

Recerca

De *Festívola* al Preludi d'*El Pessebre*

**Una aproximació al catàleg d'obra
musical de Pau Casals a partir
de les seves sardanes**

Albert Fontelles-Ramonet

Anna Costal i Fornells



Càtedra UNESCO *Pau Casals*

De *Festívol* al Preludi d'El Pessebre

**Una aproximació al catàleg d'obra musical
de Pau Casals a partir de les seves sardanes**

Albert Fontelles-Ramonet

Anna Costal i Fornells

1a edició: Març 2025

© del text: Albert Fontelles-Ramonet i Anna Costal i Fornells

Grup de Recerca en Estudis Culturals i Musicals (2021 SGR 00454) de l'Escola Superior de Música de Catalunya

© de l'edició: Càtedra UNESCO Pau Casals (Fundació Pau Casals i Universitat Oberta de Catalunya)

© de les imatges: Fundació Pau Casals, Arxiu Comarcal del Baix Penedès, Arxiu de la Banda Municipal de Barcelona i L'Auditori de Barcelona, Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu / Bib. Humanitats UAB, Arxiu Nacional de Catalunya, Associació Músics per la Cobla, Biblioteca de Catalunya, Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra, Centre de Documentació de l'Orfeó Català, Digital Archives Shelby White & Leon Levy, New York Philharmonic Orchestra.

Edició a cura de la Càtedra UNESCO Pau Casals

Coordinació: Joan Fuster-Sobrepere i Alfons Martinell

Documentació i editorial: Núria Ballester i Isaura Solé

Diseny gràfic: Amador Garrell

Revisió lingüística: Servei lingüístic de l'Ajuntament del Vendrell

ISBN: 978-84-09-70617-4

DL: T 1203-2024

Sumari

Introducció	8
Tema i motivació	8
Hipòtesi i estat de la qüestió.	9
Objectius	11
Metodologia	11
Fonts documentals i hemerogràfiques	12
Estructura d'aquest treball	12
Agraïments	13
 Festívol	 14
Història de la composició i estrena	14
Partitures	30
Piano. Manuscrits	30
Piano. Edicions	30
Cobla. Manuscrits	30
Cobla. Edició	31
Banda simfònica. Manuscrit	31
Banda simfònica militar. Còpia informatitzada.	31
Orquestra simfònica. Manuscrits	31
Enregistraments	32
Cobla.	32
 Sardana del Pelegrí	 33
Història de la composició i estrena	33
Partitures	40
Piano. Manuscrit	40
Piano. Edició	40
Cobla. Manuscrit	40
Cobla. Edició	40
Enregistraments	41
Cobla.	41

Sardana per a orquestra de violoncel·ls	42
Història de la composició, estrena i recepció	42
Orquestra de violoncel·ls, Londres, 1927.	42
Anàlisi musical de l'obra.	47
Principals interpretacions i enregistraments	64
Altres instrumentacions	89
Orquestra simfònica, Barcelona, 1980.	89
Cobla, Sant Salvador, 2005.	90
Partitures	92
Orquestra de violoncel·ls. Manuscrits	92
Orquestra de violoncel·ls. Edicions	93
Orquestra simfònica. Manuscrits	93
Cobla. Manuscrit i còpia informatitzada	94
Cobla. Edició	95
Enregistraments	95
Orquestra de Violoncel·ls	95
Cobla	96
 Sant Martí del Canigó	 97
Història de la composició, estrena i recepció	97
Piano, Prada de Conflent, 1943	97
Cobla, Sant Salvador i Prada de Conflent, 1949	100
Principals interpretacions per a cobla després de l'estrena	110
Altres instrumentacions	117
Orquestra de cambra, Prada de Conflent, 1950.	117
Orquestra simfònica (I), Mayagüez-Ponce-San Juan, Puerto Rico, 1958	123
Orquestra simfònica (II), el Vendrell, 1976	129
Quartet de corda, Cambrils, 1977	130
Orquestra de violoncel·ls, 1980	133
Harmonització per a cor mixt, l'Ametlla del Vallès, 1977	133
Partitures	136
Piano. Manuscrits	136
Piano. Edició	136
Cobla. Manuscrits	137
Cobla. Edició	137
Orquestra de cambra. Manuscrit	137

Orquestra de cambra. Edició	137
Orquestra simfònica (I). Manuscrit.	137
Orquestra simfònica (II). Manuscrits	138
Orquestra simfònica (II). Edició	138
Quartet de corda. Manuscrit	138
Orquestra de violoncel·ls. Manuscrit	138
Orquestra de violoncel·ls. Edició	139
Harmonització per a cor mixt. Edició	139
Enregistraments	139
Cobla.	139
Orquestra de cambra	140
Orquestra simfònica	140
Orquestra de violoncel·ls	140
Quartet de corda	140
Violoncel i cobla	141
Cor.	141
Sardana en Do	142
Història de la composició	142
Partitures	145
Piano. Manuscrits	145
Piano. Edició	145
Cobla. Manuscrit	145
Cobla. Edició	145
Enregistraments	146
Cobla.	146
Preludi d'El Pessebre	147
Història de la composició i estrena d'El Pessebre	147
Instrumentacions del Preludi.	157
Partitures	161
Orquestra simfònica. Manuscrits	161
Orquestra simfònica. Edicions.	163
Reducció per a veu i piano. Manuscrits	163
Reducció per a veu i piano. Edició	163

Orgue i veu. Edició	163
Cobla. Còpia informatitzada	163
Enregistraments	163
Orquestra simfònica	163
Cobla.	165
Ball dels dimonis.	166
Història de la composició i estrena	166
Partitures	176
Piano. Manuscrit	176
Cobla. Manuscrit i còpia informatitzada	176
Enregistraments	176
Cobla.	176
La sardaneta de flabiol	177
Història de la composició i estrena	177
Partitures	179
Cobla. Còpia informatitzada.	179
Enregistraments	179
Cobla.	179
Resultats de la recerca	180
Conclusions	185
Arxius, centres de documentació i col·leccions particulars	187
Publicacions periòdiques	188
Bibliografia	189
Índex d'imatges	193

Introducció

Tema i motivació

El 21 de novembre de 2020, la Cobla de Cambra de Catalunya va interpretar per primera vegada la integral de sardanes de Pau Casals al Festival de Pasqua de Cervera. Aquest concert va ser la culminació d'un projecte de llarg recorregut que Jesús Ventura i Josep-Maria Serracant havien ideat anys abans amb l'objectiu de poder disposar de totes les sardanes de Pau Casals per a aquesta formació. Mesos més tard, diversos mitjans de comunicació, entre els quals Televisió de Catalunya i Catalunya Música, van retransmetre l'acte i, al cap de poc temps, l'Editorial Boileau va publicar el darrer volum de l'obra per a cobla del compositor. L'abril de 2023, a més, el director Antoni Ros Marbà va enregistrar la integral de sardanes amb la mateixa Cobla de Cambra de Catalunya, una formació vinculada a l'Associació Músics per la Cobla. El mateix Ros Marbà va dirigir tot aquest repertori al Palau de la Música Catalana el 12 de novembre de 2024. És evident, per tant, que les sardanes de Pau Casals han generat, darrerament, molt d'interès.

Al llarg de la seva trajectòria, el mateix Casals va tenir molt present aquesta forma musical. El 1927 va signar el Llibre d'or de la Sardana, un relligat de signatures de personalitats catalanes, i va escriure-hi: «la sardana portarà els nostres músics a la simfonia» (Arxiu particular Enric Mañosas). Aquesta afirmació no només reflectia un desig personal, sinó que reivindicava la sardana com a part integrant del repertori concertístic. Quatre dècades més tard, en el seu «Missatge al món de la sardana» de 1967, Casals afirmava que era «un dels patrimonis més importants de la nostra cultura» (*TeleEstel* 26 d'abril de 1968, 2).

Com a músics de cobla i doctors en musicologia especialitzats en el patrimoni musical català trobem del tot indispensable que el catàleg d'obra musical de Pau Casals sigui estudiat i analitzat amb criteris científics. L'interès renovat per les sardanes de Casals ens va animar a proposar-ne un estudi en tota la seva dimensió musical, cultural i històrica com a primera aproximació al catàleg raonat en el seu conjunt. Aquesta temàtica ja havia aparegut en recerques que havíem treballat tots dos per separat, ja fossin de la història de les sardanes en general o d'alguns noms propis en particular, com ara Juli Garreta, Igor Stravinsky, Richard

Strauss, la Cobla Barcelona, l'Orquestra Pau Casals o la Banda Municipal de Barcelona. La convocatòria d'aquesta Beca era, per tant, l'oportunitat idònia per poder-nos dedicar, finalment, a fer una recerca intensiva i amb resultats concrets sobre aquesta temàtica. En definitiva, per a la nostra trajectòria acadèmica i professional, haver rebut el reconeixement i acompanyament de les Beques de Recerca de la Càtedra UNESCO Pau Casals 2023 ha completat alguns dels objectius i interessos de la nostra tasca investigadora: reivindicar la musicologia com a disciplina científica, fomentar el pensament crític en el camp de les arts, promoure el coneixement i la difusió de la figura de Pau Casals, i contribuir, en una primera aproximació, a l'estudi del seu catàleg musical.

A més, el projecte de recerca que vam proposar s'emmarca en una de les línies del Grup de Recerca en Estudis Culturals i Musicals (GRECUM) de l'Escola Superior de Música de Catalunya, del qual formem part, reconegut per la Generalitat de Catalunya en el marc de la convocatòria de Suport als Grups de Recerca (2021 SGR 00454). La línia d'investigació del GRECUM a la qual inscrivim aquest projecte és la que estudia els noms propis del patrimoni musical català en una cronologia que abasta des del segle XVII fins a l'època contemporània.

Hipòtesi i estat de la qüestió

Una de les facetes de Pau Casals va ser la de compositor encara que, al costat de la d'intèrpret o director d'orquestra, aquesta no fos ni principal ni prioritària en la seva llarga carrera artística. En qualsevol dels casos, la musicologia ha demostrat que el primer pas perquè el llegat d'un compositor perduri és l'elaboració d'un catàleg raonat de la seva obra que inclogui, com a mínim, la localització de tots els manuscrits i de les edicions, l'estudi del procés creatiu fins a l'estrena, les interpretacions al llarg de la història i els enregistraments. D'aquesta manera es facilita l'accés del coneixement tant a investigadors com a intèrprets, i es fomenten els estudis i les edicions crítiques d'aquestes obres.

L'obra compositiva de Pau Casals no ha estat estudiada en tota la seva dimensió i no existeix, de moment, un catàleg raonat de tota la seva producció. Aquest treball proposa una aproximació a aquest catàleg global a partir d'un gènere musical concret, les seves sis sardanes: *Festívol*, *Sardana del Pelegrí*, *Sardana per a*

orquestra de violoncels, *Sant Martí del Canigó*, *Sardana en Do* i el Preludi d'El Pessebre. Així doncs, la nostra investigació ha partit de la hipòtesi que aquest petit conjunt d'obres, només les sis sardanes, per la seva dimensió simbòlica dins i fora de Catalunya, i sobretot per l'impacte internacional que van tenir, podrien esdevenir un model de referència per a l'elaboració del catàleg raonat complet de Pau Casals. Aquesta va ser la hipòtesi a partir de la qual ens vam posar a treballar.

En una primera avaluació de l'estat de la qüestió vam constatar que aquest conjunt singular d'obres de Pau Casals anava associat a un volum força considerable de fonts primàries, especialment partitures i documents epistolars i que, a més, estaven repartides en diferents arxius i no havien estat posades en relació prèviament. També vam adonar-nos de seguida que les fonts bibliogràfiques, primàries i secundàries, contenien dades poc concretes; en alguns casos, fins i tot, contradictòries que, a més, s'anaven repetint, idèntiques i sense una anàlisi crítica, fins a l'actualitat. A més a més, vam observar que els estudis científics aprofundits no havien posat en relació tota la documentació que es conserva sobre aquesta qüestió. Per altra banda, també érem conscients que no s'havia dut a terme una anàlisi musical d'aquestes sardanes, un aprofundiment en la composició que pogués aportar un coneixement nou i rellevant en alguns aspectes, com ara la inclusió de melodies d'origen popular o l'ús de la polimodalitat en determinats passatges.

També vam tenir present el projecte d'edició i publicació de la integral de l'obra de Pau Casals que, sota la direcció de Marta Casals Istomin, va impulsar l'Editorial Boileau de Barcelona a la dècada de 2010. Aquesta col·lecció està organitzada en diverses categories i identifica cada obra amb un número de catàleg proposat per Xosé Aviñoa. Una d'aquestes categories és «Sardanes», que correspon al número alfanumèric de catàleg «II.D». Cada sardana es distingeix amb un número separat per un guió, «II.D-1», etc., i, si hi ha més d'una instrumentació de la sardana, s'indica amb una lletra minúscula, «II.D-1a», etc. En aquesta categoria, tanmateix, només hi ha incloses quatre de les sis sardanes de Pau Casals:

II.D-1 Sardana “melodia Pelegrí” (1927). Piano.

II.D-1a Cobla (1930).

II.D-2 Sardana per a orquestra de violoncels (1927).

II.D-2a Cobla (transcr. J. M. Serracant) (2011).

II.D-3a Sant Martí del Canigó. Sardana (1943). Piano.

II.D-3b Conjunt de cambra (transcr. Enric Casals) (1950).

II.D-3c Orquestra de violoncels (transcr. Enric Casals) (1980).

II.D-3d Orquestra simfònica (transcr. Enric Casals) (1960).

II.D-3e Cobla (1950).

II.D-4 Sardana en Do M (1943). Piano.

II.D-4a Cobla (1970).

La sardana *Festívol*a està col·locada dins de la categoria «Cambra» i, concretament, a «b.-formacions instrumentals» amb el número «I.Cb-3».

Objectius

El catàleg raonat de l'obra musical d'un compositor proporciona a intèrprets i investigadors un recurs molt valuós per estudiar el llegat d'un artista i, alhora, ajuda a difondre'l a un públic més ampli. A partir d'aquest plantejament, els objectius que ens hem proposat han estat quatre:

1. Elaborar un catàleg raonat de les sardanes que Casals va compondre i estrenar entre 1908 i 1960.
2. Descriure i analitzar la recepció i l'impacte nacional i internacional d'aquestes obres als segles XX i XXI.
3. Promocionar aquesta part del catàleg d'obra musical de Pau Casals als intèrprets i investigadors perquè pugui ser més interpretada i divulgada.
4. Donar a conèixer a un públic ampli el valor de les sardanes de Casals en el seu conjunt.

Metodologia

1. Recerca documental i hemerogràfica sobre el procés de creació, estrena i posteriors interpretacions i enregistraments de les sardanes de Pau Casals.
2. Estudi de les partitures, manuscrites i editades en totes les instrumentacions, des de les històriques fins a les més recents.

3. Entrevistes i comunicacions amb persones que ens poguessin donar el seu testimoni en relació amb aquesta temàtica i als objectius de la recerca.

Fonts documentals i hemerogràfiques

Hem consultat documentació primària en diversos arxius i centres de documentació i també en col·leccions particulars, que relacionem al final d'aquest treball amb el títol *Arxius, centres de documentació i col·leccions particulars* (v. p. 187). Cal una menció destacada i especial per als dos fons que hem consultat a l'Arxiu Nacional de Catalunya, el de Pau Casals i el d'Enric Casals, que gestiona la mateixa Fundació Pau Casals. Com que citem ambdós fons de manera recurrent, advertim que la cita sencera hauria d'anar encapçalada sempre per la referència «FPC/ANC» (Fundació Pau Casals/Arxiu Nacional de Catalunya), però l'estalviem dins del rectat per no fer excessivament llargues les referències. Per tant, les iniciem directament amb el nom del fons, o bé Fons Pau Casals, o bé Fons Enric Casals. Igualment, diversos programes de mà i alguna fotografia provenen del Centre de Documentació de l'Orfeó Català, que citem amb l'acrònim, CEDOC.

La consulta de premsa local, nacional i internacional ha estat absolutament imprescindible en aquest treball. Tot i que algunes publicacions s'han consultat físicament a l'Arxiu Nacional de Catalunya o a la Biblioteca de Catalunya, la major part s'han localitzat en repositoris de premsa digitalitzada. Al l'apartat *Publicacions periòdiques* (v. p. 188) hi consta la llista dels títols citats.

Estructura d'aquest treball

Hem presentat els resultats de la nostra investigació organitzats en deu capítols independents. Els sis primers estan dedicats a cadascuna de les sardanes de Pau Casals seguint l'ordre cronològic de composició. Cada capítol està encapçalat per una fitxa tècnica que conté les dades bàsiques de l'obra en qüestió: títol, títol alternatiu (si n'hi ha), data, lloc i formació de l'estrena, tonalitat i nombre de compassos i, finalment, les diverses instrumentacions de l'obra amb la indicació de l'autoria i de l'any de cadascuna. En segon lloc, hi ha una explicació de les qüestions més rellevants de la composició i estrena de l'obra, un apartat que varia

molt segons les vicissituds de cada partitura. En tercer lloc, i només en algunes sardanes, hi ha una relació de les principals interpretacions que, sense pretendre ser exhaustiva, permet copsar la difusió de cadascuna de les obres estudiades. En quart lloc, hi hem afegit una llista de les partitures i dels enregistraments que hem consultat.

Els dos capítols que segueixen estan dedicats al *Ball dels dimonis* i a *La sardaneta de flabiol* amb l'objectiu de descriure músiques que, inicialment, no formaven part de la recerca perquè no són sardanes. Tot i això hem cregut convenient d'afegir-les com a resultat de la nostra investigació. Finalment, els dos darrers capítols són els resultats de la recerca i les conclusions, que hem separat en dues categories que responen a qüestions conceptuais.

Agraïments

Núria Ballester, directora del Museu Pau Casals.

Isaura Solé, gestió d'arxiu i documentació de col·leccions de la Fundació Pau Casals.

Josep Maria Almacellas, Marc Auladell (Arxiu Municipal de Sant Feliu de Guíxols), Alfred Cañamero, Josep Cassú, Nativitat Castejón (Arxiu Comarcal del Baix Penedès), Gerard Claret, Lluís Claret, David Craven Lamote de Grignon, Albert Guinovart, Joan Cuscó, Mercè Fantova (Centre de Documentació i Arxiu, SGAE Barcelona), Álex Fernández (Arxiu de la Banda Municipal de Barcelona), Albert Guinovart, Blanca Ferré Carreras, Joan Gay, Joaquim Garrigosa, Sara Guasteví (Museu de la Música de Barcelona), Enric Giné, Albert Guinovart, Ivó Jordà, Jordi León, Bénédicte Loeillet (Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent), Jordi Mañosas, Salvador Mas, Enrique Mejías (Centro de Documentación y Archivo de la SGAE, Madrid), Begoña Pérez (Arxiu de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya), Joaquim Rabaseda, Eva Ramió (Centre de Documentació del Museu de la Mediterrània), Jordi Rius (rebesnet del graller Pelegrí), Antoni Ros Marbà, Arnau Roura (Orfeó Atlàntida), Jordi Saura, Josep-Maria Serracant (Associació Músics per la Cobla), Margarida Ullate (Biblioteca de Catalunya), Irene Urgell, Irene del Valle, Laura Valls Ingla, Pau Vila, Daniel Vilarrúbias.

Festívola

Títol: *Festívola*

Data de composició: ca. juny-juliol de 1908

Data i lloc d'estrena: 26 de juliol de 1908, plaça Pi i Margall del Vendrell (actual plaça Nova)

Formació estrena: Cobla Lira Olotina

Tonalitat: Fa major, Do major

Estructura formal: 39 compassos de curts; 73 compassos de llargs

Instrumentacions:

- Piano, Pau Casals (1908)
- Cobla, Pau Casals (1908)
- Banda simfònica, Joan Lamote de Grignon (1925)
- Orquestra simfònica, Ricard Lamote de Grignon (1928)
- Banda militar, José Luis Gorospe (2008)

Història de la composició i estrena

Entre 1902 i 1907, les sardanes es començaren a ballar arreu de Catalunya i es convertiren en un dels principals catalitzadors del catalanisme polític (Ayats, Costal, i Rabaseda 2009, 56). Durant aquells anys, s'organitzaren concursos de colles sardanistes per promoure l'ensenyança i el gaudi de la sardana. Un dels que va tenir més projecció va ser el concurs celebrat a Barcelona durant les Festes de la Mercè de 1902 (*La Veu de Catalunya* 25 de setembre de 1902, 2). Sovint, aquests concursos promovien l'escriptura per a cobla i estimulaven els compositors a escriure'n. En són alguns exemples *La rondalla* de Juli Garreta, estrenada al concurs de colles celebrat a Figueres el 1902 (*Lo Geronés* 4 de maig de 1902, 2); o *Rosa del folló* de Joan Lamote de Grignon, estrenada el 1908 a un concurs de Sabadell (*Revista de Sabadell* 4 d'agost de 1908).

El 26 de juliol de 1908, en el marc de la Festa Major del Vendrell, es va celebrar un concurs de sardanistes a la plaça Pi i Margall (actual plaça Nova): «L'interès i expectació eren grans, tant per a presenciar el concurs com per a sentir les sardanes escrites expressament per Pau Casals i Benvingut Socias», relatava el cronista



Figura 1. Programa de la Festa Major del Vendrell de 1908. Arxiu Comarcal del Baix Penedès. Col·lecció de programes de festes del Vendrell.



Figura 2. Concurs de sardanistes celebrat el 26 de juliol de 1908 al Vendrell, on va estrenar-se *Festívol* de Pau Casals. Autor desconegut. Arxiu Comarcal del Baix Penedès. Col·lecció de la família Còhi Grau.

del diari *El Poble Català* (21 de juliol de 1908, 2). En aquest concurs, la cobla Lira Olotina va estrenar *Festívol* de Pau Casals i *Planyívol* de Benvingut Socias (*El Baix Penadés* 25 de juliol de 1908, 3; Fig. 1 i Fig. 2), i els dos autors van cedir-ne els drets a la beneficència local (*El Baix Penadés* 15 d'agost de 1908, 2). En aquell

temps Casals estava immers en la consolidació del Trio Cortot-Thibaud-Casals (Tingaud 2000; Casals 1981, 70-73), i és molt probable que escrivís la sardana durant l'estiu de 1908.

Es conserven dues partitures d'aquesta sardana que atribuïm a la mà de Pau Casals. Una és un esbós de composició i es conserva a l'Arxiu Comarcal del Baix Penedès (Fig. 3). Aquesta partitura, distribuïda en dos pentagrames de piano i amb alguns compassos ratllats, és força definitiva, només li falten dos compassos al final que Casals va marcar amb un «etc.». L'altra és la instrumentació per a cobla que hauria preparat el mateix compositor per a l'estrena, una partitura que es conserva al Fons Pau Casals (ANC1-367-T-323; Fig. 4). Cal destacar especialment aquesta partitura, perquè és l'únic testimoni que tenim d'una instrumentació per a cobla de Pau Casals.

La instrumentació de *Festívol* de Pau Casals, a més, té dues particularitats. Una d'elles és que està escrita per a dos trombons i un fiscorn, i és plausible que Casals adaptés l'obra específicament per a la cobla Lira Olotina, un fet que reflecteix



Figura 3. Esbós de composició de *Festívol*, probablement de la mà de Pau Casals. Arxiu Comarcal del Baix Penedès. Fons Benvingut Socias Mercadé, UD762.

Festívol
Sardana per Cobla

The image shows a handwritten musical score for a cobla ensemble. The title at the top is "Festívol" and "Sardana per Cobla". The score is written on aged paper and includes staves for various instruments: Fl. Tanc., Tipl., Ten., 2 corn., 2 Franc., Tricor., and C.B. The music is in 2/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamics such as "mf", "dim", and "f". The score is written in a cursive, handwritten style.

Figura 4. Partitura per a cobla de la sardana *Festívol*, instrumentació i còpia que atribuïm a Pau Casals. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-323.

la flexibilitat que tenien les agrupacions instrumentals en un moment en què encara no existia una plantilla estandarditzada per a la cobla. Aquest panorama va començar a transformar-se amb els concursos de composició convocats durant la dècada de 1910 que van establir una plantilla ideal d'onze intèrprets: flabiol i tamborí, dos tibles, dues tenores, dos cornetins, un trombó, dos fiscorns i un contrabaix (Fontelles-Ramonet 2020, 230).

L'altre aspecte singular de la instrumentació d'aquesta sardana és el canvi de tonalitat que proposa a la segona repetició dels llargs on, a partir del compàs 25 modula a Fa major, mantenint-se fidel a la concepció original però enriquint-la des del punt de vista harmònic. Casals va escriure les dues opcions de llargs de forma consecutiva en el mateix document. Enric Casals, però, va indicar aquest canvi en una còpia que va fer ell mateix, amb l'anotació «últims llargs» (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-37). Això suggereix que Pau Casals pretenia que la modulació es reservés per a la interpretació final de la sardana, per introduir una variació intencionada del discurs musical. L'estructura dels curts (A) i llargs (B) en una ballada de sardanes de l'època seguia el patró AABBAABBBB, un model caracteritzat per la repetició. Amb la incorporació d'una modulació als últims llargs, Casals trencava aquesta monotonia i afegia una dimensió creativa i personal a l'obra. Alhora, la flexibilitat interpretativa pels balladors es mantenia inalterada ja que el nombre de compassos es preservava.

Al llarg del segle XX, la instrumentació per a cobla de Pau Casals ha generat alguns dubtes sobre la distribució i la tessitura del trombó i dels fiscorns, un fet que ha propiciat que apareguessin diverses versions instrumentals. Les partícules conservades en els arxius d'algunes formacions, com la Cobla Barcelona, Els Montgrins o La Principal de la Bisbal, totes de mà desconeguda, o fins i tot les parts hològrafes d'Enric Casals conservades al Fons Pau Casals (ANC1-367-T-323), evidencien aquesta diversitat. Els ajustos en els papers de trombó i fiscorns d'aquestes versions responen a les necessitats tècniques de cada conjunt, així com a les decisions de cada cobla, que sovint adaptava les obres a les plantilles o a les seves necessitats particulars. Totes les versions, però, parteixen de la primera repetició dels llargs, és a dir, de la secció que no modula a Fa major.

La còpia de la instrumentació de *Festívol*a feta per Enric Casals podria haver estat el catalitzador de la seva carrera compositiva (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-37;



Figura 5. Partitura per a cobla de *Festívol*, calligrafia atribuïda a Enric Casals. FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-37.

Fig. 5). Segons sembla, aquell mateix any va escriure *La nena galant*, descrita per ell mateix com «la primera sardana d'un noi de 14 anys» (Lara 2002). Aquesta afirmació planteja una discrepància cronològica, ja que si Enric Casals tenia 14 anys quan la va escriure, la sardana hauria de datar-se el 1906, tal com apunta Jordi Lara. Tanmateix, en unes partícules hològrafes d'Enric Casals hi consta la data de 1908 (Associació Músics per la Cobla, Fons Cobla Barcelona, R33337). Potser un any era el de composició i l'altre el de la instrumentació per a cobla que, efectivament, coincidiria amb *Festívol*. Sigui com sigui, aquestes fonts resulten fonamentals per arribar a comprendre la col·laboració i la influència mútua entre els dos germans.

L'any 1966 Carles Carretero va publicar a *Tele/eXpress* un article, fet a partir d'una entrevista a Pau Casals, que suggeria una possible connexió entre *Festívol* i Enric Granados, íntim amic de Casals: «Granados le invitará a su casa de Cerdanyola, donde hablarán de música y trabajarán. Y Casals compondrá una sardana *Festívol*» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-184). Alavendra també ho recull encara amb més

detall: «Granados, que ha treballat un any a París amb Massenet i que té nou anys més que Casals, se l'enduu a passar uns quants dies a Cerdanyola. —Anem— li diu, —allà, amb calma, podrem dedicar-nos a la composició. (...) Casals tornà de Cerdanyola amb una sardana, *Festívola*» (Alavedra 1969, 74-80). Tot i tenir constància que Granados coneixia les sardanes i fins i tot n'havia compost dues, una el 1890, inclosa a la *Suite Española* Op. 47 (Clark 2017, 36), i una altra el 1914, titulada *Sardana*, no s'ha pogut verificar aquesta relació amb cap altra font documental.

Uns mesos després de l'estrena, l'11 de setembre de 1908, Pau Casals i Benvingut Socias van interpretar a quatre mans *Festívola* i *Planyívola* al Centre Català del Vendrell (*El Baix Penadés* 19 de setembre de 1908, 2), malgrat que no n'hem localitzat la partitura. Pocs dies més tard, la premsa ja anunciava la venda de la versió per a piano d'ambdues sardanes (*La Veu de Catalunya* 25 de setembre de 1908, 4; *El Baix Penadés* 7 de novembre de 1908, 3). Probablement, es tracta de l'edició publicada per l'editorial Musical Emporium de Barcelona, que incloïa les dues variants dels llargs (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-323).

Al Fons Pau Casals es conserva una partitura manuscrita per a piano de *Festívola*, feta per Enric Casals, que correspon a l'edició de Musical Emporium. La manuscrita, però, presenta diverses indicacions en francès: «joyeux», «très lié», «pour finir allezan» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-323). Aquestes anotacions podrien haver estat destinades a facilitar la comprensió a un intèrpret estranger o, fins i tot, a preparar-ne una possible publicació en una editorial francesa. Tanmateix, no hem pogut comprovar-ho.

Durant la dècada de 1910, La Principal de la Bisbal va interpretar *Festívola* en diverses edicions de la Festa Major de l'Arbós. L'actuació de 1917 va comptar amb la presència de Pau Casals (*El Baix Penadés* 2 de setembre de 1911, 3; *El Baix Penadés* 1 de setembre de 1917, 3). És probable que la mateixa cobla també la interpretés en alguna de les vetllades musicals celebrades a la residència de Casals a Sant Salvador (Fig. 6). Una de les trobades més significatives, celebrada l'agost de 1912, va reunir La Principal de la Bisbal, Juli Garreta i Pau Casals. Aquest encontre va ser fonamental per a Garreta, qui, en homenatge al violoncellista, va compondre la sardana *A en Pau Casals* (Gay, Rabaseda, i Ruiz 2014). Al cap d'uns dies, el 12 de setembre, Casals li escrivia: «amb el temps, la Sardana serà gràcies a vostè una forma musical reconeguda universalment —com ho es avuy la Simfonia, el quarteto



Figura 6. D'esquerra a dreta i asseguts hi apareixen Pau Casals, Juli Garreta i Enric Casals, acompanyats dels components de la cobla La Principal de la Bisbal a la terrassa de la casa de Sant Salvador en una vetllada musical [1918-1920]. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-1660.

de corda que'l geni de Haydn ens ha deixat» (Arxiu Municipal de Sant Feliu de Guíxols, Col·lecció Mark Russell, 53). Aquestes paraules no només auguren l'esforç de Casals per projectar la sardana a nivell internacional, sinó que també podrien suggerir que l'obra de Garreta hagués influït en aquesta ambició. Anys més tard, Pau Casals recordava amb afecte aquestes trobades:

He manifestat diverses vegades per tot el món la meva admiració per la música del gran amic Juli Garreta, i que la qualitat del seu temperament musical era comparable a la dels grans compositors. Vaig adonar-me'n així que vaig sentir alguna de les seves sardanes a la meua casa de Sant Salvador, on venia cada any amb la cobla La Principal de la Bisbal de l'Albert Martí (Casals 1981, 226-227).

El 1918, La Principal de Peralada va interpretar *Festívol* en el primer gran recital de cobles celebrat al Palau de la Música Catalana (*La Publicidad* 3 de gener de

1918, 4; Fig. 7). Joaquim Pena, crític musical del diari *La Publicidad* va considerar que l'organització d'aquest concert era una «feliz ocurrencia y brillantísima en su casi totalidad», però en va destacar l'extraordinària durada: «cuatro horas de música y la mayor parte de ese tiempo dedicado a oír música de cobla en local cerrado, fue un exceso». Alhora va elogiar la composició de Casals: «Olvidamos anotar la apreciable obrita “Festívol”, de Casals, que en esta segunda audición nos produjo mucho mejor efecto» (3 de gener de 1918, 4).

Durant la dècada de 1920, *Festívol* va guanyar popularitat i va consolidar-se com una peça destacada del panorama musical català. La Cobla Barcelona, fundada el 1922 amb l'objectiu d'especialitzar-se en la música de cobla de concert (Fontelles-Ramonet 2020), va interpretar-la en múltiples ballades, concerts i audicions radiofòniques, i també en esdeveniments destacats, com ara la inauguració de l'antena del Tibidabo de Ràdio Barcelona (*Diari de Mataró* 24 de febrer de 1926, 2). De 1922 a 1928, la Cobla Barcelona va estar liderada pel tenora solista Albert Martí i Galceran, un intèrpret que també formava part

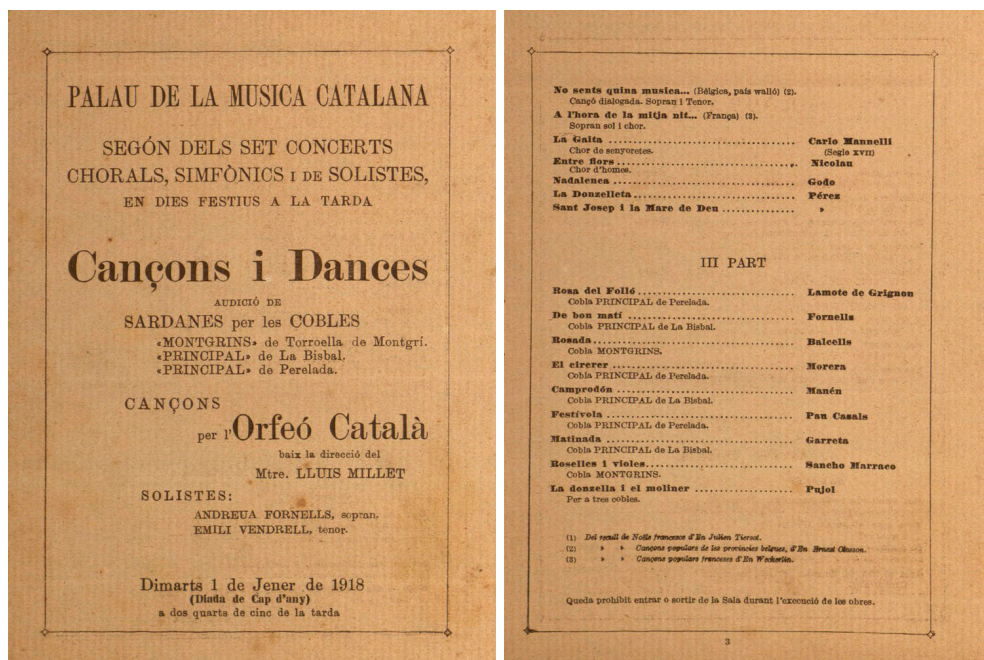


Figura 7. Programa del primer gran recital de cobles celebrat al Palau de la Música Catalana l'1 de gener de 1918. CEDOC, Fons de programes del Palau de la Música Catalana.

de la Banda Municipal de Barcelona i que havia col·laborat esporàdicament amb l'Orquestra Pau Casals.

La Banda Municipal de Barcelona també va contribuir a la difusió de l'obra a partir d'un arranjament signat el 25 d'octubre de 1925 pel seu director, Joan Lamote de Grignon. Aquesta instrumentació inclou en els dos llargs la variant que modula a Fa major. La formació va interpretar-la per primera vegada el primer de novembre de 1925 a la plaça del Rei en un concert que va ser emès per Ràdio Barcelona (*El Diluvio* 31 d'octubre de 1925, 9) i en què va assistir Pau Casals: «fou tan gran l'entusiasme i ovació, que, després de repetir-la la Banda, Casals va veure's obligat a agafar la batuta i a dirigir-ne una audició més», relatava el cronista del setmanari *El Baix Penadés* (7 de novembre de 1925, 3). El dia següent de l'estrena, Casals va escriure a Joan Lamote de Grignon i el va felicitar per l'excel·lent instrumentació i interpretació que n'havia fet la banda:

Estimat Lamote,

Tinc una satisfacció sens límits d'expressar-li el goig artístic i l'entusiasme qu'em causà la seva Banda en l'execució de cada una de les obres del programa d'ahir.

Barcelona li ha d'agrair per sempre lo que vostè li ha donat d'amor dels seus dons de gran músic.

En quant a la meua sardana, la instrumentació de vostè tan extraordinàriament ensopegada li dona una importància que l'obra no té, l'actitud generosa de vostè, dels professors de la Banda i del públic em va commoure fonament.

Per tot mercès,

Rebi una afectuosa abraçada i l'admiració sincera entusiasta del seu amic,

Pau Casals

[Barcelona, 2 de novembre de 1925].

(Col·lecció particular de David Craven Lamote de Grignon).

A partir del novembre de 1925, la Banda Municipal de Barcelona va interpretar-la en altres concerts, com en l'audició en honor a Eugène Ysaÿe, Alfred Cortot i Jacques Thibaut celebrada al Palau de Belles Arts (*La Veu de Catalunya* 22 d'abril de 1927, 2), o en els concerts celebrats a l'Exposició Internacional de Música de Frankfurt de 1927, en què la formació va assistir-hi convidada per Richard Strauss (Almacellas 2006; *Revista Musical Catalana* setembre-octubre de 1927, 277). El 1928, Ricard Lamote de Grignon va fer-ne una instrumentació per a or-

SILBERBURG
Inhaber: REINHOLD & SPOHN

Ein Ereignis für Stuttgart

Am 1. und 2. September 1927
abends 1/8 Uhr
spielt

Europas bester Bläserchor

**Banda Municipal
de Barcelona**

100 Künstler in Uniform

Dirigent:
Juan Lamote de Grignon

Direktor am Konservatorium in Barcelona

Näheres siehe Tageszeitungen u. Plakatsäulen-Anschlag



Die „BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA“

SPANISCHE AUTOREN!

ALBENIZ (Transcription Lamote de Grignon). — *Iberia*, spanische Rhapsodie.
BRETON (Transcription Lamote de Grignon). — *Jota de La Dolores*.
CATALA. — *La processó de Sant Bartomeu*, Sardana.
CASALS (Pablo). — *Festívol*, Sardana.
FALLA (Transcription Lamote de Grignon). — *El avar brujo* (*L'olorancho*).
FALLA (Transcription Lamote de Grignon). — *Nöchte in spanischen Gärten* (für Piano und Windorchester).
FALLA (Transcription Lamote de Grignon). — *Volkslieder*.
GARRETA. — *Jung*, Sardana.
GIMENEZ (Transcription Lamote de Grignon). — *El baile de Los Alamos*, Intermezzo.
GURIDI (Transcription Lamote de Grignon). — *Espadadanza* (aus der Oper *Amaya*).
GRANADOS (Transcription Lamote de Grignon). — *Goyeca*, Intermezzo.
GRANADOS (Transcription Lamote de Grignon). — *Rondalla aragonesa*.
LAMOTE DE GRIGNON. — *Andalucía*, Symphonische Dichtung.
LAMOTE DE GRIGNON. — *Dramatische Glosse über ein Volkslied*.
LAMOTE DE GRIGNON. — *Acht Lieder* (Gesang und Windorchester).
LAMOTE DE GRIGNON (Junior). — *Nupcia*, Sardana.
MORERA (Transcription Lamote de Grignon). — *Tassara*, Scene und Feuerzug.
MORERA (Transcription Lamote de Grignon). — *A la playa*, *La Santa Espina*, Sardanas.
NICOLAU (Transcription Lamote de Grignon). — *Danza Anacosta* FOLK (F.). — *Piranesen*, Suite.
PAHISA. — *La gran de Lleida*, Fantasia.
SANCHEZ MARRACO. — *Glossen über Volkslieder*.
TURINA (Transcription Oliva). — *Danzas fantásticas*.
USANDIZAGA. — *Pantomime aus Los Golondrinas*.
VIEGA (E.) *Rapsodia Manchega*.
VILLA (R.). — *Fantasia Espagnola*.

ANDERE AUTOREN.

BACH (Transcription Lamote de Grignon). — Choral mit Variationen aus der *Canzone* Nr. 140.
BACH (Transcription Lamote de Grignon). — *Arie* aus der *Suite* No. 3.
BACH (Transcription Lamote de Grignon). — *Fuge* in As dur (für Blechinstrumente).

Figura 8. Tríptic publicitari de la Banda Municipal de Barcelona i dels concerts celebrats a l'Exposició Internacional de Frankfurt de 1927. En el repertori apareix *Festívol* de Pau Casals. Col·lecció particular d'Isabel Costa Renart.



Figura 9. La Banda Municipal de Barcelona en una actuació al Palau de Belles Arts, dècada de 1930. Biblioteca de Catalunya, Fons Josep Subirà.

questra simfònica que parteix de la de banda signada pel seu pare (Partitures, p. 31). És probable que l'Orquestra Pau Casals o l'Orquestra Simfònica de Girona, que Ricard Lamote va dirigir des de 1932 (Gay 2018), l'haguessin interpretat en alguna ocasió. Tanmateix, no hem trobat cap document que ho verifiqui.

Durant la dècada de 1930, la Banda Municipal de Barcelona i la Cobla Barcelona, juntament amb la Cobla Barcelona-Albert Martí i la Cobla Girona, van interpretar l'obra en nombrosos concerts i ballades. L'abril de 1930, Joan Lamote de Grignon va demanar a Casals si volia dirigir *Festívol* en un concert que la Banda Municipal de Barcelona oferiria a la Plaça Sant Jaume:

Estimat i admirat amic Casals.

Em comuniquen de la Secretaria particular de la Alcaldia que'l Sr Alcalde li ha enviat a V. una carta invitant-lo a dirigir personalment FESTÍVOLA, que forma part del Concert de Sardanes que al Banda Municipal donarà a la Plaça de St Jaume la revetlla de St Jordi, a dos quarts d'onze [...].

M'ha causat la més gran satisfacció el fet que'l Sr Comte de Güell acullís amb tan d'entusiasme la meua insinuació. Ell ha comprès tot el relleu que la festa assoliria si, les més enlairades valor musicals de la nostra terra venien a acoblar-se al voltant nostre: mes a mes, no hi ha que dir de quina manera el nostre Poble els hi palesaria el seu agraïment per la seva presència al atril.

M'atreveixo a esperar una resposta satisfactòria i n'hi avenço les gràcies més expressives. Al mateix temps, li prego que tingui a bé anar al assaig que tindrà lloc el mateix dimarts 22, a les onze del matí, al gran Saló del Palau de Belles Arts, a fi de preparar a gust seu l'esmentada sardana.

Confiant rebre ben aviat les seves noves, li envia una abraçada son bon amic i admirador,

J. Lamote de Grignon [Barcelona, 17 d'abril de 1930]

(Fons Pau Casals, ANC1-367-T-4810).

Casals va acceptar l'ofertament i el 22 d'abril de 1930, la Banda Municipal de Barcelona va interpretar *Festívol* a la plaça de Sant Jaume sota la seva direcció. En aquest concert, va incorporar-se per primera vegada a la plantilla un nou instrument: la barítona, un instrument ideat per Joan Lamote de Grignon i construït per la firma italiana Rampone (Fontelles-Ramonet i Bonet 2025; *La Veu de Catalunya* 17 d'abril de 1930, 6; Fig. 10).



Figura 10. Particella de barítona de la sardana *Festívol*. Arxiu de la Banda Municipal de Barcelona i L'Auditori de Barcelona.

El juny de 1934, la Banda va tocar *Festívol* en un homenatge on Pau Casals va rebre la medalla d'or de la ciutat i la distinció de fill predilecte de Barcelona:

Aixecaven davant la làpida que porta el nom de Pau Casals, en esser ella descoberta per l'Alcalde de Barcelona, un arc de triomf fet de carn vendrellenca i amb l'ahlocució "Vendrell a Casals", per això en aquell emocionant acte es barrejaren les notes alegres d'aquella sardana escrita a la vila i batejada a vila "Festívol", tocada per la imponderable Banda Municipal de Barcelona (*El Baix Penedès* 23 de juny de 1934, 1).

Durant aquells anys, la Cobla Els Montgrins va fer-ne un enregistrament per a la discogràfica Odeon, avui conservat al Museu de la Música de Barcelona. Durant la Guerra Civil, la Banda Municipal de Barcelona va interpretar *Festívol* en concerts organitzats per recaptar fons per a les víctimes del feixisme i en suport a les milícies antifeixistes i als hospitals (*La Humanitat* 7 d'octubre de 1936, 3; *El Baix Penedès* 27 de març de 1937, 1).

Segons la documentació de la Fundació Pau Casals, el novembre de 1954 la cobla La Principal de Girona va fer un enregistrament a Prada de Conflent sota la direcció artística de Pau Casals:

A Prada interpretaren les obres davant Pau Casals, el seu germà Enric i els tècnics de la Pathé-Marconi. Pau Casals els donà algunes indicacions, que feien referència sobretot al ritme, aspecte aquest sobre el qual tenia un criteri que diferia notablement del que posseeixen els nostres músics de cobla. Els enregistraments foren portats a cap sota la supervisió dels mestres Pau i Enric Casals i del director de la cobla, Manuel Saderra (Molero Pujós 1983, 78).

Les sardanes escollides per a la gravació van ser *Festívola* i *Sant Martí del Canigó*, de Pau Casals, juntament amb *Heroica*, *Tarragona* i *Lluny*, d'Enric Casals; *La rosada* i *Innominada*, de Juli Garreta, i *Dubte*, de Manel Saderra i Puigferrer, director de la cobla. Aquest enregistrament el va comercialitzar la casa Pathé-Marconi amb el segell *La Voix de son Maître*.



Figura 11. Músics de la Principal de Girona amb Pau i Enric Casals i els tècnics de Pathé-Marconi escoltant els enregistraments fets a Prada de Conflent, novembre de 1954. FPC/ANC. Fons Pau Casals. ANC1-367-N-7150.

A les dècades de 1960 i 1970, diverses discogràfiques van reeditar aquest enregistrament. I en aquest segle, l'any 2009, EMI Classics va publicar un monogràfic dedicat a Pau Casals que es titulava *The Complete Published EMI Recordings 1926-1955* que incloïa *Festívol* juntament amb altres sardanes de Juli Garreta i Enric Casals. El 2013, Warner Classics va publicar un monogràfic titulat *The sound of Pablo Casals* en el qual es va incloure una remasterització d'aquest enregistrament juntament amb les tres sardanes d'Enric Casals i les dues de Juli Garreta. El llibret d'EMI Clàssics i Warner Classics especifica que les sardanes van ser enregistrades per La Principal de Girona el juny de 1955 a Prades sota la direcció artística de Pau Casals, tot i que deu ser un error, perquè la gravació fou al novembre de 1954.

El 1966, la Cobla Popular va interpretar *Festívol* de nou a la plaça de la Catedral (*Destino* 24 de desembre de 1966, 53), i un any més tard, la Banda Municipal de Barcelona ho va fer a la plaça del Rei (*El Noticiero Universal* 10 de novembre de 1967, 36). A partir de la dècada de 1970, *Festívol* va tornar a guanyar popularitat. El 18 de maig de 1972, el Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona va celebrar el concert de cloenda del curs en homenatge a Pau Casals amb motiu del seu 95è aniversari i en record del seu pas per l'Escola Municipal de Música de Barcelona. El Cor i l'Orquestra del Conservatori van interpretar al Palau de la Música Catalana fragments d'*El Pessebre* sota la direcció d'Enric Ribó. La cobla del Conservatori va interpretar *Festívol* i *Sant Martí del Canigó* de Pau Casals, i *A en Pau Casals* de Juli Garreta (*Noticiero universal* 23 de maig de 1972, 44; Fig. 12).

Des d'aleshores i durant la dècada de 1980 i de 1990, diverses cobles la incorporen en el seu repertori i també la Banda Municipal de Barcelona, que la reinterpreta de nou el 1977 a la plaça del Rei sota la direcció d'Enric Garcés (*La Vanguardia* 12 d'agost de 1977, 45).

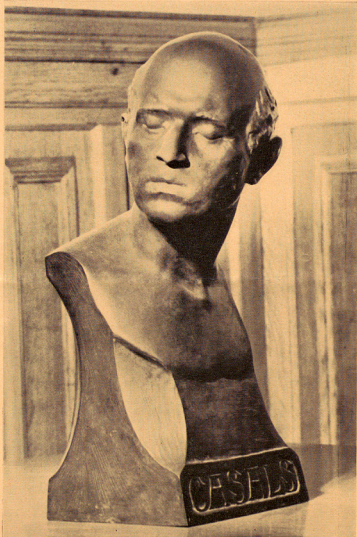
L'abril de 2008, el tinent subdirector i músic José Luis Gorospe va instrumentar *Festívol* per a la Banda de Música de la Guardia Real, una banda militar de les Fuerzas Armadas Españolas que té per objectiu rendir honors als reis d'Espanya i a dignataris estrangers durant visites d'Estat, així com oferir concerts al Palau Reial i en gires internacionals (Oficina de Comunicación de la Guardia Real, comunicació personal, 12 de novembre de 2024). Desconeixem les ocasions en què

aquesta banda ha interpretat *Festívol*. Tanmateix, tenim constància que el 2008 es va interpretar a l'Aula de Música de la Banda Real a Madrid sota la direcció del coronel Armando Bernabeu Andreu (Enregistraments, p. 32).

L'any 2012, l'Editorial Boileau va publicar el segon volum de la integral de piano revisada pel pianista Jordi Camell, on es va incloure *Festívol* per a aquest instrument (Casals 2012, 42-47). El 2019 i el 2021 la mateixa editorial va publicar els dos volums de música de cobla sota la supervisió de Josep-Maria Serracant; *Festívol* es va incloure en el primer (Casals 2019, 15-25).

El 29 d'octubre de 2017, la Cobla de Cambra de Catalunya dirigida per Jesús Ventura va interpretar-la en un concert dedicat a Pau Casals a l'Auditori Pau Casals del Vendrell (*InfoCamp de Tarragona* 29 d'octubre de 2017). La mateixa formació va interpretar-la el 21 de novembre de 2020 sota la direcció de Ventura al Festival

52
53



PROGRAMA

«Entr 'acte», para flauta y guitarra ... J. IBERT
 Román Escalas y J. J. Henríquez (1).

Tres Intermezzos, op. 118, núms. 1, 2 y 6 ... J. BRAHMS
 Valses nobles y sentimentales ... M. RAVEL
 Tercera Sonata ... S. PROKOFIEFF
 Piano: M.^a Jesús Crespo (2)

(pequeña pausa)

A En Pau Casals (sardana) ... J. GARRETA
 Festívol ... P. CASALS
 Sant Martí del Canigó ... P. CASALS

por la Cobla formada por alumnos y ex-alumnos
 del Conservatorio.

Flabiol: Jordi León; Tiple 1.^a: Francesc Elias; Tiple 2.^a: Jordi Vila; Tenora 1.^a:
 Pere Serra; Tenora 2.^a: Lluís Rusiñol; Trompeta 1.^a: Josep Bello; Trompeta 2.^a:
 Tomás Busquets; Trombó: Àngel Resa; Fiscorn 1.^a: Amadeu Puntí; Fiscorn 2.^a:
 Jordi Jené; Contrabaix: Enric Rigau.

(pausa)

Fragmentos del Oratorio «EL PESSEBRE» ... P. CASALS

- a) Intermezzo.
- b) La Mare de Déu.
- c) Sant Josep.
- d) L'Adoració.
- e) El plor de l'Infant Jesús.
- f) El rabada.
- g) Glòria a Deu.

Solistas vocales:

Pura Gómez, soprano
 Dalmacio González, tenor
 Josep M.^a Pla, barítono

Direcció: ENRIC RIBO

(1) Premio de Honor de VI de Guitarra (curso 1930-31)
 (2) Premio de Honor de X de Piano (curso 1939-41)

Figura 12. Programa del concert organitzat pel Conservatori Superior de Música de Barcelona en homenatge a Pau Casals el 28 de maig de 1972 al Palau de la Música Catalana. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10051, 53.

de Pasqua de Cervera, un concert monogràfic Casals que va ser enregistrat per Catalunya Música i retransmès per Televisió de Catalunya. El 2023, la Cobla de Cambra de Catalunya va enregistrar *Festívol* en un disc monogràfic dirigit per Antoni Ros Marbà.

Partitures

Piano. Manuscrits

- Partitura hològrafa de Pau Casals, esbós de composició. Arxiu Comarcal del Baix Penedès. Fons Benvingut Socias, UD762.
- Partitura hològrafa d'Enric Casals. Indica l'autoria de Pau Casals en llapis. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-323.

Piano. Edicions

- Casals, Pau. 1908. *Festívol*. Musical Emporium.
- Casals, Pau. 2012. «Festívol. I.Cb-3a». En *Piano*, vol. II. Editorial Boileau.

Cobla. Manuscrits

Flabiol i tamborí, 2 tibles, 2 tenores, 2 cornetins, 2 trombons, 1 fiscorn, contrabaix.

- Partitura hològrafa de Pau Casals. En llapis hi consta «Original Festívol». A la portada: «Estrenada el dia de Santa Agna, 26 de Juliol, al Vendrell per a la Cobla Olotina». FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-323.
- Partitura, cal·ligrafia atribuïda a Enric Casals. A la portada hi consta «Festívol, sardana llarga. Estrenada per la Lira Olotina el 26 de Juliol de 1908». FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-37.

Flabiol i tamborí, 2 tibles, 2 tenores, 2 cornetins, trombó, 2 fiscorns, contrabaix.

- Particel·les, algunes de les parts són escrites per Enric Casals i altres de mà desconeguda. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-323.
- Particel·les, cal·ligrafia d'Enric Casals. Al revers, hi ha la sardana *Tres amors* d'Enric Casals. FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-37.
- Particel·les, probablement de copista. Associació Músics per la Cobla, Fons Cobla Barcelona.

- Particel·les, probablement de copista. Arxiu Cobla-Orquestra La Principal de la Bisbal.
- Particel·les, probablement de copista. Arxiu Cobla-Orquestra Els Montgrins.

Cobla. Edició

- Casals, Pau. 2019. «Festívol. I.Cb-3». En *Cobla*, Vol. I. Editorial Boileau.

Banda simfònica. Manuscrit

Flautí, 3 flautes, 3 oboès, tible, 2 tenores, 2 fagots, sarrusòfon, requint en La b, 2 requints en Mi b, 4 clarinets I en Si b, 4 clarinets II en Si b, 2 clarinets alts, 2 clarinets baixos, saxofon soprano, 2 saxofons alts en Mi b, 2 saxofons tenors en Si b, 2 saxofons barítons, saxofon baix, 4 trompes, 3 trompetes en Do, 3 trompetes en Fa, 4 trombons, petit bugle, 2 bugles, 2 bugles alts, 2 bugles barítons, 4 bombardins, 2 contrabaixos en Mi b, 2 contrabaixos en Si b, 3 contrabaixos de corda, timbal, triangle, tamborí.

- Partitura i particel·les, orquestració de Joan Lamote de Grignon. A la darrera pàgina, hi consta la signatura i la data: «25 d'octubre de 1925». També hi consta una particella de flabiol i tamborí amb la cal·ligrafia de Jordi León signada el 15 de juny de 2015, i una altra de xeremia baríton de mà desconeguda. Arxiu de la Banda Municipal de Barcelona, L'Auditori de Barcelona.

Banda simfònica militar. Còpia informatitzada

2 flautes, 2 oboès, corn anglès, 2 fagots, requint, 4 clarinets en Si b, clarinet baix, saxofon soprano, 2 saxofons alts en Mi b, saxofon tenor, saxofon baríton, 4 trompes, 2 fiscorns, 2 bombardins en Do, 4 trombons, tuba, violoncel, contrabaix, timbales, bombo i caixa.

- Partitura i particel·les, orquestració de José Luis Gorospe feta l'abril de 2008. Archivo de la Banda de Música de la Guardia Real, Ministerio de Defensa, Madrid.

Orquestra simfònica. Manuscrits

Flautí, 2 flautes, 2 oboès, corn anglès, 2 clarinets en Si b, clarinet baix, 2 fagots, contrafagot, 4 trompes, 2 trompetes en Do, 3 trombons, tuba, arpa, violins, violes, violoncels, contrabaix, triangle, timbales, tamborí.

- Partitura hològrafa de Ricard Lamote de Grignon, a la darrera pàgina i consta la data: «Barcelona, Nadal de 1928». FPC/ANC. Fons Orquestra Pau Casals, ANC1-340-T-C.T. 14.

- Partitura hològrafa de Ricard Lamote de Grignon, a la darrera pàgina i consta la signatura i la data: «Nadal de 1928». Biblioteca de Catalunya. Fons Ricard Lamote de Grignon, M-RLG-146.

Enregistraments

Cobla

- Cobla Els Montgrins. c. 1930-1940. *Festívol, Casals; Dalt de la muntanya, Badosa*. Odeon (SO-6331, SO-6326).
- Cobla La Principal de Girona. 1957. *Sardanes de concert* [LP] (dir. artística Pau Casals). Pathé-Marconi, segell La Voix de son Maître, FELP 117 [enregistrat el 1954].
- Cobla La Principal de la Bisbal. 1985. *L'encís de la sardana* [LP] (dir. Josep Cassú). Audiovisuals de Sarrià.
- Cobla de Cambra de Catalunya. 2020. *Festival de Pasqua de Cervera* [directe] (dir. Jesús Ventura). Catalunya Música–Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals de Catalunya.
- Banda de Música de la Guardia Real. 2023. *Festívol* [directe] (dir. Armando Bernabeu Andreu). Enregistrat el 2008 a l'Aula de Música de la Guardia Real, Madrid.
- Cobla de Cambra de Catalunya. 2024. *Pau Casals. Sardanes* [CD] (dir. Antoni Ros Marbà). Picap.

Sardana del Pelegrí

Títol: *Sardana*

Títols alternatius: *Sardana “Melodia Pelegrí”, Sardana del Pelegrí*

Data de composició: ca. setembre de 1927

Data i lloc d'estrena: probablement el 2 de novembre de 1927 a l'Orfeó Gracienc de Barcelona

Formació estrena: Cobla Barcelona

Tonalitat: Fa major, Si b major

Estructura formal: 37 compassos de curts; 105 compassos de llargs

Instrumentacions:

- Piano, Pau Casals (1927)
- Cobla, atribuïda a Josep Serra (1927)

Història de la composició i estrena

El setembre de 1927, Pau Casals va finalitzar una obra titulada *Sardana*. El manuscrit està distribuït en dos pentagrames de piano, amb l'estructura, les dinàmiques, la melodia i l'harmonia preparades per a una instrumentació. En aquesta partitura, Pau Casals va afegir-hi una nota significativa sota el títol: «De la part melòdica d'aquesta sardana n'és autor el Pelegrí, el graller famós mig segle enrere. Coordinació i harmonització per en Pau Casals» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-324; Fig. 13). Es refereix al graller Joan Castellví i Romeu (1865-1939), líder de la colla de grallers de Bellvei (Baix Penedès) coneguts com Els Pelegrins. D'aquí prové un dels títols alternatius de l'obra: *Sardana del Pelegrí*.

La relació entre Casals i Castellví, així com l'origen de la melodia, va ser descrita per Elisa Vives de Fàbregas (1966, 268) i, posteriorment reproduïda per Ferrando i Arroyo (1998, 50-51):

Una estona després es presentà un graller de Bellvei. El va fer passar. Aquell li explicà que havia perdut totes les dents i que no podia tocar.

– Que porteu l'instrument? – li preguntà.

El graller l'hi mostrà.

– Poseu així les genives, apreteu el paladar, tireu la llengua enfora...

El bon home seguia amb atenció els seus consells i restà admirat perquè l'instrument li sonava com abans. Després li explicà que havia compost una melodia que portava al pensament, però que no la podia escriure perquè no sabia de música. Pau Casals li va fer tocar i, amb una paciència admirable, anà transcrivint la melodia al pentagrama.

És molt probable que la melodia interpretada per Castellví fos la que inicia la *Sardana*, indicada per Casals amb l'anotació: «Alegre amb ingenuïtat» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-324). Xosé Aviñoa afirma que «Aquesta obra va ser escrita el 1927 amb motiu d'un homenatge que la vila del Vendrell li dedicà [a Casals]», un homenatge que va tenir lloc el 10 de juliol de 1927 (Casals 2019, 7). Posem en qüestió aquesta idea perquè la partitura per a piano de la sardana, hològrafa de Casals, porta la data del setembre de 1927, és a dir, segons aquest raonament seria posterior a l'estrena.

És probable que la Cobla Barcelona estrenés la instrumentació per a cobla el 30 d'octubre de 1927 a la seu de l'Orfeó Gracienc en una audició monogràfica dedicada a Enric Casals en què va assistir el pianista anglès Harold Bauer, que

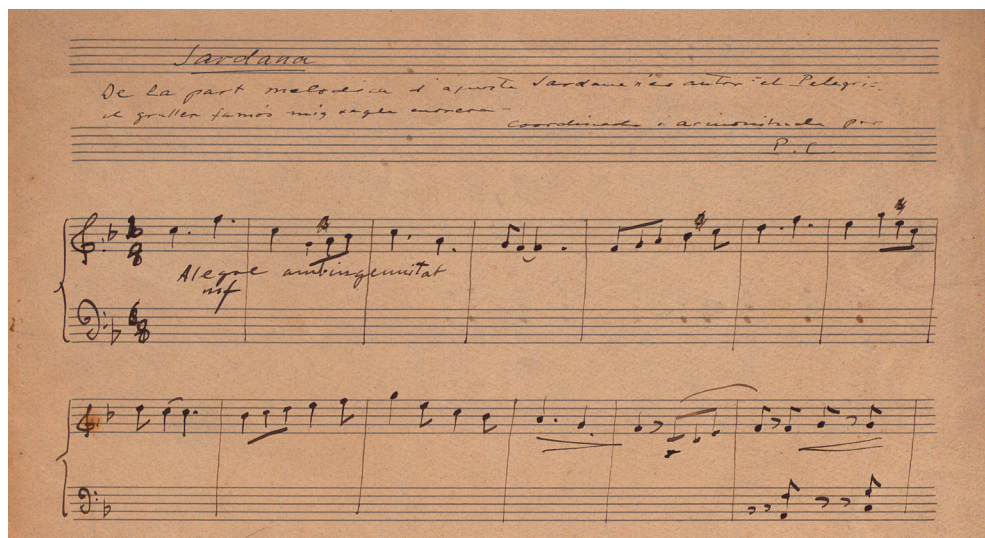


Figura 13. Primers compassos de la partitura manuscrita per a piano de la *Sardana del Pelegrí* escrita el setembre de 1927. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-324.

es trobava a Barcelona oferint concerts al Palau de la Música Catalana (*Revista Musical Catalana* novembre-desembre de 1927, 345). Segons el cronista de *La Veu de Catalunya* (4 de novembre de 1927, 4), Pau Casals va assistir-hi acompanyat de Harold Bauer i el periodista anglès Mr. Chester. Bauer va quedar admirat de l'audició: «La vetlla d'ahir em sotragà amb una de les emocions més fortes de la meua vida. La sardana! No conec res de semblant [...] No crec que hi hagi una expressió més directa, total i profunda» (*La Publicitat* 8 de novembre de 1927, 1). Per deferència als convidats, la Cobla Barcelona va interpretar, fora de programa, *Trista* d'Enric Casals, *A en Pau Casals* de Juli Garreta i una estrena de Pau Casals que el cronista va anomenar *Festívola*:

La Cobla Barcelona, en aquest darrer festival, i per deferència als il·lustres visitants, dels quals Bauer no coneixia la nostra dansa, sona fora de programa *Trista*, d'Enric Casals; *A en Pau Casals*, de Garreta i *Festívola* (estrena), de Pau Casals. Molt ens plagué de constatar l'entusiasme que a cada nova sardana era més vistent, del pianista il·lustre qui ara acaba d'actualitzar gloriósament el seu nom en la nostra Barcelona. Així mateix, Mr Chester, redactor del Daily Mail, es mostrà fervorosa-



Figura 14. Actuació de la Cobla Barcelona al passeig marítim de Sant Salvador [1924-1926]. El tercer músic començant per la dreta de la fila del darrere és Josep Serra i Bonal, fiscornaire i director de la formació. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-1302.



Figura 15. Actuació de la Cobla Barcelona al passeig marítim de Sant Salvador [1924-1926]. L'interpret que aixeca la tenora és Albert Martí i Galceran, tenora solista de la formació. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-1303.

ment admirat de la nostra dansa nacional, la qual ja coneixia pel fet d'haver residit a Barcelona anys enrere. [...]. Diguem, encara, que la Cobla Barcelona superà en aquest concert, si això és possible, la seva habitualment perfecta conjuntació (*La Veu de Catalunya* 4 de novembre de 1927, 4).

Des de la seva fundació el 1922, la Cobla Barcelona havia interpretat en nombroses ocasions *Festívol*, un fet que fa pensar en una possible confusió en l'atribució de la peça. La possibilitat que la sardana d'estrena fos en realitat la *Sardana del Pelegrí* —composta per a piano feia tot just uns mesos— és una hipòtesi plausible, especialment si aquesta peça no tenia un títol assignat inicialment, tal com s'observa en la partitura per a piano (titulada *Sardana*) i les partícels intitolades i conservades a l'Associació Músics per la Cobla (Fons Agrupació Cultural Folklorica Barcelona, A00040; Fig. 16).

La instrumentació per a cobla d'aquesta sardana remet a Josep Serra i Bonal (1874-1939), director artístic i fiscornaire de la Cobla Barcelona. Per una banda, les partícels porten la calligrafia característica de la copisteria Serra de Bar-

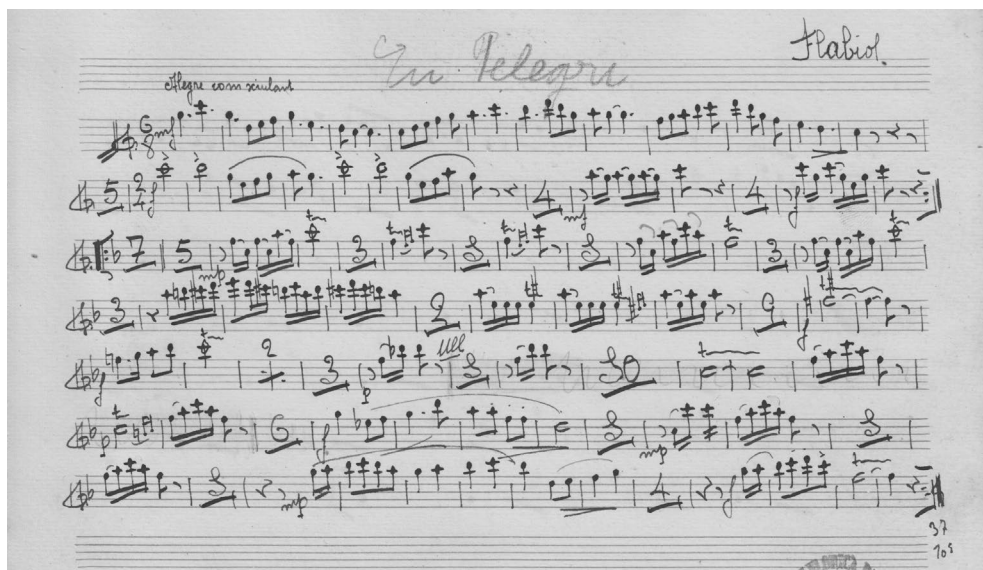


Figura 16. Particella de flabiol de la Sardana del Pelegrí copiada per Josep Serra. Una mà desconeguda hi anotà en llapis "En Pelegrí". Associació Músics per la Coblà. Fons Agrupació Cultural Folklorica de Barcelona, A00040.

A handwritten musical score for Flabiol, titled "Perelada". The score is written on six staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as "p", "mp", "f", and "all". The manuscript is on aged paper with some staining. A red circular stamp is visible in the bottom right corner, reading "ORQUESTA BARCELONA COBLA BARCELONA".

Figura 17. Particella de flabiol de la sardana Perelada de Josep Serra i Bonal. Associació Músics per la Coblà. Fons Coblà Barcelona, R30155.

celona. Per l'altra, alguns trets estilístics de la instrumentació, com ara els ornaments arpegiats, els trinats i les articulacions del flabiol, reforcen la possibilitat que Serra fos l'autor de la instrumentació (Fig. 16 i Fig. 17). Algunes d'aquestes partícules inclouen anotacions que enriqueixen la interpretació. Per exemple, sota la melodia dels curts interpretada pel flabiol i el tible es pot llegir «alegre com xiulant»; mentre que a la melodia central dels llargs, a càrrec del tible, apareix la indicació «graciós» (Associació Músics per la Cobla, Fons Agrupació Cultural Folk-lòrica Barcelona, A00040).

En una fotografia de la Cobla Barcelona a Sant Salvador de finals de la dècada de 1920, a la fila del darrere i en quarta posició començant per l'esquerra, hi ha Josep Serra Bonal. Drets, començant per l'esquerra de la fotografia, hi ha Lluís Via Pagès, Pau Casals i Benvingut Socias Mercadé (Fig. 18, i Fig. 19, també del mateix dia).



Figura 18. Lluís Via, Pau Casals i Benvingut Socias fotografiats al costat de la Cobla Barcelona amb motiu d'una audició de sardanes a Sant Salvador [1926-1928]. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-1296.

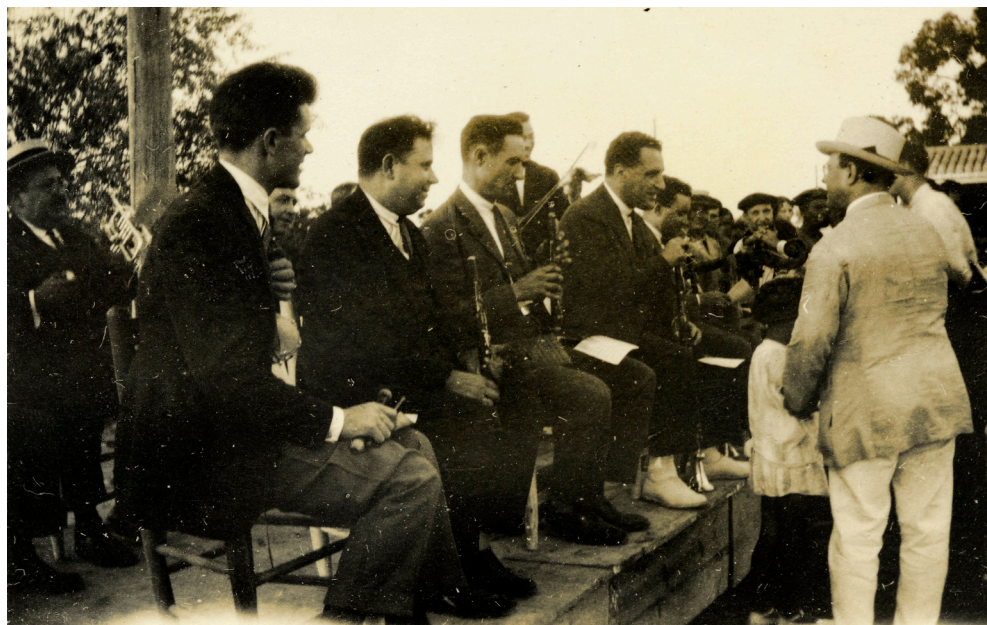


Figura 19. Casals saluda el tenora solista de la Cobla Barcelona, Albert Martí i Galceran, en una audició de sardanes a Sant Salvador [1926-1928]. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-1304.

Desconeixem si aquesta sardana, tant per a piano com en la instrumentació per a cobla, va tornar a interpretar-se al segle XX. El 2012, l'Editorial Boileau va publicar-la al segon volum de la integral de piano revisada pel pianista Jordi Camell, on es va incloure amb el títol *Sardana "melodia Pelegrí"* (Casals 2012, 48-52). El 21 de juliol del mateix any, el pianista va interpretar-la a l'Auditori Pau Casals del Vendrell en el marc del 32è Festival Internacional de Música Pau Casals en un concert que reunia la integral per a piano de Pau Casals (Redacció RMC, 24 de juliol de 2012).

El 2017 es va incloure amb el mateix títol al primer volum de cobla de l'Editorial Boileau, supervisat per Josep-Maria Serracant (Casals 2017, 25-33). L'octubre del mateix any, la Cobla de Cambra de Catalunya, dirigida per Jesús Ventura, va interpretar-la en un monogràfic de sardanes de Pau Casals a l'Auditori Pau Casals del Vendrell (*InfoCamp de Tarragona* 29 d'octubre de 2017), i el 2020 al Festival de Pasqua de Cervera, un concert que va ser enregistrat per Catalunya Música i retransmès per Televisió de Catalunya. El 2023, la Cobla de Cambra de Catalunya va enregistrar-la al disc *Pau Casals. Sardanes* sota la direcció d'Antoni Ros Marbà, i el 12 de novembre de 2024 va interpretar-la al Palau de la Música Catalana.



Figura 20. La Cobla de Cambra de Catalunya dirigida per Jesús Ventura interpretant el monogràfic de sardanes de Pau Casals al Paranimf de la Universitat de Cervera, 21 de novembre de 2020. Col·lecció particular d'Albert Fontelles i Ramonet.

Partitures

Piano. Manuscrit

– Partitura hològrafa de Pau Casals. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-324.

Piano. Edició

– Casals, Pau. 2012. «Sardana “melodia Pelegrí”. II.D-1». En *Piano*, vol. II. Editorial Boileau.

Cobla. Manuscrit

Flabiol i tamborí, 2 tibles, 2 tenores, 2 cornetins, trombó, 2 fiscorns, contrabaix.

– Particel·les, cal·ligrafia de la copisteria Serra de Barcelona. Associació Músics per la Cobla. Fons Agrupació Cultural Folklòrica Barcelona, A00040.

Cobla. Edició

– Casals, Pau. 2019. «Sardana “Melodia Pelegrí” II.D-1a». En *Cobla*, vol. II. Editorial Boileau.

Enregistraments

Cobla

- Cobla de Cambra de Catalunya. 2020. *Festival de Pasqua de Cervera* [directe] (dir. Jesús Ventura). Catalunya Música - Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals de Catalunya.
- Cobla de Cambra de Catalunya. 2024. *Pau Casals. Sardanes* [CD] (dir. Antoni Ros Marbà). Picap.

Sardana per a orquestra de violoncel·ls

Títol: *Sardana*

Títols alternatius: *La Processó de Sant Fèlix de Vilafranca, Festa Major a Vilafranca*

Data de composició i lloc: agost-setembre de 1927, Sant Salvador del Vendrell

Data i lloc d'estrena: 24 de març de 1928, Wigmore Hall, Londres

Formació estrena: orquestra de violoncel·ls de la London Violoncello School sota la direcció de John Barbirolli

Tonalitat: Do major, Mi b major, Re major

Estructura formal: 60 compassos de curts; 202 compassos de llargs

Instrumentacions:

- Orquestra de violoncel·ls, Pau Casals (1927)
- Orquestra simfònica, Enric Casals (1980)
- Cobla, Enric Casals (ca. 1980, inacabada)
- Cobla, Josep-Maria Serracant (2005)

Història de la composició, estrena i recepció

La projecció internacional d'aquesta sardana ha estat tan significativa que hem estructurat aquest capítol en tres apartats per ressaltar-ne els aspectes més rellevants. En primer lloc, abordem la motivació pedagògica que va donar lloc a l'obra, l'estrena i les seves primeres interpretacions. A continuació, fem una anàlisi motívica i harmònica de l'obra en què posem en relleu els trets distintius i la seva originalitat. Finalment, oferim una relació detallada de les principals interpretacions fetes en la seva instrumentació original.

Orquestra de violoncel·ls, Londres, 1927

El 1919 es va fundar la London Violoncello School, una institució que tenia per objectiu millorar el nivell interpretatiu dels violoncellistes a Anglaterra a partir de l'organització de concerts (Stowell 1999, 200). Pau Casals va ser-ne patró i va oferir-hi recitals amb la voluntat de protegir l'entitat i encoratjar els joves estudi-

ants (Alavedra 1969, 196). El 1923 Herbert Walenn, director de la London Violoncello School —també coneguda en aquell temps per London Cello Club, va fundar l'orquestra de violoncel·ls i va haver de fer front a alguns obstacles, com ara la manca d'espai o la dificultat d'assajar amb un nombre tan elevat de músics:

The idea occurred to me partly because of the number of 'cello students, but also because of the exceptional compass of the 'cello, which made it especially suitable for this kind of experiment. And so, on April 7th, 1923, we gave our first concert in Wigmore Hall with about 60 performers, and this was continued annually for 17 years, until the war came and put a stop to it. [...]. The Orchestra was made up of my pupils from the 'Cello School, The Royal Academy of Music, and some past pupils. Such a mass of 'cellists require a lot of room, and at Wigmore Hall it was only by the co-operation of the Manger, who had several rows of stalls removed, that we managed to have sufficient space for our bows. Our rehearsing was a difficulty with such a large number, and much of the work had to be done in sectional-rehearsals; however, this was quite suitable where we were playing in parts (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 332).

A finals d'estiu de 1927, a petició de Walenn, Casals va compondre una obra per a vuit veus de violoncel pensada per a l'orquestra de la London Violoncello School

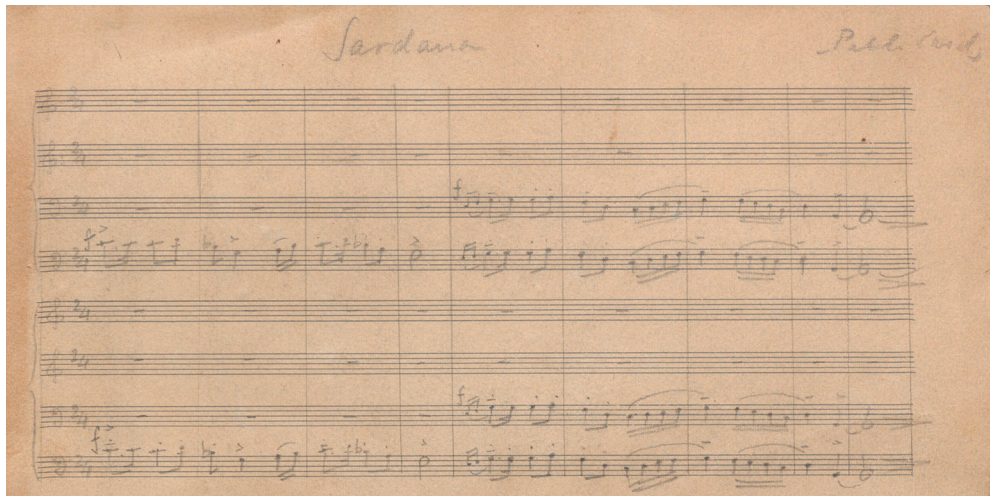


Figura 21. Fragment inicial de l'hològraf de *Sardana* per a orquestra de violoncel·ls. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12091.

i va titular-la *Sardana*. Va estrenar-se el 24 de març de 1928 al London's Wigmore Hall sota la direcció de John Barbirolli, un violoncel·lista anglès deixeble de Walenn que aquells anys iniciava la seva carrera de direcció a la British National Opera Company (Fig. 22).

En aquest concert també va estrenar-se *Andante espressivo* d'Alexander Mackenzie, un compositor i director escocès que havia dirigit durant més de trenta anys la Royal Academy of Music (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-437, 1). Altres compositors com Felix White, Thomas Dunhill o Milly Stanfield també van escriure per a aquesta orquestra de violoncel·ls:

Our programs at first were somewhat limited for want of material, it being made up entirely of arrangements and Bach Suites, but as time went on, we had works specially composed for us by Mackenzie, Dunhill, Norman O'Neil, Holland and others, notably Pablo Casals, who dedicated his 'Sardana' to us, a difficult piece in 8 parts, which gave it a very widespread. I shall not forget the first full rehearsal we

PERFORMERS

Mr. F. Alexander	Miss S. Jowett
Miss H. Arnold (on the Staff)	Mr. F. Leonard
Miss B. Aylliff	Mr. J. Long
Mr. C. Beattie	Mr. Lovelace
*Miss G. Benson	Mr. S. Lovett
*Miss J. Bonner	Miss Y. Morris (on the Staff)
Miss M. Bowly	Mr. J. Moore
Miss H. Boyd	*Miss D. Matherland
*Miss K. Brading	Mr. P. Mason (on the Staff)
Miss B. Burridge	Miss E. Palmer
Mr. D. Cameron (on the Staff)	Miss L. Phillips (on the Staff)
Miss Cameron-Taylor	*Miss R. Ertis
Mr. G. Carter	Master W. Fieeth
*Miss I. Chasman	Mr. D. Potter
*Miss Coomore-Jones	Miss D. Rapoport
Miss M. Coppock	Miss D. Le Riche
*Miss M. Curry	Mr. B. Rickman
Miss A. Dalrymple (on the Staff)	Miss C. Rigold
Miss L. Davies	Miss Schilling
Miss E. Debenham	Miss M. Stanfield
Miss B. Denning	*Mr. Ffranco Thomas
Mr. H. Evans	Miss S. Thomas
Mr. J. Farnes	Miss D. Tidmarsh
Miss D. Forbes	Mr. I. Van
Mr. Greenstone	*Miss D. Vewers
Miss H. Grice	Miss I. Walter
*Mr. H. Hall	Miss A. Walters
*Mr. C. Hampton-Smith	Miss Warren
Miss M. Hinkman	Miss D. Wheeler
Miss F. Brown	Miss M. Williams
*Miss K. Joubert	Miss E. Wistle
Miss L. Jones	Miss W. Young
*Miss A. Jossitt	Mr. M. Zimble
Mr. C. Jordan	

*Student at the Royal Academy of Music

Ms. PETER MUSCANT, Violoncello Recital
WIGMORE HALL, FRIDAY, MAY 23th, at 3.15

WIGMORE HALL
Saturday, March 24th, 1928
at 3.15 p.m.

London Violoncello School
DIRECTOR: Mr. HERBERT WALENN, F.R.A.M.

ANNUAL
STUDENTS' CONCERT
Assisted by Mr. Walenn's Pupils
at the Royal Academy of Music
and some Past Pupils

Figura 22. Programa de l'estrena de *Sardana* de Pau Casals al Wigmore Hall de Londres, 24 de març de 1928. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-437, 1.

had, under the eye of the composer. It was just at this time that John Barbirolli was growing up from the boy student to the great musician he now is, and it was he who first conducted the “Sardana” (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 332).

El cap de pocs dies de l'estrena, Wallen va escriure una carta a Casals en què re-alçava la importància dels assajos que s'havien fet durant els darrers tres mesos i llençava la proposta d'un possible enregistrament:

I am glad to tell you that the performed your beautiful *Sardana* on Saturday it had a most enthusiastic reception! The preparation has taken 3 months. We have taken 3 months to each part, 32 in all. This was enough for Wigmore Hall. The rehearsals have been of great value to those who played. First in sections singly. Then 2 parts together, so on until the whole was built. I hope by the time you receive this that arrangements for recording it will have gone through [26 de març de 1928] (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-8243).

És probable que entre 1928 i 1929 l'orquestra de violoncel·ls de la London Violoncello School en fes un enregistrament per a la discogràfica Gramófono (CR-1766/AF-20717). Així ho va fer constar Enric Casals a la portada d'una de les partitures: «Composta a Sant Salvador l'any 1927, disc fet per a la London Cello Club» (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-37); i també el redactor del programa de mà de l'estrena a Barcelona el maig de 1929: «Escriu aquesta sardana durant l'estiu de 1927 [...] ha calgut que una casa fonogràfica arribés a divulgar-la amb els seus discos» (CEDOC, Programes de concert al Palau de la Música Catalana). El Fons Fonogràfic Antoni Torrent dipositat a l'Arxiu Municipal de Vilassar de Mar s'hi conserva una digitalització.

La premsa britànica va elogiar l'estrena de *Sardana* (Fig. 23). El cronista del diari *Sunday Times* va considerar-la una obra brillant i de caràcter molt rítmic: «a brilliant affair, splendidly rhythmical in character». El crític del *Daily Telegraph* va definir-la com una obra exquisida i potent: «an astonishing piece of workmanship [...] is full of fascinating color and rhythmic effect, a most exhilarating and energetic affair, which so pleased its hearers that it had to be repeated». Tanmateix, el mateix crític va mostrar-se alhora una mica escèptic: «Presumably Mr. Casals had not a vast orchestra of violoncellos in his mind when composing». També va mostrar-se reservat el cronista de *Morning Post*: «This is music which sets out to

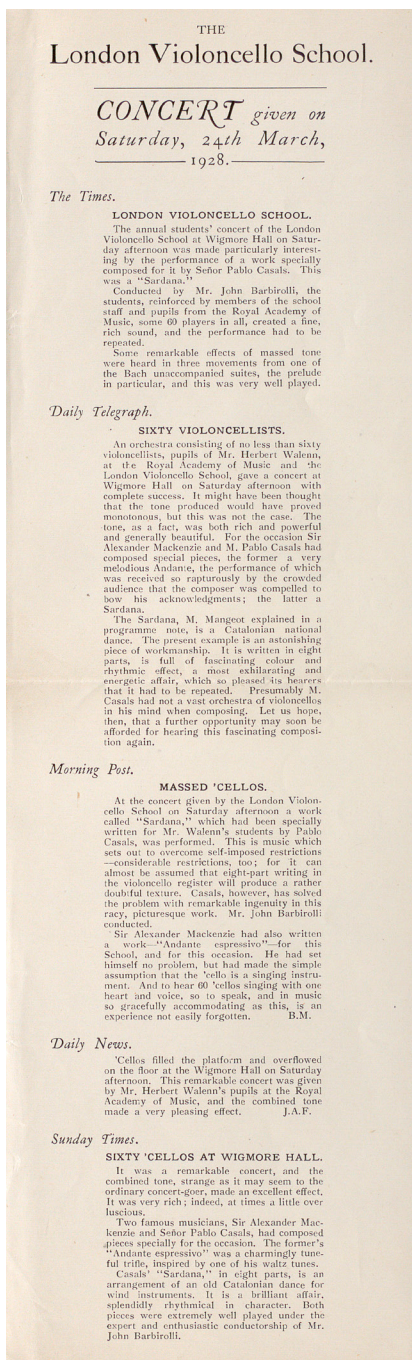


Figura 23. Cròniques publicades als principals diaris d'Anglaterra, març de 1928. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-437, 1.



Figura 24. L'orquestra de violoncels de la London Violoncello School el 1925. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-437, 9.

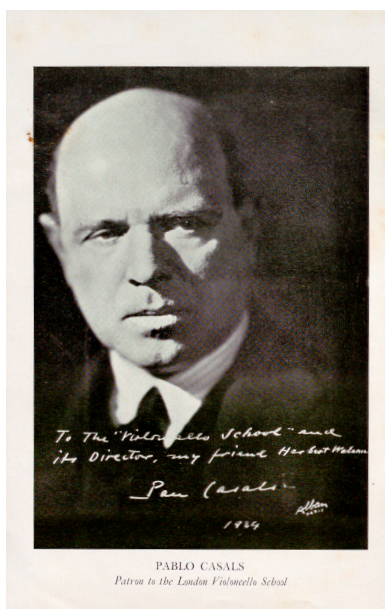


Figura 25. Dedicatòria de Pau Casals a Herbert Walenn, director de la London Violoncello School, 1934. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-437, 7.

overcome self-imposed restrictions considerable restrictions, too; for it can almost be assumed that eight-part writing in the violoncello register will produce a rather doubtful texture» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-437, 1).

Sardana va convertir-se en una de les obres més interpretades en els concerts anuals de la London Violoncello School (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-8243 i ANC1-367-T-437, 5). Davant de l'èxit, Herbet Walenn va demanar en nombroses ocasions a Casals la composició d'una obra nova: «We hope for a “sister” piece!» [3 de maig de 1932]; «It would be lovely to have a “wife” for your beautiful work! A *Lento* to go before it» [22 de juliol de 1935]; «Would that we could has another composition of yours!» [8 de juny de 1947] (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-8243). Tanmateix, Pau Casals no va tornar a escriure cap obra per a aquesta formació.

Anàlisi musical de l'obra

Les notes de programa de la primera audició a Catalunya, celebrada al Palau de la Música Catalana el 9 de maig de 1929, revelen que, per compondre l'obra, Pau Casals va inspirar-se en les festes del Penedès, concretament en les festes de Sant Fèlix de Vilafranca del Penedès:

Hem demanat a l'autor quina idea presidia la composició d'aquesta obra, quin sentiment l'havia inspirada. I ens diu senzillament que ha estat inspirada per les festes típiques del Penedès, i en especial per la de Sant Fèlix de Vilafranca. Fou tal la impressió que va rebre en contemplar un dia l'entrada de la processó a l'església major, que ha volgut traduir en sons la forta emoció sentida davant aquell espectacle inesborrable. Així, en els llargs de la *Sardana* es barregen, a tall de visió calidoscòpica, els càntics dels capellans, els ballets dels diablons, els espinguets de les gralles, els castells dels xiquets, la remor de la gentada, etc. (CEDOC, Programmes de concert al Palau de la Música Catalana).

Així mateix ho va relatar Pau Casals a Joan Alavedra anys més tard: «És una glossa [...] de la processó de Sant Fèlix en la festa major de Vilafranca. S'hi senten les gralles, el Ball de Diables, les “carretilles”, les campanes, la banda militar, el cant dels capellans, els crits de la gent» (Alavedra 1969, 197).

La premsa local de la dècada de 1920 vinculà Casals amb Vilafranca del Penedès a través de la participació de concerts, exposicions i homenatges. L'1 de setembre de 1926, Casals va oferir un concert durant la primera Exposició d'Art del Penedès, en el qual se li va retre un homenatge: «Vilafranca homenatja Casals, el qual ha fet tants de sacrificis per l'art i pel Penedès, la seva terra nadiua» (*Acció Catòlica* 11 de setembre de 1926, 2). El juny de 1927 va ser nomenat president d'honor del jurat de la segona Exposició d'Art del Penedès (*Acció Catòlica* 4 de juny de 1927, 1) i el dia 12 del mateix mes, l'Orquestra Pau Casals va oferir un concert a Vilafranca del Penedès (*Acció Catòlica* 4 de juny de 1927, 2). Al mes següent va celebrar-se l'homenatge al Vendrell on va rebre el títol de fill predilecte i on va exposar públicament: «en aquests moments em dono compte del poc que he fet per la meua terra» (*Acció Catòlica* 16 de juliol de 1927, 1). Seria del tot probable que el 30 d'agost de 1927 hagués estat convidat a la processó de Sant Fèlix i, segons sembla, n'hauria quedat impressionat: «Veient-la, ja de petit, jo hi sentia sonoritats de violoncel!» va relatar anys més tard a l'escriptor i amic Joan Alavedra (Alavedra 1969, 196-197).

De fet, l'escriptora Elisa Vives de Fàbregas (1966, 285) assegura que Casals hi assistí per veure l'exhibició de castells i els Nens del Vendrell, una colla de castellers del Vendrell que s'havia estrenat feia poc (Ferrando i Arroyo 1998, 27). L'autora relata que la processó li causà una profunda impressió i que un cop a casa va començar a escriure una sardana:

Un dia de festa major, a Vilafranca, anà amb el seu amic, el campió mundial de billar Isidre Ribas, a veure el concurs de castellaires. A Pau sempre l'ha entusiasmat aquesta prova de força i de valentia, aquesta herència de raça que passa de pares a fills a les viles de Valls i del Vendrell. Una de les composicions més renyides entre les dues colles té lloc a la festa major de Vilafranca. Per això, Casals i Ribas agafaren la tartana i s'hi encaminaren. [...]. A la tarda, quan l'aire acarona els rostres acalorats, entrava a la parròquia de Sant Fèlix, al compàs de l'orquestra i de les gralles, mentre el drac avançava treien foc i fum enmig l'espetic d'un castell d'artifici i al lluny se sentien els clergues entonant cants gregorians. A Pau Casals li causà una impressió tan profunda que, camí de tornada, mentre 'Florian' portava airós la lleugera tartana, quasi no sentia el que li deia Ribas. [...]. En arribar a casa, agafà paper pautat i començà d'escriure. El que composava era una sardana de grans dimensions destinada a ésser interpretada per un conjunt de violoncels (Vives 1966, 285).



Figura 26. Pau Casals observant els castellers des d'un balcó durant la Diada de Sant Fèlix de Vilafraanca del Penedès, imatge datada per la Fundació Pau Casals el dia 20 d'agost de 1932. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-1286.



Figura 27. Castellers actuant durant les festes de Sant Fèlix de 1934. ANC. Fons Josep Maria Sagarra, ANC1-585-N-9609.

Així doncs, el record de la processó de Sant Fèlix de 1927, el desig de contribuir a la seva terra natal i l'encàrrec que havia rebut de la London Violoncello School, van ser tres factors casuais, però que confluïren i esperonaren el músic a compondre una sardana per a violoncels, un petit homenatge musical i un testimoni de la seva connexió amb la cultura i les tradicions catalanes.

En el text de programa publicat el dia de l'estrena —celebrada al Wigmore Hall de Londres el 24 de març de 1928— John Barbirolli va fer-ne una definició més genèrica, tot afirmant que l'obra era un petit poema que descrivia una audició de sardanes en un dia de festa: «a miniature tone-poem descriptive of a Sardana performance during a feast day» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-437, 1). En canvi, els cronistes que van assistir a la primera audició celebrada a Barcelona van tornar a vincular l'obra amb el Penedès. Joan Llongueras, crític de *La Veu de Catalunya* (11 de maig de 1929, 2), va relatar que la composició estava inspirada en una de les «festes típiques del nostre Penedès»; i Baltasar Samper, crític de *La Publicitat* (13 de maig de 1929, 4), que estava inspirada en les impressions rebudes per Pau Casals en les festes populars del Penedès: «Ve a ésser una evocació del moment emocionant de l'entrada d'una processó en una església de poble».

El 29 de desembre de 1946, la BBC va fer una emissió especial per commemorar el 70è aniversari de Pau Casals, en la qual es va interpretar *Sardana* per a orquestra de violoncels (v. p. 72). En una carta adreçada al seu amic Andreu Claret, Casals va escriure: «60 violoncellistes anglesos tocaran la meva sardana *La Processó de Sant Fèlix de Vilafranca*» (Mora i Dalmau 2009, 33). Aquesta referència epistolar constitueix l'únic testimoni documental d'aquesta denominació entre 1946 i 1980.

L'any 1980, Enric Casals en va realitzar una instrumentació per a orquestra simfònica amb el títol *Festa Major a Vilafranca* (v. p. 89). A la contraportada de la partitura, Enric Casals va consignar una anotació que explicava el caràcter descriptiu de l'obra:

En tota la música de Pau Casals s'hi sent la seva Catalunya, però aquesta és l'única obra descriptiva i en part politonal que el mestre ens ha deixat. En la primera part, l'oient viurà l'ambient de la Festa Major de Vilafranca. En la segona part, assistirà a la processó i hi sentirà el ball de Cercolets, el de Bastons, les gralles i el timbal que ens diuen s'estan pujant els Castells. Hi sentirà també la remor dels focs de bengala del ball de Diables, la banda que acompanya la imatge de Sant Fèlix, el cant

gregorià de la renglera de capellans i fins i tot uns compassos llunyans de la marxa reial. Uns moments de silenci ens porten on és ballada la nostra dansa, i des d'allí sentirem encara les campanes anunciant l'entrada a l'església d'aquesta processó impressionant (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21).

A més d'aquesta instrumentació, Enric Casals també en va començar una altra per a dues cobles que va titular *La Processó de Sant Fèlix de Vilafranca*, però deixà el projecte inacabat (v. p. 94). Així, la seva decisió de mantenir la vinculació amb Vilafranca del Penedès confirma la continuïtat d'una denominació ja emprada per Pau Casals en èpoques anteriors.

Pau Casals va compondre diferents tonades per als elements que participen en una festa major, excepte la tonada popular *Toc de castells*. La seva intenció era representar musicalment el tumult i el bullici d'una festa major, una idea que també han defensat altres investigadors: «no es tractava de fer ús de les músiques tradicionals sinó de rememorar, d'interpretar i de donar estructura lingüística i expressió a tot el conjunt d'emocions i de sons de la festa com a fenomen viu» (Cuscó 2004). La partitura hològrafa conserva algunes orientacions escrites per una mà anònima que exemplifiquen alguns moments de la festa (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12091). A la pàgina 5, al compàs 93, hi consta: «Grallas, typical catalan instrument», tot fent referència a la melodia que interpreten als instruments de llengüeta doble que acompanyen els castellers en una diada festiva, coneguda amb el nom de *Toc de castells* (Fig. 28). A la mateixa pàgina hi apareix «gregoriant chant», simulant un cant gregorià que canta un cor de capellans en plena processó (Fig. 29); i «procession march», un fragment que evoca la sonoritat d'una banda que acompanya un sant (Fig. 30). Al compàs 113 va anotar-hi «devil drums» per simular la sonoritat dels tambors que acompanyen una colla de diables (Fig. 31).



Figura 28. Fragment de la melodia *Toc de castells* («Grallas, typical catalan instrument»), que interpreten la primera i cinquena veu de violoncels, compàs 93. Elaboració pròpia, a partir de la partitura del Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12091.



Figura 29. Tonada que simula un cant gregorià («Gregoriant chant») que canta un cor de capellans en una processó, interpretat per la vuitena veu de violoncels, compàs 96. Elaboració pròpia, a partir de la partitura del Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12091.



Figura 30. Tonada que evoca la sonoritat d'una banda que acompanya un sant en una processó («Procession march»), interpretat per la sisena veu de violoncels, compàs 102. Elaboració pròpia, a partir de la partitura del Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12091.



Figura 31. Ritme que simula la sonoritat dels tambors que acompanyen una colla de diables («Devil drums»), interpretat per la tercera veu de violoncels, compàs 113. Elaboració pròpia, a partir de la partitura del Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12091.

Aquest fragment és un dels més rellevants de l'obra per dos motius. Per una banda, hi apareix l'única melodia d'origen popular localitzada, el *Toc de castells*, una tonada que s'interpretava durant el procés de construcció d'un castell, i que en aquella època era coneguda a la zona del Penedès i del Vendrell, d'on era fill Pau Casals (Bové 1926). Segons Pere Ferrando i Salvador Arroyo (1998, 45), el 1900 Pau Casals va transcriure aquesta tonada durant un dinar celebrat amb amics del Vendrell a la Mina Vinyet, una propietat situada al terme municipal de Santa Oliva al Baix Penedès: «Casals, a petició dels diversos literats i músics presents al dinar i amb un imprès de factura de l'esmentat negoci de vins, va traçar les ratlles del pentagrama i, a sobre, va escriure-hi les notes de la tonada més popular de les gralles: el toc de castells» (v. també Virgili i Carnicer 1990, 69-74; Fig. 32).

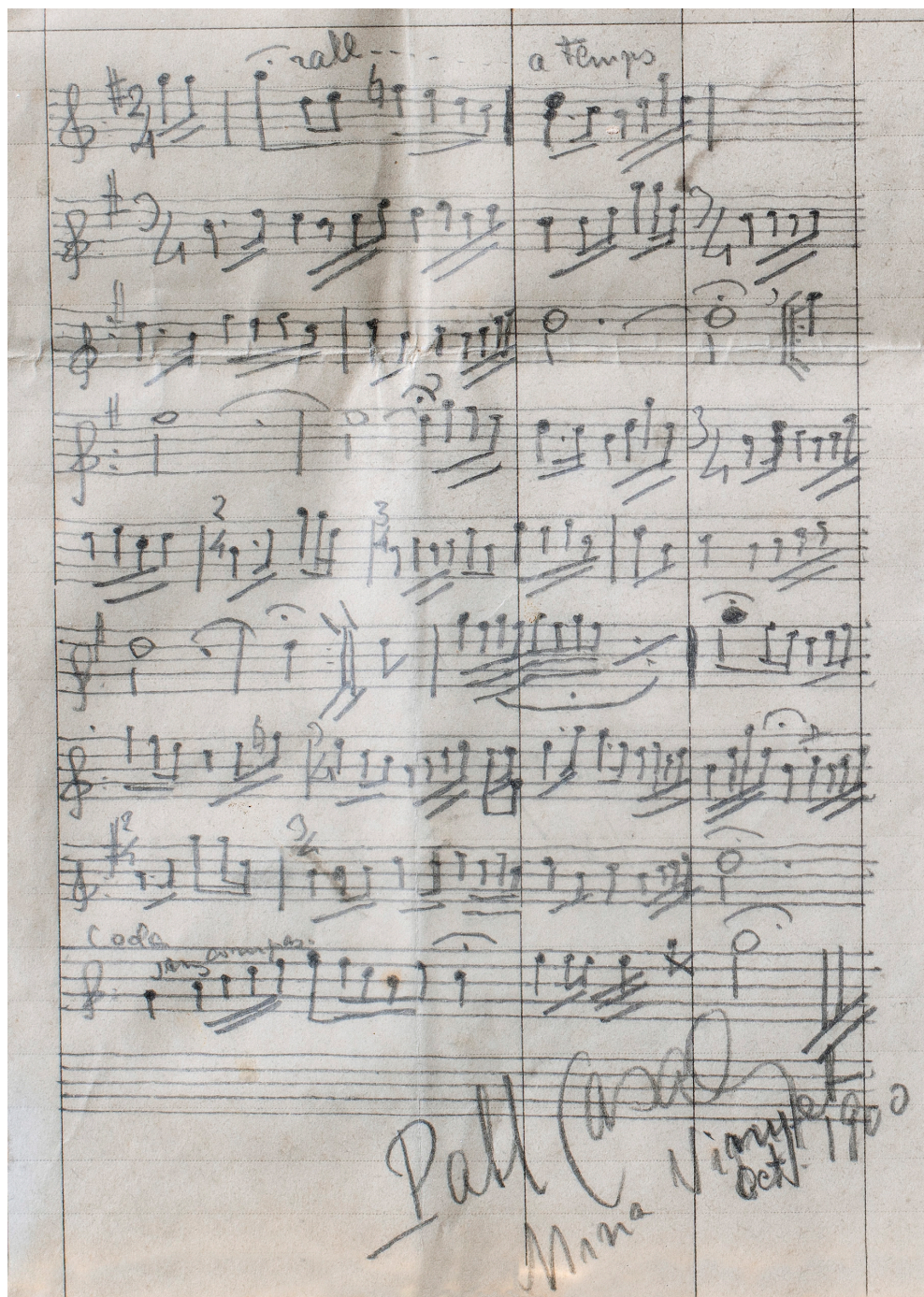


Figura 32. Tonada del *Toc de castells* transcrita per Pau Casals el 1900. Família Güixens Orpinell.

El segon motiu que fa d'especial interès aquest passatge és l'ús de la politonalitat, és a dir, l'ús simultani de més d'una tonalitat en un mateix fragment. En aquesta secció hi escoltem a la vegada: el *Toc de castells* escrit en Re major (interpretat per la primera i cinquena veu), el cant gregorià escrit en Fa major (interpretat per la vuitena veu); i la marxa de processó escrita en Si bemoll major (interpretada per segona, tercera i quarta veu).

La diferència de timbres i de colors de la versió orquestral i la de cobla permet percebre millor el recurs emprat per Casals. Tanmateix, diversos crítics, directors i músics ja l'havien identificat en la versió per a violoncels. John Barbirolli ho definia com un efecte «cacofònic» que es mantenia durant uns compassos; Robert Brussel del diari *Figaro* parlava de bitonalitat «dos tons que es contradiuen sense anullar-se»; i Rudolf von Tobel afirmava que la voluntat de Casals era crear «una imatge sonora atmosfèrica realista d'un bullici festiu». A continuació les podeu llegir en el seu context:

John Barbirolli [24 de març de 1928]: After the dance-tune has been in progress for a little time a military band makes its appearance, soon to be followed by a religious procession intoning a Gregorian chant. The cacophonous effect is maintained for about forty bars, then, as hurt bridge passage takes us to a new and very elegant

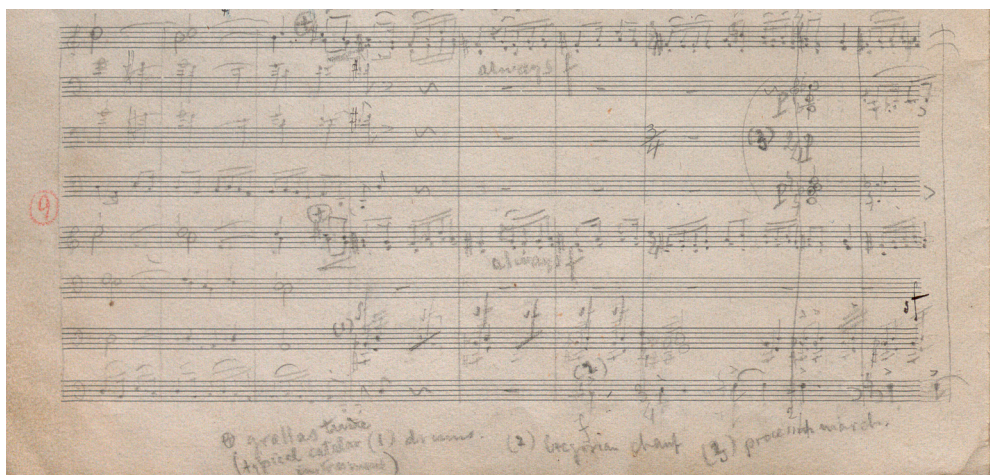


Figura 33. Fragment de la partitura de *Sardana*. A la part inferior s'observen algunes indicacions afegides per una mà desconeguda. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12091.

little tune in the key of E flat which, soon modulating to C major, brings the piece to a brilliant conclusion. (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-437, 1).

Robert Brussel [10 d'abril de 1930]: Sur le fond que forme la danse, une procession s'avance. [...]. Elle fait entendre, sans interrompre le jeu des danseurs, ses chants religieux, que ponctue le roulement de ses tambours. Les bois des diacres se Mêlent au motif de la danse [...] Pour peindre les deux cortèges, le religieux et le profane, Casals a superposé deux tons qui se contredisent sans s'annuler ; bitonalité et dont il use avec un art supérieur et sans cesser jamais d'être musical (*Figaro* 10 d'abril de 1930, 5).

Rudolf von Tobel [1941]: Ihr Mittelteil vereinigt ein Tanzthema in D-dur und Trommel-Imitationen mit einem Gregorianischen Gesang in F-dur und einem Prozessionsmarsch in B-dur –stimmungsreich-realistisches Klangbild des Festgetümmels in einem sonnenüberstrahlten Städtchen des Südens. Sinne volle Ablösung und dynamisch Abstufung sorgen dafür, dass dieser melodische, harmonisch und rhythmische reichten nicht in ein Chaos ausartet (Tobel 1941, 47).¹

Vincent d'Indy, que va assistir a la primera audició a França celebrada al Théâtre des Champs-Élysées de París el 18 de març de 1930, va quedar captivat de l'obra. En una carta adreçada a Casals va expressar la seva admiració per l'originalitat i l'ús que havia fet de la politonalitat, un recurs que segons d'Indy havia estat emprat d'una manera lògica:

Et a n'est pas seulement l'originale écriture si bien distribuée entre les nombreux violoncellistes qui m'a charmé, unis surtout la musique de cette jolie pièce... en qui est mieux. Et puis (est-ce que je me trompe ?) vous avez su employer la «polytonalité» –moyen bien fastidieux à l'heure qu'il est– d'une façon parfaitement logique, où j'ai cru discerner l'arrivée (partout d'une basse antitonale) de la procession finissant pour s'installer en plein milieu tonal de la fête populaire. Tout cela très habilement

¹ «La part central combina un tema de dansa en re major i imitacions de tambor amb un cant gregorià en fa major i una marxa processional en si bemoll major; una imatge atmosfèrica i realista de l'agitació festiva en una assolellada ciutat del sud. El sentit de distància i la gradació dinàmica garanteixen que aquesta riquesa melòdica, harmònica i rítmica no esdevingui caòtica» (traducció pròpia).

fait et toujours musical... J'ai vraiment été tout à fait près par cette trouvaille [19 de març de 1930] (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-619, 1).

Anys més tard, Casals va recordar els elogis de Vincent d'Indy tot contestant una pregunta que li formulava l'escriptor i traductor Josep Maria Corredor:

- Fa reserves de principi sobre la atonalitat?
- De principi, no. Jo mateix l'he utilitzada en passatges descriptius de les meves obres, especialment en la meua *Sardana per a violoncel·ls*; però, abans i després d'aquestes descripcions, he procurat de posar-hi música. (Vincent d'Indy em va escriure a propòsit de la dita *Sardana*, felicitant-me i comunicant-me que estava d'acord amb aquesta manera d'utilitzar la atonalitat; acabava la carta amb una anotació, no gens tonal, que evocava els seus aplaudiments...). Res no priva un compositor d'emprar tots els mitjans, fins la atonalitat, en un moment determinat (Corredor 2012, 290-291).

En aquesta entrevista Casals va confondre dues cartes de Vincent d'Indy. La primera és la que s'ha transcrit anteriorment, en el qual d'Indy felicita el violoncellista per la coherència en què havia usat la politonalitat a la *Sardana* per a violoncel·ls. La segona carta, escrita al cap d'un any, inclou una anotació final que simulen uns aplaudiments (Fig. 34).

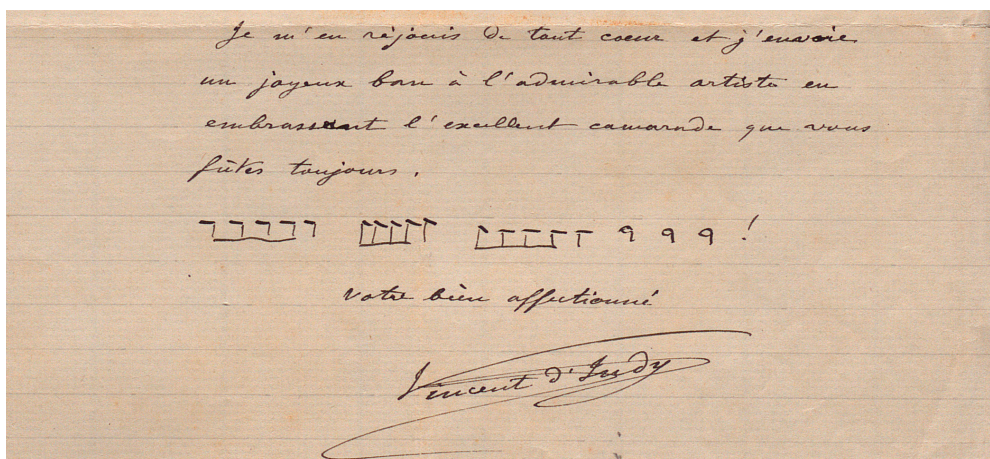


Figura 34. Carta de Vincent d'Indy a Pau Casals, 9 de març de 1931. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-4370.

Les instrumentacions per a gran orquestra d'Enric Casals, fetes després de la mort de Pau Casals (v. p. 89), contenen anotacions que ens aproximen de nou al seu pensament. A la darrera pàgina de les partitures localitzades hi apareixen unes pautes adreçades als “professors de Caixa i Bateria” (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21; Col·lecció Pau Casals i Defilló, ANC1-592). En el compàs 61, l'autor demana als percussionistes que accionin uns cascavells sobre una pandeireta i que entrexoquin dues baquetes entre si per evocar la sonoritat del Ball de Bastons i del Ball de Cercolets. La melodia que apareix en aquesta secció no és d'origen popular sinó que és fruit de la invenció de Pau Casals (Fig. 35).

Al compàs 96 de l'orquestració hi apareix la melodia del *Toc de castells* interpretada pels oboès, el corn anglès i les trompetes amb sordina. Just al costat, Enric Casals hi anotà «Gralles»: «oboès i corn anglès amb el so obert com les gralles, el més fort possible» (Col·lecció Pau Casals i Defilló, ANC1-592). El compàs 97, els violoncel·ls fan un trèmol i just al costat hi consta: «Ball de diables, ponticello als sf, focs d'artifici» (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21). El compàs 99, hi anotà «cant gregorià», tot fent referència a la melodia que interpreten els contrabaixos, les violes, el tercer trombó i el segon fagot (Col·lecció Pau Casals i Defilló, ANC1-592). En el mateix compàs d'un altre manuscrit hi apareix la paraula «capellans» (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21). El compàs 104 hi anotà el mot «Banda» i una indicació de tempo: «Alla Marcia», tot fent referència a la melodia que interpreten la secció de metall i que recorda la sonoritat d'una banda que acompanya un sant en una processó (Col·lecció Pau Casals i Defilló, ANC1-592). El compàs 107 hi trobem l'anotació «Ball de diables» i al cap d'un compàs els oboès, el corn anglès i els clarinets produeixen unes dissonàncies que imiten la sonoritat de les carretilles, artefactes pirotècnics utilitzats pels diables en els correfocs. Aquestes sonoritats són acompanyades pel so d'un timbal.



Figura 35. Tonada que segons Enric Casals evoca el Ball de Cercolets. Elaboració pròpia, a partir de la partitura del Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21; Col·lecció Pau Casals i Defilló, ANC1-592.

Al compàs 134 –on culmina la secció en què han anat apareixent les diferents melodies anomenades– hi trobem l'anotació «Marxa reial», un motiu que interpreten els clarinets i les trompetes i que fa referència a la Marxa Reial, actual himne nacional d'Espanya (Fig. 36).

El compàs 164 inicia l'últim element festiu que, pròpiament, correspon a una sardana. En la versió orquestral, sota la melodia principal interpretada pels violins, Enric Casals va anotar-hi: «Aquest motiu ha d'ésser interpretat amb tota distinció, inclús en el fort final, evitant el caràcter “populachero” que podia donar-se, tan renyit amb el seu pensament de Catalunya!» (Fig. 37; Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21).

A les partitures, i a diferència dels altres fragments musicals que hem mencionat, Enric Casals i Pau Casals no van indicar-hi cap similitud o referència concreta. Tanmateix, sí que hi ha una semblança melòdica amb una obra musical prèvia: *Los xiquets de Valls* de Josep Anselm Clavé, composta per l'autor barceloní, lletra i música, l'any 1867. Clavé va dedicar l'obra al seu amic Eduard Vidal i Valenciano, que era de Vilafranca del Penedès, com a «record d'una gaia festa passada en sa companyia» (Canadell 2012, 879-881). Amb aquest coneixement s'obren un parell d'hipòtesis: que Pau Casals conegués aquesta obra de Clavé, a qui admirava (Corredor 2012, 161); o bé, que fos una tonada popular coneguda pels dos



Figura 36. Tonada que segons Enric Casals evoca la Marxa reial. Elaboració pròpia, a partir de la partitura del Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21; Col·lecció Pau Casals i Defilló, ANC1-592.



Figura 37. Tonada que inicia la sardana i que segons Enric Casals s'ha d'interpretar «amb tota distinció». Elaboració pròpia, a partir de la partitura del Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21; Col·lecció Pau Casals i Defilló, ANC1-592.

músics, encara que Bové (1926) no la inclogui en un llibre sobre les melodies i les danses tradicionals del Penedès.

El Fons Pau Casals conservat a la Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent guarda la documentació que va pertànyer a Germaine Grottendieck, una violoncel·lista deixebila i amiga de Pau Casals. A la capsa 649, s'hi conserva un àlbum de premsa i també diverses partitures, entre les quals, dues partícels i una partitura de *Sardana* per a orquestra de violoncels. Germaine Grottendieck va anotar-hi les dates i els llocs dels concerts que va utilitzar aquells materials. El primer va ser a Brussel·les el 21 de maig de 1932 i el segon a Liège el 19 de novembre del mateix any. L'interès de la partitura no és merament documental, sinó que ens dona informació sobre la interpretació que Pau Casals indicava durant els assajos i que ella anotava amb tot detall:

«Tempo! Pas paresseux!»
 «Pam! 1e note! Con forza»
 «Ne me retenez pas!»
 «Clair, c'est du chant!»
 «Net, mesuré, joli, les harmonies»
 «Heureux, pas triste»
 «Répondez gentiment sans forcer»
 «Clairs et joli, pour moi c'est facile, je suis catalan!»
 (Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent, capsa 649)

Germaine Grottendieck també va incloure a la partitura algunes de les anotacions que s'han descrit anteriorment:

«Grallas tunes»
 «Drums imitation»
 «Gregorian Chant»
 «Procession march»
 «Bande militaire»
 «Devil drums»
 «Trompette, marche Royal»
 «Le chant amoureux de la Sardana»
 (Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent, Capsa 649)

Cal notar que en aquestes anotacions tampoc hi ha cap referència a la procedència de la melodia del compàs 164, senzillament «Le chant amoureux de la Sardana».

Choe descriptif *Alta Marcia*

ff sempre *ff sempre* *ff sempre* *ff sempre* *ff sempre* *ff sempre* *ff sempre* *ff sempre*

en mesure

Alta Marcia *Alta Marcia* *Alta Marcia* *Alta Marcia* *Alta Marcia* *Alta Marcia* *Alta Marcia* *Alta Marcia*

* Galles Teine
 ** Drums imitation = deu! soust. Oued = 7^e Note! Verschumkt soust alles (Gallies)
 x Gregorian chant
 # Procession march Tyried = catalan instrument.

Figura 38. Partitura copiada per Germaine Grottdieck. Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent, caps 649.

77

mp eneg *tempo legato*

* Drums drums
 ** Drums imitation
 # Procession march.

Figura 39. Partitura copiada per Germaine Grottdieck. Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent, caps 649.



Figura 40. Fotografia de Germaine Grotendieck. Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent.

Principals interpretacions i enregistraments

En aquest apartat s'hi relacionen interpretacions i enregistraments destacats de *Sardana* per a orquestra de violoncel·ls. Cadascun d'ells reuneix informació sobre els intèrprets, els detalls de les interpretacions, el context històric o els comentaris dels crítics.

23 de març de 1929. London's Wigmore Hall, Londres

El 21 de gener de 1929, Herbert Walenn va demanar a Casals una còpia de *Sardana* per a orquestra de violoncel·ls per enviar-la al pianista i director d'orquestra suís Alfred Cortot: «I should be glad if you would let me have parts with the score. It will help us to prepare for our concert, March 23. I will have score & parts prepared sent to M. Cortot». L'orquestra de la London Violoncello School dirigida per Cortot va interpretar-la el 23 de març de 1929 al Wigmore Hall de Londres (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-8243).

9 de maig de 1929. Palau de la Música Catalana, Barcelona

Primera audició a Catalunya. Una massa de 33 violoncellistes, alguns provinents de l'Orquestra Pau Casals i d'altres de convidats, com el violoncellista belga Horace Britt o el solista de la New York Philharmonic Orchestra Maurice Eisenberg, van interpretar l'obra al Palau de la Música Catalana sota la direcció de Pau Casals (Fig. 41). Joan Llongueras, crític de *La Veu de Catalunya* (11 de maig de 1929, 2), va definir-la com una obra molt treballada: «escrita en ardidesa i amb entusiasme. Potser en algun moment la perjudica un excés de multiplicitat descriptiva que a causa de la igualtat de timbres no resta prou clara [...] transcrita per a gran orquestra guanyaria extraordinàriament en claredat i en coloració». Baltasar Samper, crític de *La Publicitat* (13 de maig de 1929, 4), també va proposar-ne l'orquestració: «un quadro d'aquest caràcter li és indispensable el colorit orquestral amb els seus recursos múltiples, que no pot oferir un conjunt d'instruments d'una sola classe [...] Amb tot, és ben remarcable el partit que n'ha tret Casals, posant en joc els recursos de la tècnica que ell coneix com ningú». Per aquesta ocasió, és molt probable que s'utilitzessin unes còpies fetes per Josep Serra i Maria Àngels

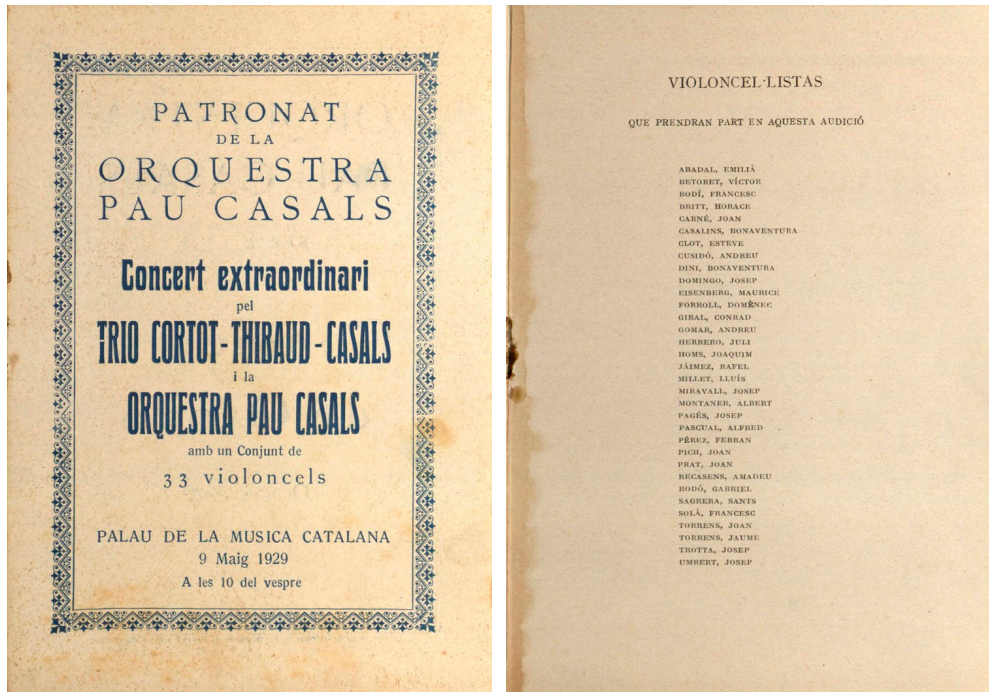


Figura 41. Portada del programa del concert celebrat al Palau de la Música Catalana el 9 de maig de 1929 i llista dels violoncellistes que hi van participar. CEDOC, Fons de programes del Palau de la Música Catalana.

Corominas a la Copisteria Serra de Barcelona conservades al Fons Enric Casals (ANC1-978-T-26).

18 de març de 1930. Théâtre des Champs-Élysées, París

Primera audició a França amb motiu de la quarta temporada de concerts organitzats per l'Association Amicale de l'École Normale de Musique de París sota la direcció artística d'Alfred Cortot (Fig. 42 i Fig. 43). Un conjunt de 50 violoncellistes, entre els quals Maurice Maréchal i Gérard Hekkin, professors del Conservatoire de París, va interpretar l'obra al Théâtre des Champs-Élysées sota la direcció de Casals (*Le Ménestrel* 28 de març de 1930, 149). El concert, que era alhora un homenatge a Pau Casals, va obtenir un gran ressò a Europa i diverses personalitats del món musical van adherir-s'hi: Nadia Boulanger, Manuel de Falla, Wilhelm Furtwängler, Serge Kous-



Figura 42. Fotografia de l'orquestra de violoncel·ls dirigida per Casals al Théâtre des Champs-Élysées publicada al diari Figaro (10 d'abril de 1930, 5).

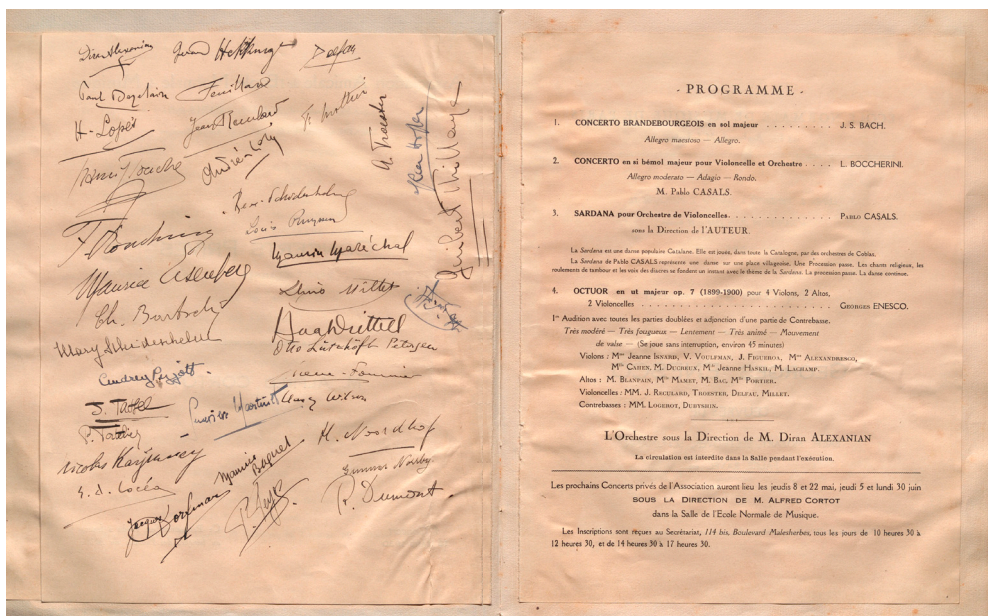


Figura 43. Programa del concert celebrat el 18 de març de 1930 al Théâtre des Champs-Élysées de París i signatures dels violoncellistes participants. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-787.

sevitzy, Joan Lamote de Grignon, Auguste Mangeot, Joaquín Turina, entre d'altres (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-619, 1 i ANC1-367-T-787). Robert Brussel, crític del diari *Figaro* (10 d'abril de 1930, 5), va considerar-la una obra deliciosa: «Casals, qui a pénétré fort avants dans le secret des instruments à cordes, et en a obtenu, sans doute, de particulières confidences, a découvert dans le violoncelle des ressources insoupçonnés» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-619, 3). El compositor Vincent d'Indy, que també va assistir al concert, va expressar el seu entusiasme en una carta adreçada a Casals: «J'ai été tout à fait heureux d'entendre (2 fois) votre charmante *Sardana*. Et a n'est pours seulement l'originalité écriture si bien distribuée entre les nombreux violoncellistes qui m'a charmé, unis surtout la musique de cette jolie pièce... en qui est mieux» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-619, 1).

21 de maig de 1932. Brussel·les

Primera audició a Bèlgica. Concert sota el patrocini de la reina Elisabeth de Bèlgica en benefici del Comitè Nacional Eugène Ysaÿe, amb la participació del trio Cortot-Thibaud-Casals. La *Sardana* va ser interpretada per un doble quartet de violoncels. Entre els intèrprets hi havia la violoncellista Germaine Grottendick, que va guardar una particella en el seu fons personal avui conservat a la Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent (capses 639 i 649).

19 de novembre de 1932. Sala del Conservatoire Royal de Lieja

El 19 de novembre de 1932 va celebrar-se una Gala-Homenatge Pau Casals al Conservatoire Royal de Liège per iniciativa de l'Oeuvre des Artistes, una institució presidida per Joë Hogge. Un conjunt de 42 violoncellistes va interpretar *Sardana* per a orquestra de violoncels. El cronista de la *Gazetta de Liège* (20 de novembre de 1932), relatava:

Celle-ci est assurément une des belles “Sardanes”. [...]. Les intentions mystico-pro-fanes que caractérisent ces danses populaires catalanes, y sont en effet aussi finement indiquées qu'en est marqué le rythme dansant. *Sardana* de Casals fut également très appréciée du public et la reprise qu'il en réclama ne fit qu'accroître l'enthousiasme qu'avait provoqué la première exécution.

La violoncel·lista Germaine Grottendick també va guardar en el seu fons personal la partitura que va usar durant la interpretació com també diversos retalls de premsa referents a aquest concert (Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent, capses 639 i 649).



Sardana fut exécuté en hommage d'admiration et de gratitude par quarante-deux violoncellistes. Ce sont : MM. d'Archambeau (Bruxelles), Barbier (Liège), Hub. Bouquette (Liège), Claude Casadesus (Liège), Mlle Olga Charette (Verviers), M. M. de la Court (Bruxelles); MM. René Oudell (Liège), M. Dambois (Liège), Al. Delvaux (Louvain), Maurice Elsenberg (Paris), Fontaine (Liège), Fraipont (Liège); Mlle Frérard (Liège); MM. de Groote (Bruxelles), Jacques Gallard (prof. Cons. Bruxelles); Mlle Grottendick (Bruxelles); MM. Hurard (Verviers), Jehin (Spa), Jothin (Liège), Larue (Verviers), G. Lamberts (Liège), H. Leclercq (Liège), L. Lenger (Liège), L. Mathieu (Liège), Jos. Mathu (Liège), Aug. Mawet (Verviers); Mme Meyer-Vander Waule (La Haye); Mlle Jenny Mostart (Verviers); MM. Orval (Liège), Plazanet (Liège), Plusquin (Liège), Pitsen (Prof. Cons. Bruxelles), L. Radoux (Liège); Mlle Laure Rochet (Huy); M. Hub. Rogister (Prof. Cons. Liège); Mme Rogister-Schor (Liège); MM. Salve (Liège), Solron (Prof. Cons. Liège), Thyssens (Liège), Tramasseeur (Liège), Van der Brouck (Verviers); Mlle Van Meurebecke (Louvain).

Figura 44. Particella i retall de premsa conservat al Fons de Germaine Grottendick. Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent, capses 639 i 649.

24 de març de 1934. London's Wigmore Hall, Londres

Un conjunt de 40 violoncellistes interpretaren *Sardana* sota la direcció de John Barbirolli al London's Wigmore Hall (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-437, 10).

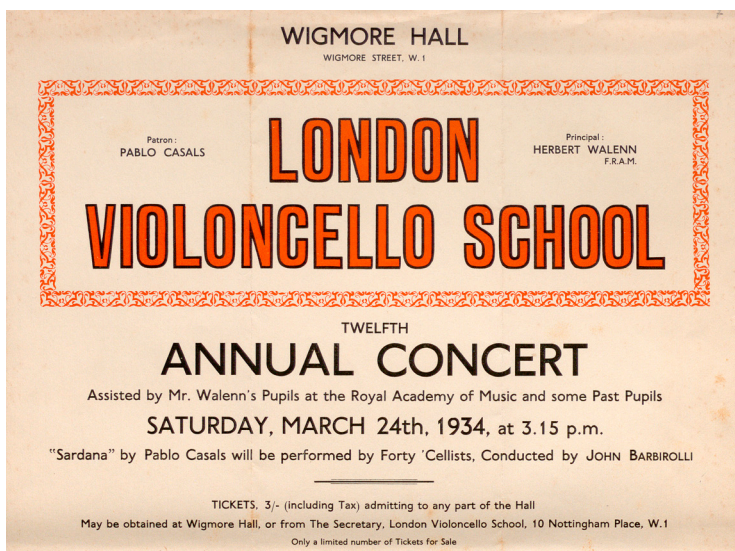


Figura 45. Cartell del concert celebrat el 24 de març de 1934 al Wigmore Hall de Londres. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-437, 10.



Figura 46. Alumnes de la London Violoncello School al Wigmore Hall. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-8243.

Desembre de 1935. Rotterdam

El 22 de juliol de 1935 Herbert Walenn va escriure a Casals per comunicar-li que la London Violoncello Club havia estat convidada a Rotterdam per oferir un concert pels volts de Nadal i que interpretarien *Sardana*.

4 d'abril de 1936. Wigmore Hall, Londres

En el concert anual de la London Violoncello School, un conjunt de 40 violoncellistes va interpretar *Sardana* sota la direcció de John Barbirolli, que en aquells anys succeïa a Arturo Toscanini a la New York Philharmonic Orchestra (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-437, 5). El crític de *Daily Telegraph* va quedar captivat d'aquest concert i també de l'obra de Casals:

The clou of this interesting recital was the performance, excellent in rhythm and in tone, of Casals' racy 'Sardana', played by 40 'cellos, under the direction of John

PERFORMERS

Mr. Alexander	Miss V. Lavers
Miss Armstrong	Master F. Leonard
Miss H. Arnold (on the Staff)	Miss I. Linnell
	Miss B. Loyes
Miss B. Barlow-Menzies	
Miss G. Benson	Miss M. Macadam
Miss E. Booth	Miss M. Marples
Miss J. Bonner	Miss I. McCarthy
Miss S. Bor	Miss Y. Morris (on the Staff)
Miss M. Bowley	Miss J. Mulholland
Miss M. Breckenbrow	
	Miss Z. Nelson
Mr. D. Cameron	Miss V. Orde
Miss J. Cohen	
Miss A. Dalrymple (on the Staff)	Miss B. Parkinson
Miss D. Denning (on the Staff)	Miss L. Phillips (on the Staff)
Mr. D. Pirangon-Thomas	Mr. B. Rickelman
Miss G. Gert	Mr. E. Robinson (on the Staff)
Miss F. Goddard	Miss S. Rott
	Miss J. Spencer
Miss J. Hall	Miss H. Spencer-Killick
Mr. C. Hampton	Miss N. Stradwick
Miss M. Hay	
Miss O. Hegelus	Miss M. Taylor
Miss B. Higgs	Miss S. Thomas
Miss M. Hirdman	Miss U. Tilley
Miss B. Hodgson	
Mr. J. Hollick	Miss J. Walker-Robson
Miss H. Holliday	Miss E. Warren
	Miss D. White
Miss James	Miss I. Williams
Miss A. Jewett	Miss M. Wilson
Mr. V. Joseph	

WORKS COMPOSED FOR THE LONDON VIOLONCELLO SCHOOL.

A. C. MacKENZIE	- Andante espressivo	
	Value Humoresque	
NORMAN O'NEILL	- Fantasia	for mixed Cellos
PABLO CASALS	- Sardana	
PHILIP WHITE	- Down (a Study for twelve Cellos)	
THOMAS DUNNELL	- Sonnet for Cellos	
MILLY STAFFIELD	- Suite for five Cellos	
HERMAN SANDY	- Quartet for Cellos	
DOROTHY HOSWELL	- Minuet-Quartet for Cellos	
ARNOLD ORCHARD	- Sonnet for Cellos	
EDGAR PARKINSON	- Quartet for Cellos	

WIGMORE HALL
WIGMORE STREET W. 1

**LONDON
VIOLONCELLO
SCHOOL**

Patron:
Pablo Casals

Principal:
Herbert Walenn
F.R.A.M.

FOURTEENTH
ANNUAL CONCERT

SATURDAY, APRIL 4th, 1936, at 3.15 p.m.

Assisted by
Mr. Walenn's Pupils at the Royal Academy of Music,
some Past Pupils and
Mr. JOHN BARBIROLLI

In accordance with the requirements of the London County Council (1) The public may leave at the end of the performance or exhibition for all with doors and such doors must be kept open, for all persons, children, and persons of tender years, and such persons must be kept under the supervision of the authorities. (2) Persons shall not be permitted to stand or sit in any of the passageways intersecting the seating, or to sit or stand, or to use other property, in standing or sitting in the passageway of the aisle and rear of the seating. It shall be deemed to be the duty of the audience to observe the regulations in these positions.

Figura 48. Cartell del concert celebrat el 4 d'abril de 1936 al Wigmore Hall de Londres. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-437, 5.

Barbirolli, himself a former pupil of Mr. Walenn. Such a performance was a testimony, not only to the thoroughness of the technical instruction that the students of the London Violoncello School receive, but also to their general musicianship. The effectiveness of the 'Sardana', which was written specially for the school, suggests that more composers might turn their attention to the possibilities of such a rich and characteristic ensemble (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 332).

1946. Zuric

Concert celebrat en el 70è aniversari de Pau Casals a Zuric. Un conjunt de 90 violoncellistes van interpretar *Sardana* (Corredor 2012, 290).

29 de desembre de 1946. Estudis de la BBC, Londres

A mitjans de 1946, la BBC va demanar a Herbert Walenn una emissió especial per commemorar el 70è aniversari de Pau Casals (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 332). El dia 30 de novembre de 1946, Walenn va demanar permís per interpretar *Sardana* i Casals va accedir-hi (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-8243). L'enregistrament va celebrar-se el 29 de desembre de 1946 i va incloure una xerrada introductòria del director d'orquestra britànic Adrian Boult, que en aquells anys dirigia la BBC Symphony Orchestra, i la lectura d'una carta de Casals (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-8243, 9).

Dear Friend,

What a superb performance of the "Sardana". I listened with such joy, emotion, and gratitude.

Thank you, dear friend, for this perfect proof of friendship. My thanks, also, to all our colleagues who were playing in the "Sardana". I really on you to convey my appreciation to them; I am writing a note to dear Barbirolli. I must break off now, as I have to answer some hundreds of messages that have reached me from all over the world. I am most deeply touched and grateful.

Yours, Pau Casals

Prades [30 de desembre de 1946]

(Fons Pau Casals, ANC1-367-N-437, 9).

Aquest acte va commocionar Pau Casals. Així ho va relatar al seu amic Andreu Claret:

Totes les ràdios d'Europa i Amèrica em fan l'honor de celebrar aquesta data. La BBC ho fa de valent els dies 28, 29 i 30. Almenys escoltin l'emissió espanyola del 29 a les 10.45 de la nit. També a les 9 de la nit del mateix dia 29 en l'emissió anglesa amb parlaments de Sir Adrian Boult, el cèlebre director d'orquestra anglès. 60 violoncel·listes anglesos tocaran la meva sardana *La Processó de Sant Fèlix de Vilafranca*. Aquesta obra és avui cèlebre i els agradarà. Estic segur de l'execució perquè són els millors d'Anglaterra [27 de desembre de 1946] (Mora i Dalmau 2009, 33).

Un conjunt de violoncel·listes dirigits per John Barbirolli va interpretar l'obra juntament amb composicions de Johann Sebastian Bach (*Radio Times – Journal of the BBC* 29 de desembre de 1946, 10). El mateix dia de l'enregistrament, Walenn va escriure a Casals per dir-li que l'acte havia estat un èxit i que la seva carta havia estat molt apreciada pels músics: «I had 60 of all the best cellists in England [...]. Your



Figura 49. Conjunt de violoncel·listes als estudis de la BBC, 29 de desembre de 1946. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-2937.

charming letter was read to all very much appreciated» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-8243). El 8 de juny de 1947, Wallen va fer arribar una fotografia del conjunt de violoncel·listes als estudis de la BBC (Fons Pau Casals, ANC1-367-N-2937).

Desembre de 1951. Zuric

Concert per celebrar el 75è aniversari de Pau Casals. Una formació de més de 120 violoncel·listes sota la direcció de Pau Casals va interpretar *Sardana* per a orquestra de violoncels i *Els tres reis* —un fragment de l'oratori *El Pessebre* transcrit per Rudolf von Tobel (Corredor 2012, 290; 401). Milly B. Stanfineld, professora



Figura 50. Pau Casals conversant amb el doctor Albert Schweitzer a Zuric. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-1761.

de la London Violoncello School i amiga de Casals, va publicar-ne una crònica a la revista anglesa *Violins and Violinists*:

Durant aquelles quaranta-vuit hores [amb Pau Casals] vam experimentar el sentiment que ja no comptaven les diferències de talent i fins d'educació, i que era com si la nacionalitat hagués deixat d'existir. Tots formàvem part d'una gran família. Era com una prova palpable del nou esperit de l'Europa unida, el començament d'alguna cosa que s'havia aixecat per a la humanitat (Citat per Corredor 2012, 290; 401).

24 d'octubre de 1952. Théâtre des Champs-Élysées, París

Un conjunt de 80 violoncellistes, entre els quals Maurice Maréchal, Paul Bazelaire i André Navarra, interpretaren *Sardana* sota la direcció de Eugène Bigot en un concert celebrat al Théâtre des Champs-Élysées de París (Corredor 2012, 191; Fig. 51 i Fig. 52). Edmun J. Pendleton, crític del diari *New York Herald Tribune* (31 d'octubre de 1952, 5) va escriure que la interpretació havia estat decebedora i va destacar-ne els sorolls produïts per l'arc sobre les cordes dels instruments: «The ensemble of 80 'cellos was not without its disappointing aspect. If the tone was multiplied, it was not in the ratio of 80 to one, and with it went the multiplication of the scraping of bow on string. The *Sardana* has a religious and ingenious significance which is moving, but which does not elevate the composition, as such, to any great level». Maréchal va explicar a Casals que Bigot havia treballat meticulosament la sardana durant els assajos, però que només l'havien arribat a tocar dues vegades de dalt a baix. Segons Maréchal, en finalitzar el darrer assaig, els intèrprets van demanar a Bigot interpretar-la una darrera vegada:

Je veux vous dire que tous les exécutants de la *Sardana* ont joué avec la même joie et le même enthousiasme —Bigot n'a fait que deux répétitions, ce qui était très court, évidemment, mais tous nous avons demandé à réduire une fois encore, à la dernière répétition, toute la *Sardana* d'un bout à l'autre. [...]. Bigot était enchanté de diriger *Sardana*. [...]. Je ne vous ai pas encore parlé de la soirée. Vous verrez que le programme était copieur (un peu trope) c'est pourquoi nous n'avons pas pu jouer *Les Trois Rois* —mais de l'avis absolument unanime, la *Sardana* a été le clou de toute la soirée— et nous l'avons mieux joué la seconde fois que la première (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 114-116).

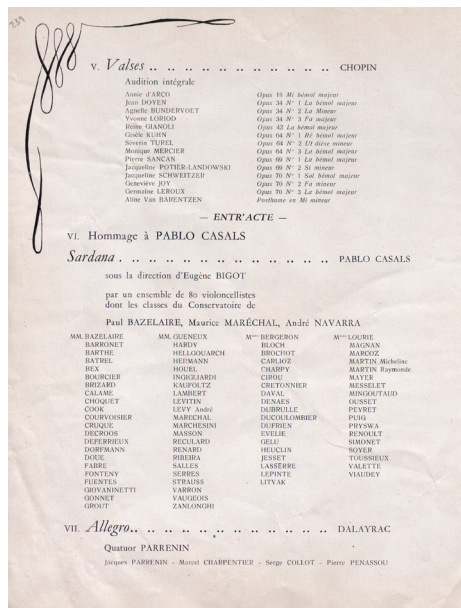
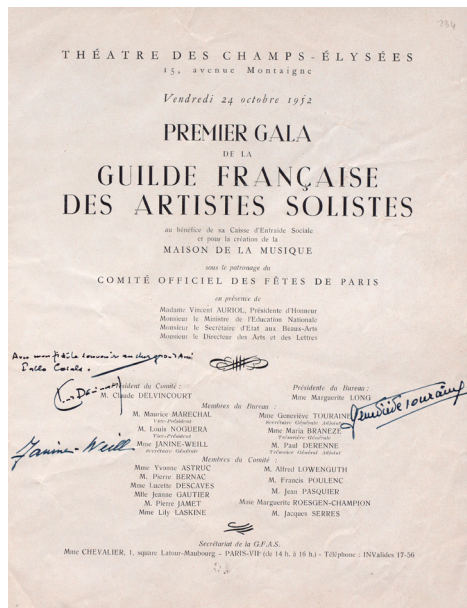


Figura 51. Programa del concert celebrat el 24 d'octubre de 1952 al Théâtre des Champs-Élysées de París. FPC/ANC. Fons Pau Casals. ANC1-367-T-10044, 234.

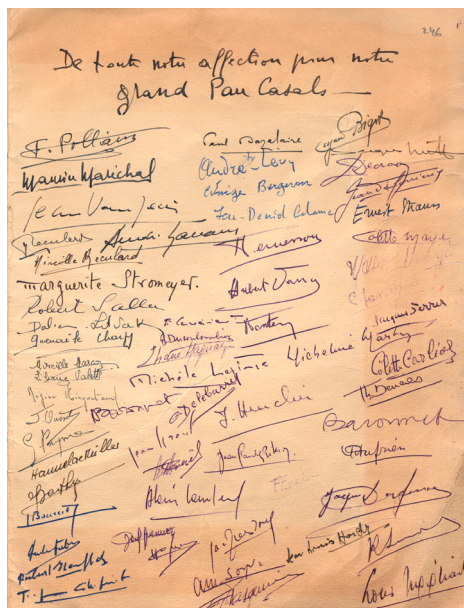


Figura 52. Signatures dels violoncel·listes participants al concert celebrat el 24 d'octubre de 1952 al Théâtre des Champs-Élysées de París. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 246.

10 d'octubre de 1956. Grand Amphithéâtre de la Sorbonne, París

Un conjunt de 110 violoncel·les sota la direcció de Casals va interpretar *Sardana* al Grand Amphithéâtre de la Sorbonne en un concert organitzat per l'Association des Concerts Lamoureux en motiu del 80è aniversari de Casals i en record del seu debut als Concerts Lamoureux, el 1899. A la primera part, una orquestra dirigida pel director i compositor francès Jean Martinon va interpretar obres de Johann Sebastian Bach, Jean-Philippe Rameau i Wolfgang Amadeus Mozart. A la segona part, el rector de la Universitat de París, M. J. Sarrailh va llegir un manifest titulat *Hommage à Pablo Casals*. A continuació, els violoncel·listes Paul Bazelaire, Gaspar Cassadó, Guy Fallot, André Levy, Gaston Marchesini, Maurice Maréchal, André Navarra, Étienne Basquier, Rudolf von Tobel i Jean Vaugois van interpretar *Elegie* de Fauré sota la direcció de Casals (Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent, capsa 645-1). L'acte va culminar amb *Sardana* i *Els tres reis*, un moviment d'El Pessebre transcrit per a conjunt de violoncel·les per Rudolf von Tobel (Fig. 53 i Fig. 54).

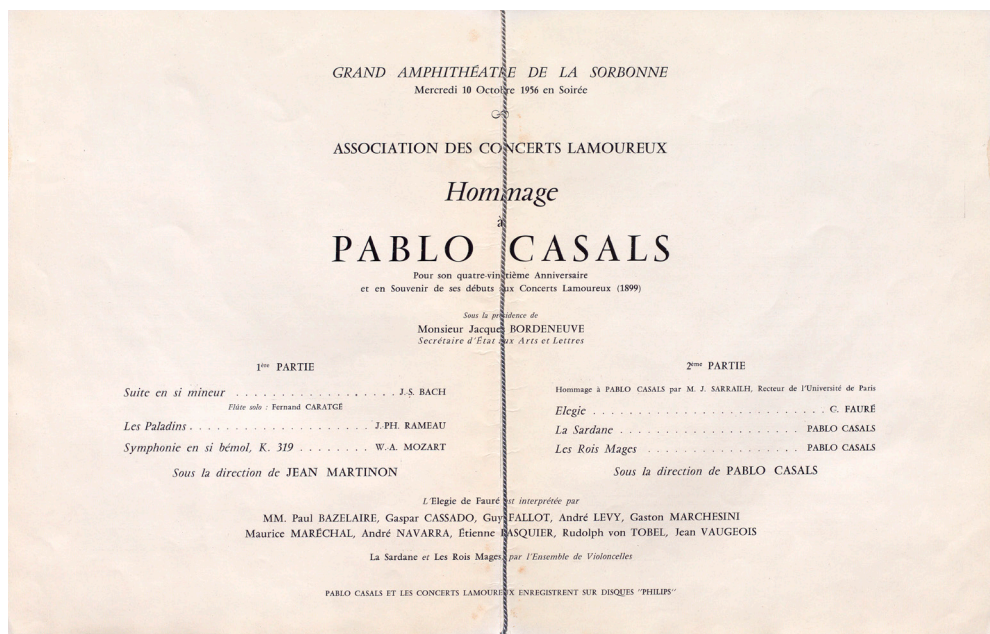


Figura 53. Programa del concert celebrat el 10 d'octubre de 1956 al Grand Amphithéâtre de la Sorbonne, París. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-658.



Figura 54. Conjunt de violoncel·listes sota la batuta de Pau Casals al Grand Amphitèatre de la Sorbonne de París, 10 d'octubre de 1956. Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent, imatge 482.

El Dr. Pere Barrufet i Puig, metge de Reus que coneixia personalment Pau Casals de quan, als anys vint del segle XX, havia estat president de l'Associació de Concerts de Reus, va sentir la retransmissió d'aquell concert tres dies després per «Radio Inter». L'endemà, el 14 d'octubre, va escriure Casals per fer-li avinent «son desig de que visqueu molts anys en profit del prestigi musical de Catalunya», i per dir-li que havia gaudit sentint l'*Elegia* de Fauré, i «la vostra sardana... i sobretot el Cant dels Ocells... ¡Llàstima que no ens recompensessiu mes els aplaudiments, donant-nos l'arioso de Bach! ¡Jo també aplaudia!» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-9318). La discogràfica Gravure Universalle Philips va editar un disc comercial amb l'enregistrament del concert, titulat *L'extraordinaire Pablo Casals*.

20 d'octubre de 1957. The Music Committe of The Hollywood Los Feliz Jewish Community Center, Los Angeles

The Fine Arts Cello Ensemble dirigits pel trompista Wendell Hoss va interpretar per primera vegada als Estats Units *Sardana* a The Music Committe of The Hollywood Los Feliz Jewish Community Center. El conjunt també va interpretar obres de Peter Warlock, Erik Satie, Johannes Brahms, Joaquín Turina, Sergei Rachmaninov, Antonín Dvorak, Vaughan Williams i Heitor Villa-Lobos. El programa de concert recull el nom dels intèrprets: Kurt Reher, Joseph Di Tullio, Joseph Coppin, Leonard Krupnick, Emmet Sargeant, Justin Di Tullio, Alexander Reisman i Cesare Pascarella, i remarca que era la «first performance in the United States» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10051, 30).

16 de febrer de 1958. Morymount College, Cantwell Hall. Los Angeles

The Fine Arts Cello Ensemble va interpretar *Sardana* per a orquestra de violoncel·ls al Cantwell Hall de Los Angeles dins del cicle Chamber Music Series, un cicle patrocinat per Marymount College i Music Performance Trust Fund of the Recording Industry (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10051, 55).

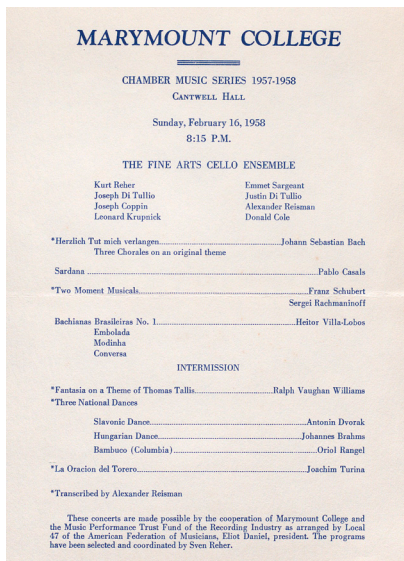


Figura 55. Programa del concert celebrat el 16 de febrer de 1958 al Morymount College de Los Angeles. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10051, 55.

28 d'abril de 1960. Berkeley, Califòrnia

Al Fons Pau Casals es conserva un enregistrament d'una classe magistral celebrada el 28 d'abril de 1960 a Berkeley, on un grup de violoncellistes interpreta *Els tres reis* d'El Pessebre, arrangada per Rudolf von Tobel i *Sardana* per a orquestra de violoncels. Aquestes actuacions culminen amb un llarg aplaudiment del públic present (Fons Pau Casals, ANC1-367-N-9127).

8 d'octubre de 1961. Tel-Aviv, Israel

Al Fons Pau Casals es conserva un enregistrament de *Sardana* per a orquestra de violoncels dirigida pel mateix Casals i interpretada per diversos membres de la Israel Philharmonic Orchestra. Aquest concert va tenir lloc el dia 8 d'octubre de 1961 a Tel-Aviv (Fons Pau Casals, ANC1-367-N-8198).

31 de març de 1965. National Convention, Dallas

El 31 de març de 1965 The American String Teachers Association, amb la cooperació de Music Teachers National Association, va enregistrar un LP per a la discogràfica Century Records titulat *Music For The Cello Choir* i dedicat a Pau Casals. Un conjunt de 64 violoncellistes americans van enregistrar al National Convention de Dallas sota la direcció de Bernard Goodman, professor de la University of Illinois, *Sardana* per a orquestra de violoncels i *Els tres Reis* d'El Pessebre, arrangada per Von Tobel. També van enregistrar una obra per a vuit veus de violoncels composta per Robert Linn titulada *Dithyramb for Eight Celli* i dedicada a Pau Casals: «World Premier, Commissioned for this Event in honor of Pablo Casals»; juntament amb dos moviments de *Bachianas Brasileiras*, núm. 5 d'Heitor Villa-Lobos. Seria probable que aquest conjunt interpretés en directe aquestes obres durant l'entrega del premi ASTA Award "Outstanding Teacher of the Year" que el 1965 va rebre Pau Casals.

THE AMERICAN STRING TEACHERS ASSOCIATION
IN COOPERATION WITH THE
MUSIC TEACHERS NATIONAL ASSOCIATION
Presents

MUSIC FOR THE CELLO CHOIR

Dithyramb for Eight Cello Robert Linn
(World Premier, Commissioned for this Event in honor of Pablo Casals)

Gabor Rejto Ira C. Lehn Frederick Miller Leonard Foldman	Florence Reynolds David Vanderkooi Peter Spurbeck Allan Gove
---	---

Robert Linn, *Conducting*

Bachianas Brasileiras, No. 5 for Soprano Solo and Eight Cello . Villa Lobos
Aria (Cantilena)
Dansa (Martelo)

Norma Newton, *Leading Soprano, Statoper, Kiel, Germany*

Robert Swenson Louis Potter Raymond Stuhl John Ehrlich	Phyllis Young Gabor Rejto Eugene Hilligoss Donald Garlick
---	--

Bernard Goodman, *Conducting*

The Three Kings—*from the Christmas Oratorio* Casals
arr. Rudolf von Tobel
Sardana Casals
Cello Choir of Sixty-Four Voices
Bernard Goodman, *Conducting*

Presentation of ASTA Award: "Outstanding Teacher of the Year" to
Pablo Casals

National Convention, Dallas, March 31, 1965

DALLAS CELLO CHOIR MEMBERSHIP LIST
ASTA-MTNA CONVENTION 1965
Conductor: Bernard Goodman
Chairman and Leader: Gabor Rejto
Chairman, String Department, Professor of Cello and Chamber Music,
School of Music, University of Southern California, L. A.

Adolph Abernante. San Antonio, Texas Jean Adams. Conway, Arkansas Arthur Ash. San Antonio, Texas Rita May Baker. Richmond, Virginia Donald Beene. Lawrence, Kansas Vahe H. Berberian. Beaumont, Texas Alan Collins. Wooster, Ohio Margaret Christy. University, Alabama *Elizabeth Cowling. Greensboro, N.C. Nadine B. Derby. Waco, Texas Jacqueline Dillon. Derby, Kansas *John Ehrlich. Des Moines, Iowa Eugene C. Elcher. El Paso, Texas Catherine W. Farley. Kansas City, Mo. Leonard Feldman. University Park, Pa. Dorothy Fillar. Hartford, Connecticut Jayne Frager. St. Louis, Mo. Donald Garlick. Greeley, Colorado Lois A. Gordon. Wichita, Kansas Stephen Gorisch. Houston, Texas Allen Gove. Fayetteville, Arkansas Stephen G. Harvold. Los Gatos, Calif. *Eugene Hilligoss. Boulder, Colorado Arthur Hunkins. Denton, Texas Jo-Anne Johansen. N. Hollywood, Calif. Dale Kempter. Albuquerque, N.M. Paul Chefata. Chicago, Illinois Harry Lantz. Houston, Texas Ira C. Lehn. Santa Barbara, Calif. Martha Leonard. Greensboro, N.C. Mary Ruth Leonard. Dallas, Texas David M. Levenson. Wichita, Kansas	Margaret Litka. Bristol, Connecticut Leona Marek. Yankton, South Dakota Mary E. Mayhew. Corpus Christi, Texas Frederick Miller. Syracuse, New York Martha Noyes. Knoxville, Tennessee Betty Olivier. Jefferson City, Missouri Walter Osadchuk. Pittsburg, Kansas Maurice Pullom. Santa Fe, N. Mex. Elizabeth Potteiger. Oxford, Ohio *Louis Potter. East Lansing, Michigan Florence Reynolds. Missoula, Montana Frances Rakatansky. Providence, R.I. *Gabor Rejto. Los Angeles, Calif. Alan W. Richardson. Denton, Texas Dorothy Schumacher. Bowling Green, O. Jean Shaw. Alexandria, Virginia Salvatore Silipigni. Muncie, Indiana Carleton Spetta. Columbia, Missouri Peter Spurbeck. Carbondale, Illinois Robert Stewart. Warrensburg, Missouri *Raymond Stuhl. Lawrence, Kansas James Swain. Houston, Texas *Robert Swenson. Urbana, Illinois David Vanderkooi. Oklahoma City, Okla. Adeline Vails. Long Beach, Calif. Dasha Vojnovich. Normal, Illinois Marian Webb. Houston, Texas George Webber. El Paso, Texas Lyle Wolfrom. Richmond, Kentucky Caroline Worthington. Los Angeles, Calif. *Phyllis Young. Austin, Texas Joan Veltan. Berea, Ky.
--	--

*Denotes section leaders

Figura 56. La contraportada del disc enregistrat a Dallas el 31 de març de 1965 recull el nom dels 64 violoncellistes que hi van participar. Internet Archive.

17 de maig de 1967. Hunter College Playhouse, Nova York

Un conjunt de 16 violoncellistes va interpretar *Sardana* per a orquestra de violoncells sota la direcció de Mstislav Rostropóvitx al Hunter College Playhouse de Nova York juntament amb obres de Johannes Brahms, Gabriel Fauré, Héitor Villa-Lobos i Mstislav Rostropóvitx. Aquest recital benèfic va ser organitzat per The Violoncello School en benefici de la Fundació Memorial Emmanuel Feuermann, una entitat que vetllava pel llegat del violoncellista austrohongarès. El crític Allen Hughes de *The New York Times* (18 de maig de 1967) va elevar la figura de Rostropóvitx: «one of the busiest musicians around New York» i va fer una crònica de l'acte:

32
33

IN MEMORIAM
EMANUEL FEUERMANN

On the occasion of the 20th anniversary of his death May 25, 1942
By Joachim Stutschewsky

Twenty years have passed since the eminent violoncellist Emanuel Feuermann, who reigned as a soloist over the concert halls of the world, parted from us. He was so young—only forty years of age—when he was unexpectedly torn from the midst of a successful life in New York. "Music," as this sparkling, sincere and sociable person was called, was no longer one of us. His cello was silenced for all time, and the loss suffered by the music lovers of the world has never been restored.

Emanuel Feuermann, a natural genius, was one of those born instrumentalists who fused technique and spirit into harmonious unity. He was born on November 22, 1902 in Kolomea, Eastern Galicia. As a musician's son he was exposed to music from earliest childhood. He watched his older brother Sigmund practice the violin, then he took the instrument between his knees and played happily away. Soon Emanuel perceived his father to buy him an instrument of his own, and receiving his first cello, he devoted himself to it heart and soul. His father was his first teacher. In his earliest months—he was six years old then—the cello is much taller than the cellist, but the position of the left hand and his surprisingly perfect grasp of the bow reveal at once a natural violoncellist.

In 1909 the family moved to Vienna, and Anton Walter, who for a time had been a member of the Rosé Quartet, undertook the further instruction of the youngster. He quickly learned to master the finger board and bow technique and to generate a beautiful, resonant tone.

At the age of 9, Emanuel gave his first concert. He played the Turtini Concerto in Leven and Abzaria, and was soon courageously tackling the most demanding tasks of cello literature, the Haydn Concerto and the Double Concerto by Brahms (with his brother). After his first recital in Vienna the critic wrote: "The boy oozes music! (Der Kleine trieft von Musik)." In October 1916 the Feuermann brothers performed the Brahms Double Concerto with the Berlin Philharmonic under Felix Weingartner. He was anxious to perfect his technique the young artist traveled to Professor Julius Klengel in Leipzig. When someone asked Klengel: "How does the youngster play?" he answered: "From this one I can still learn."

Emanuel Feuermann was destined at an early age to carry the technique of cello playing to its peak. He was of short stature but sturdy build, with strong muscles and unusually large hands. These attributes combined with a supple dexterity formed a mechanism which knew no difficulties. In addition to his phenomenal technique, the sensuous charm of his variegated tone and his astonishing memory, the bases of his achievement were a highly developed inborn musicianship, a wide range of susceptibility to all kinds of texts

and an incomparably developed grasp of the whole array of musical works, classical as well as modern. To be a musician, a performer, a virtuoso, all this came to him naturally. His playing was instantly gripping and emotional, gaining constantly in scope, depth and authority.

He knew little of the hours of frustration which are the common lot of all musicians. He was without complications, free of "complexes," not a sceptic, but rather a cheerful, always positive and wholesome person and artist—in a way a child of his age. (As a child he was grown up; as an adult there was much of a playful child in him.) Known throughout the world at an early age, he traveled widely as a recitalist and as soloist with all the well-known symphony orchestras under their most famous conductors; everywhere he was a tremendous success. He often performed with his sister, the pianist Sophie Feuermann, in Palestine as well as in other countries.

The recognition which Feuermann won throughout the world culminated in 1929 in his call to the Academy of Music in Berlin, as a successor to Hugo Becker. Under his leadership the violoncello class at the Academy expanded continuously until 1933; but when the swastika flag was hoisted over the Academy he left first the school, then, one year later, Germany. He moved to New York and continued as a soloist and a teacher. Here, his career reached a turning point. During this last period of his life his playing became art of the most sublime nature.

When Feuermann acquired his Stradivarius and finally settled in New York, he underwent a far-reaching metamorphosis. Slowly, almost imperceptibly, he grew in stature. Self-confidence, increased responsibilities, and frequent opportunities to perform with other outstanding musicians (Toscanini, Heifetz, Hindemith, Rubinstein) led him to new artistic heights. His playing became essential: the instrument was merely a tool for his artistic perception to master the multitude of compositions and unify them in musical synthesis. Fortunately for us some of his most successful records stem from this fertile period: the Haydn Concerto, the Double Concerto by Brahms (with Heifetz), the Divertimento by Mozart (with Heifetz and Prinsner), the "Shalomo" by Ernest Bloch, the Arragonese Sonata by Schubert and Piano Trios by Beethoven, Schubert and Brahms (with Rubinstein and Heifetz). In all these compositions Feuermann gave us his best in tone, phrasing dynamics, coloring and musical concept. Too soon was the bow taken from his hand, at the moment when his mastery had reached its fullest maturity. After a short illness, Emanuel Feuermann departed on May 25, 1942.

His time had come.
Let us honor his memory.

Paraphrased and translated from the German.

**THE VIOLONCELLO SOCIETY
OF NEW YORK, INC.**

Presents
MSITSLAV ROSTROPOVICH
Cellist, Composer, Conductor
Alexander Deduichen, Pianist

Program

Sonata in F Major
for Cello and Piano Brahms
Allegro vivace
Adagio affettuoso
Allegro passionato
Allegro molto

Après un rêve Fauré
(in Memoriam Emanuel Feuermann)

Humoresque Rostropovich

Intermission

Preludio from Bachianas Brasileiras No. 1 Villa-Lobos
Sardana Casals

Participating Cellists

Evangeline Benedetti	Barbara Stein Mallow
Seymour Benstock	Kermit Moore
Jascha Bernstein	Nancy McNelly
Marion Davies	Daniel Saldenberg
Ana Dritelle	Signe Sandstrom
Lillian Goodman	Janos Scholz
William Harry	Alan Shulman
George Koutzen	Gerald Warburg

STERNBERG PIANO

Figura 57. Programa del concert celebrat el 17 de maig de 1967 a la Hunter College Playhouse de Nova York. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10051, 33.

Mr. Rostropovich appeared as cellist, composer and conductor [...]. Encores by Stravinsky, Britten and Bach ended the first portion of the program. [...]. At the end, Mr. Rostropovich put aside his cello and conducted his 16 colleagues in Pablo Casals's *Sardana*. The concert was attended by a number of persons prominent in New York's musical life.

24 de novembre de 1967. Conservatorio de Música de Puerto Rico

El 24 de novembre de 1967, el Conservatorio de Música de Puerto Rico va acollir una classe magistral de Pau Casals. Els enregistraments d'aquesta sessió, conservats al Fons Pau Casals, permeten escoltar algunes de les interpretacions dels alumnes amb obres com la *Sardana* per a orquestra de violoncels (Fons Pau Casals, ANC1-367-N-9108-9110).

Maig de 1968. Chicago

Un conjunt de 16 violoncellistes dirigits per Manuel E. Piculas, director de la Hellenic Philharmonic Symphony Orchestra de Chicago, va interpretar *Sardana* per a orquestra de violoncels al Chicago Symphony Center. Piculas va quedar fascinat de l'obra: «I was totally delighted in my initial reading of *Sardana*. [...]. The purity of the statements within the first sections are beautifully interwoven and expanded by the imitations, katalan [sic], drums, etc which so typically personify the *Sardana*», va relatar a Casals. Alhora va comentar-li que havien tingut moltes dificultats per localitzar violoncellistes, ja que la majoria dels músics de la Chicago Symphony i el director titular, Frank Miller, estaven de vacances (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10051).

21, 22, 24 de maig de 1969. Philharmonic Hall - Lincoln Center, Nova York

El 3 de juliol de 1968 el director d'origen rus André Kostelanetz, que en aquells anys dirigia algunes produccions de la New York Philharmonic i de la Metropolitan Opera, va demanar-li a Casals les partitures d'algunes de les seves obres amb la voluntat d'interpretar-les al Lincoln Center (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-9008). El 21, 22 i 24 de maig de 1969 la secció de violoncels de la New York Philharmonic dirigida per Kostelanetz va interpretar *Sardana* per a orquestra de violoncels, una versió orquestral de *Sant Martí del Canigó* (v. Orquestra Simfònica (II)) i *El cant dels ocells*, amb el violoncellista solista Lorne Munroe; juntament amb obres de Manuel de Falla, José Serrano, Ruperto Chapí i Nicolai Rimski-Kórsakov (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10051, 16). Kostelanetz va reduir la instrumentació original de vuit a sis veus de violoncel (Fig. 74). Edward Downes va redactar-ne les notes de programa i va relatar que Casals s'havia exiliat voluntàriament per oposició al règim franquista. Alhora va explicar que la *Sardana* per a orquestra de violoncels s'inspirava en elements de la música tradicional catalana:

Since the end of the Spanish Civil War, in which he [Pau Casals] supported the legitimate republican government of Spain, Casals has lived in voluntary exile. Yet he retains a passionate attachment to his homeland and especially to the language culture of his native Catalonia. The *sardana* is an ancient circle dance, possibly of Christian origin, and still widely danced in Catalonia. Since middle of the nineteenth century,

the *sardana* has been cultivated by professional composers and orchestras as well as by folk musicians. Traditional folk-dance performances employed one player on two instruments: a shrill wind instrument and a small drum rather like the Elizabethan pipe and tabor. This explains Casals' directions in the middle section of his *Sardana* for one group of cellos to imitate drums while another imitates a typical Catalan oboe-like instrument called *grallas* (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10051, 16).

15 d'abril de 1970, Philharmonic Hall - Lincoln Center, Nova York

El dia 15 d'abril de 1970, l'American Symphony Orchestra dirigida per Leopold Stokowski va oferir un concert al Lincoln Center de Nova York en honor a Pau Casals. Aquest acte, anomenat "Salud Casals", va ser un concert benèfic en suport als nens de l'escola internacional de les Nacions Unides (Aywood 1973). La vetllada va comptar amb la participació destacada de la soprano Beverly Sills i el pianista Rudolf Serkin. Un dels moments més emotius de la nit va ser la interpretació de *Sardana*, executada per una orquestra de 100 violoncellistes dirigits pel mateix Casals (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-11763).

La Fundació Pau Casals conserva alguns enregistraments d'aquest esdeveniment. En els materials conservats es pot escoltar la part final del concert, que inclou la peça coral *O Vos Omnes*, el discurs d'Angie Brooks, representant de les Nacions Unides, i la interpretació de *Sardana* per a orquestra de violoncels sota la direcció de Casals (Fons Pau Casals, ANC1-367-N-9231). A més, el fons documental inclou una notícia de la WCBS TV News en la qual s'aprecia Pau Casals assajant la *Sardana* (Fons Pau Casals, ANC1-367-N-9210), així com un reportatge d'ABC News que conté fragments del concert (Fons Pau Casals, ANC1-367-N-9211).

1970, Auditorium of Immaculate Heart College, Hollywood, Los Angeles

Pels volts de 1970, l'octet de violoncels I Cellisti, liderat per Jesse Ehrlich i format per Lucille Greco, Selene Hurford, Jan Kelley, Raymond Kelley, Fred Slatkin, Frances Steiner i Mary Louise Zeyen, tots residents a Los Angeles i membres d'orquestres californianes, van enregistrar un disc que incloïa *Sardana* per a orquestra de violoncels, *Els tres Reis d'El Pessebre* —amb transcripció de Von Tobel—, i d'altres

obres de Robert Linn, Jesse Ehrlich i Antonio Vivaldi. L'autor del llibret del disc va afirmar que Casals era una figura mundial pacifista i el va comparar amb el moviment hippie per la seva oposició a la dictadura i a l'opressió. Alhora el redactor va relatar que Casals havia escrit la sardana amb motiu de la celebració de la festa de «Vilafranea del Panades» [Sic] i que l'havia dedicat a la London Cello Club:

Pablo Casals may be the first and the greatest hippie of his age. [...]. He refused to accept a world of dictatorship and oppression and dropped out, in Prades, where the world came to meditate and make music with him. He preaches peace to all who will listen and has given the world a musical message of love and hope. The sardana is the national dance of Catalonia, performed in a large ring to the tune of the flaviol, a small flute, and the beat of the drum. Casals wrote his *Sardana* for Violoncelli in 1930, in celebration of the Feast of Vilafranca del Panades, and dedicated to to the London 'Cello Club. The work opens with a catchy dance tune, alternated with a lofty pastoral figure. In the second section, Casals juxtaposes four subjects: an imitation in D major of the Grallas, a typical Catalan instrument similar to an oboe; an imitation of the drum; a Gregorian chant in F major; and a processional march in B flat major. There is musical reference to the Castell, a human pyramid performed popularly in Spain. (Casals rarely employs atonality, except for metaphorical illustration. Its appearance here is most illustrious.) The polyphony subsides, as melodic and harmonic simplicity are restored in a closing song, which echoes earlier themes (I Cellesti, 1970 [LP]).

30 de març de 1972, Grady Gammage Memorial Auditorium, Tempe, Arizona

El 30 de març de 1972, Pau Casals va protagonitzar un concert a Tempe (Arizona), organitzat per l'Arizona State University i l'Arizona Cello Society. L'esdeveniment va comptar amb el suport de figures rellevants com el governador d'Arizona, Jack Williams, i el president de l'Arizona State University, Dr. John W. Schwada, a més de la participació de la Phoenix Symphony Orchestra i diversos cors universitaris. A la primera part, una massa de violoncells va interpretar *Sardana* de Casals, juntament amb obres de Johann Sebastian Bach. A la segona part, sota la direcció de Casals, l'orquestra i els cors van oferir *El Pessebre* i l'*Himne de les Nacions Unides*. La presència de Pau Casals va dotar l'esdeveniment d'una dimensió especial, convertint-lo, com indiquen les cròniques, en un esdeveniment de gran rellevància

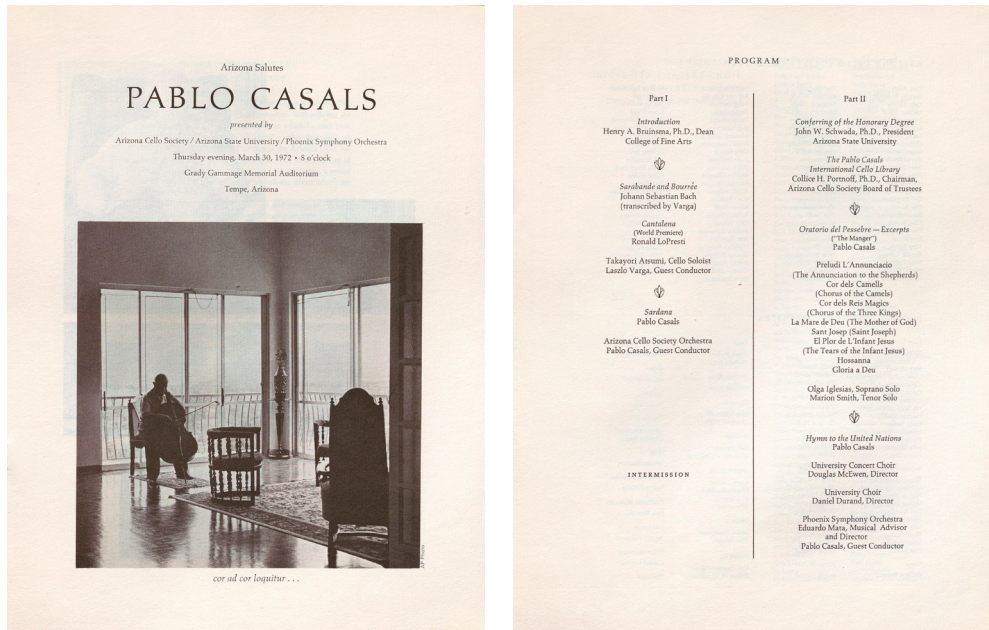


Figura 58. Programa del concert celebrat en honor a Pau Casals a Tempe, Arizona, el 30 de març de 1972. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12067.

per a la memòria cultural de la regió (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12067). Al Fons Pau Casals es conserven alguns enregistraments dels assajos previs i també del dia del concert (Fons Pau Casals. ANC1-367-N-8858-8867, 8926-8945).

12 de desembre de 1972. The Community Music School, Vancouver

Un conjunt de 8 violoncellistes, membres de la Vancouver Symphony Orchestra, van interpretar *Sardana* per a orquestra de violoncels a The Community Music School de Vancouver, un concert organitzat per The Vancouver Cello Club. També van interpretar l'arranjament del director Ian Hampton d'*El cant dels ocells*, juntament amb el de Rudolf von Tobel d'*Els tres Reis* de l'oratori *El Pessebre*. El cronista del diari *Vancouver Sun* (12 de desembre de 1972), Lloyd Dykk, va quedar fascinat del concert: «The players also gave a sound and energetic performance of Casals' *Sardana*, which, being based on a Catalan dance, is full of catchy tunes and imitations of folk instruments, and even ventures with good effect into atonality» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10051, 66).

1972. Londres

En un acte commemoratiu del 96è aniversari de Pau Casals celebrat a Londres un grup de violoncellistes dirigit per l'anglès Douglas Cameron va interpretar *Sardana* per a orquestra de violoncels. L'enregistrament d'aquesta interpretació es conserva al Fons Pau Casals, juntament amb un discurs pronunciat per Cameron (Fons Pau Casals, ANC1-367-N-9228).

3, 4 i 5 de maig de 1996. Palau de la Música Catalana, Barcelona

L'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya va interpretar *Sardana* per a orquestra de violoncels sota la direcció de Franz-Paul Decker juntament amb dues obres escrites per a dotze violoncels: *Hymnus* de Julius Krengel i *Cant a Pau Casals* de Jordi Cervelló. Des de *La Vanguardia* (11 de maig de 1996, 52) Xavier Montsalvatge va ressaltar la singularitat d'un programa que incloïa tres obres escrites per a massa de violoncels. Alhora, va considerar que Pau Casals, tot i no haver emprat tots els recursos tècnics del seu instrument a l'obra, havia aconseguit infondre un encant popular a la seva sardana:

Articular un programa incluyendo tres obras escritas para doce violonchelos no podía menos que resultar insólito. [...]. Pau Casals que obviamente conocía y dominaba todos los recursos violoncelísticos no hizo demasiado uso de ellos, actitud que no le impidió dar a su “Sardana” un encanto popular y toda la gracia rítmica típica de la emblemática y popular danza catalana (*La Vanguardia* 11 de maig de 1996, 52).

El 2004 el Museu del Vi i el Museu de Vilafranca del Penedès va publicar un disc titulat *Veus d'avantguarda, veus de memòria* que incloïa un enregistrament d'aquest concert efectuat per Catalunya Música el 3 de maig de 1996 al Palau de la Música Catalana.

3 de desembre de 1999. Cambodja

El 3 de desembre de 1999 va tenir lloc concert benèfic en suport de la Fundació “Children's Hospital Kantha Bopha” de Cambodja. Aquest esdeveniment va reu-

nir una orquestra formada per 33 violoncellistes de sis nacionalitats diferents, així com el Cellissimo Ensemble, que van interpretar conjuntament *Sardana* per a orquestra de violoncels sota la direcció de Jurgen Wolf. A més, el CD enregistrat durant el concert es pot trobar al Museu Pau Casals.

1 d'agost de 2010. Auditori Pau Casals, el Vendrell

En el marc del 30è Festival Internacional de Música Pau Casals, un conjunt de 16 violoncellistes dirigits per Lluís Claret van interpretar *Sardana* per a orquestra de violoncels, juntament amb d'altres obres de Casals (*La Vanguardia* 9 de juliol de 2010, 10). El mateix any van enregistrar un disc publicat per la discografia Verso.

Maig de 2018. Royal Academy of Music, Londres

El maig de 2018 el violoncellista Sheku Kanneh Mason, guanyador del premi BBC Young Musician Competition 2016, va enregistrar un disc titulat *Inspiration* juntament amb els violoncellistes de la City of Birmingham Symphony Orchestra i la direcció artística de Ben Davies. El disc inclou obres de Dmitri Xostakóvitx, Camille Saint-Saëns, Bob Marley, Leonard Cohen, Pau Casals, entre d'altres. El conjunt va enregistrar *Sardana* per a orquestra de violoncels. El llibret, signat per Jessica Duche, inclou una entrevista del violoncellista admirador de Casals: «I listen a lot to Casals' recordings, and I find his style of playing very interesting – it's so different from what's around today, but I'm learning a lot from his means of expression» (Duche 2018).

2019. Londres

Quaranta violoncellistes provinents de la London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, dirigits per Geoffrey Simon van enregistrar un disc titulat *The London Cello Sound* que incloïa *Sardana* per a orquestra de violoncels, juntament amb obres de Camille Saint-Saëns, Serguei Rakhmàinov, Richard Balcombe i Leonard Bernstein.

Altres instrumentacions

Orquestra simfònica, Barcelona, 1980

El 22 de setembre de 1980, per les Festes de la Mercè, l'Orquestra Ciutat de Barcelona dirigida per Salvador Mas va estrenar aquesta sardana al Gran Teatre del Liceu en l'orquestració d'Enric Casals, titulada *Festa Major a Vilafranca* (Martorell 1995, 366). Així mateix ho va fer constar Enric Casals a la portada del manuscrit:

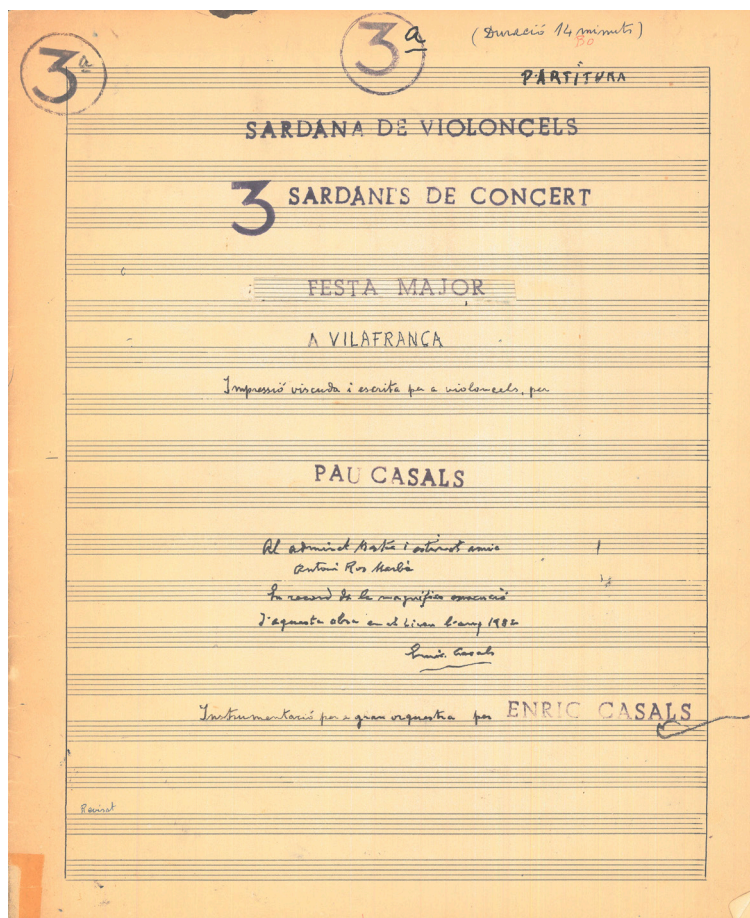


Figura 59. Portada de la partitura que Enric Casals va regalar a Antoni Ros Marbà després del concert celebrat al Gran Teatre del Liceu el 23 de setembre de 1982. FPC/ANC. Col·lecció Pau Casals i Defilló, ANC1-592.

«Estrenada per l'Orquestra Ciutat de Barcelona el 22 de setembre de 1980 sota la direcció de Salvador Mas al Gran Teatre del Liceu» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-338). Salvador Mas recorda el moment en què Enric Casals va entregar-li el manuscrit de l'obra setmanes abans de l'estrena (Salvador Mas, comunicació personal, 1 d'abril de 2024).

El 23 de setembre de 1982, també per les Festes de la Mercè, l'Orquestra Ciutat de Barcelona dirigida per Antoni Ros Marbà va interpretar al Gran Teatre del Liceu la trilogia de sardanes orquestrals de Pau Casals instrumentades per Enric Casals, una mena d'obra simfònica en tres moviments sota el títol *Sardanes de concert*, que incloïa: *Sardana seriosa* (Preludi d'El Pessebre), *Sardana de l'exili* (*Sant Martí del Canigó*) i *Festa Major a Vilafranca* (*Sardana* per a orquestra de violoncels) (Martorell 1995, 366). Antoni Ros Marbà recorda el dia en què Enric Casals va regalar-li el manuscrit original de la partitura (Col·lecció Pau Casals i Defilló, ANC1-592; Antoni Ros Marbà, comunicació personal, 21 de juny de 2023). A la portada d'aquesta partitura hi consta la següent dedicatòria: «Al admirat Mestre i estimat amic Antoni Ros Marbà. En record de la magnífica execució d'aquesta obra al Liceu l'any 1982. Enric Casals» (Fig. 59).

Cobla, Sant Salvador, 2005

Enric Casals va començar una instrumentació per a cobla de *Sardana* per a orquestra de violoncels i va titular-la *La Processó de Sant Fèlix de Vilafranca* (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21). Aquest projecte inacabat consta de 37 compassos instrumentats per a cobla i percussió: un flabiol i tamborí, dos tibles, dues tenores, dos cornetins, un trombó, dos fiscorns, un contrabaix, una caixa, timbales i bateria (Fig. 60). A la portada de la partitura hològrafa hi consta: «Instrumentació per a dues cobles», un fet que ens fa pensar que la idea inicial d'Enric Casals era instrumentar-la per a dues cobles. La cal·ligrafia tremolosa de Casals apunta que aquest projecte podria ser coetani a les orquestracions de *Sant Martí del Canigó* i *Festa Major a Vilafranca* datades a finals de la dècada de 1970 i inicis de la dècada de 1980 (v. p. 106).

A mitjans de 2005 Josep-Maria Serracant va culminar una instrumentació per a cobla titulada *Festa Major a Vilafranca* i va dedicar-la a Juli Grandia, que en

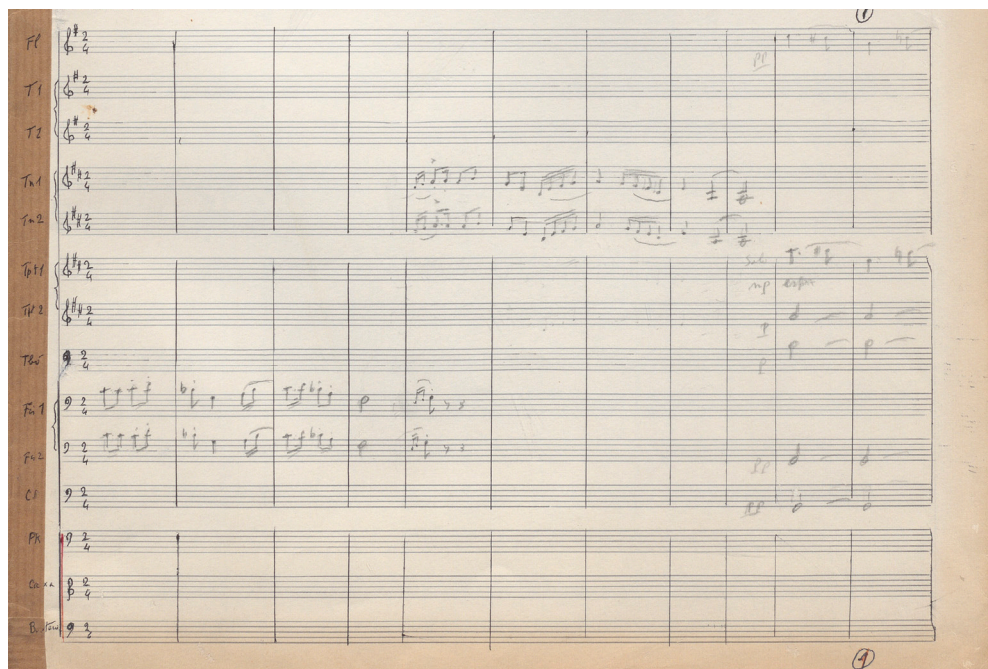


Figura 60. Fragment inicial de *La Processó de Sant Fèlix de Vilafranca* instrumentada per Enric Casals, FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21.

aquell moment era gerent de l'Auditori Pau Casals de Sant Salvador del Vendrell (Josep-Maria Serracant, comunicació personal, 14 d'abril de 2024). El 3 d'agost de 2006, la Cobla Mediterrània dirigida per Bernat Castillejo va estrenar-la en el 26è Festival Internacional Pau Casals del Vendrell (Josep-Maria Serracant, comunicació personal, 1 de juny de 2024).

El 21 de novembre de 2020, la Cobla de Cambra de Catalunya sota la direcció de Jesús Ventura va interpretar-la en un concert monogràfic dedicat a Pau Casals celebrat al Paraninfo de la Universitat de Cervera. Aquest concert va ser enregistrat per Catalunya Música i retransmès per Televisió de Catalunya. A partir d'aquell any, diverses cobles van incorporar-la al seu repertori. La Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona dirigida per Bernat Castillejo va interpretar-la el 27 de novembre del 2023 al Teatre Casino l'Aliança de Poblenou. El 2 de febrer de 2024 la Cobla Marinada dirigida per Edmon Colomer va interpretar-la per primera vegada al Palau de la Música Catalana en un concert enregistrat per Catalunya Música i retransmès pel programa radiofònic *So de cobla* (v. Enregistraments, p. 96).



Figura 61. Edmon Colomer i la Cobla Marinada interpretant per primera vegada al Palau de la Música Catalana *Festa Major a Vilafranca* amb la instrumentació de Josep-Maria Serracant, 2 de febrer de 2024. Col·lecció particular d'Albert Fontelles i Ramonet.

Partitures

Orquestra de violoncel·ls. Manuscrits

- Partitura per a vuit veus de violoncel·ls titulada «Sardana», hològrafa de Pau Casals, en llapis. Conté anotacions d'una mà desconeguda. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12091.
- Partitura per a vuit veus de violoncel·ls de copista, signatura «J.J.R. 28», se sobreentén que data de 1928. A la portada, amb lletra d'Enric Casals hi consta: «Temps de Sardana per a violoncel·ls | Partitura | Festa Major a Vilafranca | Impressió viscuda i escrita per a violoncel·ls per Pau Casals l'any 1927». També hi consta el segell «Ecole Normale de Musique Paris» i una altra anotació d'Enric Casals: «Composta a Sant Salvador l'any 1927, disc fet per el London Cello Club». FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-37.

- Particella de primer violoncel amb marques d'ús, titulada «Sardana». Podria ser una còpia feta per la copisteria Serra de Barcelona. FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-26.
- Partitura per a vuit veus de violoncels, còpia de Germaine Grottendieck. Conté indicacions en francès que probablement va anotar en un assaig amb Pau Casals. Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada del Conflent, Fons Pau Casals, capsa 649.
- Particella de cinquè violoncel, còpia de Germaine Grottendieck amb data 21 de maig de 1932, Brussel·les. Conté indicacions en francès que probablement va anotar durant un assaig amb Pau Casals. Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada del Conflent, Fons Pau Casals, capsa 649.
- Particella de primer violoncel, còpia de Germaine Grottendieck amb data 19 de novembre de 1932, Liège. Conté indicacions en francès que probablement va anotar durant un assaig amb Pau Casals. Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada del Conflent, Fons Pau Casals, capsa 649.

Orquestra de violoncels. Edicions

- Casals, Pau. s/d. *Sardana for Cello Orchestra*. Alexander Broude. Es tracta d'una partitura per a vuit veus de violoncels. En l'exemplar que es conserva a Nova York (New York Philharmonic Digital Archives, top. K-2058), a la portada hi consta el segell d'Andre Kostelanetz, que va dirigir aquesta orquestració el 1969 amb la New York Philharmonic. L'anotació «1969, fixed for 6 stands» significa que per a aquella interpretació van reduir a sis veus la partitura original. Per aquest motiu hi consten múltiples anotacions en llapis i en color vermell.
- Casals, Pau. 2010. «*Sardana* per a orquestra de violoncels. II.D-2». En *Violoncels*. Editorial Boileau.

Orquestra simfònica. Manuscrits

2 flautes, oboè, corn anglès, 2 clarinets, 2 fagots, 4 trompes, 3 trompetes, 3 trombons, violins, violes, violoncels, contrabaixos, timbales, caixa, bateria, tam-tam, timbal, campanes, pandereta.²

² Probablement hi ha diferències d'instrumentació entre les partitures d'aquesta llista que responen a múltiples revisions d'Enric Casals. Hem escrit la instrumentació que correspon a la primera de totes, conservada al Fons Pau Casals (ANC1-367-T-338).

- Partitura titulada «Festa Major a Vilafranca», instrumentada per Enric Casals. De subtítol hi consta «Impressió viscuda i escrita per a violoncel·ls per Pau Casals». A la portada, en bolígraf blau i amb lletra d'Enric Casals hi consta: «Estrenada per l'Orquestra Ciutat de Barcelona el 22 de setembre de 1980 sota la direcció de Salvador Mas al Gran Teatre del Liceu». Forma part de la trilogia de sardanes instrumentades per Enric Casals, juntament amb el Preludi d'El Pessebre i *Sant Martí del Canigó*. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-338.
- Partitura titulada «Festa Major a Vilafranca», instrumentada per Enric Casals. De subtítol hi consta «Impressió viscuda i escrita per a violoncel·ls per Pau Casals». A la portada, en bolígraf vermell i amb lletra d'Enric Casals hi consta: «Revisat». Forma part de la trilogia de sardanes instrumentades per Enric Casals, juntament amb el Preludi d'El Pessebre i *Sant Martí del Canigó*. FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21.
- Partitura titulada «Festa Major a Vilafranca», instrumentada per Enric Casals. De subtítol hi consta «Impressió viscuda i escrita per a violoncel·ls per Pau Casals». A la portada, en bolígraf blau i amb lletra d'Enric Casals hi consta: «Revisat. Original escrit per a 32 violoncel·ls com a mínim, 11 minuts». Forma part de la trilogia de sardanes instrumentades per Enric Casals, juntament amb el Preludi d'El Pessebre i *Sant Martí del Canigó*. FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21.
- Partitura i partícels titulades «Festa Major a Vilafranca», instrumentació d'Enric Casals. A la portada, en bolígraf vermell i amb lletra d'Enric Casals hi consta: «Revisat». Forma part de la trilogia de sardanes instrumentades per Enric Casals, juntament amb el Preludi d'El Pessebre i *Sant Martí del Canigó*. Arxiu de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, L'Auditori, Barcelona.
- Partitura titulada «Festa Major a Vilafranca», instrumentada per Enric Casals. Forma part de la trilogia de sardanes instrumentades per Enric Casals. A la portada hi consta la següent dedicatòria: «A l'admirable mestre i amic Antoni Ros Marbà, en record de la magnífica execució d'aquesta obra al Liceu l'any 1982». FPC/ANC. Col·lecció Pau Casals i Defilló, ANC1-592.

Cobla. Manuscrit i còpia informatitzada

Flabiol i tamborí, 2 tibles, 2 tenores, 2 cornetins, trombó, 2 fiscorns, contrabaix, caixa, timbales i bateria.

- Partitura per a cobla i percussió, porta per títol *La Processó de Sant Fèlix de Vilafranca*, és una instrumentació inacabada d'Enric Casals: 37 compassos instrumentats en llapis per a cobla d'onze instruments i percussió. A la portada

hi consta «Instrumentació per a dues cobles» mentre que la instrumentació inacabada correspon, com s'ha dit, per a cobla d'onze intèrprets i percussió. FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21.

- Partitura i partícels per a cobla i percussió, còpia informatitzada. Instrumentació de Josep Maria Serracant i Clermont. Associació Músics per la Cobla, R11017.

Cobla. Edició

- Casals, Pau. 2021. «Festa Major de Vilafranca. II.D-2a». En vol. II. Editorial Boileau.

Enregistraments

Orquestra de Violoncels

- London Cello Club – London Violoncello School. 1920s-1930s. Gramófono (CR-1766 / AF-20717). Fons Fonogràfic Antoni Torrent, conservat a l'Arxiu Municipal de Vilassar de Mar.
- Diversos artistes. 1956. *L'extraordinaire Pablo Casals* [LP] (enregistrat en directe, 10 d'octubre de 1956, Grand Amphithéâtre de la Sorbonne de París, dir. Pau Casals). Gravure Universalle Philips (6521012). N'existeixen múltiples reedicions: Philips Réalités (1970), Columna Música (2012).
- Diversos artistes. 1960. Enregistrament d'una classe magistral celebrada el 28 d'abril de 1960 a Berkeley [cinta magnètica]. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-9127.
- Israel Philharmonic Orchestra. 1961. Enregistrament fet a Tel-Aviv el 8 d'octubre de 1961 [cinta magnètica]. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-8198.
- Diversos Artistes. 1965. *Music for the Cello Choir* [LP] (enregistrat en directe el 31 de març de 1965, National Convention de Dallas, dir. Bernard Goodman). Century Records (IA1663019).
- Diversos artistes. 1967. Enregistrament d'una classe magistral celebrada el 24 de novembre de 1967 al Conservatorio de Música de Puerto Rico [cinta magnètica]. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-9108-9110.
- I Cellisti. 1970. *I Cellisti* [LP] (dir. Jerome Kessler). Orion (ORS 7037). Inclou l'arranjament per a orquestra de violoncels d'*Els tres Reis d'El Pessebre* fet per Rufolf von Tobel.
- American Symphony Orchestra, dir. Leopold Stokowski. 1970. Enregistrament

- del concert “Salud Casals” celebrat al Lincoln Center de Nova York el 15 d'abril de 1970 [cinta magnètica]. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-9231.
- Arizona Cello Society, Phoenix Symphony Orchestra, dir. Pau Casals. 1972. Enregistrament del concert celebrat al Grady Gammage Memorial Auditorium de Tempe (Arizona) el 30 de març de 1972 [cinta magnètica]. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-8858-8867, 8926-8945.
 - Diversos artistes, dir. Douglas Cameron. 1972. Enregistrament del concert celebrat a Londres [cinta magnètica]. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-9228.
 - Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. 1996. *Veus d'avantguarda, veus de memòria* [CD] (dir. Franz Paul Decker). Enregistrat per Catalunya Música el dia 3 de maig de 1996 al Palau de la Música Catalana. Editat el 2004 pel Museu de Vilafranca i Museu del Vi.
 - Diversos artistes. 1999. *Benefiz-CD zugunsten der Stiftung, Kinderspital Kantha Bopha, Kambodscha* [CD] (dir. Jean-Luc Darbellay). És un enregistrament del concert benèfic celebrat el 3 de desembre de 1999 a l'Església Francesa de Berna, en el marc del Festival de Música de Berna en homenatge a Pablo Casals.
 - Escola de Música Pau Casals i violoncellistes de Barcelona. 2010. *L'obra per a violoncel i piano de Casals* [CD] (dir. Lluís Claret). Verso (VRS 2147).
 - City of Birmingham Symphony Orchestra. 2018. *Inspiration* [CD] (dir. Sheku Kanneh-Mason). Decca (DA 4832948).
 - The 40 cellos of The London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra. 2019. *The London Cello Sound* [CD] (dir. Geoffrey Simon). Cala Signum (SIGCD2007).

Cobla

- Cobla de Cambra de Catalunya. 2020. *Festival de Pasqua de Cervera* [directe] (dir. Jesús Ventura). Catalunya Música - Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals de Catalunya.
- Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. 2023. *Memorial Joaquim Serra 2023* [directe] (dir. Bernat Castillejo).
- Cobla Marinada. 2024. *Tarda de sardanes* [directe, www.3cat.cat] (dir. Edmon Colomer, 5 de febrer de 2024, Palau de la Música Catalana). Catalunya Música - Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals de Catalunya.
- Cobla de Cambra de Catalunya. 2024. *Pau Casals. Sardanes* [CD] (dir. Antoni Ros Marbà). Picap.

Sant Martí del Canigó

Títol: *Sant Martí del Canigó*

Títols alternatius: *Sardana pour piano, Sardana de l'exili*

Data de composició: 24 de febrer de 1943

Data d'estrena: Casal Garbí Casino, Sant Salvador, 1949

Formació d'estrena: Cobla Barcelona

Tonalitat: Do major, La menor

Estructura formal: 38 compassos de curts; 139 compassos de llargs. El solo central dels llargs consta de 32 compassos (c. 77-108 dels llargs), distribuïts en dues frases de 16 compassos cadascuna que, en algunes ocasions, es repeteixen.

Instrumentacions:

- Piano, Pau Casals (1943)
- Cobla, Enric Casals (1949)
- Cobla, Enric Casals (1980)
- Orquestra de cambra, Enric Casals (1950)
- Orquestra simfònica (I), Enric Casals (1958)
- Orquestra simfònica (II), Enric Casals (1976)
- Quartet de corda, Enric Casals (1977)
- Orquestra de violoncel·ls, Enric Casals (1980)
- Cor mixt, Manuel Oltra (ca. 1977)

Història de la composició, estrena i recepció

Per explicar la rica i extensa trajectòria d'aquesta sardana, sobretot en les seves múltiples instrumentacions i estrenes, hem endreçat aquest apartat de manera cronològica amb subapartats que informen de la instrumentació, el lloc i l'any de cadascuna d'aquestes instrumentacions.

Piano, Prada de Conflent, 1943

El 24 de febrer de 1943 Pau Casals va donar per acabada la sardana *Sant Martí del Canigó* a Prada de Conflent, on vivia exiliat. El músic va copiar dues partitures



Figura 62. El metge i amic de Pau Casals René Puig amb les seves filles. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-9318.

per a piano de la sardana el mateix dia: en una hi va escriure la indicació «Per a la meva petita estimada» i, a l'altra, «A chère petite Danielle Puig» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12131; Fig. 63). Danielle Puig era una de les filles de René i Geneviève Puig «que ja era una notable pianista per la seva edat» (Casals 1981, 122). Aquesta família de Perpinyà mantenia una relació íntima d'amistat amb el músic, i René Puig, a més, era el seu metge. Com a amic li tenia una gran devoció, «Très égoïstement je pense à ce qui manquerait à ma vie si je ne vous avais pas connu»; però com a professional l'advertia de la vida massa sedentària que feia i li recordava que havia de fer menys «siesta» i més «promenade» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-9318).

Pau Casals i la família Puig solien anar d'excursió pel Conflent i va ser amb motiu d'una visita al monestir de Sant Martí del Canigó que, segons Enric Casals, «va escriure la sardana que havia de portar aquest nom» (Casals 1981, 123). No hi ha documentació que pugui testimoniar l'estrena pública d'aquella sardana per a piano. És probable que fossin audicions íntimes, dins de l'àmbit domèstic i amical de Prada.

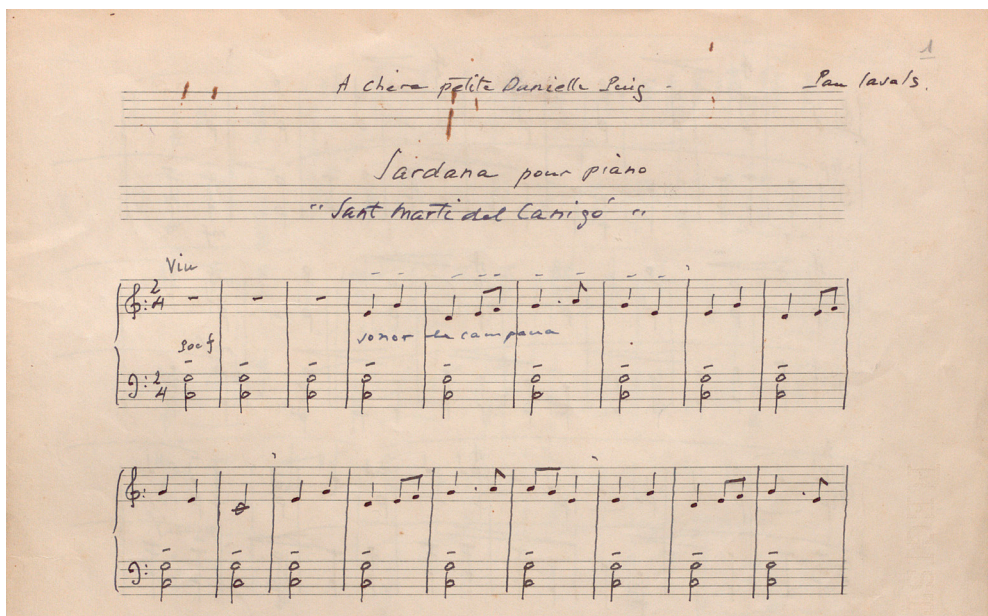


Figura 63. Sardana Sant Martí del Canigó per a piano amb la dedicatòria a Danielle Puig. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12131.

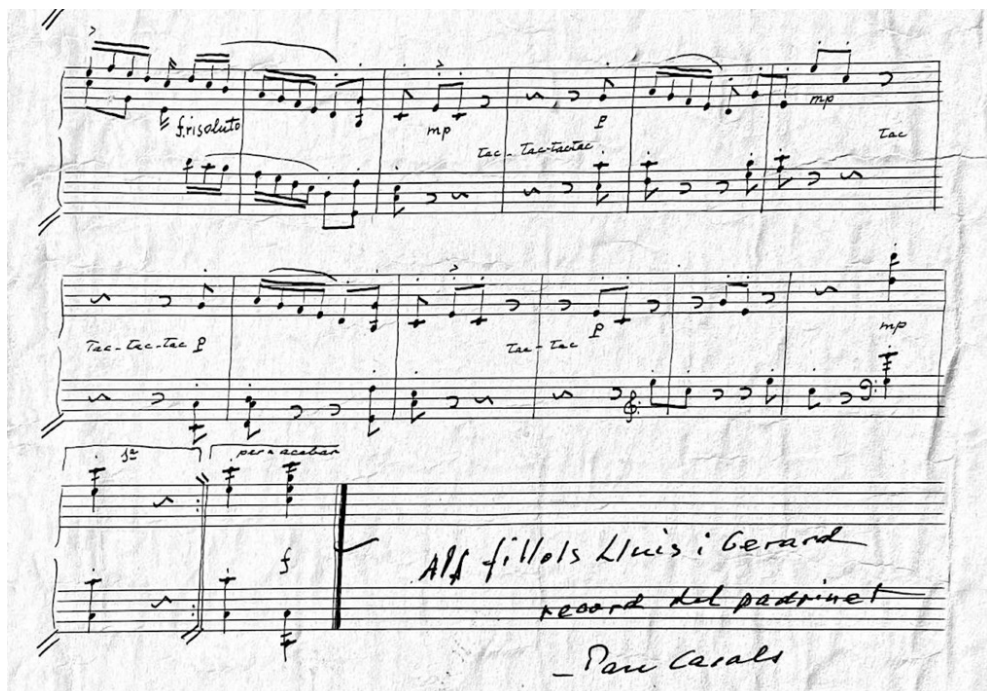


Figura 64. Dedicatòria de Pau Casals als germans Lluís i Gerard Claret al final de la partitura per a piano de *Sant Martí del Canigó*. Col·lecció particular de Lluís i Gerard Claret.

S'ha conservat una tercera còpia manuscrita del mateix Pau Casals d'aquesta sardana per a piano, amb dedicatòria als germans Lluís i Gerard Claret: «Als fillols Lluís i Gerard | record del padrinet | Pau Casals» (Col·lecció particular de Lluís i Gerard Claret). Musicalment hi ha un detall que marca una distància temporal amb aquestes primeres partitures de 1943: en la instrumentació per a cobla d'Enric Casals, que expliquem a continuació, al final dels llargs hi ha uns característics tocs de tamborí. En aquesta còpia per als Claret, Pau Casals no se'n pot estar de marcar amb un l'onomatopeia «tac-tac-tac-tac», fins a tres ocasions, la sonoritat del tamborí, encara que la partitura sigui per a piano (Fig. 64).

Cobla, Sant Salvador i Prada de Conflent, 1949

A finals de gener de 1949, Pilar Casals, filla d'Enric Casals i eminent violoncellista, havia visitat el seu oncle Pau Casals a Prada de Conflent i, de retorn a Barce-

lona, va portar una còpia de la partitura per a piano de *Sant Martí del Canigó*. En sentir-la, Enric Casals va escriure ràpidament al seu germà:

La teva Sardana que va tocar-nos [Pilar] el mateix vespre d'arribada, es verda-
rament deliciosa! Es realment com una flor! L'instrumentaré desseguida per Cobla i
miraré de puguer traduir el seu perfum cosa bastant difícil per Cobla a causa de lo
sec d'alguns instruments. [...] crec tenir l'idea de la seva instrumentació. Disfrutaré
molt fentho si tinc sort d'estar acertat. En tot cas hi tinc una verdadera il·lusió (Fons
Pau Casals, ANC1-367-T-55).

Al maig la instrumentació per a cobla ja estava llesta, ho sabem perquè Pau Casals
va escriure una postal al seu germà per dir-li que «em sembla que sonarà bé. El ca-
ràcter es seriós però el crec apropiat per á Sardana i per les sonoritats de la cobla
car tot sona á aire lliure». També li feia una indicació precisa per a la interpretació:
«Per l'execució de concert es convenient repetir els dos períodes del cant de la
tenora, quan menys la primera vegada» (Col·lecció Pau Casals i Defilló, ANC1-592).
Ni Pau ni Enric Casals indiquen en aquesta documentació que aquest cant central
dels llargs procedeixi d'una melodia popular tal com afirma Molero Olivella (2004).

L'estrena no es va fer esperar gaire. Va tenir lloc a finals d'agost del mateix 1949 en
una festa celebrada al Casal Garbí de Sant Salvador (Fig. 65), una celebració finan-
çada pel president de l'entitat, l'empresari i amic íntim dels Casals, Joan Figueres.

Les cartes entre Enric i Pau Casals deixen entendre que l'esdeveniment es va or-
ganitzar de forma expressa per a l'estrena de la sardana. La Cobla Barcelona va
ser l'encarregada de les tres audicions, al matí, a la tarda i a la nit. Enric Casals va
explicar per carta al seu germà l'emoció que els va provocar escoltar per primera
vegada *Sant Martí del Canigó*:

La festa de la Sardana va esser emocionant. El grupo que formarem el Joan Figue-
res i la seva esposa, En Daniel, la Maria i jo (també hi havia els Vives al costat)
al sentir dir a En Daniel, mentres s'executava St Marti del Canigó, "com s'hi sent
l'enyorament!" varem posarnos a plorar tots! els Vives també estaven emociona-
dissims. No cal dir que tingué un exit imponent, el Cassino era plé. Va repetir-se
desseguida tota sencera i lo mateix va passar a la tarda i després a la nit (Fons Pau
Casals, ANC1-367-T-55, 274).



Figura 65. Fotografia del Casal Garbí Casino de Sant Salvador on es va estrenar la sardana *Sant Martí del Canigó* l'agost de 1949. Autor desconegut. Arxiu Comarcal del Baix Penedès. Col·lecció L'Abans - Fons Maria Ramon Caballé.

El Casal Garbí de Sant Salvador, fundat el 1915 «per al foment d'aquesta platja i per a donar a la colònia d'estiuejants els actes i divertiments necessaris per a fer més atractives les hores de descans que aquí es passen» (*El Baix Penedès* 31 d'agost de 1935, 4) era un espai sovintejat pels germans Casals, tant per passar-hi la tarda fent una partida de cartes, com per organitzar-hi concerts amb intèrprets catalans i internacionals de primer nivell (v. per exemple, *El Baix Penedès* 21 de setembre de 1935, 4).

En aquella festa de 1949 es van interpretar quatre sardanes de Juli Garreta, dues sardanes de Pau Casals, que entenem que eren *Festívola* i *Sant Martí del Canigó* perquè ja estaven instrumentades per a cobla, i diverses de l'Enric Casals, que va aprofitar per estrenar-hi *Els tres amors*, dedicada, precisament, a l'amic Joan Figueres per celebrar els seus 70 anys (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-55, 274).

El 29 de setembre de 1949, poc després de l'estrena de *Sant Martí del Canigó* a Sant Salvador, Enric Casals va escriure al seu germà per dir-li que «el recader de

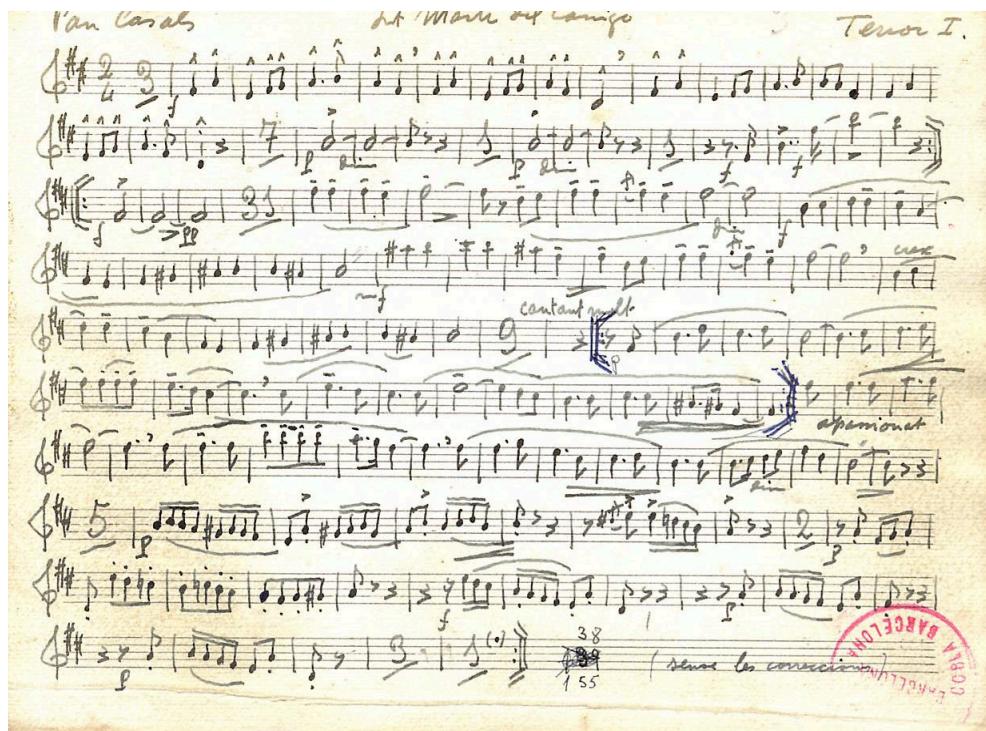


Figura 66. Particella de primer tenora de *Sant Martí del Canigó* de la mà d'Enric Casals procedent del fons de la Cobla Barcelona, amb la indicació afegida de la repetició de la primera part del solo en bolígraf. Aquesta marca i la de sota «(sense les correccions)» fan pensar que és la còpia de l'estrena l'agost de 1949 a Sant Salvador. Associació Músics per la Cobla. Fons Cobla Barcelona.

La Escala ha vingut a buscar la Sardana teva» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-55). Al novembre, la cobla La Principal de l'Escala havia d'actuar a Prada de Conflent en un homenatge a Pau Casals per commemorar el cinquantenari del primer concert que el violoncellista havia fet a París. Una de les sardanes que s'hi havien d'interpretar era justament aquesta, per això un missatger havia anat a cercar les particelles a casa de l'Enric, a Barcelona. Tanmateix, havia calgut copiar un joc nou de particelles, perquè la Cobla Barcelona s'havia quedat els papers de l'estrena i aquells dies eren a Lleida i, per tant, no es podien recuperar (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-55).

En aquesta mateixa carta del missatger hi ha un detall interessant per entendre la relació artística entre els dos germans pel que fa a la instrumentació de les

obres de Pau Casals. En una lletra anterior, Pau Casals havia expressat al seu germà que *Sant Martí del Canigó* era «la meva i la teva sardana», és a dir, de tots dos, fent èmfasi en la importància de la instrumentació de l'Enric, fins al punt de considerar-la part de l'autoria. Tanmateix, a l'Enric no li agradava gens aquella atribució, i per rebatre els arguments del seu germà va fer servir una comparació interessant: com si l'autoria de l'escultura de l'Apol·lo que tenien a la casa de Sant Salvador fos compartida entre en Josep Clarà, l'artista, i en Gutiérrez, «el que la va fer en marmol!» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-55).

Quatre dies abans de la interpretació de *Sant Martí del Canigó* a Prada de Conflent, el 9 de novembre de 1949, el mateix Enric Casals va anar fins a l'Escala per dirigir l'assaig de la sardana. En acabar, va escriure una carta al seu germà des del cafè que regentaven Francesc Poch i la seva esposa, un local conegut popularment amb el sobrenom de Can Panxo, ubicat a primera línia de mar a la platja gran de la vila (Simon, 2023). La valoració va ser aquesta:

Fa una estona hem acabat d'assaijar Sant Martí del Canigó. Hi ha hagut algo imprevist i desagradable; al trombó no li han donat permís per trasladarse a França i l'assaig ha tingut que esser faltat aquest instrument. Es veritat que els components de la Cobla, son simpatiquissims, i s'han esforçat per poguer treballar la teva sardana. El 2n Fiscorn tocava a l'hora els dos papers per fer les parts mes interessants de cada una pero... moltes vegades que tocan junts el 2on Fiscorn i el Trombó, un dels dos faltava! tot el cant de la tenora dels llargs està acompanyat per Trombó i 2 fiscorns! – Ells esperen trobar un trombó a Prades pero en aquest cas seria necessari que els sentissin abans doncs un sol trombó llegint a vista ó sense sapiguer de que vá seria prou per ferho malbé tot. Ells proposaven de tocar-ho tal com ho han fet a l'assaig pero ja els he dit de no intentarho. Seria preferible que no la toquessin i esperessin altre ocasió (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044).

El trombonista que no va poder obtenir el permís per travessar la frontera va ser Climent Anglada. La resta de músics de La Principal de l'Escala la temporada 1949-1950 eren: Genís Canet, flabiol; Jacint Hereu i Pere Ferrer, tibles; Joan Lasús i Miquel Mayoral, tenores; Jaume Vilà i Saliner i Josep Maria Vilà, trompetes; Josep Maria Vilà i Comas i Francesc Sala, fiscorns; Rafel Callol, contrabaix (Gallejos 2008, 579).

Fos com fos, el diumenge 13 de novembre de 1949 es va celebrar a Prada de Conflent l'homenatge a Pau Casals. L'alcalde de la vila i el subprefecte dels Pirineus Orientals van presidir l'acte, i també hi van acudir diverses personalitats, entre les quals Manuel Serra i Moret i Pau Padró i Cañellas, en representació de la Generalitat i del Govern de la República a l'exili. La festa al Casal Garbí de Sant Salvador segurament havia passat desapercebuda, fet i fet, va ser un esdeveniment de caràcter més aviat privat. En qualsevol cas, la revista *Ressorgiment*, publicada pels catalans exiliats a l'Argentina, es va fer ressò de «l'estrena» a Prada: «En el festival de sardanes que va celebrar-se amb enorme concurrència, la cobla La Principal de l'Escala va estrenar una sardana de Pau Casals titulada "Canigó" que fou escoltada i aplaudida amb fervor religiós per la multitud que omplia la gran plaça de Prada» (*Ressorgiment* desembre de 1949, 6503).

A Enric Casals li va quedar la recança de saber si finalment a Prada s'havia pogut interpretar amb trombó o no. L'endemà va escriure al seu germà i li va demanar que li ho expliqués: «A hores d'ara ja es deu haver tocat la teva sardana Sant Martí del Canigó, si han trobat un trombó. M'agradarà saber com s'ha resolt» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 16-17). En la mateixa carta, Enric dona més detalls d'aquell assaig a l'Escala, i descriu amb precisió les mancances, segons el seu parer, d'aquells músics:

Efectivament la Cobla deixa molt que desitjar pero tenen molt bona voluntat. El trobar-me sense trombo em va descoratjar, per puguer fer un bon assaig. En varios passatjes vaig fer callar alguns instruments, barrantlosi les notes en els papers, doncs era preferible que callessin a sentir-se tan desafinats, com se sentien. Ells no dominen prou l'instrument per corregir l'afinació. Aixís al començament de les campanades (curts) [Enric Casals copia a la mateixa carta els dos compassos inicials] varem passar al menys 20 minuts per que la 5ª surtis afinada; hi havia mes d'un quart de to de diferencia en tot hi haver ficat totalment les bombes el 2on Fiscorn.

També el 2on Tible i 2on Tenor, baig haverlos de fer callar modificant els papers en dos llocs. En quant als matisos els hi vaig fer fer moltes vegades cada passatge, pero al tocar la sardana en la seva totalitat, ja sortia ben poca cosa de lo que havíem assajat; i es que son esclaus de la falta de domini i al ser el moment fan lo que poden segons els va la respiració.

Ademes els reguladors son inútils perquè al arribar ja i tocan tan fort que no poden fer el crescendo. Ja havies notat que En Canet que toca el trombó, en aquesta cobla toca el Flabiol que apenes sap tocar. —Vaig anarhi molt il·lusionat i els vaig portar una copia que vaig fer de la Festívol per que la toquessin, pero al trobar-me amb tants inconvenients i sobretot la falta del trombó, vaig desistir i me la vaig entornar. En Noguera³, quan li vaig telefonar explicant-li que tenia que tocar una Sardana teva, se li va escapar de dir: llàstima que no haguessin contractat la [cobla] Barcelona! (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 18-19).

La resposta de Pau Casals va arribar ben aviat: el trombó s'havia substituït amb una trompeta. A l'Enric no li va agradar gens aquella solució, i va expressar-se novament amb una metàfora per il·lustrar aquella situació:

L'encarregat de la Cobla va assegurar-me que a Prades trobarien un trombó i desseguit vaig suposar que en aquestes condicions tu voldries assaijarlos i tot aniria bé, o quan menys tot lo bé de que la Cobla seria capaç. La solució de la trompeta va ser igual que la solució de un sergit en un traje nou que s'hagi estripat. Soluciona el forat pero el traje queda desgraciat. Ha sigut una pena, qu'em dol molt! (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-55).

A més del joc de partícules de l'estrena a Sant Salvador, es conserven dues partitures per a cobla d'Enric Casals: una d'elles ha de ser d'aquesta època de l'estrena o bé la utilitzada en els enregistraments de la dècada de 1950 (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21); l'altra partitura sembla posterior perquè al títol hi ha una referència a les «Tres sardanes de concert», una denominació dels anys 1980 —com veurem més endavant—, i perquè la cal·ligrafia d'Enric Casals és més tremolosa i la identifiquem amb els últims anys de la seva vida (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21; Fig. 67). Cal dir que ell mateix ja explicava al seu germà l'any 1947 que «em tremola molt el pols», una problemàtica, doncs, que va anar en augment (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-55). Ambdues partitures presenten petites diferències d'instrumentació, i cap de les dues és una versió final perquè

³ J. Noguera i Solé era un representant artístic i delegat general de conjunts musicals, agrupacions folklòriques i espectacles variats, segons una targeta amb despatx al carrer de París 131 de Barcelona (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-5908).

en llapis o en tinta contenen modificacions i anotacions que semblen possibilitats més que no pas indicacions definitives. La segona, a més, té anotacions en llapis que fan referència a la instrumentació per a orquestra simfònica que descrivim més endavant (v. p. 129).

El primer enregistrament que hem pogut documentar va ser fet a París el març de 1952 per la Cobla Barcelona. Aquesta interpretació va decebre els germans Casals, sobretot per la poca qualitat interpretativa del tenora solista Josep Coll i Ligora (1883-1965), que havia entrat a formar part de la cobla el 1929 i que, des de 1931, usava una tenora metàl·lica que havia portat polèmica entre crítics i sardanistes, però que havia estat elogiada per Pau Casals (Fontelles-Ramonet 2020, 60-61). Així hi va fer referència Enric en una carta datada el 13 de juny de 1952, una impressió ben diferent de la que va tenir el dia de l'estrena a Sant Salvador tres anys abans:

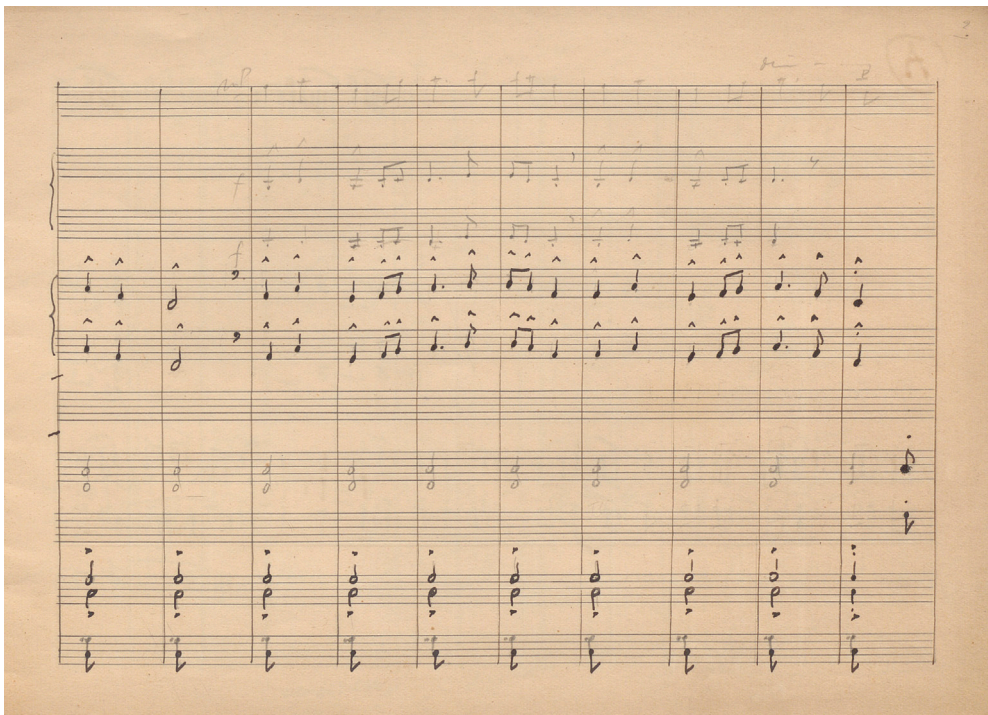


Figura 67. Fragment dels curts de *Sant Martí del Canigó* en la instrumentació per a cobla d'Enric Casals que identifiquem com a més tardana. FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21.

Sento molt que *Sant Martí del Canigó* no estigui bé en disc. No m'estranya. El primer tenor, el cèlebre Coll, ja fa temps que fa aigües, té 60 i tants anys, però com sembla un xicot i es En Coll, ningú gosa a dir la veritat. Quan toquem sardanes meves, sempre surto disgustat, extra-fa les coses, de tal manera que les deixa desconegudes. Pianíssims sense solta i accents antimusicals, etc. (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 92).⁴

Els músics de la Cobla Barcelona que van fer aquell primer enregistrament eren: Pere Moner, flabiol; Baldiri Coll i Jaume Chiribella, tibles; Josep Coll i Ramon Pla, tenores; Miquel Prim i Agustí Escarré, trompetes; Josep Capell, trombó; Emili Puig i Josep Torres, fiscorns; Josep Juncà, contrabaix (Puerto 1998, 91).

Molts anys després, Enric Casals va indicar una altra seqüència dels fets entre la composició, la instrumentació i l'enregistrament de l'obra: «Un parell d'anys després de l'excursió a Sant Martí, Pau Casals em va dir: “Si la instrumentessis per a cobla, els catalans la podrien sentir”. Així ho vaig fer, i fou gravada en disc de seguida per la Cobla Barcelona» (Casals 1981, 123). Cal recordar que en una carta que hem citat anteriorment, ell va sentir-la per primer cop el gener de 1949 quan la seva filla Pilar la va dur de Prada fins a Barcelona, i la iniciativa de la instrumentació per a cobla va ser d'ell mateix. En tot cas, això era el que l'Enric Casals volia que quedés per a la història, i també cal respectar-ho.

La Principal de Girona va fer dos enregistraments històrics d'aquesta sardana, el primer el 1953, per la casa Ducretet-Thomson i, el segon el 1954 i que ja hem explicat a propòsit de la sardana *Festívol* (v. p. 27) i que publicà la discogràfica Pathé-Marconi. Segons Eugeni Molero Pujós, al segon s'hi van afegir les campanes per «diferenciar aquesta versió de l'anterior feta a través de la casa Ducretet-Thomson» (1983, 79). Avellí Campsolinas, intèrpret de tible de La Principal de Girona des del 1951, recordava l'enregistrament a Prada sota la direcció artística de Pau Casals:

⁴ El col·leccionista Jordi Saura ens ha enviat una digitalització d'un disc de la Cobla Barcelona publicat per Alhambra (EMGE 70000, Columbia) que conté la interpretació de *Sant Martí del Canigó*, amb Josep Coll a la tenora. Aquest podria ser l'enregistrament que comentem.

Em va emocionar quan amb “La Principal de Girona” vam anar a Prada del Conflent per fer, sota la batuta del mestre Pau Casals i el seu germà Enric, un seguit d'enregistraments de sardanes [...] especialment important va ser l'enregistrament de “Sant Martí del Canigó” [...] En un moment de la composició s'inclou com a instrument les campanes, que pocs músics utilitzen i fins en altres enregistraments d'aquesta mateixa peça, les campanes són substituïdes per instruments de metall quan fan el so corresponent. Doncs a Prada ho vam enregistrar amb campanes que eren a càrrec de l'Enric Casals (Gay 2008, 24-26).

Els intèrprets de la cobla gironina, dirigits per Manuel Saderra i Puiferrer, eren: Ramon Perich, flabiol; Josep Garcia i Avel·lí Campsolinas, tibles; Josep Roura i Enric Pagès, tenores; Alfons Sabaté i Antoni Vilà, trompetes; Josep Xurbau, trombó; Martí Puntí i Ferran Prunell, fiscorns; Pere Serra, contrabaix.

Durant les dècades de 1950 i 1960, la Cobla La Principal de la Bisbal va interpretar en diverses ocasions *Sant Martí del Canigó*, com al concert de Vinçà del 21 de febrer de 1954 que va comptar amb la presència i els elogis de Pau Casals (*L'indépendant* 24 de febrer de 1954; v. Principals interpretacions per a cobla després de l'estrena). Aquesta cobla conserva les partitures antigues, que reflecteixen adaptacions específiques per a la seva plantilla (Arxiu Cobla-Orquestra La Principal de la Bisbal, 1071/29). De fet, s'observen diferències notables respecte a la instrumentació d'Enric Casals per a la Cobla Barcelona. Per exemple, el contrabaix interpreta unes blanques al començament dels curts, mentre que a la versió de la Barcelona interpreta corxeres amb *pizzicati*. També hi ha variacions en els pedals que efectua el primer fiscorn als curts, en els ornaments del flabiol i en alguns detalls rítmics del primer tenora a la darrera secció dels llargs. A més, el trombó interpreta unes blanques que contrasten amb el *tacet* assignat a la versió de la Barcelona. Finalment, també hi ha una ampliació dels instruments de metall de la formació, amb l'afegit d'un tercer trompeta. Aquest procés d'adaptació, tal com hem explicat a *Festívol*, respon a les necessitats tècniques de cada conjunt i a les decisions de cada formació.

Principals interpretacions per a cobla després de l'estrena

Abans de descriure les altres instrumentacions d'aquesta sardana, hem cregut oportú fer una relació, també, de les interpretacions per a cobla més enllà de les de Sant Salvador i Prada del 1949. Les relacionem a continuació, tot i que només fins un any més tard de la mort de Pau Casals, el 1974, perquè una llista exhaustiva seria llarguíssima.

29 de juliol de 1950. Jardins del Grand Café, Prada de Conflent

La Cobla Caravana, de Torroella de Montgrí, interpreta *Sant Martí del Canigó* al jardí del Grand Café de Prada en el marc d'unes festes organitzades per l'Association Sportive Pradéene: «“La Caravane” étonna, émerveille, enthousiasme par son ensemble parfait, son dynamisme. L'exécution de la spirituelle sardanes “Sant Marti de Canigó” due au génie musical du maître Pau Casals, qui tint personnellement à mettre cette exécution au point, souleva des tonnerres d'applaudissements et le public debout ovationna ces brillants exécutants» (*L'Indépendant* 4 d'agost de 1950, 3).

9 de novembre de 1952. Plaça del Rei, Barcelona

La Cobla Barcelona interpreta la sardana *Les campanes de Sant Martí del Canigó* a la plaça del Rei de Barcelona, en un «Magno festival polifónico en honor de la “Colla Rosa Roja” con motivo de sus bodas de plata». Aquesta és, probable-



Figura 68. Fragment del programa del festival dedicat a la colla Rosa Roja a la plaça del Rei de Barcelona el 9 de novembre de 1952. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 262.

ment, la primera vegada que la sardana s'interpreta a Barcelona. Significativament, mentre la resta de sardanes del programa inclouen el nom i el cognom dels compositors, en aquest cas concret no s'indica el nom de pila de Casals, potser per crear una certa ambigüitat entre els dos germans, l'un exiliat i l'altre no. La Cobla Barcelona interpreta la mateixa sardana, també amb el títol *Les campanes de Sant Martí del Canigó* i només amb el cognom del compositor, en un concert anunciat al *Carnet del Sardanista* del novembre de 1952 (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 264).

24 de juny de 1953. Jardins de Can Piteu, Barcelona

La Cobla Barcelona programa *Sant Martí del Canigó* en un concert als jardins de Can Piteu de Barcelona. Aquesta vegada el títol de la sardana ja és el definitiu i el compositor és anunciat amb la inicial del nom, «Casals i Defilló, P.» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 271). Can Piteu era una masia del segle XVIII ubicada a Sant Genís dels Agudells, on a la primera meitat del segle XX havia viscut Joaquim Pena i la seva esposa Germaine de Aranda i que a mitjan segle pertanyia al fotògraf Narcís Ricart i Baguer (Corbera 2015, 50).

21 de febrer de 1954. Vinçà

La Principal de la Bisbal és contractada per tercera vegada per les festes del carnaval de Vinçà. El diumenge 21 de febrer de 1954 ofereixen un concert de tarda, en el qual interpreten *Sant Martí del Canigó* en presència de Pau Casals:

Le concert de sardanes de l'après-midi, en présence du maître Pau Casals, a été un régal de musique catalane, nous ne parlerons pas de l'exécution, les musiciens ont voulu se surpasser devant le maître, surtout lorsqu'ils ont interprété celle de sa composition «Sant Marti d'El Canigo », véritable chef-d'œuvre de musique catalane. Les ovations à l'adresse de Pablo Casals n'ont pas manqué et ont largement prouvé les sentiments de l'assistance à son égard (*L'Indépendant* 24 de febrer de 1954).

13 de novembre de 1955. Palau de la Música Catalana, Barcelona

La Cobla Selvatana participa en un «Festival de música y danza catalana» organitzat en motiu de la festa d'aniversari de l'Agrupació Cultural Folklorica Barcelona al Palau de la Música Catalana. Dirigits per Narcís Paulís, interpreten *Sant Martí del Canigó* a la primera part del concert (CEDOC, Programes de concert del Palau de la Música Catalana).

10 de gener de 1957. Teatre Tívoli, el Vendrell

La Principal de la Bisbal ofereix un concert d'orquestra i de cobla al Teatre Tívoli del Vendrell, i el crític musical elogia especialment la interpretació de Ricard Viladesau, «Su arte es único», afirma. A més de la sardana de Pau Casals, també interpreten *Juny* de Juli Garreta, *A en Josep Coll* del mateix Viladesau, i «La vall dels ecos» i «Festa» de la suite *Impressions Camperoles* de Joaquim Serra (*Orpheo* 26 de gener de 1957, 2).

24 de setembre de 1960.AVINGUDA de la Catedral, Barcelona

Per les Festes de la Mercè, s'organitza un «Festival de música pirenaica» amb les cobles La Principal de Gràcia, la Cobla Barcelona i l'Orfeó Atlàntida. Al programa hi figura *Sant Martí del Canigó* (*La Vanguardia* 23 de setembre de 1960, 19).

5 de febrer de 1961. Palau de la Música Catalana, Barcelona

La Unió de Colles Sardanistes, amb motiu del repartiment de premis del campionat de 1960, organitza un «Festival de música y danzas catalanas» al Palau de la Música Catalana. A la segona part del concert, La Principal de la Bisbal interpreta *Sant Martí del Canigó* (CEDOC, Programes de concert del Palau de la Música Catalana; Molero Pujós 1988, 152).

3 de desembre de 1961. Palau de la Música Catalana, Barcelona

La cobla Els Montgrins interpreta *Sant Martí del Canigó* en un concert organitzat per l'Agrupació Cultural Folklorica Barcelona en les festes del seu aniversari. A la segona part hi actuen les cobles Montgrins, Costa Brava i Principal de Gràcia. El programa de mà destaca la inclusió d'acompanyament de timbales (CEDOC, Programes de concert del Palau de la Música Catalana).

20 de maig de 1962. Ermita de Paretdegada, la Selva del Camp

Entre els anys 1959 i 1964 es va celebrar anualment l'Aplec de Paretdegada, a l'ermita dedicada a aquesta marededeu al municipi de la Selva del Camp. Van constituir més que mers aplecs de sardanes: van organitzar-se per mostrar «l'oposició al franquisme des d'un punt de vista de resistència no només cultural sinó també política» (Toda 2009, 39). En l'Aplec de 1962, La Principal de la Bisbal va interpretar *Sant Martí del Canigó* durant la missa de campanya que va començar a les 10 del matí a la plaça de l'ermita. A l'octubre, *Veu Catalana* va publicar el testimoni d'aquella interpretació i de l'aplec en general a aquella revista escrita per catalans des de Mèxic D.F.: «Feia posar la pell de gallina, contemplar aquella munió de gent jove escoltant amb el màxim respecte la gran obra del patriota expatriat. Els discursos, més que no pas sermons pronunciats pels capellans joves tenien un to catalanista abrandat» (*Veu Catalana* 15 d'octubre de 1962, 4).

29 de juliol de 1962. Plaça del Fossar Xic, Mataró

La Principal de la Bisbal participa en el II Concert de Música Catalana organitzat per l'Ajuntament de Mataró per la Festa de les Santes la nit del 29 de juliol de 1962 (*Noticiero universal* 27 de juliol de 1962, 14). Aquesta formació interpreta la sardana *Sant Martí del Canigó* i el cronista Joaquim Casas escriu que: «El tenso discurso musical de “Sant Martí del Canigó” en labios de Viladesau es una maravilla de intencionalidad. Bien dijo Pau Casals, en Prades, no hace muchos años, ante una serie de personalidades del arte universal, que Viladesau es el príncipe de la tenora» (Casas 1962, 23).

6 de juny de 1964. Palau de la Música Catalana, Barcelona

Concert organitzat per la Clínica Mèdica Universitària “A” de l'Hospital Clínic de Barcelona amb la participació de l'Orfeó Gracienc, La Principal de la Bisbal i Joan Capri. La cobla interpreta *Sant Martí del Canigó* a la tercera part del concert (CEDOC, Programes de concert del Palau de la Música Catalana).

26 de desembre de 1966. Plaça de la Catedral, Barcelona

La Cobla Popular interpreta una ballada amb un programa dedicat a Pau Casals amb motiu del seu 90è aniversari, en la qual, a més de *Sant Martí del Canigó*, també toquen *Festívol*, del mateix Casals (*Destino* 24 de desembre de 1966, 53).

30 de març de 1969. Plaça de Rius i Taulet, Barcelona

En la commemoració del centenari del naixement de Pompeu Fabra, el Cercle Sardanista organitza una audició extraordinària el Diumenge de Rams de 1969. La Cobla Barcelona hi estrena cinc sardanes compostes per a l'ocasió, de Tomàs Gil Membrado, Josep Grivé, Fèliz Martínez Comín, Àngel Obiols i Rogeli Suriol, i es programen, també expressament, *Remembrança* de Joaquim Serra i *Sant Martí del Canigó* de Pau Casals (*La Vanguardia* 26 de març de 1969, 31).

Maig de 1969. Fires i Festes de l'Ascensió, Granollers

Una notícia a la publicació *Granollers, comunitat cristiana* indica que, per les Fires i Festes de l'Ascensió, tres de les millors cobles participaran en un «magne concert» en el qual hi haurà programat «el nom gloriós de Pau Casals amb aquest petit poema que és la sardana “Sant Martí del Canigó”» (*Granollers, comunitat cristiana* 11 de maig de 1969, 15).

20 de juliol de 1969. Castell Reial, Cotlliure

El Comité de Fêtes de Bienfaisance va organitzar el 20 de juliol de 1969 un Festival Sardanístic a Cotlliure en el qual s'homenatjà Pep Ventura i Pau Casals. La Cobla Barcelona va interpretar dues sardanes de Casals, *Festívol* i *Sant Martí del Canigó* (*Activitats del Foment de la Sardana Pep Ventura de Figueres*, n. 28, juny-agost 1969).

1 de març de 1970. Palau de les Nacions de Montjuïc, Barcelona

S'organitza un concert de música per a cobla i recital de ballets populars. Hi participen les cobles Barcelona i Popular, que interpreten —sense especificar exactament quina de les dues cobles és— *Sant Martí del Canigó* (*Destino* 28 de febrer de 1970, 33).

18 de maig de 1972. Palau de la Música Catalana, Barcelona

En la clausura del curs del Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona, els alumnes del Conservatori interpreten un concert en homenatge a Pau Casals al Palau de la Música Catalana en el seu 95è aniversari i atès que va ser alumne i professor en aquella institució. Una cobla formada per alumnes i exalumnes interpreta *A en Pau Casals* de Juli Garreta, *Festívol* i *Sant Martí del Canigó* del mateix Casals (CEDOC, Programes de concert del Palau de la Música Catalana). La revista *Canigó* va publicar una ressenya d'aquell concert: «El tribut que hom va retre a Pau Casals era tan significatiu com emocionat [...] Serví de cloenda a l'acte la lectura, per part del Director del mateix Conservatori [Joan Pich i Santasusana], d'un missatge tramès per Pau Casals» (*Canigó* 10 de juny de 1972, 9).

9 de juny de 1972. Plaça del Rei, Barcelona

La Cobla Municipal "Ciutat de Barcelona" interpreta *Sant Martí del Canigó* a la segona part d'un concert entre altres sardanes de concert, com ara *Sol ixent*

d'Eduard Toldrà, *La rosa del folló* de Joan Lamote de Grignon, *Heroica* d'Enric Casals o *Juny* de Juli Garreta (*La Vanguardia* 9 de juny de 1972, 63).

21 de juliol de 1973. Festival de la Porta Ferrada, Sant Feliu de Guíxols

Al Festival hi participen tres cobles, La Principal del Llobregat, la Cobla Barcelona i la Cobla Popular. A la primera part s'interpreta *Sant Martí del Canigó* (*Àncora* 12 de juliol de 1973, 7).

2 de desembre de 1973. Passeig del mar, Sant Feliu de Guíxols

La Cobla Girona interpreta *Sant Martí del Canigó* en una ballada organitzada per l'Agrupació Amics de la Sardana: «Com sia que fa poc va morir Pau Casals, figura extraordinària de la nostra música, s'interpretarà també una obra del recent desaparegut mestre, en homenatge pòstum» (*Ancora* 29 de novembre de 1973, 7).

21 de febrer de 1974. Teatre Municipal de Caracas, Veneçuela

La cobla La Principal de la Bisbal actua per primera vegada a Veneçuela en un viatge molt esperat que s'allarga del 16 de febrer al 16 de març. El 21 de febrer fan el primer concert al Teatre Municipal de Caracas i, segons Conrad Saló va explicar a Eugeni Molero van interpretar, entre altres sardanes, *Sant Martí del Canigó* de Pau Casals. En aquell viatge també els acompanyà Núria Feliu (Molero Pujós 1988, 177).

Amb la mort de Casals, la interpretació de les seves sardanes augmentà exponencialment. S'interpreta *Sant Martí del Canigó* en un homenatge a Vilanova i la Geltrú amb la cobla La Principal del Camp de Reus (*La Vanguardia* 20 de gener de 1974, 33); en una audició organitzada pel Cercle Sardanista de Barcelona a la plaça del Pi amb la cobla La Principal del Llobregat (*La Vanguardia* 30 de març de 1974, 54); La Principal de la Bisbal la interpreta al Festival de S'Agaró a l'estiu (*La Vanguardia* 21 d'agost de 1974, 26); la Cobla Selvatana la interpreta al Monestir de Ripoll (*Agrupació Sardanista de Ripoll*, n. 12, octubre 1974, 2).

Altres instrumentacions

Orquestra de cambra, Prada de Conflent, 1950

Entre l'1 i el 20 de juny de 1950 es va celebrar un festival musical a Prada de Conflent, el primer Festival Pau Casals, vigent fins a l'actualitat. L'any abans, el violinista Alexander Schneider estava preparant l'organització de diversos concerts i festivals en el marc del bicentenari del naixement de Johann Sebastian Bach. Pau Casals va declinar la invitació de Schneider de participar en algun d'aquells concerts als Estats Units perquè feia anys que havia deixat de tocar en públic com a protesta pacífica contra els totalitarismes i per fer més visible el seu exili:

Alexander Schneider m'escriví que venia a Prada per proposar-me el que jo volgués a fi que em decidís a donar una sèrie de concerts en el seu país. [...] En veure que la meua negativa era definitiva, Schneider em digué: «Vostè no pot condemnar el seu art al silenci. Ja que no vol abandonar Prada, ¿permetria que un grup de músics vinguéssim aquí i donéssim uns concerts amb vostè? (Corredor 2012, 383-384).

Aquell esdeveniment va ser celebrat arreu del món, era el retorn de Casals als escenaris des de l'exili. Hi van participar una cinquantena d'intèrprets i es va or-



Figura 69. Partitura de *Sant Martí del Canigó* en la instrumentació d'Enric Casals que es va interpretar a Prada l'any 1950. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-328.

66

ABBAYE de SAINT-MICHEL-DE-CUXA
 près de PRADES (Pyrén.-Orient.)
 * * *

DIMANCHE 18 JUIN 1950, à 11 heures.

Concert de Bienfaisance
 sous la direction de
PABLO CASALS

J.-S. BACH :

SUITE N° 2, en si mineur, pour Flûte et Orchestre à cordes.
 Grave - Allegro - Lentement — Rondeau - Sarabande - Bourrée I et II
 Polonaise et Double - Menuet - Badinerie.
 Flûte : **John WUMMER.**

J.-S. BACH :

CANTATE N° 82 "Ich habe genug" (Je suis comblé...),
 pour Basse et Orchestre.

ARIA. RECITATIVO. ARIA. RECITATIVO. ARIA.
 Chant : **Doda CONRAD.**
 Hautbois : **Marcel TABUTEAU.**
 Violoncelle solo : **Paul TORTELIER.**
 Clavecin : **Fernando VALENTI.**

J.-S. BACH :

CONCERTO BRANDEBOURGEOIS N° 3, en sol majeur
 pour Orchestre à cordes.
 Allegro — Adagio - Allegro.

ENTR'ACTE

PAU CASALS :

SARDANE "Saint-Martin-du-Canigou" Danse catalane, pour Orchestre.
"CANT dels OSCELS" (Le Chant des Oiseaux)
 Folklore catalan, pour Violoncelle et Orchestre.
 Violoncelle : **Pau CASALS.**

PRADES — J. ROCA

Figura 70. Programa del concert celebrat el 18 de juny de 1950 a l'església de Sant Miquel de Cui-xà. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-6176.



Figura 71. Fotografia del concert celebrat el 18 de juny de 1950 a l'església de Sant Miquel de Cui-xà. Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent. Fons Pau Casals.

ganitzar una orquestra estable. El cartell d'aquell primer festival va incloure dotze concerts, sis de música de cambra i sis d'orquestra. De manera extraordinària, Casals va programar dos concerts fora de programa, de caràcter benèfic i amb un preu d'entrada reduït, els diumenges 11 i el 18 de juny. El primer va tenir lloc a Prada, i el segon es va celebrar a l'església de Sant Miquel de Cuixà, que aleshores estava en ruïnes. A la primera part del segon concert, Casals va dirigir la *Suite per a orquestra en si menor*, la *Cantata* núm. 82 i el *Concert de Brandenburg* núm. 3 de Bach i, a la segona part, la sardana *Sant Martí del Canigó* i *El cant dels ocells*, ambdues obres orquestrades per Enric Casals (Tobel 1951, 273-274). La partitura de la sardana incloïa la corda, dues flautes i dos oboès i, per tant, tenint en compte els noms dels músics de la primera orquestra del festival, els intèrprets van ser aquests:

Alexander Schneider, Germaine Brabant, Jeanne Brillé-Girard, Francine Sorbet-Fras, Léopold Posner, J. Rontgen, R. Rudie, L. Yordanoff (violins primers); Enric Casals, Beatrice Dassin, G. Zugyel, Sydney Hart, R. Hollander, Lluís Pichot (violins segons); A. Bertschmann, Christoph Day, Marcella Eisenberg, Karen Tuttle, Théodore Israel, Milton Thomas (violes); Paul Tortelier, Madeleine Foley, Daniel Seidenberg, Léopold Teraspulsy, Milton Thomas, Rudolf von Tobel (violoncels); June Rotenberg, P. Carrière (contrabaixos); Marcel Tabuteau, Laila Storch (oboès); John Wummer, Bernard Goldberg (flautes) (Programa del *Festival J. S. Bach*, printemps 1950, Ville de Prades).

El 18 de juny de 1950 va ser la primera vegada que la sardana s'interpretà en públic amb aquella instrumentació, però l'orquestra del Festival ja l'havia tocat en privat el diumenge 28 de maig amb motiu del bateig de Maria de la Pau Tortelier, filla de Paul Tortelier. Aquest violoncel·lista era amic de Pau Casals i el músic català era el padrí de la nena i per això havia preparat, juntament amb el seu germà Enric, una sorpresa per després de la celebració de la missa a l'església de Sant Pere de Prada:

Lorsqu'il [Tortelier] devint père d'une fillette, Casals désira en être le parrain et prépara secrètement avec l'orchestre une fête enchanteresse. Après le baptême dans l'église St-Pierre, où le festival devait avoir lieu, il dirigea dans le jardin du maire la Sardana "San Marti del Canigo", qu'Enric Casals avait habilement adaptée à l'orchestre présent. Isaac Steern [sic] et Alexander Schneider occupaient les premiers pupitres des violons (Tobel 1951, 273).



Figura 72. Moments previs a l'estrena de *Sant Martí del Canigó* per l'orquestra del Festival de Prada. A la dreta l'oboïsta Laila Storch prepara la partitura, i al seu costat hi ha els flautistes John Wummer i Bernard Goldberg. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-7055.



Figura 73. Pau Casals dirigeix l'orquestra del Festival de Prada en la interpretació de *Sant Martí del Canigó*, audició privada amb motiu del bateig de Maria de la Pau Tortelíer. L'oboïsta que interpreta el solo és Laila Storch, a la dreta de la imatge. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-7055.

Enric Casals va anotar a la partitura manuscrita el nom dels músics que van córrer en aquella festa privada, que no van ser tots els del Festival:

John Wummer, Bernard Goldberg (flautes); Laila Storch, John Mack (oboès); Isaac Stern, Francine Sorbet-Fras, Jeanne Brillé-Girard, Germaine Brabant, Léopold Posner (violins primers); Alexander Schneider, Enric Casals, Lluís Pichot, Sydney Hart, Ralph Hollander, Béatrice Dassin (violins segons); Albert Bertschmann, Milton Thomas, Karen Tuttle, Christoph Day, Marcello Eisenbergh, Théodore Israel (violles); Madeleine Foley, Leopold Teraspulsy, Rudolf von Tobel, A. E. Thomas, Daniel Saidenberg (violoncelles); June Rotenberg, Paul Carrière (contrabaixos) (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-13).

El flautista John Wummer va tocar amb el seu instrument la melodia inicial que el flabiol interpreta just abans de l'inici d'una sardana —i que no està escrit a les partitures, tampoc a la d'Enric Casals— i l'oboïsta Laila Storch va ser l'encarregada d'interpretar el solo central, el cant dels llargs. L'oboè solista de l'orquestra del Festival era el mestre de Storch, Marcel Tabuteau, que, tot i haver anat a la celebració del bateig, va declinar l'ofertament de tocar al jardí i va cedir l'honor a la seva deixeble: «Casals was the godfather. Both Tabuteaus attended the ceremonies at the church and in the mayor's garden. Tabuteau declined playing Casals's Sardana outside in the garden, so I had the pleasure of doing it» (Storch 2018, 425).⁵ Seria del tot probable que aquell mateix any la sardana hagués estat enregistrada per l'Orquestra del Festival de Prada (Philips, 409 008 AE): «Fou tan celebrada també per tothom [la instrumentació per a l'orquestra del festival], que una companyia francesa en va fer un disc que ha corregut tot el món», va recordar anys més tard Enric Casals (1981, 123). Laila Storch va explicar que juntament amb el seu mestre, Marcel Tabuteau, havien enregistrat el solo: «However, at the end of the festival he both played and recorded the Sardana oboe solo» (Storch 2018, 425). La Fundació Pau Casals, a més, conserva un enregistrament del concert fet per French Radio i digitalitzat posteriorment per l'Institut National de l'Audiovisuel (Institut National de l'Audiovisuel, PHD90011310.)

⁵ Julià Gual indica que va ser Marcel Tabuteau (Gual 1951, 241), però es contradiu amb els records de Laila Storch i amb la indicació de la partitura d'Enric Casals.

En aquesta orquestració hi ha un detall rítmic interessant que no és menor perquè afecta la melodia central de la sardana: al quart compàs abans de finalitzar el solo d'oboè, hi ha el ritme de corxera amb punt i semicorxera en compàs de 2/4 que es repeteix al segon temps del compàs. En la resta d'instrumentacions, el ritme comença amb una corxera amb punt i semicorxera, però va seguit de dues corxeres. L'Editorial Boileau ha mantingut aquesta característica en la seva edició (Casals 2014).

Orquestra simfònica (I), Mayagüez-Ponce-San Juan, Puerto Rico, 1958

L'any 1958 es va fundar l'Orquestra Simfònica de Puerto Rico. La primera temporada de concerts va tenir lloc entre el 6 i el 23 de novembre del mateix any, i els quatre directors van ser Pau Casals, Alexander Schneider, Juan José Castro i Richard Burgin. Casals va dirigir els tres primers concerts, una gira que dugué l'orquestra a Mayagüez —ciutat natal de Pilar Defilló, la mare dels Casals—, Ponce i San Juan (Parmenter 1958, 7), i entre les obres del programa hi havia la sardana *Sant Martí del Canigó* en una instrumentació, és clar, per a orquestra simfònica.

Per tal de preparar la producció d'aquells concerts, Dinorah Press, la secretària musical del Festival Pau Casals a Nova York, i Marta Casals, es van escriure diverses vegades al llarg de l'estiu de 1958, una correspondència en la qual la sardana *Sant Martí del Canigó* hi té un cert protagonisme. El 15 de juliol, Press demana a Marta Casals que, des de Prada, li enviï les partitelles de la sardana:

Sasha [Alexander Schneider] asked me to find out from you what you plan to do with the score for the Sardana which Maitre Casals will conduct. Maitre Casals said that we would have to have the parts copied. Please let us know when we can have this done — when could we have the score? (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10051, 8).

En la mateixa carta, Press expressa el dubte sobre l'autoria de la sardana, perquè té un enregistrament fet per la casa Angel amb sardanes dels dos germans, i no sap exactament si és de l'un o de l'altre. En la resposta de Marta Casals del 23 de juliol es resol la incertesa sobre l'autoria —evidentment la sardana és de Pau Casals. Sobre les partitures, respon a Press que haurien de tenir les partitelles perquè «this composition was played in 1950», però encara no les han pogut loca-

litzar. Sigui com sigui, es responsabilitza de trobar aquestes còpies i d'enviar-les a Puerto Rico (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10051, 8).

En una altra carta, del 26 d'agost, hi ha un canvi en relació amb aquestes partícels de *Sant Martí del Canigó*. Marta Casals rectifica la informació i anuncia a Dinorah Press que Pau Casals ha demanat al seu germà Enric que en faci una nova orquestració: «Maitre wanted it be arranged for full orchestra and he asked his brother Enrique to do it. Therefore it will have strings, two flutes, two oboès, two clarinets, 2 basoons [sic], two horns and a tamborin» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10051, 12). En aquest punt hem de recordar que la instrumentació de 1950 per al Festival de Prada era només per a dues flautes, dos oboès i corda, una orquestra de cambra. Aquesta formació reduïda hauria fet una mica estrany en el concert de presentació d'una nova orquestra simfònica.

Aquesta segona orquestració de la sardana que va preparar Enric Casals per als concerts de Puerto Rico va ser dirigida onze anys més tard, el 1969, per André Kostelanetz al capdavant de la New York Philharmonic Orchestra al Lincoln Center de la ciutat nord-americana. Aquest director i arranador, nascut a Sant Petersburg el 1901 i nacionalitzat nord-americà el 1928, va ser molt conegut per popularitzar la música clàssica a l'emissora Columbia Broadcasting System (CBS). Va ser convidat diverses vegades als concerts «Promenade» organitzats per la New York Philharmonic Orchestra, una formació amb la qual va estrenar diverses obres contemporànies d'autors reconeguts, com Aaron Copland (Jacobson 2001). *Sant Martí del Canigó* va formar part d'un cicle de «Promenades» dedicat a la música espanyola els dies 21, 22 i 24 de maig de 1969 juntament amb *Sardana* per a orquestra de violoncels (v. p. 42) i *El cant dels ocells*. El programa es va completar amb obres de Manuel de Falla, Ruperto Chapí, José Serrano i el *Capricho español* de Rimski-Kórsakov («1969 May 21, 22, 24 | Promenade | Kostelanetz», Digital Archives Shelby White & Leon Levy, New York Philharmonic Orchestra; Fig. 74).

Kostelantez feia mesos que tenia la intenció de programar les obres de Casals. En una carta del 3 de juliol de 1968, comentà a Marta Casals que volia interpretar «your beautiful *Song of the birds* — *Cant dels ocells* and your orchestral transcription of *Sant Martí del Canigó*. Perhaps you could let me know when I could borrow the scores and the orchestra parts of these works» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-9008). El 23 de setembre, Marta Casals va escriure a Dinorah Press per

PHILHARMONIC HALL | LINCOLN CENTER

New York Philharmonic

“PROMENADES”

SEVENTH SEASON 1969

ANDRE KOSTELANETZ, *Artistic Director and Conductor*

Wednesday Evening, May 21, 1969, at 8:30—Preview
 Thursday Evening, May 22, 1969, at 8:30—Opening Night
 Saturday Evening, May 24, 1969, at 8:30

7649th, 7650th and
7652nd Concerts

Andre Kostelanetz, *Conductor*
 MARALIN NISKA, *Soprano*
 NED STYRES, *Baritone*

PROMENADE ESPANOL

FALLA *Three Dances from “The Three-Cornered Hat”
 I The Neighbors’ Dance (Seguidillas)
 II The Miller’s Dance (Farruca)
 III Final Dance (Jota)

FALLA Excerpts from “La Vida breve”
 Aria, “Vivan los que rien”
 Aria, “Yo canto por soleares”
 STANLEY SILVERMAN, *Guitar*
 Spanish Dance
 Aria, “Alli esta! Riyendo”
 MARALIN NISKA
 NED STYRES

INTERMISSION

CASALS Sardana for Cello Orchestra

CASALS “Song of the Birds”
 LORNE MUNROE, *Solo cello*

CASALS “Sant Martí del Canigó”

SERRANO “Marinella” from the zarzuela,
 “Cancion del olvido”

CHAPI “Por qué sin motivos” from “La Revoltosa”
 MARALIN NISKA

RIMSKY-KORSAKOV *Capriccio espagnol,” Opus 34

ENCORES

Promenade Espanol
May 21, 22, 24

La Morena di mi copla (Castellanos),
MISS NISKA
Espana Cani, MARQUINA
March of the Toreadors, from Carmen, BIZET

concert are earnestly requested to do so between numbers, not during the performance.

C #4381 A

Figura 74. Programa del concert en el qual André Kostelanetz va programar tres obres de Pau Casals, entre les quals la sardana *Sant Martí del Canigó*. Digital Archives Shelby White & Leon Levy, New York Philharmonic Orchestra, «1969 May 21, 22, 24 | Promenade | Kostelanetz».

comentar-li que havia rebut aquesta petició de Kostelanetz, que també havien parlat amb ell per telèfon i que Pau Casals estava content d'aquesta programació. Tanmateix, li indicava que ells a Puerto Rico no tenien els materials de la sardana *Sant Martí del Canigó* i que calia demanar-les a Sasha [Alexander Schneider] (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10051, 16). El 8 de setembre, Marta Casals va escriure de nou a Kostelanetz convençuda que ja hauria rebut la partitura i les partícels de *Sant Martí del Canigó*. Tanmateix, cinc dies després, el director va comunicar-li que encara estava esperant que Sasha arribés a Nova York i li fes entrega dels materials (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-9008).

Als arxius de la New York Philharmonic Orchestra de Nova York es conserva la partitura i les partícels de *Sant Martí del Canigó* que va dirigir André Kostelanetz (Fig. 75). Efectivament la instrumentació és la que Enric Casals havia preparat per als concerts de l'Orquestra Simfònica de Puerto Rico i, per tant, sabem que els materials van arribar a temps. Només hi ha un petit canvi: la percussió no

San Martí del Canigou
St. Martin of Canigou (Sardana)

P. Casals

Flut 1-2
Oboe 1-2
Cl. Bb 1-2
Bsn 1-2
Horn F
Horn 1-2
Perc. Wood Block
Violin 1
Violin 2
Viola
Cello
Bass

ALLEGRO

Sim
Sul G
ff

Figura 75. Partitura de *Sant Martí del Canigó* que va dirigir Kostelanetz a Nova York, orquestració d'Enric Casals. Digital Archives Shelby White & Leon Levy, New York Philharmonic Orchestra, «Casals, Pablo | Sant Martí del Canigou- Score and Parts».

és per a tamborí, potser per la dificultat de trobar-ne un d'adient, sinó un «wood block», una caixa xinesa. També és interessant el fet que algú va copiar la melodia que el flabiol interpreta just abans de l'inici de la sardana —una tonada que els flabiolaires interpreten de memòria i que no està escrita en cap partitura— per a l'interpret de flauta a mode de «Cadenza» de *tempo allegro* però d'interpretació lliure i *ad libitum* (Fig. 76). Tanmateix, conté moltes precisions rítmiques, fet que fa pensar que va ser transcrita minuciosament d'una gravació, i per similitud és altament probable que fos de l'enregistrament de l'orquestra del Festival de Prada.

Edward Downes va signar els comentaris al programa de mà d'aquells tres concerts. Uns mes abans havia demanat per carta a Marta Casals informació sobre *El cant dels ocells* i *Sant Martí del Canigó* i ella l'hi havia enviat. Diligentment, Downes va cercar en diferents llibres i enciclopèdies les paraules clau que havia fet servir Marta Casals —com ara la llengua catalana i la muntanya del Canigó— i també va demanar més informació a Alexander Schneider (Digital Archives Shelby White & Leon Levy, New York Philharmonic Orchestra, «Casals: Sant Marti del Canigo Program Notes, May 21, 1969 - May 24, 1969»). El resultat final van ser tres paràgrafs breus però intensos, en els quals Downes relacionava la sardana *Sant Martí del Canigó* amb l'exili de Pau Casals pels dos motius que li havia especificat molt



Figura 76. Introït per a flauta travessera que es tocà en la interpretació de *Sant Martí del Canigó* dirigida per Kostelanetz a Nova York. Digital Archives Shelby White & Leon Levy, New York Philharmonic Orchestra, «Casals, Pablo | Sant Marti del Canigou- Score and Parts».

clarament Marta Casals: perquè quan Catalunya havia estat un país independent en el passat («once an independent country») la cultura catalana s'estenia des de Barcelona fins a Prada («including the city of Barcelona, and extends, culturally speaking, into the French area around Prades») i en l'actualitat encara s'hi parlava català, la llengua materna de Casals («the langue of the people is neither French nor Spanish, but Catalan, which is Casal's mother tongue»); el segon, perquè l'origen històric de Catalunya, al segle IX, se situava a l'enclavament entre Prada i la muntanya del Canigó, amb un antic monestir que n'era testimoni, Sant Martí del Canigó. Aquesta va ser l'explicació que van llegir els assistents a aquells concerts i, per tant, l'exili i l'arrelament cultural a la seva pàtria és el que va determinar l'escolta de la sardana de Pau Casals al Lincoln Center de Nova York aquells dies (Digital Archives Shelby White & Leon Levy, New York Philharmonic Orchestra, «Casals: Sant Marti del Canigo Program Notes, May 21, 1969 - May 24, 1969»).

André Kostelanetz va ser un dels directors convidats de la Dayton Philharmonic Orchestra, a Ohio, de la temporada 1968-1969, i el 5 de març de 1969 hi va dirigir un concert (Library of Congress, «March 5, Dayton Philharmonic», Andre Kostelanetz collection, 1922-1984, Box-Folder 1176/1). No sabem si en aquella data va dirigir *Sant Martí del Canigó*, si fos així aquella interpretació hauria estat prèvia a les de la New York Philharmonic Orchestra al maig. En qualsevol cas, William R. Scutt, en nom de l'Orquestra de Dayton, va escriure una carta a Pau Casals el 13 d'octubre de 1970 i s'interessà per la sardana. Va conèixer l'obra gràcies a Kostelanetz, això és segur, perquè anomena el director a l'inici de la missiva. El motiu de la carta era demanar-li permís perquè una jove orquestra d'estudiants pogués interpretar-la. Scutt sabia que Casals tenia predilecció per la pedagogia i per animar els joves músics:

The orchestra is of symphonic proportion and gives students the opportunity to play in an orchestra of this size (approximately 100). Many of the students are further selected for the All-State group, comprised of selected musicians from five regional orchestras. Knowing your interest in Youth, we would like to ask for your permission to use "Saint Martin of Canigo" on our program to be conducted by Dr. Robert Cowden of the Cincinnati Conservatory of Music (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10051, 28).

Marta Casals va respondre la demanada positivament, però li comentà que només tenien dos jocs de partitures i de partícels i que totes dues estaven en ús

en aquells moments. Malauradament no en tenien cap de disponible a Puerto Rico, però que havia telefonat l'editor, Alexander Broude, que n'estava preparant la publicació i tenia un joc de còpies. Broude s'havia compromès aquell mateix dia, 25 d'octubre de 1970, a fer-li arribar el material. Marta Casals esperava que els materials arribessin a temps per als primers assajos amb els estudiants (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10051). Aquesta orquestració d'Enric Casals, efectivament va ser publicada per Broude el 1971, i és la que va circular en aquells anys.

Orquestra simfònica (II), el Vendrell, 1976

L'Orquestra Nacional de Veneçuela a Caracas va encarregar a Enric Casals una instrumentació de *Sant Martí del Canigó* per a orquestra simfònica de vuitanta-vuit músics en la commemoració del centenari del naixement del seu germà i «amb motiu de posar el nom de Pau Casals a una plaça de la ciutat» (Casals 1981, 123).⁶ Va ser llavors que va preparar una nova orquestració que s'estrenà a Catalunya el 18 de setembre de 1976 a la sala Tívoli del Vendrell, dirigida per Antoni Ros Marbà al capdavant de l'Orquestra Ciutat de Barcelona (Casals 1981, 123). La partitura d'aquesta orquestració està signada a «Begues Juliol de 1976» i porta per subtítol «Sardana de l'exili». Franco ja havia mort i l'afegit en forma de subtítol no era en va i tenia un sentit històric i present.

L'Associació Musical Pau Casals del Vendrell també havia organitzat aquell concert per commemorar el centenari del naixement de Pau Casals. Hi va actuar l'Orquestra Ciutat de Barcelona dirigida per Antoni Ros Marbà i hi van participar els solistes Gerard i Lluís Claret, que van interpretar el *Doble concert de violí i violoncel* en la menor, op. 102, de Johannes Brahms. La notícia publicada a *La Vanguardia*, va destacar l'estrena orquestral: «será interpretada por vez primera por una orquesta la sardana “Sant Martí del Canigó”, original de Pau Casals» (17 de setembre de 1976, 3). No era exactament així, era la tercera orquestració, però sí que s'estrenava la més recent. La crònica de *La Vanguardia* posterior al concert va destacar l'èxit de públic i el fet que «motivó un verdadero entusiasmo

⁶ Més enllà d'aquesta informació indicada per Enric Casals, no hem fet recerca sobre les interpretacions simfòniques de *Sant Martí del Canigó* fetes per aquesta orquestra.

desde el inicio del programa que empezó con la sardana del maestro “Sant Martí del Canigó”, i també va elogiar la tasca d'Enric Casals:

(...) además de ser la más bella entre las compuestas por él [Pau] se beneficia ahora de una magnífica instrumentación de Enric Casals, llena de colorido y de carácter. El hermano del gran violoncelista es un orquestador de primera categoría, un músico honesto y hábil que ha dejado la impronta de su saber en otras obras de su hermano, entre otras en “El Pessebre” (Solius 1976, 56).

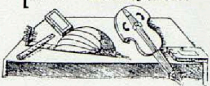
Pocs mesos després, el 4 maig de 1977, Zubin Mehta va dirigir l'Orquestra Filharmònica de Los Angeles (LA Phil) al Palau de la Música Catalana dins del Festival Pro Música (Fig. 77 i Fig. 78). La primera obra del programa fou *Sant Martí del Canigó*, i probablement Xavier Montsalvatge, tot i que sense signar la notícia, va publicar a *Destino* una breu nota: «Se trata de una obra sencilla y sin excesivas ambiciones, en la que el talento de Casals encontró un camino mucho más adaptado a su personalidad que en el célebre *Pessebre*. La versión de la Filarmónica de Los Angeles, más de un centenar de músicos, fue cálida, extraordinaria. Un auténtico homenaje a Casals» (19 de maig de 1977, 68). El programa de mà del Palau de la Música Catalana corrobora que, efectivament, es va interpretar la sardana «en homenaje a Pau Casals» (CEDOC, Programes de concert al Palau de la Música Catalana, 4 de maig de 1977).

Aquesta instrumentació simfònica va ser la que, el 1982, Enric Casals va concebre com un tríptic de sardanes, una mena d'obra simfònica en tres moviments amb el títol *Sardanes de concert*, que incloïa: *Sardana seriosa* (Preludi d'El Pessebre), *Sardana de l'exili* (*Sant Martí del Canigó*) i *Festa Major a Vilafranca* (*Sardana* per a orquestra de violoncels).

Quartet de corda, Cambrils, 1977

La primera notícia d'una interpretació en públic de *Sant Martí del Canigó* per a quartet de corda és del febrer de 1977. Forma part del programa del concert que oferí el Quartet Numen, fundat a Cambrils l'any anterior, el dimecres 23 de febrer al Teatre Fortuny de Reus. La formació estava integrada per Gerard Claret i José Ramón, violins, Vivi Erikson, viola, i José María Redondo, violoncel (*Reus. Sema-*

pro musica



ORQUESTA FILARMONICA
DE LOS ANGELES

ZUBIN MEHTA
director

PROGRAMA

I

Sant Martí del Canigó (sardana) ★ CASALS
(en homenaje a Pau Casals)

Fuegos de artificio, op. 4 ★ STRAWINSKY

Sinfonía núm. 1, en sol menor, op. 13 ★ TCHAIKOWSKY
Allegro tranquillo
Adagio cantabile ma non tanto
Scherzo. Allegro scherzando giocoso
Finale. Andante lugubre

II

Sinfonía núm. 8, en sol mayor, op. 88 ★ DVORAK
Allegro con brio
Adagio
Allegretto grazioso. Molto vivace
Allegro ma non troppo

MIÉRCOLES, 4 DE MAYO DE 1977, A LAS 21 H.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA ★ BARCELONA

ELIOT I. G. - BARCELONA

Figura 77. Programa del concert de l'Orquestra Filharmònica de Los Angeles que va interpretar la sardana *Sant Martí del Canigó* al Palau de la Música Catalana el de 4 maig de 1977. CEDOC, Fons de programes del Palau de la Música Catalana.



Figura 78. Zubin Mehta dirigint l'Orquestra Filharmònica de Los Angeles al Palau de la Música Catalana el 1977. CEDOC, Fons fotogràfic de l'Orfeó Català.

nario de la Ciudad 19 de febrer de 1977, 7). El mateix Gerard Claret (comunicació personal, 28 de maig de 2024) conserva la partitura que Enric Casals li va donar en aquella època (Fig. 79).

Orquestra de violoncel·ls, 1980

Enric Casals va dedicar la partitura per a orquestra de violoncel·ls de *Sant Martí del Canigó* a Lluís Claret. És per aquest motiu que el violoncellista en conserva la partitura manuscrita, una informació que ens ha fet arribar el seu germà Gerard (comunicació personal, 2 de juny de 2024). Lluís Claret va enregistrar l'obra en aquesta instrumentació l'any 1996. L'Editorial Boileau va publicar-la l'any 2010 (Casals 2010, 37-44) i va datar la partitura el 1980.

Harmonització per a cor mixt, l'Ametlla del Vallès, 1977

No hem pogut documentar els motius pels quals Manuel Oltra va harmonitzar la sardana per a cor mixt ni si la iniciativa del poema de Joan Costa va ser d'Oltra,



Figura 79. Primers compassos de *Sant Martí del Canigó* per a quartet de corda en una instrumentació d'Enric Casals. Col·lecció particular de Gerard Claret.

de Costa, d'Enric Casals o d'algú altre (Fig. 80). La primera interpretació pública que hem pogut datar és la que va oferir l'Orfeó Català en un concert dirigit per Lluís Millet i Loras a l'església de l'Ametlla del Vallès, el 15 de setembre de 1979. Al programa de mà hi consta «versió coral de Manuel Oltra, sobre un text de Joan Costa» (CEDOC, Programes de l'Orfeó Català, 2.2.1_OC_1979-09-15).

El 24 de novembre de 1979 l'Orfeó Català, sota la direcció de Lluís Millet i Loras, va tornar a cantar la sardana en un concert a Sant Andreu de Llavaneres en mo-

2 editorial *mf* **SANT MARTÍ DEL CANIGÓ** sardana Pau Casals
Harm. M. Oltra
Lletres J. Costa

S

A *f marcato*
A re- dós de la ser- ra ma- re, so- bre un

T

B *f >*
Dum, dum, dum, dum, dum, dum, dum, dum,

9

cin- gle ta- llat a pic, Sant Mar- tí fou, un temps, l'em- pa- ra iel re- cer d'un lli-

dum, dum, dum, dum, dum, dum, dum, dum,

Figura 80. Primers compassos de *Sant Martí del Canigó* en l'harmonització de Manuel Oltra i poesia de Joan Costa, partitura editada per MF Edicions el 1977. CEDOC.

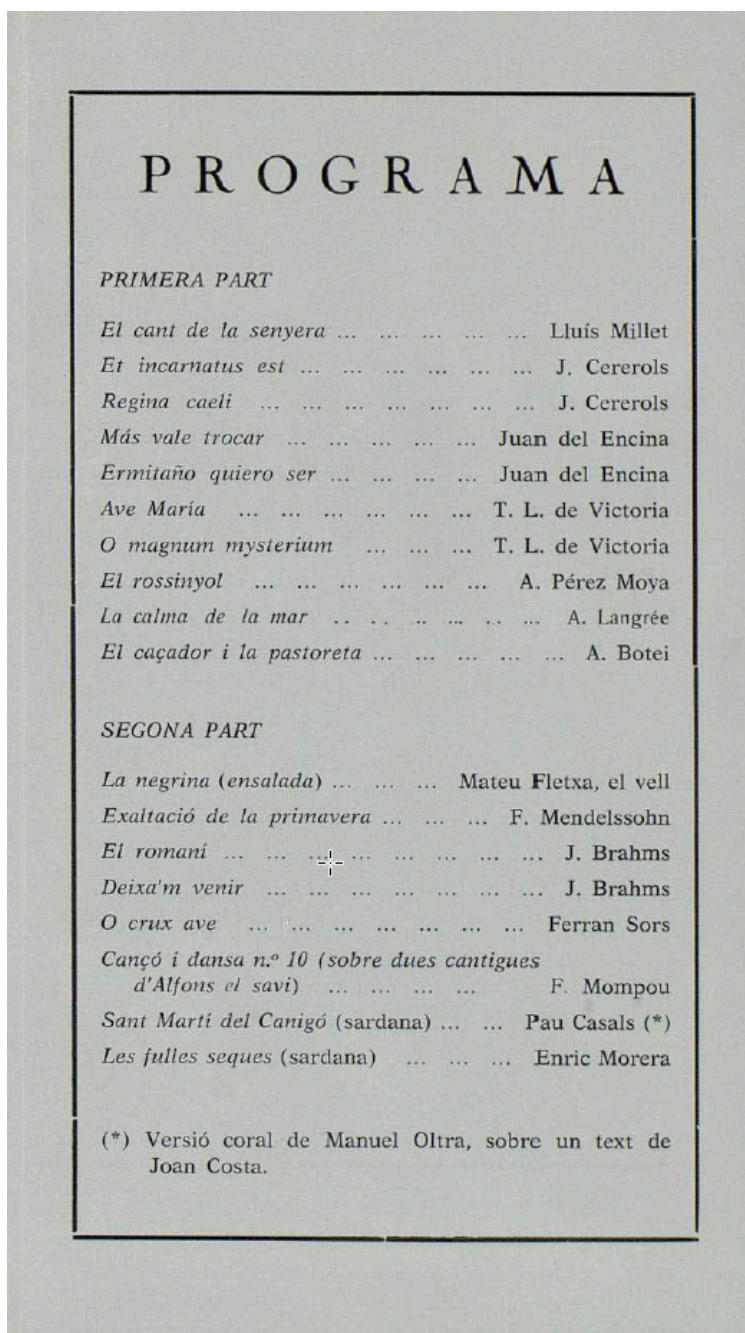


Figura 81. Programa del primer concert documentat en què l'Orfeó Català interpreta l'adaptació coral de la sardana *Sant Martí del Canigó*, 15 de setembre de 1979. CEDOC, Fons de programes de l'Orfeó Català.

tiu del 30è aniversari de la inauguració de l'oficina de la Caixa d'Estalvis Laietana d'aquesta població. El programa va finalitzar, de fet, amb dues sardanes, *Sant Martí del Canigó* de Pau Casals i *L'Empordà* d'Enric Morera i poesia de Joan Maragall (CEDOC, Programes de l'Orfeó Català, 2.2.1_OC_1979-11-24). El primer de desembre la tornaren a programar a l'Església parroquial de Granollers (CEDOC, Programes de l'Orfeó Català, 2.2.1_OC_1979-12-01) i el 22 de desembre al Casal de l'Espluga de Francolí (CEDOC, Programes de l'Orfeó Català, 2.2.1_OC_1979-12-22).

L'harmonització per a cor presenta algunes modificacions respecte el manuscrit original per a piano. Al desè compàs de la partitura coral, s'hi observa una negra amb punt i una semicorxera, mentre que en el manuscrit per a piano s'hi troben dues negres. Una altra variació significativa es detecta al primer temps del compàs setze, on un re substitueix un mi, possiblement per un error de copista. A més, la melodia central de la sardana es repeteix dues vegades amb lletres diferents, seguint la voluntat de Pau Casals (v. p. 101). Finalment, al compàs 183, s'hi incorpora un timbalet que reproduïx els característics cops de tamborí. Aquest ritme també es reflecteix en *defecte* a la veu dels tenors mitjançant l'onomatopeia «pim pim pim pim» (CEDOC, partitures).

Partitures

Piano. Manuscrits

- Partitura per a piano titulada «Sardana pour piano / “Sant Martí del Canigó”», hològraf de Pau Casals. Dedicatòria: «A chère petite Danielle Puig». FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12131.
- Partitura per a piano titulada «Sardana “Sant Martí del Canigó”», hològraf de Pau Casals. Dedicatòria: «Per la meua nena estimada». FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12131.
- Partitura per a piano titulada «Sardana per a piano / Sant Martí del Canigó», hològrafa de Pau Casals. Conté la dedicatòria «Als fillols Lluís i Gerard | record del padrinet». Col·lecció particular de Lluís i Gerard Claret.

Piano. Edició

- Casals, Pau. 2012. «Sant Martí del Canigó. Sardana. II.D-3a». En *Piano, vol. II*. Editorial Boileau.

Cobla. Manuscrits

Flabiol i tamborí, 2 tibles, 2 tenores, 2 cornetins, trombó, 2 fiscorns, contrabaix

- Partitura titulada «Pau Casals | Sant Martí del Canigó | Sardana», instrumentada per Enric Casals. Conté, de la seva mà, indicacions d'instrumentació afegides. FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21.
- Partitura titulada «Per a "Cobla" | 3 Sardanes de Concert | Sant Martí del Canigó | Pau Casals | Sant Martí del Canigó | Instrumentació (per cobla) | Enric Casals». Conté, d'Enric Casals, indicacions d'instrumentació afegides. FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21.

Cobla. Edició

- Casals, Pau. 2021. «Sant Martí del Canigó. II.D-3e». En *Cobla*, vol. II. Editorial Boileau.

Orquestra de cambra. Manuscrit

2 flautes, 2 oboès i corda

- Partitura, hològrafa d'Enric Casals, titulada «Pau Casals | 3 sardanes de concert | Sant Martí del Canigó | sardana | En primera audició, a Prades, en el bateig de Maria de la Pau Tortelier, el 28 de maig de 1950». També hi consta el nom dels intèrprets d'aquella estrena i, en llapis, la indicació de durada: «4 min.». FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-13.

Orquestra de cambra. Edició

- Casals, Pau. 2014. «Sant Martí del Canigó. II.D-3b». En *Cambra III*. Editorial Boileau.

Orquestra simfònica (I). Manuscrit

2 flautes, 2 oboès, 2 clarinets, 2 fagots, 2 trompes, corda i percussió.

- Partitura i partícels titulades «Pablo Casals | San Marti del Canigou | St. Martin of Canigou | (Sardana) | Andre Kostelanetz». La instrumentació és d'Enric Casals. Inclou l'introit de la sardana en una «Flute cadenza». A llapis s'indica l'any, «1969», i la durada, «4:45». Marques de direcció de color vermell. New York Philharmonic Orchestra, Digital Archives, AK2059.

Orquestra simfònica (II). Manuscrits

2 flautes, flautí | 3a flauta, 2 oboès, corn anglès, 2 clarinets, clarinet baix, 2 fagots, fagot baix, 4 trompes, 3 trompetes, 3 trombons, violins, violes, violoncel·ls, contrabaixos, timbales, campanes, tamborí.⁷

- Partitura hològrafa d'Enric Casals, porta per títol «Sant Martí del Canigó». De subtítol hi consta «Sardana de l'exili», i no porta data. A la part superior esquerra s'hi indica el núm. «2» per marcar que és la segona de les «Tres sardanes de concert» orquestrades per Enric Casals, juntament amb el Preludi d'El Pessebre i *Sant Martí del Canigó*. FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21.
- Partitura i partícels hològrafes d'Enric Casals titulades «Sant Martí del Canigó». De subtítol hi consta «(Sardana de l'exili)», i la indicació «Begues Juliol de 1976». És la «2a» de les «Tres sardanes de concert» orquestrades per Enric Casals, juntament amb el Preludi d'El Pessebre i *Sant Martí del Canigó*. Arxiu de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.
- Partitura titulada «Sant Martí del Canigó», instrumentada per Enric Casals. De subtítol hi consta «Sardana de l'exili». Forma part de la trilogia de sardanes instrumentades per Enric Casals, juntament amb el Preludi d'El Pessebre i *Festa Major a Vilafranca*. FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21.

Orquestra simfònica (II). Edició

- Casals, Pau. 2024. «Sant Martí del Canigó. II.D-3d. Orquestra Simfònica». En Cambra Orquestra Simfònica. Editorial Boileau.

Quartet de corda. Manuscrit

- Partitura hològrafa d'Enric Casals. Col·lecció particular de Gerard i Lluís Claret.

Orquestra de violoncel·ls. Manuscrit

- Partitura hològrafa d'Enric Casals. A l'inici de la partitura hi consta «Els pizz tenen que ser fets a la nota que sembli més a “el tamborí” i sense aixafar la corda». Col·lecció particular de Gerard i Lluís Claret.

⁷ Probablement hi ha diferències d'instrumentació entre les partitures d'aquesta llista que responen a múltiples revisions d'Enric Casals. Hem escrit la instrumentació que correspon a la primera de totes, conservada al Fons Enric Casals (ANC1-978-T-21).

Orquestra de violoncel·ls. Edició

- Casals, Pau. 2010. «Sant Martí del Canigó per a orquestra de violoncel·ls. II.D-3c». En *Violoncel·ls*. Editorial Boileau.

Harmonització per a cor mixt. Edició

- Casals, Pau, Oltra, Manuel, i Joan Costa. 1977. *Sant Martí del Canigó*. Editorial MF.

Enregistraments

Cobla

- Cobla Barcelona. 1954?. *Cobla Barcelona – Selección de Sardanas nº 5* [EP] (tenora solista, Josep Coll). Alhambra (EMGE 70000, Columbia) [enregistrat el 1952].
- Cobla Barcelona. s.d. *Sardanas* [Doble disc] (tenora solista, Josep Coll). El disc també conté *Empordanesa* de Joaquim Serra. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-6512.
- Cobla La Principal de Girona. 1956. *Pablo Casals | J. Garreta. Sardanes de concert* [EP]. Ducretet-Thomson (460 V 085) [enregistrat el 1953].
- Cobla La Principal de Girona. 1957. *Sardanes de concert* [LP] (dir. artística Pau Casals). Pathé-Marconi, segell La Voix de so Maître, FELP 117 [enregistrat el 1954].
- La Principal de la Bisbal. 1961. *Sardanes* [LP] (dir. Conrad Saló, tenora solista Ricard Viladesau). Discophon (B 23525-1961).
- Cobla Maravella. 1964. *Sardanas* [EP] (dir. Lluís Ferrer). Iberofón (M 242-1964).
- Cobla Barcelona. 1965. *Disc de la sardana, 5* [EP] (supervisió d'Antoni Ros Marbà, tenora solista Ramon Pla). Iberofón.
- Cobla Municipal Ciutat de Barcelona. 1987. *Sardanes* [LP]. Satosa (B. 28634-1977).
- Cobla Montgrins. 1979. *Ballada de sardanes* [LP]. Zafiro (M. 26695-1979).
- Cobla La Principal de la Bisbal. 1988. *Sardanes d'or* [LP] (dir. Josep Cassú). Estudis Moraleda (B. 40506-1988).
- Cobla de Cambra de Catalunya. 2024. *Pau Casals. Sardanes* [CD] (dir. Antoni Ros Marbà). Picap.

Orquestra de cambra

- Orquestra del Festival de Prada. Existeixen diverses publicacions amb la mateixa matriu «AA 409008 1E»:
 - *Casals Festival* (Philips, 409 008 AE, Regne Unit, 1955).
 - *Festival de Prades. Sant Martí del Canigo, Nana, El Cant dels Ocells* (Philips, Espanya, 1960).
 - *Casals-Festival Prades* (Philips, Alemanya, 1960).
 - *Festival de Prades. Sant Martí del Canigo, Nana, El Cant dels Ocells* (Philips, Espanya, 1963).
 - *Casals Festival* (Philips, Dinamarca, s/d).
 - *Cant dels ocells /De Falla: Nana /Sant Martí del Canigo* (Columbia Masterworks, A-1937, Estats Units, s/d).
- L'Institut National de l'Audiovisuel de França conserva l'enregistrament que Radio France va fer de l'estrena, en directe, el 18 de juny de 1950 a Sant Miquel de Cuixà. Institut National de l'Audiovisuel, PHD90011310.
- La Fundació Pau Casals conserva l'enregistrament de *Sant Martí del Canigó*, conservat amb cinta magnètica que s'ha digitalitzat recentment, del concert a l'hotel Waldorf Astoria de Nova York organitzat pel Comtee of Friends of the Conservatorio de Puerto Rico el 17 de juny de 1963. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-9196.

Orquestra simfònica

- Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. 1997. *Sardana amb l'orquestra* [CD] (dir. Salvador Brotons). Principal d'Edicions (B. 34470-1997).
- Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. 2018. *Spirit of Casals* [CD] (dir. Jordi Bernàser). Warner Music.

Orquestra de violoncel·les

- Violoncel·listes de Barcelona. 1996. *In memoriam Pau Casals* [CD] (dir. Lluís Claret). Audivis França.

Quartet de corda

- Quartet de Corda de Conservatori Superior del Liceu. 2002. *Cançons populars de Catalunya* [CD]. Ayva Música (AV-501).

Violoncel i cobla

- Cobla Mediterrània. 2001. *Violoncel & Cobla* [CD] (dir. Jesús Ventura). Picap (B. 33413-2001).

Cor

- Cobla La Principal de la Bisbal i Polifònica de Puig-Reig. 2006. *Sardanes d'Or 21. Corals* [CD] (dir. Francesc Cassú). Audiovisuals de Sarrià.

Sardana en Do

Títol original: *Sardana*

Títols alternatius: *Sardana en Do Major*

Data de composició: Prada de Conflent, Nadal de 1943

Data i lloc d'estrena: data desconeguda, segurament en l'àmbit domèstic i amical de Prada

Estructura formal: 22 compassos de curts; 131 compassos de llargs

Tonalitat: Do major, Sol major, Mi menor, Sol major

Instrumentacions:

- Piano, Pau Casals (1943)
- Cobla, Enric Casals (ca. dècada de 1970)

Història de la composició

El Nadal de 1943, pocs mesos després d'escriure *Sant Martí del Canigó*, Pau Casals va compondre una altra sardana, identificada sovint amb el nom de la tonalitat al títol, *Sardana en Do* o *Sardana en Do Major*, tal com l'ha publicada l'Editorial Boileau (Casals 2019). Es conserven dues partitures manuscrites per a piano de Casals: una dedicada «A la petite Michèlle Puig» i una altra «A la meva nena estimada» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-327; ANC1-367-T-12089; Fig. 82).



Figura 82. Primers compassos de *Sardana en Do*, partitura dedicada a Michèlle Puig. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-327.

Michèle Puig, filla del metge René Puig, amic i metge de Pau Casals, era una pianista destacada en aquell temps (Fig. 83).



Figura 83. La pianista Michèle Puig acompanyant Pau Casals, Milton Thomas i Alexander Schneider en un assaig, 1950. *Life* 15 de maig de 1954, 154. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-176.

Un dels manuscrits presenta indicacions específiques per a una instrumentació de cobla —«Metall», «Ten», «Tip», «Fl»— de mà desconeguda (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-327). Aquests detalls suggereixen que el manuscrit, tot i estar escrit en dos pentagrames de piano, estava concebut alhora per a una instrumentació. Aquesta dualitat entre piano i cobla es troba també en altres sardanes de Casals, com ara *Sardana del Pelegrí*.

La instrumentació per a cobla és d'Enric Casals, qui, poc després de la mort del seu germà, demanà d'assajar-la als músics de la Cobla Barcelona, que ja havien interpretat altres sardanes de Pau Casals. Felip Vila era aleshores el flabiol de la formació i recorda que Enric Casals retornà encara un altre dia per sentir-la de nou amb algunes modificacions (Casals 2019, 7). Vila va conservar l'arxiu històric de la Cobla Barcelona fins que va cedir a l'Associació Músics per la Cobla totes les partitures menys una: justament aquella sardana de Pau Casals, per l'emoció que li va causar haver-la pogut interpretar (Josep-Maria Serracant, comunicació personal, 1 de juny de 2024; Fig. 84).



Figura 84. Particella de flabiol de *Sardana en Do* instrumentada per Enric Casals. Associació Músics per la Cobla. Fons Cobla Barcelona, R15966.

El 2012, l'Editorial Boileau va publicar *Sardana en Do Major* al segon volum de la integral de piano, revisat pel pianista Jordi Camell (Casals 2012, 48-52). El 21 de juliol de 2012, el pianista va interpretar-la a l'Auditori Pau Casals del Vendrell en el 32è Festival Internacional de Música Pau Casals en un concert titulat *Integral per a piano de Pau Casals* (*Revista Musical Catalana* 24 de juliol de 2012). El mateix any, Camell va compondre *Fantasia sobre la Sardana en Do Major*, una peça que parteix de l'obra homònima de Pau Casals (*El Punt Avui* 23 de setembre de 2013). Tanmateix, al disc *Pau Casals: integral de l'obra per a piano* (Columna Música 2012), Camell no va incloure-hi aquesta ni cap altra de les sardanes de Casals.

Des del 2017 la Cobla de Cambra de Catalunya l'ha interpretat en diverses ocasions. La darrera ha estat la del 12 de novembre de 2024 al Palau de la Música Catalana (v. p. 178).

Partitures

Piano. Manuscrits

- Partitura titulada «Sardana», hològrafa de Pau Casals. Conté una dedicatòria «A la meva nena estimada». FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12089.
- Partitura titulada «Sardana», hològrafa de Pau Casals. Conté una dedicatòria «A la petite Michèlle Puig» i diverses anotacions en llapis que fan referència a la instrumentació de cobla. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-327.

Piano. Edició

- Casals, Pau. 2012. «Sardana en Do Major. II.D-4». En *Piano, Vol. II*. Editorial Boileau.

Cobla. Manuscrit

Flabiol i tamborí, 2 tibles, 2 tenores, 2 cornetins, trombó, 2 fiscorns, contrabaix

- Particel·les sense títol, hològrafes d'Enric Casals. Fotocòpies. Associació Músics per la Cobla. Fons Cobla Barcelona, R15966.

Cobla. Edició

- Casals, Pau. 2019. «Sardana en Do Major. II.D-4a». En *Cobla, Vol. I*. Editorial Boileau.

Enregistraments

Cobla

- Cobla de Cambra de Catalunya. 2020. *Festival de Pasqua de Cervera* [directe] (dir. Jesús Ventura). Catalunya Música - Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals de Catalunya.
- Cobla de Cambra de Catalunya. 2024. *Pau Casals. Sardanes* [CD] (dir. Antoni Ros Marbà). Picap.

Preludi d'El Pessebre

Títol original: *Sardana, Preludi d'El Pessebre*

Títols alternatius: *Preludi, Sardana seriosa, Sardana dramàtica*

Data de composició del Preludi: imprecisa, 1949-1960

Data i lloc d'estrena d'El Pessebre: 17 de desembre de 1960, Acapulco, Mèxic

Formació estrena d'El Pessebre: Cors i Orquestra del Festival Pau Casals d'Acapulco

Tonalitat: Fa major, Re menor, Mi major, Re menor, Fa major

Estructura formal del Preludi: 41 compassos de curts; 205 compassos de llargs. Inicialment els llargs es repetien. Pau Casals va eliminar la repetició en la partitura instrumental d'Enric Casals

Instrumentacions:

- Orquestra simfònica (I), Enric Casals (1960)
- Orquestra simfònica (II), Enric Casals (1970)
- Piano, reducció d'El Pessebre, Enric Casals (sense data)
- Orgue, Klaus Rothaupt (1992)
- Cobla, Josep-Maria Serracant (2019)
- Orquestra simfònica (III), Antoni Ros Marbà (2022)

Història de la composició i estrena d'El Pessebre

La tardor de 1939, després d'una breu estada a París, Pau Casals va refugiar-se a Prada de Conflent: «el contacte amb aquest paisatge tan català em fou alhora un sedant i un estímul» (Corredor 2012, 365). Al cap de poc temps ho feia l'escriptor Joan Alavedra acompanyat de la seva família. Durant aquells primers mesos a Prada, Alavedra va continuar un poema de caire nadalenc que havia començat a Barcelona i que dedicava a la seva filla, Maria Alavedra:

Ma fille Marie, alors âgée de 5 ans, me demanda aux approches de Noël de lui «faire une crèche». Nous sortîmes un matin et aux étals des marches de la cathédrale de Barcelone, nous achetâmes, la liège pour faire les montagnes et l'étable, la mousse pour les prés et les santons pour animer le paysage. La crèche fut placée dans un coin de la salle à manger et lorsque je crus que mon travail était fini et

qu'il ne nous restait plus, à la veille de la Nativité, qu'à chanter tous ensemble, «El noi de la mare», «El Rabadà» et «El cant dels ocells», Marie me demanda encore de lui « faire une poésie ». A cette époque j'avais le temps. [...]. Disposé à commencer, je pris un cahier. Il s'agissait de faire parler ces figurines que j'avais devant les yeux, de les faire s'exprimer dans un langage compréhensible pour une enfant. Que devaient-elles dire ? Le sens de la Crèche, c'est-à-dire le caractère de la Nativité... (Alavedra 1966, 8).

El maig de 1943 va presentar el *Poema del Pessebre* als Jocs Florals de Perpinyà i va obtenir el primer guardó. Segons Alavedra, el dia següent Casals va començar a posar-hi música: «C'est à Perpignan que mon Poème a gagné la “Flor natural”, et c'est à partir du lendemain qu'il a commencé à en composer la musique» (Puig 1966, 3). Les partitures hològrafes per a veu i piano conservades al Fons Pau Casals (ANC1-367-T-00331, 73) corroboren que entre gener de 1944 i gener de 1946 el músic va compondre 14 números d'*El Pessebre*:

- *Anunciació* (“Prades”, gener de 1944)
- *L'home del pou* (“Prades”, 16 de gener de 1944)
- *El pescador* (“Prades”, 6 de març de 1944)
- *L'home que llaura* (“Prades”, 25 de març de 1944)
- *L'estel* (“Prades”, 29 d'abril de 1944)
- *La parella de la portadora* (23 de març de 1944)
- *La vella que fila* (“Prades”, 17 de juliol de 1944)
- *La caravana* (“Prades”, 24 de setembre de 1944)
- *Cor de camells* (“Prades”, 13 de novembre de 1944)
- *Cor dels reis màgics* (“Prades”, 14 de març de 1945)
- *Intermezzo del Pessebre i La Mare de Déu* (8 de maig de 1945)
- *Sant Josep* (“Prades”, 23 de maig de 1945)
- *La mula de l'estable* (“Prades”, 20 de gener de 1946)
- *El bou* (“Prades”)

René Puig recordava que, en aquells anys, es reunien per Nadal a Vil·la Colette de Prada i cantaven algunes parts del poema: «et où nous nous chantions les morceaux à mesure qu'il les finissait» (Puig 1966, 3). Joan Alavedra descrivia la mateixa situació:

Quand il eut achevé les chants de quelques-uns des santons, nous commençâmes à les chanter à la Noël. Les amis qui résidaient à Prades venaient chaque année dans l'après-midi de ce jour remarquable. Ces amis qui, pendant toute l'année, avaient dit: Ce Noël, nous mangerons les *torrons* nougats à la maison, voyaient leur espoir une fois de plus s'éloigner. Ils se plaçaient comme ils pouvaient dans la petite chambre du Maître, tout encombrée d'objets le violoncelle majestueusement étendu sur le lit Ils se serraient dans le couloir, s'asseyaient sur les marches de l'escalier jusqu'à la porte. Alors, sous la direction du Maître qui se mettait au piano, nous entonnions *El Pessebre*, qui, chaque année plus long et plus angoissant, était notre chant de Noël, l'évocation nostalgique du foyer, de la famille qui étaient au loin, de la patrie. (Alavedra 1966, 9)

L'estiu de 1946, Enric Casals va plantejar-se seriosament instrumentar *El Pessebre* per a orquestra simfònica, cor i solistes de l'obra i així mateix va plantejar-li al seu germà:

He estado pensando mucho en el "Oratorio del Pessebre". Es una obra grandiosa y hermosísima, dicha en el mas claro lenguaje y que emociona en grado máximo. El instrumentarla es una responsabilidad muy grande para mi, de manera, que te ruego me permitas haga unos intentos o mejor dicho ensayos, los cuales irás desaprobando hasta que encuentres algo que te parezca aceptable (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-55).

Un any després, el 16 d'octubre de 1947, Enric Casals anuncia al seu germà que ja té a punt una còpia de tota l'obra per a veu i piano, de manera que, per un cantó, pot retornar-li l'original i, per l'altre, això permet que Pau Casals hi pugui escriure «les indicacions d'instruments que deuen executar el teu pensament. Això es importantíssim i no et donarà massa feina. Quantes mes indicacions hi hagi millor». L'objectiu de l'Enric era que la instrumentació fos realment de Pau Casals, i posava l'exemple de les instrumentacions de Joan Lamote de Grignon, que «feia gran quantitat d'indicacions en la partitura d'orquestra i la part manual la feia fer pels seus instrumentadors lo qual no era obstacle perque contessin les obres com a pròpies instrumentacions d'Els Lamote». L'Enric, però, es desil·lusionà, perquè Pau Casals li retornà la partitura sense cap indicació. Tanmateix, no va defallir i es va posar a la feina aquell mateix 18 de maig de 1949: «Ja que tu aixis ho vols, ho faré procurant identificarme amb el teu pensament, lo qual no serà pas cosa

fàcil. Deu m'ajudarà perquè pugui fer algo que no et desplagui i si pot esser que et doni satisfacció. Aquesta tarda mateix començaré a ratllar el paper» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-55).

El 26 de maig de 1949, Pau Casals s'excusà per «manca de temps i de concentració per fer-ho» i donà completa llibertat al seu germà, «endevinaràs el que cal», només li demanava una cosa: «si et proposes aquest treball ho facis poc a poc i sense preocupació, el que s'en diu a estones» (Col·lecció Pau Casals i Defilló, ANC1-592). Un mes després, Enric es congratulava de «saber qu'et proposes fer aviat, “L'arribada dels Reis” i l’“Hosanna” amb chors per final. Jo particularment estic joïós de pensar que la instrumentació pot influir a que faràs aviat aquest treball tan important com necessari» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-55). Tanmateix, el 3 de juliol, Enric reconeixia al seu germà que el procés no era senzill perquè «En una obra propia es molt fàcil posar lo que conté el pensament!». Per sentir-se més segur va demanar consell a un bon amic:

En Joaquim Serra es un instrumentador molt bó i penso ensenyarli lo que he fet, després que tu m'hagis fet les indicacions oportunes, perquè em digui si he interpretat bé lo que hauré corregit, després de les teves observacions. Et demano dons que sobre la mateixa música fassis anotacions. Això ademés em serà una lliçó de gran valor per lo successiu (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-55, 270).

Al novembre l'Enric ja havia acabat d'instrumentar «el primer tros d'*El Bou*» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 17). Per tant, a finals de 1949 Pau Casals havia compost pràcticament tots els números de l'obra, i Enric el seguia amb l'orquestració. L'objectiu era estrenar *El Pessebre* al Monestir de Montserrat un cop hagués finit el règim franquista (Corredor 2012, 420; Tobel 1992, 4). Però amb el decurs dels anys, el treball es va anar dilatant mentre la societat catalana continuava immersa en el règim franquista. El 1960 Pau Casals va decidir estrenar *El Pessebre* a Mèxic:

Vaig compondre *El Pessebre* a Prada, seguint el text de l'obra del nostre amic Alavedra. En quines circumstàncies! Les menys adequades per a cantar la pau: entre la folia de la guerra, els horrors dels nazis, les misèries de cada dia. [...]. Durant molt de temps havia desitjat que la primera audició s'efectués al Monestir de Montserrat, però m'he decidit a fer-la a Mèxic, on he trobat la generosa col·laboració de

molts compatriotes —en primer lloc, l'amic Garcia Borràs— i de les autoritats mateixes. Ja espero amb ànsia els dies dels assaigs; em donaran molta feina, ja ho sé, quedaré esgotat, però com m'agrada aquest treball! Veure com les notes escrites agafen forma, com es tornen un organisme viu, com s'estableix una comunió de sentiments entre tots els executants (Corredor 2012, 420).

Amb compromís d'estrenar l'oratori a Mèxic, Casals va demanar a Alavedra que hi afegís algunes parts i, des de Puerto Rico, va compondre els fragments que hi mancaven (Tobel 1992, 4). Així mateix ho va relatar Enric Casals en una entrevista publicada a *La Vanguardia* (8 de juny de 1974, 37): «Hizo la primera parte y yo se la instrumenté. Después pasó varios años, en los que no trabajó en ella. La tenía casi abandonada, hasta que en Méjico le pidieron que la estrenara allí. Entonces se puso a trabajar nuevamente y yo a instrumentar lo que faltaba». És probable que en aquest moment d'activació del projecte finalment Pau Casals compongués el Preludi en forma de sardana. Malauradament no hem pogut localitzar cap document que en doni testimoni. Tan sols podem apuntar una hipòtesi, fonamentada només en dos indicis i, per tant, encara no prou sòlida, sobre la composició del Preludi; la desenvolupem al capítol *La sardaneta de flabiol*.

El Pessebre va estrenar-se el 17 de desembre de 1960 a Acapulco, Mèxic, i va servir a Pau Casals per iniciar una croada per a la pau (Fig. 85 i Fig. 86). Així mateix ho va relatar el mestre a Josep Maria Corredor:

Pel mes de desembre aniré a Mèxic, per tal de dirigir els assaigs i l'estrena d'*El Pessebre* [...]. Després vindran els Festivals de San Juan i de Prada [...]. Tinc un altre projecte, més important, del qual fins ara he parlat a molt poques persones. Penso començar una “peregrinació per a la pau”. A pesar dels meus anys —i fins que m'ho permetin les forces— vull anar a nombrosos països a dirigir personalment *El Pessebre*. Les execucions aniran acompanyades d'un missatge que, de fet, serà una crida a favor de la pau. Els beneficis seran destinats a l'obra humanitària. He fet saber les meves intencions al Dr. Schweitzer i ell m'ha insistit i m'ha encoratjat perquè les posés en pràctica (Corredor 2012, 421).

Va ser amb aquesta idea que l'oratori, i també la sardana que l'enceta, es va començar a interpretar arreu del món. Citem, només, les primeres ciutats: Ciutat de Mèxic (1961); San Francisco, San Juan de Puerto Rico, Assís, Florència, Tolo-



Figura 85. Estrena d'El Pessebre a Acapulco, Mèxic, 17 de desembre de 1960. A la fotografia hi ha Pau Casals, Enric Casals, Joan Alavedra, Marta Casals i els solistes Rosario Gómez, Irma González, Roberto Bañuelas, Julio Julián i Donald Macdonald. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-2601.



Figura 86. Estrena d'El Pessebre a Acapulco, Mèxic, el 17 de desembre de 1960, amb el cor l'orquestra, els solistes i Pau Casals a la direcció. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-2580.

sa (1962); Florida, Filadèlfia, Chicago, Berlín, Londres, seu de l'ONU a Nova York (Fig. 87), Nova Orleans (1963); Buenos Aires, Córdoba a l'Argentina, Washington (1964); Syria Mosque, Pittsburg, Búffalo (1965); Atenes, Sant Miquel de Cuixà (1966); Omaha, Ginebra, Barcelona (1967); Memphis, Jerusalem, Cesarea (1969); Guadalajara a Mèxic, Montserrat (1970); Madrid (1971), el Vendrell (1972), Tempe-Arizona (1972). Segons Von Tobel (1992, 4) Casals va dirigir més de quaranta representacions de l'obra fins a la seva mort el 1973. També van dirigir l'obra: Victor Tevah, Enric Jordà, Sydned Hart, Roger Wagner, Enric Casals, Lluís M. Millet, Rafael Frübeck, A. A. Schneider i Antoni Ros Marbà (Casals 1981, 331-332).

El 1966 Radio Barcelona va emetre un enregistrament fet a l'Abadia de Sant Miquel de Cuixà amb l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, l'Orfeo Català i



Figura 87. Concert d'El Pessebre a la seu de l'ONU, sota la direcció de Pau Casals, amb motiu del 18è aniversari de la fundació d'aquesta organització internacional, 23 d'octubre de 1963. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-7866.

la direcció de Pau Casals: per primer cop *El Pessebre* sonava a Catalunya (*El Noticiero Universal* 23 de setembre de 1966, 17). L'any següent es va interpretar al Palau de la Música Catalana amb l'Orquestra Ciutat de Barcelona i l'Orfeó Català sota la direcció d'Enric Casals (*El Noticiero Universal* 26 de desembre de 1967, 34; Fig. 88).



Figura 88. Primera audició d'*El Pessebre* a Catalunya, celebrada el 23 de desembre de 1967 al Palau de la Música Catalana sota la direcció d'Enric Casals. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-8018.

VILLE DE TOULOUSE

Théâtre du Capitole

MARDI 2, JEUDI 4 OCTOBRE 1962



Grande Première
en France
de

"EL PESSEBRE"
pour Solistes, Chœurs et Orchestre
avec la participation de

L'ORFEO CATALA
250 exécutants

**L'ORCHESTRE
RADIO-SYMPHONIQUE
DE TOULOUSE**
sous la direction
du Maître

PABLO CASALS

MERCREDI 3 OCTOBRE 1962
AUDITION D'ŒUVRES CHORALES
PAR

L'ORFEO CATALA
avec la collaboration personnelle au violoncelle
du Maître

PABLO CASALS

CONSULTER L'AFFICHE SPÉCIALE

■ AGENCE DE LOCATION WAGONS LITS COOK, SYNDICAT D'INITIATIVE ■

Imp. CLEDER, 28, rue de la Femme, TOULOUSE

Figura 89. Cartell de l'audició d'El Pessebre al Théâtre du Capitole de Tolosa, 2-4 d'octubre de 1962. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-201.



Figura 90. Concert d'El Pessebre al Théâtre du Capitole de Tolosa, 2-4 d'octubre de 1962. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-7860.

En el marc previ a la commemoració dels cinquanta anys de la mort de Pau Casals, Marta Casals va encarregar a Antoni Ros Marbà la tasca d'escurçar l'oratori amb l'objectiu de poder-lo interpretar seguit i sense pausa, i de reduir la instrumentació i alguns fragments per facilitar-ne la interpretació, però mantenint-ne alhora l'esperit i el caràcter original. Aquesta nova orquestració va estrenar-se el 22 d'octubre de 2023 al Palau de la Música Catalana amb la Coral Càrmina, la Franz Schubert Filharmonia i la direcció del mateix Antoni Ros Marbà (*La Vanguardia* 4 d'octubre de 2023).

Instrumentacions del Preludi

El Preludi d'El Pessebre és l'obertura instrumental en forma de sardana d'aquest oratori per a solistes, cor i orquestra. La data de composició del preludi és incerta, i tampoc hi ha cap document que certifiqui que l'autoria és de Pau Casals. Habitualment, Enric Casals preparava les instrumentacions per a cobla o per a orquestra de les obres del seu germà, i en tots aquests casos la partitura per a piano sempre era la primigènia i, efectivament, hològrafa de Pau Casals. En aquesta ocasió, però, no es conserva cap manuscrit de Pau Casals d'aquest preludi, només una partitura per a piano de la mà de l'Enric (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-23; v. Fig. 91).

Potser aquesta partitura inicial existia i no s'ha conservat, podria ser una hipòtesi, però en cap cas permet concloure l'autoria de Pau Casals d'aquesta obertura en forma de sardana. Podem aportar, això sí, dues informacions que encara podrien forçar més la hipòtesi de la pèrdua del document primigeni de la sardana d'El



Figura 91. Primers compassos del Preludi d'El Pessebre de la mà d'Enric Casals. FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-23.

Pessebre i de l'autoria de Pau Casals. El primer, un record molt posterior d'Enric: «En més d'una ocasió em va dir que el Festival de Prades existia gràcies a mi. Aquestes mateixes paraules les havia dit i escrit també referint-se a *El Pessebre*. I jo li preguntava: – I què és el que jo hauria fet sense tu? No em responia, però m'abraçava» (Casals 1981, 129). El segon, una entrevista a Enric Casals publicada a *La Vanguardia*:

– ¿Usted dice que instrumentó *El Pessebre*?

– [Enric Casals] Cierto. Pero no fue solamente esta obra. Le instrumenté unas doce, entre ellas el «Himno de las Naciones Unidas», «El cant dels ocells», la sardana «Sant Martí del Canigó». También le instrumenté algunas para grabar en disco. Mi hermano componía al piano y algunas veces me pidió que yo le instrumentara determinadas obras. Tenía una gran confianza en mí. Había una amplia comunidad de ideas. Nos queríamos mucho. En cierta ocasión me dijo: «Tú conoces *El Pessebre* mejor que yo» (8 de juny de 1974, 37).

A més d'aquest dubte inicial, la trajectòria erràtica del títol d'aquesta sardana en interpretacions independents de l'oratori, prèvies o posteriors a l'estrena d'*El Pessebre*, genera més interrogants que certeses. Intentem recollir-les a continuació.

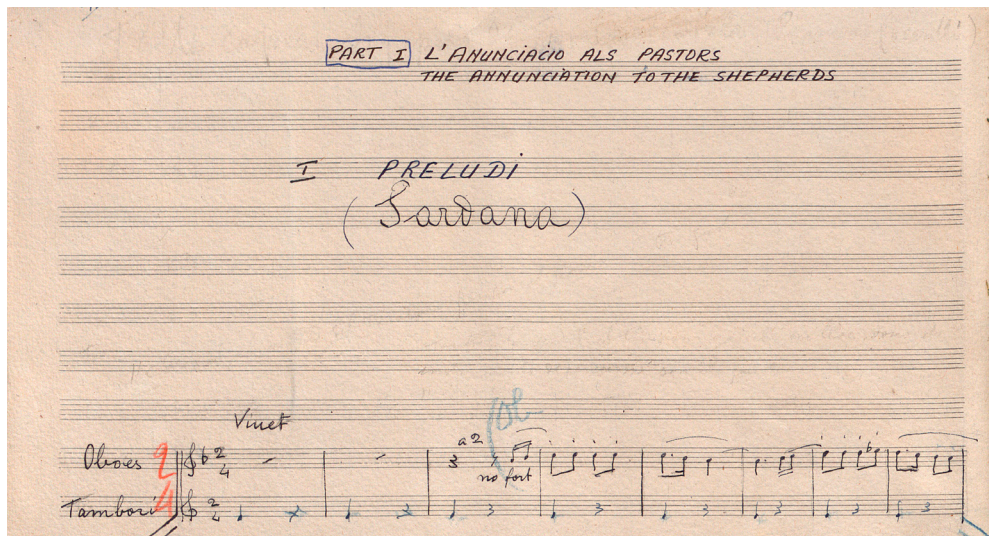


Figura 92. Primers compassos del Preludi d'El Pessebre en l'orquestració d'Enric Casals. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12227.

L'any 1954, sis anys abans de l'estrena d'*El Pessebre* a Mèxic, Carles Suriñach va dirigir un concert de Quaresma al Gran Teatre del Liceu en el qual es va interpretar una sardana atribuïda a Enric Casals i titulada, segons el programa de mà, *Sardana dramàtica* (Fig. 93). L'arxiu del Gran Teatre del Liceu no conserva cap partitura amb aquest títol (Irene del Valle, comunicació personal, 23 de setembre de 2023) i, a més, aquest títol no concorda amb cap de les sardanes del catàleg d'Enric Casals. Una hipòtesi podria ser que la *Sardana dramàtica* fos el Preludi d'*El Pessebre* per a orquestra simfònica i s'hagués programat com una prova. La revista *Ressorgiment* es feu ressò d'un article del diari *Herald Tribune* en el qual el cronista del concert, Virgili Thomson, havia fet referència a aquesta obra: «Fou executada una “Sardana dramàtica” d'Enric Casals» (maig de 1954, 14). Xavier Montsalvatge també en va fer la crònica a *Destino* (3 de març de 1954, 27). És rellevant el fet que ni al programa ni a les cròniques s'indica que aquesta obra sigui una estrena, i no es toca en cap altre concert a Barcelona en aquelles dates ni en cap altra ocasió, com si aquella interpretació pública hagués passat de puntetes, inadvertida.

La hipòtesi que aquesta *Sardana dramàtica* atribuïda a Enric Casals sigui, en realitat, la del Preludi d'*El Pessebre* agafa força si tenim en compte l'adjectiu que l'acompanya: «dramàtica». Al fons històric de l'OBC s'hi conserva la partitura i les partícels de la *Sardana seriosa*. Aquesta denominació és la que Enric Casals va donar a la sardana que obre *El Pessebre* en el tríptic que va dirigir el mestre Ros Marbà l'any 1982 per les festes de la Mercè al Gran Teatre del Liceu, juntament amb *Sant Martí del Canigó* i *Festa Major a Vilafranca* (Martorell 1995, 374). Ara bé, hi ha tres partícels, concretament les de tercer clarinet, tercer fagot i tercera trompeta, que amaguen sota un retall de paper amb el títol *Sardana seriosa*, la denominació *Sardana dramàtica*. I encara una última informació documental: Joan Alavedra, per referir-se a la sardana del Preludi d'*El Pessebre* al programa de mà del concert celebrat a Sant Miquel de Cuixà el 1966, escriu *Sardane Pathétique* i *Sardane de la Passion* (Alavedra 1966, 8). Sens dubte, «patètica» és un adjectiu força més proper a «dramàtica» que no pas «seriosa», una denominació, aquesta última, del 1982, ben allunyada cronològicament dels noms que va rebre en la proximitat d'estrena de l'oratori.

La hipòtesi que defensem, doncs, és que es tracta d'una mateixa obra amb denominacions distintes segons l'època. A més, també altres fragments d'*El Pessebre*

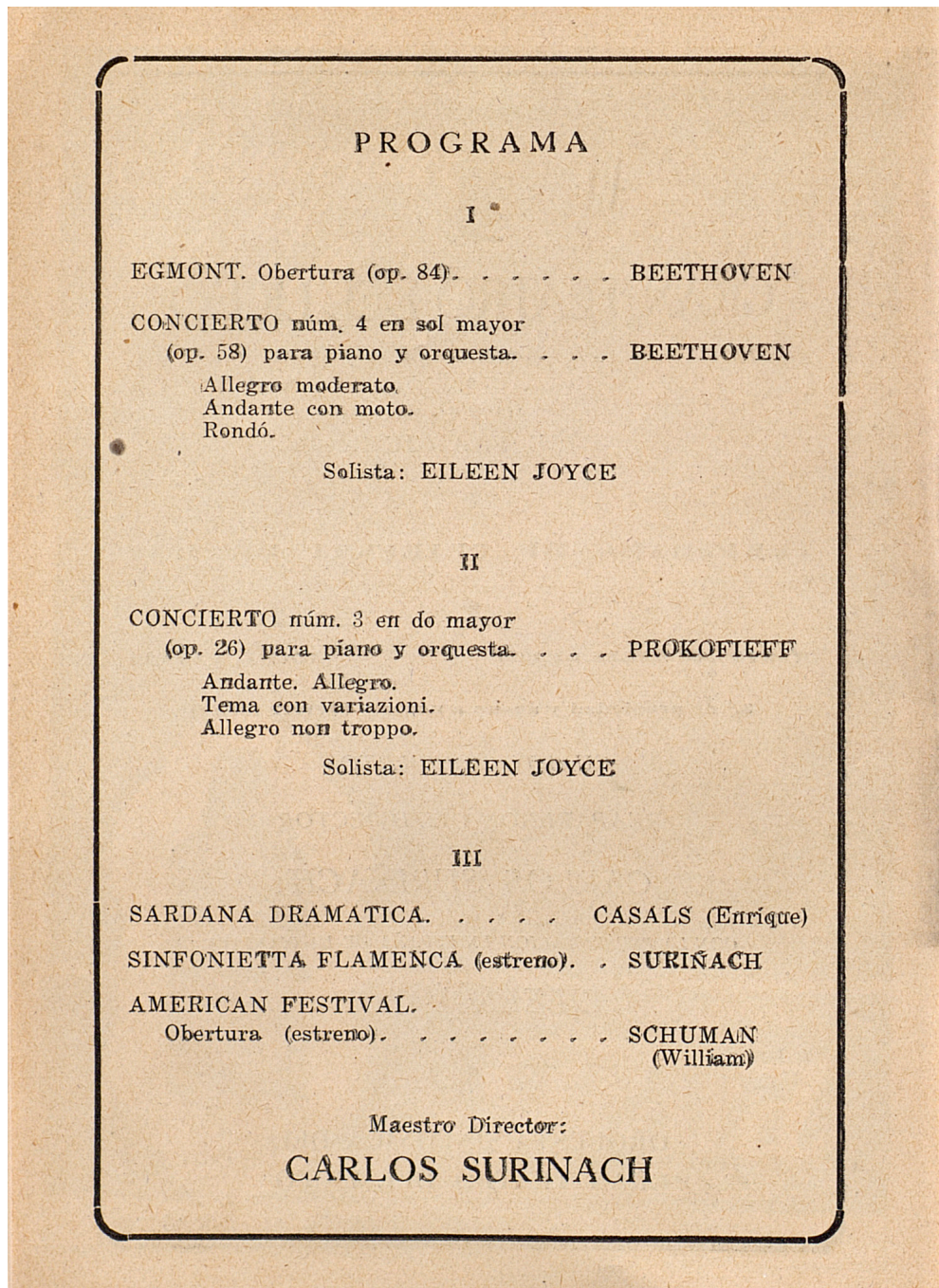


Figura 93. Programa del concert celebrat el 30 de març de 1954 al Gran Teatre del Liceu. Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu / Bib. Humanitats UAB.

bre es van interpretar públicament abans de l'estrena de l'obra completa i, per tant, també podia haver-se interpretat el preludi abans de 1960. El desembre de 1951, per exemple, en un concert celebrat en el 75è aniversari de Pau Casals a Zuric, s'interpretà *Sardana* per a orquestra de violoncel·ls i *Els tres Reis*, un fragment de l'oratori *El Pessebre* transcrit per Rudolph von Tobel, en una formació de 123 violoncellistes dirigits per Pau Casals (Corredor 2012, 290 i 401-402).

El 23 de setembre de 1982, per les Festes de la Mercè, l'Orquestra Ciutat de Barcelona dirigida per Antoni Ros Marbà va interpretar al Gran Teatre del Liceu la trilogia de sardanes orquestrals de Pau Casals instrumentades per Enric Casals: *Sardana seriosa* (Preludi d'El Pessebre), *Sardana de l'exili* (*Sant Martí del Canigó*) i *Festa Major a Vilafranca* (*Sardana* per a orquestra de violoncel·ls) (Martorell 1995, 366).

A inicis del segle XXI, el compositor Josep-Maria Serracant va fer una instrumentació per a cobla del Preludi d'El Pessebre i la va titular *El Pessebre. Preludi*. Aquesta nova instrumentació va ser estrenada el juliol de 2019 per la cobla Berga Jove i la direcció de Denis Rojo (Comunicació personal, Josep Maria Serracant, 2 de juny de 2024). La Cobla de Cambra de Catalunya va interpretar-la el 21 de novembre de 2020 sota la direcció de Ventura al Festival de Pasqua de Cervera, un concert monogràfic Casals que va ser enregistrat per Catalunya Música i retransmès per Televisió de Catalunya. El 2023, la mateixa formació va enregistrar-la en un disc monogràfic dirigit per Antoni Ros Marbà.

Partitures

Orquestra simfònica. Manuscrits

Flautí, 2 flautes, 2 oboès, corn anglès, 3 clarinets, 2 fagots, contrafagot, 4 trompes, 3 trompetes, 3 trombons, tuba, arpa, violins, violes, violoncel·ls, contrabaixos, timbales, carilló, tamborí.

- Partitura hològrafa d'Enric Casals. A la contraportada consta amb lletra d'Enric Casals: «Estrenat a Acapulco el dia 17 de Desembre de 1960, dirigit pel seu autor amb aquesta partitura». Conté anotacions de Pau Casals. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12227.
- Partitura hològrafa d'Enric Casals. A la contraportada consta amb lletra d'Enric: «El Pessebre | The Manger | Oratori | Per Soprà, Contralt, Tenor, Baix, Cor Mixt

- i Orquestra | Pau Casals | Instrumentat per a gran orquestra per Enric Casals | Poema Joan Alavedra». FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-22-23.
- Partitura hològrafa d'Enric Casals, fotocòpia. A la contraportada consta: «Estrenat a Acapulco el dia 17 de desembre de 1960, dirigit pel seu autor amb aquesta partitura. Dirigit en públic per primera vegada per mi en el Victoria Hall de Ginebra el 29 de Maig de 1967 amb aquesta partitura (Orquestra Symphonique des Concerts Lamoureux, Orfeo Català, Olga Iglesias, Norma Procter, Jaume Baró, George Noutsios, William Warfield)». Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada del Conflent, capsa 395.
 - Partitura i partícels hològrafes d'Enric Casals. A la portada consta: «El Pessebre | Pau Casals | Oratori per a veus solistes, cor i orquestra | 1970 Version | Orquestració Enric Casals | Material Definitiu per a ésser imprès | Enric Casals, any 1969». A la darrera pàgina consta: «Instrumentació acabada el 17 d'octubre de 1960». Arxiu de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, L'Auditori, Barcelona.
 - Partícels de copista, porten el segell de l'editorial Boosey and Hawkes. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-00331-069.
 - Partitura i partícels hològrafes d'Enric Casals, titulades *Sardana seriosa* - Preludi d'El Pessebre. Forma part de la trilogia de sardanes instrumentades per Enric Casals, juntament amb *Festa Major a Vilafranca* i *Sant Martí del Canigó*. Arxiu de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, L'Auditori, Barcelona.

Flautí, 2 flautes, 2 oboès, corn anglès, 2 clarinets, 2 fagots, 4 trompes, 2 trompetes, 2 trombons, tuba, arpa, violins, violes, violoncels, contrabaixos, timbales, carilló, tamborí.

- Partitura hològrafa d'Enric Casals. A la contraportada consta: «Partitura donada per Enric Casals a la casa-museu Pau Casals de Sant Salvador [...] Aquesta versió és com la meua original però no conté Clarinet Baix, Contrafagot, 3a Trompeta i 3r trombó, ni celesta, i hi ha un sol paper de percussió». A la darrera pàgina consta: «El Cor dels Patges està escrit per a Cor, com el meu germà desitjava, i no per a 3 solistes com les circumstàncies l'obligaren, Enric Casals». FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-00331, 13.

Orquestra simfònica. Edicions

- Casals, Pau. 1992. *El Pessebre. Oratori* (revisió de Rudolf von Tobel). Carus.
- Casals, Pau. 2022. *El Pessebre. Oratori* (revisió d'Antoni Ros Marbà). Carus.

Reducció per a veu i piano. Manuscrits

- Partitura hològrafa de Pau Casals. A la portada hi consta: «Poema del Pessebre | A la meva nena estimada». FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-00331, 73.
- Partitura hològrafa d'Enric Casals, titulada «Preludi | Sardana». FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-23.
- Partitura hològrafa d'Enric Casals, titulada «Preludi | Sardana». A la portada hi consta: «El Pessebre | Oratori per a veus solistes, cor i orquestra | Piano simplificat per E. Casals». FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-24.
- Partitura de mà desconeguda, titulada «Sardana». Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent, capsa 569.
- Partitura que porta el segell de l'editorial Boosey and Hawkes. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-00331, 6; ANC1-367-T-00331, 7; ANC1-367-T-00331, 8).

Reducció per a veu i piano. Edició

- Casals, Pau. 1992. *El Pessebre. Oratori*. Carus.

Orgue i veu. Edició

- Casals, Pau. 1992. *El Pessebre. Oratori* (arr. K. Rothaupt). Carus.

Cobla. Còpia informatitzada

Flabiol i tamborí, 2 tibles, 2 tenores, 2 cornetins, trombó, 2 fiscorns, contrabaix, glockenspiel, timbales.

- Partitura, titulada «El Pessebre | Preludi de l'Oratori». Instrumentació de Josep-Maria Serracant. Associació Músics per la Cobla, R09542.

Enregistraments

Orquestra simfònica

- Enregistrat el 1962 a San Juan de Puerto Rico. A la Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent se'n conserva una digitalització.

- Enregistrat el 1963 a Londres. A la Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent se'n conserva una digitalització.
- Olga Iglesias, Lili Chookasian, Paulino Saharrea, William Warfield, Pablo Elvira i Margaret Hauptman; Orquestra del Festival Casals de Puerto Rico, Cor de l'Orquestra de Cleveland. 1963. *Pablo Casals. El Pessebre* [directe]. Enregistrat a la seu de les Nacions Unides de Nova York per United Nations Television, octubre de 1963.
- Olga Iglesias, Montserrat Aparici, Jaume Baró, José Simorra, Raimon Torres, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orfeo Català. 1966. *El Pessebre* (dir. Pau Casals) [en directe]. Va ser enregistrat per Ràdio Barcelona el 13 de setembre de 1966 a l'Abadia de Sant Miquel de Cuixà i retransmès el 23 de setembre del mateix any (*El Noticiero Universal* 21 de novembre de 1966, 13).
- Olga Iglesias, Norma Procter, Jaume Baró, George Noutsios, William Warfield, Orquestra Simfònica dels Concerts Lamoureux de París, Orfeo Català. 1967. *El Pessebre by Pablo Casals* [LP]. Enregistrament del concert celebrat el 29 de maig de 1967 a Victoria Hall de Gènova per al segell anglès International Overseas Services (IOS1).
- Orquestra del Festival Casals de Puerto Rico, Cor del Conservatori de Puerto Rico, Olga Iglesias, Maureen Forrester, Paulino Saharrea, Pablo Elvira, Carlos Serrano. 1967. *Pablo Casals conducted his oratorio El Pessebre* [LP]. Columbia Records (LP M2 32966). Reeditat el 1978 per Discophon (LP 4267/8 i HLS-403).
- Ana María Sánchez, Raquel Pierotti, Joan Cabero, Enric Serra, Stefano Palatchi, Orquestra Simfònica i Nacional de Catalunya, Cor de Cambra del Palau de la Música. 1997. *Pau Casals El Pessebre* (dir. Lawrence Foster) [CD]. Audivis Ibérica (V4866).
- Carmen Bustamante, Montserrat Aparici, Jaume Baró, Enric Serra, Joan Pons, Orquestra Ciutat de Barcelona, Orfeo Català. 1976. *L'Orfeo Català canta "El Pessebre" de Pau Casals. 01/12/1976* [directe]. Arxiu TVE Catalunya <https://www.rtve.es/play/videos/arxiu-tve-catalunya/arxiu-pesebrecomplet-ok/3621167/>.
- Isabel Monar, Anca Violetta Paraschiv, Joan Cabero, Enric Serra i José Antonio López García; Coral Cantiga, Canigó de Vic, Ginesta de Cervera, Cor Ciutat de Tarragona i La Cantoria de Girona; Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. 2004. *El Pessebre* (dir. Antoni Ros Marbà) [directe]. Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals de Catalunya, no disponible en línia.
- Mireia Tarragó, Gemma Coma-Alabert, David Alegret, Joan Martín-Royo, Pau Ar-

mengol, Coral Càrmina, Franz Schubert Filharmonia. 2023. *L'oratori El Pessebre de Pau Casals*. 22/10/2023 (dir. Antoni Ros Marbà) [directe]. Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals de Catalunya, no disponible en línia.

- La Fundació Pau Casals conserva diversos enregistraments de l'obra fets a Acapulco (1960, assajos), Ciutat de Mèxic (1961), Carnegie Hall (1962), Festival de Puerto Rico (1962, concert i assajos), Nacions Unides (1963), Florida (1963), Budapest (1964), Sant Miquel de Cuixà (1966), Ginebra (1967), Memphis (1968) i Festival de Puerto Rico (1972), entre d'altres.

Cobla

- Cobla de Cambra de Catalunya. 2020. *Festival de Pasqua de Cervera* [directe] (dir. Jesús Ventura). Catalunya Música - Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals de Catalunya.
- Cobla de Cambra de Catalunya. 2024. *Pau Casals. Sardanes* (dir. Antoni Ros Marbà) [CD]. Picap.

Ball dels dimonis

Títol: *Ball dels dimonis* del Misteri de Sant Pere Ursèol

Títol alternatiu: *Ball dels diables*

Data de composició: juny de 1952, Prada de Conflent

Data i lloc d'estrena: 13 de juliol de 1952, claustre del monestir de Sant Miquel de Cuixà

Formació estrena: Cobla Barcelona

Tonalitat: Do major, Mi b major, La major, La menor, La major, Do major

Estructura formal: obra lliure per a cobla. Moviment únic, amb dos possibles finals: 312 compassos (287 compassos més 25); i 320 compassos (287 compassos més 33)

Instrumentacions:

- Piano, Pau Casals (1952)
- Cobla, Enric Casals (1952)

En el transcurs de la recerca hem localitzat una obra per a cobla pràcticament inèdita, el *Ball dels dimonis*. Aquesta composició, escrita per a cobla i percussió, correspon el tercer número musical del *Misteri de Sant Pere Ursèol*, una obra dramàtica de Josep Sebastià Pons amb música incidental de Pau Casals. El *Misteri*, pensat per a quartet de corda, cobla, piano i percussió, va estrenar-se el 13 de juliol de 1952 al claustre de l'abadia de Sant Miquel de Cuixà per músics de l'Orquestra del Festival de Prada i per la Cobla Barcelona. El *Ball dels dimonis*, instrumentat per Enric Casals, és l'única obra lliure per a cobla, és a dir, sense forma de sardana, composta per Pau Casals.

Història de la composició i estrena

Entre 1951 i 1952, Pau Casals i Josep Sebastià Pons (1886-1962), una de les figures més destacades de la literatura nord-catalana del segle XX, treballaven en la composició del *Misteri de Sant Pere Ursèol*, una obra dramàtica amb música incidental organitzada en quatre actes i diverses escenes. La iniciativa havia estat del mateix Pau Casals i del pare Ursèol Vergés (Jordi Vergés), qui esdevindria

vicari de Ribesaltes i monjo del monestir de Sant Miquel de Cuixà (Bover 2017, 114). Tots dos, Casals i Vergés, encarregaren a Pons l'escriptura d'una obra dramàtica sobre Pere Ursèol, dux de Venècia de finals del segle X. Angoixat per haver matat el dux anterior, Pere Ursèol va abdicar pel seu fill i, aconsellat per fra Garí, abat de Cuixà, ho abandonà tot per fer penitència al monestir català, on morí el gener del 992. Pons va afegir a l'obra figures populars procedents dels Pastorets: un àngel, els dimonis Llucifer, Banyeta i Cuacurt; els sants pairals Ferriol, Galdric, Magí i Marçal; el dux Pere Ursèol, entre d'altres personatges com Pere Abad, Fra Modest i la figura pagana d'un faune (Bover 2017, 113-114; Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada del Conflent, Fons Pau Casals, capsa 645).

El *Misteri de Sant Pere Ursèol*, que inicialment es titulava *Misteri de Sant Miquel de Cuixà*, va estrenar-se la nit del 13 de juliol de 1952 al claustre de Sant Miquel de Cuixà coincidint amb el Festival de Prada (Bover 2017, 114). Els músics que hi van participar van ser els de l'orquestra del Festival de Prada d'aquell any juntament amb els components de la Cobla Barcelona.

El 15 de gener de 1952, Pau Casals va començar a compondre l'obra: «En principi hi haurà solament música per a cobla i per a quartet de corda» (Fons Enric Casals, ANC1-367-T-60); i el mes de juny del mateix any va donar-la per acabada, un total de nou números musicals pensats per a quartet de corda, cobla, piano i percussió (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12157).

El preludi del *Misteri* és la sardana *Sant Martí del Canigó* per a cobla, composta el febrer de 1943 (v. p. 97). El tercer número correspon al *Ball dels dimonis*, un moviment per a cobla i percussió —caixa, bombo, campana— instrumentat per Enric Casals amb el títol *Ball dels diables* (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21). Aquest fragment s'inicia amb una melodia que Pau Casals ja havia usat a la *Sardana en Do*, una sardana per a piano composta el Nadal de 1943 dedicada a Michèlle Puig (v. p. 142 i Fig. 82). Desconeixem el motiu que va portar el músic a tornar-la a utilitzar en aquesta obra (Fig. 94).

La cobla també intervé en el cinquè número, compost a partir de la tonada popular catalana *Muntanyes regalades*, que consta de deu compassos per a quartet de corda que s'articulen amb un fragment de vint compassos per a cobla (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21). Segons sembla, aquest número no li va ser gens



Figura 94. Tonada que inicia la *Sardana en Do* i que Pau Casals va usar al *Ball dels dimonis*. Elaboració pròpia, a partir de la partitura del Fons Pau Casals, ANC1-367-T-327.

fàcil d'escriure. Així ho va explicar Pau Casals al seu germà, el 22 d'abril de 1952: «No tens idea de el difícil de l'harmonització d'aquesta cançó per que soni natural. Els 5è i 6è compassos m'han sigut una tortura. No he trobat res millor. Es tocarà dugues vegades. Primer per el quartet de corda repetit per la cobla» (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-57).

Pau Casals també va usar puntualment alguns dels instruments de la cobla. El quart número que obre la segona part del *Misteri* comença amb una melodia de vint-i-sis compassos que interpreta el primer tible —en cas d'absència, un oboè (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12157; Fig. 95). El vuitè número acaba amb una petita fermata interpretada per la tenora que evoca el tema principal del *Ball dels dimonis* mentre que el flabiol, en algun moment del *Misteri*, interpreta un contrapàs recollit pels volts de 1860 pel director d'orquestra i compositor nord-català Joseph Coll Vilaseca (1826-1901). La partitura conservada al Fons Pau Casals especifica que aquesta tonada va ser usada posteriorment pel músic i intèrpret de tenora ceretà Albert Manyach-Mattas (1875-1962) (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12157, 5).

La documentació conservada als Fons d'Enric i Pau Casals ens aproxima a alguns dels desafiaments logístics i creatius del *Misteri de Sant Pere Ursèol*. Pau Casals va comprometre's a escriure l'obra abans del juliol de 1951, un termini que no va poder complir a causa de la seva participació en el Festival Mozart que se celebrava en aquelles dates. En una carta de l'11 de maig de 1951, Josep Sebastià Pons va exposar a Casals que Jordi Vergés estava alarmat per aquest fet. En la

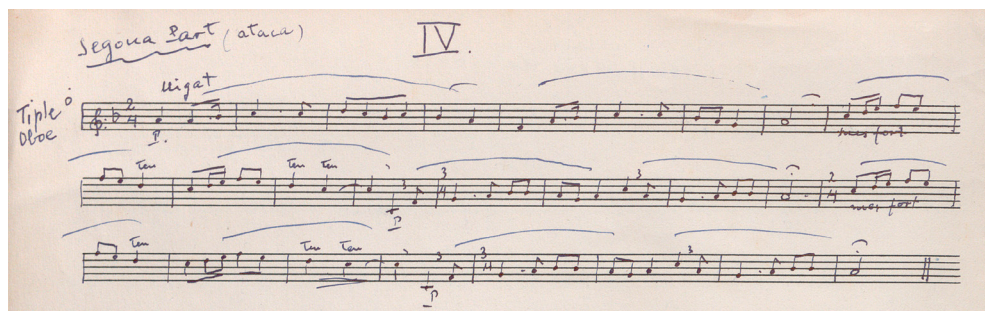


Figura 95. Melodia del quart número que obre la segona part del *Mysteri de Sant Pere Ursèol*. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12157.

mateixa carta, Pons va suggerir-li la possibilitat que durant el *Mysteri* hi actués una cobla:

Només veig una altra solució que seria de donar a una bona cobla la vostra sardana i d'afegir-hi els aires populars del contrapàs en els intermedis. Però en aquest cas, caldria un aire vostre per l'àngel i potser una repetició de la sardana al final. És claríssim que si no ve el vostre nom en els cartells d'anunci, la representació no tindria cap mena d'èxit. Mireu si aquesta solució és possible. Jo m'estimaria més esperar la vostra música per l'any vinent (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 186-187).

A principis de 1952, Pau Casals va començar a fer gestions per contractar una cobla: «cal preveure la millor cobla possible», va dir-li al seu germà el 15 de gener (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-60). Poc després, el 14 de març, Josep Maria Corredor li va comunicar que havia parlat amb Conrad Saló, director de La Principal de la Bisbal, i que, si l'Abat de Sant Miquel gestionava el contracte, podrien assistir a l'estrena: «sembla que si fos l'Abat de Sant Miquel el que els contractés els seria factible venir per a l'estrena del *Mysteri*» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 87). Al mateix temps, Julià Gual va contactar amb els membres de la Cobla Barcelona sobre la seva disponibilitat per al cap de setmana del 19 i 20 de juliol: «els hi he dit la possibilitat que el mes de juliol hi hauria, per l'obra de vostè i de Pons. M'han dit que tenen lliure no mes, per el mes de juliol, el dissabte i diumenge dies 19 i 20. De manera que si aquesta data anés bé als de Sant Miquel caldria que s'espavilessin» [22 de març de 1952] (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 88). Pau Casals, que sabia a través de Gual que la Cobla



Figura 96. Pau Casals dirigint un assaig del *Misteri de Sant Pere Ursèol* al claustre del monestir de Sant Miquel de Cuixà, juliol de 1952. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-5794.

Barcelona estava a París enregistrant algunes obres entre les quals *Sant Martí del Canigó*, va demanar al seu germà Enric que s'hi posés en contacte: «espero la resposta teva a la meua carta sobre la Cobla Barcelona» (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-57). El mateix dia, Enric Casals escrivia al seu germà:



Figura 97. Programa del Misteri de Sant Pere Ursèol representat el 13 de juliol de 1952 al monestir de Sant Miquel de Cuixà. Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada del Conflent, Fons Pau Casals, capsa 645.

La Cobla Barcelona és a París per 8 dies. Els acabo d'escriure dient-los-hi lo que tu els proposes i els dies que si tenen temps de tornar, que algun d'ells et vingui a veure (se que això els farà gran goig) i podreu posar-vos d'acord, son gent molt seria, simpàtica i molt entusiasta i tenen tots gran adoració per tu. Si no els fos possible per falta de temps, els dic que t'escriguin si tenen possibilitat de desplaçar-se en un diumenge de Juliol. Els altres detalls ja els hi faria sapiguer jo a Barcelona. Ho he resolt aixís una mica apressadament, perquè tu em demanes resposta immediata i d'altra manera jo no els veuria fins d'aquí 8 ó 10 dies mes els dies que la carta trigaria fins Prades [22 de març de 1952] (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 89).

Tot i les decepcions amb l'enregistrament de la sardana *Sant Martí del Canigó* que la Cobla Barcelona va fer el març de 1952 a París (v. p. 107), aquesta formació va ser la responsable de la primera representació del *Misteri*. En una carta del 20 de juny de 1952, Enric Casals esmenta un assaig previ amb aquesta cobla que va tenir lloc el 10 de juliol del mateix any. Tot i que l'Enric hauria preferit treballar amb La Principal de la Bisbal, era conscient que els músics de la Cobla Barcelona tenien un nivell de lectura musical superior: «son músics bregats de tocar als teatres, llegeixen molt bé, infinitament millor que els músics de les altres cobles» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 94-95). A la mateixa carta, datada el 20 de juny de 1952, planteja la possibilitat de programar fins a dos assajos addicionals amb la cobla per assegurar-ne la qualitat interpretativa, ja que, segons el mateix Enric Casals, «com que l'obra és curta la podem assajar bastant i amb aquests instruments, arriba un moment que ja no es va endavant». Al final de la carta, Enric Casals expressa novament les seves reserves envers el solista Josep Coll:

Vaig rebre en el seu dia Muntanyes regalades i si Déu vol podré assajar la Cobla. Ells n'han donat el dia 10 de juliol per assajar. Si es necessari farem dos assajos; dic si fos necessari perquè com que l'obra és curta la podem assajar bastant i amb aquests instruments, arriba un moment que ja no es va endavant. [...] Per exemple, tenia una sardana que es diu El Vendrell que va tocar els de la Bisbal al Palau. La van assajar una hora amb mi i no anava encara gens bé. Després la van assajar un altre hora i en el concert va sortir bastant deficient. En altre ocasió la van tocar la Cobla Barcelona i a la segona llegida, els va sortir millor que els de la Bisbal en el concert (Això que com a cobla prefereixo els de la Bisbal). L'assumpte Coll és molt difícil perquè jo penso que tot lo que fa de *pp* ridículs, jo crec que es un subterfugi perquè li falta buf per tocar normalment (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 94-95).

L'epistolari entre els germans Casals ofereix una visió valuosa del procés creatiu de l'obra i posa novament de manifest la confiança mútua i la col·laboració estreta que hi havia entre els dos músics. El 15 de gener de 1952, Pau Casals comunica al seu germà que ha començat a compondre el *Misteri* i li manifesta que, en cas de necessitat, li sol·licitarà ajuda: «Si necessito que m'ajudis ja t'ho diré» (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-57). En resposta, el 6 de febrer, Enric Casals expressa el seu entusiasme en col·laborar-hi: «tindré un vertader goig si en algo puc servir-te en l'obra que escrius per aquest estiu per Sant Miquel de Cuixà», una resposta que denota la seva disposició a compartir el treball creatiu (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-55).

Poc temps després, en Pau va enviar-li un esbós del *Ball dels dimonis* i va demanar-li que comencés a pensar en la instrumentació per a cobla:

No tinc temps d'acabar la còpia. Rebràs el resto a la primera ocasió mentrestant pots pensar en la instrumentació d'aquest tros per cobla. Com pots veure es una mena de sardana que han de ballar els diables del Misteri. En aquesta part de piano poso el que no pot fer la cobla, en algun passatge. Es perquè vegis el efecte que voldria que tu sabràs adaptar (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-57).

Finalment, el 22 d'abril, en Pau va enviar-li la partitura per a piano acabada: «Espero que no et trencaràs massa el cap amb la instrumentació del ball de dimonis i veuràs amb la practica i experiència que tens, el que pugui donar millor resultat dintre les possibilitats de la cobla» (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-57).

En una carta del 13 de juny de 1952, l'Enric va expressar-li la seva preocupació pel fet que certs passatges instrumentats divergien de l'original: «Tinc que confessar que és molt difícil d'instrumentar per cobla, que té unes possibilitats tan primitives. I em dol molt el veure que certs trossos quedaran ben inferiors a la qualitat del original per piano!» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 90; Fig. 98). Tot i les dificultats tècniques i les limitacions dels instruments de la cobla, Enric Casals va manifestar la voluntat en ser fidel a l'obra original, un reflex del seu compromís amb l'obra artística del seu germà:

Tinc que confessa que més que instrumentar les teves obres, lo que faig es distribuir estrictament lo que tu escrius pels instruments que crec s'adiuen. Això en

moltes ocasions m'ha preocupat, encara que sempre he resultat ser fidel al original [...] En realitat lo que desitjo es dir-te que disculpis el que les instrumentacions que faig no sonin tan bé com tindria que sonar i la teva música requereix [13 de juny de 1952] (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 91).

Es conserva un enregistrament sonor de la part dramàtica del *Misteri*, sense música, recitada pel mateix Josep Sebastià Pons en una gravació que va fer la seva germana, Simona Pons i Trainier a la casa de Bolès el 1961 i que Edigsa va publicar el 1967. Tanmateix, no tenim constància que el *Misteri de Sant Pere Ursèl* es tornés a representar.

En el transcurs d'aquesta investigació vam localitzar la partitura per a cobla del *Ball dels dimonis* al Fons Enric Casals (ANC1-978-T-21) i vam suggerir a la Cobla de Cambra de Catalunya que l'afegís en l'enregistrament monogràfic de les sis sardanes de Pau Casals, dirigides per Antoni Ros Marbà. Aquest manuscrit, instrumentat per Enric Casals, inclou dos finals *furiosos*. El 13 de juny de 1952, Enric va demanar al seu germà que escollís el que més li agradés: «et prego que em diguis si prefereixes que posi l'original del “Furioso”» (Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 93).

Desconeixem quin dels dos finals va escollir, ja que les partícels originals resten desaparegudes. Antoni Ros Marbà i Josep-Maria Serracant van optar per escollir el segon final del *Ball dels dimonis*, ja que el consideraven un fragment més brillant i contundent per cloure l'obra (Antoni Ros Marbà, comunicació personal, 1 de maig de 2024). La partitura escrita per Enric Casals conté algunes indicacions adreçades al seu germà: «Si Pablo ho prefereix pot tocar-se 1 sol tenor i trombó o fiscorn (aquest és el meu pensament)» (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21). Durant la investigació també es va localitzar la partitura de *Muntanyes regalades* (Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21), un fragment instrumentat per Enric Casals que Ros Marbà i Serracant van decidir no incloure en el disc monogràfic.

Tinc gran confiança que més que instrumentar les teves obres, lo que faig es distribuir estrictament lo que tu escrus pels instruments que crees i adiuuen. Així en moltes ocasions m'ha presenpat, encara que sempre he aconseguit ser fidel al original. Per exemple:

Fusions

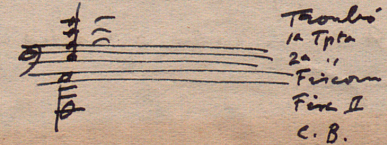


El No 1. es infinitament millor i diu un altre cosa que el 2on. No obstant El 1er, a la Còpia per falta de medi, crec que sonaria una cosa que no s'assemblaria amb l'original i inclús potser no s'entendria lo que hi ha. En canvi el 2on pot sonar granat menys ff i donar una idea mig aproximada.

La Còpia té ximpleries, com per exemple:



El 1er sonaria ~~malament~~ malament. El 2on sonaria bé però no es l'original. Per esser fidel, que es lo que es diu més amb el meu sentiment de respecte, voldria d'escriure:



que tan poc es satisfà, però es com l'original.

Figura 98. Enric Casals expressa la seva preocupació a Pau Casals pel fet que certs passatges del Ball dels dimonis podrien divergir de l'original per a piano com també la dificultat en ser fidel a l'obra original en una carta datada el 13 de juny de 1952. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 90.

Partitures

Piano. Manuscrit

- Partitura hològrafa de Pau Casals, titulada «Ball dels dimonis». FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12157, 2.

Cobla. Manuscrit i còpia informatitzada

Flabiol i tamborí, 2 tibles, 2 tenores, 2 cornetins, trombó, 2 fiscorns, contrabaix, caixa, bombo i campana.

- Partitura hològrafa i instrumentada d'Enric Casals, amb el títol «Ball dels diables». FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21.
- Partitura titulada «Ball dels dimonis», còpia informatitzada de Josep-Maria Seracant. Associació Músics per la Cobla, R19955.

Enregistraments

Cobla

- Cobla de Cambra de Catalunya. 2024. *Pau Casals. Sardanes* [CD] (dir. Antoni Ros Marbà). Picap.

La sardaneta de flabiol

Títol original: *La sardaneta de flabiol*

Títols alternatius: *Sardana del flabiol, El Pessebre-Apunt de sardana*

Data de composició: imprecisa, probablement a mitjans de la dècada de 1950

Data i lloc d'estrena: 17 de desembre de 1960, Acapulco, Mèxic

Formació estrena: cors i orquestra del Festival Pau Casals d'Acapulco

Tonalitat: Fa major

Estructura formal: moviment únic de 50 compassos

Instrumentacions:

- Vegeu les instrumentacions del *Preludi d'El Pessebre*
- Cobla, Antoni Ros Marbà (2023)

Història de la composició i estrena

La sardaneta de flabiol és un fragment musical que forma part de l'oratori *El Pessebre*. Correspon concretament al final del número XXI titulat *L'arribada dels tres Reis i Ofrenes*, quan el personatge del Rabadà exclama: «Jo, si el Nen Jesús ho vol, | tocaré un xic el flabiol, | que ho faig de molt bona gana. | I si ho volem festejar, | apa! doneu-vos la mà | i ballem una sardana!». En aquest moment, el flautí i un tamborí, acompanyats per les cordes de l'orquestra, evocuen la sonoritat d'una sardana (Fig. 99).

Tot i que no en tenim prou indicis, hi hauria la possibilitat que al lloc destinat per aquest breu fragment de 50 compassos hi hagués anat, inicialment, la sardana que, en la versió definitiva de l'oratori, és el Preludi. Hi ha dues raons que ens porten a pensar en aquesta possibilitat. La primera, és que en una carta del 25 de novembre de 1949, una més entre la correspondència habitual a través de la qual es discutia la instrumentació de l'obra, Enric Casals fa un prec al seu germà: «T'agrahiria sobretot em diguessis lo referent a força i "mancances" de la Fuga, que tinc empantanegada. I ara qu'estic llest del demés, desitjaria ferho». Fins aquí podria estar parlant d'algun altre moment de l'obra, però l'explicació continua: «I dic qu'estic llest perquè, com que abans de la Sardana hi ha d'haver l'arribada i adoració dels Reis, faré l'instrumentació junt amb l'altre número» (Fons Pau



Figura 99. Darrers compassos de *La sardaneta de flabiol* en l'orquestració d'Enric Casals. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12227.

Casals, ANC1-367-T-55). Efectivament, abans dels 50 compassos amb solo de flabiol que fan la funció de sardana, hi ha l'adoració dels Reis, i tot junt conforma el número XXI de l'obra. Però Enric Casals escriu sobre «la Sardana» com si fos un altre número, com si tingués una entitat pròpia i, per tant, com si anés separada de l'adoració dels Reis. Podria ser, doncs, que en algun moment es decidís eliminar «la Sardana» d'aquí per fer-la servir com a Preludi de tota l'obra. Potser perquè no hi va haver temps d'escriure i instrumentar un Preludi abans de l'estrena a Acapulco, o potser perquè l'obra ja era prou llarga i aquella sardana de sis minuts ja feia el fet. La segona raó que ens porta a puntar aquesta possibilitat és que no hem localitzat cap documentació que expliqui en quin moment es va compondre la sardana que fa de Preludi d'*El Pessebre*. En tot cas, deixem apuntada aquí la hipòtesi.

El febrer de 2023, amb motiu de l'enregistrament del disc Pau Casals. *Sardanes* per la Cobla de Cambra de Catalunya, Antoni Ros Marbà va fer una instrumentació per a cobla d'un fragment d'*El Pessebre*, anomenat pels germans Casals *La sardaneta de flabiol*. Correspon concretament al final del número XXI titulat *L'arribada dels tres Reis i Ofrenes*. Va titular-la *Apunt de sardana*. La Cobla de Cambra de Catalunya la va estrenar el 12 de novembre de 2024 al Palau de la Música Catalana sota la direcció del mateix Ros Marbà (Fig. 100).



Figura 100. Fotografia del concert de la Cobla de Cambra de Catalunya, dirigit per Antoni Ros Marbà, al Palau de la Música Catalana, amb presentació d'Anna Costal. Col·lecció particular de Laura Valls Ingla.

Partitures

Les mateixes que per al Preludi d'El Pessebre més aquesta que segueix.

Cobla. Còpia informatitzada

- Flabiol i tamborí, 2 tibles, 2 tenores, 2 cornetins, trombó, 2 fiscorns, contrabaix
- Partitura hològrafa, titulada «El Pessebre-Apunt de sardana», instrumentació d'Antoni Ros Marbà. Col·lecció particular d'Antoni Ros Marbà.
- Còpia informatitzada del manuscrit d'Antoni Ros Marbà per Josep-Maria Serracant, «El Pessebre. Apunt de sardana». Associació Músics per la Cobla, R53212.

Enregistraments

Cobla

- Cobla de Cambra de Catalunya. 2024. *Pau Casals. Sardanes* [CD] (dir. Antoni Ros Marbà). Picap.

Resultats de la recerca

En aquest apartat descrivim nou resultats que són la síntesi de la investigació que hem dut a terme en els últims mesos. Hem separat els resultats de la recerca de les conclusions finals amb la voluntat de fer balanç, primer, de les qüestions més concretes dels temes que hem treballat, i mostrar una mirada més general i amb la perspectiva de futures línies d'investigació a les conclusions finals.

1. La composició de les sis sardanes de Pau Casals s'agrupa cronològicament de manera singular. *Festívol*, de 1908, és una obra amb intenció filantròpica, una provatura que no té continuïtat perquè Casals triga dinou anys a compondre una nova sardana. Mirat a la inversa, però, que compongués i instrumentés per a cobla aquesta obra en els primers anys d'expansió de la sardana com a símbol catalanista, i quan tot just arribava a les comarques tarragonines, és gairebé una proesa. Les dues sardanes següents, *Sardana del Pelegrí* i *Sardana* per a orquestra de violoncel·ls són del 1927. Si Pau Casals va convertir la melodia que li interpretà Joan Castellví en una sardana fou, probablement, perquè estava imbuït en la composició per a la London Violoncello School. Sigui com sigui, aquestes tres primeres sardanes denoten el compromís amb la cultura popular del seu país, amb la sardana, els grallers i els elements musicals d'una festa major. *Sardana en Do* i *Sant Martí del Canigó* són del 1943 i tenen una significació ben diferent: il·lustren l'exili a Prada i expressen l'amistat amb la família Puig i les excursions pel Conflent. El Preludi d'El Pessebre, també conegut amb el nom de *Sardana seriosa*, s'integra en l'oratori que Casals va concebre per iniciar una croada per la pau. Tot i que no hem pogut fixar la data exacta d'aquesta composició, hem pogut apuntar diverses hipòtesis a partir de la documentació primària que hem pogut consultar.

2. Al llarg dels anys, les sardanes de Pau Casals s'han interpretat en múltiples instrumentacions: piano, cobla, orquestra de cambra, orquestra simfònica, banda simfònica, banda militar, orquestra de violoncel·ls, quartet de corda i cor mixt. Aquestes instrumentacions han format part de programacions musicals nacionals i internacionals i han estat sotmeses a criteris interpretatius distints, com també a un estil i a uns efectes sonors heterogenis. Hem volgut ressaltar també els autors de totes aquestes instrumentacions, perquè o bé ja formen part de la història del patrimoni musical català —com ara Enric Casals, Joan i Ricard Lamote de Grignon,

Josep Serra o Manuel Oltra— o bé són figures actuals implicades en la projecció de l'obra de Pau Casals, com ara Antoni Ros Marbà i Josep-Maria Serracant.

3. Les sardanes de Pau Casals no es poden entendre sense la figura d'Enric Casals, que va instrumentar la majoria de sardanes del seu germà, sovint a partir de l'obra per a piano. Aquests manuscrits, però, no es limiten a l'idioma propi de l'instrument, sinó que sovint revelen un plantejament que transcendeix les seves limitacions i anticipen una concepció clarament orquestral. Un exemple especialment significatiu de la relació entre els dos germans és *Sant Martí del Canigó*, amb sis instrumentacions diferents. Aquest fet ens ha portat a explorar el vincle fraternal i artístic entre els dos germans per entendre'l com un veritable treball de cooperació artística. Hem pogut constatar l'admiració, fins i tot la devoció, que Enric Casals sentia per Pau Casals, així com la complicitat musical que compartien a l'hora de fixar un resultat concret: l'Enric treballava amb molta cura i precisió en les instrumentacions i no avançava sense l'aprovació del seu germà; d'aquesta manera s'assegurava que el resultat final era el desitjat per tots dos. La confiança era tan alta que, de vegades, Pau Casals senzillament li delegava aquesta tasca sense fer-hi cap intervenció, es referia a l'obra com a «teva i meva», i reconeixia d'aquesta manera també la instrumentació com una autoria compartida. En algunes ocasions, la manca de temps de Pau Casals per seguir el procés d'instrumentació feia que Enric Casals recorregués a altres músics de confiança, com ara a Joaquim Serra. Per altra banda, podem afirmar que hi ha una forta discrepància entre la documentació privada entre ambdós germans, d'una confiança i admiració mútua claríssima —amb detalls molt reveladors en la correspondència i en determinades partitures—, i les publicacions, com ara els llibres de memòries, en els quals es nota la voluntat d'Enric Casals de minimitzar la seva implicació i atorgar els mèrits al seu germà.

4. El compromís d'Enric Casals amb les sardanes de Pau Casals anava més enllà de la instrumentació de les obres. Ell va ser l'artífex de l'estrena d'algunes d'aquestes instrumentacions —*Sant Martí del Canigó* n'és un bon exemple; va estar involucrat en diversos assajos —com ara el d'*El Pessebre* a Acapulco—, i també en alguns enregistraments. A més, després de la mort de Pau Casals, va convertir-se en un impulsor actiu de la preservació del seu llegat i va plantejar noves perspectives d'interpretació per algunes d'aquestes obres, com per exemple, la instrumentació per a cobla de la *Sardana en Do*. També va idear les *Tres*

sardanes de concert per a orquestra simfònica, una mena de poema simfònic en tres moviments que articula les tres sardanes més internacionals: *Sardana seriosa* (Preludi d'El Pessebre), *Sardana de l'exili* (*Sant Martí del Canigó*), i *Festa Major a Vilafranca* (*Sardana* per a orquestra de violoncel·ls). Durant el procés de recerca, hem localitzat una instrumentació inacabada per a dues cobles de *Sardana* per a orquestra de violoncel·ls, titulada *La processó de Sant Fèlix de Vilafranca*. Algunes de les partitures consultades donen a entendre que el músic tenia la intenció d'instrumentar les *Tres sardanes de concert* per a cobla, un projecte que no va arribar a culminar.

5. La dimensió internacional de la recerca la imaginàvem, sobretot, a propòsit de la sardana que enceta *El Pessebre*, i no tant, ni en aquesta expansió tan espectacular, en la *Sardana* per a orquestra de violoncel·ls ni en *Sant Martí del Canigó*. Aquestes tres sardanes més internacionals —*Sardana* per a orquestra de violoncel·ls, *Sant Martí del Canigó* i el Preludi d'El Pessebre—, van ser interpretades per orquestres d'arreu del món, com ara la New York Philharmonic Orchestra, l'Orquestra Filharmònica de Los Angeles, l'Orquestra Nacional de Veneçuela, l'Orquestra Simfònica de Puerto Rico, la Israel Philharmonic Orchestra, o la Phoenix Symphony Orchestra, i per músics tan reconeguts com Mstislav Rostropóvitx, John Barbirolli, Alfred Cortot, Zubin Mehta, Eugène Bigot o André Kostelanetz. També són destacables les sales de concert on van ser interpretades, com ara el Grand Amphitèatre de la Sorbonne, el Morymount College de Los Angeles, l'Orchestra Hall de Chicago, el Philharmonic Hall-Lincol Center de Nova York, el Théâtre des Champs-Élysées de París, el Wigmore Hall de Londres, entre d'altres. Més enllà de les formacions i de les sales de concert, també destaquen les cròniques publicades als principals diaris del món que fan referència a aquestes sardanes i que en testimonien la recepció: *Daily News*, *Daily Telegraph*, *Gazetta de Liège*, *La Veu de Catalunya*, *Le Menestral*, *Morning Post*, *New York Herald Tribune*, *The New York Times*, *The Times*, *Sunday Times* o *Vancouver Sun*.

6. En el circuit de la cobla, el recorregut interpretatiu de les sardanes de Pau Casals ha estat molt diferent. *Festívol* va tenir molta presència durant la dècada de 1920 i de 1930 però va passar quasi inadvertida durant el franquisme i fins a les dues darreres dècades del segle XX. És probable que el 1927 la Cobla Barcelona estrenés la instrumentació per a cobla de la *Sardana del Pelegrí*, una obra que no va tornar-se a interpretar fins a principis del segle XXI. *La Sardana en Do* va ser

instrumentada durant la dècada de 1970; *Festa Major a Vilafranca* i el Preludi d'El Pessebre han estat instrumentades per a cobla recentment; i *Sant Martí del Canigó* és l'única que, des de la seva estrena, el 1949 a Sant Salvador, té una trajectòria interpretativa ben àmplia. En la mateixa línia, hem pogut observar les múltiples versions de *Festívola* i de *Sant Martí del Canigó* que es conserven als arxius de diverses cobles, uns materials de mà anònima que atribuïm a les necessitats concretes de cada formació i moment històric.

7. Hem localitzat una obra per a cobla i percussió pràcticament inèdita de Pau Casals, el *Ball dels dimonis*, el tercer número musical del *Misteri de Sant Pere Ursèol*. Aquesta obra dramàtica destaca per la inclusió de la sonoritat de la cobla en diverses parts, un fet que demostra la sensibilitat i el respecte que tenia Pau Casals per aquests instruments, tant per la qüestió tímbrica com pel simbolisme patriòtic. El *Ball dels dimonis*, instrumentat pel seu germà Enric, és l'única obra lliure per a cobla composta per Pau Casals, és a dir, sense forma de sardana. Aquesta singularitat confereix a la peça un valor excepcional dins del seu catàleg compositiu. Després de la troballa, nosaltres mateixos vam suggerir a la Cobla de Cambra de Catalunya que l'inclogués en l'enregistrament monogràfic de les sardanes de Pau Casals. En aquest mateix enregistrament, també s'hi va incloure una instrumentació de *La sardaneta de flabiol*, instrumentada per Antoni Ros Marbà, un fragment que correspon a l'epíleg del número XXI, *L'arribada dels tres Reis* i *Ofrenes*, titulat per a l'ocasió *Apunt de sardana*. Aquestes dues obres amplien el repertori per a cobla de Pau Casals.

8. Pel que fa a l'àmbit compositiu d'aquestes sardanes, hem aportat noves informacions i hem recollit les que ja havien estat publicades. Algunes de les més destacades són: 1) Pau Casals va preveure una modulació a la segona interpretació dels llargs de *Festívola* que ha estat recollida en totes les instrumentacions menys a la de cobla; 2) Sobre la composició de la *Sardana del Pelegrí* no hem pogut localitzar més documentació que la ja publicada; 3) Tots els temes musicals de la *Sardana* per a orquestra de violoncels són originals de Pau Casals, amb l'excepció de la tonada d'origen popular *Toc de castells* i, potser també, el cap del tema d'un fragment de *Los Xiquets de Valls* de Josep Anselm Clavé, encara que en aquest cas no s'ha pogut confirmar documentalment; 4) Pau Casals va utilitzar una politonalitat descriptiva a *Sardana* per a orquestra de violoncels, un recurs compositiu que va ser elogiat per crítics i músics de tot el món, i que li va perme-

tre crear una sensació de cacofonia controlada que descrivia el bullici i l'agitació d'una festa major catalana; 5) Les diferents instrumentacions de *Sant Martí del Canigó* presenten petites variacions estructurals, melòdiques i rítmiques, com per exemple, en la frase central del cant dels llargs i en el tema contrapuntístic del final; 6) Casals va aprofitar el tema inicial dels curts de *Sardana en Do* per al *Ball dels dimonis*, compost nou anys després; 7) El Preludi del *Misteri de Sant Pere Ursèol* és, en realitat, la instrumentació per a cobla de *Sant Martí del Canigó*; 8) Casals va escriure dos finals *furiosos* pel *Ball dels dimonis*.

9. La documentació sonora sobre les sardanes de Pau Casals, que inclou tant els discs comercials com les cintes magnetofòniques, algunes ja digitalitzades per la Fundació Pau Casals, ha aportat informació fonamental per a l'estudi de la seva interpretació. Entre els enregistraments més destacats hi ha la primera gravació de *Festívol* per a cobla, realitzat per la Cobla Els Montgrins durant la dècada de 1930; l'enregistrament de *Sardana* per a orquestra de violoncels fet per London Cello Club a finals de la dècada de 1920; i la primera gravació de la versió per a cobla de *Sant Martí del Canigó*, enregistrada a París el 1952 per la Cobla Barcelona. A més, també hem identificat els enregistraments fets per la Cobla Principal de Girona sota la direcció de Pau Casals, els quals ofereixen una mirada única a la interpretació personal del repertori. En l'àmbit dels enregistraments en directe, destaca la localització de l'estrena de *Sant Martí del Canigó* per a orquestra de cambra el 1950, dirigida pel mateix Casals a Sant Miquel de Cuixà, així com la interpretació d'aquesta sardana per part dels estudiants del Conservatori de Puerto Rico a Nova York el 1963. També són rellevants els enregistraments d'*El Pessebre* realitzats el 1962 i 1963 a Puerto Rico i Londres, així com les classes magistrals celebrades a Berkeley i a Puerto Rico el 1960 i 1967, on s'interpreta *Sardana* per a orquestra de violoncels. Aquests documents es converteixen en una finestra sonora per investigar el seu estil artístic i les seves intencions musicals: un testimoni únic per estudiar l'evolució de la interpretació i el canvi estètic que han experimentat aquestes obres al llarg dels anys.

Conclusions

El projecte que vam presentar a les Beques de Recerca de la Càtedra UNESCO Pau Casals 2023 tenia quatre objectius. D'una banda, elaborar un catàleg raonat de les sis sardanes de Pau Casals que compregués un estudi musicològic de la composició i estrena de cadascuna de les obres i que, a la vegada, en pogués copsar la recepció nacional i internacional. De l'altra, i un cop assolit el primer, comunicar aquests resultats de la millor manera possible per tal de mostrar el coneixement nou assolit al conjunt de la societat i promocionar aquest repertori específic de Pau Casals sobretot a investigadors i a intèrprets. Després d'un any d'investigació i d'uns últims mesos de redacció dels resultats, pensem que en bona part hem assolit aquests objectius.

Una de les principals conclusions d'aquest estudi és que tres de les sis sardanes de Pau Casals formen part del repertori sardanístic més internacional del patrimoni musical català. I vist a la inversa, el nom de Casals i el concepte de sardana, com a dansa fortament vinculada al respecte i admiració del músic per la cultura del seu país, van traspasar fronteres al llarg, sobretot, de la segona meitat del segle XX. És a dir, en vida de Casals, les seves sardanes s'assimilaren al símbol que representava la seva figura, i després de la seva mort, el rememoraven en els homenatges pòstums. Més enllà de l'aspecte formal i simbòlic de la sardana, els germans Casals van reivindicar el timbre dels instruments de la cobla, una sensibilitat compartida i explorada per altres compositors catalans al llarg del segle XX. Alhora, el vincle fraternal i artístic que compartiren els dos músics representa un model de cooperació artística basat en l'amistat, el respecte i l'admiració mútua. Aquesta voluntat explícita d'interpretar les seves sardanes en contextos internacionals, i també en l'àmbit pedagògic —com és el cas de *Sardana* per a orquestra de violoncels— contrasta, tanmateix, amb la poca representació d'aquestes obres en programes de concert a Catalunya, on la recepció ha estat força més limitada. Aquesta disparitat posa de manifest la necessitat d'una promoció més activa d'aquest repertori al nostre país, atesa la seva importància històrica i cultural.

Una vegada demostrada la rellevància d'aquest repertori i de posar en valor les sardanes de Pau Casals en conjunt, ens vam proposar de comunicar tot el coneixement nou, adquirit durant la nostra recerca. Amb aquest objectiu hem redactat un text descriptiu que inclou imatges i detalls històrics d'interès, però també as-

pectes més tècnics i, sobretot, una llista de partitures i d'enregistraments —inèdits i comercials—, és a dir, de materials que hem consultat i que poden servir per als músics que s'aproximin, des de qualsevol perspectiva i disciplina, a aquest repertori.

Som conscients que encara ens ha quedat una part de la recerca pendent, la que té a veure, sobretot, amb l'abast internacional de les sardanes. La dimensió temporal i econòmica de la Beca no ens ha permès completar la recerca a Amèrica i en d'altres països d'Europa, on de ben segur es van interpretar més vegades del que hem pogut documentar. Des d'aquest punt de vista, advertim als investigadors que vulguin continuar explorant el catàleg d'obra de Pau Casals d'aquesta particularitat. A la vegada, però, tampoc hem pogut abastar tota la documentació que es conserva a l'Arxiu Nacional de Catalunya al voltant de la composició, estrena i repercussió de les seves obres, perquè el volum és molt extens i de tipologia diversa. La riquesa d'aquest fons, en definitiva, demanaria molt més temps i dedicació. A més, hem localitzat fonts primàries espargides en altres centres de documentació i col·leccions particulars, una característica que ha alentit la recerca i n'ha dificultat l'execució. L'estudi dels enregistraments històrics de les sardanes, per la seva complexitat i especificitat en la identificació de les matrius, reedicions i remasteritzacions és, també, una línia d'investigació futura.

Aquesta aproximació al catàleg raonat de l'obra musical de Pau Casals a partir de les seves sardanes, per tant, confirma la nostra hipòtesi inicial: ens ha servit de model de referència, en tots els sentits, per copsar la magnitud que suposaria l'elaboració d'un catàleg raonat complet de la seva obra. En aquest cas, caldria, com a mínim, un equip format per diversos investigadors, de configuració internacional i un projecte a mitjà termini amb diverses fonts de finançament.

No hi ha dubte que l'estudi de les sis sardanes de Pau Casals ens ha permès, a través d'aquest músic internacional i de la seva profunda connexió amb la cultura catalana, traçar una història musical i social del segle XX, una història de Catalunya inserida en les vicissituds de la història mundial.

Arxius, centres de documentació i colleccions particulars

Arxiu Comarcal del Baix Penedès

Arxiu de la Cobla-Orquestra Els Montgrins

Arxiu de la Cobla-Orquestra La Principal de la Bisbal

Arxiu històric de la Banda Municipal de Barcelona – L'Auditori de Barcelona

Arxiu històric del Gran Teatre del Liceu - UAB

Arxiu històric de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya –
L'Auditori de Barcelona

Arxiu Municipal de Sant Feliu de Guíxols

Arxiu Municipal de Vilassar de Mar

Arxiu Nacional de Catalunya (ANC)

Associació Músics per la Cobla

Biblioteca de Catalunya (BC)

Biblioteca Digital Vendrellenca

Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent

Biblioteca Nacional de França (BNF)

Centre de Documentació de l'Orfeó Català (CEDOC)

Centre de Documentació del Museu de la Mediterrània

Collecció particular d'Albert Fontelles-Ramonet

Collecció particular d'Antoni Ros Marbà

Collecció particular d'Antoni Torrent

Collecció particular de David Craven Lamote de Grignon

Collecció particular d'Enric Mañosas

Collecció particular de Lluís i Gerard Claret

Collecció particular d'Isabel Costa Renart

Collecció particular de Jordi Saura

Digital Archives Shelby White & Leon Levy, New York Philharmonic Orchestra

Espai de Documentació i Recerca del Museu de la Música de Barcelona

Library of Congress

New York Philharmonic Digital Archives

United Nations Photo, Digital Collection

Publicacions periòdiques

Acció Catòlica

Activitats del Foment de la Sardana Pep Ventura de Figueres

Agrupació Sardanista de Ripoll

Áncora

Canigó

Daily News

Daily Telegraph

Destino

Diari de Mataró

El Baix Penedès

El Diluvio

El Noticiero Universal

El Poble Català

El Punt Avui

Figaro

Gazetta de Liège

Granollers, comunitat cristiana

InfoCamp de Tarragona

La Humanitat

La Publicitat

La Vanguardia

La Veu de Catalunya

Le Menestral

Lo Geronés

L'Indépendant

Morning Post

New York Herald Tribune

Orpheo

Radio Times - Journal of the BBC

Ressorgiment

Reus. Semanario de la Ciudad

Revista de Sabadell

Revista Musical Catalana

The New York Times

The Times
Sunday Times
Tele/eXpress
Vancouver Sun
Veu Catalana
Violins and Violinists

Bibliografia

- Alavedra, Joan. 1969. *Pau Casals*. Aedos.
- Alavedra, Joan. 1966. «Naissance et passion de “El Pessebre”». En *El Pessebre, Oratorio de Pablo Casals, Abbaye de Saint-Michel de Cuxa (11 et 13 Septembre 1966) avec l'Orfeo Català et l'Orchestre Symphonique du Capitole de Toulouse*. [Notes de programa]
- Alavedra, Joan. 1989. *L'extraordinària vida de Pau Casals*. Taller ocupacional Santa Teresa de l'Associació de Pares i Protectors de nens subdotats del Vendrell i Comarca.
- Almacellas, Josep Maria. 2006. *Del carrer a la sala de concerts. Banda Municipal de Barcelona: 1886-1944*. Ajuntament de Barcelona, Arxiu Municipal.
- Ayats, Jaume, Costal, Anna, i Joaquim Rabaseda. 2009. *Sardanes*. Diputació de Girona, Quaderns de la Revista de Girona.
- Bové, Francesc de Paula. 1926. *El Penedès. Folklore dels balls, danses i compar-ses populars*. Impremta Ramon.
- Bover, August. 2017. «Josep Sebastià Pons i la música». En *Jornades de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans a Ceret (9 i 10 d'octubre de 2015)* editat per Joan Peytaví. Institut d'Estudis Catalans, Secció Filològica i Institut Franco-Català Transfronterer de la Universitat de Perpinyà.
- Canadell, Roger. 2012. «Josep Anselm Clavé i l'escriptura: obra poètica i periodisme cultural». Tesi doctoral. Universitat de Barcelona.
- Casals, Enric. 1981. *Pau Casals: dades biogràfiques inèdites, cartes íntimes i records viscuts*. Pòrtic.
- Casals, Pau. 1908. *Festívol*. Musical Emporium.
- Casals, Pau. 1992. *El Pessebre. Oratori* (revisió de Rudolf von Tobel). Carus.
- Casals, Pau. 2000. *Memorias de Pau Casals*. Rogers Llibres.
- Casals, Pau. 2010. *Violoncel*. Boileau.

- Casals, Pau. 2010. *Cambra III*. Boileau.
- Casals, Pau. 2012. *Piano*, vol. II. Boileau.
- Casals, Pau. 2014. *Cambra | Orquestra Simfònica*. Boileau.
- Casals, Pau. 2019. *Cobla*, vol. I. Boileau.
- Casals, Pau. 2021. *Cobla*, vol. II. Boileau.
- Casals, Pau. 2022. *El Pessebre. Oratori* (revisió d'Antoni Ros Marbà). Carus.
- Casals, Pau, Oltra, Manuel, i Joan Costa. 1977. *Sant Martí del Canigó*. Editorial MF.
- Castejón, Nativitat. 2019. *Benvingut Socias i Mercadé (1877-1953). Un músic vendrellenc per descobrir. Estudi del seu llegat*. Ònix Editor.
- Corredor, Josep Maria. 2012. *Converses amb Pau Casals*. Edicions de la ela geminada.
- Casas, Joaquim. 1962. «Sardanas en el fossar xic.» *Destino*, 28 juliol, 1962.
- Clark, Walter Aaron. 2017. *Enrique Granados: Poeta del piano*. Boileau.
- Corbera, Joan. 2015. «De Sant Genís dels Agudells a Lligalbé». *El Pou, publicació del Grup d'Estudis de la Vall d'Horta i la Muntanya Pelada* 5: 49-52. <https://raco.cat/index.php/ELPOU/article/view/375425>.
- Cuscó, Joan. 2004. «Imatges del nacionalisme musical» [llibret]. En *Veus d'avantguarda, veus de memòria* [CD]. Bullanga records.
- Duche, Jessica. 2018. *Inspiration, Sheku Kanneh-Mason, City of Birmingham Symphony Orchestra & Mirga Grazinyte-Tylas*. DECCA. [Text d'enregistrament].
- Els Vinardells fan Festa Major. Les músiques de la Festa Major de Vilafranca* [partitures]. 2016. Els Vinardells.
- Ferrando, Pere, i Salvador Arroyo. 1998. *Pau Casals i els castells. Dos sentiments catalans*. Cossetània.
- Fontelles-Ramonet, Albert. 2020. «La Cobla Barcelona (1922-1938). Un projecte noucentista». Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona. <http://hdl.handle.net/10803/671112>
- Fontelles-Ramonet, Albert, i Núria Bonet. 2025 «The barítone: the 1920's symphonic turn of the cobla in the Banda Municipal de Barcelona». En *Journal of the Royal Musical Association*. Cambridge University Press. Pendent de publicació.
- Gallegos, Jordi. 2008. *L'Escala des de l'empostissat. Història de La Principal de l'Escala i altres cobles locals*. Ajuntament de l'Escala.
- Garrigosa, Joaquim. 2022. «Pau Casals. Una concepció artística de l'àmbit simfònic.» *Revista Catalana de Musicologia*, XV: 229-268.
- Gay, Joan. 2018. «L'Orquestra Simfònica de Girona (1929-1937). Un projecte de

- regeneració cultural a través de la música». Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Gay, Joan, Rabaseda, Joaquim, i Marisa Ruiz. 2014. *Juli Garreta (1875-1925). Catàleg de l'obra musical*. <https://arxiumunicipal.guixols.cat/calidoscopi/catalog-juli-garreta.html>
- Gay, Josep Víctor. 2008. *Avel·lí Campsolinas i Juanola. Converses amb un músic de Tortellà*. [s.n.].
- Gual, Julià. 1951. «Une sardane extraordinaire du maitre Pau Casals». En *Festival Bach-Mozart-Beethoven*. Tramontane.
- Haywood, Charles. 1973. «Pablo Casals and Catalan folk music». En *Yearbook of the ITCM*. Cambridge University Press.
- Jacobson, Bernard. 2001. «André Kostelanetz». En *Grove music online*. Recuperat l'1 de maig de 2024 de <https://doi-org.esmuc.idm.oclc.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.15412>
- Lara, Jordi. 2002. *Cobla de Cambra de Catalunya. Enric Casals* [CD]. Picap. Recuperat el 24 d'octubre de 2024 de https://musicsperialcobla.cat/cds/6_4.pdf
- Littlehales, Lillian. 1929. *Pablo Casals*. M. J. Dent & Sons, LTD.
- Martorell, Oriol. 1995. *Quasi un segle de simfonisme a Barcelona. De l'Orquestra Pau Casals a l'Orquestra Ciutat de Barcelona*. Beta.
- Molero Olivella, Esteve. 2004. «Pau Casals i la música popular» [llibret]. En *Veus d'avantguarda, veus de memòria* [CD]. Bullanga records.
- Molero Pujós, Eugeni. 1983. *Josep i Manuel Saderra, Músics de cobla i compositors*. Foment de la sardana i associació de veïns del barri de les Rodes, de Banyoles.
- Molero Pujós, Eugeni. 1988. *La Principal de la Bisbal: Cobla Oficial de la Generalitat de Catalunya*. CIGSA, Ajuntament de la Bisbal i Diputació de Girona.
- Mora, Anna, i Anna Dalmau. 2009. *Pau Casals i Andreu Claret: Correspondència a l'exili*. Mediterrània.
- Orpheo. 1957. «Momento musical.» *Vendrell. Portavoz católico de la villa*, 26 gener, 1957.
- Parmenter, Ross. 1958. «The world of music.» *The New York Times*, 3 agost, 1958.
- Peus, Michel. 2017. *Pau Casals, André Peus et les siens. 1939-1964. Le Roussillon en musique*. Mare Nostrum.
- Puerto, Jordi. 1998. *Aproximació a la Cobla Barcelona*. Agrupació Sardanista Farners; GISC.
- Puig, René. 1966. «El Pessebre». En *El Pessebre, Oratorio de Pablo Casals, Abbaye*

- de Saint-Michel de Cuxa (11 et 13 Septembre 1966) avec l'Orfeo Català et l'Orchestre Symphonique du Capitoli tu Tolouse. [Notes de programa]
- Ramon, Joan. 1951. «Anecdotes sur l'enfance de Pau Casals». En *Pau Casals. Festival Bach-Mozart-Beethoven*. Tramontane.
- Redacció RMC. 2012. «L'herència musical del Casals més desconegut». *Revista Musical Catalana*, 24 juliol, 2012. <https://www.revistamusical.cat/critica/lherencia-musical-del-casals-mes-desconegut/>
- Reus. *Semanario de la Ciudad*. 1977. Asociación de Conciertos. 19 febrer, 1977.
- Rovirosa, Ricard. 2020. «Pau Casals: from a Catalan choirboy to an artist of Peace. A qualitative exploration of Casals' thought as shown in his piano and choral compositions». Tesi doctoral. Guildhall School of Music and Drama.
- Simon, Lluís. 2023. «Paco Poch, l'home que va canviar el concepte d'oci nocturn a la Costa Brava». *El Punt Avui*, 11 agost, 2023.
- Solius. 1976. «Homenaje a Pau Casals en El Vendrell con la Orquesta Ciudad de Barcelona». *La Vanguardia*, 21 setembre, 1976.
- Storch, Laila. 2018. *Marcel Tabuteau. How do you expect to play the oboe if you can't peel a mushroom?* Indiana University Press.
- Stowell, Robin. 1999. *The Cambridge Companion to the Cello*. Cambridge University Press.
- Tingaud, Jean-Luc. 2000. *Cortot-Thibaud-Casals, Un trio, Trois Solistes*. Josette Lyon.
- Tobel, Rudolf von. 1951. «Le festival Bach a Prades. Pau Casals». En *Festival Bach-Mozart-Beethoven*. Tramontane.
- Tobel, Rudolf von. 1992. *Pablo Casals El Pessebre Full Score*. Carus.
- Toda, Agnès. 2009. «Els aplecs de Paret Delgada (la Selva del Camp)». *Caramella* 21: 39-47.
- Virgili, Isidre, i Joan Carnicer. 1990. «Dues composicions musicals castelleres». *Estudis altafullencs* 14: 69-74. <https://raco.cat/index.php/EstudisAltafulla/article/view/205194>.
- Vives, Elisa. 1966. *Pau Casals*. Rafael Dalmau.

Índex d'imatges

- Figura 1. Programa de la Festa Major del Vendrell de 1908. Arxiu Comarcal del Baix Penedès. Col·lecció de programes de festes del Vendrell.
- Figura 2. Concurs de sardanistes celebrat el 26 de juliol de 1908 al Vendrell, on va estrenar-se *Festívol*a de Pau Casals. Autor desconegut. Arxiu Comarcal del Baix Penedès. Col·lecció de la família Cohí Grau.
- Figura 3. Esbós de composició de *Festívol*a, probablement de la mà de Pau Casals. Arxiu Comarcal del Baix Penedès. Fons Benvingut Socias Mercadé, UD762.
- Figura 4. Partitura per a cobla de la sardana *Festívol*a, instrumentació i còpia que atribuïm a Pau Casals. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-323.
- Figura 5. Partitura per a cobla de *Festívol*a, cal·ligrafia atribuïda a Enric Casals. FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-37.
- Figura 6. D'esquerra a dreta i asseguts hi apareixen Pau Casals, Juli Garreta i Enric Casals, acompanyats dels components de la cobla La Principal de la Bisbal a la terrassa de la casa de Sant Salvador en una vetllada musical [1918-1920]. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-1660.
- Figura 7. Programa del primer gran recital de cobles celebrat al Palau de la Música Catalana l'1 de gener de 1918. CEDOC, Fons de programes del Palau de la Música Catalana.
- Figura 8. Tríptic publicitari de la Banda Municipal de Barcelona i dels concerts celebrats a l'Exposició Internacional de Frankfurt de 1927. En el repertori apareix *Festívol*a de Pau Casals. Col·lecció particular d'Isabel Costa Renart.
- Figura 9. La Banda Municipal de Barcelona en una actuació al Palau de Belles Arts, dècada de 1930. Biblioteca de Catalunya, Fons Josep Subirà.
- Figura 10. Particella de barítone de la sardana *Festívol*a. Arxiu de la Banda Municipal de Barcelona i L'Auditori de Barcelona.
- Figura 11. Músics de la Principal de Girona amb Pau i Enric Casals i els tècnics de Pathé-Marconi escoltant els enregistraments fets a Prada de Conflent, novembre de 1954. FPC/ANC. Fons Pau Casals. ANC1-367-N-7150.
- Figura 12. Programa del concert organitzat pel Conservatori Superior de Música de Barcelona en homenatge a Pau Casals el 28 de maig de 1972 al Palau de la Música Catalana. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10051, 53.
- Figura 13. Primers compassos de la partitura manuscrita per a piano de la *Sardana del Pelegrí* escrita el setembre de 1927. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-324.

Figura 14. Actuació de la Cobla Barcelona al passeig marítim de Sant Salvador [1924-1926]. El tercer músic començant per la dreta de la fila del darrere és Josep Serra i Bonal, fiscornaire i director de la formació. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-1302.

Figura 15. Actuació de la Cobla Barcelona al passeig marítim de Sant Salvador [1924-1926]. L'interpret que aixeca la tenora és Albert Martí i Galceran, tenora solista de la formació. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-1303.

Figura 16. Particella de flabiol de la *Sardana del Pelegrí* copiada per Josep Serra. Una mà desconeguda hi anotà en llapis "En Pelegrí". Associació Músics per la Cobla. Fons Agrupació Cultural Folklorica de Barcelona, A00040.

Figura 17. Particella de flabiol de la sardana *Perelada* de Josep Serra i Bonal. Associació Músics per la Cobla. Fons Cobla Barcelona, R30155.

Figura 18. Lluís Via, Pau Casals i Benvingut Socias fotografiats al costat de la Cobla Barcelona amb motiu d'una audició de sardanes a Sant Salvador [1926-1928]. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-1296.

Figura 19. Casals saluda el tenora solista de la Cobla Barcelona, Albert Martí i Galceran, en una audició de sardanes a Sant Salvador [1926-1928]. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-1304.

Figura 20. La Cobla de Cambra de Catalunya dirigida per Jesús Ventura interpretant el monogràfic de sardanes de Pau Casals al Paranimf de la Universitat de Cervera, 21 de novembre de 2020. Col·lecció particular d'Albert Fontelles i Ramonet.

Figura 21. Fragment inicial de l'hològraf de *Sardana* per a orquestra de violoncel·ls. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12091.

Figura 22. Programa de l'estrena de *Sardana* de Pau Casals al Wigmore Hall de Londres, 24 de març de 1928. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-437, 1.

Figura 23. Cròniques publicades als principals diaris d'Anglaterra, març de 1928. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-437, 1.

Figura 24. L'orquestra de violoncel·ls de la London Violoncello School el 1925. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-437, 9.

Figura 25. Dedicatòria de Pau Casals a Herbert Walenn, director de la London Violoncello School, 1934. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-437, 7.

Figura 26. Pau Casals observant els castellers des d'un balcó durant la Diada de Sant Fèlix de Vilafranca del Penedès, imatge datada per la Fundació Pau Casals el dia 20 d'agost de 1932. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-1286.

Figura 27. Castellers actuant durant les festes de Sant Fèlix de 1934. ANC. Fons Josep Maria Sagarra, ANC1-585-N-9609.

Figura 28. Fragment de la melodia *Toc de castells* («Grallas, typical catalan instrument»), que interpreten la primera i cinquena veu de violoncel, compàs 93. Elaboració pròpia, a partir de la partitura del Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12091.

Figura 29. Tonada que simula un cant gregorià («Gregoriant chant») que canta un cor de capellans en una processó, interpretat per la vuitena veu de violoncel, compàs 96. Elaboració pròpia, a partir de la partitura del Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12091.

Figura 30. Tonada que evoca la sonoritat d'una banda que acompanya un sant en una processó («Procession march»), interpretat per la sisena veu de violoncel, compàs 102. Elaboració pròpia, a partir de la partitura del Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12091.

Figura 31. Ritme que simula la sonoritat dels tambors que acompanyen una colla de diables («Devil drums»), interpretat per la tercera veu de violoncel, compàs 113. Elaboració pròpia, a partir de la partitura del Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12091.

Figura 32. Tonada del *Toc de castells* transcrita per Pau Casals el 1900. Família Güixens Orpinell.

Figura 33. Fragment de la partitura de *Sardana*. A la part inferior s'observen algunes indicacions afegides per una mà desconeguda. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12091.

Figura 34. Carta de Vincent d'Indy a Pau Casals, 9 de març de 1931. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-4370.

Figura 35. Tonada que segons Enric Casals evoca el Ball de Cercolets. Elaboració pròpia, a partir de la partitura del Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21; Col·lecció Pau Casals i Defilló, ANC1-592.

Figura 36. Tonada que segons Enric Casals evoca la Marxa reial. Elaboració pròpia, a partir de la partitura del Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21; Col·lecció Pau Casals i Defilló, ANC1-592.

Figura 37. Tonada que inicia la sardana i que segons Enric Casals s'ha d'interpretar «amb tota distinció». Elaboració pròpia, a partir de la partitura del Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21; Col·lecció Pau Casals i Defilló, ANC1-592.

Figura 38. Partitura copiada per Germaine Grottendieck. Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent, capsa 649.

Figura 39. Partitura copiada per Germaine Grottendieck. Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent, capsa 649.

Figura 40. Fotografia de Germaine Grottendieck. Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent.

Figura 41. Portada del programa del concert celebrat al Palau de la Música Catalana el 9 de maig de 1929 i llista dels violoncellistes que hi van participar. CEDOC, Fons de programes del Palau de la Música Catalana.

Figura 42. Fotografia de l'orquestra de violoncels dirigida per Casals al Théâtre des Champs-Élysées publicada al diari *Figaro* (10 d'abril de 1930, 5).

Figura 43. Programa del concert celebrat el 18 de març de 1930 al Théâtre des Champs-Élysées de París i signatures dels violoncellistes participants. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-787.

Figura 44. Particella i retall de premsa conservat al Fons de Germaine Grottendieck. Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent, capses 639 i 649.

Figura 45. Cartell del concert celebrat el 24 de març de 1934 al Wigmore Hall de Londres. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-437, 10.

Figura 46. Alumnes de la London Violoncello School al Wigmore Hall. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-8243.

Figura 47. Programa del concert popular d'homenatge a Pau Casals celebrat al Palau Nacional de Catalunya, 17 de juny de 1934. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-235.

Figura 48. Cartell del concert celebrat el 4 d'abril de 1936 al Wigmore Hall de Londres. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-437, 5.

Figura 49. Conjunt de violoncellistes als estudis de la BBC, 29 de desembre de 1946. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-2937.

Figura 50. Pau Casals conversant amb el doctor Albert Schweitzer a Zuric. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-1761.

Figura 51. Programa del concert celebrat el 24 d'octubre de 1952 al Théâtre des Champs-Élysées de París. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 234.

Figura 52. Signatures dels violoncellistes participants al concert celebrat el 24 d'octubre de 1952 al Théâtre des Champs-Élysées de París. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 246.

Figura 53. Programa del concert celebrat el 10 d'octubre de 1956 al Grand Amphitéatre de la Sorbonne, París. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-658.

Figura 54. Conjunt de violoncellistes sota la batuta de Pau Casals al Grand Amphithéâtre de la Sorbonne de París, 10 d'octubre de 1956. Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent, imatge 482.

Figura 55. Programa del concert celebrat el 16 de febrer de 1958 al Morymount College de Los Angeles. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10051, 55.

Figura 56. La contraportada del disc enregistrat a Dallas el 31 de març de 1965 recull el nom dels 64 violoncellistes que hi van participar. Internet Archive.

Figura 57. Programa del concert celebrat el 17 de maig de 1967 a la Hunter College Playhouse de Nova York. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10051, 33.

Figura 58. Programa del concert celebrat en honor a Pau Casals a Tempe, Arizona, el 30 de març de 1972. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12067.

Figura 59. Portada de la partitura que Enric Casals va regalar a Antoni Ros Marbà després del concert celebrat al Gran Teatre del Liceu el 23 de setembre de 1982. FPC/ANC. Col·lecció Pau Casals i Defilló, ANC1-592.

Figura 60. Fragment inicial de *La Processó de Sant Fèlix de Vilafranca* instrumentada per Enric Casals, FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21.

Figura 61. Edmon Colomer i la Cobla Marinada interpretant per primera vegada al Palau de la Música Catalana *Festa Major a Vilafranca* amb la instrumentació de Josep-Maria Serracant, 2 de febrer de 2024. Col·lecció particular d'Albert Fontelles i Ramonet.

Figura 62. El metge i amic de Pau Casals René Puig amb les seves filles. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-9318.

Figura 63. Sardana *Sant Martí del Canigó* per a piano amb la dedicatòria a Danielle Puig. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12131.

Figura 64. Dedicatòria de Pau Casals als germans Lluís i Gerard Claret al final de la partitura per a piano de *Sant Martí del Canigó*. Col·lecció particular de Lluís i Gerard Claret.

Figura 65. Fotografia del Casal Garbí Casino de Sant Salvador on es va estrenar la sardana *Sant Martí del Canigó* l'agost de 1949. Autor desconegut. Arxiu Comarcal del Baix Penedès. Col·lecció L'Abans - Fons Maria Ramon Caballé.

Figura 66. Particella de primer tenora de *Sant Martí del Canigó* de la mà d'Enric Casals procedent del fons de la Cobla Barcelona, amb la indicació afegida de la repetició de la primera part del solo en bolígraf. Aquesta marca i la de sota «(sense les correccions)» fan pensar que és la còpia de l'estrena l'agost de 1949 a Sant Salvador. Associació Músics per la Cobla. Fons Cobla Barcelona.

Figura 67. Fragment dels curts de *Sant Martí del Canigó* en la instrumentació per a cobla d'Enric Casals que identifiquem com a més tardana. FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-21.

Figura 68. Fragment del programa del festival dedicat a la colla Rosa Roja a la plaça del Rei de Barcelona el 9 de novembre de 1952. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 262.

Figura 69. Partitura de *Sant Martí del Canigó* en la instrumentació d'Enric Casals que es va interpretar a Prada l'any 1950. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-328.

Figura 70. Programa del concert celebrat el 18 de juny de 1950 a l'església de Sant Miquel de Cuixà. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-6176.

Figura 71. Fotografia del concert celebrat el 18 de juny de 1950 a l'església de Sant Miquel de Cuixà. Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada de Conflent. Fons Pau Casals.

Figura 72. Moments previs a l'estrena de *Sant Martí del Canigó* per l'orquestra del Festival de Prada. A la dreta l'oboïsta Laila Storch prepara la partitura, i al seu costat hi ha els flautistes John Wummer i Bernard Goldberg. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-7055.

Figura 73. Pau Casals dirigeix l'orquestra del Festival de Prada en la interpretació de *Sant Martí del Canigó*, audició privada amb motiu del bateig de Maria de la Pau Tortelier. L'oboïsta que interpreta el solo és Laila Storch, a la dreta de la imatge. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-7055.

Figura 74. Programa del concert en el qual André Kostelanetz va programar tres obres de Pau Casals, entre les quals la sardana *Sant Martí del Canigó*. Digital Archives Shelby White & Leon Levy, New York Philharmonic Orchestra, «1969 May 21, 22, 24 | Promenade | Kostelanetz».

Figura 75. Partitura de *Sant Martí del Canigó* que va dirigir Kostelanetz a Nova York, orquestració d'Enric Casals. Digital Archives Shelby White & Leon Levy, New York Philharmonic Orchestra, «Casals, Pablo | Sant Martí del Canigó- Score and Parts».

Figura 76. Introït per a flauta travessera que es tocà en la interpretació de *Sant Martí del Canigó* dirigida per Kostelanetz a Nova York. Digital Archives Shelby White & Leon Levy, New York Philharmonic Orchestra, «Casals, Pablo | Sant Martí del Canigó- Score and Parts».

Figura 77. Programa del concert de l'Orquestra Filharmònica de Los Angeles que va interpretar la sardana *Sant Martí del Canigó* al Palau de la Música Catala-

na el de 4 maig de 1977. CEDOC, Fons de programes del Palau de la Música Catalana.

Figura 78. Zubin Mehta dirigint l'Orquestra Filharmònica de Los Angeles al Palau de la Música Catalana el 1977. CEDOC, Fons fotogràfic de l'Orfeó Català.

Figura 79. Primers compassos de *Sant Martí del Canigó* per a quartet de corda en una instrumentació d'Enric Casals. Col·lecció particular de Gerard Claret.

Figura 80. Primers compassos de *Sant Martí del Canigó* en l'harmonització de Manuel Oltra i poesia de Joan Costa, partitura editada per MF Edicions el 1977. CEDOC.

Figura 81. Programa del primer concert documentat en què l'Orfeó Català interpreta l'adaptació coral de la sardana *Sant Martí del Canigó*, 15 de setembre de 1979. CEDOC, Fons de programes de l'Orfeó Català.

Figura 82. Primers compassos de *Sardana en Do*, partitura dedicada a Michèlle Puig. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-327.

Figura 83. La pianista Michèlle Puig acompanyant Pau Casals, Milton Thomas i Alexander Schneider en un assaig, 1950. *Life* 15 de maig de 1954, 154. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-176.

Figura 84. Particella de flabiol de *Sardana en Do* instrumentada per Enric Casals. Associació Músics per la Cobla. Fons Cobla Barcelona, R15966.

Figura 85. Estrena d'*El Pessebre* a Acapulco, Mèxic, 17 de desembre de 1960. A la fotografia hi ha Pau Casals, Enric Casals, Joan Alavedra, Marta Casals i els solistes Rosario Gómez, Irma González, Roberto Bañuelas, Julio Julián i Donald Macdonald. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-2601.

Figura 86. Estrena d'*El Pessebre* a Acapulco, Mèxic, el 17 de desembre de 1960, amb el cor l'orquestra, els solistes i Pau Casals a la direcció. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-2580.

Figura 87. Concert d'*El Pessebre* a la seu de l'ONU, sota la direcció de Pau Casals, amb motiu del 18è aniversari de la fundació d'aquesta organització internacional, 23 d'octubre de 1963. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-7866.

Figura 88. Primera audició d'*El Pessebre* a Catalunya, celebrada el 23 de desembre de 1967 al Palau de la Música Catalana sota la direcció d'Enric Casals. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-8018.

Figura 89. Cartell de l'audició d'*El Pessebre* al Théâtre du Capitole de Tolosa, 2-4 d'octubre de 1962. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-201.

Figura 90. Concert d'*El Pessebre* al Théâtre du Capitole de Tolosa, 2-4 d'octubre de 1962. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-7860.

- Figura 91. Primers compassos del Preludi d'El Pessebre de la mà d'Enric Casals. FPC/ANC. Fons Enric Casals, ANC1-978-T-23.
- Figura 92. Primers compassos del Preludi d'El Pessebre en l'orquestració d'Enric Casals. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12227.
- Figura 93. Programa del concert celebrat el 30 de març de 1954 al Gran Teatre del Liceu. Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu / Bib. Humanitats UAB.
- Figura 94. Tonada que inicia la *Sardana en Do* i que Pau Casals va usar al *Ball dels dimonis*. Elaboració pròpia, a partir de la partitura del Fons Pau Casals, ANC1-367-T-327.
- Figura 95. Melodia del quart número que obra la segona part del *Misteri de Sant Pere Ursèol*. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12157.
- Figura 96. Pau Casals dirigint un assaig del *Misteri de Sant Pere Ursèol* al claustre del monestir de Sant Miquel de Cuixà, juliol de 1952. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-N-5794.
- Figura 97. Programa del *Misteri de Sant Pere Ursèol* representat el 13 de juliol de 1952 al monestir de Sant Miquel de Cuixà. Biblioteca-Médiathèque Pompeu Fabra de Prada del Conflent, Fons Pau Casals, capsa 645.
- Figura 98. Enric Casals expressa la seva preocupació a Pau Casals pel fet que certs passatges del *Ball dels dimonis* podrien divergir de l'original per a piano com també la dificultat en ser fidel a l'obra original en una carta datada el 13 de juny de 1952. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-10044, 90.
- Figura 99. Darrers compassos de *La sardaneta de flabiol* en l'orquestració d'Enric Casals. FPC/ANC. Fons Pau Casals, ANC1-367-T-12227.
- Figura 100. Fotografia del concert de la Cobla de Cambra de Catalunya, dirigit per Antoni Ros Marbà, al Palau de la Música Catalana, amb presentació d'Anna Costal. Col·lecció particular de Laura Valls Ingla.