

El cant coral als segles XIX i XX

Xosé Aviñoa Pérez*
Universitat de Barcelona

Rebut 18 juny 2008 · Acceptat 20 octubre 2008

RESUM

El cant coral és un dels factors identitaris de la cultura catalana d'ençà de la seva creació de part de Josep Anselm Clavé el 1850. La creació el 1891 de l'Orfeó Català generà un moviment associatiu fonamental en la vida cultural del país gràcies a la creació de la Germanor dels Orfeons de Catalunya (1917). La Guerra Civil espanyola frenà transitòriament aquesta enorme empenta, que recuperà l'alè en les primeres dècades del franquisme i esdevingué no només una activitat musical, sinó, i sobretot, una excusa per articular culturalment el país gràcies a la creació d'entitats federatives que fomentaren la trobada i les activitats. Personalitats de relleu foren, a més de Clavé, Lluís Millet, Joan Balcells, Antoni Pérez Moya, Enric Ribó, Oriol Martorell, Manuel Cabero, Pep Prats, Jordi Casas, Pep Vila o Pere Artís en el camp de l'estudi i la divulgació del moviment.

PARAULES CLAU: cant coral, sociabilitat musical, associacionisme.

Catalunya ha estat des de ben antic terra de músics. La nòmina de compositors que van transcendir les seves fronteres i van portar la seva música arreu del món és molt considerable. Només cal recordar el pare Antoni Soler, mestre de capella d'El Escorial; Ferran Sor, compositor i guitarrista conegut a París, Londres i Sant Petersburg; Blai Parera, Jaume Nunó o Ramon Carnicer, autors dels himnes nacionals de l'Argentina, Mèxic i Xile, respectivament;¹ Isaac Albèñiz o Enric Granados, mestres del piano de principis del segle XX; Pau Casals, autor de l'*Himne de les Nacions Unides* i violoncel·lista mundialment conegut, o Frederic Mompou, creador d'una música intimista que és conreada per pianistes d'arreu el món. Aquesta vitalitat no s'explicaria sense una passió per la música molt consolidada entre els ciutadans catalans, en el context de la qual té lloc el sorgiment i proliferació de l'activitat coral que naixeria fonamentalment d'una franja social menys afavorida econòmicament, però també molt interessada en el conreu de la música.²

ELS ORÍGENS. JOSEP ANSELM CLAVÉ

La vida coral catalana a la primera meitat del segle XIX es desenvolupava, com a la de la resta de societats avançades,

al temple i al teatre. L'Església conreava el cant col·lectiu de manera molt controlada, perquè la societat catòlica tenia cura de seguir patrons musicals que no evoquessin la vida litúrgica de les zones protestants, on el cant del poble era essencial. Per contra, el cor dins el marc del teatre líric fou molt habitual al llarg del segle XIX personificant, precisament, les masses populars en acció col·lectiva contra la tirania o qualsevol altre poder establert. No s'ha d'oblidar el marc polític en què es va desenvolupar el segle XIX, gresol de socialismes utòpics i científics, sorgiment dels moviments anarquistes i increment de les passions republicanes com a signe d'oposició a les monarquies absolutes.

Aquest és el context en què sorgeix la figura de Josep Anselm Clavé (Barcelona, 1824-1874). Treballador infatigable en la seva adolescència i primera joventut, conegué de prop les penalitats de la classe obrera i, a la vegada, se sumà als incipients moviments revolucionaris animats per Abdó Terradas o Narcís Monturiol —el pare de l'*Ictíneo*, el primer submarí—, que a Barcelona van conduir a accions fallides com la presa de la Ciutadella (1843), que acabà amb bona part dels qui hi havien intervingut a les masmorres del castell. Forma part de la mitologia claveriana que, en els mesos que passà a la Ciutadella, Clavé ordí un pla de recuperació de la classe treballadora a partir del cant, en sintonia amb els moviments redemptoristes del moment. D'un primer col·lectiu denominat La Aurora —en realitat un grup de músics que donaven serenates per encàrrec—, va sorgir la idea de crear un grup de cantaires format per gent treballadora que bescanviés l'oci de les tavernes per l'assaig i el concert popular. A França, una

* Adreça de contacte: Xosé Aviñoa Pérez. Departament d'Història de l'Art, Facultat de Geografia i Història, Universitat de Barcelona. Montalegre, 6. E-08001 Barcelona, Catalunya, EU. Tel. +34 934039032. Fax: +34 934035976. E-mail: avinoa@ub.edu

idea similar havia estat posada en marxa amb un cert èxit anys abans pel pedagog Louis Bocquillon-Wilhem (1771-1842). No queda clara la vinculació entre aquest moviment i l'iniciat per Clavé, però una visita musical d'un grup de cantaires del Pirineu francès, els Cantaires de Banhèras de Bigòrra, retuda a Barcelona el 1845, podria ser-ne la clau. Aquell nombrós grup de pagesos i llenyataires de l'alta muntanya, tots homes, va fer concerts al carrer al barri del Raval de la ciutat i va impressionar molt la ciutadania per la seva frescor i originalitat.

Sigui com sigui, Clavé va posar en marxa el seu primer grup el 1850, sota un nom tan il·luminador com La Fraternidad, que relacionava el moviment coral amb els ideals populistes de l'època. Es dotà també d'un ideari adient, centrat en la voluntat de redempció de la classe obrera a través de la música, idea que venia dels ideòlegs revolucionaris de finals del segle anterior com el filòsof Schiller, que consideraven que el conreu de la música millorava les persones. L'història dels primers anys fou de ràpida expansió, i s'assolí en deu anys una presència tan important en la vida ciutadana que ben aviat sorgiren rivalitats derivades de la preeminència del moviment coral.³

Clavé ofería els seus «balls corejats» —sessions de cant coral ballable— als jardins de la Nimfa i l'Ajuntament, temorós de l'expansió d'un moviment com aquest, va posar-li totes les traves possibles i fins va animar una certa competència per part d'una entitat fundada en aquella primera dècada, l'Orfeón Barcelonés (1853). Les penalitats augmentaren quan Clavé fou detingut el 1856 en el clima dels grans aldarulls socials endegats pels dirigents obrers més qualificats i l'entitat coral passà moments de penúria artística. Però l'any següent, un cop lliure, Clavé refundà la seva institució sota el nom de Societat Coral Euterpe i hostatjà els seus concerts als jardins d'Euterpe, situats al passeig de Gràcia i més tard es traslladà als Camps Elisis, un espai que ocupava una quinzena d'illes de l'actual dreta de l'Eixample barceloní, des del passeig de Gràcia fins al carrer de Llúria. La consolidació del grup com a animador d'activitat musical i trobada social es féu realitat tot despertant un moviment mimètic arreu de Catalunya fins al punt que tres anys més tard, el 1860, fou oportuna la creació d'una entitat associativa, la Federació Euterpense de Cors de Clavé.

La clau de l'èxit del cor radicava tant en el fet de promoure concerts com de ser un lloc de trobada per a les classes treballadores, que veien atractiu el programa i el clima de costellada que s'hi creava.⁴ La gent anava als jardins o bé a esmorzar abans d'entrar a la fàbrica o a ballar, berenar i deixar que els nens correguessin pels espais. Per sostenir la música, Clavé comptà amb una banda orquestra dirigida per Josep Maria Moliné que intercalava episodis instrumentals, normalment fets d'obertures d'òperes de fama entre els seus cors, obres escrites íntegrament per Clavé i que al·ludien a temes tan propis com «La Maquinista», «Els pescadors» o «Les flors de maig», en què els coristes seguien línies melòdiques de fàcil interpretació i variada expressió que incloïen vocalitzacions i altres efec-

tes del gust dels oients. Per complementar les activitats i fer-ne publicitat, l'any 1859 Clavé edità el primer número de la revista *El Eco de Euterpe*, que durà fins entrat el segle xx, en la qual explicava la programació i presentava temes musicals i socials.

Tant d'èxit inquietà novament les autoritats, de manera que els germans Pere i Joan Tolosa, directors de l'Orfeón Barcelonés, amb el suport de l'Ajuntament de Barcelona, van iniciar una campanya de descrèdit del moviment claveria en reclamar a la premsa del moment la singularitat del seu moviment orfeònic i la primacia del moviment arreu de l'Estat espanyol. Per sostenir les seves afirmacions, acudien a la data de fundació de la seva entitat i, el que era més important, exhibien una curiosa formació musical en els seus coristes, aportant, a més, cèdules que mostraven el suport de la Corona espanyola a les seves iniciatives. Clavé acceptà el repte i en una publicació pròpia que va posar en marxa el 1863, *El Metrónomo*, va polemitzar durament amb els seus adversaris.⁵ El to, característic de la dialèctica del moment, no només defensava els punts de vista propis respecte als temes en litigi, sinó que intentava la ridiculització de l'adversari per mitjà del comentari irònic dels textos publicats pels uns i pels altres, fet que indica la importància del que estava en joc, el model d'activitat coral predominant.

Al marge d'aquesta disputa, que beneficià clarament el moviment claveria, sorgiren altres entitats com la Societat Coral Barcino (1865), dirigida per Ramon Bartomeus, que evidenciaven la importància de la vida coral. Els grans festivals corals organitzats pel moviment claveria els anys 1860, 1861, 1862 i 1864 foren un exemple de la seva primacia. El de 1862 (27, 28 i 29 de setembre) suposà la concentració coral més nombrosa celebrada fins aleshores, amb mil dos-cents coristes a l'escenari. El de 1864 reuní dos mil coristes provinents de cinquanta-set entitats corals i tres-cents músics per fer una manifestació de poder musical i polític. En sintonia amb l'esperit del moment, Clavé organitzà també diversos concursos; el de 1863 va premiar la millor composició per a veus soles jutjada per un jurat format pels músics més destacats del moment i que atorgà el guardó a Baltasar Saldoni. A la seva mort, encara se celebraren dos certàmens musicals i literaris (1876 i 1878) que també comptaren amb figures de la cultura en signe inequívoc de la penetració social del moviment.

Fita important en la història de la música fou el 16 de juliol de 1862, en què Clavé donà a conèixer per primer cop a l'Estat espanyol la «Marxa del concurs de trobadors» i el «Cor de pelegrins» de *Tannhäuser* de Richard Wagner, que requerí la col·laboració del cor de dones del Liceu per donar més relleu i color a les peces. Cal destacar l'aposta de Clavé pel fet que un any abans *Tannhäuser* havia estat xiulada a l'Òpera de París en un moviment de reacció nacionalista contra un músic alemany. Tanmateix la situació conflictiva del moment, que conduí al Sexenni Revolucionari de 1868 i a la proclamació de la Primera República Espanyola, no afavorí gaire els cors claverians, en part pel fet que la popularitat del director li valgué càr-

recs com el de governador de Castelló o president de la Diputació de Barcelona, que l'allunyaren de la direcció del moviment generant incertesa.

A la seva mort l'any 1874 es palesà la profunda empremta que el músic havia deixat entre la població, perquè ben aviat aparegueren estudis biogràfics i analítics de la seva obra que competeixen amb els innombrables monuments que s'estenen per tot el territori català, com a senyal del reconeixement unànime a la seva tasca.⁶ Clavé quedava ja com a referència d'una opció coral determinant. Amb la seva desaparició, la societat Euterpe sofrí molts problemes deguts als canvis constants de direcció i a la fragmentació del moviment, però també hi hagué molts moments importants que van portar les agrupacions corals fins a l'actualitat. D'altra banda, la major part d'entitats corals que es creaven a partir de llavors, fossin de caire popular o culte, sostenien sempre l'estendard de l'herència claveriana que els donava legitimitat històrica.

El 1887 el moviment claverià es partí en dos: per una banda, seguiren els de l'Associació Euterpense, amb Àurea Rosa Clavé, filla i hereva del llegat Clavé, i, per l'altra, l'Associació de Cors de Clavé, la més nombrosa i que comptava entre els seus socis amb la Societat Coral Euterpe, fundada per Clavé. Això donaria lloc a disputes sobre l'herència, a l'aparició de publicacions divergents, com *La Aurora*, que és el nom que porta en l'actualitat l'òrgan oficial del moviment, i una certa desorientació en l'activitat coral. Tanmateix la influència del fundador continuà activa. Es deixà sentir, per exemple, en l'ànim dels fundadors de la principal entitat coral de la història de Catalunya, l'Orfeó Català, quan Amadeu Vives i Lluís Millet aspiraven a consolidar un grup coral que basés la seva activitat en la formació musical dels seus membres amb la pretensió de donar a conèixer els principals monuments de la música simfonicocoral tot reclamant-se hereus de Clavé.

L'ORFEÓ CATALÀ

L'estímul per a la fundació de l'Orfeó Català derivà del mal paper que els cors catalans havien fet en els festivals corals celebrats a Barcelona amb motiu de l'Exposició Universal de 1888. Coincidint amb la inauguració d'una monumental estàtua de Clavé situada de bell antuvi a la Rambla de Catalunya i ara a dalt de tot del passeig de Sant Joan, el novembre de 1888 se celebraren dos concursos, un d'orfeons, que exigia una certa preparació musical, i un de societats corals, que s'adeia al model claverià. El primer només comptà amb cinc participants i fou guanyat per la Sociedad Coral de Bilbao, obtenint la Societat Coral Barcino una medalla de bronze. El concurs de societats corals, per al qual no s'exigia lectura musical a primera vista i que comptava amb un jurat format per músics de la talla de Francisco A. Barbieri, Marià Obiols, Joan Goula i Antonio Peña y Goñi, fou guanyat per l'Eco Coruñés, quedant segona la Societat Coral L'Àncora de Tarragona i tercera La Taponera de Palafrugell.

En aquells concursos s'havia consagrat la distinció entre societat coral, entitat sense formació musical específica i amb un pes populista molt gran, i orfeó, entitat coral amb voluntat de rigor interpretatiu. En ambdós casos, les agrupacions catalanes havien fet un mal paper i miraren de refer-lo. Quan el 1891 Amadeu Vives i Lluís Millet decidiren fundar un cor al barri de la Ribera, no dubtaren a denominar-lo «orfeó» i, amb gran visió de futur, apropiarse de l'apel·latiu més pompós possible, el de «català», rivalitzant amb altres agrupacions existents que feien referència a zones geogràfiques com L'Eco de Catalunya o l'Orfeó Barcelonès. La seva trajectòria posterior els donaria la raó, perquè acabarien esdevenint l'entitat més influent de la història coral catalana.

El 1891 Barcelona es trobava en un moment esplendorós que va fonamentar el denominat Modernisme, amb una poderosa burgesia catalana que reivindicava major autonomia econòmica i política respecte del poder central de Madrid i la necessitat de vincular-se als moviments europeus més avançats que els permetés gaudir de benestar i expansionisme comercial. Les Bases de Manresa (1892) donaren lloc a la Unió Catalanista i més tard a la Lliga Regionalista de Catalunya (1901), moviment polític de centredreta que va detenir el poc poder regional que l'estructura política del moment permetia.⁷

Millet i Vives eren dues persones que provenien de la ruralia, del Masnou el primer i de Collbató el segon, però saberen sintonitzar ràpidament amb els moviments culturals modernistes i trobar un espai per expandir-se. Els membres de l'Orfeó Català provenien principalment de la classe mitjana i, per tant, tenien unes aspiracions distintes de les del moviment claverià, arrelat a la classe obrera i molt compromès amb els moviments sindicalistes emergents. Però en aquells anys de gran activitat sorgiren també altres iniciatives corals de menor relleu com la Societat Coral Catalunya Nova, fundada i dirigida el 1895 pel mestre Enric Morera, que va quedar retratat pel pintor Santiago Rusiñol en una tela que es troba al Cau Ferrat de Sitges en què apareix la vestimenta i la disposició coral pròpia del moviment obrer.⁸

El primer Orfeó Català trobà certes dificultats a posar-se en marxa. Canviaren tot sovint de seu a la recerca d'un espai que els permetés treballar i acollir el creixent nombre de socis. Seguint les petges claverianes, el primer cor era només format per homes, però la visita de la Capella Nacional Russa dirigida per Dmitri Slavianski d'Agrenev (1895) els descobrí les possibilitats d'un cor mixt arrelat a la seva terra i, a partir de llavors, el cor s'obrí a les veus femenines i infantils. Aquella visita no només serví per apreciar el contrast vocal, sinó també per intercanviar repertori, de manera que alguns dels temes populars russos com «Kalinka», «Els vaixells d'Stjenkarrassi» o «Els remers del Volga» van passar a la biblioteca i al repertori coral de l'Orfeó Català i d'aquí a la cultura musical popular.

Un cor molt motivat va ser capaç de realitzar de bell antuvi algunes de les fites que acabarien per marcar l'història de l'Orfeó. Primer un viatge d'èxit a Niça, on feren

la presentació internacional. Després, la posada en marxa d'una acadèmia pròpia de formació de la veu que aixecava el nivell dels cantaires i, finalment, la solemne presentació en públic amb l'estrena barcelonina de la *Novena simfonia* de Ludwig van Beethoven, feta el 30 de març de 1900 en el context dels Concerts de Quaresma que el Liceu celebrava cada any en aquelles dates singulars per a la vida religiosa, en què no era permesa l'òpera. El director català i personatge molt pròxim a l'Orfeó Català Antoni Nicolau havia ideat una suggerent presentació de les obres simfòniques de Beethoven oferint-les totes seguides en dies successius. Llavors hi havia un veritable neguit a Barcelona per escoltar la *Novena*, però la manca d'un cor preparat no ho feia possible, i es va arribar a donar la simfonia sense els cors.

La presentació de l'Orfeó Català a l'escenari del Gran Teatre del Liceu aquell dia fou notòria per dues raons ben diferents: primera, pel repte que suposava a l'entitat, i segona, pel conflicte polític que innecessàriament generà el governador de la província, el qual, volent impedir l'expansió de l'entitat, els havia segrestat l'estendard amb l'excusa que no havien pagat els impostos pels inexistents beneficis de l'acadèmia de música, ja que les classes eren gratuïtes. L'amenaça de l'entitat de no presentar-se al Liceu, seu de la burgesia més conservadora, sense l'estendard mogué finalment les autoritats a tornar les coses al seu estat natural i el concert es pogué celebrar sense problemes.

Des del primer moment, l'Orfeó Català es decantà per un catalanisme conservador de les essències pàtries, dels ideals de la Lliga, defensor d'un nacionalisme integral que comprengué el catolicisme militant, seguint les petges del bisbe Torras i Bages, circumstància que donà lloc a algunes enemistats notòries, especialment dels qui no combregaven amb aquests ideals, com el mateix Enric Morera, defensor de postures més esquerranes. Però l'aposta de Millet anà acompanyada d'èxits continuats.⁹

Lluís Millet era un jove músic ple d'un entusiasme que no abandonà mai en la seva vida musical. Era fill d'una família que dos segles abans havia emigrat de Gascunya per establir-se al Maresme. El seu pare treballava a la marina mercant i de la família sorgiren dues branques qualificades pels mateixos implicats com «els músics» i «els empresaris». Lluís Millet (1867-1941) va néixer al Masnou i ben aviat la família es va traslladar a Barcelona, on el futur director va estudiar al Conservatori del Liceu amb Miquel Font i Josep Rodoreda a la vegada que mantenia contactes amb Felip Pedrell, Carles G. Vidiella i el folklorista Sebastià Farnés. Com a dependent del magatzem de música de Can Guàrdia i més tard de la botiga de Conrad Ferrer, gendre de Clavé, va mantenir un contacte permanent amb el món de la música, especialment amb el món coral, que coneixia bé i estimava millor.

Inicià la seva activitat concertística com a pianista de cafè als cèlebres Café Inglés i Café Pelayo, on tenia tracte amb els músics i artistes que hi paraven. A més de la seva tasca com a iniciador de l'Orfeó Català, creà i dirigí la Capella de Sant Felip Neri (1896) i fou mestre de capella de la

Mare de Déu de la Mercè (1906). Aquestes experiències consolidaren el seu ideal de defensor de la reforma litúrgica del *motu proprio* de Pius X, instituída a partir de 1903, i n'esdevingué un dels principals defensors. Aquesta orientació cecilianista determinà també l'orientació general de la seva tasca musical a l'Orfeó Català, la vinculació a l'*Schola Cantorum* de París, a músics religiosos com Domènec Mas i Serracant i als successius congressos de música sacra. Com a creador, fou un home d'església perquè, al marge del seu conegut «El cant de la senyera», amb lletra de Maragall, que instituí com a himne de l'Orfeó Català, fou autor de músiques religioses de gran popularitat com la «Pregària a la Verge del Remei» i el cèlebre «Via Crucis» que cantaven tots els catòlics catalans fins fa poc. El seu fill Lluís Millet i Millet i el seu nét Lluís Millet i Loras el succeïren al capdavant de la institució. Parents seus com Fèlix Millet i Maristany i Fèlix Millet i Tusell, fill de l'anterior, dirigiren l'entitat i més tard la Fundació Palau de la Música.

Amadeu Vives (1871-1932) contribuï a animar els primers moments de l'Orfeó Català, si bé els seus projectes teatrals el van allunyar de la direcció, tot mantenint al llarg de la seva vida una estreta relació amb l'entitat. Vives féu primer una carrera escènica a Barcelona amb obres com *Les monges de Sant Aimant* (1895) i *Euda d'Uriach* (1900), i tot seguit es traslladà a Madrid, on fou un dels compositors de sarsueles més prestigiosos del moment amb obres com *Bohemios* (1904), *Maruxa* (1915) o *Doña Francisquita* (1923).

PRINCIPALS FITES DE L'ORFEÓ CATALÀ

No faltant els ànims i el suport de la burgesia catalana, Millet i la junta de l'Orfeó Català, presidida pel seu germà Joan Millet i després per Joaquim Cabot, posaren en marxa diverses iniciatives que singularitzaren el moviment coral català. En primer lloc, la *Revista Musical Catalana* —denominació que concordava amb l'esperit nacionalista i representatiu de tot el país que tenia també l'entitat coral— venia a continuar la tasca duta a terme per altres revistes musicals aparegudes anys abans com *El Eco de Euterpe*, *La Gaceta Musical de Barcelona* o *La España Musical*, per citar-ne només tres de les més importants. El 1904, la direcció de l'Orfeó Català la posà en marxa amb el subtítol *Butlletí de l'Orfeó Català*, amb unes pretensions que la història posterior hauria de reconèixer com a encertades: «Una glossa dels nostres cants, un estudi dels gèneres que conreem, sa història, sa forma; la veu que desperti quelcom: l'afició a la literatura i a la bibliografia musical; que ens ajudi a formar consciència de lo que deu ésser la música veritablement catalana», deia Lluís Millet a l'editorial del primer número, «Per què?» La revista, en els seus primers trenta-dos anys de vida anteriors a la Guerra Civil i en els que segueixen d'ençà que fou recuperada el 1984, suposa una estabilitat periodística excepcional que li atorga una importància decisiva en el camp de la

crítica, en el de la informació i en la creació de pensament musical de primer ordre. A cada període correspongué una orientació estètica i un perfil periodístic que en l'actualitat és d'enorme interès per comprendre la història de la música catalana del segle XX.

Els primers anys, la *Revista Musical Catalana* exercí sobretot de portaveu de l'Orfeó Català i, per tant, informà de les seves activitats i projectes, el més ambiciós dels quals, sens dubte, fou el del Palau de la Música Catalana, confiant en un equip d'entesos format al principi per Frederic Lliurat, Vicenç M. de Gibert, Joan Llongueras, Joan Salvat i Francesc Pujol, que atorgaren a la publicació el segell característic. Consignaren a les seves pàgines tot el procés per posar en marxa la construcció del Palau de la Música Catalana, la solemnitat de l'acte de posada de la primera pedra i, en el número 50, corresponent a la primera quinzena de febrer de 1908, dedicaren una especial atenció profusament il·lustrada a la inauguració de l'edifici. Gràcies a les cròniques i a les fotografies, es pot reviure amb la fidelitat que permet la distància d'un segle aquell fet que situà l'Orfeó Català com una entitat musical de primer ordre.

La seva constància, l'intercanvi nacional i internacional que engegaren els seus responsables (amb París, Londres, Washington, Moscou i Berlín), el contingut variat i la informació puntual que proporcionava contribuirien a augmentar l'interès del públic del país i de tot arreu per la vida musical catalana. Els estudiosos tenen en molta consideració, per exemple, el cicle d'articles de Felip Pedrell sobre «Músics vells de la terra», que donà a conèixer autors que ara són molt apreciats en el camp concertístic com Pere Alberch Vila, Joan Carles Amat, Joan Brudieu, els Fletxa, Joan Pau Pujol, Nicasí Zorita, Joan Martí, Joan Cabanillas, Francesc Valls, Antoni Martín i Coll, Antoni Soler, Pere Rabassa o Domènec Terradellas. Noms de relleu internacional del moment com Albert Schweitzer, defensor de J. S. Bach; Wanda Landowska, promotora de l'interès pel clavecí; Maur Sablayrolles, estudiós del cant gregorià; Arthur Schindler, musicòleg de prestigi; Blanca Selva, pianista francesa intèrpret de les sonates per a piano de Beethoven; Joaquim Rodrigo, compositor saguntí, o Miquel Llobet, guitarrista de prestigi, contribuïren a accentuar el nivell internacional de la revista.¹⁰

En segon lloc, l'Orfeó Català també posà en marxa uns certàmens musicals denominats Festes de la Música Catalana en què es premiaven diversos gèneres de creació musical i que esdevingueren un acte de gran ressò en els diferents ambients de la ciutat, imitat més tard per altres institucions. Se'n celebraren nou edicions (1904, 1905, 1906, 1908, 1911, 1914, 1917, 1920 i 1922), dins el marc de les quals es posà en evidència el potencial vertebrador de l'Orfeó Català tant pel que fa als receptors dels premis com a les institucions que els promovien.

I en tercer lloc, l'Orfeó Català bastí el primer auditori de l'Estat, el Palau de la Música Catalana, seu de l'entitat i d'una vida concertística de creixent interès i amplitud. Inaugurat el 9 de febrer de 1908, és una joia arquitectònica i

escultòrica del Modernisme en la qual s'exalta el cant coral en un grup escultòric d'Eusebi Arnau denominat *El cant popular*, situat a la cantonada de les dues façanes; les festes musicals, en un mosaic de Lluís Bru situat a l'acabament de la façana principal, i els músics més importants, Palestrina, Bach, Beethoven i Wagner, en sengles bustos situats a les façanes. Disposa d'interiors molt decorats, com és el cas de la sala de concerts, on apareixen dos grups escultòrics representatius de la sensibilitat del moment: d'una banda, a l'esquerra de l'embocadura de l'escenari, el grup *Les flors de maig*, que representa aquesta cançó de Clavé rodejant un bust del mateix compositor i, a la dreta, al seu davant, un grup que representa la música clàssica, un bust de Beethoven que enllaça amb el núvol de la inspiració amb un conjunt de valquíries en plena cavalcada. El Palau de la Música Catalana contribuï decisivament a la formació d'un gust musical determinat en la societat catalana, va fomentar la familiarització amb el gran repertori i va orientar la sensibilitat musical vers un concepte august de la música de concert que, d'una manera o d'una altra, ha estat bàsic en la definició de la música catalana del segle XX.

LA GERMANOR D'ORFEONS DE CATALUNYA

Amb tot aquest bagatge, l'Orfeó Català consolidà el seu paper de pal de paller de la música catalana. El certificà amb l'organització d'una trobada dels orfeons catalans el 1916, per commemorar el 25è aniversari de l'entitat, en el curs de la qual sortí la idea de crear una federació de cors sota l'ampullosa denominació de Germanor d'Orfeons de Catalunya presidida per Millet i regida per Joan Balcells, Joan Llongueras, Joaquim Pecanins, Francesc Pujol i Francesc de P. Baldelló. Pretenien celebrar actes col·lectius a través d'aplec comarcals i assemblees plenàries i promoure la difusió i el conreu de la música coral catalana. L'èxit de la crida vingué tant del patrocini de l'Orfeó Català com de l'adhesió de la gran quantitat d'entitats de totes les comarques de Catalunya que volgueren aixoplugar-se al seu entorn i unir forces per assolir els objectius proposats. Al cap de poques setmanes, es va celebrar una Festa de Germanor a Sant Feliu de Torelló promoguda per dues entitats, l'Orfeó Vigatà i l'Orfeó Cirvianum, però el veritable moment d'arrencada col·lectiva fou l'Assemblea de la Germanor celebrada a la sala manresana que havia acollit les Bases de Manresa el 23 i el 24 de juny de 1918, en què Millet, Pujol i Llongueras pronunciaren parlaments destinats a fomentar la vida artística, econòmica i social de les entitats corals. Aquesta primera assemblea fou precedida d'una Festa de Germanor dels Orfeons del Bages, que consagrà «El cant de la senyera» de Millet com a himne de la Germanor. També es va fomentar entre els socis l'obligatorietat de l'ensenyament musical per tal d'incentivar la qualitat interpretativa dels cantaires.

La segona assemblea tingué lloc el 1920 a Vic amb el suport de setanta-sis entitats corals i una vegada més destacà l'orientació cecilianista de l'Orfeó Català en l'acord pres

d'acceptar la pronúncia eclesiàstica del llatí en oposició a la pronúncia clàssica, que començava a imperar en els ambients més cultivats. La tercera i darrera Assemblea de la Germanor tingué lloc el 1931 a Manresa, un cop asserenats els ànims després de la proclamació de la República, amb un total de cinquanta entitats presents i una quinzena d'adherides. Un any abans, el 1930, havia tingut lloc a l'estadi olímpic de Barcelona l'acte més solemne de la Germanor, després de diverses tensions entre els poders polítics i els representants de la Germanor, que tenien ja un poder efectiu molt alt. Entre assemblea i assemblea, la vida de la Germanor s'alimentà dels aplecs comarcals que, sota el nom de Festes de Germanor, es van celebrar a Manresa (1918), Vic (1921), Figueres (1922), Reus (1923), Manresa (1931), Tàrrrega (1932) i Terrassa (1933), o d'altres solemnitats com la benedicció de senyeres. La trajectòria de l'Orfeó Català durant els anys de la República fou de forta presència en la vida ciutadana i de pràctica desaparició a partir de l'esclat de la Guerra Civil a causa de la seva clara adscripció al pensament catòlic.

MOVIMENT ORFEÒNIC I MOVIMENT CLAVERIÀ

El moviment coral era estès per tot Catalunya, des d'aquelles comarques amb una sola entitat, com el Baix Ebre (Orfeó Tortosí), la Garrotxa (Orfeó Popular Olotí) o el Pallars Jussà (Orfeó La Lira de Tremp), fins a les contrades àmpliament representades, com Barcelona ciutat, que tenia un estol de més de trenta entitats corals federades. Les entitats agermanades preferien l'apel·latiu d'orfeó i l'adscripció geogràfica o també altres apel·latius com «schola cantorum», «escola coral» o «schola orpheonica», que mostraven la voluntat pedagògica, fos de caràcter religiós o no. La majoria d'entitats corals fundades en el primer terç del segle xx seguiren l'esperit orfeonístic, mentre que aquelles que havien nascut a la segona meitat del segle anterior foren deutores de l'esperit claverià.

L'Orfeó Gracienc fou una de les entitats de major transcendència, dirigida durant molts anys per Joan Balcells (Barcelona, 1882-1972), deixeble d'Antoni Nicolau i d'Eusebi Daniel, professor de l'Escola Municipal de Música de Barcelona i mestre de capella a Sant Felip Neri des de 1912, sota el patrocini de la qual el 1920 sorgí l'Associació Íntima de Concerts. Mantingué el conreu d'un repertori tan ric i complex com la *Novena simfonia* de Beethoven, la *Simfonia Faust* de Liszt, *La creació* de Haydn, *La damnation de Faust* de Berlioz, el *Psalmus Hungaricus* de Kodály, *Manfred* de Schumann, etc. i menà un minuciós treball de popularització de la música catalana propi d'una gran entitat i amb col·laboracions amb altres entitats per tal de fer possible el repertori simfonicocoral. Organitzà també a partir de 1917 les seves pròpies festes musicals, les denominades Festes de la Poesia i de la Música, amb el mateix esperit que les organitzades per l'Orfeó Català, destinades a promoure la creació musical en especial per a cor o per a veu i acompanyament i de les quals se celebraren tres edicions (1917, 1920 i 1923).

Resseguir totes les vicissituds de la vida coral en aquests anys d'entusiasme és molt complex atès l'embalum que suposaria. Sempre sota el patronatge de Millet i l'Orfeó Català, la vida coral era un dels signes d'identitat col·lectiva més evidents; l'intercanvi constant que implicava no tan sols l'agermanament dels cantaires, sinó també una sana rivalitat per millorar el cant, la identificació dels socis i els cantaires amb els ideals de l'agrupació, compartida alhora per la major part de les entitats catalanes, fou un bon catalitzador dels sentiments catalanistes i cristians, així com una educació musical excel·lent en aquells anys. A més del concert reglamentari en què la massa coral oferia un repertori fet de la reiteració de les cançons tradicionals i algunes novetats generalment tretes dels autors catalans o dels contemporanis pròxims, les entitats organitzaven audicions de cambra, preferentment de solistes vocals o instrumentals i piano, com les Hores d'Art de l'Orfeó de Manresa o les Sessions d'Art de l'Escola Choral de Terrassa, o concerts solemnes com el fet al Palau de la Música Catalana per l'Orfeó Nova Tàrrrega amb el *Magnificat*, de Bach, dirigit pel mestre Güell per commemorar el desè aniversari de la fundació, i contribuïen amb la seva presència als actes solemnes de la localitat respectiva.

Al marge d'aquesta intensa activitat orfeonística, el moviment claverià oferí una alternativa menys nacionalista, molt menys cristiana que els orfeons agermanats i dirigida a nuclis de població diferents, fonamentalment als treballadors de les capes socials més baixes; tanmateix no en tingueren l'exclusiva. Un document imprescindible en aquest sentit és el text fundacional de l'agrupació Cantors de l'Obrera, entitat coral dependent de l'Associació Obrera de Concerts, fundada a partir de 1935 i confiada al director Manuel Borguñó i que per raons polítiques no passà de projecte. En aquest text se sumen els ideals dels orfeons i les societats corals fent-se eco de l'ideal obrerista claverià i potenciant l'interès pel cant col·lectiu, l'objectiu del qual era assolir, amb l'ajut de l'Institut Orquestral de l'Associació Obrera de Concerts, la interpretació del gran repertori coral, a fi de fer-lo popular entre la classe obrera. L'objectiu primordial de les entitats claverianes era difondre l'ideal claverià per mitjà del cant i del contacte entre elles; els continus intercanvis d'entitats, el trasllat de localitat en localitat i els grans viatges federatius foren la tònica principal de llur activitat.

Gràcies a aquest esperit pastoral, deixant a part els viatges que cada entitat pogués fer, el conjunt visità València, Sant Sebastià, Pamplona, Lió, París en dues ocasions, Ginebra, Maó, Madrid, Saragossa, Niça, etc. En llurs viatges eren sempre rebuts per les primeres autoritats i els cants venien després d'encesos discursos; a París, per exemple, visitaren la tomba del Soldat Desconegut i foren rebuts pel mariscal Joffre. Mancats d'una intensa activitat musical perquè el seu objectiu era reiterar una vegada i una altra el repertori claverià, amb algunes petites modificacions introduïdes pel conreu d'algunes de les obres d'Enric Morera, que en fou director artístic durant alguns anys, la vitalitat social de les entitats claverianes era més de caràc-

ter ateneístic; tanmateix, i per desmentir la tradició que els feia ignorants en música, sobretot per comparació amb els orfeons de la Germanor, a partir de 1908 es va fundar en el si de l'Asociación Euterpense una escola de música, denominada originalment Institución Horaciana de Cultura, creada per Valentí Martínez, que fou dirigida durant molts anys per Josep Voltas i Viñas.

En el curs de les trobades, en les quals participava tota la família del cantaire, es feia vida social, es menjava a pler, es cantava i es visitaven localitats d'interès, i, per tant, l'aspecte associatiu pesava molt més que el pròpiament musical; llur posició obrerista, republicana i laica, a la vegada que decididament apolítica, els distanciava de la posició cristiana i profundament nacionalista de l'Orfeó Català i dels seus col·legues. El moviment claverià es desenvolupava en un estrat de la cultura en què l'idioma normal era el castellà, ja que no tenien accés ni a l'aprenentatge ni a la valoració del català; els seus referents, a part de Clavé, eren Pep Ventura, Apel·les Mestres, Enric Morera, Josep Roca i Roca, Conrad Roure, Josep Aladern, que dirigí *La Aurora* fins a la seva mort, etc. Els textos dels butlletins eren primer en castellà i després, amb l'arribada de la República, en català, d'acord amb la transformació de la societat i dels socis de les entitats.

El nombre i el caràcter de les entitats, que mantenien denominacions característiques del llenguatge utòpic vuitcentista com «lira», «violeta», «aurora», «unión», i també apel·latius referits a la mística republicana, ens indiquen que la popularitat i l'esperit creats per Clavé mig segle abans continuaven vigents al marge de les activitats de la Germanor d'Orfeons. El repàs de la seva literatura periòdica evoca el culte a la personalitat de Clavé, abundant en poemes espontanis, articles de lloança i contínues celebracions entorn de la figura del fundador. L'alt sentit de col·lectivitat manifestat per les societats claverianes permeté el foment d'un gran nombre d'activitats i un fort arrelament en la societat del moment; però, paradoxalment, impedí la creació d'una única entitat agermanadora a l'estil de la que van saber posar en marxa els orfeons. D'una banda, existí l'Associació Euterpense dels Cors de Clavé; de l'altra, la Federació de Cors Clavé i, en tercer lloc, la Unió de Societats Corals de Clavé. De totes elles, la de més durada i empenya modernitzadora fou la primera, que l'any 1935 intentà unificar-les totes amb un canvi de denominació del butlletí: de *La Aurora Claveriana* a *Butlletí de la Federació Euterpense de Cors i Orfeons de Clavé*.¹¹

Les entitats federadores intentaren sumar els esforços de tots per organitzar actes col·lectius. El seu caràcter sindical es notà en freqüents activitats de beneficència o de caixa de resistència, com un concert celebrat el maig de 1902 a benefici dels obrers detinguts per vaga o el festival de 1914 a benefici dels ferits a la guerra del Marroc, i el seu caràcter assembleari es posà de manifest en la celebració anual d'assemblees d'associats, amb la presència de representants de tot el territori, en el curs de les quals s'escollia l'equip directiu i es discutien els problemes de la federació.

No tot es reduí a activitats socials; també destacaren les

pròpiament musicals, com el concurs coral engegat l'any 1902, el jurat del qual era format per Joan Goula, Antoni Nicolau, Celestí Sadurní i Cándid Candi; el 1915 celebraren un festival de tots els grups a Montjuïc i participaren a l'Exposició sobre Indústries Elèctriques per encàrrec dels organitzadors, fet que repetiren el 1921. L'any 1916 van demanar insistentment a l'Ajuntament de Barcelona que acceptés el canvi de denominació del carrer Ample, lloc de naixement del fundador, pel de Josep Anselm Clavé; per celebrar l'èxit de la demanda es va organitzar un grandios festival amb la participació de més de cent entitats, disposades per ordre d'antiguitat, amb la col·laboració de personalitats del món coral, entre les quals Lluís Millet. Amb motiu d'aquest festival, s'organitzà un Certamen Literario Musical en què es va premiar el millor estudi sobre la figura de Clavé, la millor poesia en elogi del fundador i la millor música sobre text de «Gloria a España», d'Apel·les Mestres, guanyat per Sancho Marraco. Una vitalitat similar manifestaren l'any 1924, centenari del naixement de Clavé, amb un seguit de celebracions al llarg de l'any i un gran festival el febrer amb el ritual propi de les agrupacions corals.

En els anys de la Segona República, els cors de Clavé esdevingueren entitats políticament molt compromeses, es decantaren definitivament per l'ús del català com a llengua pròpia de les entitats i tingueren una destacable expansió. El 1934 se sumaren a la moda dels congressos en una ciutat que començava a destacar en aquest aspecte gràcies a les instal·lacions que l'Exposició Internacional de 1929 havia deixat a punt, amb un Primer Congrés d'Entitats Corals adherides a l'Assemblea Euterpense; l'acte, celebrat a finals de juny de 1935, fou un exemple de fe anarquista portat a l'extrem de no tenir ponències preparades per tal que fos el plenari el que decidís la temàtica que calia debatre.

Malgrat el fet que llur activitat era prou intensa per no interferir en la vida dels orfeons i que l'orientació del moviment de la Germanor i el claverià eren dispars, un estudi comparat de les activitats dels uns i dels altres permet descobrir que es mimetitzaren algunes de les iniciatives: l'associacionisme claverià hauria estat la llavor de la Germanor d'Orfeons i l'interès per tenir seu pròpia evocaria la situació de l'Orfeó Català o de l'Orfeó Gracienc, que en tenien, ja que, en última instància, societats corals i orfeons tenien un caient musical i social similar.

LA POSTGUERRA

El resultat de la Guerra Civil fou advers a la vida coral en el sentit d'anul·lar-ne el caràcter nacionalista i esmorteir-ne la vitalitat i la capacitat de convocatòria social. Al llarg dels primers anys de la postguerra, els principals grups corals anaren a la dissolució o a la hibernació. L'Orfeó Català, un cop mort el mestre Millet el 1941, fou comminat a abandonar el seu nom i passà a denominar-se «el orfeón que dirige el maestro Millet», amb referència al nou director, el fill del fundador, Lluís M. Millet i Millet. Els cors de

Clavé foren curiosament mantinguts en pràcticament tot el seu ritual social per la seva adscripció no nacionalista i per la voluntat del règim franquista de congraciarse amb la classe obrera per la via de la distracció coral.

En aquesta situació, sorgiren noves formacions que anys a venir consolidarien la gran vida coral desenvolupada en els darrers cinquanta anys: la Capella Clàssica Polifònica (1940), adscrita al Foment de les Arts Decoratives i dirigida per Enric Ribó; l'Orfeó Laudate (1942), dirigit per Àngel Colomer i del Romero; la Coral Sant Jordi (1947), fundada de manera discreta per Oriol Martorell i un grup d'entusiastes i que acabaria per ser un dels grans referents corals de la segona meitat del segle xx, també vinculat administrativament al Cercle Artístic de Sant Lluç; el Cor Madrigal (1951), fundat i dirigit per Manuel Cabero; la Coral Antics Escolans de Montserrat (1948), dirigida per Leo Massó; l'Orfeó Lleidatà, renovat el 1953 sota la direcció de Lluís Virgili; la Coral Cantiga (1961), dirigida per Pep Prats; la Coral Càrmina (1972), dirigida per Jordi Casas, i en els darrers anys entitats de gran prestigi com el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, dirigit des de 1990 per Jordi Casas; el cor Lieder Càmera (1990), dirigit per Pep Vila, i molts d'altres.

El moviment anà recuperant-se lentament. El cinquantenari de l'Orfeó Català (1941) no pogué celebrar-se per la proximitat de l'acabament de la guerra, però, en canvi, sí que se celebrà el del Palau de la Música Catalana (1958) i el 75è aniversari del cor (1966). D'altra banda, les festes de l'entronització de la Mare de Déu de Montserrat (1947), l'Aplec d'Orfeons a Montserrat (1951) amb motiu del cinquantenari de l'Orfeó de Sants, l'audició d'un miler de cantaires, dirigits per Pérez Moya, arran del Congrés Eucarístic Internacional (1952) o l'homenatge a Pérez Moya (1959) permeteren entrellucar la reconstrucció del teixit coral anterior a la guerra. L'evolució natural dels gustos i les majors facilitats per viatjar afavoriren una obertura en els contactes i en els repertoris. Els cors es vincularen al col·lectiu À Coeur Joie, fundat per César Geoffroy, en el qual Oriol Martorell tingué un paper de gran responsabilitat i que participà en la creació de la Federació Europea de Joves Corals «Europa Cantat» (1975).

Oriol Martorell (1927-1996) fou un dels principals animadors d'aquesta renovació al capdavant de la Coral Sant Jordi, esdevinguda durant molts anys l'entitat més preparada i compromesa del panorama coral català. Fill del pedagog Artur Martorell, Oriol Martorell, catedràtic a la Universitat de Barcelona, diputat socialista al Parlament de Catalunya i home de provada capacitat directorial, aglutinà el moviment coral formant pinya amb altres cors, en moltes ocasions per facilitar la interpretació idònia del gran repertori simfonicocoral. Sota el guiatge de Martorell, Colomer, Ribó, Cabero, Massó, Prats, Casas, el moviment coral animà la vida cultural, associativa i, naturalment, musical. Conrearen els grans repertoris unint esforços quan fou necessari, treballaren els repertoris corals tradicionals catalans, molt rics precisament gràcies a la vitalitat del moviment, i atacaren especialment el repertori coral

internacional, amb preferència pel renaixentista i el del segle xx, obrint el públic a les noves sensibilitats contemporànies. El repertori tradicional es va anar fent comú entre certes capes de la població gràcies a dues iniciatives complementàries, la vida coral i el moviment escolta,¹² que agrupava la joventut i mantenia ben alts els ideals nacionals i culturals.¹³

SOC I FEPEC

Una manera de revitalitzar el moviment fou la creació d'entitats supracorals que coordinessin els distints cors i els oferissin suport artístic i administratiu a fi de fomentar-ne l'activitat. El 1959, Fèlix Millet i Maristany, llavors president de l'Orfeó Català, convocà una reunió de directors de cor a Montserrat que conduí a la creació del Secretariat d'Orfeons de Catalunya (SOC) el 1960. En sorgí la *Revista dels Orfeons de Catalunya* (1964), que fou l'òrgan de renovació del moviment, del qual partiren iniciatives com la Setmana Cantant de Barcelona, els Cursos Internacionals de Pedagogia de la Direcció Coral de l'Orfeó Lleidatà, el Dia Internacional del Cant Coral, l'Aplec Santa Cecília i altres.

En retornar la democràcia al país, els cors pogueren desenvolupar plenament les seves activitats. Una de les passes més significatives fou la creació el 1980 de la Federació Catalana d'Entitats Corals (FEPEC), presidida per Oriol Martorell i que ben aviat, el 1984, celebrà un aplec amb motiu del centenari del director de l'Orfeó de Sants Antoni Pérez Moya. A aquesta nova entitat no li resultà gens difícil ingressar a la Federació Internacional de Música Coral, creada a Namur el 1982, del consell directiu de la qual formà part. Aquesta projecció exterior es materialitzà també en la iniciativa de constitució de la Confederación Coral Española (COACE). De llavors ençà, l'activitat coral federada ha estat contínua. La FEPEC organitzà la quinzena edició d'Europa Cantat a Barcelona l'any 2003 i en l'actualitat compta amb 450 entitats federades i prop de vint mil cantaires.

ALTRES ENTITATS FEDERATIVES

Les principals entitats corals desenvoluparen en els anys seixanta i setanta una activitat de formació musical dels infants per pal·liar l'escassa atenció que el sistema educatiu regular atorgava a la música. Les trobades de cada disabte en grups per edats i, en especial, les trobades col·lectives de moltes de les seccions infantils dels cors mare esdevingueren tan rellevants que el 1968, amb motiu d'una trobada a Manresa, es va fundar el Secretariat de Corals Infantils de Catalunya (SCIC). Aquest organisme, a més de publicar una *Circular*, òrgan de comunicació entre les entitats, fomentà la trobada col·lectiva amb uns repertoris comuns que possibilitessin l'intercanvi, de manera que, més enllà d'una activitat purament musical, han esdevingut també un punt de trobada sota uns objectius

culturals i polítics comuns centrats en la defensa de la cultura catalana. Amb voluntat d'aproximar la gran música als infants, alguns autors escriviren obres per a les trobades. Aquest és el cas de l'obra de Frederic Mompou *L'ocell daurat*, escrita per al SCIC el 1966, *En Pere sense por* d'Ernest Cervera i Núria Albó, *Tirant lo Blanc* d'Antoni Ros Marbà i Núria Albó; *El bruel de l'estany* d'Enric Ribó i M. Àngels Anglada, *Concert desconcertant* d'Antoni Ros Marbà i Miquel Desclot, *Cantijoc* de Josep Pons i Ricard Creus, *El timbaler del Bruc* de Manuel Oltra i Núria Albó, i *Transatlàntida* de Baltasar Bibiloni i Miquel Desclot.

Aquesta mateixa dinàmica conduí a la creació de l'entitat Corals Joves de Catalunya, que agrupa la branca juvenil del cant coral i que requeria una atenció diferenciada de la infantil i l'adult. Sorgida d'una jornada de treball a Canyamars el 1970 i formalment constituïda després d'haver-se creat els Grups Intermedis de Catalunya (GIC) el 1986, treballen en la consolidació d'un repertori propi d'aquestes edats. Gràcies a això han fet concerts singulars com l'estrena de l'obra encàrrec *La primavera* de Jordi Domingo Mombiola (1989), la interpretació de la *Missa en sol major* de Schubert, amb l'Orquestra Juvenil de Jovenuts Musicals de Catalunya sota la direcció de Francesc Llongueras (1994), l'estrena de l'obra encàrrec *Fills del segle* d'Albert Guinovart i Miquel Desclot (1994) i *Carmina Burana* d'Orff, dirigida per Pierre Cao al capdavant de sis-cents cantaires i l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) l'any 2000.

Moviment menys intens, però no menys interessant, és el de les agrupacions infantils i juvenils orientades al cant litúrgic, que ha donat peu també a la Federació Catalana de Pueri Cantores, vinculada a un moviment internacional fundat a París el 1921. A Catalunya, en va ser l'iniciador l'escolapi Josep Vidal i Bachs (1961) a partir de l'Escolania de la Mare de Déu de la Pietat d'Igualada i començà un procés d'expansió que portà a la constitució de la Federació Catalana el 1991, presidida per Josep M. Torrents, la principal entitat de la qual és sens dubte l'Escolania de Montserrat, dirigida en els darrers anys per Ireneu Segarra i emblema de la cultura coral religiosa catalana arreu del món. Els seus principis bàsics són la promoció de l'educació en els valors cristians de convivència per mitjà del cant religiós, popular, clàssic o modern i la participació en les celebracions litúrgiques i en d'altres esdeveniments de caràcter cultural. Aquestes premisses tenen al nostre país la dimensió de catalanitat, amb el servei a les parròquies i l'impuls a la interpretació d'obres religioses d'autors catalans. La Federació Catalana de Pueri Cantores és reconeguda des del 1992 com a membre de ple dret de la federació internacional, tot i que la majoria responen a una estructura estatal.

Finalment, la voluntat d'unificar tot el moviment coral català amb la incorporació no només dels cors que provenen de l'antiga Germanor de Cors de Catalunya sinó també de les federacions claverianes va donar lloc a la creació del Moviment Coral Català. Els antecedents d'aquest moviment foren l'Aplec Catalunya Canta (1992), amb l'actuació

de 7.500 cantaires, i una segona trobada l'any 1995 amb motiu del II Congrés de Cultura Popular i Tradicional Catalana a Manresa, que donà pas aquell mateix any a un moviment que agrupava 25.000 cantaires, reflex de la importància de l'activitat coral a Catalunya. El primer acte del moviment fou l'homenatge a Oriol Martorell per la seva mort recent. Algunes accions prioritàries han estat fomentar l'intercanvi entre els membres federats i donar a conèixer arreu la música coral del país i la programació d'activitats amb motiu de les Jornades Europees del Patrimoni.

CONCLUSIONS

Aquesta succinta visió de la vida coral catalana de 1850 ençà mostra el caràcter central de la vida coral en la història musical catalana. El poble català, musical i amb un gran sentit de la col·lectivitat, s'ha identificat molt amb el fenomen coral, tant pel fet de ser el foment d'una vida musical participativa com pel fet que a través del cant tenia el convenciment que participava en la construcció del país, en la seva pròpia educació musical i en la dels seus fills i que entroncava amb la cultura musical internacional. Música i sentit social són les dues claus del vigor que ha mostrat al llarg de més de cent cinquanta anys la vida coral catalana, amb unes perspectives de consolidació i engrandiment que substanciaran encara més aquests ideals.

NOTES I REFERÈNCIES

- [1] J. CARBONELL I GUBERNA. «Influència coral catalana a Amèrica. Els himnes». A: *V Jornades catalano-americanes* (1993). Generalitat de Catalunya, Barcelona 1997.
- [2] L'obra bàsica per a conèixer el detall de la història del cant coral a Catalunya és: Pere ARTÍS I BENACH. *El cant coral a Catalunya (1891-1979)*. Barcino, Barcelona 1980.
- [3] Per conèixer el detall de l'activitat claveriana, cal consultar J. CARBONELL I GUBERNA. *Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya (1850-1874)*. Galerada, Cabrera de Mar 2000.
- [4] Per complementar el panorama de la vida social d'aquells anys, es pot consultar X. FÀBREGAS. *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica*. Curial, Barcelona 1975.
- [5] Torres Mulas (1982) estudia en detall la polèmica, que també apareix en les altres publicacions sobre cant coral referides a l'època.
- [6] No hi ha compositor català que gaudeixi de tantes monografies com Clavé, si bé la major part presenten un caient hagiogràfic característic de la literatura històrica del segle XIX. Vegeu: C. BARALLAT. «Lo poeta Anselm Clavé. Records de 1858 a 1864». *La Renaixença*, núm. 6-10, Barcelona 1874; J. BUXÓ DE ABAIGAR. «José Anselmo Clavé. Su vida y su obra». A:

- Discursos*. Publicacions de la Secció de Premsa de la Diputació Provincial de Barcelona, Barcelona 1956; T. CABALLÉ I CLOS. *José Anselmo Clavé y su tiempo*. Freixinet, Barcelona 1949; C. CAPDEVILA. «Josep Anselm Clavé». *Revista de Catalunya*, núm. 4, Barcelona 1924; A. CAPMANY. «José Anselmo Clavé, cantor de Catalunya». *Programa del 75 aniversari de la Societat Coral La Floresta de la Bordeta*, Barcelona 1953; «Centenari de Josep Anselm Clavé», *Revista Musical Catalana*, núm. 247, Barcelona 1924; «Clavé d'avui estant». *Serra d'Or*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, núm. 183, Barcelona 1974; D. GUANSE. *Josep Anselm Clavé, apòstol, agitador i artista*. Quaderns de Cultura, Bruguera, Barcelona 1966; «José Anselmo Clavé (1824-1874) en el centenario de su muerte». *La Vanguardia*, Barcelona 22 de febrer de 1974; J. LLEONARD. *Josep Anselm Clavé*. Barcelona 1937; O. MARTORELL. «De Clavé a Millet». *Destino*, núm. 1673, Barcelona 1969; A. MESTRES. *Clavé, sa vida i ses obres*. Establiment Tipogràfic d'Espasa Germans i Salvat, Barcelona 1876; J. M. POBLET. *Josep Anselm Clavé i la seva època (1824-1874)*. Dopesa, Barcelona 1973; J. ROCA I ROCA. «José Anselmo Clavé». *Boletín del Ateneo Barcelonés*, núm. 9, Barcelona 1881; J. RODOREDÀ. *Clavé y su obra*. Imprenta y Litografía de José Cunill y Sola, Barcelona 1897; J. SUBIRÀ. *El músico-poeta Clavé*. Imprenta Alrededor del Mundo, Madrid 1924; E. VIDAL I DE VALENCIANO, J. ROCA I ROCA. «José Anselmo Clavé». *El Eco de Euterpe*, Barcelona 1874, p. 408 i s.
- [7] Per complementar la vida musical d'aquest període, vegeu X. AVIÑOÀ. *La música i el Modernisme*. Biblioteca de Cultura Catalana, 58. Curial, Barcelona 1985.
- [8] Enric Morera és un músic de gran importància en la vida musical catalana. Vegeu: Ignasi IGLÉSIAS. *Enric Morera, estudi biogràfic*. A. Artís impressor, Barcelona 1921; J. PENA. *Enric Morera. Assaig biogràfic*. Institució del Teatre, Barcelona 1937; R. PLANES. *El mestre Morera i el seu món*. Pòrtic, Barcelona 1972; M. SAPERAS. *El mestre Enric Morera*. Andorra, Barcelona 1969.
- [9] Vegeu: Pere ARTÍS, Lluís MILLET I LORAS. *Orfeó Català. Llibre del Centenari, 1891-1991*. Barcino, Barcelona 1991; I. M. ROIG I RUSICH. *Història de l'Orfeó Català. Moments cabdals del seu passat*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1993; Manoli NARVÁEZ FERRI. «Orfeó Català: cant coral i catalanisme». A: *Pensament polític als Països Catalans, 1714-2014*. Pòrtic, Barcelona 2007.
- [10] Vegeu: «*Revista Musical Catalana*, primera època». A: *Revista Musical Catalana* (1993), p. 83-98, i «*Revista Musical Catalana*, centenari de la primera època i vint anys de la segona», a *Revista Musical Catalana* (2004), p. 27-37.
- [11] Per a la història de les entitats claverianes, a més de la revista *La Aurora-Ferderació de Cors de Clavé*, que continua viva, cal consultar: Jaume CARBONELL. *La Societat Coral Euterpe*, Rúbrica, Barcelona 2008.
- [12] Animat per mossèn Batlle, el moviment, que seguia les directrius del moviment internacional dels Boy Scouts, fundat a la Gran Bretanya per Baden Powell, agrupava per edats nombrosos col·lectius de nois i joves i duia a terme activitats d'entreteniment, formació i educació, entre les quals la del cant, que practicaven sovint en les excursions al camp i a la muntanya, on certes activitats eren menys vigilades per les autoritats franquistes.
- [13] A més del llibre de Pere Artís sobre el cant coral a Catalunya, es poden consultar les monografies publicades sobre l'activitat d'aquestes entitats corals que presenten historial, programació i anàlisi de la seva trajectòria.

NOTA BIOGRÀFICA

Xosé Aviñoa és catedràtic del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona i imparteix història de la música des del Romanticisme i estètica musical i matèries de doctorat com ara sociologia de la música, pensament i música i música i societat a la Catalunya contemporània. Ha estat coordinador de la titulació de grau d'història i ciències de la música a nivell estatal dins el marc de la Convergència Europea de la Declaració de Bolonya. Entre les seves publicacions, cal destacar *La música i el modernisme* (Curial, Edicions Catalanes, 1985), *Apel·les Mestres, el músic popular* a la Nadala dedicada a aquest autor (Fundació Jaume I, 1985), *Cent anys de Conservatori* (Edicions de l'Ajuntament de Barcelona, 1986), *Història de la dansa a Catalunya* (Edicions de la Caixa de Barcelona, 1987), *Jaume Pahissa, un estudi biogràfic i crític* (Biblioteca de Catalunya, 1996), *Manuel Blancafort* (Proa, col·lecció «Compositors Catalans», 1997), «Aquel año de 1845» a *Anuario Musical* (CSIC, 1990) i «La musicologie universitaire en Espagne», a *Observatoire Musical Français*, núm. 5 (2008, p. 75-85). Director de la *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear* (Edicions 62, 1999-2004), 11 v., i director musicològic de la *Integral per a piano d'Enric Granados* (Boileau, 2001), 18 v.