

GAY, JOAN; RABASEDA, JOAQUIM; RUIZ, MARISA (2014). *Juli Garreta (1875-1925) Catàleg de l'Obra Musical* [en línia]. Disponible a: <http://www.socsantfeliudeguixols.com/cataleg-de-l-obra-de-juli-garreta-i-arboix> [Consulta: abril 2019].

GAY, Joan ; RABASEDA, Joaquim ; RUIZ, Marisa (2014). *Suite en sol major* [en línia]. Sant Feliu de Guíxols : Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols - Arxiu Municipal. Disponible a : <http://www.socsantfeliudeguixols.com/suite-en-sol-major-ms> [Consulta : juliol 2018].

GAY, JOAN; RABASEDA, JOAQUIM; RUIZ, MARISA (2014). *Biografia Juli Garreta Arboix* [en línia]. Sant Feliu de Guíxols : Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols - Arxiu Municipal. Disponible a: <http://www.socsantfeliudeguixols.com/biografia-juli-garreta-arboix> [Consulta : febrer 2019].

GAY, JOAN; RABASEDA, JOAQUIM; RUIZ, MARISA (2014). *Primavera (ca. 1925)* [en línia]. Sant Feliu de Guíxols : Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols - Arxiu Municipal. Disponible a: <http://www.socsantfeliudeguixols.com/primavera-ms> [Consulta : gener 2019].

GAY, Joan (2000). "La Música". A : ARAGÓ, Narcís-Jordi [et al.]. *Sota la boira. Lletres, arts i música a la Girona del primer franquisme (1939-1960)*. Girona: Museu d'art de Girona, p. 195-259.

GAY, Joan (2018). *L'Orquestra Simfònica de Girona (1929-1937). Un projecte de regeneració cultural a través de la música*. Universitat Autònoma de Barcelona, Tesi doctoral, Jaume Ayats [dir.].

GRAN TEATRE DEL LICEU (2009). *Música per a tenora i orquestra* [Enregistrament sonor]. Sabadell: Picap.

GUANYABENS, Nicolau (2012). "La Banda Municipal de Mataró de 1949 a 1969". *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, núm. 102, p. 25-32.

KAHN, Albert E (2011). *Reflexions de Pau Casals : pensaments íntims i personals recollits per Albert E. Kahn*. Barcelona : Antoni Bosch editor.

MARTORELL, Oriol (1995). *Quasi un segle de simfonisme a Barcelona*. Barcelona: Beta Editorial.

MOLINA, Jordi (2018). *Viladesau. El príncep de la tenora*. Torroella de Montgrí: Museu de la Mediterrània.

MORALEDA, Joan-Lluís (2019). *Romança per a tenora i orquestra simfònica. Continguts generals* [en línia]. Barcelona: Dinsic. Disponible a: https://www.dinsic.com/ca/publicacions-clasificacio-general/partitures-avancat/card/partitura-pb25-romanca_per_a_tenora_i_orquestra_simfonica _pb [Consulta: maig 2019].

PIERA, Anna Maria (2004). "L'obra de Josep Maria Ruera". A: RUERA, Josep M. Empúries. *Quatre poemes simfònics per a orquestra i cobla* [Música impresa]. Barcelona : Boileau.

PUERTO, Jordi (1998). *Aproximació a la Cobla Barcelona*. [Santa Coloma de Farners]: Agrupació sardanista Farners GISC.

RAMIÓ, Concepció (2005). "Els Lamote de Grignon i la creació per a cobla". *Recerca Musicològica.*, XIV-XV, p. 213-221.

ROQUÉ, Robert (1998). *Ricard Viladesu: el príncep de la tenora*. Santa Coloma de Farners: GISC Grup d'informadors sardanistes de Catalunya.

SAPERAS, Miquel (1969). *El mestre Enric Morera. La biografia tan esperada de l'autor de La Santa Espina.* Barcelona: Editorial Andorra.

VILÀ, Jaume (2017). *Mètode bàsic per a l'estudi de la tenora*. Barcelona: DINSIC Publicacions Musicals.

WATERS, Robert F. (2008). *Déodat de Séverac. Musical identity in Fin de Siècle France*. Anglaterra : Ashgate Publishing Limited.

Fons documentals:

Centre de Documentació de l'Orfeó Català (CEDOC)

Biblioteca de Catalunya (BC)

Arxiu de la Banda Municipal de Barcelona

Repositoris digitals:

Memòria Digital de Catalunya (MDC)

Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (ARCA)

Servei de Gestió Documental, Arxius i publicacions de Girona

Xarxa d'Arxius Comarcals: premsa històrica digitalitzada

Trencadís: Fons locals digitalitzats

Dipòsit digital de documents de la UAB

Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España

Mémonum - Bibliothéque numérique Patrimoniale (de Montpellier)

La médiathèque numérique culturelle (de la Regió d'Occitània)

8. ANNEXOS

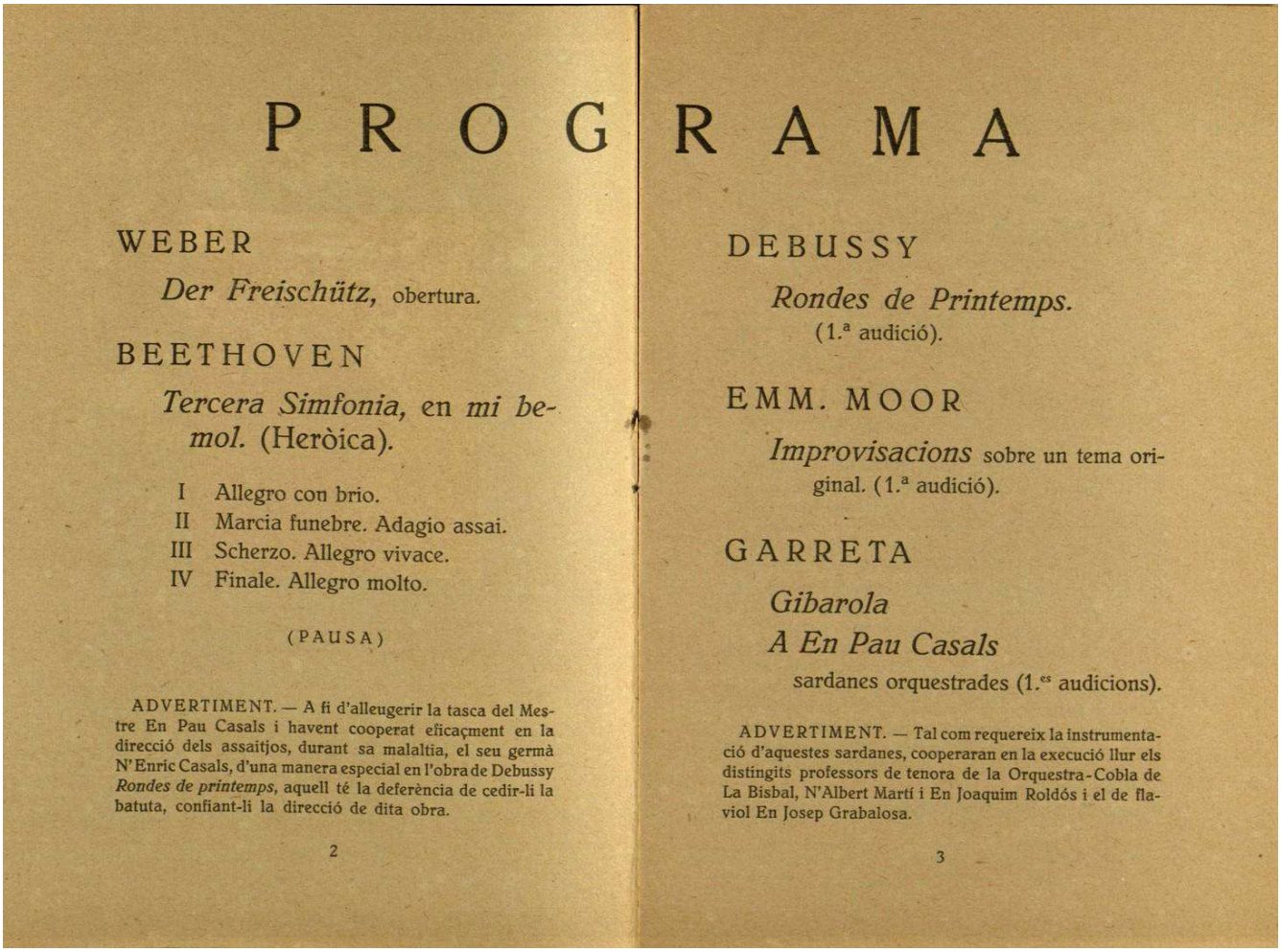
ANNEX 1: Quadre resum de les obres simfòniques documentades que inclouen tenora.

ANY DE COMPOSICIÓ/ ARRANJAMENT	TÍTOL	TIPUS D'OBRA	AUTOR	GÈNERE	PLANTILLA INSTRUMENTAL	LLOC D'ESTRENA	DATA D'ESTRENA	NOM DE LA FORMACIÓ	DIRECTOR DE LA FORMACIÓ	INTÈR-PRET DE TENORA	FONTS	ARXIU
	Lo toch de la oració [Toc d'oració]	instrumentació	Pep Ventura (Arr. Bressonier)	sardana	banda + tible (no hi havia tenora)	Jardí de l'Exposició de Belles Arts		Banda del Regiment d'artilleria			Costal, 2018: 127-128	
1868 (arr.)	*Les noietes de Figueres*	instrumentació	Pep Ventura	sardana	orq. simfònica + 1ten / 2 tib	Jardins del Tívoli	04/08/1868	Orquestra creada per a l'ocasió	Francesc Porcell	Pep Ventura	Costal, 2018: 127-128	
1883	*La Primavera (IV Sardana)*	composició	Josep Rodoreda	poema simfònic (sardana)	orq. simfònica + 1ten / 1flab						CEDOC-Catàleg	CEDOC - Fons Josep Rodoreda
1910	*Héliogabale*	composició	Déodat de Séverac	òpera	orq. simfònica + 1ten / 1tib	Amfiteatre de Besiers					Bonet, 2018	
1912	*Hélène de Sparte*	composició	Déodat de Séverac	drama líric	orq. simfònica + 1ten / 1tib						Waters, 2008: 225	
1919	*Suite en sol (suite empordanesa)*	composició	Juli Garreta	suite	orq. simfònica + 2 ten / 1 flab	Teatre Eldorado	16/01/1921	Orquestra Simfònica de Barcelona	Joan Lamote de Grignon		Garreta, 2006 [Partitura]; Gay, Rabaseda, Ruiz, 2014	CEDOC - Fons Juli Garreta
1920	*Suitte Cançons de ma terra*	composició	Antoni Juncà	suite							Gay, 2018: 369	Biblioteca Carles Rahola – Fons Baró
1920 ca. (arr.)	*Primavera*	instrumentació	Juli Garreta	sardana	orq. simfònica + 2 ten / 2 tib / 1 flab						CEDOC-Programa de mà (20/5/1926)	CEDOC-Fons Juli Garreta
1920 (arr.)	*Nydia*	instrumentació	Juli Garreta	sardana	orq. simfònica + 2 ten / 1 flab	Palau de la Música Catalana	18/06/1920	Orquestra de l'Associació d'Amics de la Música	Francesc Pujol	Albert Martí i ???	CEDOC-Programa de mà; *La Veu de Catalunya* (18-6-1920)	
1920 (arr.)	*Maria*	instrumentació	Juli Garreta	sardana	orq. simfònica + 2 ten / 1 flab	Palau de la Música Catalana	18/06/1920	Orquestra de l'Associació d'Amics de la Música	Francesc Pujol	Albert Martí i ???	CEDOC-Programa de mà; Juncadella, 1946: 3	

1920 (arr.)	*A en Pau Casals*	instrumentació	Juli Garreta	sardana	orq. simfònica + 2 ten / 1 flab	Palau de la Música Catalana	14/11/1920	Orquestra Pau Casals	Pau Casals	Albert Martí i Joaquim Roldós	CEDOC-Programa de mà	
1920 (arr.)	*Giberola*	instrumentació	Juli Garreta	sardana	orq. simfònica + 2 ten / 1 flab	Palau de la Música Catalana	14/11/1920	Orquestra Pau Casals	Pau Casals	Albert Martí i Joaquim Roldós	CEDOC-Programa de mà	
1921 (arr.)	*Isabel*	instrumentació	Juli Garreta	sardana	orq. simfònica + 2 ten / 1 flab	Palau de la Música Catalana	28/10/1921	Orquestra Pau Casals	Pau Casals	Albert Martí i Ramon Rosell	CEDOC-Programa de mà	
1921 (arr.)	*Pedregada*	instrumentació	Juli Garreta	sardana	orq. simfònica + 2 ten / 2 tib / 1 flab	Palau de la Música Catalana	28/10/1921	Orquestra Pau Casals	Pau Casals	Albert Martí i Ramon Rosell	CEDOC-Programa de mà	
1922	*Concertuk*		Joan Lamote de Grignon	concert	tenora solista i banda					Albert Martí	*La Publicitat* (20-12-1920)	
1923	*Le dieu sans couronne*	composició	Marc Delmas	òpera	orq. simfònica + tenora	Théâtre des Arènes de Béziers	17/06/1923			Albert Martí	Juncadella, 1946: 3	
1931	*Flors de Mar Bella*	composició	Joan Baptista Lambert	sarsuela	orquestra (?) + tenora	Teatre Nou	14/01/1931				Passarell, 1931: 5; Z., 1931: 11	
1936	*Tres moviments simfònics*	composició	Josep Maria Ruera		banda simfònica + tenora i tible	Palau de Belles Arts	19/04/1936	Banda Municipal de Barcelona		Albert Martí	Piera, 2004	
1949	*Sardana Simfònica*	composició	Manuel Blancafort	sardana	orq. simfònica + tenora	Palau de la Música Catalana	05/03/1961	Orquestra Municipal de Barcelona	Ricard Lamote de Grignon		CEDOC-Programa de mà; Blancafort, 1997 [Partitura]	BC-Fons Manuel Blancafort
1955 (arr.)	*Ripoll vila comtal*	composició	Honorat Vilamanyà	sardana	banda + tenora	Teatro Clavé	20/03/1955	Banda de Música de Mataró	Honorat Vilamanyà		Guanyabens, 2012: 30	
1972 (arr.)	*Juny*	arranjament	Juli Garreta	sardana	orq. simfònica + tenora	Senya Blanca (S'Agaró)		Orquestra Simfònica Ciutat de Barcelona		Ricard Viladesau	Roqué, 1998: 99	
1974 (arr.)	*Porta Ferrada*	arranjament	Antoni Ros Marbà	sardana	orq. simfònica + tenora	Església de Sant Feliu de Guíxols		Orquestra Simfònica Ciutat de Barcelona	Antoni Ros Marbà	Ricard Viladesau	Roqué, 1998: 102	

1993	*Hellas, somni d'amor: el naixement d'Afrodita*	composició	Xavier Cassanyes		orq. simfònica + tenora	Teatre de l'Ateneu d'Igualada	25/12/1993	Jove Orquestra Simfònica de l'Anoia	Xavier Cassanyes	Ricard Morros	Font oral: Xavi Cassanyes	
1999	*Concert*	composició	Xavier Boliart	concert	tenora solista i orquestra	L'Auditori de Barcelona	03/12/1999	OBC	Lawrence Foster	Jordi Figaró	Batista, 2000: 13; Associació Catalana de Compositors	
2000	*Romança*	composició	Joan Lluís Moraleda		tenora solista i banda (o orquestra)	Plaça del Rei de Barcelona	09/07/2000	Banda Municipal de Barcelona	Joan Lluís Moraleda	Jaume Vilà	Moraleda, 2019 [en línia]	
2000	*Diàlegs*	composició	Xavier Boliart		tenora solista i banda simfònica	Plaça del Rei de Barcelona	09/07/2000	Banda Municipal de Barcelona	Xavier Boliart	Jauma Vilà	Associació Catalana de Compositors	
2001	*El cant dels ocells*	arranjament	Jesús Ventura		tenora solista i orquestra						Gran Teatre del Liceu, 2009	
2002	*Centenari*	composició	Francesc Cassú		tenora solista i orquestra	L'Auditori de Barcelona	2003	Orquestra Simfònica del Vallès		Josep Gispert	Gran Teatre del Liceu, 2009	
2006	*Concert catalanesc*	composició	Salvador Brotons		tenora solista i orquestra	L'Auditori de Barcelona	01/07/2006	OBC	Salvador Brotons	Jordi Molina	Gran Teatre del Liceu, 2009; *Europapress* (28-06-2006)	
2008	*Glosa de l'emigrant*	arranjament	Salvador Brotons	glosa	banda simfònica + tenora						Brotons: 2008 [Partitura]	
(2017 arr.)	*Trincameró*	composició	Joan Lluís Moraleda	suite per a 3 tenores solistes	3 tenores solistes i banda simfònica	L'Auditori de Barcelona	29/10/2017	Banda Municipal de Barcelona	Salvador Brotons	Enric Ortí, Jordi Molina i Jordi Figaró	L'Auditori, 2017 [en línia]	
2019	*Tres instantes en la memoria*	composició	Moisès Bertran		tenora solista i orquestra	l'Auditorio León de Greiff de Colòmbia	08/05/2019	Orquesta Sinfónica del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia	Guerassim Voronkov	Jordi Figaró	Universidad Nacional de Colombia, 2019 [en línia]	

ANNEX 2. Programa de mà del concert de l'Orquestra Pau Casals el 14 de novembre de 1920 al Palau de la Música Catalana.[1]



PROGRAMA

WEBER

Der Freischütz, obertura.

BEETHOVEN

Tercera Simfonia, en *mi bemol.* (Heròica).

I Allegro con brio.
II Marcia funebre. Adagio assai.
III Scherzo. Allegro vivace.
IV Finale. Allegro molto.

(PAUSA)

ADVERTIMENT. — A fi d'alleugerir la tasca del Mestre En Pau Casals i havent cooperat eficaçment en la direcció dels assaitjos, durant sa malaltia, el seu germà N'Enric Casals, d'una manera especial en l'obra de Debussy *Rondes de printemps*, aquell té la deferència de cedir-li la batuta, confiant-li la direcció de dita obra.

2

DEBUSSY

Rondes de Printemps. (1.ª audició).

EMM. MOOR

Improvisacions sobre un tema original. (1.ª audició).

GARRETA

Gibarola

A En Pau Casals

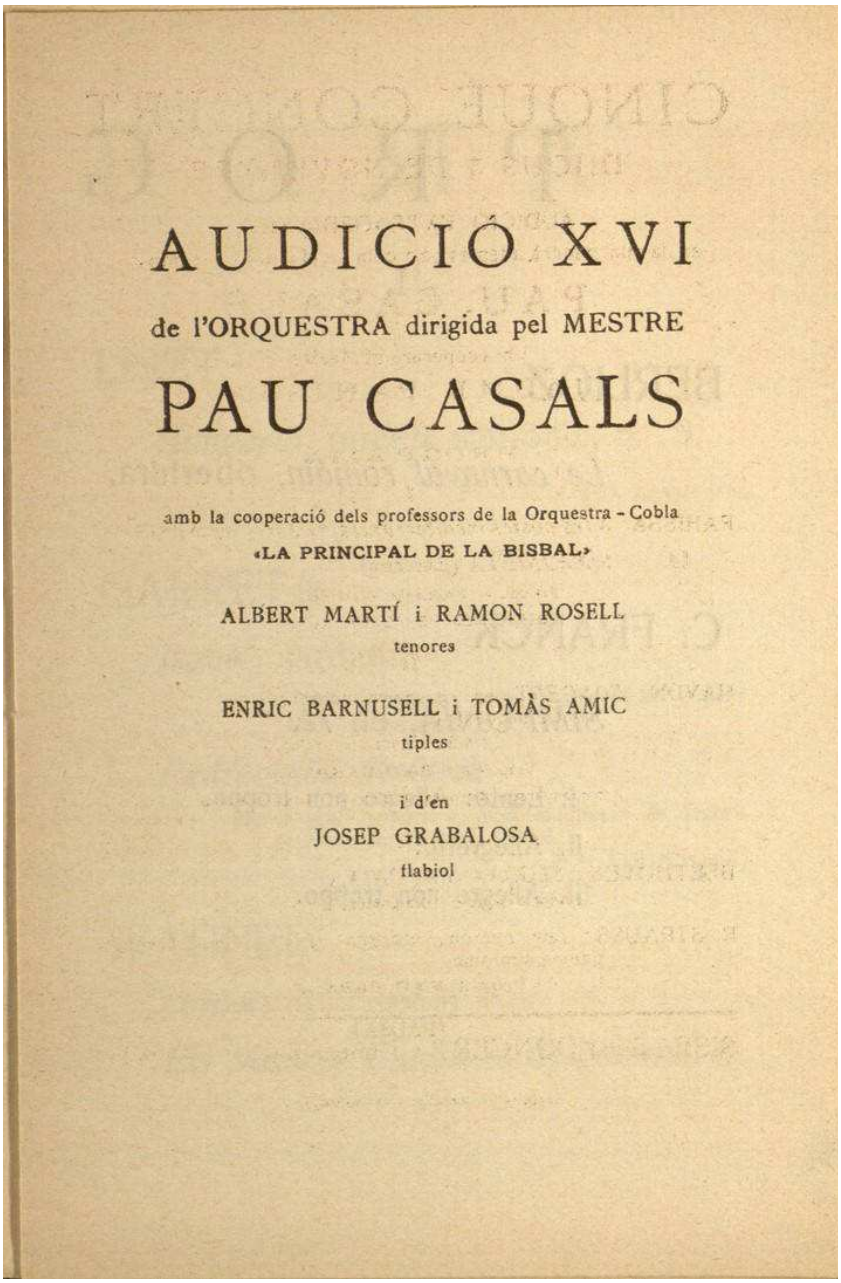
sardanes orquestrades (1.es audicions).

ADVERTIMENT. — Tal com requereix la instrumentació d'aquestes sardanes, cooperaran en la execució llur els distingits professors de tenora de la Orquestra-Cobla de La Bisbal, N'Albert Martí i En Joaquim Roldós i el de flaviol En Josep Grabalosa.

3

[1] ORQUESTRA PAU CASALS (1920). *Tercer concert.* [Programa de mà]. [Barcelona], p.2-3

ANNEX 3. Programa de mà del concert de l'Orquestra Pau Casals el 28 d'octubre de 1921 al Palau de la Música Catalana.[2]



AUDICIÓ XVI

de l'ORQUESTRA dirigida pel MESTRE

PAU CASALS

amb la cooperació dels professors de la Orquestra - Cobla

«LA PRINCIPAL DE LA BISBAL»

ALBERT MARTÍ i RAMON ROSELL

tenores

ENRIC BARNUSELL i TOMÀS AMIC

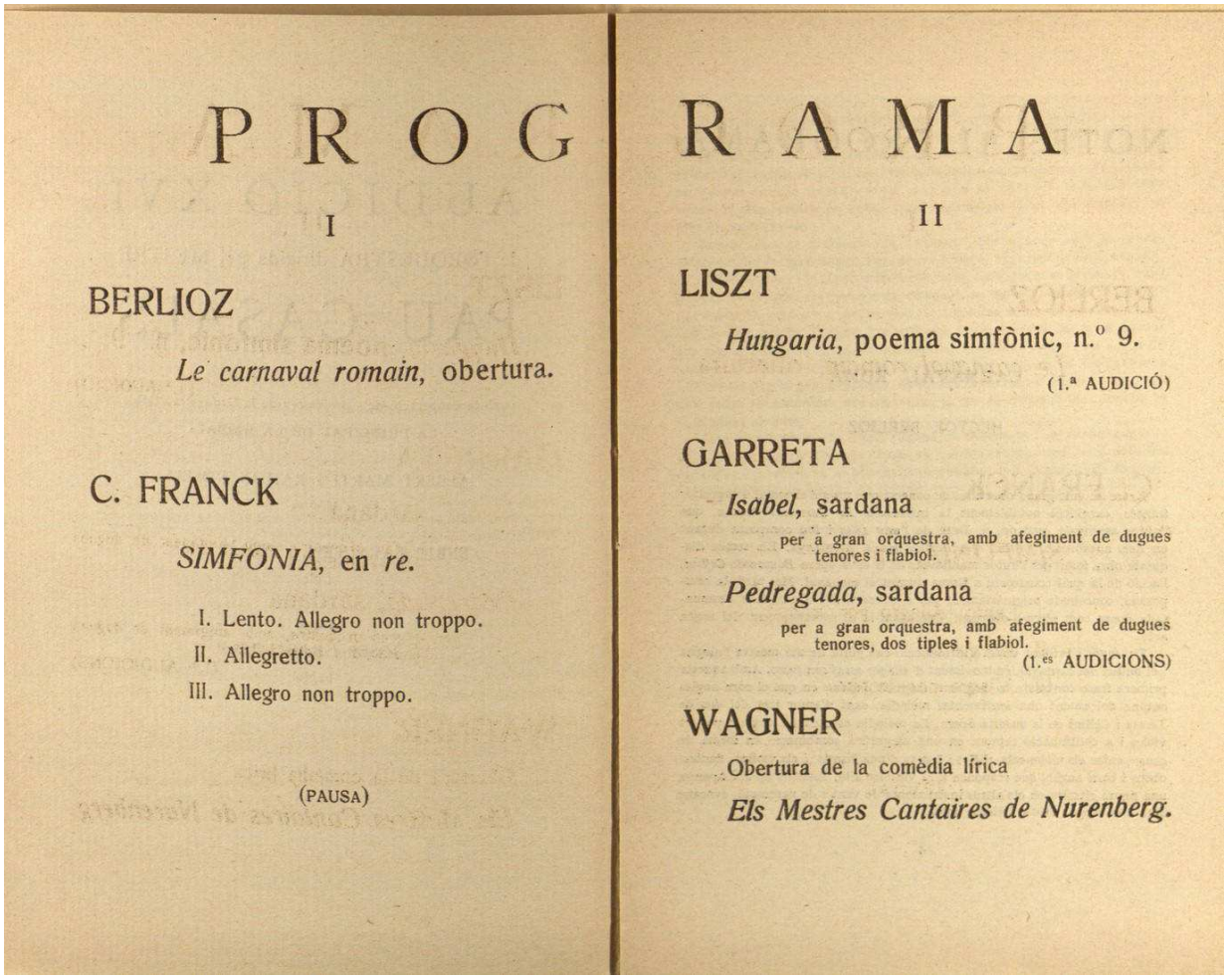
tiples

i d'en

JOSEP GRABALOSA

flabiol

[2] ORQUESTRA PAU CASALS (1921). *Quatrè concert de tardor*. [Programa de mà]. [Barcelona], p. 3-5



PROGRAMA

I

BERLIOZ

Le carnaval romain, obertura.

C. FRANCK

SIMFONIA, en *re*.

I. Lento. Allegro non troppo.
II. Allegretto.
III. Allegro non troppo.

(PAUSA)

II

LISZT

Hungaria, poema simfònic, n.º 9.

(1.ª AUDICIÓ)

GARRETA

Isabel, sardana

per a gran orquestra, amb afegiment de dugues tenores i flabiol.

Pedregada, sardana

per a gran orquestra, amb afegiment de dugues tenores, dos tiples i flabiol.

(1.es AUDICIONS)

WAGNER

Obertura de la comèdia lírica

Els Mestres Cantaires de Nurenberg.

ANNEX 4. Taules dels instrumentistes de tible i tenora de la Banda Municipal de Barcelona entre 1922 i 1943. (Almacellas, 2006: 243)

Tible i tenora

El mes de desembre de 1921, Joan Lamote de Grignon fa una qualitativament important ampliació instrumental. Es decideix a incorporar a la BMB els dos instruments més característics de la cobla: el tible i la tenora.
El tible va disposar d'una sola plaça, excepte entre els anys 1930 i 1937 en què en van ser dues. La plaça va passar fins i tot a la SIV.

	22	23	24	25	15/03/26	26	27	28	29	30	juny 1931	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	16/12/43
Tible																									
Tapis Bassets, Bienvenido	x	x	x	x	1a	(x)																			
Puigdueta Fuster, Juan (i flauta)						x	x	G2	x	x	Dieta	x	x	x	x	x	x	(x)							
Blanch Arché, Fernando										x	Dieta	x	x	x	x	x	x	x	x	(x)-x	x	x	x	x	x

En quant a la tenora, va disposar de dues places de bon principi, mantenint-se fins el final. També es van traspassar a la SIV.

	22	23	24	25	15/03/26	26	27	28	29	30	juny 1931	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	16/12/43
Tenora																									
Martí Galcerán, Alberto (Pral)	x	x	x	x	Pral	x	x	G1	x	x	Dieta	x	x	x	x	x	x	x	x	(x)-x	x	x	x	x	x
Renard Mercader, Roberto (2.n)	x	x	x	x	2a	x	x	G3	x	x	Dieta	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

ANNEX 5. Llista de les sardanes interpretades per la Banda Municipal de Barcelona. (Font inèdita: Jordi León)

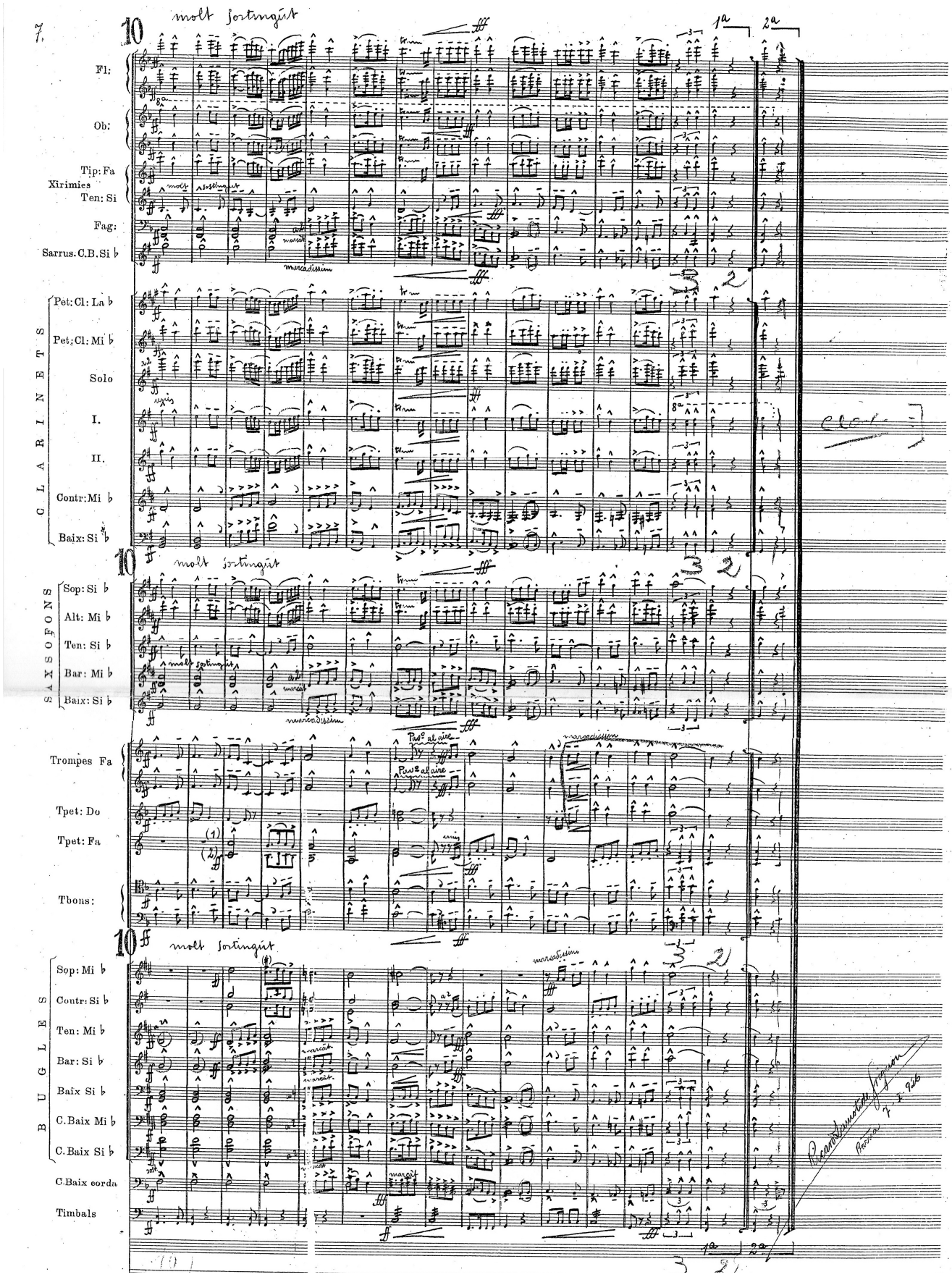
REPERTORI DE SARDANES DE LA BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

ALBERT, L.	Canigonenca.
ALTISENT, J.	La festa de Sant Llorenç.
BERNET, J.	Romàntica.
BORGUNYÓ, A.	Núria.
CABANÉ, A.	L'encís de Sant Sebastià.
CARBONELL, N.	La cançó de la llar.
CARCELLÉ, A.	Es la Moreneta.
CASADEMONT, C.	Carme gentil.
CASALS, E.	Heroica. Tarragona.
CASALS, Pau	Festívola.
CASTELLS, R.	La Sarra del Cadí.
CATALÀ, A.	La processó de Sant Bartomeu.
COFINER, E.	Juliol.
COHÍ GRAU, A.	Poblet. Sóc del Vendrell.
DOMINGO, J.	Poble Nou.
ELIAS, J.	L'aplec de Taradell.
FORNELLS, F.	Vela al vent.
GARCÉS, E.	El castell de Vallparadís.
GARRETA, J.	Juny. Llicorella. Pastora enamorada. Recordant.
GRIMAL, R.	La dolça nina.
JUNCOSA, R.	El carrer Montmany. Alegre i amorosa.
JUNCOSA, R.	Alegre i amorosa. El carrer Montmany.
LAMBERT, J.	El gegant del Pí*.
LAMOTE DE GRIGNON, J.	El testament d'Amèlia. Rosa del Folló.
LAMOTE DE GRIGNON, R.	Nupcial. Sant Telm.
LEÓN, J.	La font del racó*.

MANEN, J.	El cavaller enamorat.
MARGARIT, A.	Vilafortuny.
MORALEDA, J. L.	Als tres amics absents. [Barcelona, cap i casal
MORALEDA, Jordi	Les llàgrimes de Sant Llorenç. Els uns i els altres
MORERA, E.	A la plaça. Festa Major. L'Empordà. La Santa Espina.
OLTRA, M.	Commemorativa.
ORIOL, A.	El cant de les ones.
PAULÍS, N.	Pep Ventura, símbol del poble català.
PÉREZ MOYA, A.	Marinada*.
PUIGFERRER, M. S.	Somni.
PUNTÍ, E.	Amics d'Olot
RUERA, J.Mª	La Verge Catalana.
SADERRA. J.	Maria de les trenes.
SAGUÉ, T.	A can Margenet. A can Ponsic. El carrer Canet. El casal de Sarrià. Els de Sarrià. El Mil·lenari de Sarrià. Verdaguer i l'Atlàntida.
SANCHO MARRACO, J.	Narcisa. Retorn.
SANS, E.	Vora el niu*.
SERRA, Joaquim	A Guissona. Aura d'abril. Cavalleresca.
SOLÀ, M.	Blaugrana al vent. Vull tornar.
TOLDRÀ, E.	Empúries. Lluna plena. Sol ixent.
TORRENS, J.	Barcelona en festes (Princesa de Barcelona)
VENTURA, Pep	Per tu ploro*. Toc d'oració.
VILADESAU, R.	Girona 1808. Girona m'enamora.
VILAMANYÀ, H.	Ripoll, vila comptal
VIVES, A.	Matinada santpolenca.
ZAMACOIS, J.	Margaridó.

**Transcripcions de J. León*

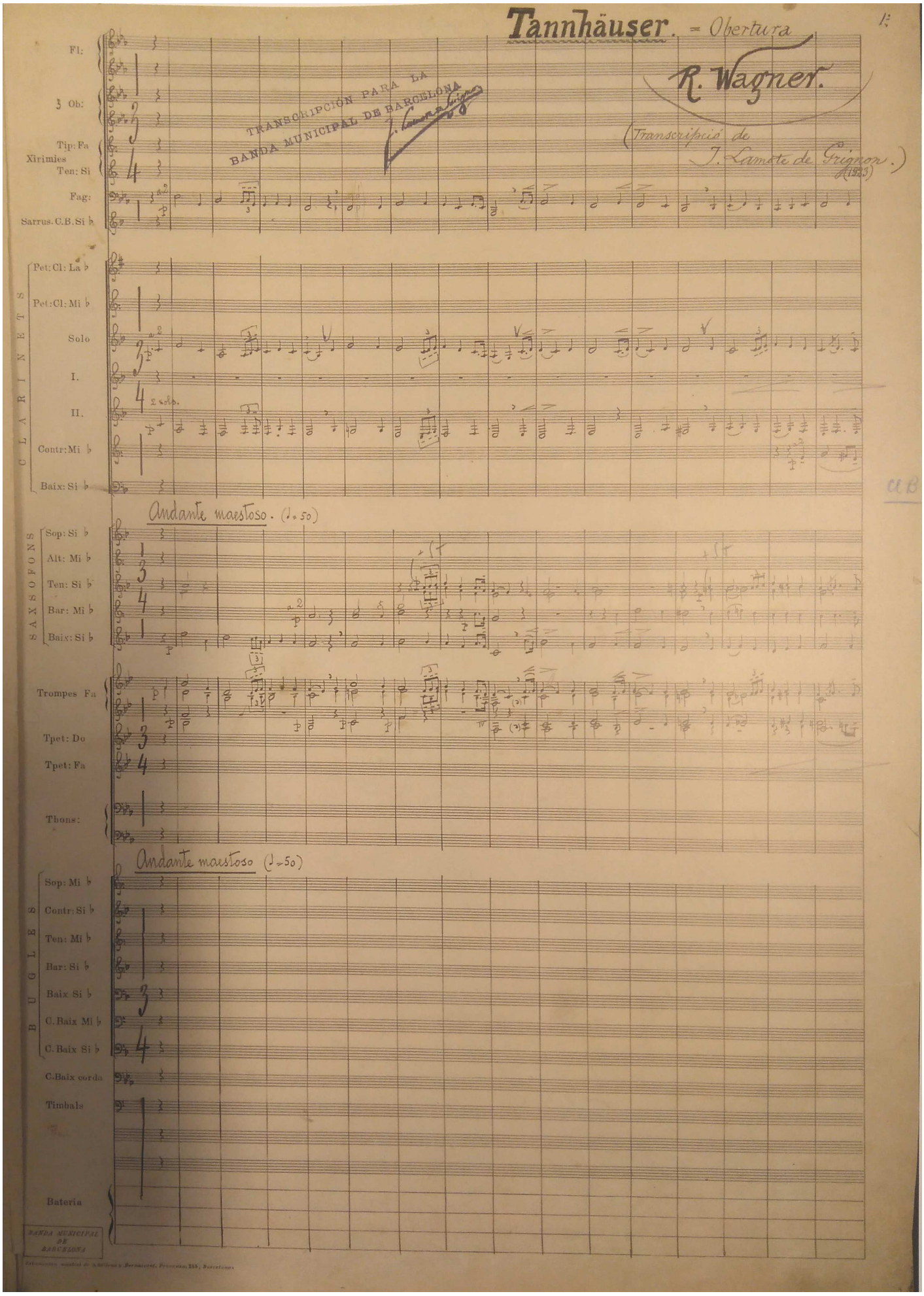
ANNEX 6. Última pàgina de la versió per a la Banda Municipal de Barcelona de la sardana Nupcial de Ricard Lamote de Grignon.



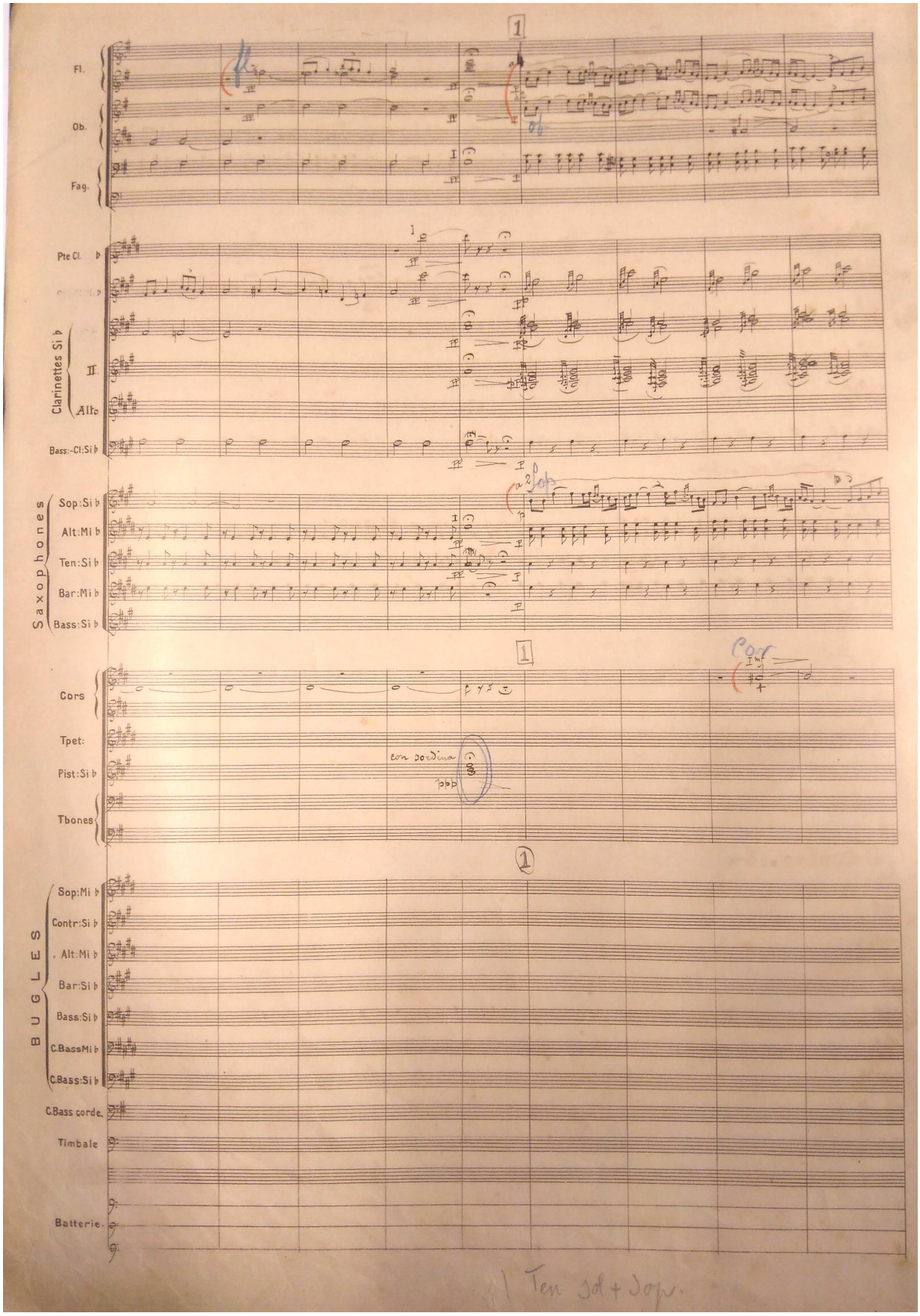
ANNEX 7. Taula amb la plantilla de la Banda Municipal de Barcelona que hauria de tenir segons el reglament de 1931 i la plantilla real al 1931. (Almacellas, 2006: 225)

Instruments	Regl 1931	Real 1931
Arxiver	1	1
Flauta i flautí	5	4
Requint	4	4
Clarinets	15	13
Clarinet alt	2	2
Clarinet baix	2	2
Saxo soprano	2	2
Saxo alt	4	4
Saxo tenor	3	3
Saxo baríton	2	2
Saxo baix	1	1
Oboè	3	2
Tible	1	2
Tenora	2	2
Corn anglès	0	1
Fagot	2	2
Sarrussòfon contrabaix	1	1
Trompeta en do	3	3
Trompeta en fa	3	3
Trompa	4	3
Bugle soprano	1	1
Bugle alt	2	3
Bugle tenor	2	2
Bugle baríton	2	2
Trombó	4	4
Bombardí (bugle baix)	4	3
Baixos (de metall)	4	3
Contrabaix	4	3
Caixa- Instr. de percussió	0	1
Inst. de teclat i accessoris	1	1
Plats	1	1
Bombo	1	1
Timbales i tambors	2	1
Total	**88**	**83**

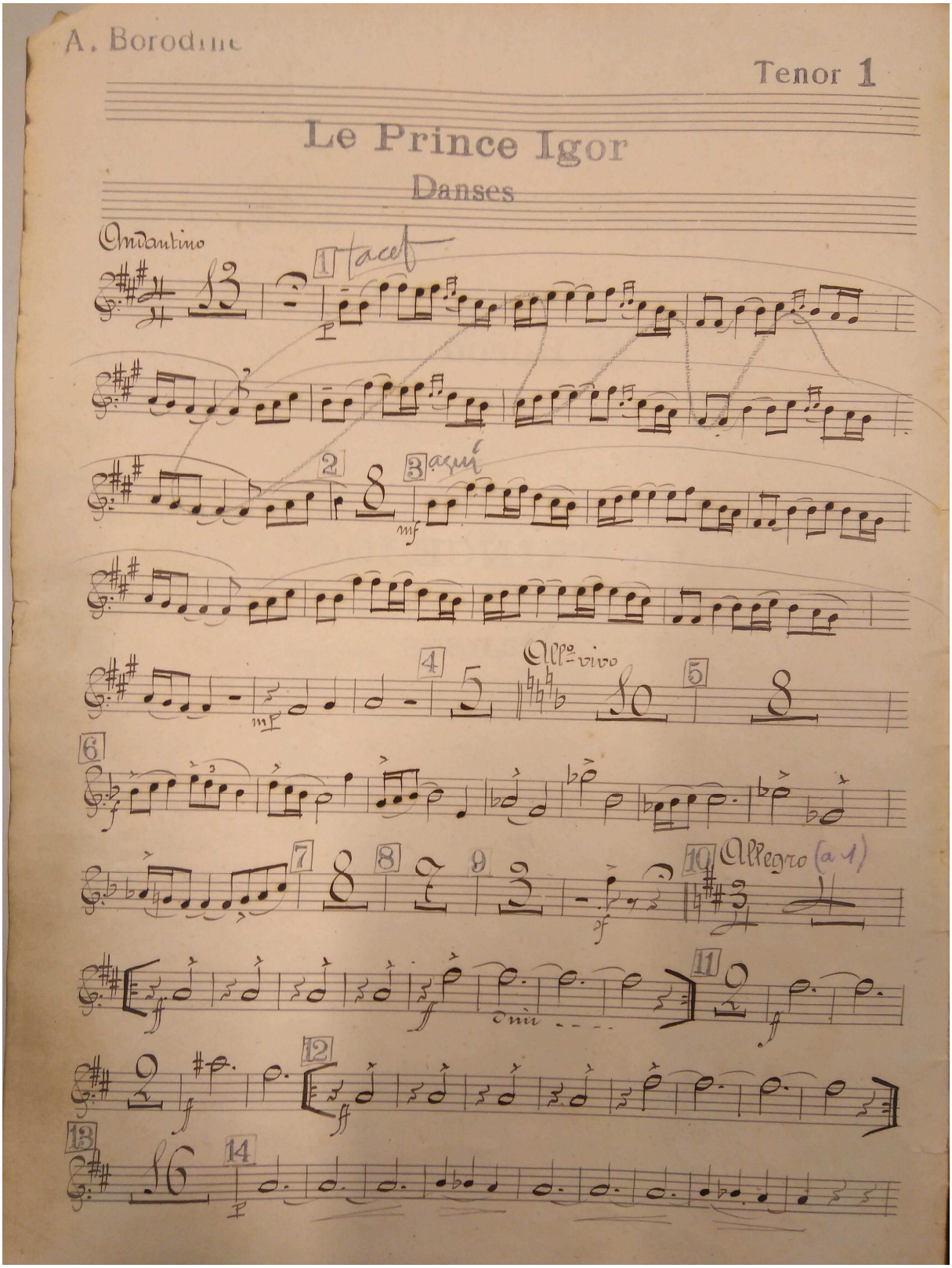
ANNEX 8: Primera pàgina de la instrumentació de l' "Obertura" de Tannhäuser.



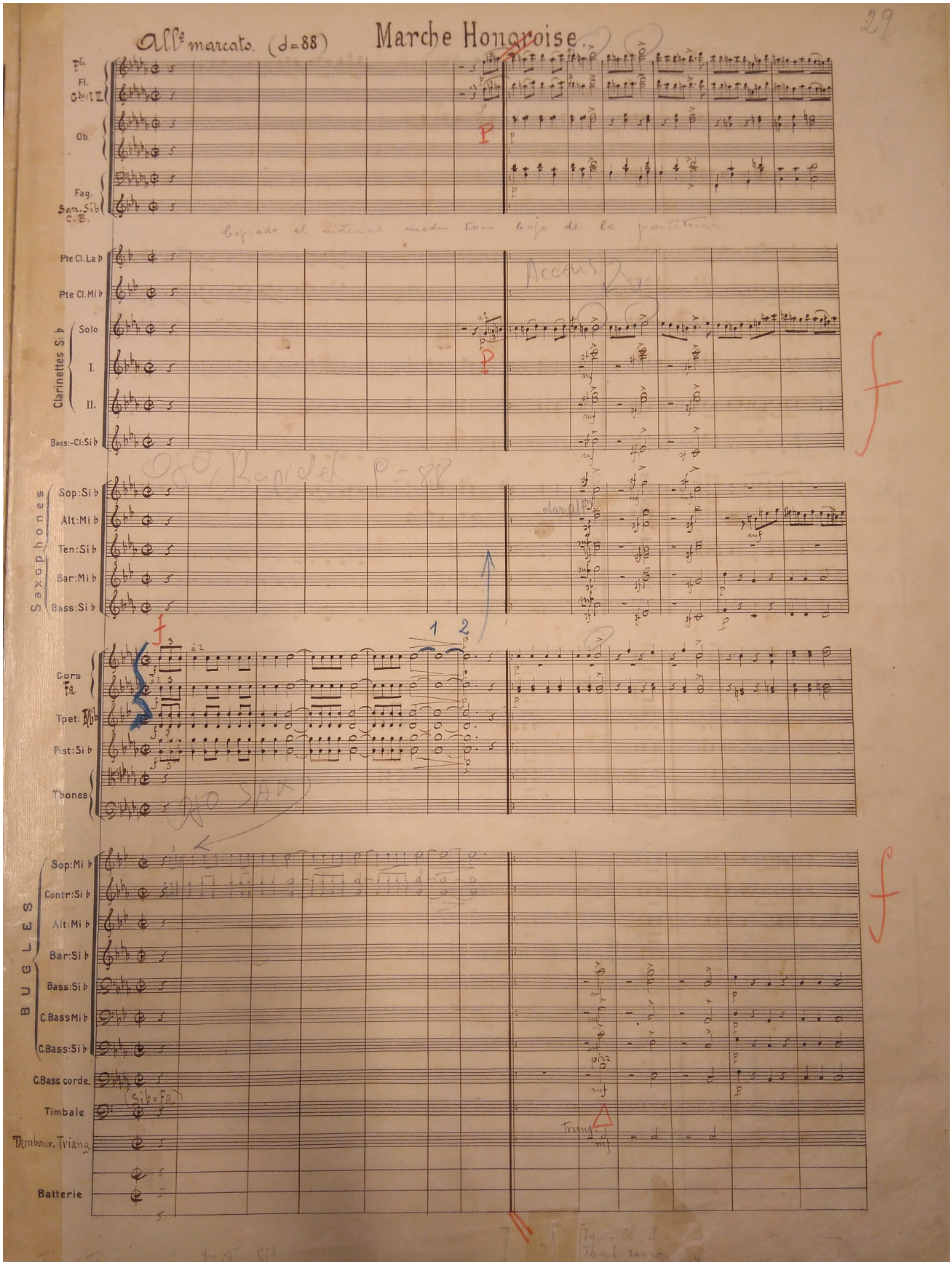
ANNEX 9: Pàgina 2 de la partitura de *El Príncep Igor.*



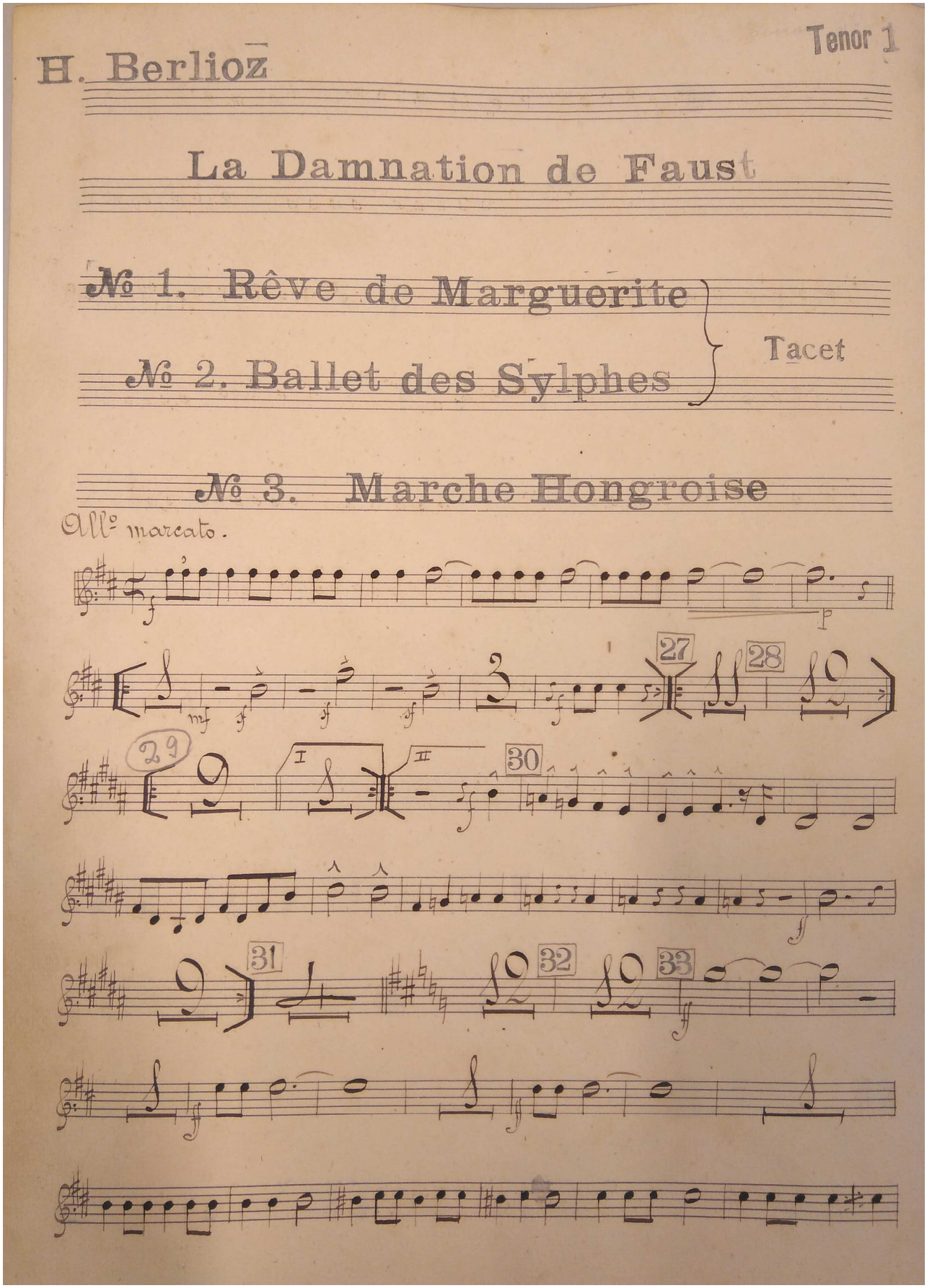
ANNEX 10: Particel·la de tenora de *El Príncep Igor*.



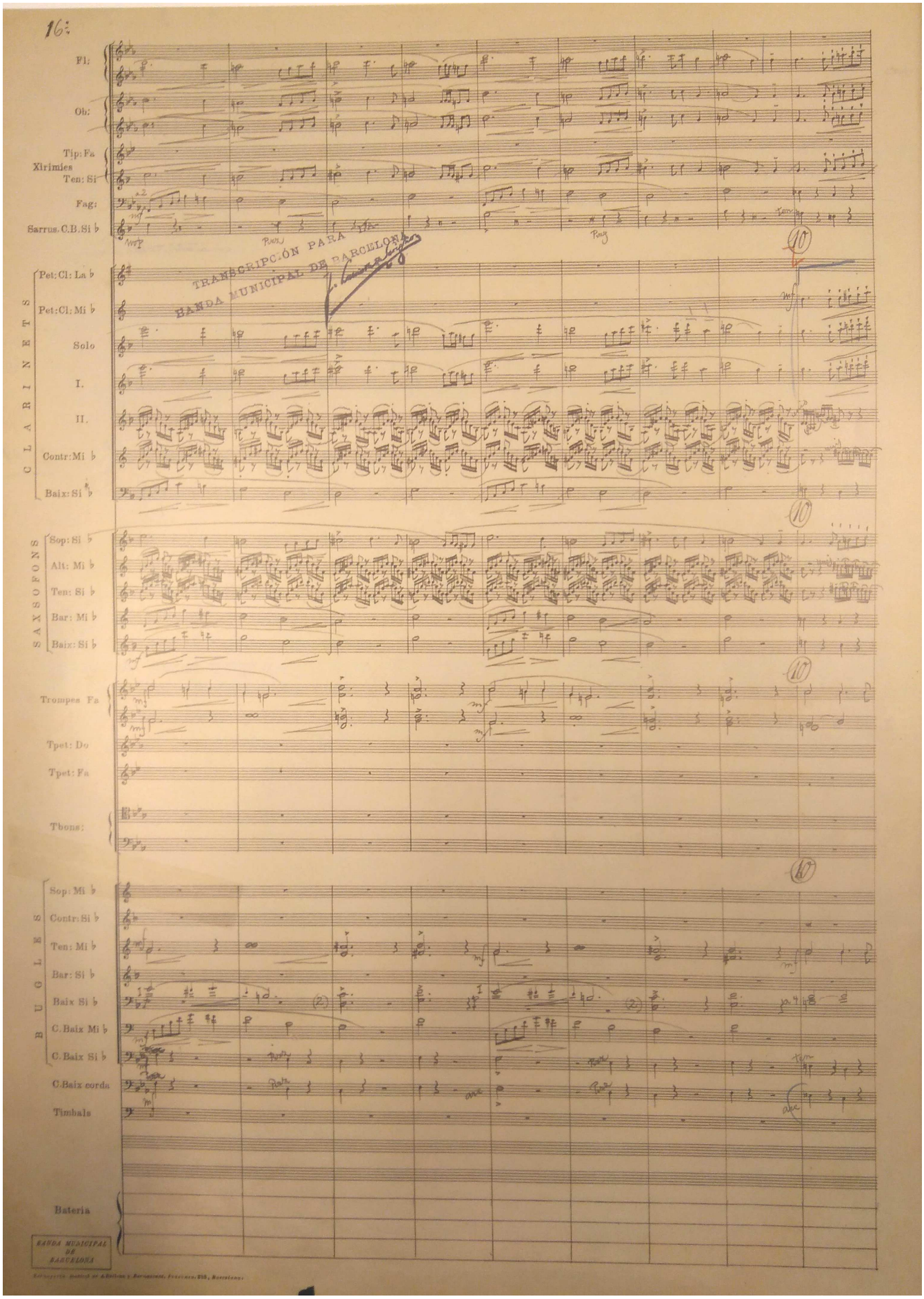
ANNEX 11: Primera pàgina de la “Marche Hongroise” de *La Damnation de Faust.*



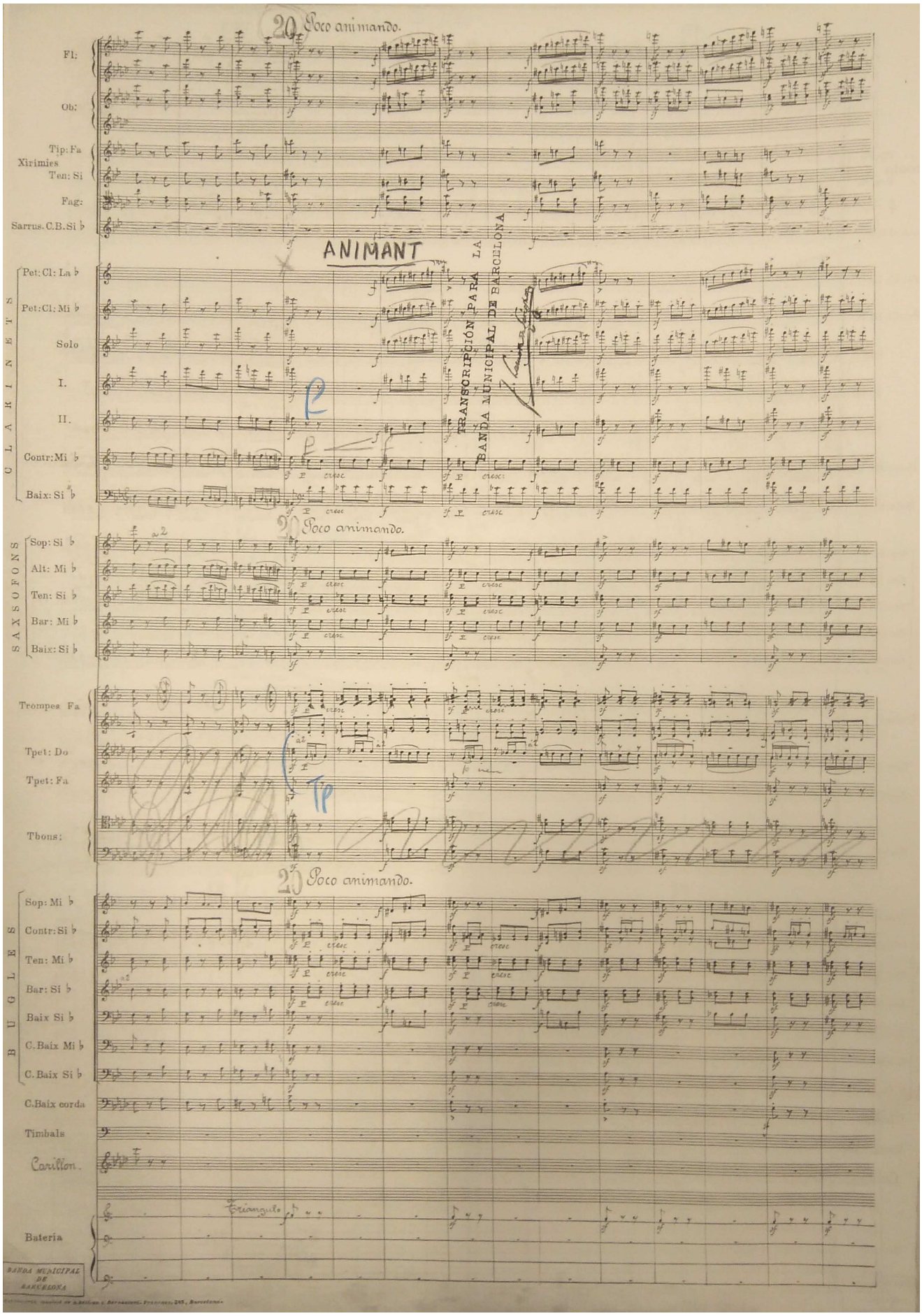
ANNEX 12 : Particel·la de tenora de *La Damnation de Faust.*

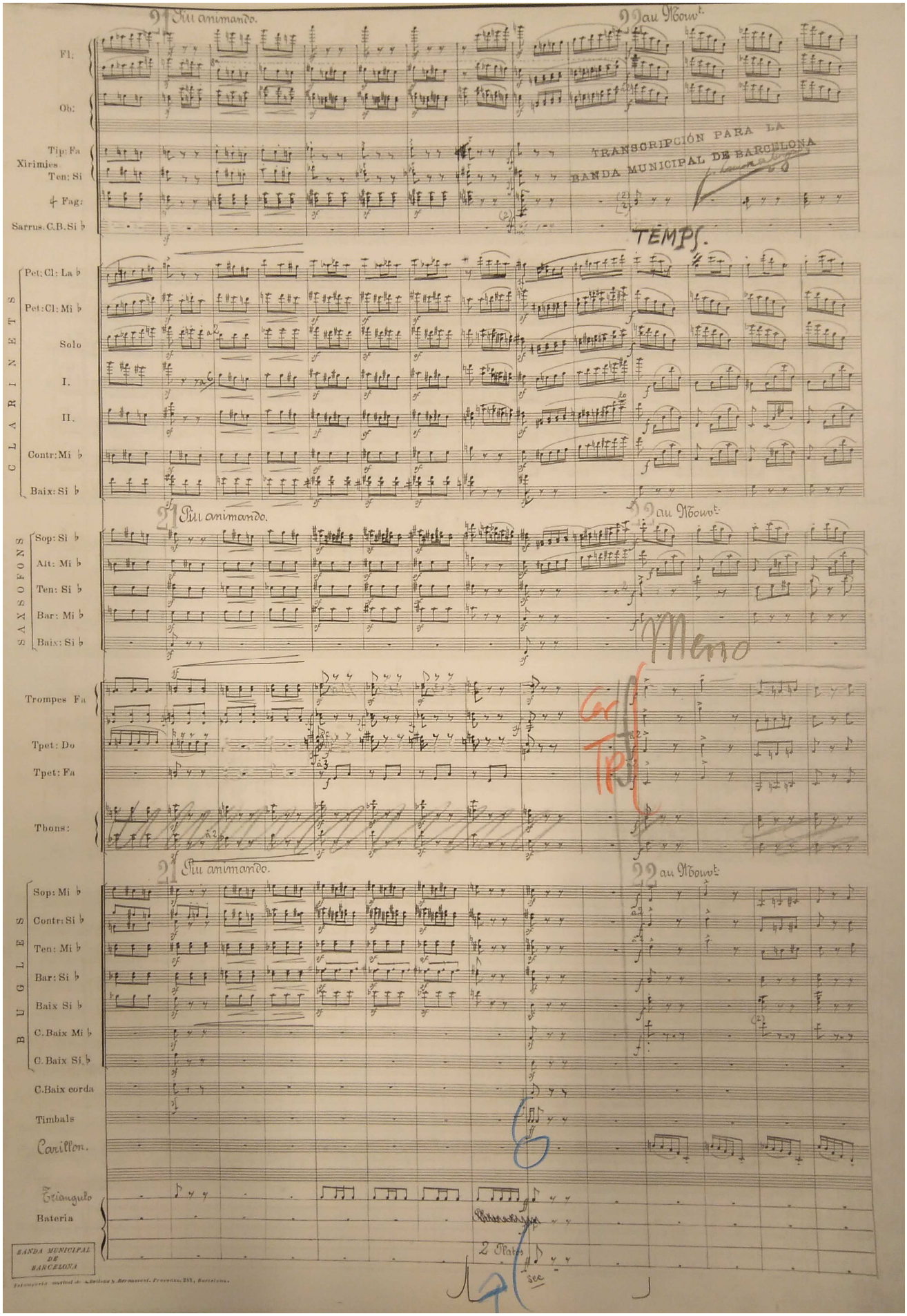
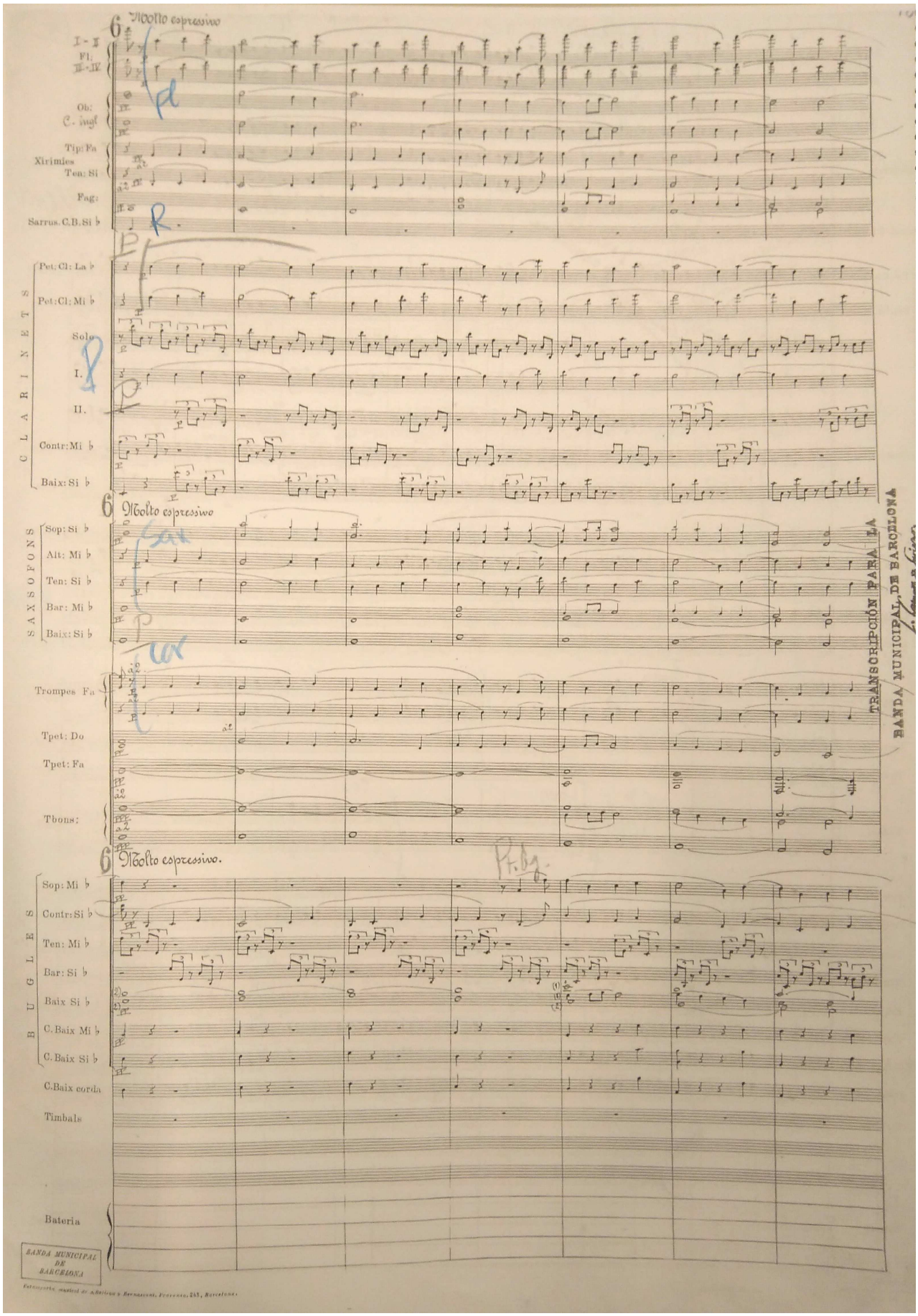


ANNEX 13: Pàgina 16 de l' "Obertura" de *Tannhäuser.*



ANNEX 14: Números 20 i 21 d'assaig de la partitura general de l'"Scherzo" de *L'Aprenent de bruixot.*




Più animando.
Più Mouvt.
Fl:
Ob:
Tip: Fa
Xirimies
Ten: Si
Fag:
Sarrus. C.B. Si ♭
TRANSCRIPCIÓN PARA LA
BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA
TEMPS.
CLARINETS
Pet: Cl: La ♭
Pet: Cl: Mi ♭
Solo
I.
II.
Contr: Mi ♭
Baix: Si ♭
SAXOFONS
Sop: Si ♭
Alt: Mi ♭
Ten: Si ♭
Bar: Mi ♭
Baix: Si ♭
Meno
Trompes Fa
Tpet: Do
Tpet: Fa
Tbons:
BUGLES
Sop: Mi ♭
Contr: Si ♭
Ten: Mi ♭
Bar: Si ♭
Baix Si ♭
C. Baix Mi ♭
C. Baix Si ♭
C. Baix corda
Timbals
Carillon.
Triangulo
Bateria
2 Plats
BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

ANNEX 15: número 6 d'assaig, "molto espressivo", del primer moviment de la *Simfonia* n. 3 de C. Saint-Saëns.