

REIAL ACADEMIA CATALANA
DE BELLES ARTS DE SANT JORDI

El recorregut de la interpretació de
la Música Antiga a Catalunya. Discurs
d'ingrés de l'acadèmic electe Il·lm. Sr. Dr. Josep
Borràs i Roca, llegit a la sala d'actes de l'Acadèmia
el 20 d'octubre de 2021. Discurs de resposta i
elogi de la Il·lustríssima Sra. Dra. Mireia
Freixa i Serra, membre numerari i Secretària
General de l'Acadèmia



Primera edició octubre 2021

© del text, Josep Borràs i Roca

© del discurs de resposta, Mireia Freixa i Serra

© d'aquesta edició, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi

Revisió lingüística del text: Marta Milian Gubern

Agraeixo a M. Àngels Arnaus l'autorització per a l'ús d'alguns fragments del text que vaig redactar al llibre *La pedagogia de la música antiga a Catalunya*, editat per la Biblioteca de Catalunya, per a aquest discurs.

Impressió Gràfiques Arco (Cardedeu)

REIAL ACADEMIA CATALANA
D BELLES ARTS D SANT JORDI

El recorregut de la interpretació de
la Música Antiga a Catalunya. Discurs
d'ingrés de l'acadèmic electe Il·lm. Sr. Dr. Josep
Borràs i Roca, llegit a la sala d'actes de l'Acadèmia
el 20 d'octubre de 2021. Discurs de resposta i
elogi de la Il·lustríssima Sra. Dra. Mireia
Freixa i Serra, membre numerari i Secretària
General de l'Acadèmia



A la Dolors, la Lola, en Marc i la Carla

Excel·lentíssim senyor President,
Il·lustríssims membres de l'Acadèmia,
senyores i senyors,

Voldria en primer lloc manifestar el reconeixement més sincer a aquesta institució, la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, per la seva rellevància i trajectòria històrica, així com pel prestigi dels seus acadèmics. Crec sincerament que es tracta de l'organisme on la Música es troba més dignificada, ja que des dels inicis comparteix el marc epistemològic amb les altres manifestacions artístiques, un model que s'hauria d'aplicar en altres àmbits del país, especialment en els centres d'ensenyament i difusió, on es fa cada dia més evident i necessari superar la dinàmica dels compartiments estancs.

És obligat referir-me i donar les gràcies als acadèmics César Calmell i Piguillem, Edmon Colomer i Soler, Mireia Freixa i Serra, Albert Guinovart i Mingacho, i Josep Muntañola i Thornberg, que han tingut la iniciativa de proposar-me formar part de la secció de música, responsabilitat que accepto amb una gran emoció, no exempta d'un sentiment -i no ho dic amb falsa modèstia- d'ocupar un lloc que segurament correspondria a altres persones més mereixedores. Espero ser-ne digne representant.

És també un gran honor ocupar la plaça XLI que fins fa poc ha ocupat l'estimat mestre i company Carles Guinovart i Rubiella, que va ser un membre molt actiu d'aquesta Acadèmia. En Carles Guinovart va ser compositor, pedagog, crític i -per sobre de tot - un músic savi. Aquesta saviesa, adquirida en l'estudi rigorós de la música a Barcelona, París i Darmstadt, i també a través de la relació directa amb músics, compositors i intel·lectuals, el va dur a fundar l'Associació Catalana de Compositors i a exercir la crítica musical en els mitjans més rellevants. Si bé la seva obra compositiva és molt important i reconeguda, la seva faceta de pedagog és imprescindible. En Carles Guinovart va ser el primer professor i pràcticament l'introduïdor de l'anàlisi musical moderna; la seva docència al Conservatori Municipal de Barcelona i a l'escola Superior de Música de Catalunya ha deixat una empremta de qualitat i rigor indiscutible. Vaig tenir el privilegi de compartir amb ell el claustre de professors de l'Esmuc (sovint em feia coneixedor dels seus treballs recents) i el recordo com una persona considerada i afectuosa. És el meu deure vetllar pel seu llegat a través de la secció de música d'aquesta institució, al costat del d'un altre acadèmic que ens va deixar no fa gaire temps i que fou el meu mestre, amic i tutor de la meua tesi doctoral (feta en el marc de l'Institut Ricart Matas d'aquesta Acadèmia i de la Universitat Autònoma): el doctor Francesc Bonastre i Beltran, a qui tinc sempre present, de manera especial en el dia d'avui, que, de ben segur, compartiríem amb complicitat la majoria d'idees i de continguts que exposaré.

També vull tenir un agraïment especial per a l'acadèmica i amiga Dra. Mireia Freixa i Serra per la contesta al meu discurs d'ingrés a l'Acadèmia. Em sento molt honorat pel que suposa aquesta deferència d'una autoritat en el món de la història de l'art, i també per l'admiració que, com a terrassenc, professo a una autoritat indiscutible que ha incidit en l'estudi i la defensa del modernisme a la meva ciutat.

En aquest discurs tractaré del recorregut – d'un transcurs o *percorso*- de la interpretació de la música antiga a Catalunya des dels inicis del segle XX fins a un moment relativament recent en què aquest vessant interpretatiu ha estat assimilat o “normalitzat” en les principals manifestacions musicals del país (concerts, enregistraments, marc acadèmic, crítica, etc.).

En primer lloc, cal especificar que el concepte “música antiga” té diverses significacions segons el context i que aquest transcurs fa referència a la música antiga des del seu vessant pràctic o performatiu, com a branca de la interpretació musical que executa el repertori del passat amb els instruments originals (o rèpliques modernes amb criteris historicistes) i hi incorpora l'estudi del context i les fonts històriques d'interpretació. En aquest vessant, el concepte de música antiga, per tant, no fa referència només al període del passat en què s'ha compost la música sinó que inclou una manera de representar la música amb criteris historicistes.

La interpretació de la música antiga és un fenomen contemporani (l'hermenèutica musical contempla en primer lloc la pròpia naturalesa de qualsevol manifestació performativa -música, dansa, teatre- com a vivència de present que és susceptible d'interès per la seva actualitat) i alhora és també una pràctica o faceta interpretativa, relativament recent en el temps. Cal tenir en compte que el seu desenvolupament es deu a canvis determinants en la recepció i la difusió musical, canvis que es van produir a partir del segle XX, com els enregistraments discogràfics, els auditoris de cambra, els mitjans de comunicació i producció, sense deixar de banda la consolidació científica de la musicologia (i la seva branca organològica) o la historiografia lligada al patrimoni musical.

Per entendre la justificació o motivació del sorgiment d'aquest corrent interpretatiu, cal contemplar la pròpia transformació de l'execució en l'últim quart del segle XIX, quan es socialitza la recepció de la música amb la creació de teatres i auditoris, molt sovint de grans dimensions. Aquest fet va comportar inexorablement plantejaments funcionals i estètics que van repercutir en l'execució musical de cantants i instrumentistes, en especial pel que fa a l'increment notable de la intensitat sonora, així com pel que fa a noves estratègies d'expressió i articulació (pronúncia). Aquestes característiques interpretatives, que obeïen a raons funcionals i estètiques, es van aplicar a la nova música del moment, però també es

van aplicar en l'execució del repertori del passat, que va començar a aflorar per raó de les renaixences nacionals, transformant de manera substancial aspectes de la naturalesa sonora inicial de les composicions.

No és fins a una etapa posterior, a partir dels anys 30 del segle XX, que alguns intèrprets es van plantejar de recuperar o “restaurar” (sovint com una reivindicació estilística o musicològica) determinats paràmetres històrics de l'execució musical. Això va ser possible gràcies als elements de transformació i millora comunicativa esmentats, en especial els enregistraments. Arribats en aquest punt no crec que sigui una exageració constatar que, per part del gran públic, la nova recepció de models de la música antiga (música per a llaüt, clavicordi, viola de mà, viola d'arc, cant medieval, etc.) es va propagar sobretot a través del suport discogràfic i radiofònic. Les figures principals (Gustav Leonhard, Nicolaus Harnoncourt, Frans Brüggen, David Munrow, Jordi Savall, etc.) han esdevingut “mediàtiques” com a conseqüència d'aquest suport imprescindible dels mitjans, que facilitava una escolta més propera i diversa a les grans sales de concert.

L'aparició d'aquesta faceta musical no va estar exempta de discussions inicials, que perduren en l'actualitat, cosa que constata que és un fenomen viu. Les controvèrsies sorgeixen en molts àmbits, des dels més elementals d'idoneïtat funcional, fins al món de la pedagogia, de la musicologia i més recentment en el camp de la sociologia. El propòsit d'aquesta ponència no pretén en cap cas d'entrar en aquestes discussions, i a partir del privilegi d'haver treballat com a músic amb personalitats fonamentals d'aquest context (com Enric Gispert, Jordi Savall i altres directors i intèrprets) i d'haver-me format en musicologia, parteixo d'una observació des de la meua experiència que comporta una valoració positiva del que ha suposat el moviment de la música antiga a Catalunya i la seva repercussió en el patrimoni musical i artístic.

D'altra banda, moltes d'aquestes discussions s'han fet en base a un cert relat del fenomen de la música antiga a partir de l'eurocentrisme i -des del meu punt de vista- d'un cert menyspreu o desinterès. Això ha deixat de banda persones o institucions fonamentals del sud d'Europa que, com veurem, van contribuir de manera decisiva al desenvolupament internacional d'aquest corrent. Són els casos d'Emili Pujol, Enric Gispert o Santiago Kastner. Cal dir, però, que aquest fet també es correspon amb un relatiu desconeixement de la música hispànica en general.

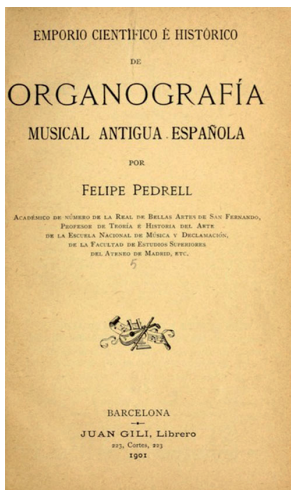
La majoria d'estudiosos consideren que el fenomen de la música antiga es consolida en dues etapes: d'una banda, l'interès pel repertori del passat i, de l'altra, la presentació (és a dir la manifestació en el present) d'aquest repertori amb paràmetres historicistes.

La inèrcia de la reivindicació musical del passat va ser motivada per la voluntat de recuperació patrimonial pròpia dins la dinàmica de cada context en el moviment historicista del segle XIX. Podem parlar, doncs, d'un corrent de la música antiga alemany, anglès, francès, italià, espanyol, català, etc. que per motius diversos va fer aflorar el repertori musical més important del passat. El corrent més universal va ser el Cecilianisme, promogut des d'Alemanya, que reclamava la renovació de la música per al culte sobre la base de la polifonia religiosa del Renaixement.



Felip Pedrell per Ramon Casas

En el context català és inevitable assenyalar que aquesta inèrcia va ser propiciada pel musicòleg i compositor Felip Pedrell, impulsor del Cecilianisme i de la recuperació del patrimoni musical hispànic, divulgador de nou repertori i pioner en l'organologia o estudi històric dels instruments musicals. El 1901, després de nombroses edicions de polifonia religiosa, Pedrell publica el primer treball modern sobre els instruments antics espanyols: *Emporio científico e histórico de organología musical antigua española* que va donar valor i orientació al colleccionisme incipient. És important ressaltar aquest interès en l'organologia per part de Pedrell perquè, a diferència d'altres contemporanis seus, reivindica el so original dels instruments i no els veu només com a objectes d'antiquarisme, com és el cas del belga François Gevaert al Conservatori Reial de Brusselles. Així, Pedrell considera indispensable la pràctica de la música amb criteris musicològics com l'element que tindrà més incidència per a la recuperació dels principals autors catalans i hispànics al costat dels universals. Higiní Anglès va seguir aquest criteri i el va projectar a les universitats i al Consell Superior d'Investigacions Científiques. Aquest reconeixement inicial del fenomen interpretatiu de la música antiga per part d'institucions acadèmiques, marca una línia diferenciada del que va passar a Catalunya respecte a d'altres parts importants d'Europa, on la reivindicació del so original es veia com un corrent alternatiu, propiciat per músics que estaven al marge de les institucions i de les sales de concerts.



Edició *Emporio Científico e histórico de organología musical antigua española*

Pedrell va tenir una repercussió indiscutible en la mirada al repertori del passat. Va influir en les programacions que les associacions musicals van fer al darrer quart del segle XIX en teatres diversos (Liceu, Principal, Teatre Nou, Teatre Líric). També va contribuir a fets significatius de la vida musical de Barcelona, especialment a partir de l'Exposició Universal de 1889.

Com a exemple, el Teatre Líric, fundat el 1881, va oferir una programació de música moderna i antiga a l'estil dels grans auditoris europeus i va esdevenir el receptor a Barcelona de figures internacionals com els compositors Jules Massenet i Camile Saint-Saëns, que hi van presentar estrenes pròpies i de compositors antics francesos a partir de Lully. Durant la temporada 1881/82 la Sociedad Círculo Mozart promogué, al mateix teatre, un cicle amb repertori de música dels segles XVII i XVIII amb fragments d'obres corals i instrumentals de Bach, Lully, Händel, Haydn, Gluck i Mozart. Es pot considerar el primer cicle d'aquestes característiques a la ciutat.

L'ambient de l'Exposició Universal va propiciar la creació de l'Associació Musical de Barcelona, el 1888, hereva de l'associacionisme musical de Barcelona. L'Associació reunia els principals prohoms i músics de la ciutat amb la voluntat de realitzar concerts simfònics i de cambra en els *Salones de Fomento* de l'exposició. En relació al repertori del passat, l'Associació va donar a conèixer música de cambra -un repertori relativament menystingut que sovint s'associava a la música dels cafès- d'autors com Beethoven, Schubert i Mozart. És en aquest context que adquireixen relleu internacional els catalans Isaac Albéniz, Enric Granados o Carles Vidiella, que van incloure al seu repertori les obres d'autors del país al costat de les pròpies i des de Bach fins als autors contemporanis.

Si bé el repertori del passat ja es va convertir en aquest moment de finals del segle XIX en un element habitual en concerts, cal ressaltar la incorporació, per primer cop, dels paràmetres historicistes a la manifestació musical. Aquest fet constitueix un valor afegit de descobriment i orientació de la realitat històrica: es tracta dels concerts presentats amb una perspectiva diacrònica, que ja des del primer moment van ser anomenats de “música antiga”. El musicòleg i acadèmic d'aquesta Acadèmia de Belles Arts, Francesc Bonastre, en una reflexió sobre l'anomenada “contemporaneïtat complexa” en el context dels concerts barcelonins, assenyala la iniciativa dels Concerts Històrics, del pianista Carles Vidiella, com a punt d'inflexió o primera iniciativa historicista en la interpretació: en paraules de Bonastre, Vidiella [...] *trenca la tipologia dispersa dels concerts anteriors, sovint plantejats de cara a l'agradabilitat immediata, i introdueix un element de racionalització que mesura no només un cicle cronològic, sinó el concepte evolutiu i diferenciador de les obres musicals, que tendeixen a ésser enteses cadascuna d'elles dins del seu propi context estètic i ideològic.*

Carles G. Vidiella s'havia format a Barcelona amb J.B. Pujol i a París amb Anton-Françoise Marmontel, creador d'aquest format de concerts amb pedagogia historicista. Va programar l'any 1891 al Palau de les Ciències els concerts històrics amb repertori de la història del piano ordenat cronològicament. Parteix de les composicions per a clavicèmbal i fa un recorregut fins als compositors del moment, molts d'ells amics seus. Vidiella repetí aquesta experiència al Teatre Líric el 1893. Aquests concerts, per la seva concepció i la qualitat pianística de l'interpret, van tenir molt impacte i varen ser destacats, com no podia ser d'altra manera, per Felip Pedrell, que els veia ideals per a l'educació del públic i permetien que els grans clàssics com Bach, Beethoven, Mozart i autors del romanticisme sortissin a la llum. A poc a poc, i dins el cànon del repertori habitual dels concerts, s'estableix una orientació basada en programes històrics presentats amb argumentació sobre l'època, el context, etc.

Entre aquest moment i fins a l'inici de la Guerra Civil, la vida musical a Barcelona va incrementar molts elements qualitius, específics i diversificats. Cal destacar: la presència d'una nova sala de concerts, el Palau de la Música Catalana, les visites de Wanda Landowska, d'Albert Schweitzer amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona, les figures d'Emili Pujol, Pau Casals, Gibert Camins i diversos festivals dedicats a Händel, Bach o Mozart. De manera molt especial, cal destacar l'Orquestra Pau Casals (1921), epicentre de les estrenes i reestrenes més transcendents del cànon musical internacional i del país, com la *Missa en Si menor* i la *Passió segons Sant Mateu* de Johan Sebastian Bach.

També cal fer constar l'impuls de la música sacra, en especial el gregorià per part de Gregori Sunyol, Lluís Millet, Josep Cumelles, Vicenç de Gibert, Higiní Anglès, l'abat de Solesmes, Maur Sablayrolles, entre altres. Un factor determinant d'aquesta activitat són les Scholae Cantorum, veritables entitats especialitzades en la formació de la música gregoriana, que es creen a partir de l'edicte del *Motu proprio* de Pius X l'any 1903. Les Scholae Cantorum, a part del cant gregorià, recuperen el repertori de la música antiga religiosa (Palestrina, Victoria, Brudieu...) i lideren una pràctica diferent de la música en el culte. Un cop més Felip Pedrell encapçala aquesta iniciativa, que culmina en el Congrés de 1912, presidit per ell mateix i organitzat per Gregori Sunyol, que també promourà el Congrés Litúrgic de Montserrat el 1915. Més enllà del cant gregorià, la música per a orgue i la polifonia dels segles XVI i XVII incideixen en el repertori de les escolanies.

També en aquest període s'incrementen les publicacions en forma de butlletins corporatius amb caràcter divulgador o especialitzat, sobretot en l'àmbit historiogràfic i musicològic català i hispànic. L'esmentada *Revista Musical Catalana*, butlletí del l'Orfeó Català, va esdevenir la publicació amb més categoria intel·lectual a partir de la seva aparició el 1904 fins a l'esclat de la Guerra Civil el 1936. A través dels seus articles, escrits per la

gent més rellevant de la música, la composició i la historiografia musical, es poden copsar els canvis qualitatius en el coneixement del repertori patrimonial, en la incidència en la interpretació a través de cròniques i polèmiques, en la crítica, i en altres factors que han incidit en l'evolució del fenomen de la música antiga, al costat de molts altres aspectes de la música com la pedagogia o les activitats pròpies de l'Orfeó. Amb el terme de “Músics Vells”, Pedrell inicià una sèrie d'estudis, que després van prosseguir Frederic Lliurat, Higiní Anglès i d'altres, sobre autors catalans i hispànics: Antonio de Cabezón, Pere Alberch Vila, Joan Carles Amat, Joan Pau Pujol, Mateu Fletxa, Nicasi Zorita, Joan Martí, Joan Brudieu, els germans Pla, Joan Cabanilles, Joan Barter, Francesc Valls, Antonio Martín i Coll, Josep Gaz, Domènec Terradellas, Diego de Pontac, el Pare Antoni Soler, Pere Rabassa, Joan Cererols, i estudis sobre altres fonts, com el còdex de las Huelgas, les “tonadillas”, les cançons i villanesques de Francisco Guerrero, etc.

Després de la mort de Felip Pedrell el 1922, Higiní Anglès pren el relleu del personatge central de la musicologia hispànica. Les activitats, iniciades per Pedrell, com a cap del departament de música de la Biblioteca de Catalunya el 1917, van anar adquirint rellevància internacional. Anglès, format a Alemanya, va treballar com a professor d'història de la música al conservatori del Liceu des de 1926, i a la Universitat de Barcelona entre 1933 i 1936.

L'obertura cap al repertori antic facilitada per les iniciatives musicològiques i historiogràfiques va fer que alguns intèrprets destacats del país s'interessessin ràpidament per la música antiga, sobretot per l'instrument del clavicèmbal (anomenat també clavicordi o monocordi en aquest context), que va fer que els autors hispànics es poguessin “homologar” amb els que al centre d'Europa entraven en el cànon de recuperació de la música antiga. Seguint aquesta inèrcia relacionada amb els instruments de tecla, a partir de 1909 apareixen també nombrosos articles a la *Revista Musical Catalana* que evoquen i es fan ressò del “clavicordi català i hispànic” al costat de la música internacional dels autors del centre d'Europa: el Pare Antoni Soler, Joan Cabanilles, Antonio de Cabezón, Pere Alberch Vila, Domenico Scarlatti, etc. Aquests són els autors cabdals per a crear un patrimoni de primer nivell, juntament amb el relacionat amb la guitarra, que -tot i ser molt important- encara haurà d'esperar uns anys a incorporar-se en aquest cànon internacional.

Amb la posada en pràctica del repertori antic de tecla, la seva potenciació va comportar algunes polèmiques des de perspectives diferents, com les que van protagonitzar Joaquim Nin i Wanda Landowska entre el novembre de 1911 i l'octubre de 1912, reflectides en revistes de l'època: la *Revue Musicale S.I.M* de París, la *Revista Musical Catalana* i la *Revista Musical de Bilbao*. Si bé Landowska (en aquell moment pianista i clavicembalista) reclamava

el clavicèmbal com a instrument original i primigeni de música dels autors antics i promovia la reconstrucció, Joaquim Nin legitimava el progrés històric del clavicèmbal i el clavicordi fins al piano modern.

L'intèrpret més destacat de clavicèmbal, considerat com l'introduïdor del clavecí a les sales de concerts catalanes, va ser Joan Gibert Camins (1890-1966), format amb Wanda Landowska a París i amb Vincent d'Indy i Alfred Cortot, entre altres. Gibert Camins fou col·laborador actiu de la *Revista Musical Catalana* i gran divulgador del repertori històric i de la música antiga. Sempre va alternar el vessant de pianista amb el de clavicembalista, i va acompanyar amb aquest darrer instrument molts intèrprets prestigiosos del moment, com Conxita Badia o Mercè Plantada. També va ser un estret col·laborador de Pau Casals i de Joan Lamotte de Grignon en els festivals Bach. La seva figura va propiciar l'inici de la càtedra d'aquest instrument en el Conservatori Municipal de Barcelona des del 1945 fins a la seva mort el 1966. Gibert Camins també va obrir una via molt important a través del seu deixeble Macario Santiago Kastner, que, des de Portugal i en les edicions del Consell Superior d'Investigacions Científiques, va projectar internacionalment la música de tecla. Kastner va ser alhora professor de l'eminent organista aragonès José Luís González-Uriol.



Enregistrament d'Emili Pujol i María Cid. París, 1936

A diferència del clavicèmbal, la recuperació de la viola de mà o *vibuela*, instrument històric precedent de la guitarra i fonamental en el patrimoni musical hispànic, va ser una iniciativa genuïna protagonitzada pel guitarrista i musicòleg Emili Pujol (1886-1980). Felip Pedrell i el professor de Musicologia del Conservatori de París, Lionel de La Laurencie, van orientar Emili Pujol en l'estudi del patrimoni musical, musicològic i organològic de guitarra en temps passats. Ell va ser el primer intèrpret que va oferir en temps moderns obres dels violistes i guitarristes espanyols dels segles XVI i XVII, concretament en un concert de guitarra a la sala Érard de París el 1927. Per

entendre el valor patrimonial d'aquest instrument cal tenir en compte que el primer tractat de la història de la guitarra fou realitzat el 1596 pel monistolenc Joan Carles Amat i que en el segle XVI es va editar un corpus molt important de llibres o tractats de viola de mà (*vibuela*) per autors com Milà, Mudarra, Pisador, Fuenllana, etc. La dimensió concertística, musicològica i pedagògica d'Emili Pujol va anar esdevenint d'ampli abast, amb profusió de publicacions, concerts i estudiants destacats. Va ser l'intèrpret del primer concert fet amb una rèplica o adaptació d'una viola del segle XVI, que es conserva al Museu Jaquemar-André

de París, construïda pel luthier Miguel Simplicio. Potser el moment més representatiu de la trajectòria de Pujol és quan va promoure la celebració del Congrés Internacional de Musicologia de Barcelona el 1936.

A partir dels anys 20 del segle passat, els agents musicals a Barcelona constitueixen un nombre considerable d'associacions i entitats difícils de citar per raó de la seva existència efímera, tot i que van resultar essencials i van manifestar-se al costat de fenòmens associats, com la radiodifusió amb ajuda de la discografia, els diversos cercles artístics i també els sindicats musicals. És important citar, pel seu caràcter especialitzat i relacionat amb la música antiga, l'Associació Gregorianista (1915), de la qual emergí l'Escola Superior de Música Sagrada sota la iniciativa de Francesc de P. Baldelló i el lideratge de Gregori M. Suñol. També cal fer esment de dues associacions que porten el nom específic de música antiga: d'una banda l'Agrupació Coral de Música Antiga, dirigida per Isidre Molas i Font i que va fer la seva presentació pública al Palau de la Música el 1930 amb un cor especialitzat amb pocs integrants, i de l'altra l'Associació de Música Antiga, presidida i ideada per la famosa arpista barcelonina Lluïsa Bosch i Pagès el 1934, amb l'objectiu de presentar netament un repertori del passat i recuperar també la seva sonoritat original. Aquesta associació fou presentada a la Casa de l'Ardiaca el 1934 amb un concert de clavicèmbal de Joan Gibert Camins, l'altre impulsor de l'Associació.



Programa del concert de presentació de l'Agrupació Coral de Música Antiga, Barcelona, 1930

La figura de l'arpista i pedagoga internacional Lluïsa Bosch i Pagès mereix una atenció especial per la seva dimensió concertística i intel·lectual. Formada i establerta a Suïssa i a París, tingué una vinculació permanent amb Émile Jacques-Delcroze, Georges Humbert i Felip Pedrell, amb qui també estudià composició. Als anys 20 tenia una secció a la *Revista Musical Catalana* amb el títol "Des de Suïssa" i publicà un mètode d'arpa de molta repercussió. En els anys 30 s'instal·là a Barcelona on traslladà una notable col·lecció d'instruments musicals antics que incloïen diverses arpes i clavicèmbals. Quan va arribar, va fer un article de presentació a la *Revista Musical Catalana* anomenat "L'arpa a través dels temps".

Els concerts de l'Associació de Música Antiga liderats per Lluïsa Bosch presentaven una audició amb caràcter pedagògic que incloïa una primera part comentada que tractava sobre instruments, autors, formes musicals, etc. a càrrec de Robert Gerhard, Josep Subirà, Higiní Anglès, David Pujol, Emili Pujol, entre d'altres. En la part d'execució musical es

van escoltar per primera vegada “noves” sonoritats com la de la viola de mà, pel solista Emili Pujol. També amb l'impuls de l'Associació de Música Antiga, el repertori català i hispànic, que havia estat tractat a nivell d'estudi musicològic a la *Revista Musical Catalana* o en algunes publicacions de la Biblioteca de Catalunya, es va poder escoltar en el seu vessant performatiu o pràctic al costat dels referents del repertori internacional.

De l'Associació de Música Antiga va sorgir el 1935 la creació de la primera agrupació especialitzada a Espanya: Ars Musicae, pionera en l'aplicació dels paràmetres historicistes



Ars Musicae en la seva primera etapa

en la música hispànica. Com constata Romà Escalas, el seu darrer director: [...] *la intenció del grup era estudiar i divulgar les obres corresponents als períodes medieval, renaixentista i primer barroc des de nous criteris interpretatius, que es basaven en una lectura correcta de la notació antiga i en la recerca de l'expressió original, amb els sons d'època, i dins dels marges històrics de creativitat estilística dels instrumentistes i cantants.* Un repte d'aquestes característiques era molt difícil d'assumir, sobretot només amb els músics professionals del moment, i es va poder materialitzar gràcies a l'impuls del musicòleg i enginyer Josep Maria Lamaña, que va forjar un nucli d'instrumentistes amateurs -la majoria d'ells procedents de l'Associació d'Estudis Simfònics, que dirigia Eduard Toldrà- que interactuaven amb alguns músics professionals

interessats en aquest vessant especialitzat. Lamaña també va comptar amb l'assessorament musicològic d'Higini Anglès, que sovint presentava els concerts, i participava activament en els corrents organològics del moment liderats per Curt Sachs, amb qui tenia un contacte estret. Amb aquesta finalitat, Ars Musicae va reunir una extensa col·lecció d'instruments, de còpies acurades de representacions iconogràfiques o bé de reproduccions fidels d'exemplars de museus.

La dinàmica d'aquesta agrupació era molt experimental i didàctica. Els seus concerts es feien en àmbits restringits fins a l'any 1936, en què l'agrupació va ser cridada a actuar en el Congrés Internacional de Musicologia.

Arribats a l'any 1936 el panorama musical era engrescador per a la pràctica de la música antiga en els termes expressats: d'una banda, la riquesa i varietat de formacions havia fet que el públic barceloní assumís com a propi el repertori “històric” dins el cànon nacionalista europeu, que derivava -en termes actuals- de l'anomenat actualment “Back to Bach”; es disposava d'intèrprets i agrupacions especialitzades; hi havia una influència

activa de la musicologia, la crítica, l'organologia, el colleccionisme musical; i s'havia assolit la fita històrica de celebrar simultàniament dos congressos d'abast mundial: el Congrés Internacional de Musicologia i el Congrés Internacional de Música Contemporània, que posaven com a centre del món el repertori musical hispànic del passat i del present. Analitzant els agents socials que van fer possible aquesta fita i el seu corresponent procés, a partir dels anys 30 es constata que sovint hi ha coincidència en les persones que lideren les diferents iniciatives: Robert Gerhard, Higiní Anglès, Gibert Camins, Joaquim Nin, Emili Pujol, Conxita Badia... cosa que posa en relleu la novetat o contemporaneïtat d'aquestes iniciatives.

Tota aquesta activitat es va truncar amb la guerra civil i la guerra europea, quan hi va haver un cessament total de l'activitat musical que com a conseqüència, va provocar la devastació pedagògica de les generacions posteriors.

Després de l'any 1939 es varen suprimir moltes institucions musicals i les persones més rellevants de l'àmbit musical que no havien marxat a l'exili es van veure obligades a conviure amb un panorama molt empobrit i precari. A partir dels anys 40, però, es dona una certa continuïtat a algunes iniciatives a nivell musicològic i d'ensenyament musical, com és la creació del Instituto Español de Musicologia, promotor d'edicions musicals molt rigoroses, o les noves càtedres de musicologia, de cant gregorià i d'instruments com el clavicèmbal i la *vihuela* al Conservatori Municipal de Barcelona, gràcies al prestigi d'Anglès i d'Emili Pujol.

En aquest ambient fosc, isolat i sense pràcticament cap estímul de vivència i recuperació musical col·lectiva, aquests vestigis de l'eclosió de la música antiga o la composició dels anys 30 -promoguda sovint per persones coincidents- van sobreviure amb moltes dificultats. En el cas de Gibert Camins, a partir de l'any 1939, en el context de la postguerra, la seva activitat com a concertista es va anar esvaint i es va limitar a aparicions esporàdiques en sales privades de Barcelona, tot i que el seu vessant pedagògic al Conservatori Municipal va gaudir d'un gran prestigi.

Pel que fa a Emili Pujol, la seva càtedra de viola es va concretar en uns cursos específics sobre "la viola de mà i el seu repertori", que anirien disminuint en hores i prestacions econòmiques com a conseqüència de la seva dependència de la càtedra de guitarra, ocupada per un altre professor. L'any 1955 Emili Pujol renuncia a aquesta plaça, que anava compaginant amb la docència (també temporal) al Conservatori de Lisboa en paral·lel a la seva labor investigadora per al Consell Superior d'Investigacions Científiques, amb diverses publicacions sobre els violistes i guitarristes del passat. Finalment Emili Pujol trobà el format ideal per a la docència en el Curs Internacional de Guitarra, Llaüt i Viola de mà organitzat per la Diputació de Lleida des del 1965, impartit de manera continuada en aquesta ciutat i

a la de Cervera fins al 1976, quan la salut ja no li permeté continuar.

Cal ressaltar en especial la continuïtat del grup *Ars Musicae*, que incorpora al seu grup la soprano Victòria dels Àngels com a cantant i instrumentista de flauta entre 1941 i 1946.



Enregistrament amb Victòria dels Àngels

Amb aquest grup va fer la seva primera aparició pública el 1944 al Palau de la Música Catalana. Victòria dels Àngels va ser una col·laboradora eficaç d'*Ars Musicae*, i va esdevenir el reclam principal i més distintiu del grup, sobretot pel que fa a la seva manera de cantar el repertori de la música antiga hispànica, molt present en l'estil d'altres cantants de generacions posteriors. *Ars Musicae* es va anar convertint en el suport d'acompanyament de la cantant i va fer possible la seva participació en els festivals internacionals d'Edimburg, Granada i Barcelona, així com en la gravació de cinc discos LP, amb els enregistraments realitzats per la TV anglesa i la BBC de Londres, a més del documental *Concert at the Museo del Prado*, per a la televisió dels Estats Units.



Detall del prototip de caps de viola de gamba del taller Fleta

És important ressaltar que en aquesta època comença la col·laboració de Lamaña amb un grup de luthiers, amb l'encàrrec de realitzar facsímils o interpretacions d'instruments que en aquell moment ja eren al Museu de la Música de Barcelona, inaugurat l'any 1946. Destaquen dues figures fonamentals: el taller Fleta (Ignacio i Gabriel Fleta) que va realitzar un consort o grup de violes de gamba i de mà- i la casa Montserrat, pionera en la reconstrucció de quatre sacabutxos o trombons antics. El treball realitzat com a pioners d'aquestes especialitats va ser monumental.



Viola de gamba del taller Fleta acabada. Museu de la Música de Barcelona

L'any 1964 es produeix un canvi de direcció en el grup *Ars Musicae* que recau en la persona d'Enric Gispert, en aquell moment director del Cor Al·leluia i reconegut estudiós de la interpretació històrica. Enric Gispert formava part d'un grup d'intel·lectuals (Narcís Bonet, Miquel Porter, Oriol Martorell, etc.) que varen dinamitzar i dignificar el panorama musical amb la nova cançó, el



Enric Gispert amb membres del grup Consonare



Disc d'Ars Musicae Del romànic al renaixement

món coral, la pedagogia, etc. salvant les llacunes i dèficits del franquisme a través de les iniciatives particulars i sovint no professionals. Gispert va assumir en el grup una renovació generacional i alhora més especialitzada, incorporant-hi músics de nova generació així com diversos cantants provinents d'aquest cor que havia format uns anys abans. La labor d'Enric Gispert a Ars Musicae i al grup Consonare -que va fundar a finals dels anys 70 centrat en la cobla de ministrers de vent- fou de gran rigor interpretatiu i intel·lectual, i eminentment pedagògic, ja que dins d'aquest context va sorgir un nombre significatiu de persones rellevants en la música com a directors, pedagogs o solistes i, sobretot, va contribuir a formar una primera generació d'especialistes en música antiga que van assistir als centres europeus de referència. Jordi Savall, Montserrat Figueras, Romà Escalas, Laura Almerich, Dolors Bonal, Salvador Mas, Joaquim Proubasta, Pere Casulleras, Pere Ros o Sergi Casademunt són potser els noms més coneguts de membres integrants del conjunt, al costat d'instrumentistes que ja gaudien d'un prestigi individual, com l'organista Montserrat Torrent o els violistes Renata Tarragó i Jordi Jener, i el cantant Xavier Torra en les tessitures de tenor i contratenor.

El 1973 Romà Escalas pren el relleu en la direcció d'Enric Gispert fins al 1979, una etapa en què l'ensenyament de la Música Antiga comença a esdevenir oficial amb la incorporació de noves especialitats al



Jordi Savall i Montserrat Figueras

Conservatori Municipal de Barcelona. Els nous integrants eren gent jove que procedien en la seva majoria del Conservatori Municipal de Barcelona o de l'Escola Arc. Romà Escalas va ser el promotor i primer professor de flauta de bec del Conservatori de Barcelona, un instrument que a partir dels anys 70 va adquirir una dimensió internacional de primer nivell per raó d'intèrprets molt destacats, com l'holandès Franz Brügggen. La internacionalització de la flauta de bec va significar la base tècnica de recuperació històrica d'altres instruments afins, com la flauta travessera, l'oboè i el fagot.

La dissolució del grup *Ars Musicae* es va produir l'any 1979. En paraules de Romà Escalas [...] *l'any 1980, varen brotar nous grups professionals del tronc comú d'Ars Musicae, que va deixar d'existir com a grup amateur i va llegar el seu magnífic fons d'instruments i partitures al Museu de la Música de Barcelona.*

Si bé el grup *Ars Musicae* va anar adoptant un caràcter professionalitzador, cal destacar altres intèrprets i institucions que desenvolupen una activitat principal en la música antiga a partir dels anys 60. Són els casos de les clavicembalistes Maria Empar Ribera, successora de Gibert Camins al Conservatori, Maria Lluïsa Cortada i Madrona Elias.

Un cas molt especial és el de Monserrat Torrent, degana de l'orgue hispànic, que encara ara als 96 anys divulga els principals autors hispànics per a aquest instrument. També l'Escolania de Montserrat, amb els pares Ireneu Segarra i Gregori Estrada, va mostrar el repertori històric dels mestres de l'Escolania (i altres autors forans com Monteverdi o Biber) a través d'enregistraments i concerts internacionals amb grups de música antiga internacionals, com el Collegium Aureum o la Capella Coloniensis.

També cal ressaltar el paper actiu d'alguns cors de Barcelona, en especial les corals Cor Madrigal, Orfeó Laudate, Coral Sant Jordi i molt especialment la coral Càrmina, dirigida per Jordi Casas.

Al voltant dels anys 80, persones que s'havien format al Conservatori de Barcelona amb Romà Escalas i la professora de clavecí Maria Empar Ribera, i també en altres centres estrangers, comencen a ocupar places de flauta de bec i clavicèmbal en alguns conservatoris i escoles, dinamitzant un marc de música antiga petit però significatiu per la seva motivació.

Aquestes iniciatives van anar en paral·lel a dos fets: d'una banda el Festival de Música Antiga, organitzat per la Caixa de Pensions, que va portar els grups i solistes més significatius en una temporada de concerts en llocs emblemàtics del patrimoni arquitectònic de Barcelona (on també s'oferien classes magistrals), i, de l'altra, la creació l'any 1980 del Curs Internacional de Música Antiga per part de la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Del curs, liderat per Jordi Savall, Montserrat Figueras i Romà Escalas, se'n

realitzaren més de vint edicions a Poblet, La Seu d'Urgell i Sant Feliu de Guíxols. Tot i el seu format de curs d'estiu, oferia moltes especialitats: cant, viola de gamba, sacabutx, corneta, baixó, instruments de corda polsada, clavicèmbal, violí històric, flauta de bec, etc; es basava en un projecte de concert final relacionat amb un autor del patrimoni musical i que va esdevenir la base del Departament de Música Antiga de l'Escola Superior de Música de Catalunya.

És de sobres sabuda la importància nacional i internacional de Jordi Savall i Montserrat Figueras, que ja des que eren residents a Basilea a principis dels anys 70 van situar-se al primer nivell d'aquest corrent musical. Van esdevenir cabdals per a la presa en consideració de la importància de la música antiga en la societat catalana i espanyola. El seu talent i l'estudi rigorós de la veu i de la viola de gamba, van impactar a centre Europa. Amb la formació d'Hesperion XX es projectà una nova manera de fer música que de ben segur inclogué les traces de la seva formació barcelonina. Aquest esperit nou també els va motivar a actuar en interacció amb altres grups i solistes provinents d'altres cultures.

A partir de l'any 1987 aquestes dues personalitats musicals retornen a Catalunya i creen dues agrupacions que encara són vigents: la Capella Reial de Catalunya, centrada en el repertori català i hispànic, que integra un cor de cantants solistes i un petit grup instrumental, i l'orquestra *Le Concert des Nations*, institució que abraça el repertori orquestral del barroc i classicisme internacional.

També voldria en aquesta part final destacar els luthiers i constructors d'instruments que també han format part d'aquest transcurs. L'Ignacio i Gabriel Fleta, el taller Montserrat, Joan Martí, Pau Orriols, Josep Tubau, Albert Blancafort, David Bagué i altres que han esdevingut internacionals per la qualitat i el rigor del seu treball.

A mode de conclusió

El meu propòsit ha estat destacar un model creat per unes persones -actualment poc reconegudes- que, des de principis del segle XX fins als anys 70 del segle passat, a partir d'un impuls de gran activació cultural que coincideix amb el govern de Prat de la Riba i amb la República, van fer un treball transcendent i que continua actiu.

Com a tancament, em permeto fer unes petites conclusions que són alhora una reivindicació d'aquest fet:

En primer lloc voldria constatar que hi ha hagut un cànon de música antiga catalana o feta a Catalunya amb un transcurs lligat a la recuperació patrimonial del país i també

internacional, que ha contemplat els elements necessaris per al seu desenvolupament: músics, constructors d'instruments, musicòlegs, institucions educatives, elements de producció i gestió, i un públic receptiu. La difusió i el coneixement del patrimoni musical ha augmentat i aquest s'ha transmès en paràmetres històricament informats.

La musicologia i el suport de grans personatges i institucions musicals de prestigi (Higini Anglès, Robert Gerhard, Conxita Badia, Emili Pujol, les universitats, la Biblioteca de Catalunya, el Congrés internacional de Musicologia, etc.) han estat fonamentals des del primer moment. La música antiga es va transmetre amb solistes de primer nivell i en un entorn de contemporaneïtat musical. Com s'ha dit, aquest fet marca una diferència respecte a altres entorns europeus, on la música antiga era considerada un moviment alternatiu fet per músics amateurs.

En segon lloc, cal destacar que l'element femení ha tingut molt pes en aquest transcurs, tant en les fases inicials com en les dificultats del període posterior a la Guerra Civil. Cal recordar figures com Lluïsa Bosch, Orsina Baget, Montserrat Torrent, Montserrat Figueras, Maria Lluïsa Cortada, Madrona Elias, etc.

Finament crec que aquest moviment s'ha consolidat i ha obert noves perspectives d'interpretació i de recerca (especialment la recerca performativa) de la nova generació d'intèrprets musicals, que no forçosament toquen amb instruments històrics.

Per més que acotem la definició de música antiga, aquest concepte anirà canviant i no sabem com s'anirà vivint en cada moment. Em permeto dir que, la meua etapa particular, l'he viscuda en termes de recuperació, memòria, recerca, creativitat, i, per sobre de tot, manifestació artística.

Espero que la música antiga amplii el marc de la Música en les autèntiques Belles Arts que sustenta aquesta Acadèmia.

Moltes gràcies per la vostra atenció.

Contesta al discurs d'ingrés de l'acadèmic electe Il·lm. Sr. Dr. Josep Borràs i Roca

Il·lustríssima Sra. Dra. Mireia Freixa i Serra, membre numerari i Secretària General de l'Acadèmia

Excel·lentíssim senyor President,
Il·lustríssimes senyores acadèmiques,
Il·lustríssims senyors acadèmics,
senyores i senyors
Estimat Josep,

Som aquí per donar-te la benvinguda com acadèmic de número d'aquesta nostra Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Ocuparàs la medalla XLI del nostre estimat Carles Guinovart, pianista, compositor, mestre de mestres a qui tant bé has glossat a la teva *laudatio*. Ocuparàs la seva medalla que des que es va crear ha estat ocupada per un músic de professió.

La primera pregunta que em faig és per què m'has demanat a mi, una historiadora de l'art que preparés el discurs de contesta. M'alegra fer-ho, això sí, perquè en els nostres renovats estatuts, tot justs aprovats per la Generalitat de Catalunya, s'han suprimit les seccions perquè hem apostat obertament per defensar que les arts son totes interdisciplinars en la contemporaneïtat.

No m'ho has pogut demanar per la meva vinculació al món de la música ja que, al marge de formar part del que se'n diu el "gran públic", no ha anat més enllà de tocar la flauta dolça i de cantar a l'Schola Cantorum Universitària, sota la sàvia batuta d'en Francesc Bonastre; ni tampoc perquè ens retrobéssim fa pocs anys en un "complex", diguem-ho així, procés d'avaluació internacional de l'escola que aleshores dirigies, l'ESMUC. Estic segura, però, que ho has fet perquè compartim els orígens d'una cultura musical – domèstica i propera-, a la nostra ciutat de Terrassa.

Proposo al públic que ens escolta anar a retrobar la Terrassa dels darrers anys del franquisme, on vàrem trobar el caliu d'una tradició que traspuava ganes de cultura, de fer molta música i també aires de llibertat. Eren les darreres petjades de la cultura del Noucentisme.

A la Terrassa dels anys del Noucentisme, es va crear aquesta Cultura – amb majúscula- d'una banda elitista, però que també va iniciar operacions divulgatives de gran volada,

com la promoció de corals, o la Universitat Popular. El músic, compositor i poeta, Joan Llongueras escrivia a les *Ínfimes Cròniques d'Alta Civilitat* -un diari inspirat en el *Glosari* d'Eugeni d'Ors (Terrassa: Impremta Verdaguer, 1911, pàg. 112): “Vosaltres el músics sou un fort, un irresistible, un omnipresent impuls a la civilitat. Reuniu-vos, així, íntimament i plena de febre de fruïció i d'estudi. Reuniu-vos i ajunteu-vos i completeu-vos als uns als altres”. I afegeix. “*Civilitat és Harmonia* (escriu Armonia). Vosaltres oh músics! podeu ésser en aquest sentit els mestres de la Ciutat”.

L'Agrupació Regionalista va crear una Schola Choral que va dirigir Llongueras des de l'any 1900, cridat a Terrassa per Alexandre de Riquer. Ell també va ser l'introduïdor amb Plàcid de Montolíu, de la Gimnàstica Rítmica, un mètode d'educació a través del ritme, i va estar al darrera d'altres empreses de promoció de la música com els espectacles Arts Lucis (1906-1907), inspirats remotament en les sessions de la Sala Mercè de Lluís Graner, els concerts de Quaresma nomenats “Sessions selectes d'Art” (entre 1909 i 1916) i les “Vetllades Íntimes” de l'Associació Musical (1905-1909), unes conferències sobre música.

Però aquesta activitat tenia la seva vessant domèstica, menjadors improvisats on les famílies es reunien a fer música – sempre es deia “fer” - moltes vegades amb l'acompanyament de petites presentacions. Aquestes “vetllades musicals” estaven encara presents en els anys de la meva infantesa i tu encara les vares apurar més tard, a les sessions que tenien lloc a la Institució Cultural de CIC de Terrassa. De passada vull al·ludir a la Paulina Pi de la Serra que va ser una fita d'aquesta institució. Com a darrera mostra d'aquestes reunions, recordarem les que organitzaven el decorador i compositor Eduard Blanxart i Pàmies i a la seva esposa Teresa Granell al seu pis del carrer de Llúria, a les que varem assistir molts dels qui som aquí presents.

Eren uns cenacles diferents dels que es feien a Barcelona, com el wagnerià del carrer Anglès dirigit per Núria Sagnier i Costa, “Anna D'Ax”, o els excepcionals concerts al domicili de Josep Bartomeu i Granell, al Jardí dels Tarongers de Pedralbes; o, anys més tard, a la Casa Gomis Bertrand de La Ricarda on es varen estrenar obres de Robert Gerhard que citem ja que enguany es commemora l'Any Robert Gerhard, comissariat pel nostre company Edmon Colomer. Aquests dos darrers exemples foren centres importants en la difusió de la cultura catalana. Els cenacles de Terrassa, en canvi, eren més íntims, més privats i tenien com a principal objectiu reunir-se a per “fer música” – cal dir-ho així.

Però l'objectiu d'aquest discurs de contesta no es parlar-los de la nostra ciutat, sinó glosar la personalitat del nou – i ja il·lustríssim- acadèmic Josep Borràs i Roca. Nascut a Terrassa, viu a Matapera, conjuntura que el fa encara més terrassenc. Va començar a “fer

música” de ben jove i va fer estudis de dret a la UAB, fins l’any 1980 que va fer el salt i va marxar a Basilea a fer estudis de música antiga i de fagot a l’Schola Cantorum i a la Musik Akademie. Va cursar el doctorat de Musicologia a la Universitat Autònoma de Barcelona, on va obtenir el títol de doctor en Musicologia, l’any 2009.

Ha mantingut la seva trajectòria com a concertista que ha compaginat amb la recerca i la docència i amb la, no tant agraïda com necessària, gestió. La seva trajectòria docent es va iniciar als conservatoris de Música de Badalona (1884-2008) i Terrassa (1991-2001), compaginant-ho amb l’Schola Cantorum de Basilea (2004-2017) fins que va entrar a formar part del cos de professors de l’ESMUC, com a mestre de fagot històric i cap del Departament de Música Antiga. En aquesta escola va exercir diverses tasques de gestió, sent-ne Director General (2011-2018). A l’actualitat és el director del Conservatori de Badalona. Tot això, compaginat amb múltiples cursos a Catalunya, l’Estat Espanya i a l’estranger.

La recerca s’ha mogut dins el que podem denominar “primera divisió” amb projectes competitiu i orientats a la recerca en el camp de música antiga i que ha quedat reflectit en la direcció de tesis doctorals i en una sèrie de publicacions i aportacions a congressos. De la mateixa manera, els convido a buscar allà la seva activitat com intèrpret i conèixer els enregistraments discogràfics per molts dels quals ha obtingut premis internacionals.

I no m’estendré en la glossa del seu discurs intítulat, *El recorregut de la interpretació de la Música antiga a Catalunya*, del que ens ha presentat un excel·lent resum. Només li vull agrair la feina de posar en ordre moltes de les personalitats i dels fets que hem anat seguint, a través de lectures, concerts i enregistraments, als que formem part del “gran públic” (de nou entre cometes). Això ens ajuda a entendre tant el procés de recopilació d’aquesta música com a comprendre les maneres de interpretar-la.

Hem pogut palpar l’emoció que traspua la descoberta de la música antiga, i que a mi em porta a pensar en historiadors com Sor Eulalia de Anzizu que fascinada per la bellesa de les pintures de Ferrer Bassa de Pedralbes, va escriure “omplint sos quatre murs de misteris de goig, dolor i glòria, d’àngels i de sants, en 1345” (*Fulles històriques del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes*. Barcelona: Estampa de Xavier Altés, 1897, pàgs. 88-89). Altres temes que he trobat suggeridors són el capítol destinat al colleccionisme d’instruments, encapçalat per l’arpista Lluïsa Bosch que fou també presidenta de l’Associació de música antiga o el paper destacat del pianista Carles Vidiella i els seus concerts programats com a verdadera eina educativa.

Finalment, hem pogut tastar llegint el discurs, fins a quin punt el fons que conserva l’acadèmia cedit pel violoncel·lista i musicòleg Josep Ricart i Matas és fonamental per a

qualsevol recerca musicològica.

Sigues benvingut Josep, a aquesta acadèmia, sigues benvingut com a músic i concertista, com a professor de fagot, com a pedagog, -facetes que compartia també en Carles Guinovart- diferents aspectes d'una trajectòria que poden enriquir el bon saber de l'acadèmia. Et rebem en sessió pública, celebrada amb una solemnitat inusual als nostres dies, malgrat els cops i les pèrdues que hem rebut per la pandèmia.

I deixem repetir, per acabar, les paraules de Joan Llongueras, “Vosaltres el músics sou un fort, un irresistible, un omnipresent impuls a la civilitat”.

www.racba.org

REIAL ACADEMIA CATALANA
D BELLES ARTS D SANT JORDI