

**LA MÚSICA:
EXPRESSIÓ REIVINDICATIVA
DEL POBLE I DELS MÚSICS**

M. Carme Valls i Farrà

Índex

Inici	2
1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques	3
2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya.....	7
Segle VIII	7
Segles XII-XIII.....	7
Segles XIV-XV.....	8
Segles XV-XVI.....	8
Segles XVII-XVIII	8
Segle XVIII	9
Segle XIX.....	9
Segle XX	11
Altres compositors de postguerra	12
3. Els himnes (músiques del poble)	12
“La Marseillaise”	12
“Le chant du départ” (Cançó de partida)	13
“La Internacional” (socialista-comunista)	13
“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993).....	13
“El cant de la senyera” (corals).....	14
“El cant del poble”	14
Pau Casals i “El cant dels ocells”	14
Els cantautors (Nova cançó)	15

Autoritats,

Estimats cantaires,

Amics tots, bon dia.

En aquesta commemoració de la festa de l'Onze de Setembre de 2015, sembla adient parlar de la relació entre la música (i els músics) i el nostre poble. Moltes gràcies per permetre'm de fer-ho.

1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques

Multitud d'artistes (pintors, escriptors, músics, escultors) de la humanitat han denunciat, a partir de l'obra d'art, les barbàries que s'han produït per la lluita de poders, condicionants polítics, socials i culturals, que reflecteixen la cara més trista de la societat. Alguns d'ells s'han vist obligats a fugir del propi país per no voler claudicar davant del poder corrupte i antidemocràtic al qual s'han vist sotmesos.

Tenim alguns exemples molt significatius, com el cas de L. V. Beethoven, gran admirador de la fermesa de Napoleó (encara primer cònsol). Així, l'any 1804, li va dedicar la Tercera simfonia anomenada "Heroica". Però quan va saber poc després que Napoleó s'havia autoproclamat "emperador", el genial músic, indignat, va estripar la dedicatòria. Beethoven estava convençut que la veritable victòria només es pot aconseguir mitjançant la bondat, i aquest és el vertader missatge de la simfonia "Heroica".

Una altra obra de Beethoven és la sonata en fa menor anomenada "Appassionata" (1806). Estant al servei del comte Lichnowsky, aquest va prometre als seus convidats que Beethoven els interpretaria l'obra. El músic, en assabentar-se que al palau s'allotjaven oficials francesos de l'exèrcit invasor, s'hi va negar rotundament i els va dir: "El que vosaltres sou ho deveu a la casualitat i a l'estirp. El que jo sóc ho he aconseguit per mi mateix. Prínceps n'hi ha molts i n'hi haurà molts. De Beethoven només n'hi ha un."

No podem oblidar, de Beethoven, la Novena simfonia (1823) amb la culminació i especialment el Quart moviment, amb cor i orquestra, el tema de "Oda a l'alegria" que exalta l'amor entre els homes, amb el text del seu amic Schiller, el gran poeta alemany:

Joia qu'ets dels déus guspira,
venerada dalt dels cels,
vent de foc el pit respira
sota els plecs del teu sant vel.
Si ajuntar-se els cors demana
que un mal vent va separant
tots els homes s'agermanen
on tes ales van tocant.

Si fem un cop d'ull al món operístic veurem que és ple d'obres que reflecteixen la força del poder social i polític. Aquest fet dóna peu als compositors del gènere a satiritzar moltes situacions d'abús envers els més febles. És el cas de compositors com Mozart, Puccini, Verdi, Donizetti, Rossini, etcètera.

En el camp de la música innovadora, l'Europa central és capdavantera en el nous estils i nous missatges a partir de les exigències de constants recerques, que trenquen la tradició tonal i harmonies clàssiques des del començament del segle XX.

Així, podem parlar d'Arnold Schonberg que neix a Viena el 1874. És el creador de l'atonalisme a partir de l'escala dodecafònica que marca una personalitat i estil que convulsiona les oïdes acostumades a una música de tradició clàssica tonal. El règim nazi (amb les persecucions als jueus) va provocar el seu exili, i ell es va expatriar aquell mateix any als Estats Units, on va ser molt ben rebut i valorat a les principals universitats. Va morir el 1951 després de compondre obres com el cicle “Pau a la terra” (per a cor), “Pierrot Lunaire”, “Oda a Napoleó”. Amb ell, una vegada més, ens adonem que l'art feia nosa al poder polític del seu propi país natal.

Pel que fa als músics soviètics, **Dmitri Xostakóvitx**, paradoxalment, és considerat un compositor de primera fila al seu país, i en tot el món. En canvi, a casa seva, va haver de ser protagonista d'un insòlit procés de depuració sociològica i el govern soviètic va dur a terme una forta revisió de les seves composicions. Així, les obres amb més esperit crític envers el govern i les guerres protagonitzades pel poder van ser: la *Segona simfonia*, dedicada a la Revolució d'Octubre, escrita el 1927; la *Tercera*, titulada “Primer de maig”, del 1930; la *Cinquena*, amb el subtítol “Rèplica d'un artista soviètic a una justa crítica”, molt ben acceptada per la crítica i la premsa del seu país; la *Setena*, anomenada “simfonia de Leningrad”, convertida en símbol del poble soviètic contra el feixisme, i la *Novena*, dedicada a la marxa contra els alemanys, que fou molt criticada.

A més, va compondre les òperes *El mas* i *Lady Macbeth* entre 1927 i 1930. Ambdues són una sàtira de l'antic règim de Rússia i van obtenir un gran èxit als Estats Units i Anglaterra. No obstant això, van ser censurades per la Unió de Compositors Soviètics, un organisme que feia de portaveu de la política

governamental de Moscou, i que titllava el compositor de “poc formal i insensat”, segons un manifest oficial.

P. Txaiovski, l'any 1813, també es va sentir inspirat, amb “L'Obertura solemne”, pel moment històric en què els països germànics van vèncer les tropes franceses.

També a la Gran Bretanya trobem casos en què la llibertat del músic xoca contra determinades polítiques oficials. És el cas de Benjamin Britten, que l'any 1913 fou un compositor crític amb els fets bèl·lics, justament la vigília d'esclatar la Primera Guerra Mundial. Més tard, l'any 1936 va participar al Festival Internacional de Música de Barcelona, amb l'estrena de la *Suite* (opus 6) per a violí i piano. Finalment, al 1947 l'Institut Britànic de Barcelona li va retre un homenatge.

Són molts els artistes del segle XX que han dedicat les seves obres, amb diferents estils, a lamentar la insensatesa col·lectiva dels conflictes bèl·lics. Aquest tipus de tragèdies s'ha vist reflectit en tots els camps. En el “Rèquiem de Guerra”, al·ludi a la Guerra Civil espanyola i a la Segona Guerra Mundial, Britten va utilitzar els textos de la litúrgia cristiana i també uns poemes de Wilfred Owen intercalats amb antics textos llatins. El músic britànic va dedicar aquest rèquiem a tots els joves que van perdre la vida durant la ferotge guerra en la qual es van veure involucrats. El “Rèquiem de Guerra” es va estrenar el 1962 a la catedral moderna de Coventry, edificada al costat de l'antiga, que fou enderrocada pels alemanys durant la guerra.

Un cas singular és el del músic italià **Luciano Berio** (Oneglia/Imperia, 1925 – Roma, 2003), creador de la música electroacústica del segle XX. El 1954, al costat de Bruno Maderna, fundà i dirigí el Studio di Fonologia de Milà, experimentant el camp de les noves tècniques de composició amb mitjans electroacústics. Formava part de l'esquerra intel·lectual italiana dels anys seixanta. En aquesta època dirigí també la revista *Incontri Musicali* dedicada a la música contemporània. Atesa la seva tendència i simpatia cap a les esquerres polítiques italianes, es va veure obligat a marxar cap als Estats Units, on va captivar els nuclis d'investigació en música electroacústica essent-ne capdavanter. Era un gran admirador de Joyce, Calvino, Lévi-Strauss i gran amic de compositors com Pierre Boulez, Stockhausen, l'esmentat Maderna, etc.

La injustícia social i la discriminació racial han estat denunciades vivament per alguns compositors nord-americans com **George Gershwin** i **Leonard Bernstein**, entre altres. Per parlar d'aquests dos compositors cal que anem una mica enrere. Ens situarem en la deportació dels negres africans cap a Amèrica, per part dels anglesos. Els negres, al servei dels senyors i amb totes les limitacions de llibertat imposades, van imbuir-se de la música religiosa i profana (europea) que escoltaven.

Al mateix temps van entrant en el coneixement dels textos bíblics, comparen la seva esclavitud amb la dels hebreus, egipcis, palestins, etc., i adapten el seu natural i agut sentit rítmic als textos. D'aquí sorgeixen els “negro spirituals”, o, més endavant, el “gospel”. Aquests cants es converteixen en un clam i un crit a les llibertats prohibides que brollaven del si més profund del seu cor. El repertori musical del “negro spiritual” és amplíssim i d'una gran riquesa melòdica. La formació musical dels negres va anar ampliant-se, les tècniques dels instruments dels blancs van donar peu a noves formes musicals, com ara el “jazz”.

George Gershwin (1898-1937), de pares russos però ja nascut als Estats Units, va estudiar bàsicament piano i va quedar captivat per la música romàntica europea, sobretot de Debussy, Ravel i Liszt, entre altres. A partir d'això, va decidir fer-se pianista. Per poder guanyar-se la vida, als vespres tocava en grups de música lleugera. Admirava el jazz i hi va connectar, i va fer de pianista en un conjunt de negres, malgrat les amenaces dels segregacionistes blancs. Fou el primer músic que va afrontar aquesta repressió. Va compondre més de 700 peces, la més significativa pel que fa al cas va ser l'òpera *Porgy and Bess*, estrenada a Boston l'any 1935, en què els 25 personatges de l'obra, a més del cor, tots són negres. Gershwin va ser home integrador i pacifista i s'ha convertit en un mite als Estats Units i a tot el món.

Leonard Bernstein, nascut a Massachusetts l'any 1918. Estudia piano, orquestració i direcció. Treballa amb grans especialistes i músics, i finalment arriba ser director de la Filharmònica de Nova York. Passa a ser el vicepresident del Consell Internacional de la UNESCO. Compon música de concert i música lleugera, com ara la comèdia musical *West side Story* (1969), producció de Broadway que ha donat la volta al món presentant el drama social racial dels barris baixos novaiorquesos. Compon tot tipus d'obres, inspirades en la música popular americana, i crea, a les seves actuacions, uns espectacles formats amb elements dispars i heterogenis, sense defugir mai la crítica social.

Els “**negro spirituals**” arriben a Europa als anys seixanta i algunes corals catalanes, com la Coral Sant Jordi i l’Orfeó Lleidatà, els incorporen al seu repertori a partir d’un intercanvi musical amb el mestre nord-americà William Dawson, que havia vingut al nostre país a conèixer la polifonia religiosa dels segles XVI i XVII. Ell ens va transmetre tot el sentiment de llibertat dels “negro spirituals”, que nosaltres encara desconexíem totalment en aquells anys. D’aquest repertori se’n va fer enregistraments.

2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya

Del segle IV hi ha uns testimonis de ceràmica amb escenes de dansa i músics, trobats a Empúries. Més a prop, tenim les pintures rupestres del Cogul, a Lleida.

Segle VIII

L’emperador franc Carlemany, gran propulsor de la cultura especialment en el món de les arts i els estils clàssics, centrà en la ciutat d’Aquisgrà un gran moviment d’art i cultura. La seva influència també va arribar als territoris catalans. Cridà al seu voltant els homes més savis, encara que fossin estrangers que arribessin d’una Europa bàrbara. Aquesta restauració cultural ha estat anomenada “Petit Renaixement Carolingi”. Començà instruint el clergat, que, al seu torn, havia d’instruir el poble. En un decret de l’any 789, va dir: “Que els ministres de Déu atreguin a llur costat no tan sols els joves de condició servil, sinó també els fills d’homes lliures. Que hi hagi escoles de lectura per als infants. Que els salms, les notes, el cant, el càlcul i la gramàtica siguin ensenyats en tots els monestirs i en tots els bisbats.”

Segles XII-XIII

La figura del joglar era propera al poble i a la noblesa. Era el músic, l’orador, el periodista, l’escriptor. Els comtes i reis acostumaven a incloure’ls en el seu seguici. Jaume I en portava habitualment, tal com consta en un document reial.

Tenim molts testimonis dels músics i instruments en les nostres terres: al monestir de Ripoll, a Sant Joan de Boí, a Santa Maria de l'Estany de Solsona... En aquells temps, a més, la puresa del cant gregorià ja era present a les litúrgies.

Segles XIV-XV

Seguint la tradició del segle XIV, les corts dels prínceps i magnats donaren un lloc molt important a la música. Especialment en la cort d'Alfons IV. El francès Reyneau de Tours serví a la capella reial del Palau de Barcelona, des de la darrerïa del segle XIV fins ben entrat el regnat del Magnànim (1429).

La comtessa reina Maria protegia joglars i menestrals. Ella mateixa comptava amb un sonador d'arpa permanent. D'altra banda, el Príncep de Viana tenia la seva capella de música, que incloïa algun compositor. Segons testimoni del mateix marquès de Santillana, el poeta Jordi de Sant Jordi posava música als seus propis poemes. A les esglésies hi havia organistes i excel·lents cantors, alguns dels quals eren francoflamencs i alemanys.

Les representacions teatrals populars s'acompanyaven amb molta música. Un exemple enterament cantat pel poble (encara avui) és el Misteri d'Elx (l'origen del qual se situa al segle XIII), així com el Cant de la Sibila a Ripoll, Vic, Girona, Barcelona... I fins i tot ara diuen també a Lleida.

Segles XV-XVI

La música europea ens ofereix grans polifonistes, com Gabrielli, Zarlino, Palestrina, Marenzio, Monteverdi (principi de l'òpera). Catalunya no queda enrere, amb estils diversos: Mateu Fletxa "el Vell", Mateu Fletxa "el Jove", Joan Brudieu, Mateu Barberà, Francesc de Borja. Foren molt famoses "las ensaladas" (composicions polifòniques de caire humorístic).

Segles XVII-XVIII

Pel que fa al barroc musical, per les circumstàncies polítiques imperants en la península ibèrica, als Països Catalans s'accentua el procés d'allunyament de les qüestions relatives a l'àmbit públic. En arribar el 1714 el Decret de Nova Planta, dictat per Felip V, Catalunya queda totalment bandejada dels afers de

magistratura, legislació i govern. L'absolutisme reial arrenca de soca-rel totes les competències.

Malauradament, la creació musical, que a la resta d'Europa està provocant una gran transformació en la mentalitat europea, a Catalunya queda circumscrita només a l'interior de la cort. Se centra en el domini reial, dins del palau del príncep o a les residències de la noblesa. La música queda, doncs, per a l'oci dels cortesans. La cort dels Habsburg, a la capital espanyola, acapara la majoria de l'activitat musical civil. La música figura com un element més de sumptuositat. La Granja, Madrid i Aranjuez són els escenaris d'un art dramàtic nacional importat de l'estranger i amb noms ben coneguts de músics i cantants (Scarlatti, Bocherini, Farinelli, entre d'altres).

Segle XVIII

A causa de la situació política, per tant, Catalunya quedà sense compositors de caire civil, amb unes fronteres o limitacions de la música catalana en el barroc i classicisme. Els Països Catalans estaven mancats de vida oficial i de participació política i se'ls privà de qualsevol possibilitat d'expansió musical. L'únic marc de conreu de la música foren els temples o els monestirs. Per altra banda, hi va haver una gran dispersió emigratòria cap a Europa de compositors com: D. Terradellas (**Nàpols**), V. Martín Soler (**Viena, Sant Petersburg**), P. A. Soler (**El Escorial**), L. Mison (**Madrid**), alguns d'ells capdavaners en la creació de la "tonadilla" (futura sarsuela). Pel que fa a l'oratori, destaca l'**escola montserratina** amb J. Cererols, M. Casanoves, J. A. Martí, J. B. Cabanilles (orgue), J. Vinyals (terrassenc, segles XVIII-XIX), Anselm Viola...

Segle XIX

Malgrat les fatídiques conseqüències que va tenir l'anquilosament musical provocat per la política centralista en el si de la cultura espanyola, els músics catalans, a poc a poc, es van posar a treballar. Emmirallats en el romanticisme europeu, es van començar a movilitzar i animar nous corrents, començant per la **música religiosa** amb compositors com F. Andreví, P. Pascual, J. Calvet, A. Barna (mestre d'Albéniz i d'Alió), M. Ferrer, R. Aglès. Pel que fa la **música instrumental**, F. Sors. I quant a l'**òpera**, el 1847 s'inaugura el Teatre del Liceu,

on es representa òpera italiana i una òpera de Vicenç Cuyàs. Una colla de compositors catalans s'animen a escriure drames musicals per al Liceu i altres teatres barcelonins. Podem esmentar com a compositors destacables B. Saldoni, M. Ferrer, R. Carnicer, V. Cuyàs, M. Gomis.

La Renaixença representà el despertar de Catalunya i va tenir moltes repercussions indirectes en l'esfera musical i en el terreny cultural en general, principalment en les lletres. Destaquen Joaquim Rubió i Manuel Milà i Fontanals, profetes i apòstols d'aquesta autèntica revolució cultural.

El moviment de la Renaixença donà compositors com Clavé, Pedrell, P. Ventura. Es funda el Conservatori Superior de Música i Declamació del Liceu (1838), es crea La Banda (1886), l'alcalde Rius i Taulet funda l'Escola Municipal de Música de Barcelona. Els pianistes més destacats són Albéniz, Millet, Rodoreda, Vidiella.

La musicologia estava encarnada per F. Pedrell, Granados, Albéniz, Malats, Orfeó Català, A. Nicolau, Enric Morera, Robert Gerhard. Part de la formació de tots aquests personatges es deu als consells impartits per Felip Pedrell (creador de la nostra ciència musicològica), Gregori Sunyol i Higini Anglès, que desenvolupen i atorguen superior consistència als ja rebuts per Pedrell.

La Renaixença dóna una gran empenta també en el camp musical a l'hora que significa la revaloració de l'expressió de tradició popular. Per això, el 1880 es funda la Sociedad de Conciertos, que organitzava concerts simfònics i convidava, en qualitat de directors, alguns compositors com Massenet i Saint-Saëns, entre altres. **L'ona wagneriana** europea també arribà a Catalunya amb molta força, per la seva suggestió musical, els valors literaris i el simbolisme estètic.

Relacionats amb aquesta etapa de la Renaixença tenim dos músics rellevants de la nostra ciutat: Enric Granados (1867-1916) i Ricard Viñes (1875-1943). Granados va viure la circumstància mental del seu temps, però no la reflectí en la seva obra a partir de la seva producció. Pot dir-se que va ignorar el seu temps. Granados representa un fruit tardà del romanticisme. És un seguidor genial d'aquest gran moviment espiritual que es nodreix de les més pures fonts. Sobretot l'herència de Chopin és perceptible en un sector de la seva obra.

Resumint, direm que Granados, immers en la seva circumstància personal, exterioritzà un món aliè als corrents i preceptes estètics del seu moment. Accepta del romanticisme l'estil i l'esperit però a la vegada crea un univers mental amb

les seves particulars vivències i sintetitza i resumeix el romanticisme musical peninsular.

Segle XX

Al començament del segle XX, influït pels corrents francesos, s'enceta el **modernisme artístic**, en què podem situar Ricard Viñes (gran seguidor dels músics francesos i d'aquí) al costat de Pau Casals, Lamote de Grignon i, per descomptat, Felip Pedrell. Tots ells són reconeguts arreu per la seva qualitat artística. Tot aquest corrent s'enllaça en **la inauguració del Palau de la Música Catalana, casa i seu de l'Orfeó Català**, amb el qual es pogué canalitzar i exterioritzar el més important en la creació de la nova consciència musical de Catalunya en aquells moments.

Voldria fer un èmfasi especial en la figura de Lluís Millet, gran mestre, fundador de l'Orfeó Català, compositor, enamorat de la música i la pàtria, un doble amor que es fecunda recíprocament. També fundà la *Revista Musical Catalana*. Com a compositor citarem “El cant de la senyera” (text de Joan Maragall), i també farem referència especial, perquè ens toca de retruc, a la bellíssima composició “Pregària a la verge del Remei” (la imatge de la qual es venera a la capella al Castell del Remei), amb text de Jacint Verdaguer. Un altre esdeveniment a comentar és que Millet va ser convidat pel mestre Antoni Virgili Piñol, director de l'Orfeó Lleidatà i gran amic del mestre Millet, a ser el padrí de bateig de la senyera de l'Orfeó Lleidatà, i va venir a Lleida acompanyat de l'Orfeó Català, l'any 1932. Va ser una diada de gran festa amb autoritats i cantaires. Durant la guerra civil, la senyera de l'Orfeó va ser requisada per les tropes feixistes, i cap a l'any 1954 l'Orfeó va recuperar el seu estendard amb una modificació. Allí on hi havia brodada la senyera va aparèixer la bandera espanyola. Una anècdota.

Durant els primers anys del segle XX, el moviment orfeònic (a semblança de l'Orfeó Català) va anar eixamplant-se a les terres de Lleida amb l'Orfeó Nova Tàrraga, Orfeó Borgenc, Orfeó la Lira de Tremp, Orfeó Balaguerí, Orfeó Joventut de Bellpuig, Orfeó Mollerussenc o l'Orfeó Lleidatà. Aquestes entitats eren nuclis culturals amb cultiu de diferents activitats artístiques, literàries, seccions infantils de cant coral i dansa tradicional, etc. Van ser estroncades, malauradament, per la brutal guerra civil.

Altres compositors de postguerra

Malgrat els sentiments de ràbia, tristor i por generats per la guerra civil i les conseqüents vivències que en varen quedar, tot l'ambient cultural musical, que va florir amb força al començament del segle XX, va romandre viu en el record i es va intentar reconstruir a pesar de les limitacions de la censura. Hi va haver un gran nombre de compositors i poetes que varen treballar amb il·lusió silenciosa com és el cas d'A. Pérez-Moya, E. Toldrà, X. Montsalvatge, J. Homs, F. Mompou, R. Gerhard, M. Salvador, M. Blancafort, J. Mestres Quadreny, etc., i un gran estol d'activistes corals com: Manuel Cabero, Lluís Virgili, Josep Aran, Oriol Martorell, Leo Massó i un gran etcètera.

3. Els himnes (músiques del poble)

Els himnes sempre han estat i són encara una representació de la identitat dels pobles, expressen els sentiments més profunds sorgits de l'ànima i del cor. Hi ha himnes que són d'autor i n'hi ha que parteixen de la cançó tradicional. Moltes vegades els textos reflecteixen el drama, la por, la ràbia, la injustícia, la reivindicació, que l'home necessita expressar amb la seva veu. D'altres combinen la denúncia amb la il·lusió i el desig de pau, o són metafòricament pacifistes.

“La Marseillaise”

“La Marseillaise” és el cant patriòtic de la Revolució Francesa adoptat a França com a himne nacional, escrit per Rouget de Lisle a petició de l'alcalde d'Estrasburg per a l'Armada del Rin, l'any 1792, al moment en què França va declarar la guerra a Àustria. Cant revolucionari, un himne a la llibertat, un crit patriòtic a la movilització general i una exhortació al combat en contra de la tirania i la invasió estrangera.

Al 1804, sota l'Imperi de Napoleó, va ser substituït pel “Chant du départ” (Cant de la partida), i va ser recuperat al 1830 durant la Revolució. Fou declarat cant

nacional el 14 de juliol de 1795. Grans compositors l'han fet sorgir en les seves obres, com: Gounod, Berlioz, Schumann, Liszt, Txaikovski, Satie, Xostakóvitx, Els Beatles, etc.

“Le chant du départ” (Cançó de partida)

És considerat el segon himne francès. Cançó revolucionària i de guerra escrita per Étienne N. Méhul (música) i Marie J. Chénier (text) l'any 1794. Va ser l'himne oficial del primer Imperi francès. Napoleó la preferia per davant de “La Marsellesa”. Els soldats de la república la van anomenar la germana de “La Marsellesa”.

“La Internacional” (socialista-comunista)

Himne escrit per Pierre Degeyter (música) i Eugène Pottier (text) el 1871. “La Internacional” va sorgir al nord de França arran de les vagues obreres a Lille i es va anar estenent per tot el país fins a convertir-se en l'himne dels obrers socialistes arreu d'Europa. P. Degeyter la va compondre en tres dies i la va entregar a la coral de La Lyre des Travailleurs perquè la cantessin. Se'n va fer una tirada de 6.000 exemplars en la seva primera edició clandestina. El 1896 es converteix en l'himne oficial dels revolucionaris obrers. El 3 de novembre de 1910 es declara l'himne dels treballadors de tot el món en el Congrés Internacional de Copenhaguen.

“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993)

“Els segadors” és una cançó popular catalana, originada arran dels fets històrics dels anys 1639-1640 (amb els conflictes entre els pagesos i els soldats de Felip IV: excessos dels soldats, Corpus de Sang, assassinat del comte de Santa Coloma, guerra entre els catalans i Felip IV, aconsellat pel comte duc d'Olivares). Va ser escrita probablement per a donar a conèixer els esdeveniments succeïts, i fer una crida a la resistència contra les tropes reials.

L'actual text de “Els segadors” té com a versió la del *Romancero catalán* de Milà i Fontanals que publicà per primera vegada el 1882. El 1892, Francesc Alió en donà un arranjament musical seguint el text original, però en canviar el primer

vers (“Catalunya, comtat gran”, en lloc de “Ai, ditxosa Catalunya”) hi afegí un refrany nou d’Ernest Moliné (“Bon cop de falç...”).

Des del 1892 es proposà d’adoptar “Els segadors” com a himne nacional català i s’hi convertí cap al 1897, sobretot gràcies a la difusió que hi donaren l’Orfeó Català i el cor Catalunya Nova. El 1993 —després de sofrir una llarga prohibició durant el règim del general Franco— el Parlament de Catalunya va aprovar unànimement la proposta d’Oriol Martorell, diputat del PSC, d’assumir “el fet que la cançó popular “Els segadors” sigui l’himne nacional de Catalunya”.

“El cant de la senyera” (corals)

Lluís Millet i Pagès, amatent a l’organització d’aplecs d’orfeons per tot Catalunya, al començament del segle XX va creure important fer un himne dedicat a la senyera (símbol identitari de cada orfeó). Amb la col·laboració entre poetes i músics de l’època, Joan Maragall va escriure el text i el mestre Lluís Millet, la música. Durant la dictadura, amb la censura a “Els segadors”, “El cant de la senyera” va fer la suplència en molts actes com a himne d’identitat.

També s’han popularitzat com a himnes altres peces conegudes com:

“El cant del poble” – Sorgeix cap al 1931, amb text de Josep Maria de Sagarra i música d’Amadeu Vives.

“Som catalans” – text de J. Llongueres

“La Balanguera” – (tradicional mallorquina) Amadeu Vives / J. Alcover

“L’emigrant” – Amadeu Vives / J. Alcover

“La santa espina” – E. Morera / À. Guimerà

Pau Casals i “El cant dels ocells”

El nostre gran violoncel·lista del Vendrell, Pau Casals, en la seva llarga i trista etapa d’exili durant la dictadura, va portar per tot el món l’himne que ell s’havia autoassignat, que va ser la bellíssima cançó popular catalana “El cant dels

ocells”. Abans de començar els seus concerts sempre el tocava, com una pregària vibrant del seu cor amb el seu país. Va interpretar-lo en els seus concerts a la Casa Blanca (Estats Units) i davant de l’Assemblea General de l’ONU.

Els cantautors (Nova Cançó)

Els cantautors van sorgir a casa nostra als anys seixanta en un moment de repressió social i intel·lectual, i es van convertir en l’expressió viva del poble, que necessitava reivindicar els seus drets i la seva llibertat d’expressió, i mostrar les seves disconformitats d’una manera pacífica. N’esmentarem una mostra dels molts que hi ha hagut i que encara hi ha:

Raimon, Lluís Llach, F. Pi de la Serra, J. M. Serrat, Maria del Mar Bonet, Guillermina Motta, Josep M. Espinàs, tot el grup anomenat “Els setze jutges”, Salomé, Guillem d’Efak, Dolors Laffitte, Ovidi Montllor, Pau Riba, Rafel Subirachs, Salvador Escamilla, Josep Guardiola, Núria Feliu.

El Ministerio de Información y Turismo tenia molta feina a controlar tots els textos dels qui cantaven. Cal felicitar a tots aquests artistes pel seu coratge i valentia en aquells anys repressius.

Desitjo que la música ens uneixi amb respecte a la pròpia identitat, que és alhora universal. Un exemple evident podria ser el de tres cançons europees que comencen igual en els primers compassos: “El riu Moldava” del txec Smetana, la cançó sueca “Oh Värmland terra bonica”, molt popular, i el nostre “El cant dels ocells”.

Gràcies per la vostra atenció i Visca Catalunya.

**LA MÚSICA:
EXPRESSIÓ REIVINDICATIVA
DEL POBLE I DELS MÚSICS**

M. Carme Valls i Farrà

Índex

Inici	2
1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques	3
2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya.....	7
Segle VIII	7
Segles XII-XIII.....	7
Segles XIV-XV.....	8
Segles XV-XVI.....	8
Segles XVII-XVIII	8
Segle XVIII	9
Segle XIX.....	9
Segle XX	11
Altres compositors de postguerra	12
3. Els himnes (músiques del poble)	12
“La Marseillaise”	12
“Le chant du départ” (Cançó de partida)	13
“La Internacional” (socialista-comunista)	13
“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993).....	13
“El cant de la senyera” (corals).....	14
“El cant del poble”	14
Pau Casals i “El cant dels ocells”	14
Els cantautors (Nova cançó)	15

Autoritats,

Estimats cantaires,

Amics tots, bon dia.

En aquesta commemoració de la festa de l'Onze de Setembre de 2015, sembla adient parlar de la relació entre la música (i els músics) i el nostre poble. Moltes gràcies per permetre'm de fer-ho.

1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques

Multitud d'artistes (pintors, escriptors, músics, escultors) de la humanitat han denunciat, a partir de l'obra d'art, les barbàries que s'han produït per la lluita de poders, condicionants polítics, socials i culturals, que reflecteixen la cara més trista de la societat. Alguns d'ells s'han vist obligats a fugir del propi país per no voler claudicar davant del poder corrupte i antidemocràtic al qual s'han vist sotmesos.

Tenim alguns exemples molt significatius, com el cas de L. V. Beethoven, gran admirador de la fermesa de Napoleó (encara primer cònsol). Així, l'any 1804, li va dedicar la Tercera simfonia anomenada "Heroica". Però quan va saber poc després que Napoleó s'havia autoproclamat "emperador", el genial músic, indignat, va estripar la dedicatòria. Beethoven estava convençut que la veritable victòria només es pot aconseguir mitjançant la bondat, i aquest és el vertader missatge de la simfonia "Heroica".

Una altra obra de Beethoven és la sonata en fa menor anomenada "Appassionata" (1806). Estant al servei del comte Lichnowsky, aquest va prometre als seus convidats que Beethoven els interpretaria l'obra. El músic, en assabentar-se que al palau s'allotjaven oficials francesos de l'exèrcit invasor, s'hi va negar rotundament i els va dir: "El que vosaltres sou ho deveu a la casualitat i a l'estirp. El que jo sóc ho he aconseguit per mi mateix. Prínceps n'hi ha molts i n'hi haurà molts. De Beethoven només n'hi ha un."

No podem oblidar, de Beethoven, la Novena simfonia (1823) amb la culminació i especialment el Quart moviment, amb cor i orquestra, el tema de "Oda a l'alegria" que exalta l'amor entre els homes, amb el text del seu amic Schiller, el gran poeta alemany:

Joia qu'ets dels déus guspira,
venerada dalt dels cels,
vent de foc el pit respira
sota els plecs del teu sant vel.
Si ajuntar-se els cors demana
que un mal vent va separant
tots els homes s'agermanen
on tes ales van tocant.

Si fem un cop d'ull al món operístic veurem que és ple d'obres que reflecteixen la força del poder social i polític. Aquest fet dona peu als compositors del gènere a satiritzar moltes situacions d'abús envers els més febles. És el cas de compositors com Mozart, Puccini, Verdi, Donizetti, Rossini, etcètera.

En el camp de la música innovadora, l'Europa central és capdavantera en el nous estils i nous missatges a partir de les exigències de constants recerques, que trenquen la tradició tonal i harmonies clàssiques des del començament del segle XX.

Així, podem parlar d'Arnold Schonberg que neix a Viena el 1874. És el creador de l'atonalisme a partir de l'escala dodecafònica que marca una personalitat i estil que convulsiona les oïdes acostumades a una música de tradició clàssica tonal. El règim nazi (amb les persecucions als jueus) va provocar el seu exili, i ell es va expatriar aquell mateix any als Estats Units, on va ser molt ben rebut i valorat a les principals universitats. Va morir el 1951 després de compondre obres com el cicle “Pau a la terra” (per a cor), “Pierrot Lunaire”, “Oda a Napoleó”. Amb ell, una vegada més, ens adonem que l'art feia nosa al poder polític del seu propi país natal.

Pel que fa als músics soviètics, **Dmitri Xostakóvitx**, paradoxalment, és considerat un compositor de primera fila al seu país, i en tot el món. En canvi, a casa seva, va haver de ser protagonista d'un insòlit procés de depuració sociològica i el govern soviètic va dur a terme una forta revisió de les seves composicions. Així, les obres amb més esperit crític envers el govern i les guerres protagonitzades pel poder van ser: la *Segona simfonia*, dedicada a la Revolució d'Octubre, escrita el 1927; la *Tercera*, titulada “Primer de maig”, del 1930; la *Cinquena*, amb el subtítol “Rèplica d'un artista soviètic a una justa crítica”, molt ben acceptada per la crítica i la premsa del seu país; la *Setena*, anomenada “simfonia de Leningrad”, convertida en símbol del poble soviètic contra el feixisme, i la *Novena*, dedicada a la marxa contra els alemanys, que fou molt criticada.

A més, va compondre les òperes *El mas* i *Lady Macbeth* entre 1927 i 1930. Ambdues són una sàtira de l'antic règim de Rússia i van obtenir un gran èxit als Estats Units i Anglaterra. No obstant això, van ser censurades per la Unió de Compositors Soviètics, un organisme que feia de portaveu de la política

governamental de Moscou, i que titllava el compositor de “poc formal i insensat”, segons un manifest oficial.

P. Txaiovski, l'any 1813, també es va sentir inspirat, amb “L'Obertura solemne”, pel moment històric en què els països germànics van vèncer les tropes franceses.

També a la Gran Bretanya trobem casos en què la llibertat del músic xoca contra determinades polítiques oficials. És el cas de Benjamin Britten, que l'any 1913 fou un compositor crític amb els fets bèl·lics, justament la vigília d'esclatar la Primera Guerra Mundial. Més tard, l'any 1936 va participar al Festival Internacional de Música de Barcelona, amb l'estrena de la *Suite* (opus 6) per a violí i piano. Finalment, al 1947 l'Institut Britànic de Barcelona li va retre un homenatge.

Són molts els artistes del segle XX que han dedicat les seves obres, amb diferents estils, a lamentar la insensatesa col·lectiva dels conflictes bèl·lics. Aquest tipus de tragèdies s'ha vist reflectit en tots els camps. En el “Rèquiem de Guerra”, al·ludi a la Guerra Civil espanyola i a la Segona Guerra Mundial, Britten va utilitzar els textos de la litúrgia cristiana i també uns poemes de Wilfred Owen intercalats amb antics textos llatins. El músic britànic va dedicar aquest rèquiem a tots els joves que van perdre la vida durant la ferotge guerra en la qual es van veure involucrats. El “Rèquiem de Guerra” es va estrenar el 1962 a la catedral moderna de Coventry, edificada al costat de l'antiga, que fou enderrocada pels alemanys durant la guerra.

Un cas singular és el del músic italià **Luciano Berio** (Oneglia/Imperia, 1925 – Roma, 2003), creador de la música electroacústica del segle XX. El 1954, al costat de Bruno Maderna, fundà i dirigí el Studio di Fonologia de Milà, experimentant el camp de les noves tècniques de composició amb mitjans electroacústics. Formava part de l'esquerra intel·lectual italiana dels anys seixanta. En aquesta època dirigí també la revista *Incontri Musicali* dedicada a la música contemporània. Atesa la seva tendència i simpatia cap a les esquerres polítiques italianes, es va veure obligat a marxar cap als Estats Units, on va captivar els nuclis d'investigació en música electroacústica essent-ne capdavanter. Era un gran admirador de Joyce, Calvino, Lévi-Strauss i gran amic de compositors com Pierre Boulez, Stockhausen, l'esmentat Maderna, etc.

La injustícia social i la discriminació racial han estat denunciades vivament per alguns compositors nord-americans com **George Gershwin** i **Leonard Bernstein**, entre altres. Per parlar d'aquests dos compositors cal que anem una mica enrere. Ens situarem en la deportació dels negres africans cap a Amèrica, per part dels anglesos. Els negres, al servei dels senyors i amb totes les limitacions de llibertat imposades, van imbuir-se de la música religiosa i profana (europea) que escoltaven.

Al mateix temps van entrant en el coneixement dels textos bíblics, comparen la seva esclavitud amb la dels hebreus, egipcis, palestins, etc., i adapten el seu natural i agut sentit rítmic als textos. D'aquí sorgeixen els “negro spirituals”, o, més endavant, el “gospel”. Aquests cants es converteixen en un clam i un crit a les llibertats prohibides que brollaven del si més profund del seu cor. El repertori musical del “negro spiritual” és amplíssim i d'una gran riquesa melòdica. La formació musical dels negres va anar ampliant-se, les tècniques dels instruments dels blancs van donar peu a noves formes musicals, com ara el “jazz”.

George Gershwin (1898-1937), de pares russos però ja nascut als Estats Units, va estudiar bàsicament piano i va quedar captivat per la música romàntica europea, sobretot de Debussy, Ravel i Liszt, entre altres. A partir d'això, va decidir fer-se pianista. Per poder guanyar-se la vida, als vespres tocava en grups de música lleugera. Admirava el jazz i hi va connectar, i va fer de pianista en un conjunt de negres, malgrat les amenaces dels segregacionistes blancs. Fou el primer músic que va afrontar aquesta repressió. Va compondre més de 700 peces, la més significativa pel que fa al cas va ser l'òpera *Porgy and Bess*, estrenada a Boston l'any 1935, en què els 25 personatges de l'obra, a més del cor, tots són negres. Gershwin va ser home integrador i pacifista i s'ha convertit en un mite als Estats Units i a tot el món.

Leonard Bernstein, nascut a Massachusetts l'any 1918. Estudia piano, orquestració i direcció. Treballa amb grans especialistes i músics, i finalment arriba ser director de la Filharmònica de Nova York. Passa a ser el vicepresident del Consell Internacional de la UNESCO. Compon música de concert i música lleugera, com ara la comèdia musical *West side Story* (1969), producció de Broadway que ha donat la volta al món presentant el drama social racial dels barris baixos novaïorquesos. Compon tot tipus d'obres, inspirades en la música popular americana, i crea, a les seves actuacions, uns espectacles formats amb elements dispars i heterogenis, sense defugir mai la crítica social.

Els “**negro spirituals**” arriben a Europa als anys seixanta i algunes corals catalanes, com la Coral Sant Jordi i l’Orfeó Lleidatà, els incorporen al seu repertori a partir d’un intercanvi musical amb el mestre nord-americà William Dawson, que havia vingut al nostre país a conèixer la polifonia religiosa dels segles XVI i XVII. Ell ens va transmetre tot el sentiment de llibertat dels “negro spirituals”, que nosaltres encara desconexíem totalment en aquells anys. D’aquest repertori se’n va fer enregistraments.

2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya

Del segle IV hi ha uns testimonis de ceràmica amb escenes de dansa i músics, trobats a Empúries. Més a prop, tenim les pintures rupestres del Cogul, a Lleida.

Segle VIII

L’emperador franc Carlemany, gran propulsor de la cultura especialment en el món de les arts i els estils clàssics, centrà en la ciutat d’Aquisgrà un gran moviment d’art i cultura. La seva influència també va arribar als territoris catalans. Cridà al seu voltant els homes més savis, encara que fossin estrangers que arribessin d’una Europa bàrbara. Aquesta restauració cultural ha estat anomenada “Petit Renaixement Carolingi”. Començà instruint el clergat, que, al seu torn, havia d’instruir el poble. En un decret de l’any 789, va dir: “Que els ministres de Déu atreguin a llur costat no tan sols els joves de condició servil, sinó també els fills d’homes lliures. Que hi hagi escoles de lectura per als infants. Que els salms, les notes, el cant, el càlcul i la gramàtica siguin ensenyats en tots els monestirs i en tots els bisbats.”

Segles XII-XIII

La figura del joglar era propera al poble i a la noblesa. Era el músic, l’orador, el periodista, l’escriptor. Els comtes i reis acostumaven a incloure’ls en el seu seguici. Jaume I en portava habitualment, tal com consta en un document reial.

Tenim molts testimonis dels músics i instruments en les nostres terres: al monestir de Ripoll, a Sant Joan de Boí, a Santa Maria de l'Estany de Solsona... En aquells temps, a més, la puresa del cant gregorià ja era present a les litúrgies.

Segles XIV-XV

Seguint la tradició del segle XIV, les corts dels prínceps i magnats donaren un lloc molt important a la música. Especialment en la cort d'Alfons IV. El francès Reyneau de Tours serví a la capella reial del Palau de Barcelona, des de la darrerria del segle XIV fins ben entrat el regnat del Magnànim (1429).

La comtessa reina Maria protegia joglars i menestrals. Ella mateixa comptava amb un sonador d'arpa permanent. D'altra banda, el Príncep de Viana tenia la seva capella de música, que incloïa algun compositor. Segons testimoni del mateix marquès de Santillana, el poeta Jordi de Sant Jordi posava música als seus propis poemes. A les esglésies hi havia organistes i excel·lents cantors, alguns dels quals eren francoflamencs i alemanys.

Les representacions teatrals populars s'acompanyaven amb molta música. Un exemple enterament cantat pel poble (encara avui) és el Misteri d'Elx (l'origen del qual se situa al segle XIII), així com el Cant de la Sibila a Ripoll, Vic, Girona, Barcelona... I fins i tot ara diuen també a Lleida.

Segles XV-XVI

La música europea ens ofereix grans polifonistes, com Gabrielli, Zarlino, Palestrina, Marenzio, Monteverdi (principi de l'òpera). Catalunya no queda enrere, amb estils diversos: Mateu Fletxa "el Vell", Mateu Fletxa "el Jove", Joan Brudieu, Mateu Barberà, Francesc de Borja. Foren molt famoses "las ensaladas" (composicions polifòniques de caire humorístic).

Segles XVII-XVIII

Pel que fa al barroc musical, per les circumstàncies polítiques imperants en la península ibèrica, als Països Catalans s'accentua el procés d'allunyament de les qüestions relatives a l'àmbit públic. En arribar el 1714 el Decret de Nova Planta, dictat per Felip V, Catalunya queda totalment bandejada dels afers de

magistratura, legislació i govern. L'absolutisme reial arrenca de soca-rel totes les competències.

Malauradament, la creació musical, que a la resta d'Europa està provocant una gran transformació en la mentalitat europea, a Catalunya queda circumscrita només a l'interior de la cort. Se centra en el domini reial, dins del palau del príncep o a les residències de la noblesa. La música queda, doncs, per a l'oci dels cortesans. La cort dels Habsburg, a la capital espanyola, acapara la majoria de l'activitat musical civil. La música figura com un element més de sumptuositat. La Granja, Madrid i Aranjuez són els escenaris d'un art dramàtic nacional importat de l'estranger i amb noms ben coneguts de músics i cantants (Scarlatti, Bocherini, Farinelli, entre d'altres).

Segle XVIII

A causa de la situació política, per tant, Catalunya quedà sense compositors de caire civil, amb unes fronteres o limitacions de la música catalana en el barroc i classicisme. Els Països Catalans estaven mancats de vida oficial i de participació política i se'ls privà de qualsevol possibilitat d'expansió musical. L'únic marc de conreu de la música foren els temples o els monestirs. Per altra banda, hi va haver una gran dispersió emigratòria cap a Europa de compositors com: D. Terradellas (**Nàpols**), V. Martín Soler (**Viena, Sant Petersburg**), P. A. Soler (**El Escorial**), L. Mison (**Madrid**), alguns d'ells capdavaners en la creació de la "tonadilla" (futura sarsuela). Pel que fa a l'oratori, destaca l'**escola montserratina** amb J. Cererols, M. Casanoves, J. A. Martí, J. B. Cabanilles (orgue), J. Vinyals (terrassenc, segles XVIII-XIX), Anselm Viola...

Segle XIX

Malgrat les fatídiques conseqüències que va tenir l'anquilosament musical provocat per la política centralista en el si de la cultura espanyola, els músics catalans, a poc a poc, es van posar a treballar. Emmirallats en el romanticisme europeu, es van començar a movilitzar i animar nous corrents, començant per la **música religiosa** amb compositors com F. Andreví, P. Pascual, J. Calvet, A. Barna (mestre d'Albéniz i d'Alió), M. Ferrer, R. Aglès. Pel que fa la **música instrumental**, F. Sors. I quant a l'**òpera**, el 1847 s'inaugura el Teatre del Liceu,

on es representa òpera italiana i una òpera de Vicenç Cuyàs. Una colla de compositors catalans s'animen a escriure drames musicals per al Liceu i altres teatres barcelonins. Podem esmentar com a compositors destacables B. Saldoni, M. Ferrer, R. Carnicer, V. Cuyàs, M. Gomis.

La Renaixença representà el despertar de Catalunya i va tenir moltes repercussions indirectes en l'esfera musical i en el terreny cultural en general, principalment en les lletres. Destaquen Joaquim Rubió i Manuel Milà i Fontanals, profetes i apòstols d'aquesta autèntica revolució cultural.

El moviment de la Renaixença donà compositors com Clavé, Pedrell, P. Ventura. Es funda el Conservatori Superior de Música i Declamació del Liceu (1838), es crea La Banda (1886), l'alcalde Rius i Taulet funda l'Escola Municipal de Música de Barcelona. Els pianistes més destacats són Albéniz, Millet, Rodoreda, Vidiella.

La musicologia estava encarnada per F. Pedrell, Granados, Albéniz, Malats, Orfeó Català, A. Nicolau, Enric Morera, Robert Gerhard. Part de la formació de tots aquests personatges es deu als consells impartits per Felip Pedrell (creador de la nostra ciència musicològica), Gregori Sunyol i Higini Anglès, que desenvolupen i atorguen superior consistència als ja rebuts per Pedrell.

La Renaixença dóna una gran empenta també en el camp musical a l'hora que significa la revaloració de l'expressió de tradició popular. Per això, el 1880 es funda la Sociedad de Conciertos, que organitzava concerts simfònics i convidava, en qualitat de directors, alguns compositors com Massenet i Saint-Saëns, entre altres. **L'ona wagneriana** europea també arribà a Catalunya amb molta força, per la seva suggestió musical, els valors literaris i el simbolisme estètic.

Relacionats amb aquesta etapa de la Renaixença tenim dos músics rellevants de la nostra ciutat: Enric Granados (1867-1916) i Ricard Viñes (1875-1943). Granados va viure la circumstància mental del seu temps, però no la reflectí en la seva obra a partir de la seva producció. Pot dir-se que va ignorar el seu temps. Granados representa un fruit tardà del romanticisme. És un seguidor genial d'aquest gran moviment espiritual que es nodreix de les més pures fonts. Sobretot l'herència de Chopin és perceptible en un sector de la seva obra.

Resumint, direm que Granados, immers en la seva circumstància personal, exterioritzà un món aliè als corrents i preceptes estètics del seu moment. Accepta del romanticisme l'estil i l'esperit però a la vegada crea un univers mental amb

les seves particulars vivències i sintetitza i resumeix el romanticisme musical peninsular.

Segle XX

Al començament del segle XX, influït pels corrents francesos, s'enceta el **modernisme artístic**, en què podem situar Ricard Viñes (gran seguidor dels músics francesos i d'aquí) al costat de Pau Casals, Lamote de Grignon i, per descomptat, Felip Pedrell. Tots ells són reconeguts arreu per la seva qualitat artística. Tot aquest corrent s'enllaça en **la inauguració del Palau de la Música Catalana, casa i seu de l'Orfeó Català**, amb el qual es pogué canalitzar i exterioritzar el més important en la creació de la nova consciència musical de Catalunya en aquells moments.

Voldria fer un èmfasi especial en la figura de Lluís Millet, gran mestre, fundador de l'Orfeó Català, compositor, enamorat de la música i la pàtria, un doble amor que es fecunda recíprocament. També fundà la *Revista Musical Catalana*. Com a compositor citarem “El cant de la senyera” (text de Joan Maragall), i també farem referència especial, perquè ens toca de retruc, a la bellíssima composició “Pregària a la verge del Remei” (la imatge de la qual es venera a la capella al Castell del Remei), amb text de Jacint Verdaguer. Un altre esdeveniment a comentar és que Millet va ser convidat pel mestre Antoni Virgili Piñol, director de l'Orfeó Lleidatà i gran amic del mestre Millet, a ser el padrí de bateig de la senyera de l'Orfeó Lleidatà, i va venir a Lleida acompanyat de l'Orfeó Català, l'any 1932. Va ser una diada de gran festa amb autoritats i cantaires. Durant la guerra civil, la senyera de l'Orfeó va ser requisada per les tropes feixistes, i cap a l'any 1954 l'Orfeó va recuperar el seu estendard amb una modificació. Allí on hi havia brodada la senyera va aparèixer la bandera espanyola. Una anècdota.

Durant els primers anys del segle XX, el moviment orfeònic (a semblança de l'Orfeó Català) va anar eixamplant-se a les terres de Lleida amb l'Orfeó Nova Tàrraga, Orfeó Borgenc, Orfeó la Lira de Tremp, Orfeó Balaguerí, Orfeó Joventut de Bellpuig, Orfeó Mollerussenc o l'Orfeó Lleidatà. Aquestes entitats eren nuclis culturals amb cultiu de diferents activitats artístiques, literàries, seccions infantils de cant coral i dansa tradicional, etc. Van ser estroncades, malauradament, per la brutal guerra civil.

Altres compositors de postguerra

Malgrat els sentiments de ràbia, tristor i por generats per la guerra civil i les conseqüents vivències que en varen quedar, tot l'ambient cultural musical, que va florir amb força al començament del segle XX, va romandre viu en el record i es va intentar reconstruir a pesar de les limitacions de la censura. Hi va haver un gran nombre de compositors i poetes que varen treballar amb il·lusió silenciosa com és el cas d'A. Pérez-Moya, E. Toldrà, X. Montsalvatge, J. Homs, F. Mompou, R. Gerhard, M. Salvador, M. Blancafort, J. Mestres Quadreny, etc., i un gran estol d'activistes corals com: Manuel Cabero, Lluís Virgili, Josep Aran, Oriol Martorell, Leo Massó i un gran etcètera.

3. Els himnes (músiques del poble)

Els himnes sempre han estat i són encara una representació de la identitat dels pobles, expressen els sentiments més profunds sorgits de l'ànima i del cor. Hi ha himnes que són d'autor i n'hi ha que parteixen de la cançó tradicional. Moltes vegades els textos reflecteixen el drama, la por, la ràbia, la injustícia, la reivindicació, que l'home necessita expressar amb la seva veu. D'altres combinen la denúncia amb la il·lusió i el desig de pau, o són metafòricament pacifistes.

“La Marseillaise”

“La Marseillaise” és el cant patriòtic de la Revolució Francesa adoptat a França com a himne nacional, escrit per Rouget de Lisle a petició de l'alcalde d'Estrasburg per a l'Armada del Rin, l'any 1792, al moment en què França va declarar la guerra a Àustria. Cant revolucionari, un himne a la llibertat, un crit patriòtic a la movilització general i una exhortació al combat en contra de la tirania i la invasió estrangera.

Al 1804, sota l'Imperi de Napoleó, va ser substituït pel “Chant du départ” (Cant de la partida), i va ser recuperat al 1830 durant la Revolució. Fou declarat cant

nacional el 14 de juliol de 1795. Grans compositors l'han fet sorgir en les seves obres, com: Gounod, Berlioz, Schumann, Liszt, Txaikovski, Satie, Xostakóvitx, Els Beatles, etc.

“Le chant du départ” (Cançó de partida)

És considerat el segon himne francès. Cançó revolucionària i de guerra escrita per Étienne N. Méhul (música) i Marie J. Chénier (text) l'any 1794. Va ser l'himne oficial del primer Imperi francès. Napoleó la preferia per davant de “La Marsellesa”. Els soldats de la república la van anomenar la germana de “La Marsellesa”.

“La Internacional” (socialista-comunista)

Himne escrit per Pierre Degeyter (música) i Eugène Pottier (text) el 1871. “La Internacional” va sorgir al nord de França arran de les vagues obreres a Lille i es va anar estenent per tot el país fins a convertir-se en l'himne dels obrers socialistes arreu d'Europa. P. Degeyter la va compondre en tres dies i la va entregar a la coral de La Lyre des Travailleurs perquè la cantessin. Se'n va fer una tirada de 6.000 exemplars en la seva primera edició clandestina. El 1896 es converteix en l'himne oficial dels revolucionaris obrers. El 3 de novembre de 1910 es declara l'himne dels treballadors de tot el món en el Congrés Internacional de Copenhaguen.

“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993)

“Els segadors” és una cançó popular catalana, originada arran dels fets històrics dels anys 1639-1640 (amb els conflictes entre els pagesos i els soldats de Felip IV: excessos dels soldats, Corpus de Sang, assassinat del comte de Santa Coloma, guerra entre els catalans i Felip IV, aconsellat pel comte duc d'Olivares). Va ser escrita probablement per a donar a conèixer els esdeveniments succeïts, i fer una crida a la resistència contra les tropes reials.

L'actual text de “Els segadors” té com a versió la del *Romancero catalán* de Milà i Fontanals que publicà per primera vegada el 1882. El 1892, Francesc Alió en donà un arranjament musical seguint el text original, però en canviar el primer

vers (“Catalunya, comtat gran”, en lloc de “Ai, ditxosa Catalunya”) hi afegí un refrany nou d’Ernest Moliné (“Bon cop de falç...”).

Des del 1892 es proposà d’adoptar “Els segadors” com a himne nacional català i s’hi convertí cap al 1897, sobretot gràcies a la difusió que hi donaren l’Orfeó Català i el cor Catalunya Nova. El 1993 —després de sofrir una llarga prohibició durant el règim del general Franco— el Parlament de Catalunya va aprovar unànimement la proposta d’Oriol Martorell, diputat del PSC, d’assumir “el fet que la cançó popular “Els segadors” sigui l’himne nacional de Catalunya”.

“El cant de la senyera” (corals)

Lluís Millet i Pagès, amatent a l’organització d’aplecs d’orfeons per tot Catalunya, al començament del segle XX va creure important fer un himne dedicat a la senyera (símbol identitari de cada orfeó). Amb la col·laboració entre poetes i músics de l’època, Joan Maragall va escriure el text i el mestre Lluís Millet, la música. Durant la dictadura, amb la censura a “Els segadors”, “El cant de la senyera” va fer la suplència en molts actes com a himne d’identitat.

També s’han popularitzat com a himnes altres peces conegudes com:

“El cant del poble” – Sorgeix cap al 1931, amb text de Josep Maria de Sagarra i música d’Amadeu Vives.

“Som catalans” – text de J. Llongueres

“La Balanguera” – (tradicional mallorquina) Amadeu Vives / J. Alcover

“L’emigrant” – Amadeu Vives / J. Alcover

“La santa espina” – E. Morera / À. Guimerà

Pau Casals i “El cant dels ocells”

El nostre gran violoncel·lista del Vendrell, Pau Casals, en la seva llarga i trista etapa d’exili durant la dictadura, va portar per tot el món l’himne que ell s’havia autoassignat, que va ser la bellíssima cançó popular catalana “El cant dels

ocells”. Abans de començar els seus concerts sempre el tocava, com una pregària vibrant del seu cor amb el seu país. Va interpretar-lo en els seus concerts a la Casa Blanca (Estats Units) i davant de l’Assemblea General de l’ONU.

Els cantautors (Nova Cançó)

Els cantautors van sorgir a casa nostra als anys seixanta en un moment de repressió social i intel·lectual, i es van convertir en l’expressió viva del poble, que necessitava reivindicar els seus drets i la seva llibertat d’expressió, i mostrar les seves disconformitats d’una manera pacífica. N’esmentarem una mostra dels molts que hi ha hagut i que encara hi ha:

Raimon, Lluís Llach, F. Pi de la Serra, J. M. Serrat, Maria del Mar Bonet, Guillermina Motta, Josep M. Espinàs, tot el grup anomenat “Els setze jutges”, Salomé, Guillem d’Efak, Dolors Laffitte, Ovidi Montllor, Pau Riba, Rafel Subirachs, Salvador Escamilla, Josep Guardiola, Núria Feliu.

El Ministerio de Información y Turismo tenia molta feina a controlar tots els textos dels qui cantaven. Cal felicitar a tots aquests artistes pel seu coratge i valentia en aquells anys repressius.

Desitjo que la música ens uneixi amb respecte a la pròpia identitat, que és alhora universal. Un exemple evident podria ser el de tres cançons europees que comencen igual en els primers compassos: “El riu Moldava” del txec Smetana, la cançó sueca “Oh Värmland terra bonica”, molt popular, i el nostre “El cant dels ocells”.

Gràcies per la vostra atenció i Visca Catalunya.

**LA MÚSICA:
EXPRESSIÓ REIVINDICATIVA
DEL POBLE I DELS MÚSICS**

M. Carme Valls i Farrà

Índex

Inici	2
1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques	3
2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya.....	7
Segle VIII	7
Segles XII-XIII.....	7
Segles XIV-XV.....	8
Segles XV-XVI.....	8
Segles XVII-XVIII	8
Segle XVIII	9
Segle XIX.....	9
Segle XX	11
Altres compositors de postguerra	12
3. Els himnes (músiques del poble)	12
“La Marseillaise”	12
“Le chant du départ” (Cançó de partida)	13
“La Internacional” (socialista-comunista)	13
“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993).....	13
“El cant de la senyera” (corals).....	14
“El cant del poble”	14
Pau Casals i “El cant dels ocells”	14
Els cantautors (Nova cançó)	15

Autoritats,

Estimats cantaires,

Amics tots, bon dia.

En aquesta commemoració de la festa de l'Onze de Setembre de 2015, sembla adient parlar de la relació entre la música (i els músics) i el nostre poble. Moltes gràcies per permetre'm de fer-ho.

1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques

Multitud d'artistes (pintors, escriptors, músics, escultors) de la humanitat han denunciat, a partir de l'obra d'art, les barbàries que s'han produït per la lluita de poders, condicionants polítics, socials i culturals, que reflecteixen la cara més trista de la societat. Alguns d'ells s'han vist obligats a fugir del propi país per no voler claudicar davant del poder corrupte i antidemocràtic al qual s'han vist sotmesos.

Tenim alguns exemples molt significatius, com el cas de L. V. Beethoven, gran admirador de la fermesa de Napoleó (encara primer cònsol). Així, l'any 1804, li va dedicar la Tercera simfonia anomenada "Heroica". Però quan va saber poc després que Napoleó s'havia autoproclamat "emperador", el genial músic, indignat, va estripar la dedicatòria. Beethoven estava convençut que la veritable victòria només es pot aconseguir mitjançant la bondat, i aquest és el vertader missatge de la simfonia "Heroica".

Una altra obra de Beethoven és la sonata en fa menor anomenada "Appassionata" (1806). Estant al servei del comte Lichnowsky, aquest va prometre als seus convidats que Beethoven els interpretaria l'obra. El músic, en assabentar-se que al palau s'allotjaven oficials francesos de l'exèrcit invasor, s'hi va negar rotundament i els va dir: "El que vosaltres sou ho deveu a la casualitat i a l'estirp. El que jo sóc ho he aconseguit per mi mateix. Prínceps n'hi ha molts i n'hi haurà molts. De Beethoven només n'hi ha un."

No podem oblidar, de Beethoven, la Novena simfonia (1823) amb la culminació i especialment el Quart moviment, amb cor i orquestra, el tema de "Oda a l'alegria" que exalta l'amor entre els homes, amb el text del seu amic Schiller, el gran poeta alemany:

Joia qu'ets dels déus guspira,
venerada dalt dels cels,
vent de foc el pit respira
sota els plecs del teu sant vel.
Si ajuntar-se els cors demana
que un mal vent va separant
tots els homes s'agermanen
on tes ales van tocant.

Si fem un cop d'ull al món operístic veurem que és ple d'obres que reflecteixen la força del poder social i polític. Aquest fet dóna peu als compositors del gènere a satiritzar moltes situacions d'abús envers els més febles. És el cas de compositors com Mozart, Puccini, Verdi, Donizetti, Rossini, etcètera.

En el camp de la música innovadora, l'Europa central és capdavantera en el nous estils i nous missatges a partir de les exigències de constants recerques, que trenquen la tradició tonal i harmonies clàssiques des del començament del segle XX.

Així, podem parlar d'Arnold Schonberg que neix a Viena el 1874. És el creador de l'atonalisme a partir de l'escala dodecafònica que marca una personalitat i estil que convulsiona les oïdes acostumades a una música de tradició clàssica tonal. El règim nazi (amb les persecucions als jueus) va provocar el seu exili, i ell es va expatriar aquell mateix any als Estats Units, on va ser molt ben rebut i valorat a les principals universitats. Va morir el 1951 després de compondre obres com el cicle “Pau a la terra” (per a cor), “Pierrot Lunaire”, “Oda a Napoleó”. Amb ell, una vegada més, ens adonem que l'art feia nosa al poder polític del seu propi país natal.

Pel que fa als músics soviètics, **Dmitri Xostakóvitx**, paradoxalment, és considerat un compositor de primera fila al seu país, i en tot el món. En canvi, a casa seva, va haver de ser protagonista d'un insòlit procés de depuració sociològica i el govern soviètic va dur a terme una forta revisió de les seves composicions. Així, les obres amb més esperit crític envers el govern i les guerres protagonitzades pel poder van ser: la *Segona simfonia*, dedicada a la Revolució d'Octubre, escrita el 1927; la *Tercera*, titulada “Primer de maig”, del 1930; la *Cinquena*, amb el subtítol “Rèplica d'un artista soviètic a una justa crítica”, molt ben acceptada per la crítica i la premsa del seu país; la *Setena*, anomenada “simfonia de Leningrad”, convertida en símbol del poble soviètic contra el feixisme, i la *Novena*, dedicada a la marxa contra els alemanys, que fou molt criticada.

A més, va compondre les òperes *El mas* i *Lady Macbeth* entre 1927 i 1930. Ambdues són una sàtira de l'antic règim de Rússia i van obtenir un gran èxit als Estats Units i Anglaterra. No obstant això, van ser censurades per la Unió de Compositors Soviètics, un organisme que feia de portaveu de la política

governamental de Moscou, i que titllava el compositor de “poc formal i insensat”, segons un manifest oficial.

P. Txaiovski, l'any 1813, també es va sentir inspirat, amb “L'Obertura solemne”, pel moment històric en què els països germànics van vèncer les tropes franceses.

També a la Gran Bretanya trobem casos en què la llibertat del músic xoca contra determinades polítiques oficials. És el cas de Benjamin Britten, que l'any 1913 fou un compositor crític amb els fets bèl·lics, justament la vigília d'esclatar la Primera Guerra Mundial. Més tard, l'any 1936 va participar al Festival Internacional de Música de Barcelona, amb l'estrena de la *Suite* (opus 6) per a violí i piano. Finalment, al 1947 l'Institut Britànic de Barcelona li va retre un homenatge.

Són molts els artistes del segle XX que han dedicat les seves obres, amb diferents estils, a lamentar la insensatesa col·lectiva dels conflictes bèl·lics. Aquest tipus de tragèdies s'ha vist reflectit en tots els camps. En el “Rèquiem de Guerra”, al·ludi a la Guerra Civil espanyola i a la Segona Guerra Mundial, Britten va utilitzar els textos de la litúrgia cristiana i també uns poemes de Wilfred Owen intercalats amb antics textos llatins. El músic britànic va dedicar aquest rèquiem a tots els joves que van perdre la vida durant la ferotge guerra en la qual es van veure involucrats. El “Rèquiem de Guerra” es va estrenar el 1962 a la catedral moderna de Coventry, edificada al costat de l'antiga, que fou enderrocada pels alemanys durant la guerra.

Un cas singular és el del músic italià **Luciano Berio** (Oneglia/Imperia, 1925 – Roma, 2003), creador de la música electroacústica del segle XX. El 1954, al costat de Bruno Maderna, fundà i dirigí el Studio di Fonologia de Milà, experimentant el camp de les noves tècniques de composició amb mitjans electroacústics. Formava part de l'esquerra intel·lectual italiana dels anys seixanta. En aquesta època dirigí també la revista *Incontri Musicali* dedicada a la música contemporània. Atesa la seva tendència i simpatia cap a les esquerres polítiques italianes, es va veure obligat a marxar cap als Estats Units, on va captivar els nuclis d'investigació en música electroacústica essent-ne capdavanter. Era un gran admirador de Joyce, Calvino, Lévi-Strauss i gran amic de compositors com Pierre Boulez, Stockhausen, l'esmentat Maderna, etc.

La injustícia social i la discriminació racial han estat denunciades vivament per alguns compositors nord-americans com **George Gershwin** i **Leonard Bernstein**, entre altres. Per parlar d'aquests dos compositors cal que anem una mica enrere. Ens situarem en la deportació dels negres africans cap a Amèrica, per part dels anglesos. Els negres, al servei dels senyors i amb totes les limitacions de llibertat imposades, van imbuir-se de la música religiosa i profana (europea) que escoltaven.

Al mateix temps van entrant en el coneixement dels textos bíblics, comparen la seva esclavitud amb la dels hebreus, egipcis, palestins, etc., i adapten el seu natural i agut sentit rítmic als textos. D'aquí sorgeixen els “negro spirituals”, o, més endavant, el “gospel”. Aquests cants es converteixen en un clam i un crit a les llibertats prohibides que brollaven del si més profund del seu cor. El repertori musical del “negro spiritual” és amplíssim i d'una gran riquesa melòdica. La formació musical dels negres va anar ampliant-se, les tècniques dels instruments dels blancs van donar peu a noves formes musicals, com ara el “jazz”.

George Gershwin (1898-1937), de pares russos però ja nascut als Estats Units, va estudiar bàsicament piano i va quedar captivat per la música romàntica europea, sobretot de Debussy, Ravel i Liszt, entre altres. A partir d'això, va decidir fer-se pianista. Per poder guanyar-se la vida, als vespres tocava en grups de música lleugera. Admirava el jazz i hi va connectar, i va fer de pianista en un conjunt de negres, malgrat les amenaces dels segregacionistes blancs. Fou el primer músic que va afrontar aquesta repressió. Va compondre més de 700 peces, la més significativa pel que fa al cas va ser l'òpera *Porgy and Bess*, estrenada a Boston l'any 1935, en què els 25 personatges de l'obra, a més del cor, tots són negres. Gershwin va ser home integrador i pacifista i s'ha convertit en un mite als Estats Units i a tot el món.

Leonard Bernstein, nascut a Massachusetts l'any 1918. Estudia piano, orquestració i direcció. Treballa amb grans especialistes i músics, i finalment arriba ser director de la Filharmònica de Nova York. Passa a ser el vicepresident del Consell Internacional de la UNESCO. Compon música de concert i música lleugera, com ara la comèdia musical *West side Story* (1969), producció de Broadway que ha donat la volta al món presentant el drama social racial dels barris baixos novaiorquesos. Compon tot tipus d'obres, inspirades en la música popular americana, i crea, a les seves actuacions, uns espectacles formats amb elements dispars i heterogenis, sense defugir mai la crítica social.

Els “**negro spirituals**” arriben a Europa als anys seixanta i algunes corals catalanes, com la Coral Sant Jordi i l’Orfeó Lleidatà, els incorporen al seu repertori a partir d’un intercanvi musical amb el mestre nord-americà William Dawson, que havia vingut al nostre país a conèixer la polifonia religiosa dels segles XVI i XVII. Ell ens va transmetre tot el sentiment de llibertat dels “negro spirituals”, que nosaltres encara desconexíem totalment en aquells anys. D’aquest repertori se’n va fer enregistraments.

2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya

Del segle IV hi ha uns testimonis de ceràmica amb escenes de dansa i músics, trobats a Empúries. Més a prop, tenim les pintures rupestres del Cogul, a Lleida.

Segle VIII

L’emperador franc Carlemany, gran propulsor de la cultura especialment en el món de les arts i els estils clàssics, centrà en la ciutat d’Aquisgrà un gran moviment d’art i cultura. La seva influència també va arribar als territoris catalans. Cridà al seu voltant els homes més savis, encara que fossin estrangers que arribessin d’una Europa bàrbara. Aquesta restauració cultural ha estat anomenada “Petit Renaixement Carolingi”. Començà instruint el clergat, que, al seu torn, havia d’instruir el poble. En un decret de l’any 789, va dir: “Que els ministres de Déu atreguin a llur costat no tan sols els joves de condició servil, sinó també els fills d’homes lliures. Que hi hagi escoles de lectura per als infants. Que els salms, les notes, el cant, el càlcul i la gramàtica siguin ensenyats en tots els monestirs i en tots els bisbats.”

Segles XII-XIII

La figura del joglar era propera al poble i a la noblesa. Era el músic, l’orador, el periodista, l’escriptor. Els comtes i reis acostumaven a incloure’ls en el seu seguici. Jaume I en portava habitualment, tal com consta en un document reial.

Tenim molts testimonis dels músics i instruments en les nostres terres: al monestir de Ripoll, a Sant Joan de Boí, a Santa Maria de l'Estany de Solsona... En aquells temps, a més, la puresa del cant gregorià ja era present a les litúrgies.

Segles XIV-XV

Seguint la tradició del segle XIV, les corts dels prínceps i magnats donaren un lloc molt important a la música. Especialment en la cort d'Alfons IV. El francès Reyneau de Tours serví a la capella reial del Palau de Barcelona, des de la darrerria del segle XIV fins ben entrat el regnat del Magnànim (1429).

La comtessa reina Maria protegia joglars i menestrals. Ella mateixa comptava amb un sonador d'arpa permanent. D'altra banda, el Príncep de Viana tenia la seva capella de música, que incloïa algun compositor. Segons testimoni del mateix marquès de Santillana, el poeta Jordi de Sant Jordi posava música als seus propis poemes. A les esglésies hi havia organistes i excel·lents cantors, alguns dels quals eren francoflamencs i alemanys.

Les representacions teatrals populars s'acompanyaven amb molta música. Un exemple enterament cantat pel poble (encara avui) és el Misteri d'Elx (l'origen del qual se situa al segle XIII), així com el Cant de la Sibila a Ripoll, Vic, Girona, Barcelona... I fins i tot ara diuen també a Lleida.

Segles XV-XVI

La música europea ens ofereix grans polifonistes, com Gabrielli, Zarlino, Palestrina, Marenzio, Monteverdi (principi de l'òpera). Catalunya no queda enrere, amb estils diversos: Mateu Fletxa "el Vell", Mateu Fletxa "el Jove", Joan Brudieu, Mateu Barberà, Francesc de Borja. Foren molt famoses "las ensaladas" (composicions polifòniques de caire humorístic).

Segles XVII-XVIII

Pel que fa al barroc musical, per les circumstàncies polítiques imperants en la península ibèrica, als Països Catalans s'accentua el procés d'allunyament de les qüestions relatives a l'àmbit públic. En arribar el 1714 el Decret de Nova Planta, dictat per Felip V, Catalunya queda totalment bandejada dels afers de

magistratura, legislació i govern. L'absolutisme reial arrenca de soca-rel totes les competències.

Malauradament, la creació musical, que a la resta d'Europa està provocant una gran transformació en la mentalitat europea, a Catalunya queda circumscrita només a l'interior de la cort. Se centra en el domini reial, dins del palau del príncep o a les residències de la noblesa. La música queda, doncs, per a l'oci dels cortesans. La cort dels Habsburg, a la capital espanyola, acapara la majoria de l'activitat musical civil. La música figura com un element més de sumptuositat. La Granja, Madrid i Aranjuez són els escenaris d'un art dramàtic nacional importat de l'estranger i amb noms ben coneguts de músics i cantants (Scarlatti, Bocherini, Farinelli, entre d'altres).

Segle XVIII

A causa de la situació política, per tant, Catalunya quedà sense compositors de caire civil, amb unes fronteres o limitacions de la música catalana en el barroc i classicisme. Els Països Catalans estaven mancats de vida oficial i de participació política i se'ls privà de qualsevol possibilitat d'expansió musical. L'únic marc de conreu de la música foren els temples o els monestirs. Per altra banda, hi va haver una gran dispersió emigratòria cap a Europa de compositors com: D. Terradelles (**Nàpols**), V. Martín Soler (**Viena, Sant Petersburg**), P. A. Soler (**El Escorial**), L. Mison (**Madrid**), alguns d'ells capdavaners en la creació de la "tonadilla" (futura sarsuela). Pel que fa a l'oratori, destaca l'**escala montserratina** amb J. Cererols, M. Casanoves, J. A. Martí, J. B. Cabanilles (orgue), J. Vinyals (terrassenc, segles XVIII-XIX), Anselm Viola...

Segle XIX

Malgrat les fatídiques conseqüències que va tenir l'anquilosament musical provocat per la política centralista en el si de la cultura espanyola, els músics catalans, a poc a poc, es van posar a treballar. Emmirallats en el romanticisme europeu, es van començar a movilitzar i animar nous corrents, començant per la **música religiosa** amb compositors com F. Andreví, P. Pascual, J. Calvet, A. Barna (mestre d'Albéniz i d'Alió), M. Ferrer, R. Aglès. Pel que fa la **música instrumental**, F. Sors. I quant a l'**òpera**, el 1847 s'inaugura el Teatre del Liceu,

on es representa òpera italiana i una òpera de Vicenç Cuyàs. Una colla de compositors catalans s'animen a escriure drames musicals per al Liceu i altres teatres barcelonins. Podem esmentar com a compositors destacables B. Saldoni, M. Ferrer, R. Carnicer, V. Cuyàs, M. Gomis.

La Renaixença representà el despertar de Catalunya i va tenir moltes repercussions indirectes en l'esfera musical i en el terreny cultural en general, principalment en les lletres. Destaquen Joaquim Rubió i Manuel Milà i Fontanals, profetes i apòstols d'aquesta autèntica revolució cultural.

El moviment de la Renaixença donà compositors com Clavé, Pedrell, P. Ventura. Es funda el Conservatori Superior de Música i Declamació del Liceu (1838), es crea La Banda (1886), l'alcalde Rius i Taulet funda l'Escola Municipal de Música de Barcelona. Els pianistes més destacats són Albéniz, Millet, Rodoreda, Vidiella.

La musicologia estava encarnada per F. Pedrell, Granados, Albéniz, Malats, Orfeó Català, A. Nicolau, Enric Morera, Robert Gerhard. Part de la formació de tots aquests personatges es deu als consells impartits per Felip Pedrell (creador de la nostra ciència musicològica), Gregori Sunyol i Higini Anglès, que desenvolupen i atorguen superior consistència als ja rebuts per Pedrell.

La Renaixença dóna una gran empenta també en el camp musical a l'hora que significa la revaloració de l'expressió de tradició popular. Per això, el 1880 es funda la Sociedad de Conciertos, que organitzava concerts simfònics i convidava, en qualitat de directors, alguns compositors com Massenet i Saint-Saëns, entre altres. **L'ona wagneriana** europea també arribà a Catalunya amb molta força, per la seva suggestió musical, els valors literaris i el simbolisme estètic.

Relacionats amb aquesta etapa de la Renaixença tenim dos músics rellevants de la nostra ciutat: Enric Granados (1867-1916) i Ricard Viñes (1875-1943). Granados va viure la circumstància mental del seu temps, però no la reflectí en la seva obra a partir de la seva producció. Pot dir-se que va ignorar el seu temps. Granados representa un fruit tardà del romanticisme. És un seguidor genial d'aquest gran moviment espiritual que es nodreix de les més pures fonts. Sobretot l'herència de Chopin és perceptible en un sector de la seva obra.

Resumint, direm que Granados, immers en la seva circumstància personal, exterioritzà un món aliè als corrents i preceptes estètics del seu moment. Accepta del romanticisme l'estil i l'esperit però a la vegada crea un univers mental amb

les seves particulars vivències i sintetitza i resumeix el romanticisme musical peninsular.

Segle XX

Al començament del segle XX, influït pels corrents francesos, s'enceta el **modernisme artístic**, en què podem situar Ricard Viñes (gran seguidor dels músics francesos i d'aquí) al costat de Pau Casals, Lamote de Grignon i, per descomptat, Felip Pedrell. Tots ells són reconeguts arreu per la seva qualitat artística. Tot aquest corrent s'enllaça en **la inauguració del Palau de la Música Catalana, casa i seu de l'Orfeó Català**, amb el qual es pogué canalitzar i exterioritzar el més important en la creació de la nova consciència musical de Catalunya en aquells moments.

Voldria fer un èmfasi especial en la figura de Lluís Millet, gran mestre, fundador de l'Orfeó Català, compositor, enamorat de la música i la pàtria, un doble amor que es fecunda recíprocament. També fundà la *Revista Musical Catalana*. Com a compositor citarem “El cant de la senyera” (text de Joan Maragall), i també farem referència especial, perquè ens toca de retruc, a la bellíssima composició “Pregària a la verge del Remei” (la imatge de la qual es venera a la capella al Castell del Remei), amb text de Jacint Verdaguer. Un altre esdeveniment a comentar és que Millet va ser convidat pel mestre Antoni Virgili Piñol, director de l'Orfeó Lleidatà i gran amic del mestre Millet, a ser el padrí de bateig de la senyera de l'Orfeó Lleidatà, i va venir a Lleida acompanyat de l'Orfeó Català, l'any 1932. Va ser una diada de gran festa amb autoritats i cantaires. Durant la guerra civil, la senyera de l'Orfeó va ser requisada per les tropes feixistes, i cap a l'any 1954 l'Orfeó va recuperar el seu estendard amb una modificació. Allí on hi havia brodada la senyera va aparèixer la bandera espanyola. Una anècdota.

Durant els primers anys del segle XX, el moviment orfeònic (a semblança de l'Orfeó Català) va anar eixamplant-se a les terres de Lleida amb l'Orfeó Nova Tàrraga, Orfeó Borgenc, Orfeó la Lira de Tremp, Orfeó Balaguerí, Orfeó Joventut de Bellpuig, Orfeó Mollerussenc o l'Orfeó Lleidatà. Aquestes entitats eren nuclis culturals amb cultiu de diferents activitats artístiques, literàries, seccions infantils de cant coral i dansa tradicional, etc. Van ser estroncades, malauradament, per la brutal guerra civil.

Altres compositors de postguerra

Malgrat els sentiments de ràbia, tristor i por generats per la guerra civil i les conseqüents vivències que en varen quedar, tot l'ambient cultural musical, que va florir amb força al començament del segle XX, va romandre viu en el record i es va intentar reconstruir a pesar de les limitacions de la censura. Hi va haver un gran nombre de compositors i poetes que varen treballar amb il·lusió silenciosa com és el cas d'A. Pérez-Moya, E. Toldrà, X. Montsalvatge, J. Homs, F. Mompou, R. Gerhard, M. Salvador, M. Blancafort, J. Mestres Quadreny, etc., i un gran estol d'activistes corals com: Manuel Cabero, Lluís Virgili, Josep Aran, Oriol Martorell, Leo Massó i un gran etcètera.

3. Els himnes (músiques del poble)

Els himnes sempre han estat i són encara una representació de la identitat dels pobles, expressen els sentiments més profunds sorgits de l'ànima i del cor. Hi ha himnes que són d'autor i n'hi ha que parteixen de la cançó tradicional. Moltes vegades els textos reflecteixen el drama, la por, la ràbia, la injustícia, la reivindicació, que l'home necessita expressar amb la seva veu. D'altres combinen la denúncia amb la il·lusió i el desig de pau, o són metafòricament pacifistes.

“La Marseillaise”

“La Marseillaise” és el cant patriòtic de la Revolució Francesa adoptat a França com a himne nacional, escrit per Rouget de Lisle a petició de l'alcalde d'Estrasburg per a l'Armada del Rin, l'any 1792, al moment en què França va declarar la guerra a Àustria. Cant revolucionari, un himne a la llibertat, un crit patriòtic a la movilització general i una exhortació al combat en contra de la tirania i la invasió estrangera.

Al 1804, sota l'Imperi de Napoleó, va ser substituït pel “Chant du départ” (Cant de la partida), i va ser recuperat al 1830 durant la Revolució. Fou declarat cant

nacional el 14 de juliol de 1795. Grans compositors l'han fet sorgir en les seves obres, com: Gounod, Berlioz, Schumann, Liszt, Txaikovski, Satie, Xostakóvitx, Els Beatles, etc.

“Le chant du départ” (Cançó de partida)

És considerat el segon himne francès. Cançó revolucionària i de guerra escrita per Étienne N. Méhul (música) i Marie J. Chénier (text) l'any 1794. Va ser l'himne oficial del primer Imperi francès. Napoleó la preferia per davant de “La Marsellesa”. Els soldats de la república la van anomenar la germana de “La Marsellesa”.

“La Internacional” (socialista-comunista)

Himne escrit per Pierre Degeyter (música) i Eugène Pottier (text) el 1871. “La Internacional” va sorgir al nord de França arran de les vagues obreres a Lille i es va anar estenent per tot el país fins a convertir-se en l'himne dels obrers socialistes arreu d'Europa. P. Degeyter la va compondre en tres dies i la va entregar a la coral de La Lyre des Travailleurs perquè la cantessin. Se'n va fer una tirada de 6.000 exemplars en la seva primera edició clandestina. El 1896 es converteix en l'himne oficial dels revolucionaris obrers. El 3 de novembre de 1910 es declara l'himne dels treballadors de tot el món en el Congrés Internacional de Copenhaguen.

“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993)

“Els segadors” és una cançó popular catalana, originada arran dels fets històrics dels anys 1639-1640 (amb els conflictes entre els pagesos i els soldats de Felip IV: excessos dels soldats, Corpus de Sang, assassinat del comte de Santa Coloma, guerra entre els catalans i Felip IV, aconsellat pel comte duc d'Olivares). Va ser escrita probablement per a donar a conèixer els esdeveniments succeïts, i fer una crida a la resistència contra les tropes reials.

L'actual text de “Els segadors” té com a versió la del *Romancero catalán* de Milà i Fontanals que publicà per primera vegada el 1882. El 1892, Francesc Alió en donà un arranjament musical seguint el text original, però en canviar el primer

vers (“Catalunya, comtat gran”, en lloc de “Ai, ditxosa Catalunya”) hi afegí un refrany nou d’Ernest Moliné (“Bon cop de falç...”).

Des del 1892 es proposà d’adoptar “Els segadors” com a himne nacional català i s’hi convertí cap al 1897, sobretot gràcies a la difusió que hi donaren l’Orfeó Català i el cor Catalunya Nova. El 1993 —després de sofrir una llarga prohibició durant el règim del general Franco— el Parlament de Catalunya va aprovar unànimement la proposta d’Oriol Martorell, diputat del PSC, d’assumir “el fet que la cançó popular “Els segadors” sigui l’himne nacional de Catalunya”.

“El cant de la senyera” (corals)

Lluís Millet i Pagès, amatent a l’organització d’aplecs d’orfeons per tot Catalunya, al començament del segle XX va creure important fer un himne dedicat a la senyera (símbol identitari de cada orfeó). Amb la col·laboració entre poetes i músics de l’època, Joan Maragall va escriure el text i el mestre Lluís Millet, la música. Durant la dictadura, amb la censura a “Els segadors”, “El cant de la senyera” va fer la suplència en molts actes com a himne d’identitat.

També s’han popularitzat com a himnes altres peces conegudes com:

“El cant del poble” – Sorgeix cap al 1931, amb text de Josep Maria de Sagarra i música d’Amadeu Vives.

“Som catalans” – text de J. Llongueres

“La Balanguera” – (tradicional mallorquina) Amadeu Vives / J. Alcover

“L’emigrant” – Amadeu Vives / J. Alcover

“La santa espina” – E. Morera / À. Guimerà

Pau Casals i “El cant dels ocells”

El nostre gran violoncel·lista del Vendrell, Pau Casals, en la seva llarga i trista etapa d’exili durant la dictadura, va portar per tot el món l’himne que ell s’havia autoassignat, que va ser la bellíssima cançó popular catalana “El cant dels

ocells”. Abans de començar els seus concerts sempre el tocava, com una pregària vibrant del seu cor amb el seu país. Va interpretar-lo en els seus concerts a la Casa Blanca (Estats Units) i davant de l’Assemblea General de l’ONU.

Els cantautors (Nova Cançó)

Els cantautors van sorgir a casa nostra als anys seixanta en un moment de repressió social i intel·lectual, i es van convertir en l’expressió viva del poble, que necessitava reivindicar els seus drets i la seva llibertat d’expressió, i mostrar les seves disconformitats d’una manera pacífica. N’esmentarem una mostra dels molts que hi ha hagut i que encara hi ha:

Raimon, Lluís Llach, F. Pi de la Serra, J. M. Serrat, Maria del Mar Bonet, Guillermina Motta, Josep M. Espinàs, tot el grup anomenat “Els setze jutges”, Salomé, Guillem d’Efak, Dolors Laffitte, Ovidi Montllor, Pau Riba, Rafel Subirachs, Salvador Escamilla, Josep Guardiola, Núria Feliu.

El Ministerio de Información y Turismo tenia molta feina a controlar tots els textos dels qui cantaven. Cal felicitar a tots aquests artistes pel seu coratge i valentia en aquells anys repressius.

Desitjo que la música ens uneixi amb respecte a la pròpia identitat, que és alhora universal. Un exemple evident podria ser el de tres cançons europees que comencen igual en els primers compassos: “El riu Moldava” del txec Smetana, la cançó sueca “Oh Värmland terra bonica”, molt popular, i el nostre “El cant dels ocells”.

Gràcies per la vostra atenció i Visca Catalunya.

**LA MÚSICA:
EXPRESSIÓ REIVINDICATIVA
DEL POBLE I DELS MÚSICS**

M. Carme Valls i Farrà

Índex

Inici	2
1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques	3
2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya.....	7
Segle VIII	7
Segles XII-XIII.....	7
Segles XIV-XV.....	8
Segles XV-XVI.....	8
Segles XVII-XVIII	8
Segle XVIII	9
Segle XIX.....	9
Segle XX	11
Altres compositors de postguerra	12
3. Els himnes (músiques del poble)	12
“La Marseillaise”	12
“Le chant du départ” (Cançó de partida)	13
“La Internacional” (socialista-comunista)	13
“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993).....	13
“El cant de la senyera” (corals).....	14
“El cant del poble”	14
Pau Casals i “El cant dels ocells”	14
Els cantautors (Nova cançó)	15

Autoritats,

Estimats cantaires,

Amics tots, bon dia.

En aquesta commemoració de la festa de l'Onze de Setembre de 2015, sembla adient parlar de la relació entre la música (i els músics) i el nostre poble. Moltes gràcies per permetre'm de fer-ho.

1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques

Multitud d'artistes (pintors, escriptors, músics, escultors) de la humanitat han denunciat, a partir de l'obra d'art, les barbàries que s'han produït per la lluita de poders, condicionants polítics, socials i culturals, que reflecteixen la cara més trista de la societat. Alguns d'ells s'han vist obligats a fugir del propi país per no voler claudicar davant del poder corrupte i antidemocràtic al qual s'han vist sotmesos.

Tenim alguns exemples molt significatius, com el cas de L. V. Beethoven, gran admirador de la fermesa de Napoleó (encara primer cònsol). Així, l'any 1804, li va dedicar la Tercera simfonia anomenada "Heroica". Però quan va saber poc després que Napoleó s'havia autoproclamat "emperador", el genial músic, indignat, va estripar la dedicatòria. Beethoven estava convençut que la veritable victòria només es pot aconseguir mitjançant la bondat, i aquest és el vertader missatge de la simfonia "Heroica".

Una altra obra de Beethoven és la sonata en fa menor anomenada "Appassionata" (1806). Estant al servei del comte Lichnowsky, aquest va prometre als seus convidats que Beethoven els interpretaria l'obra. El músic, en assabentar-se que al palau s'allotjaven oficials francesos de l'exèrcit invasor, s'hi va negar rotundament i els va dir: "El que vosaltres sou ho deveu a la casualitat i a l'estirp. El que jo sóc ho he aconseguit per mi mateix. Prínceps n'hi ha molts i n'hi haurà molts. De Beethoven només n'hi ha un."

No podem oblidar, de Beethoven, la Novena simfonia (1823) amb la culminació i especialment el Quart moviment, amb cor i orquestra, el tema de "Oda a l'alegria" que exalta l'amor entre els homes, amb el text del seu amic Schiller, el gran poeta alemany:

Joia qu'ets dels déus guspira,
venerada dalt dels cels,
vent de foc el pit respira
sota els plecs del teu sant vel.
Si ajuntar-se els cors demana
que un mal vent va separant
tots els homes s'agermanen
on tes ales van tocant.

Si fem un cop d'ull al món operístic veurem que és ple d'obres que reflecteixen la força del poder social i polític. Aquest fet dóna peu als compositors del gènere a satiritzar moltes situacions d'abús envers els més febles. És el cas de compositors com Mozart, Puccini, Verdi, Donizetti, Rossini, etcètera.

En el camp de la música innovadora, l'Europa central és capdavantera en el nous estils i nous missatges a partir de les exigències de constants recerques, que trenquen la tradició tonal i harmonies clàssiques des del començament del segle XX.

Així, podem parlar d'Arnold Schonberg que neix a Viena el 1874. És el creador de l'atonalisme a partir de l'escala dodecafònica que marca una personalitat i estil que convulsiona les oïdes acostumades a una música de tradició clàssica tonal. El règim nazi (amb les persecucions als jueus) va provocar el seu exili, i ell es va expatriar aquell mateix any als Estats Units, on va ser molt ben rebut i valorat a les principals universitats. Va morir el 1951 després de compondre obres com el cicle “Pau a la terra” (per a cor), “Pierrot Lunaire”, “Oda a Napoleó”. Amb ell, una vegada més, ens adonem que l'art feia nosa al poder polític del seu propi país natal.

Pel que fa als músics soviètics, **Dmitri Xostakóvitx**, paradoxalment, és considerat un compositor de primera fila al seu país, i en tot el món. En canvi, a casa seva, va haver de ser protagonista d'un insòlit procés de depuració sociològica i el govern soviètic va dur a terme una forta revisió de les seves composicions. Així, les obres amb més esperit crític envers el govern i les guerres protagonitzades pel poder van ser: la *Segona simfonia*, dedicada a la Revolució d'Octubre, escrita el 1927; la *Tercera*, titulada “Primer de maig”, del 1930; la *Cinquena*, amb el subtítol “Rèplica d'un artista soviètic a una justa crítica”, molt ben acceptada per la crítica i la premsa del seu país; la *Setena*, anomenada “simfonia de Leningrad”, convertida en símbol del poble soviètic contra el feixisme, i la *Novena*, dedicada a la marxa contra els alemanys, que fou molt criticada.

A més, va compondre les òperes *El mas* i *Lady Macbeth* entre 1927 i 1930. Ambdues són una sàtira de l'antic règim de Rússia i van obtenir un gran èxit als Estats Units i Anglaterra. No obstant això, van ser censurades per la Unió de Compositors Soviètics, un organisme que feia de portaveu de la política

governamental de Moscou, i que titllava el compositor de “poc formal i insensat”, segons un manifest oficial.

P. Txaiovski, l'any 1813, també es va sentir inspirat, amb “L'Obertura solemne”, pel moment històric en què els països germànics van vèncer les tropes franceses.

També a la Gran Bretanya trobem casos en què la llibertat del músic xoca contra determinades polítiques oficials. És el cas de Benjamin Britten, que l'any 1913 fou un compositor crític amb els fets bèl·lics, justament la vigília d'esclatar la Primera Guerra Mundial. Més tard, l'any 1936 va participar al Festival Internacional de Música de Barcelona, amb l'estrena de la *Suite* (opus 6) per a violí i piano. Finalment, al 1947 l'Institut Britànic de Barcelona li va retre un homenatge.

Són molts els artistes del segle XX que han dedicat les seves obres, amb diferents estils, a lamentar la insensatesa col·lectiva dels conflictes bèl·lics. Aquest tipus de tragèdies s'ha vist reflectit en tots els camps. En el “Rèquiem de Guerra”, al·ludi a la Guerra Civil espanyola i a la Segona Guerra Mundial, Britten va utilitzar els textos de la litúrgia cristiana i també uns poemes de Wilfred Owen intercalats amb antics textos llatins. El músic britànic va dedicar aquest rèquiem a tots els joves que van perdre la vida durant la ferotge guerra en la qual es van veure involucrats. El “Rèquiem de Guerra” es va estrenar el 1962 a la catedral moderna de Coventry, edificada al costat de l'antiga, que fou enderrocada pels alemanys durant la guerra.

Un cas singular és el del músic italià **Luciano Berio** (Oneglia/Imperia, 1925 – Roma, 2003), creador de la música electroacústica del segle XX. El 1954, al costat de Bruno Maderna, fundà i dirigí el Studio di Fonologia de Milà, experimentant el camp de les noves tècniques de composició amb mitjans electroacústics. Formava part de l'esquerra intel·lectual italiana dels anys seixanta. En aquesta època dirigí també la revista *Incontri Musicali* dedicada a la música contemporània. Atesa la seva tendència i simpatia cap a les esquerres polítiques italianes, es va veure obligat a marxar cap als Estats Units, on va captivar els nuclis d'investigació en música electroacústica essent-ne capdavanter. Era un gran admirador de Joyce, Calvino, Lévi-Strauss i gran amic de compositors com Pierre Boulez, Stockhausen, l'esmentat Maderna, etc.

La injustícia social i la discriminació racial han estat denunciades vivament per alguns compositors nord-americans com **George Gershwin** i **Leonard Bernstein**, entre altres. Per parlar d'aquests dos compositors cal que anem una mica enrere. Ens situarem en la deportació dels negres africans cap a Amèrica, per part dels anglesos. Els negres, al servei dels senyors i amb totes les limitacions de llibertat imposades, van imbuir-se de la música religiosa i profana (europea) que escoltaven.

Al mateix temps van entrant en el coneixement dels textos bíblics, comparen la seva esclavitud amb la dels hebreus, egipcis, palestins, etc., i adapten el seu natural i agut sentit rítmic als textos. D'aquí sorgeixen els “negro spirituals”, o, més endavant, el “gospel”. Aquests cants es converteixen en un clam i un crit a les llibertats prohibides que brollaven del si més profund del seu cor. El repertori musical del “negro spiritual” és amplíssim i d'una gran riquesa melòdica. La formació musical dels negres va anar ampliant-se, les tècniques dels instruments dels blancs van donar peu a noves formes musicals, com ara el “jazz”.

George Gershwin (1898-1937), de pares russos però ja nascut als Estats Units, va estudiar bàsicament piano i va quedar captivat per la música romàntica europea, sobretot de Debussy, Ravel i Liszt, entre altres. A partir d'això, va decidir fer-se pianista. Per poder guanyar-se la vida, als vespres tocava en grups de música lleugera. Admirava el jazz i hi va connectar, i va fer de pianista en un conjunt de negres, malgrat les amenaces dels segregacionistes blancs. Fou el primer músic que va afrontar aquesta repressió. Va compondre més de 700 peces, la més significativa pel que fa al cas va ser l'òpera *Porgy and Bess*, estrenada a Boston l'any 1935, en què els 25 personatges de l'obra, a més del cor, tots són negres. Gershwin va ser home integrador i pacifista i s'ha convertit en un mite als Estats Units i a tot el món.

Leonard Bernstein, nascut a Massachusetts l'any 1918. Estudia piano, orquestració i direcció. Treballa amb grans especialistes i músics, i finalment arriba ser director de la Filharmònica de Nova York. Passa a ser el vicepresident del Consell Internacional de la UNESCO. Compon música de concert i música lleugera, com ara la comèdia musical *West side Story* (1969), producció de Broadway que ha donat la volta al món presentant el drama social racial dels barris baixos novaiorquesos. Compon tot tipus d'obres, inspirades en la música popular americana, i crea, a les seves actuacions, uns espectacles formats amb elements dispars i heterogenis, sense defugir mai la crítica social.

Els “**negro spirituals**” arriben a Europa als anys seixanta i algunes corals catalanes, com la Coral Sant Jordi i l’Orfeó Lleidatà, els incorporen al seu repertori a partir d’un intercanvi musical amb el mestre nord-americà William Dawson, que havia vingut al nostre país a conèixer la polifonia religiosa dels segles XVI i XVII. Ell ens va transmetre tot el sentiment de llibertat dels “negro spirituals”, que nosaltres encara desconexíem totalment en aquells anys. D’aquest repertori se’n va fer enregistraments.

2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya

Del segle IV hi ha uns testimonis de ceràmica amb escenes de dansa i músics, trobats a Empúries. Més a prop, tenim les pintures rupestres del Cogul, a Lleida.

Segle VIII

L’emperador franc Carlemany, gran propulsor de la cultura especialment en el món de les arts i els estils clàssics, centrà en la ciutat d’Aquisgrà un gran moviment d’art i cultura. La seva influència també va arribar als territoris catalans. Cridà al seu voltant els homes més savis, encara que fossin estrangers que arribessin d’una Europa bàrbara. Aquesta restauració cultural ha estat anomenada “Petit Renaixement Carolingi”. Començà instruint el clergat, que, al seu torn, havia d’instruir el poble. En un decret de l’any 789, va dir: “Que els ministres de Déu atreguin a llur costat no tan sols els joves de condició servil, sinó també els fills d’homes lliures. Que hi hagi escoles de lectura per als infants. Que els salms, les notes, el cant, el càlcul i la gramàtica siguin ensenyats en tots els monestirs i en tots els bisbats.”

Segles XII-XIII

La figura del joglar era propera al poble i a la noblesa. Era el músic, l’orador, el periodista, l’escriptor. Els comtes i reis acostumaven a incloure’ls en el seu seguici. Jaume I en portava habitualment, tal com consta en un document reial.

Tenim molts testimonis dels músics i instruments en les nostres terres: al monestir de Ripoll, a Sant Joan de Boí, a Santa Maria de l'Estany de Solsona... En aquells temps, a més, la puresa del cant gregorià ja era present a les litúrgies.

Segles XIV-XV

Seguint la tradició del segle XIV, les corts dels prínceps i magnats donaren un lloc molt important a la música. Especialment en la cort d'Alfons IV. El francès Reymeau de Tours serví a la capella reial del Palau de Barcelona, des de la darrerria del segle XIV fins ben entrat el regnat del Magnànim (1429).

La comtessa reina Maria protegia joglars i menestrals. Ella mateixa comptava amb un sonador d'arpa permanent. D'altra banda, el Príncep de Viana tenia la seva capella de música, que incloïa algun compositor. Segons testimoni del mateix marquès de Santillana, el poeta Jordi de Sant Jordi posava música als seus propis poemes. A les esglésies hi havia organistes i excel·lents cantors, alguns dels quals eren francoflamencs i alemanys.

Les representacions teatrals populars s'acompanyaven amb molta música. Un exemple enterament cantat pel poble (encara avui) és el Misteri d'Elx (l'origen del qual se situa al segle XIII), així com el Cant de la Sibil·la a Ripoll, Vic, Girona, Barcelona... I fins i tot ara diuen també a Lleida.

Segles XV-XVI

La música europea ens ofereix grans polifonistes, com Gabrielli, Zarlino, Palestrina, Marenzio, Monteverdi (principi de l'òpera). Catalunya no queda enrere, amb estils diversos: Mateu Fletxa "el Vell", Mateu Fletxa "el Jove", Joan Brudieu, Mateu Barberà, Francesc de Borja. Foren molt famoses "las ensaladas" (composicions polifòniques de caire humorístic).

Segles XVII-XVIII

Pel que fa al barroc musical, per les circumstàncies polítiques imperants en la península ibèrica, als Països Catalans s'accentua el procés d'allunyament de les qüestions relatives a l'àmbit públic. En arribar el 1714 el Decret de Nova Planta, dictat per Felip V, Catalunya queda totalment bandejada dels afers de

magistratura, legislació i govern. L'absolutisme reial arrenca de soca-rel totes les competències.

Malauradament, la creació musical, que a la resta d'Europa està provocant una gran transformació en la mentalitat europea, a Catalunya queda circumscrita només a l'interior de la cort. Se centra en el domini reial, dins del palau del príncep o a les residències de la noblesa. La música queda, doncs, per a l'oci dels cortesans. La cort dels Habsburg, a la capital espanyola, acapara la majoria de l'activitat musical civil. La música figura com un element més de sumptuositat. La Granja, Madrid i Aranjuez són els escenaris d'un art dramàtic nacional importat de l'estranger i amb noms ben coneguts de músics i cantants (Scarlatti, Bocherini, Farinelli, entre d'altres).

Segle XVIII

A causa de la situació política, per tant, Catalunya quedà sense compositors de caire civil, amb unes fronteres o limitacions de la música catalana en el barroc i classicisme. Els Països Catalans estaven mancats de vida oficial i de participació política i se'ls privà de qualsevol possibilitat d'expansió musical. L'únic marc de conreu de la música foren els temples o els monestirs. Per altra banda, hi va haver una gran dispersió emigratòria cap a Europa de compositors com: D. Terradellas (**Nàpols**), V. Martín Soler (**Viena, Sant Petersburg**), P. A. Soler (**El Escorial**), L. Mison (**Madrid**), alguns d'ells capdavaners en la creació de la "tonadilla" (futura sarsuela). Pel que fa a l'oratori, destaca l'**escola montserratina** amb J. Cererols, M. Casanoves, J. A. Martí, J. B. Cabanilles (orgue), J. Vinyals (terrassenc, segles XVIII-XIX), Anselm Viola...

Segle XIX

Malgrat les fatídiques conseqüències que va tenir l'anquilosament musical provocat per la política centralista en el si de la cultura espanyola, els músics catalans, a poc a poc, es van posar a treballar. Emmirallats en el romanticisme europeu, es van començar a movilitzar i animar nous corrents, començant per la **música religiosa** amb compositors com F. Andreví, P. Pascual, J. Calvet, A. Barna (mestre d'Albéniz i d'Alió), M. Ferrer, R. Aglès. Pel que fa la **música instrumental**, F. Sors. I quant a l'**òpera**, el 1847 s'inaugura el Teatre del Liceu,

on es representa òpera italiana i una òpera de Vicenç Cuyàs. Una colla de compositors catalans s'animen a escriure drames musicals per al Liceu i altres teatres barcelonins. Podem esmentar com a compositors destacables B. Saldoni, M. Ferrer, R. Carnicer, V. Cuyàs, M. Gomis.

La Renaixença representà el despertar de Catalunya i va tenir moltes repercussions indirectes en l'esfera musical i en el terreny cultural en general, principalment en les lletres. Destaquen Joaquim Rubió i Manuel Milà i Fontanals, profetes i apòstols d'aquesta autèntica revolució cultural.

El moviment de la Renaixença donà compositors com Clavé, Pedrell, P. Ventura. Es funda el Conservatori Superior de Música i Declamació del Liceu (1838), es crea La Banda (1886), l'alcalde Rius i Taulet funda l'Escola Municipal de Música de Barcelona. Els pianistes més destacats són Albéniz, Millet, Rodoreda, Vidiella.

La musicologia estava encarnada per F. Pedrell, Granados, Albéniz, Malats, Orfeó Català, A. Nicolau, Enric Morera, Robert Gerhard. Part de la formació de tots aquests personatges es deu als consells impartits per Felip Pedrell (creador de la nostra ciència musicològica), Gregori Sunyol i Higini Anglès, que desenvolupen i atorguen superior consistència als ja rebuts per Pedrell.

La Renaixença dóna una gran empenta també en el camp musical a l'hora que significa la revaloració de l'expressió de tradició popular. Per això, el 1880 es funda la Sociedad de Conciertos, que organitzava concerts simfònics i convidava, en qualitat de directors, alguns compositors com Massenet i Saint-Saëns, entre altres. **L'ona wagneriana** europea també arribà a Catalunya amb molta força, per la seva suggestió musical, els valors literaris i el simbolisme estètic.

Relacionats amb aquesta etapa de la Renaixença tenim dos músics rellevants de la nostra ciutat: Enric Granados (1867-1916) i Ricard Viñes (1875-1943). Granados va viure la circumstància mental del seu temps, però no la reflectí en la seva obra a partir de la seva producció. Pot dir-se que va ignorar el seu temps. Granados representa un fruit tardà del romanticisme. És un seguidor genial d'aquest gran moviment espiritual que es nodreix de les més pures fonts. Sobretot l'herència de Chopin és perceptible en un sector de la seva obra.

Resumint, direm que Granados, immers en la seva circumstància personal, exterioritzà un món aliè als corrents i preceptes estètics del seu moment. Accepta del romanticisme l'estil i l'esperit però a la vegada crea un univers mental amb

les seves particulars vivències i sintetitza i resumeix el romanticisme musical peninsular.

Segle XX

Al començament del segle XX, influït pels corrents francesos, s'enceta el **modernisme artístic**, en què podem situar Ricard Viñes (gran seguidor dels músics francesos i d'aquí) al costat de Pau Casals, Lamote de Grignon i, per descomptat, Felip Pedrell. Tots ells són reconeguts arreu per la seva qualitat artística. Tot aquest corrent s'enllaça en **la inauguració del Palau de la Música Catalana, casa i seu de l'Orfeó Català**, amb el qual es pogué canalitzar i exterioritzar el més important en la creació de la nova consciència musical de Catalunya en aquells moments.

Voldria fer un èmfasi especial en la figura de Lluís Millet, gran mestre, fundador de l'Orfeó Català, compositor, enamorat de la música i la pàtria, un doble amor que es fecunda recíprocament. També fundà la *Revista Musical Catalana*. Com a compositor citarem “El cant de la senyera” (text de Joan Maragall), i també farem referència especial, perquè ens toca de retruc, a la bellíssima composició “Pregària a la verge del Remei” (la imatge de la qual es venera a la capella al Castell del Remei), amb text de Jacint Verdaguer. Un altre esdeveniment a comentar és que Millet va ser convidat pel mestre Antoni Virgili Piñol, director de l'Orfeó Lleidatà i gran amic del mestre Millet, a ser el padrí de bateig de la senyera de l'Orfeó Lleidatà, i va venir a Lleida acompanyat de l'Orfeó Català, l'any 1932. Va ser una diada de gran festa amb autoritats i cantaires. Durant la guerra civil, la senyera de l'Orfeó va ser requisada per les tropes feixistes, i cap a l'any 1954 l'Orfeó va recuperar el seu estendard amb una modificació. Allí on hi havia brodada la senyera va aparèixer la bandera espanyola. Una anècdota.

Durant els primers anys del segle XX, el moviment orfeònic (a semblança de l'Orfeó Català) va anar eixamplant-se a les terres de Lleida amb l'Orfeó Nova Tàrraga, Orfeó Borgenc, Orfeó la Lira de Tremp, Orfeó Balaguerí, Orfeó Joventut de Bellpuig, Orfeó Mollerussenc o l'Orfeó Lleidatà. Aquestes entitats eren nuclis culturals amb cultiu de diferents activitats artístiques, literàries, seccions infantils de cant coral i dansa tradicional, etc. Van ser estroncades, malauradament, per la brutal guerra civil.

Altres compositors de postguerra

Malgrat els sentiments de ràbia, tristor i por generats per la guerra civil i les conseqüents vivències que en varen quedar, tot l'ambient cultural musical, que va florir amb força al començament del segle XX, va romandre viu en el record i es va intentar reconstruir a pesar de les limitacions de la censura. Hi va haver un gran nombre de compositors i poetes que varen treballar amb il·lusió silenciosa com és el cas d'A. Pérez-Moya, E. Toldrà, X. Montsalvatge, J. Homs, F. Mompou, R. Gerhard, M. Salvador, M. Blancafort, J. Mestres Quadreny, etc., i un gran estol d'activistes corals com: Manuel Cabero, Lluís Virgili, Josep Aran, Oriol Martorell, Leo Massó i un gran etcètera.

3. Els himnes (músiques del poble)

Els himnes sempre han estat i són encara una representació de la identitat dels pobles, expressen els sentiments més profunds sorgits de l'ànima i del cor. Hi ha himnes que són d'autor i n'hi ha que parteixen de la cançó tradicional. Moltes vegades els textos reflecteixen el drama, la por, la ràbia, la injustícia, la reivindicació, que l'home necessita expressar amb la seva veu. D'altres combinen la denúncia amb la il·lusió i el desig de pau, o són metafòricament pacifistes.

“La Marseillaise”

“La Marseillaise” és el cant patriòtic de la Revolució Francesa adoptat a França com a himne nacional, escrit per Rouget de Lisle a petició de l'alcalde d'Estrasburg per a l'Armada del Rin, l'any 1792, al moment en què França va declarar la guerra a Àustria. Cant revolucionari, un himne a la llibertat, un crit patriòtic a la movilització general i una exhortació al combat en contra de la tirania i la invasió estrangera.

Al 1804, sota l'Imperi de Napoleó, va ser substituït pel “Chant du départ” (Cant de la partida), i va ser recuperat al 1830 durant la Revolució. Fou declarat cant

nacional el 14 de juliol de 1795. Grans compositors l'han fet sorgir en les seves obres, com: Gounod, Berlioz, Schumann, Liszt, Txaikovski, Satie, Xostakóvitx, Els Beatles, etc.

“Le chant du départ” (Cançó de partida)

És considerat el segon himne francès. Cançó revolucionària i de guerra escrita per Étienne N. Méhul (música) i Marie J. Chénier (text) l'any 1794. Va ser l'himne oficial del primer Imperi francès. Napoleó la preferia per davant de “La Marsellesa”. Els soldats de la república la van anomenar la germana de “La Marsellesa”.

“La Internacional” (socialista-comunista)

Himne escrit per Pierre Degeyter (música) i Eugène Pottier (text) el 1871. “La Internacional” va sorgir al nord de França arran de les vagues obreres a Lille i es va anar estenent per tot el país fins a convertir-se en l'himne dels obrers socialistes arreu d'Europa. P. Degeyter la va compondre en tres dies i la va entregar a la coral de La Lyre des Travailleurs perquè la cantessin. Se'n va fer una tirada de 6.000 exemplars en la seva primera edició clandestina. El 1896 es converteix en l'himne oficial dels revolucionaris obrers. El 3 de novembre de 1910 es declara l'himne dels treballadors de tot el món en el Congrés Internacional de Copenhaguen.

“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993)

“Els segadors” és una cançó popular catalana, originada arran dels fets històrics dels anys 1639-1640 (amb els conflictes entre els pagesos i els soldats de Felip IV: excessos dels soldats, Corpus de Sang, assassinat del comte de Santa Coloma, guerra entre els catalans i Felip IV, aconsellat pel comte duc d'Olivares). Va ser escrita probablement per a donar a conèixer els esdeveniments succeïts, i fer una crida a la resistència contra les tropes reials.

L'actual text de “Els segadors” té com a versió la del *Romancero catalán* de Milà i Fontanals que publicà per primera vegada el 1882. El 1892, Francesc Alió en donà un arranjament musical seguint el text original, però en canviar el primer

vers (“Catalunya, comtat gran”, en lloc de “Ai, ditxosa Catalunya”) hi afegí un refrany nou d’Ernest Moliné (“Bon cop de falç...”).

Des del 1892 es proposà d’adoptar “Els segadors” com a himne nacional català i s’hi convertí cap al 1897, sobretot gràcies a la difusió que hi donaren l’Orfeó Català i el cor Catalunya Nova. El 1993 —després de sofrir una llarga prohibició durant el règim del general Franco— el Parlament de Catalunya va aprovar unànimement la proposta d’Oriol Martorell, diputat del PSC, d’assumir “el fet que la cançó popular “Els segadors” sigui l’himne nacional de Catalunya”.

“El cant de la senyera” (corals)

Lluís Millet i Pagès, amatent a l’organització d’aplecs d’orfeons per tot Catalunya, al començament del segle XX va creure important fer un himne dedicat a la senyera (símbol identitari de cada orfeó). Amb la col·laboració entre poetes i músics de l’època, Joan Maragall va escriure el text i el mestre Lluís Millet, la música. Durant la dictadura, amb la censura a “Els segadors”, “El cant de la senyera” va fer la suplència en molts actes com a himne d’identitat.

També s’han popularitzat com a himnes altres peces conegudes com:

“El cant del poble” – Sorgeix cap al 1931, amb text de Josep Maria de Sagarra i música d’Amadeu Vives.

“Som catalans” – text de J. Llongueres

“La Balanguera” – (tradicional mallorquina) Amadeu Vives / J. Alcover

“L’emigrant” – Amadeu Vives / J. Alcover

“La santa espina” – E. Morera / À. Guimerà

Pau Casals i “El cant dels ocells”

El nostre gran violoncel·lista del Vendrell, Pau Casals, en la seva llarga i trista etapa d’exili durant la dictadura, va portar per tot el món l’himne que ell s’havia autoassignat, que va ser la bellíssima cançó popular catalana “El cant dels

ocells”. Abans de començar els seus concerts sempre el tocava, com una pregària vibrant del seu cor amb el seu país. Va interpretar-lo en els seus concerts a la Casa Blanca (Estats Units) i davant de l’Assemblea General de l’ONU.

Els cantautors (Nova Cançó)

Els cantautors van sorgir a casa nostra als anys seixanta en un moment de repressió social i intel·lectual, i es van convertir en l’expressió viva del poble, que necessitava reivindicar els seus drets i la seva llibertat d’expressió, i mostrar les seves disconformitats d’una manera pacífica. N’esmentarem una mostra dels molts que hi ha hagut i que encara hi ha:

Raimon, Lluís Llach, F. Pi de la Serra, J. M. Serrat, Maria del Mar Bonet, Guillermina Motta, Josep M. Espinàs, tot el grup anomenat “Els setze jutges”, Salomé, Guillem d’Efak, Dolors Laffitte, Ovidi Montllor, Pau Riba, Rafel Subirachs, Salvador Escamilla, Josep Guardiola, Núria Feliu.

El Ministerio de Información y Turismo tenia molta feina a controlar tots els textos dels qui cantaven. Cal felicitar a tots aquests artistes pel seu coratge i valentia en aquells anys repressius.

Desitjo que la música ens uneixi amb respecte a la pròpia identitat, que és alhora universal. Un exemple evident podria ser el de tres cançons europees que comencen igual en els primers compassos: “El riu Moldava” del txec Smetana, la cançó sueca “Oh Värmland terra bonica”, molt popular, i el nostre “El cant dels ocells”.

Gràcies per la vostra atenció i Visca Catalunya.

**LA MÚSICA:
EXPRESSIÓ REIVINDICATIVA
DEL POBLE I DELS MÚSICS**

M. Carme Valls i Farrà

Índex

Inici	2
1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques	3
2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya.....	7
Segle VIII	7
Segles XII-XIII.....	7
Segles XIV-XV.....	8
Segles XV-XVI.....	8
Segles XVII-XVIII	8
Segle XVIII	9
Segle XIX.....	9
Segle XX	11
Altres compositors de postguerra	12
3. Els himnes (músiques del poble)	12
“La Marseillaise”	12
“Le chant du départ” (Cançó de partida)	13
“La Internacional” (socialista-comunista)	13
“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993).....	13
“El cant de la senyera” (corals).....	14
“El cant del poble”	14
Pau Casals i “El cant dels ocells”	14
Els cantautors (Nova cançó)	15

Autoritats,

Estimats cantaires,

Amics tots, bon dia.

En aquesta commemoració de la festa de l'Onze de Setembre de 2015, sembla adient parlar de la relació entre la música (i els músics) i el nostre poble. Moltes gràcies per permetre'm de fer-ho.

1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques

Multitud d'artistes (pintors, escriptors, músics, escultors) de la humanitat han denunciat, a partir de l'obra d'art, les barbàries que s'han produït per la lluita de poders, condicionants polítics, socials i culturals, que reflecteixen la cara més trista de la societat. Alguns d'ells s'han vist obligats a fugir del propi país per no voler claudicar davant del poder corrupte i antidemocràtic al qual s'han vist sotmesos.

Tenim alguns exemples molt significatius, com el cas de L. V. Beethoven, gran admirador de la fermesa de Napoleó (encara primer cònsol). Així, l'any 1804, li va dedicar la Tercera simfonia anomenada "Heroica". Però quan va saber poc després que Napoleó s'havia autoproclamat "emperador", el genial músic, indignat, va estripar la dedicatòria. Beethoven estava convençut que la veritable victòria només es pot aconseguir mitjançant la bondat, i aquest és el vertader missatge de la simfonia "Heroica".

Una altra obra de Beethoven és la sonata en fa menor anomenada "Appassionata" (1806). Estant al servei del comte Lichnowsky, aquest va prometre als seus convidats que Beethoven els interpretaria l'obra. El músic, en assabentar-se que al palau s'allotjaven oficials francesos de l'exèrcit invasor, s'hi va negar rotundament i els va dir: "El que vosaltres sou ho deveu a la casualitat i a l'estirp. El que jo sóc ho he aconseguit per mi mateix. Prínceps n'hi ha molts i n'hi haurà molts. De Beethoven només n'hi ha un."

No podem oblidar, de Beethoven, la Novena simfonia (1823) amb la culminació i especialment el Quart moviment, amb cor i orquestra, el tema de "Oda a l'alegria" que exalta l'amor entre els homes, amb el text del seu amic Schiller, el gran poeta alemany:

Joia qu'ets dels déus guspira,
venerada dalt dels cels,
vent de foc el pit respira
sota els plecs del teu sant vel.
Si ajuntar-se els cors demana
que un mal vent va separant
tots els homes s'agermanen
on tes ales van tocant.

Si fem un cop d'ull al món operístic veurem que és ple d'obres que reflecteixen la força del poder social i polític. Aquest fet dóna peu als compositors del gènere a satiritzar moltes situacions d'abús envers els més febles. És el cas de compositors com Mozart, Puccini, Verdi, Donizetti, Rossini, etcètera.

En el camp de la música innovadora, l'Europa central és capdavantera en el nous estils i nous missatges a partir de les exigències de constants recerques, que trenquen la tradició tonal i harmonies clàssiques des del començament del segle XX.

Així, podem parlar d'Arnold Schonberg que neix a Viena el 1874. És el creador de l'atonalisme a partir de l'escala dodecafònica que marca una personalitat i estil que convulsiona les oïdes acostumades a una música de tradició clàssica tonal. El règim nazi (amb les persecucions als jueus) va provocar el seu exili, i ell es va expatriar aquell mateix any als Estats Units, on va ser molt ben rebut i valorat a les principals universitats. Va morir el 1951 després de compondre obres com el cicle “Pau a la terra” (per a cor), “Pierrot Lunaire”, “Oda a Napoleó”. Amb ell, una vegada més, ens adonem que l'art feia nosa al poder polític del seu propi país natal.

Pel que fa als músics soviètics, **Dmitri Xostakóvitx**, paradoxalment, és considerat un compositor de primera fila al seu país, i en tot el món. En canvi, a casa seva, va haver de ser protagonista d'un insòlit procés de depuració sociològica i el govern soviètic va dur a terme una forta revisió de les seves composicions. Així, les obres amb més esperit crític envers el govern i les guerres protagonitzades pel poder van ser: la *Segona simfonia*, dedicada a la Revolució d'Octubre, escrita el 1927; la *Tercera*, titulada “Primer de maig”, del 1930; la *Cinquena*, amb el subtítol “Rèplica d'un artista soviètic a una justa crítica”, molt ben acceptada per la crítica i la premsa del seu país; la *Setena*, anomenada “simfonia de Leningrad”, convertida en símbol del poble soviètic contra el feixisme, i la *Novena*, dedicada a la marxa contra els alemanys, que fou molt criticada.

A més, va compondre les òperes *El mas* i *Lady Macbeth* entre 1927 i 1930. Ambdues són una sàtira de l'antic règim de Rússia i van obtenir un gran èxit als Estats Units i Anglaterra. No obstant això, van ser censurades per la Unió de Compositors Soviètics, un organisme que feia de portaveu de la política

governamental de Moscou, i que titllava el compositor de “poc formal i insensat”, segons un manifest oficial.

P. Txaiovski, l'any 1813, també es va sentir inspirat, amb “L'Obertura solemne”, pel moment històric en què els països germànics van vèncer les tropes franceses.

També a la Gran Bretanya trobem casos en què la llibertat del músic xoca contra determinades polítiques oficials. És el cas de Benjamin Britten, que l'any 1913 fou un compositor crític amb els fets bèl·lics, justament la vigília d'esclatar la Primera Guerra Mundial. Més tard, l'any 1936 va participar al Festival Internacional de Música de Barcelona, amb l'estrena de la *Suite* (opus 6) per a violí i piano. Finalment, al 1947 l'Institut Britànic de Barcelona li va retre un homenatge.

Són molts els artistes del segle XX que han dedicat les seves obres, amb diferents estils, a lamentar la insensatesa col·lectiva dels conflictes bèl·lics. Aquest tipus de tragèdies s'ha vist reflectit en tots els camps. En el “Rèquiem de Guerra”, al·ludiu a la Guerra Civil espanyola i a la Segona Guerra Mundial, Britten va utilitzar els textos de la litúrgia cristiana i també uns poemes de Wilfred Owen intercalats amb antics textos llatins. El músic britànic va dedicar aquest rèquiem a tots els joves que van perdre la vida durant la ferotge guerra en la qual es van veure involucrats. El “Rèquiem de Guerra” es va estrenar el 1962 a la catedral moderna de Coventry, edificada al costat de l'antiga, que fou enderrocada pels alemanys durant la guerra.

Un cas singular és el del músic italià **Luciano Berio** (Oneglia/Imperia, 1925 – Roma, 2003), creador de la música electroacústica del segle XX. El 1954, al costat de Bruno Maderna, fundà i dirigí el Studio di Fonologia de Milà, experimentant el camp de les noves tècniques de composició amb mitjans electroacústics. Formava part de l'esquerra intel·lectual italiana dels anys seixanta. En aquesta època dirigí també la revista *Incontri Musicali* dedicada a la música contemporània. Atesa la seva tendència i simpatia cap a les esquerres polítiques italianes, es va veure obligat a marxar cap als Estats Units, on va captivar els nuclis d'investigació en música electroacústica essent-ne capdavanter. Era un gran admirador de Joyce, Calvino, Lévi-Strauss i gran amic de compositors com Pierre Boulez, Stockhausen, l'esmentat Maderna, etc.

La injustícia social i la discriminació racial han estat denunciades vivament per alguns compositors nord-americans com **George Gershwin** i **Leonard Bernstein**, entre altres. Per parlar d'aquests dos compositors cal que anem una mica enrere. Ens situarem en la deportació dels negres africans cap a Amèrica, per part dels anglesos. Els negres, al servei dels senyors i amb totes les limitacions de llibertat imposades, van imbuir-se de la música religiosa i profana (europea) que escoltaven.

Al mateix temps van entrant en el coneixement dels textos bíblics, comparen la seva esclavitud amb la dels hebreus, egipcis, palestins, etc., i adapten el seu natural i agut sentit rítmic als textos. D'aquí sorgeixen els “negro spirituals”, o, més endavant, el “gospel”. Aquests cants es converteixen en un clam i un crit a les llibertats prohibides que brollaven del si més profund del seu cor. El repertori musical del “negro spiritual” és amplíssim i d'una gran riquesa melòdica. La formació musical dels negres va anar ampliant-se, les tècniques dels instruments dels blancs van donar peu a noves formes musicals, com ara el “jazz”.

George Gershwin (1898-1937), de pares russos però ja nascut als Estats Units, va estudiar bàsicament piano i va quedar captivat per la música romàntica europea, sobretot de Debussy, Ravel i Liszt, entre altres. A partir d'això, va decidir fer-se pianista. Per poder guanyar-se la vida, als vespres tocava en grups de música lleugera. Admirava el jazz i hi va connectar, i va fer de pianista en un conjunt de negres, malgrat les amenaces dels segregacionistes blancs. Fou el primer músic que va afrontar aquesta repressió. Va compondre més de 700 peces, la més significativa pel que fa al cas va ser l'òpera *Porgy and Bess*, estrenada a Boston l'any 1935, en què els 25 personatges de l'obra, a més del cor, tots són negres. Gershwin va ser home integrador i pacifista i s'ha convertit en un mite als Estats Units i a tot el món.

Leonard Bernstein, nascut a Massachusetts l'any 1918. Estudia piano, orquestració i direcció. Treballa amb grans especialistes i músics, i finalment arriba ser director de la Filharmònica de Nova York. Passa a ser el vicepresident del Consell Internacional de la UNESCO. Compon música de concert i música lleugera, com ara la comèdia musical *West side Story* (1969), producció de Broadway que ha donat la volta al món presentant el drama social racial dels barris baixos novaiorquesos. Compon tot tipus d'obres, inspirades en la música popular americana, i crea, a les seves actuacions, uns espectacles formats amb elements dispars i heterogenis, sense defugir mai la crítica social.

Els “**negro spirituals**” arriben a Europa als anys seixanta i algunes corals catalanes, com la Coral Sant Jordi i l’Orfeó Lleidatà, els incorporen al seu repertori a partir d’un intercanvi musical amb el mestre nord-americà William Dawson, que havia vingut al nostre país a conèixer la polifonia religiosa dels segles XVI i XVII. Ell ens va transmetre tot el sentiment de llibertat dels “negro spirituals”, que nosaltres encara desconexíem totalment en aquells anys. D’aquest repertori se’n va fer enregistraments.

2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya

Del segle IV hi ha uns testimonis de ceràmica amb escenes de dansa i músics, trobats a Empúries. Més a prop, tenim les pintures rupestres del Cogul, a Lleida.

Segle VIII

L’emperador franc Carlemany, gran propulsor de la cultura especialment en el món de les arts i els estils clàssics, centrà en la ciutat d’Aquisgrà un gran moviment d’art i cultura. La seva influència també va arribar als territoris catalans. Cridà al seu voltant els homes més savis, encara que fossin estrangers que arribessin d’una Europa bàrbara. Aquesta restauració cultural ha estat anomenada “Petit Renaixement Carolingi”. Començà instruint el clergat, que, al seu torn, havia d’instruir el poble. En un decret de l’any 789, va dir: “Que els ministres de Déu atreguin a llur costat no tan sols els joves de condició servil, sinó també els fills d’homes lliures. Que hi hagi escoles de lectura per als infants. Que els salms, les notes, el cant, el càlcul i la gramàtica siguin ensenyats en tots els monestirs i en tots els bisbats.”

Segles XII-XIII

La figura del joglar era propera al poble i a la noblesa. Era el músic, l’orador, el periodista, l’escriptor. Els comtes i reis acostumaven a incloure’ls en el seu seguici. Jaume I en portava habitualment, tal com consta en un document reial.

Tenim molts testimonis dels músics i instruments en les nostres terres: al monestir de Ripoll, a Sant Joan de Boí, a Santa Maria de l'Estany de Solsona... En aquells temps, a més, la puresa del cant gregorià ja era present a les litúrgies.

Segles XIV-XV

Seguint la tradició del segle XIV, les corts dels prínceps i magnats donaren un lloc molt important a la música. Especialment en la cort d'Alfons IV. El francès Reyneau de Tours serví a la capella reial del Palau de Barcelona, des de la darrerria del segle XIV fins ben entrat el regnat del Magnànim (1429).

La comtessa reina Maria protegia joglars i menestrals. Ella mateixa comptava amb un sonador d'arpa permanent. D'altra banda, el Príncep de Viana tenia la seva capella de música, que incloïa algun compositor. Segons testimoni del mateix marquès de Santillana, el poeta Jordi de Sant Jordi posava música als seus propis poemes. A les esglésies hi havia organistes i excel·lents cantors, alguns dels quals eren francoflamencs i alemanys.

Les representacions teatrals populars s'acompanyaven amb molta música. Un exemple enterament cantat pel poble (encara avui) és el Misteri d'Elx (l'origen del qual se situa al segle XIII), així com el Cant de la Sibila a Ripoll, Vic, Girona, Barcelona... I fins i tot ara diuen també a Lleida.

Segles XV-XVI

La música europea ens ofereix grans polifonistes, com Gabrielli, Zarlino, Palestrina, Marenzio, Monteverdi (principi de l'òpera). Catalunya no queda enrere, amb estils diversos: Mateu Fletxa "el Vell", Mateu Fletxa "el Jove", Joan Brudieu, Mateu Barberà, Francesc de Borja. Foren molt famoses "las ensaladas" (composicions polifòniques de caire humorístic).

Segles XVII-XVIII

Pel que fa al barroc musical, per les circumstàncies polítiques imperants en la península ibèrica, als Països Catalans s'accentua el procés d'allunyament de les qüestions relatives a l'àmbit públic. En arribar el 1714 el Decret de Nova Planta, dictat per Felip V, Catalunya queda totalment bandejada dels afers de

magistratura, legislació i govern. L'absolutisme reial arrenca de soca-rel totes les competències.

Malauradament, la creació musical, que a la resta d'Europa està provocant una gran transformació en la mentalitat europea, a Catalunya queda circumscrita només a l'interior de la cort. Se centra en el domini reial, dins del palau del príncep o a les residències de la noblesa. La música queda, doncs, per a l'oci dels cortesans. La cort dels Habsburg, a la capital espanyola, acapara la majoria de l'activitat musical civil. La música figura com un element més de sumptuositat. La Granja, Madrid i Aranjuez són els escenaris d'un art dramàtic nacional importat de l'estranger i amb noms ben coneguts de músics i cantants (Scarlatti, Bocherini, Farinelli, entre d'altres).

Segle XVIII

A causa de la situació política, per tant, Catalunya quedà sense compositors de caire civil, amb unes fronteres o limitacions de la música catalana en el barroc i classicisme. Els Països Catalans estaven mancats de vida oficial i de participació política i se'ls privà de qualsevol possibilitat d'expansió musical. L'únic marc de conreu de la música foren els temples o els monestirs. Per altra banda, hi va haver una gran dispersió emigratòria cap a Europa de compositors com: D. Terradellas (**Nàpols**), V. Martín Soler (**Viena, Sant Petersburg**), P. A. Soler (**El Escorial**), L. Mison (**Madrid**), alguns d'ells capdavanters en la creació de la "tonadilla" (futura sarsuela). Pel que fa a l'oratori, destaca l'**escala montserratina** amb J. Cererols, M. Casanoves, J. A. Martí, J. B. Cabanilles (orgue), J. Vinyals (terrassenc, segles XVIII-XIX), Anselm Viola...

Segle XIX

Malgrat les fatídiques conseqüències que va tenir l'anquilosament musical provocat per la política centralista en el si de la cultura espanyola, els músics catalans, a poc a poc, es van posar a treballar. Emmirallats en el romanticisme europeu, es van començar a movilitzar i animar nous corrents, començant per la **música religiosa** amb compositors com F. Andreví, P. Pascual, J. Calvet, A. Barna (mestre d'Albéniz i d'Alió), M. Ferrer, R. Aglès. Pel que fa la **música instrumental**, F. Sors. I quant a l'**òpera**, el 1847 s'inaugura el Teatre del Liceu,

on es representa òpera italiana i una òpera de Vicenç Cuyàs. Una colla de compositors catalans s'animen a escriure drames musicals per al Liceu i altres teatres barcelonins. Podem esmentar com a compositors destacables B. Saldoni, M. Ferrer, R. Carnicer, V. Cuyàs, M. Gomis.

La Renaixença representà el despertar de Catalunya i va tenir moltes repercussions indirectes en l'esfera musical i en el terreny cultural en general, principalment en les lletres. Destaquen Joaquim Rubió i Manuel Milà i Fontanals, profetes i apòstols d'aquesta autèntica revolució cultural.

El moviment de la Renaixença donà compositors com Clavé, Pedrell, P. Ventura. Es funda el Conservatori Superior de Música i Declamació del Liceu (1838), es crea La Banda (1886), l'alcalde Rius i Taulet funda l'Escola Municipal de Música de Barcelona. Els pianistes més destacats són Albéniz, Millet, Rodoreda, Vidiella.

La musicologia estava encarnada per F. Pedrell, Granados, Albéniz, Malats, Orfeó Català, A. Nicolau, Enric Morera, Robert Gerhard. Part de la formació de tots aquests personatges es deu als consells impartits per Felip Pedrell (creador de la nostra ciència musicològica), Gregori Sunyol i Higini Anglès, que desenvolupen i atorguen superior consistència als ja rebuts per Pedrell.

La Renaixença dóna una gran empenta també en el camp musical a l'hora que significa la revaloració de l'expressió de tradició popular. Per això, el 1880 es funda la Sociedad de Conciertos, que organitzava concerts simfònics i convidava, en qualitat de directors, alguns compositors com Massenet i Saint-Saëns, entre altres. **L'ona wagneriana** europea també arribà a Catalunya amb molta força, per la seva suggestió musical, els valors literaris i el simbolisme estètic.

Relacionats amb aquesta etapa de la Renaixença tenim dos músics rellevants de la nostra ciutat: Enric Granados (1867-1916) i Ricard Viñes (1875-1943). Granados va viure la circumstància mental del seu temps, però no la reflectí en la seva obra a partir de la seva producció. Pot dir-se que va ignorar el seu temps. Granados representa un fruit tardà del romanticisme. És un seguidor genial d'aquest gran moviment espiritual que es nodreix de les més pures fonts. Sobretot l'herència de Chopin és perceptible en un sector de la seva obra.

Resumint, direm que Granados, immers en la seva circumstància personal, exterioritzà un món aliè als corrents i preceptes estètics del seu moment. Accepta del romanticisme l'estil i l'esperit però a la vegada crea un univers mental amb

les seves particulars vivències i sintetitza i resumeix el romanticisme musical peninsular.

Segle XX

Al començament del segle XX, influït pels corrents francesos, s'enceta el **modernisme artístic**, en què podem situar Ricard Viñes (gran seguidor dels músics francesos i d'aquí) al costat de Pau Casals, Lamote de Grignon i, per descomptat, Felip Pedrell. Tots ells són reconeguts arreu per la seva qualitat artística. Tot aquest corrent s'enllaça en **la inauguració del Palau de la Música Catalana, casa i seu de l'Orfeó Català**, amb el qual es pogué canalitzar i exterioritzar el més important en la creació de la nova consciència musical de Catalunya en aquells moments.

Voldria fer un èmfasi especial en la figura de Lluís Millet, gran mestre, fundador de l'Orfeó Català, compositor, enamorat de la música i la pàtria, un doble amor que es fecunda recíprocament. També fundà la *Revista Musical Catalana*. Com a compositor citarem “El cant de la senyera” (text de Joan Maragall), i també farem referència especial, perquè ens toca de retruc, a la bellíssima composició “Pregària a la verge del Remei” (la imatge de la qual es venera a la capella al Castell del Remei), amb text de Jacint Verdaguer. Un altre esdeveniment a comentar és que Millet va ser convidat pel mestre Antoni Virgili Piñol, director de l'Orfeó Lleidatà i gran amic del mestre Millet, a ser el padrí de bateig de la senyera de l'Orfeó Lleidatà, i va venir a Lleida acompanyat de l'Orfeó Català, l'any 1932. Va ser una diada de gran festa amb autoritats i cantaires. Durant la guerra civil, la senyera de l'Orfeó va ser requisada per les tropes feixistes, i cap a l'any 1954 l'Orfeó va recuperar el seu estendard amb una modificació. Allí on hi havia brodada la senyera va aparèixer la bandera espanyola. Una anècdota.

Durant els primers anys del segle XX, el moviment orfeònic (a semblança de l'Orfeó Català) va anar eixamplant-se a les terres de Lleida amb l'Orfeó Nova Tàrraga, Orfeó Borgenc, Orfeó la Lira de Tremp, Orfeó Balaguerí, Orfeó Joventut de Bellpuig, Orfeó Mollerussenc o l'Orfeó Lleidatà. Aquestes entitats eren nuclis culturals amb cultiu de diferents activitats artístiques, literàries, seccions infantils de cant coral i dansa tradicional, etc. Van ser estroncades, malauradament, per la brutal guerra civil.

Altres compositors de postguerra

Malgrat els sentiments de ràbia, tristor i por generats per la guerra civil i les conseqüents vivències que en varen quedar, tot l'ambient cultural musical, que va florir amb força al començament del segle XX, va romandre viu en el record i es va intentar reconstruir a pesar de les limitacions de la censura. Hi va haver un gran nombre de compositors i poetes que varen treballar amb il·lusió silenciosa com és el cas d'A. Pérez-Moya, E. Toldrà, X. Montsalvatge, J. Homs, F. Mompou, R. Gerhard, M. Salvador, M. Blancafort, J. Mestres Quadreny, etc., i un gran estol d'activistes corals com: Manuel Cabero, Lluís Virgili, Josep Aran, Oriol Martorell, Leo Massó i un gran etcètera.

3. Els himnes (músiques del poble)

Els himnes sempre han estat i són encara una representació de la identitat dels pobles, expressen els sentiments més profunds sorgits de l'ànima i del cor. Hi ha himnes que són d'autor i n'hi ha que parteixen de la cançó tradicional. Moltes vegades els textos reflecteixen el drama, la por, la ràbia, la injustícia, la reivindicació, que l'home necessita expressar amb la seva veu. D'altres combinen la denúncia amb la il·lusió i el desig de pau, o són metafòricament pacifistes.

“La Marseillaise”

“La Marseillaise” és el cant patriòtic de la Revolució Francesa adoptat a França com a himne nacional, escrit per Rouget de Lisle a petició de l'alcalde d'Estrasburg per a l'Armada del Rin, l'any 1792, al moment en què França va declarar la guerra a Àustria. Cant revolucionari, un himne a la llibertat, un crit patriòtic a la movilització general i una exhortació al combat en contra de la tirania i la invasió estrangera.

Al 1804, sota l'Imperi de Napoleó, va ser substituït pel “Chant du départ” (Cant de la partida), i va ser recuperat al 1830 durant la Revolució. Fou declarat cant

nacional el 14 de juliol de 1795. Grans compositors l'han fet sorgir en les seves obres, com: Gounod, Berlioz, Schumann, Liszt, Txaikovski, Satie, Xostakóvitx, Els Beatles, etc.

“Le chant du départ” (Cançó de partida)

És considerat el segon himne francès. Cançó revolucionària i de guerra escrita per Étienne N. Méhul (música) i Marie J. Chénier (text) l'any 1794. Va ser l'himne oficial del primer Imperi francès. Napoleó la preferia per davant de “La Marsellesa”. Els soldats de la república la van anomenar la germana de “La Marsellesa”.

“La Internacional” (socialista-comunista)

Himne escrit per Pierre Degeyter (música) i Eugène Pottier (text) el 1871. “La Internacional” va sorgir al nord de França arran de les vagues obreres a Lille i es va anar estenent per tot el país fins a convertir-se en l'himne dels obrers socialistes arreu d'Europa. P. Degeyter la va compondre en tres dies i la va entregar a la coral de La Lyre des Travailleurs perquè la cantessin. Se'n va fer una tirada de 6.000 exemplars en la seva primera edició clandestina. El 1896 es converteix en l'himne oficial dels revolucionaris obrers. El 3 de novembre de 1910 es declara l'himne dels treballadors de tot el món en el Congrés Internacional de Copenhaguen.

“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993)

“Els segadors” és una cançó popular catalana, originada arran dels fets històrics dels anys 1639-1640 (amb els conflictes entre els pagesos i els soldats de Felip IV: excessos dels soldats, Corpus de Sang, assassinat del comte de Santa Coloma, guerra entre els catalans i Felip IV, aconsellat pel comte duc d'Olivares). Va ser escrita probablement per a donar a conèixer els esdeveniments succeïts, i fer una crida a la resistència contra les tropes reials.

L'actual text de “Els segadors” té com a versió la del *Romancero catalán* de Milà i Fontanals que publicà per primera vegada el 1882. El 1892, Francesc Alió en donà un arranjament musical seguint el text original, però en canviar el primer

vers (“Catalunya, comtat gran”, en lloc de “Ai, ditxosa Catalunya”) hi afegí un refrany nou d’Ernest Moliné (“Bon cop de falç...”).

Des del 1892 es proposà d’adoptar “Els segadors” com a himne nacional català i s’hi convertí cap al 1897, sobretot gràcies a la difusió que hi donaren l’Orfeó Català i el cor Catalunya Nova. El 1993 —després de sofrir una llarga prohibició durant el règim del general Franco— el Parlament de Catalunya va aprovar unànimement la proposta d’Oriol Martorell, diputat del PSC, d’assumir “el fet que la cançó popular “Els segadors” sigui l’himne nacional de Catalunya”.

“El cant de la senyera” (corals)

Lluís Millet i Pagès, amatent a l’organització d’aplecs d’orfeons per tot Catalunya, al començament del segle XX va creure important fer un himne dedicat a la senyera (símbol identitari de cada orfeó). Amb la col·laboració entre poetes i músics de l’època, Joan Maragall va escriure el text i el mestre Lluís Millet, la música. Durant la dictadura, amb la censura a “Els segadors”, “El cant de la senyera” va fer la suplència en molts actes com a himne d’identitat.

També s’han popularitzat com a himnes altres peces conegudes com:

“El cant del poble” – Sorgeix cap al 1931, amb text de Josep Maria de Sagarra i música d’Amadeu Vives.

“Som catalans” – text de J. Llongueres

“La Balanguera” – (tradicional mallorquina) Amadeu Vives / J. Alcover

“L’emigrant” – Amadeu Vives / J. Alcover

“La santa espina” – E. Morera / À. Guimerà

Pau Casals i “El cant dels ocells”

El nostre gran violoncel·lista del Vendrell, Pau Casals, en la seva llarga i trista etapa d’exili durant la dictadura, va portar per tot el món l’himne que ell s’havia autoassignat, que va ser la bellíssima cançó popular catalana “El cant dels

ocells”. Abans de començar els seus concerts sempre el tocava, com una pregària vibrant del seu cor amb el seu país. Va interpretar-lo en els seus concerts a la Casa Blanca (Estats Units) i davant de l’Assemblea General de l’ONU.

Els cantautors (Nova Cançó)

Els cantautors van sorgir a casa nostra als anys seixanta en un moment de repressió social i intel·lectual, i es van convertir en l’expressió viva del poble, que necessitava reivindicar els seus drets i la seva llibertat d’expressió, i mostrar les seves disconformitats d’una manera pacífica. N’esmentarem una mostra dels molts que hi ha hagut i que encara hi ha:

Raimon, Lluís Llach, F. Pi de la Serra, J. M. Serrat, Maria del Mar Bonet, Guillermina Motta, Josep M. Espinàs, tot el grup anomenat “Els setze jutges”, Salomé, Guillem d’Efak, Dolors Laffitte, Ovidi Montllor, Pau Riba, Rafel Subirachs, Salvador Escamilla, Josep Guardiola, Núria Feliu.

El Ministerio de Información y Turismo tenia molta feina a controlar tots els textos dels qui cantaven. Cal felicitar a tots aquests artistes pel seu coratge i valentia en aquells anys repressius.

Desitjo que la música ens uneixi amb respecte a la pròpia identitat, que és alhora universal. Un exemple evident podria ser el de tres cançons europees que comencen igual en els primers compassos: “El riu Moldava” del txec Smetana, la cançó sueca “Oh Värmland terra bonica”, molt popular, i el nostre “El cant dels ocells”.

Gràcies per la vostra atenció i Visca Catalunya.

**LA MÚSICA:
EXPRESSIÓ REIVINDICATIVA
DEL POBLE I DELS MÚSICS**

M. Carme Valls i Farrà

Índex

Inici	2
1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques	3
2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya.....	7
Segle VIII	7
Segles XII-XIII.....	7
Segles XIV-XV.....	8
Segles XV-XVI.....	8
Segles XVII-XVIII	8
Segle XVIII	9
Segle XIX.....	9
Segle XX	11
Altres compositors de postguerra	12
3. Els himnes (músiques del poble)	12
“La Marseillaise”	12
“Le chant du départ” (Cançó de partida)	13
“La Internacional” (socialista-comunista)	13
“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993).....	13
“El cant de la senyera” (corals).....	14
“El cant del poble”	14
Pau Casals i “El cant dels ocells”	14
Els cantautors (Nova cançó)	15

Autoritats,

Estimats cantaires,

Amics tots, bon dia.

En aquesta commemoració de la festa de l'Onze de Setembre de 2015, sembla adient parlar de la relació entre la música (i els músics) i el nostre poble. Moltes gràcies per permetre'm de fer-ho.

1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques

Multitud d'artistes (pintors, escriptors, músics, escultors) de la humanitat han denunciat, a partir de l'obra d'art, les barbàries que s'han produït per la lluita de poders, condicionants polítics, socials i culturals, que reflecteixen la cara més trista de la societat. Alguns d'ells s'han vist obligats a fugir del propi país per no voler claudicar davant del poder corrupte i antidemocràtic al qual s'han vist sotmesos.

Tenim alguns exemples molt significatius, com el cas de L. V. Beethoven, gran admirador de la fermesa de Napoleó (encara primer cònsol). Així, l'any 1804, li va dedicar la Tercera simfonia anomenada "Heroica". Però quan va saber poc després que Napoleó s'havia autoproclamat "emperador", el genial músic, indignat, va estripar la dedicatòria. Beethoven estava convençut que la veritable victòria només es pot aconseguir mitjançant la bondat, i aquest és el vertader missatge de la simfonia "Heroica".

Una altra obra de Beethoven és la sonata en fa menor anomenada "Appassionata" (1806). Estant al servei del comte Lichnowsky, aquest va prometre als seus convidats que Beethoven els interpretaria l'obra. El músic, en assabentar-se que al palau s'allotjaven oficials francesos de l'exèrcit invasor, s'hi va negar rotundament i els va dir: "El que vosaltres sou ho deveu a la casualitat i a l'estirp. El que jo sóc ho he aconseguit per mi mateix. Prínceps n'hi ha molts i n'hi haurà molts. De Beethoven només n'hi ha un."

No podem oblidar, de Beethoven, la Novena simfonia (1823) amb la culminació i especialment el Quart moviment, amb cor i orquestra, el tema de "Oda a l'alegria" que exalta l'amor entre els homes, amb el text del seu amic Schiller, el gran poeta alemany:

Joia qu'ets dels déus guspira,
venerada dalt dels cels,
vent de foc el pit respira
sota els plecs del teu sant vel.
Si ajuntar-se els cors demana
que un mal vent va separant
tots els homes s'agermanen
on tes ales van tocant.

Si fem un cop d'ull al món operístic veurem que és ple d'obres que reflecteixen la força del poder social i polític. Aquest fet dóna peu als compositors del gènere a satiritzar moltes situacions d'abús envers els més febles. És el cas de compositors com Mozart, Puccini, Verdi, Donizetti, Rossini, etcètera.

En el camp de la música innovadora, l'Europa central és capdavantera en el nous estils i nous missatges a partir de les exigències de constants recerques, que trenquen la tradició tonal i harmonies clàssiques des del començament del segle XX.

Així, podem parlar d'Arnold Schonberg que neix a Viena el 1874. És el creador de l'atonalisme a partir de l'escala dodecafònica que marca una personalitat i estil que convulsiona les oïdes acostumades a una música de tradició clàssica tonal. El règim nazi (amb les persecucions als jueus) va provocar el seu exili, i ell es va expatriar aquell mateix any als Estats Units, on va ser molt ben rebut i valorat a les principals universitats. Va morir el 1951 després de compondre obres com el cicle “Pau a la terra” (per a cor), “Pierrot Lunaire”, “Oda a Napoleó”. Amb ell, una vegada més, ens adonem que l'art feia nosa al poder polític del seu propi país natal.

Pel que fa als músics soviètics, **Dmitri Xostakóvitx**, paradoxalment, és considerat un compositor de primera fila al seu país, i en tot el món. En canvi, a casa seva, va haver de ser protagonista d'un insòlit procés de depuració sociològica i el govern soviètic va dur a terme una forta revisió de les seves composicions. Així, les obres amb més esperit crític envers el govern i les guerres protagonitzades pel poder van ser: la *Segona simfonia*, dedicada a la Revolució d'Octubre, escrita el 1927; la *Tercera*, titulada “Primer de maig”, del 1930; la *Cinquena*, amb el subtítol “Rèplica d'un artista soviètic a una justa crítica”, molt ben acceptada per la crítica i la premsa del seu país; la *Setena*, anomenada “simfonia de Leningrad”, convertida en símbol del poble soviètic contra el feixisme, i la *Novena*, dedicada a la marxa contra els alemanys, que fou molt criticada.

A més, va compondre les òperes *El mas* i *Lady Macbeth* entre 1927 i 1930. Ambdues són una sàtira de l'antic règim de Rússia i van obtenir un gran èxit als Estats Units i Anglaterra. No obstant això, van ser censurades per la Unió de Compositors Soviètics, un organisme que feia de portaveu de la política

governamental de Moscou, i que titllava el compositor de “poc formal i insensat”, segons un manifest oficial.

P. Txaiovski, l'any 1813, també es va sentir inspirat, amb “L'Obertura solemne”, pel moment històric en què els països germànics van vèncer les tropes franceses.

També a la Gran Bretanya trobem casos en què la llibertat del músic xoca contra determinades polítiques oficials. És el cas de Benjamin Britten, que l'any 1913 fou un compositor crític amb els fets bèl·lics, justament la vigília d'esclatar la Primera Guerra Mundial. Més tard, l'any 1936 va participar al Festival Internacional de Música de Barcelona, amb l'estrena de la *Suite* (opus 6) per a violí i piano. Finalment, al 1947 l'Institut Britànic de Barcelona li va retre un homenatge.

Són molts els artistes del segle XX que han dedicat les seves obres, amb diferents estils, a lamentar la insensatesa col·lectiva dels conflictes bèl·lics. Aquest tipus de tragèdies s'ha vist reflectit en tots els camps. En el “Rèquiem de Guerra”, al·ludi a la Guerra Civil espanyola i a la Segona Guerra Mundial, Britten va utilitzar els textos de la litúrgia cristiana i també uns poemes de Wilfred Owen intercalats amb antics textos llatins. El músic britànic va dedicar aquest rèquiem a tots els joves que van perdre la vida durant la ferotge guerra en la qual es van veure involucrats. El “Rèquiem de Guerra” es va estrenar el 1962 a la catedral moderna de Coventry, edificada al costat de l'antiga, que fou enderrocada pels alemanys durant la guerra.

Un cas singular és el del músic italià **Luciano Berio** (Oneglia/Imperia, 1925 – Roma, 2003), creador de la música electroacústica del segle XX. El 1954, al costat de Bruno Maderna, fundà i dirigí el Studio di Fonologia de Milà, experimentant el camp de les noves tècniques de composició amb mitjans electroacústics. Formava part de l'esquerra intel·lectual italiana dels anys seixanta. En aquesta època dirigí també la revista *Incontri Musicali* dedicada a la música contemporània. Atesa la seva tendència i simpatia cap a les esquerres polítiques italianes, es va veure obligat a marxar cap als Estats Units, on va captivar els nuclis d'investigació en música electroacústica essent-ne capdavanter. Era un gran admirador de Joyce, Calvino, Lévi-Strauss i gran amic de compositors com Pierre Boulez, Stockhausen, l'esmentat Maderna, etc.

La injustícia social i la discriminació racial han estat denunciades vivament per alguns compositors nord-americans com **George Gershwin** i **Leonard Bernstein**, entre altres. Per parlar d'aquests dos compositors cal que anem una mica enrere. Ens situarem en la deportació dels negres africans cap a Amèrica, per part dels anglesos. Els negres, al servei dels senyors i amb totes les limitacions de llibertat imposades, van imbuir-se de la música religiosa i profana (europea) que escoltaven.

Al mateix temps van entrant en el coneixement dels textos bíblics, comparen la seva esclavitud amb la dels hebreus, egipcis, palestins, etc., i adapten el seu natural i agut sentit rítmic als textos. D'aquí sorgeixen els “negro spirituals”, o, més endavant, el “gospel”. Aquests cants es converteixen en un clam i un crit a les llibertats prohibides que brollaven del si més profund del seu cor. El repertori musical del “negro spiritual” és amplíssim i d'una gran riquesa melòdica. La formació musical dels negres va anar ampliant-se, les tècniques dels instruments dels blancs van donar peu a noves formes musicals, com ara el “jazz”.

George Gershwin (1898-1937), de pares russos però ja nascut als Estats Units, va estudiar bàsicament piano i va quedar captivat per la música romàntica europea, sobretot de Debussy, Ravel i Liszt, entre altres. A partir d'això, va decidir fer-se pianista. Per poder guanyar-se la vida, als vespres tocava en grups de música lleugera. Admirava el jazz i hi va connectar, i va fer de pianista en un conjunt de negres, malgrat les amenaces dels segregacionistes blancs. Fou el primer músic que va afrontar aquesta repressió. Va compondre més de 700 peces, la més significativa pel que fa al cas va ser l'òpera *Porgy and Bess*, estrenada a Boston l'any 1935, en què els 25 personatges de l'obra, a més del cor, tots són negres. Gershwin va ser home integrador i pacifista i s'ha convertit en un mite als Estats Units i a tot el món.

Leonard Bernstein, nascut a Massachusetts l'any 1918. Estudia piano, orquestració i direcció. Treballa amb grans especialistes i músics, i finalment arriba ser director de la Filharmònica de Nova York. Passa a ser el vicepresident del Consell Internacional de la UNESCO. Compon música de concert i música lleugera, com ara la comèdia musical *West side Story* (1969), producció de Broadway que ha donat la volta al món presentant el drama social racial dels barris baixos novaiorquesos. Compon tot tipus d'obres, inspirades en la música popular americana, i crea, a les seves actuacions, uns espectacles formats amb elements dispars i heterogenis, sense defugir mai la crítica social.

Els “**negro spirituals**” arriben a Europa als anys seixanta i algunes corals catalanes, com la Coral Sant Jordi i l’Orfeó Lleidatà, els incorporen al seu repertori a partir d’un intercanvi musical amb el mestre nord-americà William Dawson, que havia vingut al nostre país a conèixer la polifonia religiosa dels segles XVI i XVII. Ell ens va transmetre tot el sentiment de llibertat dels “negro spirituals”, que nosaltres encara desconexíem totalment en aquells anys. D’aquest repertori se’n va fer enregistraments.

2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya

Del segle IV hi ha uns testimonis de ceràmica amb escenes de dansa i músics, trobats a Empúries. Més a prop, tenim les pintures rupestres del Cogul, a Lleida.

Segle VIII

L’emperador franc Carlemany, gran propulsor de la cultura especialment en el món de les arts i els estils clàssics, centrà en la ciutat d’Aquisgrà un gran moviment d’art i cultura. La seva influència també va arribar als territoris catalans. Cridà al seu voltant els homes més savis, encara que fossin estrangers que arribessin d’una Europa bàrbara. Aquesta restauració cultural ha estat anomenada “Petit Renaixement Carolingi”. Començà instruint el clergat, que, al seu torn, havia d’instruir el poble. En un decret de l’any 789, va dir: “Que els ministres de Déu atreguin a llur costat no tan sols els joves de condició servil, sinó també els fills d’homes lliures. Que hi hagi escoles de lectura per als infants. Que els salms, les notes, el cant, el càlcul i la gramàtica siguin ensenyats en tots els monestirs i en tots els bisbats.”

Segles XII-XIII

La figura del joglar era propera al poble i a la noblesa. Era el músic, l’orador, el periodista, l’escriptor. Els comtes i reis acostumaven a incloure’ls en el seu seguici. Jaume I en portava habitualment, tal com consta en un document reial.

Tenim molts testimonis dels músics i instruments en les nostres terres: al monestir de Ripoll, a Sant Joan de Boí, a Santa Maria de l'Estany de Solsona... En aquells temps, a més, la puresa del cant gregorià ja era present a les litúrgies.

Segles XIV-XV

Seguint la tradició del segle XIV, les corts dels prínceps i magnats donaren un lloc molt important a la música. Especialment en la cort d'Alfons IV. El francès Reymeau de Tours serví a la capella reial del Palau de Barcelona, des de la darrerria del segle XIV fins ben entrat el regnat del Magnànim (1429).

La comtessa reina Maria protegia joglars i menestrals. Ella mateixa comptava amb un sonador d'arpa permanent. D'altra banda, el Príncep de Viana tenia la seva capella de música, que incloïa algun compositor. Segons testimoni del mateix marquès de Santillana, el poeta Jordi de Sant Jordi posava música als seus propis poemes. A les esglésies hi havia organistes i excel·lents cantors, alguns dels quals eren francoflamencs i alemanys.

Les representacions teatrals populars s'acompanyaven amb molta música. Un exemple enterament cantat pel poble (encara avui) és el Misteri d'Elx (l'origen del qual se situa al segle XIII), així com el Cant de la Sibila a Ripoll, Vic, Girona, Barcelona... I fins i tot ara diuen també a Lleida.

Segles XV-XVI

La música europea ens ofereix grans polifonistes, com Gabrielli, Zarlino, Palestrina, Marenzio, Monteverdi (principi de l'òpera). Catalunya no queda enrere, amb estils diversos: Mateu Fletxa "el Vell", Mateu Fletxa "el Jove", Joan Brudieu, Mateu Barberà, Francesc de Borja. Foren molt famoses "las ensaladas" (composicions polifòniques de caire humorístic).

Segles XVII-XVIII

Pel que fa al barroc musical, per les circumstàncies polítiques imperants en la península ibèrica, als Països Catalans s'accentua el procés d'allunyament de les qüestions relatives a l'àmbit públic. En arribar el 1714 el Decret de Nova Planta, dictat per Felip V, Catalunya queda totalment bandejada dels afers de

magistratura, legislació i govern. L'absolutisme reial arrenca de soca-rel totes les competències.

Malauradament, la creació musical, que a la resta d'Europa està provocant una gran transformació en la mentalitat europea, a Catalunya queda circumscrita només a l'interior de la cort. Se centra en el domini reial, dins del palau del príncep o a les residències de la noblesa. La música queda, doncs, per a l'oci dels cortesans. La cort dels Habsburg, a la capital espanyola, acapara la majoria de l'activitat musical civil. La música figura com un element més de sumptuositat. La Granja, Madrid i Aranjuez són els escenaris d'un art dramàtic nacional importat de l'estranger i amb noms ben coneguts de músics i cantants (Scarlatti, Bocherini, Farinelli, entre d'altres).

Segle XVIII

A causa de la situació política, per tant, Catalunya quedà sense compositors de caire civil, amb unes fronteres o limitacions de la música catalana en el barroc i classicisme. Els Països Catalans estaven mancats de vida oficial i de participació política i se'ls privà de qualsevol possibilitat d'expansió musical. L'únic marc de conreu de la música foren els temples o els monestirs. Per altra banda, hi va haver una gran dispersió emigratòria cap a Europa de compositors com: D. Terradellas (**Nàpols**), V. Martín Soler (**Viena, Sant Petersburg**), P. A. Soler (**El Escorial**), L. Mison (**Madrid**), alguns d'ells capdavaners en la creació de la "tonadilla" (futura sarsuela). Pel que fa a l'oratori, destaca l'**escola montserratina** amb J. Cererols, M. Casanoves, J. A. Martí, J. B. Cabanilles (orgue), J. Vinyals (terrassenc, segles XVIII-XIX), Anselm Viola...

Segle XIX

Malgrat les fatídiques conseqüències que va tenir l'anquilosament musical provocat per la política centralista en el si de la cultura espanyola, els músics catalans, a poc a poc, es van posar a treballar. Emmirallats en el romanticisme europeu, es van començar a movilitzar i animar nous corrents, començant per la **música religiosa** amb compositors com F. Andreví, P. Pascual, J. Calvet, A. Barna (mestre d'Albéniz i d'Alió), M. Ferrer, R. Aglès. Pel que fa la **música instrumental**, F. Sors. I quant a l'**òpera**, el 1847 s'inaugura el Teatre del Liceu,

on es representa òpera italiana i una òpera de Vicenç Cuyàs. Una colla de compositors catalans s'animen a escriure drames musicals per al Liceu i altres teatres barcelonins. Podem esmentar com a compositors destacables B. Saldoni, M. Ferrer, R. Carnicer, V. Cuyàs, M. Gomis.

La Renaixença representà el despertar de Catalunya i va tenir moltes repercussions indirectes en l'esfera musical i en el terreny cultural en general, principalment en les lletres. Destaquen Joaquim Rubió i Manuel Milà i Fontanals, profetes i apòstols d'aquesta autèntica revolució cultural.

El moviment de la Renaixença donà compositors com Clavé, Pedrell, P. Ventura. Es funda el Conservatori Superior de Música i Declamació del Liceu (1838), es crea La Banda (1886), l'alcalde Rius i Taulet funda l'Escola Municipal de Música de Barcelona. Els pianistes més destacats són Albéniz, Millet, Rodoreda, Vidiella.

La musicologia estava encarnada per F. Pedrell, Granados, Albéniz, Malats, Orfeó Català, A. Nicolau, Enric Morera, Robert Gerhard. Part de la formació de tots aquests personatges es deu als consells impartits per Felip Pedrell (creador de la nostra ciència musicològica), Gregori Sunyol i Higini Anglès, que desenvolupen i atorguen superior consistència als ja rebuts per Pedrell.

La Renaixença dóna una gran empenta també en el camp musical a l'hora que significa la revaloració de l'expressió de tradició popular. Per això, el 1880 es funda la Sociedad de Conciertos, que organitzava concerts simfònics i convidava, en qualitat de directors, alguns compositors com Massenet i Saint-Saëns, entre altres. **L'ona wagneriana** europea també arribà a Catalunya amb molta força, per la seva suggestió musical, els valors literaris i el simbolisme estètic.

Relacionats amb aquesta etapa de la Renaixença tenim dos músics rellevants de la nostra ciutat: Enric Granados (1867-1916) i Ricard Viñes (1875-1943). Granados va viure la circumstància mental del seu temps, però no la reflectí en la seva obra a partir de la seva producció. Pot dir-se que va ignorar el seu temps. Granados representa un fruit tardà del romanticisme. És un seguidor genial d'aquest gran moviment espiritual que es nodreix de les més pures fonts. Sobretot l'herència de Chopin és perceptible en un sector de la seva obra.

Resumint, direm que Granados, immers en la seva circumstància personal, exterioritzà un món aliè als corrents i preceptes estètics del seu moment. Accepta del romanticisme l'estil i l'esperit però a la vegada crea un univers mental amb

les seves particulars vivències i sintetitza i resumeix el romanticisme musical peninsular.

Segle XX

Al començament del segle XX, influït pels corrents francesos, s'enceta el **modernisme artístic**, en què podem situar Ricard Viñes (gran seguidor dels músics francesos i d'aquí) al costat de Pau Casals, Lamote de Grignon i, per descomptat, Felip Pedrell. Tots ells són reconeguts arreu per la seva qualitat artística. Tot aquest corrent s'enllaça en **la inauguració del Palau de la Música Catalana, casa i seu de l'Orfeó Català**, amb el qual es pogué canalitzar i exterioritzar el més important en la creació de la nova consciència musical de Catalunya en aquells moments.

Voldria fer un èmfasi especial en la figura de Lluís Millet, gran mestre, fundador de l'Orfeó Català, compositor, enamorat de la música i la pàtria, un doble amor que es fecunda recíprocament. També fundà la *Revista Musical Catalana*. Com a compositor citarem “El cant de la senyera” (text de Joan Maragall), i també farem referència especial, perquè ens toca de retruc, a la bellíssima composició “Pregària a la verge del Remei” (la imatge de la qual es venera a la capella al Castell del Remei), amb text de Jacint Verdaguer. Un altre esdeveniment a comentar és que Millet va ser convidat pel mestre Antoni Virgili Piñol, director de l'Orfeó Lleidatà i gran amic del mestre Millet, a ser el padrí de bateig de la senyera de l'Orfeó Lleidatà, i va venir a Lleida acompanyat de l'Orfeó Català, l'any 1932. Va ser una diada de gran festa amb autoritats i cantaires. Durant la guerra civil, la senyera de l'Orfeó va ser requisada per les tropes feixistes, i cap a l'any 1954 l'Orfeó va recuperar el seu estendard amb una modificació. Allí on hi havia brodada la senyera va aparèixer la bandera espanyola. Una anècdota.

Durant els primers anys del segle XX, el moviment orfeònic (a semblança de l'Orfeó Català) va anar eixamplant-se a les terres de Lleida amb l'Orfeó Nova Tàrraga, Orfeó Borgenc, Orfeó la Lira de Tremp, Orfeó Balaguerí, Orfeó Joventut de Bellpuig, Orfeó Mollerussenc o l'Orfeó Lleidatà. Aquestes entitats eren nuclis culturals amb cultiu de diferents activitats artístiques, literàries, seccions infantils de cant coral i dansa tradicional, etc. Van ser estroncades, malauradament, per la brutal guerra civil.

Altres compositors de postguerra

Malgrat els sentiments de ràbia, tristor i por generats per la guerra civil i les conseqüents vivències que en varen quedar, tot l'ambient cultural musical, que va florir amb força al començament del segle XX, va romandre viu en el record i es va intentar reconstruir a pesar de les limitacions de la censura. Hi va haver un gran nombre de compositors i poetes que varen treballar amb il·lusió silenciosa com és el cas d'A. Pérez-Moya, E. Toldrà, X. Montsalvatge, J. Homs, F. Mompou, R. Gerhard, M. Salvador, M. Blancafort, J. Mestres Quadreny, etc., i un gran estol d'activistes corals com: Manuel Cabero, Lluís Virgili, Josep Aran, Oriol Martorell, Leo Massó i un gran etcètera.

3. Els himnes (músiques del poble)

Els himnes sempre han estat i són encara una representació de la identitat dels pobles, expressen els sentiments més profunds sorgits de l'ànima i del cor. Hi ha himnes que són d'autor i n'hi ha que parteixen de la cançó tradicional. Moltes vegades els textos reflecteixen el drama, la por, la ràbia, la injustícia, la reivindicació, que l'home necessita expressar amb la seva veu. D'altres combinen la denúncia amb la il·lusió i el desig de pau, o són metafòricament pacifistes.

“La Marseillaise”

“La Marseillaise” és el cant patriòtic de la Revolució Francesa adoptat a França com a himne nacional, escrit per Rouget de Lisle a petició de l'alcalde d'Estrasburg per a l'Armada del Rin, l'any 1792, al moment en què França va declarar la guerra a Àustria. Cant revolucionari, un himne a la llibertat, un crit patriòtic a la movilització general i una exhortació al combat en contra de la tirania i la invasió estrangera.

Al 1804, sota l'Imperi de Napoleó, va ser substituït pel “Chant du départ” (Cant de la partida), i va ser recuperat al 1830 durant la Revolució. Fou declarat cant

nacional el 14 de juliol de 1795. Grans compositors l'han fet sorgir en les seves obres, com: Gounod, Berlioz, Schumann, Liszt, Txaikovski, Satie, Xostakóvitx, Els Beatles, etc.

“Le chant du départ” (Cançó de partida)

És considerat el segon himne francès. Cançó revolucionària i de guerra escrita per Étienne N. Méhul (música) i Marie J. Chénier (text) l'any 1794. Va ser l'himne oficial del primer Imperi francès. Napoleó la preferia per davant de “La Marsellesa”. Els soldats de la república la van anomenar la germana de “La Marsellesa”.

“La Internacional” (socialista-comunista)

Himne escrit per Pierre Degeyter (música) i Eugène Pottier (text) el 1871. “La Internacional” va sorgir al nord de França arran de les vagues obreres a Lille i es va anar estenent per tot el país fins a convertir-se en l'himne dels obrers socialistes arreu d'Europa. P. Degeyter la va compondre en tres dies i la va entregar a la coral de La Lyre des Travailleurs perquè la cantessin. Se'n va fer una tirada de 6.000 exemplars en la seva primera edició clandestina. El 1896 es converteix en l'himne oficial dels revolucionaris obrers. El 3 de novembre de 1910 es declara l'himne dels treballadors de tot el món en el Congrés Internacional de Copenhaguen.

“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993)

“Els segadors” és una cançó popular catalana, originada arran dels fets històrics dels anys 1639-1640 (amb els conflictes entre els pagesos i els soldats de Felip IV: excessos dels soldats, Corpus de Sang, assassinat del comte de Santa Coloma, guerra entre els catalans i Felip IV, aconsellat pel comte duc d'Olivares). Va ser escrita probablement per a donar a conèixer els esdeveniments succeïts, i fer una crida a la resistència contra les tropes reials.

L'actual text de “Els segadors” té com a versió la del *Romancero catalán* de Milà i Fontanals que publicà per primera vegada el 1882. El 1892, Francesc Alió en donà un arranjament musical seguint el text original, però en canviar el primer

vers (“Catalunya, comtat gran”, en lloc de “Ai, ditxosa Catalunya”) hi afegí un refrany nou d’Ernest Moliné (“Bon cop de falç...”).

Des del 1892 es proposà d’adoptar “Els segadors” com a himne nacional català i s’hi convertí cap al 1897, sobretot gràcies a la difusió que hi donaren l’Orfeó Català i el cor Catalunya Nova. El 1993 —després de sofrir una llarga prohibició durant el règim del general Franco— el Parlament de Catalunya va aprovar unànimement la proposta d’Oriol Martorell, diputat del PSC, d’assumir “el fet que la cançó popular “Els segadors” sigui l’himne nacional de Catalunya”.

“El cant de la senyera” (corals)

Lluís Millet i Pagès, amatent a l’organització d’aplecs d’orfeons per tot Catalunya, al començament del segle XX va creure important fer un himne dedicat a la senyera (símbol identitari de cada orfeó). Amb la col·laboració entre poetes i músics de l’època, Joan Maragall va escriure el text i el mestre Lluís Millet, la música. Durant la dictadura, amb la censura a “Els segadors”, “El cant de la senyera” va fer la suplència en molts actes com a himne d’identitat.

També s’han popularitzat com a himnes altres peces conegudes com:

“El cant del poble” – Sorgeix cap al 1931, amb text de Josep Maria de Sagarra i música d’Amadeu Vives.

“Som catalans” – text de J. Llongueres

“La Balanguera” – (tradicional mallorquina) Amadeu Vives / J. Alcover

“L’emigrant” – Amadeu Vives / J. Alcover

“La santa espina” – E. Morera / À. Guimerà

Pau Casals i “El cant dels ocells”

El nostre gran violoncel·lista del Vendrell, Pau Casals, en la seva llarga i trista etapa d’exili durant la dictadura, va portar per tot el món l’himne que ell s’havia autoassignat, que va ser la bellíssima cançó popular catalana “El cant dels

ocells”. Abans de començar els seus concerts sempre el tocava, com una pregària vibrant del seu cor amb el seu país. Va interpretar-lo en els seus concerts a la Casa Blanca (Estats Units) i davant de l’Assemblea General de l’ONU.

Els cantautors (Nova Cançó)

Els cantautors van sorgir a casa nostra als anys seixanta en un moment de repressió social i intel·lectual, i es van convertir en l’expressió viva del poble, que necessitava reivindicar els seus drets i la seva llibertat d’expressió, i mostrar les seves disconformitats d’una manera pacífica. N’esmentarem una mostra dels molts que hi ha hagut i que encara hi ha:

Raimon, Lluís Llach, F. Pi de la Serra, J. M. Serrat, Maria del Mar Bonet, Guillermina Motta, Josep M. Espinàs, tot el grup anomenat “Els setze jutges”, Salomé, Guillem d’Efak, Dolors Laffitte, Ovidi Montllor, Pau Riba, Rafel Subirachs, Salvador Escamilla, Josep Guardiola, Núria Feliu.

El Ministerio de Información y Turismo tenia molta feina a controlar tots els textos dels qui cantaven. Cal felicitar a tots aquests artistes pel seu coratge i valentia en aquells anys repressius.

Desitjo que la música ens uneixi amb respecte a la pròpia identitat, que és alhora universal. Un exemple evident podria ser el de tres cançons europees que comencen igual en els primers compassos: “El riu Moldava” del txec Smetana, la cançó sueca “Oh Värmland terra bonica”, molt popular, i el nostre “El cant dels ocells”.

Gràcies per la vostra atenció i Visca Catalunya.

**LA MÚSICA:
EXPRESSIÓ REIVINDICATIVA
DEL POBLE I DELS MÚSICS**

M. Carme Valls i Farrà

Índex

Inici	2
1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques	3
2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya.....	7
Segle VIII	7
Segles XII-XIII.....	7
Segles XIV-XV.....	8
Segles XV-XVI.....	8
Segles XVII-XVIII	8
Segle XVIII	9
Segle XIX.....	9
Segle XX	11
Altres compositors de postguerra	12
3. Els himnes (músiques del poble)	12
“La Marseillaise”	12
“Le chant du départ” (Cançó de partida)	13
“La Internacional” (socialista-comunista)	13
“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993).....	13
“El cant de la senyera” (corals).....	14
“El cant del poble”	14
Pau Casals i “El cant dels ocells”	14
Els cantautors (Nova cançó)	15

Autoritats,

Estimats cantaires,

Amics tots, bon dia.

En aquesta commemoració de la festa de l'Onze de Setembre de 2015, sembla adient parlar de la relació entre la música (i els músics) i el nostre poble. Moltes gràcies per permetre'm de fer-ho.

1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques

Multitud d'artistes (pintors, escriptors, músics, escultors) de la humanitat han denunciat, a partir de l'obra d'art, les barbàries que s'han produït per la lluita de poders, condicionants polítics, socials i culturals, que reflecteixen la cara més trista de la societat. Alguns d'ells s'han vist obligats a fugir del propi país per no voler claudicar davant del poder corrupte i antidemocràtic al qual s'han vist sotmesos.

Tenim alguns exemples molt significatius, com el cas de L. V. Beethoven, gran admirador de la fermesa de Napoleó (encara primer cònsol). Així, l'any 1804, li va dedicar la Tercera simfonia anomenada "Heroica". Però quan va saber poc després que Napoleó s'havia autoproclamat "emperador", el genial músic, indignat, va estripar la dedicatòria. Beethoven estava convençut que la veritable victòria només es pot aconseguir mitjançant la bondat, i aquest és el vertader missatge de la simfonia "Heroica".

Una altra obra de Beethoven és la sonata en fa menor anomenada "Appassionata" (1806). Estant al servei del comte Lichnowsky, aquest va prometre als seus convidats que Beethoven els interpretaria l'obra. El músic, en assabentar-se que al palau s'allotjaven oficials francesos de l'exèrcit invasor, s'hi va negar rotundament i els va dir: "El que vosaltres sou ho deveu a la casualitat i a l'estirp. El que jo sóc ho he aconseguit per mi mateix. Prínceps n'hi ha molts i n'hi haurà molts. De Beethoven només n'hi ha un."

No podem oblidar, de Beethoven, la Novena simfonia (1823) amb la culminació i especialment el Quart moviment, amb cor i orquestra, el tema de "Oda a l'alegria" que exalta l'amor entre els homes, amb el text del seu amic Schiller, el gran poeta alemany:

Joia qu'ets dels déus guspira,
venerada dalt dels cels,
vent de foc el pit respira
sota els plecs del teu sant vel.
Si ajuntar-se els cors demana
que un mal vent va separant
tots els homes s'agermanen
on tes ales van tocant.

Si fem un cop d'ull al món operístic veurem que és ple d'obres que reflecteixen la força del poder social i polític. Aquest fet dóna peu als compositors del gènere a satiritzar moltes situacions d'abús envers els més febles. És el cas de compositors com Mozart, Puccini, Verdi, Donizetti, Rossini, etcètera.

En el camp de la música innovadora, l'Europa central és capdavantera en el nous estils i nous missatges a partir de les exigències de constants recerques, que trenquen la tradició tonal i harmonies clàssiques des del començament del segle XX.

Així, podem parlar d'Arnold Schonberg que neix a Viena el 1874. És el creador de l'atonalisme a partir de l'escala dodecafònica que marca una personalitat i estil que convulsiona les oïdes acostumades a una música de tradició clàssica tonal. El règim nazi (amb les persecucions als jueus) va provocar el seu exili, i ell es va expatriar aquell mateix any als Estats Units, on va ser molt ben rebut i valorat a les principals universitats. Va morir el 1951 després de compondre obres com el cicle “Pau a la terra” (per a cor), “Pierrot Lunaire”, “Oda a Napoleó”. Amb ell, una vegada més, ens adonem que l'art feia nosa al poder polític del seu propi país natal.

Pel que fa als músics soviètics, **Dmitri Xostakóvitx**, paradoxalment, és considerat un compositor de primera fila al seu país, i en tot el món. En canvi, a casa seva, va haver de ser protagonista d'un insòlit procés de depuració sociològica i el govern soviètic va dur a terme una forta revisió de les seves composicions. Així, les obres amb més esperit crític envers el govern i les guerres protagonitzades pel poder van ser: la *Segona simfonia*, dedicada a la Revolució d'Octubre, escrita el 1927; la *Tercera*, titulada “Primer de maig”, del 1930; la *Cinquena*, amb el subtítol “Rèplica d'un artista soviètic a una justa crítica”, molt ben acceptada per la crítica i la premsa del seu país; la *Setena*, anomenada “simfonia de Leningrad”, convertida en símbol del poble soviètic contra el feixisme, i la *Novena*, dedicada a la marxa contra els alemanys, que fou molt criticada.

A més, va compondre les òperes *El mas* i *Lady Macbeth* entre 1927 i 1930. Ambdues són una sàtira de l'antic règim de Rússia i van obtenir un gran èxit als Estats Units i Anglaterra. No obstant això, van ser censurades per la Unió de Compositors Soviètics, un organisme que feia de portaveu de la política

governamental de Moscou, i que titllava el compositor de “poc formal i insensat”, segons un manifest oficial.

P. Txaiovski, l'any 1813, també es va sentir inspirat, amb “L'Obertura solemne”, pel moment històric en què els països germànics van vèncer les tropes franceses.

També a la Gran Bretanya trobem casos en què la llibertat del músic xoca contra determinades polítiques oficials. És el cas de Benjamin Britten, que l'any 1913 fou un compositor crític amb els fets bèl·lics, justament la vigília d'esclatar la Primera Guerra Mundial. Més tard, l'any 1936 va participar al Festival Internacional de Música de Barcelona, amb l'estrena de la *Suite* (opus 6) per a violí i piano. Finalment, al 1947 l'Institut Britànic de Barcelona li va retre un homenatge.

Són molts els artistes del segle XX que han dedicat les seves obres, amb diferents estils, a lamentar la insensatesa col·lectiva dels conflictes bèl·lics. Aquest tipus de tragèdies s'ha vist reflectit en tots els camps. En el “Rèquiem de Guerra”, al·ludia a la Guerra Civil espanyola i a la Segona Guerra Mundial, Britten va utilitzar els textos de la litúrgia cristiana i també uns poemes de Wilfred Owen intercalats amb antics textos llatins. El músic britànic va dedicar aquest rèquiem a tots els joves que van perdre la vida durant la ferotge guerra en la qual es van veure involucrats. El “Rèquiem de Guerra” es va estrenar el 1962 a la catedral moderna de Coventry, edificada al costat de l'antiga, que fou enderrocada pels alemanys durant la guerra.

Un cas singular és el del músic italià **Luciano Berio** (Oneglia/Imperia, 1925 – Roma, 2003), creador de la música electroacústica del segle XX. El 1954, al costat de Bruno Maderna, fundà i dirigí el Studio di Fonologia de Milà, experimentant el camp de les noves tècniques de composició amb mitjans electroacústics. Formava part de l'esquerra intel·lectual italiana dels anys seixanta. En aquesta època dirigí també la revista *Incontri Musicali* dedicada a la música contemporània. Atesa la seva tendència i simpatia cap a les esquerres polítiques italianes, es va veure obligat a marxar cap als Estats Units, on va captivar els nuclis d'investigació en música electroacústica essent-ne capdavanter. Era un gran admirador de Joyce, Calvino, Lévi-Strauss i gran amic de compositors com Pierre Boulez, Stockhausen, l'esmentat Maderna, etc.

La injustícia social i la discriminació racial han estat denunciades vivament per alguns compositors nord-americans com **George Gershwin** i **Leonard Bernstein**, entre altres. Per parlar d'aquests dos compositors cal que anem una mica enrere. Ens situarem en la deportació dels negres africans cap a Amèrica, per part dels anglesos. Els negres, al servei dels senyors i amb totes les limitacions de llibertat imposades, van imbuir-se de la música religiosa i profana (europea) que escoltaven.

Al mateix temps van entrant en el coneixement dels textos bíblics, comparen la seva esclavitud amb la dels hebreus, egipcis, palestins, etc., i adapten el seu natural i agut sentit rítmic als textos. D'aquí sorgeixen els “negro spirituals”, o, més endavant, el “gospel”. Aquests cants es converteixen en un clam i un crit a les llibertats prohibides que brollaven del si més profund del seu cor. El repertori musical del “negro spiritual” és amplíssim i d'una gran riquesa melòdica. La formació musical dels negres va anar ampliant-se, les tècniques dels instruments dels blancs van donar peu a noves formes musicals, com ara el “jazz”.

George Gershwin (1898-1937), de pares russos però ja nascut als Estats Units, va estudiar bàsicament piano i va quedar captivat per la música romàntica europea, sobretot de Debussy, Ravel i Liszt, entre altres. A partir d'això, va decidir fer-se pianista. Per poder guanyar-se la vida, als vespres tocava en grups de música lleugera. Admirava el jazz i hi va connectar, i va fer de pianista en un conjunt de negres, malgrat les amenaces dels segregacionistes blancs. Fou el primer músic que va afrontar aquesta repressió. Va compondre més de 700 peces, la més significativa pel que fa al cas va ser l'òpera *Porgy and Bess*, estrenada a Boston l'any 1935, en què els 25 personatges de l'obra, a més del cor, tots són negres. Gershwin va ser home integrador i pacifista i s'ha convertit en un mite als Estats Units i a tot el món.

Leonard Bernstein, nascut a Massachusetts l'any 1918. Estudia piano, orquestració i direcció. Treballa amb grans especialistes i músics, i finalment arriba ser director de la Filharmònica de Nova York. Passa a ser el vicepresident del Consell Internacional de la UNESCO. Compon música de concert i música lleugera, com ara la comèdia musical *West side Story* (1969), producció de Broadway que ha donat la volta al món presentant el drama social racial dels barris baixos novaiorquesos. Compon tot tipus d'obres, inspirades en la música popular americana, i crea, a les seves actuacions, uns espectacles formats amb elements dispars i heterogenis, sense defugir mai la crítica social.

Els “**negro spirituals**” arriben a Europa als anys seixanta i algunes corals catalanes, com la Coral Sant Jordi i l’Orfeó Lleidatà, els incorporen al seu repertori a partir d’un intercanvi musical amb el mestre nord-americà William Dawson, que havia vingut al nostre país a conèixer la polifonia religiosa dels segles XVI i XVII. Ell ens va transmetre tot el sentiment de llibertat dels “negro spirituals”, que nosaltres encara desconexíem totalment en aquells anys. D’aquest repertori se’n va fer enregistraments.

2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya

Del segle IV hi ha uns testimonis de ceràmica amb escenes de dansa i músics, trobats a Empúries. Més a prop, tenim les pintures rupestres del Cogul, a Lleida.

Segle VIII

L’emperador franc Carlemany, gran propulsor de la cultura especialment en el món de les arts i els estils clàssics, centrà en la ciutat d’Aquisgrà un gran moviment d’art i cultura. La seva influència també va arribar als territoris catalans. Cridà al seu voltant els homes més savis, encara que fossin estrangers que arribessin d’una Europa bàrbara. Aquesta restauració cultural ha estat anomenada “Petit Renaixement Carolingi”. Començà instruint el clergat, que, al seu torn, havia d’instruir el poble. En un decret de l’any 789, va dir: “Que els ministres de Déu atreguin a llur costat no tan sols els joves de condició servil, sinó també els fills d’homes lliures. Que hi hagi escoles de lectura per als infants. Que els salms, les notes, el cant, el càlcul i la gramàtica siguin ensenyats en tots els monestirs i en tots els bisbats.”

Segles XII-XIII

La figura del joglar era propera al poble i a la noblesa. Era el músic, l’orador, el periodista, l’escriptor. Els comtes i reis acostumaven a incloure’ls en el seu seguici. Jaume I en portava habitualment, tal com consta en un document reial.

Tenim molts testimonis dels músics i instruments en les nostres terres: al monestir de Ripoll, a Sant Joan de Boí, a Santa Maria de l'Estany de Solsona... En aquells temps, a més, la puresa del cant gregorià ja era present a les litúrgies.

Segles XIV-XV

Seguint la tradició del segle XIV, les corts dels prínceps i magnats donaren un lloc molt important a la música. Especialment en la cort d'Alfons IV. El francès Reyneau de Tours serví a la capella reial del Palau de Barcelona, des de la darrerria del segle XIV fins ben entrat el regnat del Magnànim (1429).

La comtessa reina Maria protegia joglars i menestrals. Ella mateixa comptava amb un sonador d'arpa permanent. D'altra banda, el Príncep de Viana tenia la seva capella de música, que incloïa algun compositor. Segons testimoni del mateix marquès de Santillana, el poeta Jordi de Sant Jordi posava música als seus propis poemes. A les esglésies hi havia organistes i excel·lents cantors, alguns dels quals eren francoflamencs i alemanys.

Les representacions teatrals populars s'acompanyaven amb molta música. Un exemple enterament cantat pel poble (encara avui) és el Misteri d'Elx (l'origen del qual se situa al segle XIII), així com el Cant de la Sibila a Ripoll, Vic, Girona, Barcelona... I fins i tot ara diuen també a Lleida.

Segles XV-XVI

La música europea ens ofereix grans polifonistes, com Gabrielli, Zarlino, Palestrina, Marenzio, Monteverdi (principi de l'òpera). Catalunya no queda enrere, amb estils diversos: Mateu Fletxa "el Vell", Mateu Fletxa "el Jove", Joan Brudieu, Mateu Barberà, Francesc de Borja. Foren molt famoses "las ensaladas" (composicions polifòniques de caire humorístic).

Segles XVII-XVIII

Pel que fa al barroc musical, per les circumstàncies polítiques imperants en la península ibèrica, als Països Catalans s'accentua el procés d'allunyament de les qüestions relatives a l'àmbit públic. En arribar el 1714 el Decret de Nova Planta, dictat per Felip V, Catalunya queda totalment bandejada dels afers de

magistratura, legislació i govern. L'absolutisme reial arrenca de soca-rel totes les competències.

Malauradament, la creació musical, que a la resta d'Europa està provocant una gran transformació en la mentalitat europea, a Catalunya queda circumscrita només a l'interior de la cort. Se centra en el domini reial, dins del palau del príncep o a les residències de la noblesa. La música queda, doncs, per a l'oci dels cortesans. La cort dels Habsburg, a la capital espanyola, acapara la majoria de l'activitat musical civil. La música figura com un element més de sumptuositat. La Granja, Madrid i Aranjuez són els escenaris d'un art dramàtic nacional importat de l'estranger i amb noms ben coneguts de músics i cantants (Scarlatti, Bocherini, Farinelli, entre d'altres).

Segle XVIII

A causa de la situació política, per tant, Catalunya quedà sense compositors de caire civil, amb unes fronteres o limitacions de la música catalana en el barroc i classicisme. Els Països Catalans estaven mancats de vida oficial i de participació política i se'ls privà de qualsevol possibilitat d'expansió musical. L'únic marc de conreu de la música foren els temples o els monestirs. Per altra banda, hi va haver una gran dispersió emigratòria cap a Europa de compositors com: D. Terradellas (**Nàpols**), V. Martín Soler (**Viena, Sant Petersburg**), P. A. Soler (**El Escorial**), L. Mison (**Madrid**), alguns d'ells capdavaners en la creació de la "tonadilla" (futura sarsuela). Pel que fa a l'oratori, destaca l'**escola montserratina** amb J. Cererols, M. Casanoves, J. A. Martí, J. B. Cabanilles (orgue), J. Vinyals (terrassenc, segles XVIII-XIX), Anselm Viola...

Segle XIX

Malgrat les fatídiques conseqüències que va tenir l'anquilosament musical provocat per la política centralista en el si de la cultura espanyola, els músics catalans, a poc a poc, es van posar a treballar. Emmirallats en el romanticisme europeu, es van començar a movilitzar i animar nous corrents, començant per la **música religiosa** amb compositors com F. Andreví, P. Pascual, J. Calvet, A. Barna (mestre d'Albéniz i d'Alió), M. Ferrer, R. Aglès. Pel que fa la **música instrumental**, F. Sors. I quant a l'**òpera**, el 1847 s'inaugura el Teatre del Liceu,

on es representa òpera italiana i una òpera de Vicenç Cuyàs. Una colla de compositors catalans s'animen a escriure drames musicals per al Liceu i altres teatres barcelonins. Podem esmentar com a compositors destacables B. Saldoni, M. Ferrer, R. Carnicer, V. Cuyàs, M. Gomis.

La Renaixença representà el despertar de Catalunya i va tenir moltes repercussions indirectes en l'esfera musical i en el terreny cultural en general, principalment en les lletres. Destaquen Joaquim Rubió i Manuel Milà i Fontanals, profetes i apòstols d'aquesta autèntica revolució cultural.

El moviment de la Renaixença donà compositors com Clavé, Pedrell, P. Ventura. Es funda el Conservatori Superior de Música i Declamació del Liceu (1838), es crea La Banda (1886), l'alcalde Rius i Taulet funda l'Escola Municipal de Música de Barcelona. Els pianistes més destacats són Albéniz, Millet, Rodoreda, Vidiella.

La musicologia estava encarnada per F. Pedrell, Granados, Albéniz, Malats, Orfeó Català, A. Nicolau, Enric Morera, Robert Gerhard. Part de la formació de tots aquests personatges es deu als consells impartits per Felip Pedrell (creador de la nostra ciència musicològica), Gregori Sunyol i Higini Anglès, que desenvolupen i atorguen superior consistència als ja rebuts per Pedrell.

La Renaixença dóna una gran empenta també en el camp musical a l'hora que significa la revaloració de l'expressió de tradició popular. Per això, el 1880 es funda la Sociedad de Conciertos, que organitzava concerts simfònics i convidava, en qualitat de directors, alguns compositors com Massenet i Saint-Saëns, entre altres. **L'ona wagneriana** europea també arribà a Catalunya amb molta força, per la seva suggestió musical, els valors literaris i el simbolisme estètic.

Relacionats amb aquesta etapa de la Renaixença tenim dos músics rellevants de la nostra ciutat: Enric Granados (1867-1916) i Ricard Viñes (1875-1943). Granados va viure la circumstància mental del seu temps, però no la reflectí en la seva obra a partir de la seva producció. Pot dir-se que va ignorar el seu temps. Granados representa un fruit tardà del romanticisme. És un seguidor genial d'aquest gran moviment espiritual que es nodreix de les més pures fonts. Sobretot l'herència de Chopin és perceptible en un sector de la seva obra.

Resumint, direm que Granados, immers en la seva circumstància personal, exterioritzà un món aliè als corrents i preceptes estètics del seu moment. Accepta del romanticisme l'estil i l'esperit però a la vegada crea un univers mental amb

les seves particulars vivències i sintetitza i resumeix el romanticisme musical peninsular.

Segle XX

Al començament del segle XX, influït pels corrents francesos, s'enceta el **modernisme artístic**, en què podem situar Ricard Viñes (gran seguidor dels músics francesos i d'aquí) al costat de Pau Casals, Lamote de Grignon i, per descomptat, Felip Pedrell. Tots ells són reconeguts arreu per la seva qualitat artística. Tot aquest corrent s'enllaça en **la inauguració del Palau de la Música Catalana, casa i seu de l'Orfeó Català**, amb el qual es pogué canalitzar i exterioritzar el més important en la creació de la nova consciència musical de Catalunya en aquells moments.

Voldria fer un èmfasi especial en la figura de Lluís Millet, gran mestre, fundador de l'Orfeó Català, compositor, enamorat de la música i la pàtria, un doble amor que es fecunda recíprocament. També fundà la *Revista Musical Catalana*. Com a compositor citarem “El cant de la senyera” (text de Joan Maragall), i també farem referència especial, perquè ens toca de retruc, a la bellíssima composició “Pregària a la verge del Remei” (la imatge de la qual es venera a la capella al Castell del Remei), amb text de Jacint Verdaguer. Un altre esdeveniment a comentar és que Millet va ser convidat pel mestre Antoni Virgili Piñol, director de l'Orfeó Lleidatà i gran amic del mestre Millet, a ser el padrí de bateig de la senyera de l'Orfeó Lleidatà, i va venir a Lleida acompanyat de l'Orfeó Català, l'any 1932. Va ser una diada de gran festa amb autoritats i cantaires. Durant la guerra civil, la senyera de l'Orfeó va ser requisada per les tropes feixistes, i cap a l'any 1954 l'Orfeó va recuperar el seu estendard amb una modificació. Allí on hi havia brodada la senyera va aparèixer la bandera espanyola. Una anècdota.

Durant els primers anys del segle XX, el moviment orfeònic (a semblança de l'Orfeó Català) va anar eixamplant-se a les terres de Lleida amb l'Orfeó Nova Tàrraga, Orfeó Borgenc, Orfeó la Lira de Tremp, Orfeó Balaguerí, Orfeó Joventut de Bellpuig, Orfeó Mollerussenc o l'Orfeó Lleidatà. Aquestes entitats eren nuclis culturals amb cultiu de diferents activitats artístiques, literàries, seccions infantils de cant coral i dansa tradicional, etc. Van ser estroncades, malauradament, per la brutal guerra civil.

Altres compositors de postguerra

Malgrat els sentiments de ràbia, tristor i por generats per la guerra civil i les conseqüents vivències que en varen quedar, tot l'ambient cultural musical, que va florir amb força al començament del segle XX, va romandre viu en el record i es va intentar reconstruir a pesar de les limitacions de la censura. Hi va haver un gran nombre de compositors i poetes que varen treballar amb il·lusió silenciosa com és el cas d'A. Pérez-Moya, E. Toldrà, X. Montsalvatge, J. Homs, F. Mompou, R. Gerhard, M. Salvador, M. Blancafort, J. Mestres Quadreny, etc., i un gran estol d'activistes corals com: Manuel Cabero, Lluís Virgili, Josep Aran, Oriol Martorell, Leo Massó i un gran etcètera.

3. Els himnes (músiques del poble)

Els himnes sempre han estat i són encara una representació de la identitat dels pobles, expressen els sentiments més profunds sorgits de l'ànima i del cor. Hi ha himnes que són d'autor i n'hi ha que parteixen de la cançó tradicional. Moltes vegades els textos reflecteixen el drama, la por, la ràbia, la injustícia, la reivindicació, que l'home necessita expressar amb la seva veu. D'altres combinen la denúncia amb la il·lusió i el desig de pau, o són metafòricament pacifistes.

“La Marseillaise”

“La Marseillaise” és el cant patriòtic de la Revolució Francesa adoptat a França com a himne nacional, escrit per Rouget de Lisle a petició de l'alcalde d'Estrasburg per a l'Armada del Rin, l'any 1792, al moment en què França va declarar la guerra a Àustria. Cant revolucionari, un himne a la llibertat, un crit patriòtic a la movilització general i una exhortació al combat en contra de la tirania i la invasió estrangera.

Al 1804, sota l'Imperi de Napoleó, va ser substituït pel “Chant du départ” (Cant de la partida), i va ser recuperat al 1830 durant la Revolució. Fou declarat cant

nacional el 14 de juliol de 1795. Grans compositors l'han fet sorgir en les seves obres, com: Gounod, Berlioz, Schumann, Liszt, Txaikovski, Satie, Xostakóvitx, Els Beatles, etc.

“Le chant du départ” (Cançó de partida)

És considerat el segon himne francès. Cançó revolucionària i de guerra escrita per Étienne N. Méhul (música) i Marie J. Chénier (text) l'any 1794. Va ser l'himne oficial del primer Imperi francès. Napoleó la preferia per davant de “La Marsellesa”. Els soldats de la república la van anomenar la germana de “La Marsellesa”.

“La Internacional” (socialista-comunista)

Himne escrit per Pierre Degeyter (música) i Eugène Pottier (text) el 1871. “La Internacional” va sorgir al nord de França arran de les vagues obreres a Lille i es va anar estenent per tot el país fins a convertir-se en l'himne dels obrers socialistes arreu d'Europa. P. Degeyter la va compondre en tres dies i la va entregar a la coral de La Lyre des Travailleurs perquè la cantessin. Se'n va fer una tirada de 6.000 exemplars en la seva primera edició clandestina. El 1896 es converteix en l'himne oficial dels revolucionaris obrers. El 3 de novembre de 1910 es declara l'himne dels treballadors de tot el món en el Congrés Internacional de Copenhaguen.

“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993)

“Els segadors” és una cançó popular catalana, originada arran dels fets històrics dels anys 1639-1640 (amb els conflictes entre els pagesos i els soldats de Felip IV: excessos dels soldats, Corpus de Sang, assassinat del comte de Santa Coloma, guerra entre els catalans i Felip IV, aconsellat pel comte duc d'Olivares). Va ser escrita probablement per a donar a conèixer els esdeveniments succeïts, i fer una crida a la resistència contra les tropes reials.

L'actual text de “Els segadors” té com a versió la del *Romancero catalán* de Milà i Fontanals que publicà per primera vegada el 1882. El 1892, Francesc Alió en donà un arranjament musical seguint el text original, però en canviar el primer

vers (“Catalunya, comtat gran”, en lloc de “Ai, ditxosa Catalunya”) hi afegí un refrany nou d’Ernest Moliné (“Bon cop de falç...”).

Des del 1892 es proposà d’adoptar “Els segadors” com a himne nacional català i s’hi convertí cap al 1897, sobretot gràcies a la difusió que hi donaren l’Orfeó Català i el cor Catalunya Nova. El 1993 —després de sofrir una llarga prohibició durant el règim del general Franco— el Parlament de Catalunya va aprovar unànimement la proposta d’Oriol Martorell, diputat del PSC, d’assumir “el fet que la cançó popular “Els segadors” sigui l’himne nacional de Catalunya”.

“El cant de la senyera” (corals)

Lluís Millet i Pagès, amatent a l’organització d’aplecs d’orfeons per tot Catalunya, al començament del segle XX va creure important fer un himne dedicat a la senyera (símbol identitari de cada orfeó). Amb la col·laboració entre poetes i músics de l’època, Joan Maragall va escriure el text i el mestre Lluís Millet, la música. Durant la dictadura, amb la censura a “Els segadors”, “El cant de la senyera” va fer la suplència en molts actes com a himne d’identitat.

També s’han popularitzat com a himnes altres peces conegudes com:

“El cant del poble” – Sorgeix cap al 1931, amb text de Josep Maria de Sagarra i música d’Amadeu Vives.

“Som catalans” – text de J. Llongueres

“La Balanguera” – (tradicional mallorquina) Amadeu Vives / J. Alcover

“L’emigrant” – Amadeu Vives / J. Alcover

“La santa espina” – E. Morera / À. Guimerà

Pau Casals i “El cant dels ocells”

El nostre gran violoncel·lista del Vendrell, Pau Casals, en la seva llarga i trista etapa d’exili durant la dictadura, va portar per tot el món l’himne que ell s’havia autoassignat, que va ser la bellíssima cançó popular catalana “El cant dels

ocells”. Abans de començar els seus concerts sempre el tocava, com una pregària vibrant del seu cor amb el seu país. Va interpretar-lo en els seus concerts a la Casa Blanca (Estats Units) i davant de l’Assemblea General de l’ONU.

Els cantautors (Nova Cançó)

Els cantautors van sorgir a casa nostra als anys seixanta en un moment de repressió social i intel·lectual, i es van convertir en l’expressió viva del poble, que necessitava reivindicar els seus drets i la seva llibertat d’expressió, i mostrar les seves disconformitats d’una manera pacífica. N’esmentarem una mostra dels molts que hi ha hagut i que encara hi ha:

Raimon, Lluís Llach, F. Pi de la Serra, J. M. Serrat, Maria del Mar Bonet, Guillermina Motta, Josep M. Espinàs, tot el grup anomenat “Els setze jutges”, Salomé, Guillem d’Efak, Dolors Laffitte, Ovidi Montllor, Pau Riba, Rafel Subirachs, Salvador Escamilla, Josep Guardiola, Núria Feliu.

El Ministerio de Información y Turismo tenia molta feina a controlar tots els textos dels qui cantaven. Cal felicitar a tots aquests artistes pel seu coratge i valentia en aquells anys repressius.

Desitjo que la música ens uneixi amb respecte a la pròpia identitat, que és alhora universal. Un exemple evident podria ser el de tres cançons europees que comencen igual en els primers compassos: “El riu Moldava” del txec Smetana, la cançó sueca “Oh Värmland terra bonica”, molt popular, i el nostre “El cant dels ocells”.

Gràcies per la vostra atenció i Visca Catalunya.

**LA MÚSICA:
EXPRESSIÓ REIVINDICATIVA
DEL POBLE I DELS MÚSICS**

M. Carme Valls i Farrà

Índex

Inici	2
1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques	3
2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya.....	7
Segle VIII	7
Segles XII-XIII.....	7
Segles XIV-XV.....	8
Segles XV-XVI.....	8
Segles XVII-XVIII	8
Segle XVIII	9
Segle XIX.....	9
Segle XX	11
Altres compositors de postguerra	12
3. Els himnes (músiques del poble)	12
“La Marseillaise”	12
“Le chant du départ” (Cançó de partida)	13
“La Internacional” (socialista-comunista)	13
“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993).....	13
“El cant de la senyera” (corals).....	14
“El cant del poble”	14
Pau Casals i “El cant dels ocells”	14
Els cantautors (Nova cançó)	15

Autoritats,

Estimats cantaires,

Amics tots, bon dia.

En aquesta commemoració de la festa de l'Onze de Setembre de 2015, sembla adient parlar de la relació entre la música (i els músics) i el nostre poble. Moltes gràcies per permetre'm de fer-ho.

1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques

Multitud d'artistes (pintors, escriptors, músics, escultors) de la humanitat han denunciat, a partir de l'obra d'art, les barbàries que s'han produït per la lluita de poders, condicionants polítics, socials i culturals, que reflecteixen la cara més trista de la societat. Alguns d'ells s'han vist obligats a fugir del propi país per no voler claudicar davant del poder corrupte i antidemocràtic al qual s'han vist sotmesos.

Tenim alguns exemples molt significatius, com el cas de L. V. Beethoven, gran admirador de la fermesa de Napoleó (encara primer cònsol). Així, l'any 1804, li va dedicar la Tercera simfonia anomenada "Heroica". Però quan va saber poc després que Napoleó s'havia autoproclamat "emperador", el genial músic, indignat, va estripar la dedicatòria. Beethoven estava convençut que la veritable victòria només es pot aconseguir mitjançant la bondat, i aquest és el vertader missatge de la simfonia "Heroica".

Una altra obra de Beethoven és la sonata en fa menor anomenada "Appassionata" (1806). Estant al servei del comte Lichnowsky, aquest va prometre als seus convidats que Beethoven els interpretaria l'obra. El músic, en assabentar-se que al palau s'allotjaven oficials francesos de l'exèrcit invasor, s'hi va negar rotundament i els va dir: "El que vosaltres sou ho deveu a la casualitat i a l'estirp. El que jo sóc ho he aconseguit per mi mateix. Prínceps n'hi ha molts i n'hi haurà molts. De Beethoven només n'hi ha un."

No podem oblidar, de Beethoven, la Novena simfonia (1823) amb la culminació i especialment el Quart moviment, amb cor i orquestra, el tema de "Oda a l'alegria" que exalta l'amor entre els homes, amb el text del seu amic Schiller, el gran poeta alemany:

Joia qu'ets dels déus guspira,
venerada dalt dels cels,
vent de foc el pit respira
sota els plecs del teu sant vel.
Si ajuntar-se els cors demana
que un mal vent va separant
tots els homes s'agermanen
on tes ales van tocant.

Si fem un cop d'ull al món operístic veurem que és ple d'obres que reflecteixen la força del poder social i polític. Aquest fet dona peu als compositors del gènere a satiritzar moltes situacions d'abús envers els més febles. És el cas de compositors com Mozart, Puccini, Verdi, Donizetti, Rossini, etcètera.

En el camp de la música innovadora, l'Europa central és capdavantera en el nous estils i nous missatges a partir de les exigències de constants recerques, que trenquen la tradició tonal i harmonies clàssiques des del començament del segle XX.

Així, podem parlar d'Arnold Schonberg que neix a Viena el 1874. És el creador de l'atonalisme a partir de l'escala dodecafònica que marca una personalitat i estil que convulsiona les oïdes acostumades a una música de tradició clàssica tonal. El règim nazi (amb les persecucions als jueus) va provocar el seu exili, i ell es va expatriar aquell mateix any als Estats Units, on va ser molt ben rebut i valorat a les principals universitats. Va morir el 1951 després de compondre obres com el cicle “Pau a la terra” (per a cor), “Pierrot Lunaire”, “Oda a Napoleó”. Amb ell, una vegada més, ens adonem que l'art feia nosa al poder polític del seu propi país natal.

Pel que fa als músics soviètics, **Dmitri Xostakóvitx**, paradoxalment, és considerat un compositor de primera fila al seu país, i en tot el món. En canvi, a casa seva, va haver de ser protagonista d'un insòlit procés de depuració sociològica i el govern soviètic va dur a terme una forta revisió de les seves composicions. Així, les obres amb més esperit crític envers el govern i les guerres protagonitzades pel poder van ser: la *Segona simfonia*, dedicada a la Revolució d'Octubre, escrita el 1927; la *Tercera*, titulada “Primer de maig”, del 1930; la *Cinquena*, amb el subtítol “Rèplica d'un artista soviètic a una justa crítica”, molt ben acceptada per la crítica i la premsa del seu país; la *Setena*, anomenada “simfonia de Leningrad”, convertida en símbol del poble soviètic contra el feixisme, i la *Novena*, dedicada a la marxa contra els alemanys, que fou molt criticada.

A més, va compondre les òperes *El mas* i *Lady Macbeth* entre 1927 i 1930. Ambdues són una sàtira de l'antic règim de Rússia i van obtenir un gran èxit als Estats Units i Anglaterra. No obstant això, van ser censurades per la Unió de Compositors Soviètics, un organisme que feia de portaveu de la política

governamental de Moscou, i que titllava el compositor de “poc formal i insensat”, segons un manifest oficial.

P. Txaiovski, l'any 1813, també es va sentir inspirat, amb “L'Obertura solemne”, pel moment històric en què els països germànics van vèncer les tropes franceses.

També a la Gran Bretanya trobem casos en què la llibertat del músic xoca contra determinades polítiques oficials. És el cas de Benjamin Britten, que l'any 1913 fou un compositor crític amb els fets bèl·lics, justament la vigília d'esclatar la Primera Guerra Mundial. Més tard, l'any 1936 va participar al Festival Internacional de Música de Barcelona, amb l'estrena de la *Suite* (opus 6) per a violí i piano. Finalment, al 1947 l'Institut Britànic de Barcelona li va retre un homenatge.

Són molts els artistes del segle XX que han dedicat les seves obres, amb diferents estils, a lamentar la insensatesa col·lectiva dels conflictes bèl·lics. Aquest tipus de tragèdies s'ha vist reflectit en tots els camps. En el “Rèquiem de Guerra”, al·ludia a la Guerra Civil espanyola i a la Segona Guerra Mundial, Britten va utilitzar els textos de la litúrgia cristiana i també uns poemes de Wilfred Owen intercalats amb antics textos llatins. El músic britànic va dedicar aquest rèquiem a tots els joves que van perdre la vida durant la ferotge guerra en la qual es van veure involucrats. El “Rèquiem de Guerra” es va estrenar el 1962 a la catedral moderna de Coventry, edificada al costat de l'antiga, que fou enderrocada pels alemanys durant la guerra.

Un cas singular és el del músic italià **Luciano Berio** (Oneglia/Imperia, 1925 – Roma, 2003), creador de la música electroacústica del segle XX. El 1954, al costat de Bruno Maderna, fundà i dirigí el Studio di Fonologia de Milà, experimentant el camp de les noves tècniques de composició amb mitjans electroacústics. Formava part de l'esquerra intel·lectual italiana dels anys seixanta. En aquesta època dirigí també la revista *Incontri Musicali* dedicada a la música contemporània. Atesa la seva tendència i simpatia cap a les esquerres polítiques italianes, es va veure obligat a marxar cap als Estats Units, on va captivar els nuclis d'investigació en música electroacústica essent-ne capdavanter. Era un gran admirador de Joyce, Calvino, Lévi-Strauss i gran amic de compositors com Pierre Boulez, Stockhausen, l'esmentat Maderna, etc.

La injustícia social i la discriminació racial han estat denunciades vivament per alguns compositors nord-americans com **George Gershwin** i **Leonard Bernstein**, entre altres. Per parlar d'aquests dos compositors cal que anem una mica enrere. Ens situarem en la deportació dels negres africans cap a Amèrica, per part dels anglesos. Els negres, al servei dels senyors i amb totes les limitacions de llibertat imposades, van imbuir-se de la música religiosa i profana (europea) que escoltaven.

Al mateix temps van entrant en el coneixement dels textos bíblics, comparen la seva esclavitud amb la dels hebreus, egipcis, palestins, etc., i adapten el seu natural i agut sentit rítmic als textos. D'aquí sorgeixen els “negro spirituals”, o, més endavant, el “gospel”. Aquests cants es converteixen en un clam i un crit a les llibertats prohibides que brollaven del si més profund del seu cor. El repertori musical del “negro spiritual” és amplíssim i d'una gran riquesa melòdica. La formació musical dels negres va anar ampliant-se, les tècniques dels instruments dels blancs van donar peu a noves formes musicals, com ara el “jazz”.

George Gershwin (1898-1937), de pares russos però ja nascut als Estats Units, va estudiar bàsicament piano i va quedar captivat per la música romàntica europea, sobretot de Debussy, Ravel i Liszt, entre altres. A partir d'això, va decidir fer-se pianista. Per poder guanyar-se la vida, als vespres tocava en grups de música lleugera. Admirava el jazz i hi va connectar, i va fer de pianista en un conjunt de negres, malgrat les amenaces dels segregacionistes blancs. Fou el primer músic que va afrontar aquesta repressió. Va compondre més de 700 peces, la més significativa pel que fa al cas va ser l'òpera *Porgy and Bess*, estrenada a Boston l'any 1935, en què els 25 personatges de l'obra, a més del cor, tots són negres. Gershwin va ser home integrador i pacifista i s'ha convertit en un mite als Estats Units i a tot el món.

Leonard Bernstein, nascut a Massachusetts l'any 1918. Estudia piano, orquestració i direcció. Treballa amb grans especialistes i músics, i finalment arriba ser director de la Filharmònica de Nova York. Passa a ser el vicepresident del Consell Internacional de la UNESCO. Compon música de concert i música lleugera, com ara la comèdia musical *West side Story* (1969), producció de Broadway que ha donat la volta al món presentant el drama social racial dels barris baixos novaiorquesos. Compon tot tipus d'obres, inspirades en la música popular americana, i crea, a les seves actuacions, uns espectacles formats amb elements dispars i heterogenis, sense defugir mai la crítica social.

Els “**negro spirituals**” arriben a Europa als anys seixanta i algunes corals catalanes, com la Coral Sant Jordi i l’Orfeó Lleidatà, els incorporen al seu repertori a partir d’un intercanvi musical amb el mestre nord-americà William Dawson, que havia vingut al nostre país a conèixer la polifonia religiosa dels segles XVI i XVII. Ell ens va transmetre tot el sentiment de llibertat dels “negro spirituals”, que nosaltres encara desconexíem totalment en aquells anys. D’aquest repertori se’n va fer enregistraments.

2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya

Del segle IV hi ha uns testimonis de ceràmica amb escenes de dansa i músics, trobats a Empúries. Més a prop, tenim les pintures rupestres del Cogul, a Lleida.

Segle VIII

L’emperador franc Carlemany, gran propulsor de la cultura especialment en el món de les arts i els estils clàssics, centrà en la ciutat d’Aquisgrà un gran moviment d’art i cultura. La seva influència també va arribar als territoris catalans. Cridà al seu voltant els homes més savis, encara que fossin estrangers que arribessin d’una Europa bàrbara. Aquesta restauració cultural ha estat anomenada “Petit Renaixement Carolingi”. Començà instruint el clergat, que, al seu torn, havia d’instruir el poble. En un decret de l’any 789, va dir: “Que els ministres de Déu atreguin a llur costat no tan sols els joves de condició servil, sinó també els fills d’homes lliures. Que hi hagi escoles de lectura per als infants. Que els salms, les notes, el cant, el càlcul i la gramàtica siguin ensenyats en tots els monestirs i en tots els bisbats.”

Segles XII-XIII

La figura del joglar era propera al poble i a la noblesa. Era el músic, l’orador, el periodista, l’escriptor. Els comtes i reis acostumaven a incloure’ls en el seu seguici. Jaume I en portava habitualment, tal com consta en un document reial.

Tenim molts testimonis dels músics i instruments en les nostres terres: al monestir de Ripoll, a Sant Joan de Boí, a Santa Maria de l'Estany de Solsona... En aquells temps, a més, la puresa del cant gregorià ja era present a les litúrgies.

Segles XIV-XV

Seguint la tradició del segle XIV, les corts dels prínceps i magnats donaren un lloc molt important a la música. Especialment en la cort d'Alfons IV. El francès Reyneau de Tours serví a la capella reial del Palau de Barcelona, des de la darrerïa del segle XIV fins ben entrat el regnat del Magnànim (1429).

La comtessa reina Maria protegia joglars i menestrals. Ella mateixa comptava amb un sonador d'arpa permanent. D'altra banda, el Príncep de Viana tenia la seva capella de música, que incloïa algun compositor. Segons testimoni del mateix marquès de Santillana, el poeta Jordi de Sant Jordi posava música als seus propis poemes. A les esglésies hi havia organistes i excel·lents cantors, alguns dels quals eren francoflamencs i alemanys.

Les representacions teatrals populars s'acompanyaven amb molta música. Un exemple enterament cantat pel poble (encara avui) és el Misteri d'Elx (l'origen del qual se situa al segle XIII), així com el Cant de la Sibila a Ripoll, Vic, Girona, Barcelona... I fins i tot ara diuen també a Lleida.

Segles XV-XVI

La música europea ens ofereix grans polifonistes, com Gabrielli, Zarlino, Palestrina, Marenzio, Monteverdi (principi de l'òpera). Catalunya no queda enrere, amb estils diversos: Mateu Fletxa "el Vell", Mateu Fletxa "el Jove", Joan Brudieu, Mateu Barberà, Francesc de Borja. Foren molt famoses "las ensaladas" (composicions polifòniques de caire humorístic).

Segles XVII-XVIII

Pel que fa al barroc musical, per les circumstàncies polítiques imperants en la península ibèrica, als Països Catalans s'accentua el procés d'allunyament de les qüestions relatives a l'àmbit públic. En arribar el 1714 el Decret de Nova Planta, dictat per Felip V, Catalunya queda totalment bandejada dels afers de

magistratura, legislació i govern. L'absolutisme reial arrenca de soca-rel totes les competències.

Malauradament, la creació musical, que a la resta d'Europa està provocant una gran transformació en la mentalitat europea, a Catalunya queda circumscrita només a l'interior de la cort. Se centra en el domini reial, dins del palau del príncep o a les residències de la noblesa. La música queda, doncs, per a l'oci dels cortesans. La cort dels Habsburg, a la capital espanyola, acapara la majoria de l'activitat musical civil. La música figura com un element més de sumptuositat. La Granja, Madrid i Aranjuez són els escenaris d'un art dramàtic nacional importat de l'estranger i amb noms ben coneguts de músics i cantants (Scarlatti, Bocherini, Farinelli, entre d'altres).

Segle XVIII

A causa de la situació política, per tant, Catalunya quedà sense compositors de caire civil, amb unes fronteres o limitacions de la música catalana en el barroc i classicisme. Els Països Catalans estaven mancats de vida oficial i de participació política i se'ls privà de qualsevol possibilitat d'expansió musical. L'únic marc de conreu de la música foren els temples o els monestirs. Per altra banda, hi va haver una gran dispersió emigratòria cap a Europa de compositors com: D. Terradelles (**Nàpols**), V. Martín Soler (**Viena, Sant Petersburg**), P. A. Soler (**El Escorial**), L. Mison (**Madrid**), alguns d'ells capdavanters en la creació de la "tonadilla" (futura sarsuela). Pel que fa a l'oratori, destaca l'**escola montserratina** amb J. Cererols, M. Casanoves, J. A. Martí, J. B. Cabanilles (orgue), J. Vinyals (terrassenc, segles XVIII-XIX), Anselm Viola...

Segle XIX

Malgrat les fatídiques conseqüències que va tenir l'anquilosament musical provocat per la política centralista en el si de la cultura espanyola, els músics catalans, a poc a poc, es van posar a treballar. Emmirallats en el romanticisme europeu, es van començar a movilitzar i animar nous corrents, començant per la **música religiosa** amb compositors com F. Andreví, P. Pascual, J. Calvet, A. Barna (mestre d'Albéniz i d'Alió), M. Ferrer, R. Aglès. Pel que fa la **música instrumental**, F. Sors. I quant a l'**òpera**, el 1847 s'inaugura el Teatre del Liceu,

on es representa òpera italiana i una òpera de Vicenç Cuyàs. Una colla de compositors catalans s'animen a escriure drames musicals per al Liceu i altres teatres barcelonins. Podem esmentar com a compositors destacables B. Saldoni, M. Ferrer, R. Carnicer, V. Cuyàs, M. Gomis.

La Renaixença representà el despertar de Catalunya i va tenir moltes repercussions indirectes en l'esfera musical i en el terreny cultural en general, principalment en les lletres. Destaquen Joaquim Rubió i Manuel Milà i Fontanals, profetes i apòstols d'aquesta autèntica revolució cultural.

El moviment de la Renaixença donà compositors com Clavé, Pedrell, P. Ventura. Es funda el Conservatori Superior de Música i Declamació del Liceu (1838), es crea La Banda (1886), l'alcalde Rius i Taulet funda l'Escola Municipal de Música de Barcelona. Els pianistes més destacats són Albéniz, Millet, Rodoreda, Vidiella.

La musicologia estava encarnada per F. Pedrell, Granados, Albéniz, Malats, Orfeó Català, A. Nicolau, Enric Morera, Robert Gerhard. Part de la formació de tots aquests personatges es deu als consells impartits per Felip Pedrell (creador de la nostra ciència musicològica), Gregori Sunyol i Higini Anglès, que desenvolupen i atorguen superior consistència als ja rebuts per Pedrell.

La Renaixença dóna una gran empenta també en el camp musical a l'hora que significa la revaloració de l'expressió de tradició popular. Per això, el 1880 es funda la Sociedad de Conciertos, que organitzava concerts simfònics i convidava, en qualitat de directors, alguns compositors com Massenet i Saint-Saëns, entre altres. **L'ona wagneriana** europea també arribà a Catalunya amb molta força, per la seva suggestió musical, els valors literaris i el simbolisme estètic.

Relacionats amb aquesta etapa de la Renaixença tenim dos músics rellevants de la nostra ciutat: Enric Granados (1867-1916) i Ricard Viñes (1875-1943). Granados va viure la circumstància mental del seu temps, però no la reflectí en la seva obra a partir de la seva producció. Pot dir-se que va ignorar el seu temps. Granados representa un fruit tardà del romanticisme. És un seguidor genial d'aquest gran moviment espiritual que es nodreix de les més pures fonts. Sobretot l'herència de Chopin és perceptible en un sector de la seva obra.

Resumint, direm que Granados, immers en la seva circumstància personal, exterioritzà un món aliè als corrents i preceptes estètics del seu moment. Accepta del romanticisme l'estil i l'esperit però a la vegada crea un univers mental amb

les seves particulars vivències i sintetitza i resumeix el romanticisme musical peninsular.

Segle XX

Al començament del segle XX, influït pels corrents francesos, s'enceta el **modernisme artístic**, en què podem situar Ricard Viñes (gran seguidor dels músics francesos i d'aquí) al costat de Pau Casals, Lamote de Grignon i, per descomptat, Felip Pedrell. Tots ells són reconeguts arreu per la seva qualitat artística. Tot aquest corrent s'enllaça en **la inauguració del Palau de la Música Catalana, casa i seu de l'Orfeó Català**, amb el qual es pogué canalitzar i exterioritzar el més important en la creació de la nova consciència musical de Catalunya en aquells moments.

Voldria fer un èmfasi especial en la figura de Lluís Millet, gran mestre, fundador de l'Orfeó Català, compositor, enamorat de la música i la pàtria, un doble amor que es fecunda recíprocament. També fundà la *Revista Musical Catalana*. Com a compositor citarem “El cant de la senyera” (text de Joan Maragall), i també farem referència especial, perquè ens toca de retruc, a la bellíssima composició “Pregària a la verge del Remei” (la imatge de la qual es venera a la capella al Castell del Remei), amb text de Jacint Verdaguer. Un altre esdeveniment a comentar és que Millet va ser convidat pel mestre Antoni Virgili Piñol, director de l'Orfeó Lleidatà i gran amic del mestre Millet, a ser el padrí de bateig de la senyera de l'Orfeó Lleidatà, i va venir a Lleida acompanyat de l'Orfeó Català, l'any 1932. Va ser una diada de gran festa amb autoritats i cantaires. Durant la guerra civil, la senyera de l'Orfeó va ser requisada per les tropes feixistes, i cap a l'any 1954 l'Orfeó va recuperar el seu estendard amb una modificació. Allí on hi havia brodada la senyera va aparèixer la bandera espanyola. Una anècdota.

Durant els primers anys del segle XX, el moviment orfeònic (a semblança de l'Orfeó Català) va anar eixamplant-se a les terres de Lleida amb l'Orfeó Nova Tàrraga, Orfeó Borgenc, Orfeó la Lira de Tremp, Orfeó Balaguerí, Orfeó Joventut de Bellpuig, Orfeó Mollerussenc o l'Orfeó Lleidatà. Aquestes entitats eren nuclis culturals amb cultiu de diferents activitats artístiques, literàries, seccions infantils de cant coral i dansa tradicional, etc. Van ser estroncades, malauradament, per la brutal guerra civil.

Altres compositors de postguerra

Malgrat els sentiments de ràbia, tristor i por generats per la guerra civil i les conseqüents vivències que en varen quedar, tot l'ambient cultural musical, que va florir amb força al començament del segle XX, va romandre viu en el record i es va intentar reconstruir a pesar de les limitacions de la censura. Hi va haver un gran nombre de compositors i poetes que varen treballar amb il·lusió silenciosa com és el cas d'A. Pérez-Moya, E. Toldrà, X. Montsalvatge, J. Homs, F. Mompou, R. Gerhard, M. Salvador, M. Blancafort, J. Mestres Quadreny, etc., i un gran estol d'activistes corals com: Manuel Cabero, Lluís Virgili, Josep Aran, Oriol Martorell, Leo Massó i un gran etcètera.

3. Els himnes (músiques del poble)

Els himnes sempre han estat i són encara una representació de la identitat dels pobles, expressen els sentiments més profunds sorgits de l'ànima i del cor. Hi ha himnes que són d'autor i n'hi ha que parteixen de la cançó tradicional. Moltes vegades els textos reflecteixen el drama, la por, la ràbia, la injustícia, la reivindicació, que l'home necessita expressar amb la seva veu. D'altres combinen la denúncia amb la il·lusió i el desig de pau, o són metafòricament pacifistes.

“La Marseillaise”

“La Marseillaise” és el cant patriòtic de la Revolució Francesa adoptat a França com a himne nacional, escrit per Rouget de Lisle a petició de l'alcalde d'Estrasburg per a l'Armada del Rin, l'any 1792, al moment en què França va declarar la guerra a Àustria. Cant revolucionari, un himne a la llibertat, un crit patriòtic a la movilització general i una exhortació al combat en contra de la tirania i la invasió estrangera.

Al 1804, sota l'Imperi de Napoleó, va ser substituït pel “Chant du départ” (Cant de la partida), i va ser recuperat al 1830 durant la Revolució. Fou declarat cant

nacional el 14 de juliol de 1795. Grans compositors l'han fet sorgir en les seves obres, com: Gounod, Berlioz, Schumann, Liszt, Txaikovski, Satie, Xostakóvitx, Els Beatles, etc.

“Le chant du départ” (Cançó de partida)

És considerat el segon himne francès. Cançó revolucionària i de guerra escrita per Étienne N. Méhul (música) i Marie J. Chénier (text) l'any 1794. Va ser l'himne oficial del primer Imperi francès. Napoleó la preferia per davant de “La Marsellesa”. Els soldats de la república la van anomenar la germana de “La Marsellesa”.

“La Internacional” (socialista-comunista)

Himne escrit per Pierre Degeyter (música) i Eugène Pottier (text) el 1871. “La Internacional” va sorgir al nord de França arran de les vagues obreres a Lille i es va anar estenent per tot el país fins a convertir-se en l'himne dels obrers socialistes arreu d'Europa. P. Degeyter la va compondre en tres dies i la va entregar a la coral de La Lyre des Travailleurs perquè la cantessin. Se'n va fer una tirada de 6.000 exemplars en la seva primera edició clandestina. El 1896 es converteix en l'himne oficial dels revolucionaris obrers. El 3 de novembre de 1910 es declara l'himne dels treballadors de tot el món en el Congrés Internacional de Copenhaguen.

“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993)

“Els segadors” és una cançó popular catalana, originada arran dels fets històrics dels anys 1639-1640 (amb els conflictes entre els pagesos i els soldats de Felip IV: excessos dels soldats, Corpus de Sang, assassinat del comte de Santa Coloma, guerra entre els catalans i Felip IV, aconsellat pel comte duc d'Olivares). Va ser escrita probablement per a donar a conèixer els esdeveniments succeïts, i fer una crida a la resistència contra les tropes reials.

L'actual text de “Els segadors” té com a versió la del *Romancero catalán* de Milà i Fontanals que publicà per primera vegada el 1882. El 1892, Francesc Alió en donà un arranjament musical seguint el text original, però en canviar el primer

vers (“Catalunya, comtat gran”, en lloc de “Ai, ditxosa Catalunya”) hi afegí un refrany nou d’Ernest Moliné (“Bon cop de falç...”).

Des del 1892 es proposà d’adoptar “Els segadors” com a himne nacional català i s’hi convertí cap al 1897, sobretot gràcies a la difusió que hi donaren l’Orfeó Català i el cor Catalunya Nova. El 1993 —després de sofrir una llarga prohibició durant el règim del general Franco— el Parlament de Catalunya va aprovar unànimement la proposta d’Oriol Martorell, diputat del PSC, d’assumir “el fet que la cançó popular “Els segadors” sigui l’himne nacional de Catalunya”.

“El cant de la senyera” (corals)

Lluís Millet i Pagès, amatent a l’organització d’aplecs d’orfeons per tot Catalunya, al començament del segle XX va creure important fer un himne dedicat a la senyera (símbol identitari de cada orfeó). Amb la col·laboració entre poetes i músics de l’època, Joan Maragall va escriure el text i el mestre Lluís Millet, la música. Durant la dictadura, amb la censura a “Els segadors”, “El cant de la senyera” va fer la suplència en molts actes com a himne d’identitat.

També s’han popularitzat com a himnes altres peces conegudes com:

“El cant del poble” – Sorgeix cap al 1931, amb text de Josep Maria de Sagarra i música d’Amadeu Vives.

“Som catalans” – text de J. Llongueres

“La Balanguera” – (tradicional mallorquina) Amadeu Vives / J. Alcover

“L’emigrant” – Amadeu Vives / J. Alcover

“La santa espina” – E. Morera / À. Guimerà

Pau Casals i “El cant dels ocells”

El nostre gran violoncel·lista del Vendrell, Pau Casals, en la seva llarga i trista etapa d’exili durant la dictadura, va portar per tot el món l’himne que ell s’havia autoassignat, que va ser la bellíssima cançó popular catalana “El cant dels

ocells”. Abans de començar els seus concerts sempre el tocava, com una pregària vibrant del seu cor amb el seu país. Va interpretar-lo en els seus concerts a la Casa Blanca (Estats Units) i davant de l’Assemblea General de l’ONU.

Els cantautors (Nova Cançó)

Els cantautors van sorgir a casa nostra als anys seixanta en un moment de repressió social i intel·lectual, i es van convertir en l’expressió viva del poble, que necessitava reivindicar els seus drets i la seva llibertat d’expressió, i mostrar les seves disconformitats d’una manera pacífica. N’esmentarem una mostra dels molts que hi ha hagut i que encara hi ha:

Raimon, Lluís Llach, F. Pi de la Serra, J. M. Serrat, Maria del Mar Bonet, Guillermina Motta, Josep M. Espinàs, tot el grup anomenat “Els setze jutges”, Salomé, Guillem d’Efak, Dolors Laffitte, Ovidi Montllor, Pau Riba, Rafel Subirachs, Salvador Escamilla, Josep Guardiola, Núria Feliu.

El Ministerio de Información y Turismo tenia molta feina a controlar tots els textos dels qui cantaven. Cal felicitar a tots aquests artistes pel seu coratge i valentia en aquells anys repressius.

Desitjo que la música ens uneixi amb respecte a la pròpia identitat, que és alhora universal. Un exemple evident podria ser el de tres cançons europees que comencen igual en els primers compassos: “El riu Moldava” del txec Smetana, la cançó sueca “Oh Värmland terra bonica”, molt popular, i el nostre “El cant dels ocells”.

Gràcies per la vostra atenció i Visca Catalunya.

**LA MÚSICA:
EXPRESSIÓ REIVINDICATIVA
DEL POBLE I DELS MÚSICS**

M. Carme Valls i Farrà

Índex

Inici	2
1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques	3
2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya.....	7
Segle VIII	7
Segles XII-XIII.....	7
Segles XIV-XV.....	8
Segles XV-XVI.....	8
Segles XVII-XVIII	8
Segle XVIII	9
Segle XIX.....	9
Segle XX	11
Altres compositors de postguerra	12
3. Els himnes (músiques del poble)	12
“La Marseillaise”	12
“Le chant du départ” (Cançó de partida)	13
“La Internacional” (socialista-comunista)	13
“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993).....	13
“El cant de la senyera” (corals).....	14
“El cant del poble”	14
Pau Casals i “El cant dels ocells”	14
Els cantautors (Nova cançó)	15

Autoritats,

Estimats cantaires,

Amics tots, bon dia.

En aquesta commemoració de la festa de l'Onze de Setembre de 2015, sembla adient parlar de la relació entre la música (i els músics) i el nostre poble. Moltes gràcies per permetre'm de fer-ho.

1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques

Multitud d'artistes (pintors, escriptors, músics, escultors) de la humanitat han denunciat, a partir de l'obra d'art, les barbàries que s'han produït per la lluita de poders, condicionants polítics, socials i culturals, que reflecteixen la cara més trista de la societat. Alguns d'ells s'han vist obligats a fugir del propi país per no voler claudicar davant del poder corrupte i antidemocràtic al qual s'han vist sotmesos.

Tenim alguns exemples molt significatius, com el cas de L. V. Beethoven, gran admirador de la fermesa de Napoleó (encara primer cònsol). Així, l'any 1804, li va dedicar la Tercera simfonia anomenada "Heroica". Però quan va saber poc després que Napoleó s'havia autoproclamat "emperador", el genial músic, indignat, va estripar la dedicatòria. Beethoven estava convençut que la veritable victòria només es pot aconseguir mitjançant la bondat, i aquest és el vertader missatge de la simfonia "Heroica".

Una altra obra de Beethoven és la sonata en fa menor anomenada "Appassionata" (1806). Estant al servei del comte Lichnowsky, aquest va prometre als seus convidats que Beethoven els interpretaria l'obra. El músic, en assabentar-se que al palau s'allotjaven oficials francesos de l'exèrcit invasor, s'hi va negar rotundament i els va dir: "El que vosaltres sou ho deveu a la casualitat i a l'estirp. El que jo sóc ho he aconseguit per mi mateix. Prínceps n'hi ha molts i n'hi haurà molts. De Beethoven només n'hi ha un."

No podem oblidar, de Beethoven, la Novena simfonia (1823) amb la culminació i especialment el Quart moviment, amb cor i orquestra, el tema de "Oda a l'alegria" que exalta l'amor entre els homes, amb el text del seu amic Schiller, el gran poeta alemany:

Joia qu'ets dels déus guspira,
venerada dalt dels cels,
vent de foc el pit respira
sota els plecs del teu sant vel.
Si ajuntar-se els cors demana
que un mal vent va separant
tots els homes s'agermanen
on tes ales van tocant.

Si fem un cop d'ull al món operístic veurem que és ple d'obres que reflecteixen la força del poder social i polític. Aquest fet dóna peu als compositors del gènere a satiritzar moltes situacions d'abús envers els més febles. És el cas de compositors com Mozart, Puccini, Verdi, Donizetti, Rossini, etcètera.

En el camp de la música innovadora, l'Europa central és capdavantera en el nous estils i nous missatges a partir de les exigències de constants recerques, que trenquen la tradició tonal i harmonies clàssiques des del començament del segle XX.

Així, podem parlar d'Arnold Schonberg que neix a Viena el 1874. És el creador de l'atonalisme a partir de l'escala dodecafònica que marca una personalitat i estil que convulsiona les oïdes acostumades a una música de tradició clàssica tonal. El règim nazi (amb les persecucions als jueus) va provocar el seu exili, i ell es va expatriar aquell mateix any als Estats Units, on va ser molt ben rebut i valorat a les principals universitats. Va morir el 1951 després de compondre obres com el cicle “Pau a la terra” (per a cor), “Pierrot Lunaire”, “Oda a Napoleó”. Amb ell, una vegada més, ens adonem que l'art feia nosa al poder polític del seu propi país natal.

Pel que fa als músics soviètics, **Dmitri Xostakóvitx**, paradoxalment, és considerat un compositor de primera fila al seu país, i en tot el món. En canvi, a casa seva, va haver de ser protagonista d'un insòlit procés de depuració sociològica i el govern soviètic va dur a terme una forta revisió de les seves composicions. Així, les obres amb més esperit crític envers el govern i les guerres protagonitzades pel poder van ser: la *Segona simfonia*, dedicada a la Revolució d'Octubre, escrita el 1927; la *Tercera*, titulada “Primer de maig”, del 1930; la *Cinquena*, amb el subtítol “Rèplica d'un artista soviètic a una justa crítica”, molt ben acceptada per la crítica i la premsa del seu país; la *Setena*, anomenada “simfonia de Leningrad”, convertida en símbol del poble soviètic contra el feixisme, i la *Novena*, dedicada a la marxa contra els alemanys, que fou molt criticada.

A més, va compondre les òperes *El mas* i *Lady Macbeth* entre 1927 i 1930. Ambdues són una sàtira de l'antic règim de Rússia i van obtenir un gran èxit als Estats Units i Anglaterra. No obstant això, van ser censurades per la Unió de Compositors Soviètics, un organisme que feia de portaveu de la política

governamental de Moscou, i que titllava el compositor de “poc formal i insensat”, segons un manifest oficial.

P. Txaiovski, l'any 1813, també es va sentir inspirat, amb “L'Obertura solemne”, pel moment històric en què els països germànics van vèncer les tropes franceses.

També a la Gran Bretanya trobem casos en què la llibertat del músic xoca contra determinades polítiques oficials. És el cas de Benjamin Britten, que l'any 1913 fou un compositor crític amb els fets bèl·lics, justament la vigília d'esclatar la Primera Guerra Mundial. Més tard, l'any 1936 va participar al Festival Internacional de Música de Barcelona, amb l'estrena de la *Suite* (opus 6) per a violí i piano. Finalment, al 1947 l'Institut Britànic de Barcelona li va retre un homenatge.

Són molts els artistes del segle XX que han dedicat les seves obres, amb diferents estils, a lamentar la insensatesa col·lectiva dels conflictes bèl·lics. Aquest tipus de tragèdies s'ha vist reflectit en tots els camps. En el “Rèquiem de Guerra”, al·ludia a la Guerra Civil espanyola i a la Segona Guerra Mundial, Britten va utilitzar els textos de la litúrgia cristiana i també uns poemes de Wilfred Owen intercalats amb antics textos llatins. El músic britànic va dedicar aquest rèquiem a tots els joves que van perdre la vida durant la ferotge guerra en la qual es van veure involucrats. El “Rèquiem de Guerra” es va estrenar el 1962 a la catedral moderna de Coventry, edificada al costat de l'antiga, que fou enderrocada pels alemanys durant la guerra.

Un cas singular és el del músic italià **Luciano Berio** (Oneglia/Imperia, 1925 – Roma, 2003), creador de la música electroacústica del segle XX. El 1954, al costat de Bruno Maderna, fundà i dirigí el Studio di Fonologia de Milà, experimentant el camp de les noves tècniques de composició amb mitjans electroacústics. Formava part de l'esquerra intel·lectual italiana dels anys seixanta. En aquesta època dirigí també la revista *Incontri Musicali* dedicada a la música contemporània. Atesa la seva tendència i simpatia cap a les esquerres polítiques italianes, es va veure obligat a marxar cap als Estats Units, on va captivar els nuclis d'investigació en música electroacústica essent-ne capdavanter. Era un gran admirador de Joyce, Calvino, Lévi-Strauss i gran amic de compositors com Pierre Boulez, Stockhausen, l'esmentat Maderna, etc.

La injustícia social i la discriminació racial han estat denunciades vivament per alguns compositors nord-americans com **George Gershwin** i **Leonard Bernstein**, entre altres. Per parlar d'aquests dos compositors cal que anem una mica enrere. Ens situarem en la deportació dels negres africans cap a Amèrica, per part dels anglesos. Els negres, al servei dels senyors i amb totes les limitacions de llibertat imposades, van imbuir-se de la música religiosa i profana (europea) que escoltaven.

Al mateix temps van entrant en el coneixement dels textos bíblics, comparen la seva esclavitud amb la dels hebreus, egipcis, palestins, etc., i adapten el seu natural i agut sentit rítmic als textos. D'aquí sorgeixen els “negro spirituals”, o, més endavant, el “gospel”. Aquests cants es converteixen en un clam i un crit a les llibertats prohibides que brollaven del si més profund del seu cor. El repertori musical del “negro spiritual” és amplíssim i d'una gran riquesa melòdica. La formació musical dels negres va anar ampliant-se, les tècniques dels instruments dels blancs van donar peu a noves formes musicals, com ara el “jazz”.

George Gershwin (1898-1937), de pares russos però ja nascut als Estats Units, va estudiar bàsicament piano i va quedar captivat per la música romàntica europea, sobretot de Debussy, Ravel i Liszt, entre altres. A partir d'això, va decidir fer-se pianista. Per poder guanyar-se la vida, als vespres tocava en grups de música lleugera. Admirava el jazz i hi va connectar, i va fer de pianista en un conjunt de negres, malgrat les amenaces dels segregacionistes blancs. Fou el primer músic que va afrontar aquesta repressió. Va compondre més de 700 peces, la més significativa pel que fa al cas va ser l'òpera *Porgy and Bess*, estrenada a Boston l'any 1935, en què els 25 personatges de l'obra, a més del cor, tots són negres. Gershwin va ser home integrador i pacifista i s'ha convertit en un mite als Estats Units i a tot el món.

Leonard Bernstein, nascut a Massachusetts l'any 1918. Estudia piano, orquestració i direcció. Treballa amb grans especialistes i músics, i finalment arriba ser director de la Filharmònica de Nova York. Passa a ser el vicepresident del Consell Internacional de la UNESCO. Compon música de concert i música lleugera, com ara la comèdia musical *West side Story* (1969), producció de Broadway que ha donat la volta al món presentant el drama social racial dels barris baixos novaiorquesos. Compon tot tipus d'obres, inspirades en la música popular americana, i crea, a les seves actuacions, uns espectacles formats amb elements dispars i heterogenis, sense defugir mai la crítica social.

Els “**negro spirituals**” arriben a Europa als anys seixanta i algunes corals catalanes, com la Coral Sant Jordi i l’Orfeó Lleidatà, els incorporen al seu repertori a partir d’un intercanvi musical amb el mestre nord-americà William Dawson, que havia vingut al nostre país a conèixer la polifonia religiosa dels segles XVI i XVII. Ell ens va transmetre tot el sentiment de llibertat dels “negro spirituals”, que nosaltres encara desconexíem totalment en aquells anys. D’aquest repertori se’n va fer enregistraments.

2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya

Del segle IV hi ha uns testimonis de ceràmica amb escenes de dansa i músics, trobats a Empúries. Més a prop, tenim les pintures rupestres del Cogul, a Lleida.

Segle VIII

L’emperador franc Carlemany, gran propulsor de la cultura especialment en el món de les arts i els estils clàssics, centrà en la ciutat d’Aquisgrà un gran moviment d’art i cultura. La seva influència també va arribar als territoris catalans. Cridà al seu voltant els homes més savis, encara que fossin estrangers que arribessin d’una Europa bàrbara. Aquesta restauració cultural ha estat anomenada “Petit Renaixement Carolingi”. Començà instruint el clergat, que, al seu torn, havia d’instruir el poble. En un decret de l’any 789, va dir: “Que els ministres de Déu atreguin a llur costat no tan sols els joves de condició servil, sinó també els fills d’homes lliures. Que hi hagi escoles de lectura per als infants. Que els salms, les notes, el cant, el càlcul i la gramàtica siguin ensenyats en tots els monestirs i en tots els bisbats.”

Segles XII-XIII

La figura del joglar era propera al poble i a la noblesa. Era el músic, l’orador, el periodista, l’escriptor. Els comtes i reis acostumaven a incloure’ls en el seu seguici. Jaume I en portava habitualment, tal com consta en un document reial.

Tenim molts testimonis dels músics i instruments en les nostres terres: al monestir de Ripoll, a Sant Joan de Boí, a Santa Maria de l'Estany de Solsona... En aquells temps, a més, la puresa del cant gregorià ja era present a les litúrgies.

Segles XIV-XV

Seguint la tradició del segle XIV, les corts dels prínceps i magnats donaren un lloc molt important a la música. Especialment en la cort d'Alfons IV. El francès Reyneau de Tours serví a la capella reial del Palau de Barcelona, des de la darrerria del segle XIV fins ben entrat el regnat del Magnànim (1429).

La comtessa reina Maria protegia joglars i menestrals. Ella mateixa comptava amb un sonador d'arpa permanent. D'altra banda, el Príncep de Viana tenia la seva capella de música, que incloïa algun compositor. Segons testimoni del mateix marquès de Santillana, el poeta Jordi de Sant Jordi posava música als seus propis poemes. A les esglésies hi havia organistes i excel·lents cantors, alguns dels quals eren francoflamencs i alemanys.

Les representacions teatrals populars s'acompanyaven amb molta música. Un exemple enterament cantat pel poble (encara avui) és el Misteri d'Elx (l'origen del qual se situa al segle XIII), així com el Cant de la Sibila a Ripoll, Vic, Girona, Barcelona... I fins i tot ara diuen també a Lleida.

Segles XV-XVI

La música europea ens ofereix grans polifonistes, com Gabrielli, Zarlino, Palestrina, Marenzio, Monteverdi (principi de l'òpera). Catalunya no queda enrere, amb estils diversos: Mateu Fletxa "el Vell", Mateu Fletxa "el Jove", Joan Brudieu, Mateu Barberà, Francesc de Borja. Foren molt famoses "las ensaladas" (composicions polifòniques de caire humorístic).

Segles XVII-XVIII

Pel que fa al barroc musical, per les circumstàncies polítiques imperants en la península ibèrica, als Països Catalans s'accentua el procés d'allunyament de les qüestions relatives a l'àmbit públic. En arribar el 1714 el Decret de Nova Planta, dictat per Felip V, Catalunya queda totalment bandejada dels afers de

magistratura, legislació i govern. L'absolutisme reial arrenca de soca-rel totes les competències.

Malauradament, la creació musical, que a la resta d'Europa està provocant una gran transformació en la mentalitat europea, a Catalunya queda circumscrita només a l'interior de la cort. Se centra en el domini reial, dins del palau del príncep o a les residències de la noblesa. La música queda, doncs, per a l'oci dels cortesans. La cort dels Habsburg, a la capital espanyola, acapara la majoria de l'activitat musical civil. La música figura com un element més de sumptuositat. La Granja, Madrid i Aranjuez són els escenaris d'un art dramàtic nacional importat de l'estranger i amb noms ben coneguts de músics i cantants (Scarlatti, Bocherini, Farinelli, entre d'altres).

Segle XVIII

A causa de la situació política, per tant, Catalunya quedà sense compositors de caire civil, amb unes fronteres o limitacions de la música catalana en el barroc i classicisme. Els Països Catalans estaven mancats de vida oficial i de participació política i se'ls privà de qualsevol possibilitat d'expansió musical. L'únic marc de conreu de la música foren els temples o els monestirs. Per altra banda, hi va haver una gran dispersió emigratòria cap a Europa de compositors com: D. Terradellas (**Nàpols**), V. Martín Soler (**Viena, Sant Petersburg**), P. A. Soler (**El Escorial**), L. Mison (**Madrid**), alguns d'ells capdavanters en la creació de la "tonadilla" (futura sarsuela). Pel que fa a l'oratori, destaca l'**escola montserratina** amb J. Cererols, M. Casanoves, J. A. Martí, J. B. Cabanilles (orgue), J. Vinyals (terrassenc, segles XVIII-XIX), Anselm Viola...

Segle XIX

Malgrat les fatídiques conseqüències que va tenir l'anquilosament musical provocat per la política centralista en el si de la cultura espanyola, els músics catalans, a poc a poc, es van posar a treballar. Emmirallats en el romanticisme europeu, es van començar a movilitzar i animar nous corrents, començant per la **música religiosa** amb compositors com F. Andreví, P. Pascual, J. Calvet, A. Barna (mestre d'Albéniz i d'Alió), M. Ferrer, R. Aglès. Pel que fa la **música instrumental**, F. Sors. I quant a l'**òpera**, el 1847 s'inaugura el Teatre del Liceu,

on es representa òpera italiana i una òpera de Vicenç Cuyàs. Una colla de compositors catalans s'animen a escriure drames musicals per al Liceu i altres teatres barcelonins. Podem esmentar com a compositors destacables B. Saldoni, M. Ferrer, R. Carnicer, V. Cuyàs, M. Gomis.

La Renaixença representà el despertar de Catalunya i va tenir moltes repercussions indirectes en l'esfera musical i en el terreny cultural en general, principalment en les lletres. Destaquen Joaquim Rubió i Manuel Milà i Fontanals, profetes i apòstols d'aquesta autèntica revolució cultural.

El moviment de la Renaixença donà compositors com Clavé, Pedrell, P. Ventura. Es funda el Conservatori Superior de Música i Declamació del Liceu (1838), es crea La Banda (1886), l'alcalde Rius i Taulet funda l'Escola Municipal de Música de Barcelona. Els pianistes més destacats són Albéniz, Millet, Rodoreda, Vidiella.

La musicologia estava encarnada per F. Pedrell, Granados, Albéniz, Malats, Orfeó Català, A. Nicolau, Enric Morera, Robert Gerhard. Part de la formació de tots aquests personatges es deu als consells impartits per Felip Pedrell (creador de la nostra ciència musicològica), Gregori Sunyol i Higini Anglès, que desenvolupen i atorguen superior consistència als ja rebuts per Pedrell.

La Renaixença dóna una gran empenta també en el camp musical a l'hora que significa la revaloració de l'expressió de tradició popular. Per això, el 1880 es funda la Sociedad de Conciertos, que organitzava concerts simfònics i convidava, en qualitat de directors, alguns compositors com Massenet i Saint-Saëns, entre altres. **L'ona wagneriana** europea també arribà a Catalunya amb molta força, per la seva suggestió musical, els valors literaris i el simbolisme estètic.

Relacionats amb aquesta etapa de la Renaixença tenim dos músics rellevants de la nostra ciutat: Enric Granados (1867-1916) i Ricard Viñes (1875-1943). Granados va viure la circumstància mental del seu temps, però no la reflectí en la seva obra a partir de la seva producció. Pot dir-se que va ignorar el seu temps. Granados representa un fruit tardà del romanticisme. És un seguidor genial d'aquest gran moviment espiritual que es nodreix de les més pures fonts. Sobretot l'herència de Chopin és perceptible en un sector de la seva obra.

Resumint, direm que Granados, immers en la seva circumstància personal, exterioritzà un món aliè als corrents i preceptes estètics del seu moment. Accepta del romanticisme l'estil i l'esperit però a la vegada crea un univers mental amb

les seves particulars vivències i sintetitza i resumeix el romanticisme musical peninsular.

Segle XX

Al començament del segle XX, influït pels corrents francesos, s'enceta el **modernisme artístic**, en què podem situar Ricard Viñes (gran seguidor dels músics francesos i d'aquí) al costat de Pau Casals, Lamote de Grignon i, per descomptat, Felip Pedrell. Tots ells són reconeguts arreu per la seva qualitat artística. Tot aquest corrent s'enllaça en **la inauguració del Palau de la Música Catalana, casa i seu de l'Orfeó Català**, amb el qual es pogué canalitzar i exterioritzar el més important en la creació de la nova consciència musical de Catalunya en aquells moments.

Voldria fer un èmfasi especial en la figura de Lluís Millet, gran mestre, fundador de l'Orfeó Català, compositor, enamorat de la música i la pàtria, un doble amor que es fecunda recíprocament. També fundà la *Revista Musical Catalana*. Com a compositor citarem “El cant de la senyera” (text de Joan Maragall), i també farem referència especial, perquè ens toca de retruc, a la bellíssima composició “Pregària a la verge del Remei” (la imatge de la qual es venera a la capella al Castell del Remei), amb text de Jacint Verdaguer. Un altre esdeveniment a comentar és que Millet va ser convidat pel mestre Antoni Virgili Piñol, director de l'Orfeó Lleidatà i gran amic del mestre Millet, a ser el padrí de bateig de la senyera de l'Orfeó Lleidatà, i va venir a Lleida acompanyat de l'Orfeó Català, l'any 1932. Va ser una diada de gran festa amb autoritats i cantaires. Durant la guerra civil, la senyera de l'Orfeó va ser requisada per les tropes feixistes, i cap a l'any 1954 l'Orfeó va recuperar el seu estendard amb una modificació. Allí on hi havia brodada la senyera va aparèixer la bandera espanyola. Una anècdota.

Durant els primers anys del segle XX, el moviment orfeònic (a semblança de l'Orfeó Català) va anar eixamplant-se a les terres de Lleida amb l'Orfeó Nova Tàrraga, Orfeó Borgenc, Orfeó la Lira de Tremp, Orfeó Balaguerí, Orfeó Joventut de Bellpuig, Orfeó Mollerussenc o l'Orfeó Lleidatà. Aquestes entitats eren nuclis culturals amb cultiu de diferents activitats artístiques, literàries, seccions infantils de cant coral i dansa tradicional, etc. Van ser estroncades, malauradament, per la brutal guerra civil.

Altres compositors de postguerra

Malgrat els sentiments de ràbia, tristor i por generats per la guerra civil i les conseqüents vivències que en varen quedar, tot l'ambient cultural musical, que va florir amb força al començament del segle XX, va romandre viu en el record i es va intentar reconstruir a pesar de les limitacions de la censura. Hi va haver un gran nombre de compositors i poetes que varen treballar amb il·lusió silenciosa com és el cas d'A. Pérez-Moya, E. Toldrà, X. Montsalvatge, J. Homs, F. Mompou, R. Gerhard, M. Salvador, M. Blancafort, J. Mestres Quadreny, etc., i un gran estol d'activistes corals com: Manuel Cabero, Lluís Virgili, Josep Aran, Oriol Martorell, Leo Massó i un gran etcètera.

3. Els himnes (músiques del poble)

Els himnes sempre han estat i són encara una representació de la identitat dels pobles, expressen els sentiments més profunds sorgits de l'ànima i del cor. Hi ha himnes que són d'autor i n'hi ha que parteixen de la cançó tradicional. Moltes vegades els textos reflecteixen el drama, la por, la ràbia, la injustícia, la reivindicació, que l'home necessita expressar amb la seva veu. D'altres combinen la denúncia amb la il·lusió i el desig de pau, o són metafòricament pacifistes.

“La Marseillaise”

“La Marseillaise” és el cant patriòtic de la Revolució Francesa adoptat a França com a himne nacional, escrit per Rouget de Lisle a petició de l'alcalde d'Estrasburg per a l'Armada del Rin, l'any 1792, al moment en què França va declarar la guerra a Àustria. Cant revolucionari, un himne a la llibertat, un crit patriòtic a la movilització general i una exhortació al combat en contra de la tirania i la invasió estrangera.

Al 1804, sota l'Imperi de Napoleó, va ser substituït pel “Chant du départ” (Cant de la partida), i va ser recuperat al 1830 durant la Revolució. Fou declarat cant

nacional el 14 de juliol de 1795. Grans compositors l'han fet sorgir en les seves obres, com: Gounod, Berlioz, Schumann, Liszt, Txaikovski, Satie, Xostakóvitx, Els Beatles, etc.

“Le chant du départ” (Cançó de partida)

És considerat el segon himne francès. Cançó revolucionària i de guerra escrita per Étienne N. Méhul (música) i Marie J. Chénier (text) l'any 1794. Va ser l'himne oficial del primer Imperi francès. Napoleó la preferia per davant de “La Marsellesa”. Els soldats de la república la van anomenar la germana de “La Marsellesa”.

“La Internacional” (socialista-comunista)

Himne escrit per Pierre Degeyter (música) i Eugène Pottier (text) el 1871. “La Internacional” va sorgir al nord de França arran de les vagues obreres a Lille i es va anar estenent per tot el país fins a convertir-se en l'himne dels obrers socialistes arreu d'Europa. P. Degeyter la va compondre en tres dies i la va entregar a la coral de La Lyre des Travailleurs perquè la cantessin. Se'n va fer una tirada de 6.000 exemplars en la seva primera edició clandestina. El 1896 es converteix en l'himne oficial dels revolucionaris obrers. El 3 de novembre de 1910 es declara l'himne dels treballadors de tot el món en el Congrés Internacional de Copenhaguen.

“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993)

“Els segadors” és una cançó popular catalana, originada arran dels fets històrics dels anys 1639-1640 (amb els conflictes entre els pagesos i els soldats de Felip IV: excessos dels soldats, Corpus de Sang, assassinat del comte de Santa Coloma, guerra entre els catalans i Felip IV, aconsellat pel comte duc d'Olivares). Va ser escrita probablement per a donar a conèixer els esdeveniments succeïts, i fer una crida a la resistència contra les tropes reials.

L'actual text de “Els segadors” té com a versió la del *Romancero catalán* de Milà i Fontanals que publicà per primera vegada el 1882. El 1892, Francesc Alió en donà un arranjament musical seguint el text original, però en canviar el primer

vers (“Catalunya, comtat gran”, en lloc de “Ai, ditxosa Catalunya”) hi afegí un refrany nou d’Ernest Moliné (“Bon cop de falç...”).

Des del 1892 es proposà d’adoptar “Els segadors” com a himne nacional català i s’hi convertí cap al 1897, sobretot gràcies a la difusió que hi donaren l’Orfeó Català i el cor Catalunya Nova. El 1993 —després de sofrir una llarga prohibició durant el règim del general Franco— el Parlament de Catalunya va aprovar unànimement la proposta d’Oriol Martorell, diputat del PSC, d’assumir “el fet que la cançó popular “Els segadors” sigui l’himne nacional de Catalunya”.

“El cant de la senyera” (corals)

Lluís Millet i Pagès, amatent a l’organització d’aplecs d’orfeons per tot Catalunya, al començament del segle XX va creure important fer un himne dedicat a la senyera (símbol identitari de cada orfeó). Amb la col·laboració entre poetes i músics de l’època, Joan Maragall va escriure el text i el mestre Lluís Millet, la música. Durant la dictadura, amb la censura a “Els segadors”, “El cant de la senyera” va fer la suplència en molts actes com a himne d’identitat.

També s’han popularitzat com a himnes altres peces conegudes com:

“El cant del poble” – Sorgeix cap al 1931, amb text de Josep Maria de Sagarra i música d’Amadeu Vives.

“Som catalans” – text de J. Llongueres

“La Balanguera” – (tradicional mallorquina) Amadeu Vives / J. Alcover

“L’emigrant” – Amadeu Vives / J. Alcover

“La santa espina” – E. Morera / À. Guimerà

Pau Casals i “El cant dels ocells”

El nostre gran violoncel·lista del Vendrell, Pau Casals, en la seva llarga i trista etapa d’exili durant la dictadura, va portar per tot el món l’himne que ell s’havia autoassignat, que va ser la bellíssima cançó popular catalana “El cant dels

ocells”. Abans de començar els seus concerts sempre el tocava, com una pregària vibrant del seu cor amb el seu país. Va interpretar-lo en els seus concerts a la Casa Blanca (Estats Units) i davant de l’Assemblea General de l’ONU.

Els cantautors (Nova Cançó)

Els cantautors van sorgir a casa nostra als anys seixanta en un moment de repressió social i intel·lectual, i es van convertir en l’expressió viva del poble, que necessitava reivindicar els seus drets i la seva llibertat d’expressió, i mostrar les seves disconformitats d’una manera pacífica. N’esmentarem una mostra dels molts que hi ha hagut i que encara hi ha:

Raimon, Lluís Llach, F. Pi de la Serra, J. M. Serrat, Maria del Mar Bonet, Guillermina Motta, Josep M. Espinàs, tot el grup anomenat “Els setze jutges”, Salomé, Guillem d’Efak, Dolors Laffitte, Ovidi Montllor, Pau Riba, Rafel Subirachs, Salvador Escamilla, Josep Guardiola, Núria Feliu.

El Ministerio de Información y Turismo tenia molta feina a controlar tots els textos dels qui cantaven. Cal felicitar a tots aquests artistes pel seu coratge i valentia en aquells anys repressius.

Desitjo que la música ens uneixi amb respecte a la pròpia identitat, que és alhora universal. Un exemple evident podria ser el de tres cançons europees que comencen igual en els primers compassos: “El riu Moldava” del txec Smetana, la cançó sueca “Oh Värmland terra bonica”, molt popular, i el nostre “El cant dels ocells”.

Gràcies per la vostra atenció i Visca Catalunya.

**LA MÚSICA:
EXPRESSIÓ REIVINDICATIVA
DEL POBLE I DELS MÚSICS**

M. Carme Valls i Farrà

Índex

Inici	2
1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques	3
2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya.....	7
Segle VIII	7
Segles XII-XIII.....	7
Segles XIV-XV.....	8
Segles XV-XVI.....	8
Segles XVII-XVIII	8
Segle XVIII	9
Segle XIX.....	9
Segle XX	11
Altres compositors de postguerra	12
3. Els himnes (músiques del poble)	12
“La Marseillaise”	12
“Le chant du départ” (Cançó de partida)	13
“La Internacional” (socialista-comunista)	13
“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993).....	13
“El cant de la senyera” (corals).....	14
“El cant del poble”	14
Pau Casals i “El cant dels ocells”	14
Els cantautors (Nova cançó)	15

Autoritats,

Estimats cantaires,

Amics tots, bon dia.

En aquesta commemoració de la festa de l'Onze de Setembre de 2015, sembla adient parlar de la relació entre la música (i els músics) i el nostre poble. Moltes gràcies per permetre'm de fer-ho.

1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques

Multitud d'artistes (pintors, escriptors, músics, escultors) de la humanitat han denunciat, a partir de l'obra d'art, les barbàries que s'han produït per la lluita de poders, condicionants polítics, socials i culturals, que reflecteixen la cara més trista de la societat. Alguns d'ells s'han vist obligats a fugir del propi país per no voler claudicar davant del poder corrupte i antidemocràtic al qual s'han vist sotmesos.

Tenim alguns exemples molt significatius, com el cas de L. V. Beethoven, gran admirador de la fermesa de Napoleó (encara primer cònsol). Així, l'any 1804, li va dedicar la Tercera simfonia anomenada "Heroica". Però quan va saber poc després que Napoleó s'havia autoproclamat "emperador", el genial músic, indignat, va estripar la dedicatòria. Beethoven estava convençut que la veritable victòria només es pot aconseguir mitjançant la bondat, i aquest és el vertader missatge de la simfonia "Heroica".

Una altra obra de Beethoven és la sonata en fa menor anomenada "Appassionata" (1806). Estant al servei del comte Lichnowsky, aquest va prometre als seus convidats que Beethoven els interpretaria l'obra. El músic, en assabentar-se que al palau s'allotjaven oficials francesos de l'exèrcit invasor, s'hi va negar rotundament i els va dir: "El que vosaltres sou ho deveu a la casualitat i a l'estirp. El que jo sóc ho he aconseguit per mi mateix. Prínceps n'hi ha molts i n'hi haurà molts. De Beethoven només n'hi ha un."

No podem oblidar, de Beethoven, la Novena simfonia (1823) amb la culminació i especialment el Quart moviment, amb cor i orquestra, el tema de "Oda a l'alegria" que exalta l'amor entre els homes, amb el text del seu amic Schiller, el gran poeta alemany:

Joia qu'ets dels déus guspira,
venerada dalt dels cels,
vent de foc el pit respira
sota els plecs del teu sant vel.
Si ajuntar-se els cors demana
que un mal vent va separant
tots els homes s'agermanen
on tes ales van tocant.

Si fem un cop d'ull al món operístic veurem que és ple d'obres que reflecteixen la força del poder social i polític. Aquest fet dona peu als compositors del gènere a satiritzar moltes situacions d'abús envers els més febles. És el cas de compositors com Mozart, Puccini, Verdi, Donizetti, Rossini, etcètera.

En el camp de la música innovadora, l'Europa central és capdavantera en el nous estils i nous missatges a partir de les exigències de constants recerques, que trenquen la tradició tonal i harmonies clàssiques des del començament del segle XX.

Així, podem parlar d'Arnold Schonberg que neix a Viena el 1874. És el creador de l'atonalisme a partir de l'escala dodecafònica que marca una personalitat i estil que convulsiona les oïdes acostumades a una música de tradició clàssica tonal. El règim nazi (amb les persecucions als jueus) va provocar el seu exili, i ell es va expatriar aquell mateix any als Estats Units, on va ser molt ben rebut i valorat a les principals universitats. Va morir el 1951 després de compondre obres com el cicle “Pau a la terra” (per a cor), “Pierrot Lunaire”, “Oda a Napoleó”. Amb ell, una vegada més, ens adonem que l'art feia nosa al poder polític del seu propi país natal.

Pel que fa als músics soviètics, **Dmitri Xostakóvitx**, paradoxalment, és considerat un compositor de primera fila al seu país, i en tot el món. En canvi, a casa seva, va haver de ser protagonista d'un insòlit procés de depuració sociològica i el govern soviètic va dur a terme una forta revisió de les seves composicions. Així, les obres amb més esperit crític envers el govern i les guerres protagonitzades pel poder van ser: la *Segona simfonia*, dedicada a la Revolució d'Octubre, escrita el 1927; la *Tercera*, titulada “Primer de maig”, del 1930; la *Cinquena*, amb el subtítol “Rèplica d'un artista soviètic a una justa crítica”, molt ben acceptada per la crítica i la premsa del seu país; la *Setena*, anomenada “simfonia de Leningrad”, convertida en símbol del poble soviètic contra el feixisme, i la *Novena*, dedicada a la marxa contra els alemanys, que fou molt criticada.

A més, va compondre les òperes *El mas* i *Lady Macbeth* entre 1927 i 1930. Ambdues són una sàtira de l'antic règim de Rússia i van obtenir un gran èxit als Estats Units i Anglaterra. No obstant això, van ser censurades per la Unió de Compositors Soviètics, un organisme que feia de portaveu de la política

governamental de Moscou, i que titllava el compositor de “poc formal i insensat”, segons un manifest oficial.

P. Txaiovski, l'any 1813, també es va sentir inspirat, amb “L'Obertura solemne”, pel moment històric en què els països germànics van vèncer les tropes franceses.

També a la Gran Bretanya trobem casos en què la llibertat del músic xoca contra determinades polítiques oficials. És el cas de Benjamin Britten, que l'any 1913 fou un compositor crític amb els fets bèl·lics, justament la vigília d'esclatar la Primera Guerra Mundial. Més tard, l'any 1936 va participar al Festival Internacional de Música de Barcelona, amb l'estrena de la *Suite* (opus 6) per a violí i piano. Finalment, al 1947 l'Institut Britànic de Barcelona li va retre un homenatge.

Són molts els artistes del segle XX que han dedicat les seves obres, amb diferents estils, a lamentar la insensatesa col·lectiva dels conflictes bèl·lics. Aquest tipus de tragèdies s'ha vist reflectit en tots els camps. En el “Rèquiem de Guerra”, al·ludia a la Guerra Civil espanyola i a la Segona Guerra Mundial, Britten va utilitzar els textos de la litúrgia cristiana i també uns poemes de Wilfred Owen intercalats amb antics textos llatins. El músic britànic va dedicar aquest rèquiem a tots els joves que van perdre la vida durant la ferotge guerra en la qual es van veure involucrats. El “Rèquiem de Guerra” es va estrenar el 1962 a la catedral moderna de Coventry, edificada al costat de l'antiga, que fou enderrocada pels alemanys durant la guerra.

Un cas singular és el del músic italià **Luciano Berio** (Oneglia/Imperia, 1925 – Roma, 2003), creador de la música electroacústica del segle XX. El 1954, al costat de Bruno Maderna, fundà i dirigí el Studio di Fonologia de Milà, experimentant el camp de les noves tècniques de composició amb mitjans electroacústics. Formava part de l'esquerra intel·lectual italiana dels anys seixanta. En aquesta època dirigí també la revista *Incontri Musicali* dedicada a la música contemporània. Atesa la seva tendència i simpatia cap a les esquerres polítiques italianes, es va veure obligat a marxar cap als Estats Units, on va captivar els nuclis d'investigació en música electroacústica essent-ne capdavanter. Era un gran admirador de Joyce, Calvino, Lévi-Strauss i gran amic de compositors com Pierre Boulez, Stockhausen, l'esmentat Maderna, etc.

La injustícia social i la discriminació racial han estat denunciades vivament per alguns compositors nord-americans com **George Gershwin** i **Leonard Bernstein**, entre altres. Per parlar d'aquests dos compositors cal que anem una mica enrere. Ens situarem en la deportació dels negres africans cap a Amèrica, per part dels anglesos. Els negres, al servei dels senyors i amb totes les limitacions de llibertat imposades, van imbuir-se de la música religiosa i profana (europea) que escoltaven.

Al mateix temps van entrant en el coneixement dels textos bíblics, comparen la seva esclavitud amb la dels hebreus, egipcis, palestins, etc., i adapten el seu natural i agut sentit rítmic als textos. D'aquí sorgeixen els “negro spirituals”, o, més endavant, el “gospel”. Aquests cants es converteixen en un clam i un crit a les llibertats prohibides que brollaven del si més profund del seu cor. El repertori musical del “negro spiritual” és amplíssim i d'una gran riquesa melòdica. La formació musical dels negres va anar ampliant-se, les tècniques dels instruments dels blancs van donar peu a noves formes musicals, com ara el “jazz”.

George Gershwin (1898-1937), de pares russos però ja nascut als Estats Units, va estudiar bàsicament piano i va quedar captivat per la música romàntica europea, sobretot de Debussy, Ravel i Liszt, entre altres. A partir d'això, va decidir fer-se pianista. Per poder guanyar-se la vida, als vespres tocava en grups de música lleugera. Admirava el jazz i hi va connectar, i va fer de pianista en un conjunt de negres, malgrat les amenaces dels segregacionistes blancs. Fou el primer músic que va afrontar aquesta repressió. Va compondre més de 700 peces, la més significativa pel que fa al cas va ser l'òpera *Porgy and Bess*, estrenada a Boston l'any 1935, en què els 25 personatges de l'obra, a més del cor, tots són negres. Gershwin va ser home integrador i pacifista i s'ha convertit en un mite als Estats Units i a tot el món.

Leonard Bernstein, nascut a Massachusetts l'any 1918. Estudia piano, orquestració i direcció. Treballa amb grans especialistes i músics, i finalment arriba ser director de la Filharmònica de Nova York. Passa a ser el vicepresident del Consell Internacional de la UNESCO. Compon música de concert i música lleugera, com ara la comèdia musical *West side Story* (1969), producció de Broadway que ha donat la volta al món presentant el drama social racial dels barris baixos novaïorquesos. Compon tot tipus d'obres, inspirades en la música popular americana, i crea, a les seves actuacions, uns espectacles formats amb elements dispars i heterogenis, sense defugir mai la crítica social.

Els “**negro spirituals**” arriben a Europa als anys seixanta i algunes corals catalanes, com la Coral Sant Jordi i l’Orfeó Lleidatà, els incorporen al seu repertori a partir d’un intercanvi musical amb el mestre nord-americà William Dawson, que havia vingut al nostre país a conèixer la polifonia religiosa dels segles XVI i XVII. Ell ens va transmetre tot el sentiment de llibertat dels “negro spirituals”, que nosaltres encara desconexíem totalment en aquells anys. D’aquest repertori se’n va fer enregistraments.

2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya

Del segle IV hi ha uns testimonis de ceràmica amb escenes de dansa i músics, trobats a Empúries. Més a prop, tenim les pintures rupestres del Cogul, a Lleida.

Segle VIII

L’emperador franc Carlemany, gran propulsor de la cultura especialment en el món de les arts i els estils clàssics, centrà en la ciutat d’Aquisgrà un gran moviment d’art i cultura. La seva influència també va arribar als territoris catalans. Cridà al seu voltant els homes més savis, encara que fossin estrangers que arribessin d’una Europa bàrbara. Aquesta restauració cultural ha estat anomenada “Petit Renaixement Carolingi”. Començà instruint el clergat, que, al seu torn, havia d’instruir el poble. En un decret de l’any 789, va dir: “Que els ministres de Déu atreguin a llur costat no tan sols els joves de condició servil, sinó també els fills d’homes lliures. Que hi hagi escoles de lectura per als infants. Que els salms, les notes, el cant, el càlcul i la gramàtica siguin ensenyats en tots els monestirs i en tots els bisbats.”

Segles XII-XIII

La figura del joglar era propera al poble i a la noblesa. Era el músic, l’orador, el periodista, l’escriptor. Els comtes i reis acostumaven a incloure’ls en el seu seguici. Jaume I en portava habitualment, tal com consta en un document reial.

Tenim molts testimonis dels músics i instruments en les nostres terres: al monestir de Ripoll, a Sant Joan de Boí, a Santa Maria de l'Estany de Solsona... En aquells temps, a més, la puresa del cant gregorià ja era present a les litúrgies.

Segles XIV-XV

Seguint la tradició del segle XIV, les corts dels prínceps i magnats donaren un lloc molt important a la música. Especialment en la cort d'Alfons IV. El francès Reyneau de Tours serví a la capella reial del Palau de Barcelona, des de la darrerria del segle XIV fins ben entrat el regnat del Magnànim (1429).

La comtessa reina Maria protegia joglars i menestrals. Ella mateixa comptava amb un sonador d'arpa permanent. D'altra banda, el Príncep de Viana tenia la seva capella de música, que incloïa algun compositor. Segons testimoni del mateix marquès de Santillana, el poeta Jordi de Sant Jordi posava música als seus propis poemes. A les esglésies hi havia organistes i excel·lents cantors, alguns dels quals eren francoflamencs i alemanys.

Les representacions teatrals populars s'acompanyaven amb molta música. Un exemple enterament cantat pel poble (encara avui) és el Misteri d'Elx (l'origen del qual se situa al segle XIII), així com el Cant de la Sibil·la a Ripoll, Vic, Girona, Barcelona... I fins i tot ara diuen també a Lleida.

Segles XV-XVI

La música europea ens ofereix grans polifonistes, com Gabrielli, Zarlino, Palestrina, Marenzio, Monteverdi (principi de l'òpera). Catalunya no queda enrere, amb estils diversos: Mateu Fletxa "el Vell", Mateu Fletxa "el Jove", Joan Brudieu, Mateu Barberà, Francesc de Borja. Foren molt famoses "las ensaladas" (composicions polifòniques de caire humorístic).

Segles XVII-XVIII

Pel que fa al barroc musical, per les circumstàncies polítiques imperants en la península ibèrica, als Països Catalans s'accentua el procés d'allunyament de les qüestions relatives a l'àmbit públic. En arribar el 1714 el Decret de Nova Planta, dictat per Felip V, Catalunya queda totalment bandejada dels afers de

magistratura, legislació i govern. L'absolutisme reial arrenca de soca-rel totes les competències.

Malauradament, la creació musical, que a la resta d'Europa està provocant una gran transformació en la mentalitat europea, a Catalunya queda circumscrita només a l'interior de la cort. Se centra en el domini reial, dins del palau del príncep o a les residències de la noblesa. La música queda, doncs, per a l'oci dels cortesans. La cort dels Habsburg, a la capital espanyola, acapara la majoria de l'activitat musical civil. La música figura com un element més de sumptuositat. La Granja, Madrid i Aranjuez són els escenaris d'un art dramàtic nacional importat de l'estranger i amb noms ben coneguts de músics i cantants (Scarlatti, Bocherini, Farinelli, entre d'altres).

Segle XVIII

A causa de la situació política, per tant, Catalunya quedà sense compositors de caire civil, amb unes fronteres o limitacions de la música catalana en el barroc i classicisme. Els Països Catalans estaven mancats de vida oficial i de participació política i se'ls privà de qualsevol possibilitat d'expansió musical. L'únic marc de conreu de la música foren els temples o els monestirs. Per altra banda, hi va haver una gran dispersió emigratòria cap a Europa de compositors com: D. Terradelles (**Nàpols**), V. Martín Soler (**Viena, Sant Petersburg**), P. A. Soler (**El Escorial**), L. Mison (**Madrid**), alguns d'ells capdavaners en la creació de la "tonadilla" (futura sarsuela). Pel que fa a l'oratori, destaca l'**escala montserratina** amb J. Cererols, M. Casanoves, J. A. Martí, J. B. Cabanilles (orgue), J. Vinyals (terrassenc, segles XVIII-XIX), Anselm Viola...

Segle XIX

Malgrat les fatídiques conseqüències que va tenir l'anquilosament musical provocat per la política centralista en el si de la cultura espanyola, els músics catalans, a poc a poc, es van posar a treballar. Emmirallats en el romanticisme europeu, es van començar a movilitzar i animar nous corrents, començant per la **música religiosa** amb compositors com F. Andreví, P. Pascual, J. Calvet, A. Barna (mestre d'Albéniz i d'Alió), M. Ferrer, R. Aglès. Pel que fa la **música instrumental**, F. Sors. I quant a l'**òpera**, el 1847 s'inaugura el Teatre del Liceu,

on es representa òpera italiana i una òpera de Vicenç Cuyàs. Una colla de compositors catalans s'animen a escriure drames musicals per al Liceu i altres teatres barcelonins. Podem esmentar com a compositors destacables B. Saldoni, M. Ferrer, R. Carnicer, V. Cuyàs, M. Gomis.

La Renaixença representà el despertar de Catalunya i va tenir moltes repercussions indirectes en l'esfera musical i en el terreny cultural en general, principalment en les lletres. Destaquen Joaquim Rubió i Manuel Milà i Fontanals, profetes i apòstols d'aquesta autèntica revolució cultural.

El moviment de la Renaixença donà compositors com Clavé, Pedrell, P. Ventura. Es funda el Conservatori Superior de Música i Declamació del Liceu (1838), es crea La Banda (1886), l'alcalde Rius i Taulet funda l'Escola Municipal de Música de Barcelona. Els pianistes més destacats són Albéniz, Millet, Rodoreda, Vidiella.

La musicologia estava encarnada per F. Pedrell, Granados, Albéniz, Malats, Orfeó Català, A. Nicolau, Enric Morera, Robert Gerhard. Part de la formació de tots aquests personatges es deu als consells impartits per Felip Pedrell (creador de la nostra ciència musicològica), Gregori Sunyol i Higini Anglès, que desenvolupen i atorguen superior consistència als ja rebuts per Pedrell.

La Renaixença dóna una gran empenta també en el camp musical a l'hora que significa la revaloració de l'expressió de tradició popular. Per això, el 1880 es funda la Sociedad de Conciertos, que organitzava concerts simfònics i convidava, en qualitat de directors, alguns compositors com Massenet i Saint-Saëns, entre altres. **L'ona wagneriana** europea també arribà a Catalunya amb molta força, per la seva suggestió musical, els valors literaris i el simbolisme estètic.

Relacionats amb aquesta etapa de la Renaixença tenim dos músics rellevants de la nostra ciutat: Enric Granados (1867-1916) i Ricard Viñes (1875-1943). Granados va viure la circumstància mental del seu temps, però no la reflectí en la seva obra a partir de la seva producció. Pot dir-se que va ignorar el seu temps. Granados representa un fruit tardà del romanticisme. És un seguidor genial d'aquest gran moviment espiritual que es nodreix de les més pures fonts. Sobretot l'herència de Chopin és perceptible en un sector de la seva obra.

Resumint, direm que Granados, immers en la seva circumstància personal, exterioritzà un món aliè als corrents i preceptes estètics del seu moment. Accepta del romanticisme l'estil i l'esperit però a la vegada crea un univers mental amb

les seves particulars vivències i sintetitza i resumeix el romanticisme musical peninsular.

Segle XX

Al començament del segle XX, influït pels corrents francesos, s'enceta el **modernisme artístic**, en què podem situar Ricard Viñes (gran seguidor dels músics francesos i d'aquí) al costat de Pau Casals, Lamote de Grignon i, per descomptat, Felip Pedrell. Tots ells són reconeguts arreu per la seva qualitat artística. Tot aquest corrent s'enllaça en **la inauguració del Palau de la Música Catalana, casa i seu de l'Orfeó Català**, amb el qual es pogué canalitzar i exterioritzar el més important en la creació de la nova consciència musical de Catalunya en aquells moments.

Voldria fer un èmfasi especial en la figura de Lluís Millet, gran mestre, fundador de l'Orfeó Català, compositor, enamorat de la música i la pàtria, un doble amor que es fecunda recíprocament. També fundà la *Revista Musical Catalana*. Com a compositor citarem “El cant de la senyera” (text de Joan Maragall), i també farem referència especial, perquè ens toca de retruc, a la bellíssima composició “Pregària a la verge del Remei” (la imatge de la qual es venera a la capella al Castell del Remei), amb text de Jacint Verdaguer. Un altre esdeveniment a comentar és que Millet va ser convidat pel mestre Antoni Virgili Piñol, director de l'Orfeó Lleidatà i gran amic del mestre Millet, a ser el padrí de bateig de la senyera de l'Orfeó Lleidatà, i va venir a Lleida acompanyat de l'Orfeó Català, l'any 1932. Va ser una diada de gran festa amb autoritats i cantaires. Durant la guerra civil, la senyera de l'Orfeó va ser requisada per les tropes feixistes, i cap a l'any 1954 l'Orfeó va recuperar el seu estendard amb una modificació. Allí on hi havia brodada la senyera va aparèixer la bandera espanyola. Una anècdota.

Durant els primers anys del segle XX, el moviment orfeònic (a semblança de l'Orfeó Català) va anar eixamplant-se a les terres de Lleida amb l'Orfeó Nova Tàrraga, Orfeó Borgenc, Orfeó la Lira de Tremp, Orfeó Balaguerí, Orfeó Joventut de Bellpuig, Orfeó Mollerussenc o l'Orfeó Lleidatà. Aquestes entitats eren nuclis culturals amb cultiu de diferents activitats artístiques, literàries, seccions infantils de cant coral i dansa tradicional, etc. Van ser estroncades, malauradament, per la brutal guerra civil.

Altres compositors de postguerra

Malgrat els sentiments de ràbia, tristor i por generats per la guerra civil i les conseqüents vivències que en varen quedar, tot l'ambient cultural musical, que va florir amb força al començament del segle XX, va romandre viu en el record i es va intentar reconstruir a pesar de les limitacions de la censura. Hi va haver un gran nombre de compositors i poetes que varen treballar amb il·lusió silenciosa com és el cas d'A. Pérez-Moya, E. Toldrà, X. Montsalvatge, J. Homs, F. Mompou, R. Gerhard, M. Salvador, M. Blancafort, J. Mestres Quadreny, etc., i un gran estol d'activistes corals com: Manuel Cabero, Lluís Virgili, Josep Aran, Oriol Martorell, Leo Massó i un gran etcètera.

3. Els himnes (músiques del poble)

Els himnes sempre han estat i són encara una representació de la identitat dels pobles, expressen els sentiments més profunds sorgits de l'ànima i del cor. Hi ha himnes que són d'autor i n'hi ha que parteixen de la cançó tradicional. Moltes vegades els textos reflecteixen el drama, la por, la ràbia, la injustícia, la reivindicació, que l'home necessita expressar amb la seva veu. D'altres combinen la denúncia amb la il·lusió i el desig de pau, o són metafòricament pacifistes.

“La Marseillaise”

“La Marseillaise” és el cant patriòtic de la Revolució Francesa adoptat a França com a himne nacional, escrit per Rouget de Lisle a petició de l'alcalde d'Estrasburg per a l'Armada del Rin, l'any 1792, al moment en què França va declarar la guerra a Àustria. Cant revolucionari, un himne a la llibertat, un crit patriòtic a la movilització general i una exhortació al combat en contra de la tirania i la invasió estrangera.

Al 1804, sota l'Imperi de Napoleó, va ser substituït pel “Chant du départ” (Cant de la partida), i va ser recuperat al 1830 durant la Revolució. Fou declarat cant

nacional el 14 de juliol de 1795. Grans compositors l'han fet sorgir en les seves obres, com: Gounod, Berlioz, Schumann, Liszt, Txaikovski, Satie, Xostakóvitx, Els Beatles, etc.

“Le chant du départ” (Cançó de partida)

És considerat el segon himne francès. Cançó revolucionària i de guerra escrita per Étienne N. Méhul (música) i Marie J. Chénier (text) l'any 1794. Va ser l'himne oficial del primer Imperi francès. Napoleó la preferia per davant de “La Marsellesa”. Els soldats de la república la van anomenar la germana de “La Marsellesa”.

“La Internacional” (socialista-comunista)

Himne escrit per Pierre Degeyter (música) i Eugène Pottier (text) el 1871. “La Internacional” va sorgir al nord de França arran de les vagues obreres a Lille i es va anar estenent per tot el país fins a convertir-se en l'himne dels obrers socialistes arreu d'Europa. P. Degeyter la va compondre en tres dies i la va entregar a la coral de La Lyre des Travailleurs perquè la cantessin. Se'n va fer una tirada de 6.000 exemplars en la seva primera edició clandestina. El 1896 es converteix en l'himne oficial dels revolucionaris obrers. El 3 de novembre de 1910 es declara l'himne dels treballadors de tot el món en el Congrés Internacional de Copenhaguen.

“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993)

“Els segadors” és una cançó popular catalana, originada arran dels fets històrics dels anys 1639-1640 (amb els conflictes entre els pagesos i els soldats de Felip IV: excessos dels soldats, Corpus de Sang, assassinat del comte de Santa Coloma, guerra entre els catalans i Felip IV, aconsellat pel comte duc d'Olivares). Va ser escrita probablement per a donar a conèixer els esdeveniments succeïts, i fer una crida a la resistència contra les tropes reials.

L'actual text de “Els segadors” té com a versió la del *Romancero catalán* de Milà i Fontanals que publicà per primera vegada el 1882. El 1892, Francesc Alió en donà un arranjament musical seguint el text original, però en canviar el primer

vers (“Catalunya, comtat gran”, en lloc de “Ai, ditxosa Catalunya”) hi afegí un refrany nou d’Ernest Moliné (“Bon cop de falç...”).

Des del 1892 es proposà d’adoptar “Els segadors” com a himne nacional català i s’hi convertí cap al 1897, sobretot gràcies a la difusió que hi donaren l’Orfeó Català i el cor Catalunya Nova. El 1993 —després de sofrir una llarga prohibició durant el règim del general Franco— el Parlament de Catalunya va aprovar unànimement la proposta d’Oriol Martorell, diputat del PSC, d’assumir “el fet que la cançó popular “Els segadors” sigui l’himne nacional de Catalunya”.

“El cant de la senyera” (corals)

Lluís Millet i Pagès, amatent a l’organització d’aplecs d’orfeons per tot Catalunya, al començament del segle XX va creure important fer un himne dedicat a la senyera (símbol identitari de cada orfeó). Amb la col·laboració entre poetes i músics de l’època, Joan Maragall va escriure el text i el mestre Lluís Millet, la música. Durant la dictadura, amb la censura a “Els segadors”, “El cant de la senyera” va fer la suplència en molts actes com a himne d’identitat.

També s’han popularitzat com a himnes altres peces conegudes com:

“El cant del poble” – Sorgeix cap al 1931, amb text de Josep Maria de Sagarra i música d’Amadeu Vives.

“Som catalans” – text de J. Llongueres

“La Balanguera” – (tradicional mallorquina) Amadeu Vives / J. Alcover

“L’emigrant” – Amadeu Vives / J. Alcover

“La santa espina” – E. Morera / À. Guimerà

Pau Casals i “El cant dels ocells”

El nostre gran violoncel·lista del Vendrell, Pau Casals, en la seva llarga i trista etapa d’exili durant la dictadura, va portar per tot el món l’himne que ell s’havia autoassignat, que va ser la bellíssima cançó popular catalana “El cant dels

ocells”. Abans de començar els seus concerts sempre el tocava, com una pregària vibrant del seu cor amb el seu país. Va interpretar-lo en els seus concerts a la Casa Blanca (Estats Units) i davant de l’Assemblea General de l’ONU.

Els cantautors (Nova Cançó)

Els cantautors van sorgir a casa nostra als anys seixanta en un moment de repressió social i intel·lectual, i es van convertir en l’expressió viva del poble, que necessitava reivindicar els seus drets i la seva llibertat d’expressió, i mostrar les seves disconformitats d’una manera pacífica. N’esmentarem una mostra dels molts que hi ha hagut i que encara hi ha:

Raimon, Lluís Llach, F. Pi de la Serra, J. M. Serrat, Maria del Mar Bonet, Guillermina Motta, Josep M. Espinàs, tot el grup anomenat “Els setze jutges”, Salomé, Guillem d’Efak, Dolors Laffitte, Ovidi Montllor, Pau Riba, Rafel Subirachs, Salvador Escamilla, Josep Guardiola, Núria Feliu.

El Ministerio de Información y Turismo tenia molta feina a controlar tots els textos dels qui cantaven. Cal felicitar a tots aquests artistes pel seu coratge i valentia en aquells anys repressius.

Desitjo que la música ens uneixi amb respecte a la pròpia identitat, que és alhora universal. Un exemple evident podria ser el de tres cançons europees que comencen igual en els primers compassos: “El riu Moldava” del txec Smetana, la cançó sueca “Oh Värmland terra bonica”, molt popular, i el nostre “El cant dels ocells”.

Gràcies per la vostra atenció i Visca Catalunya.

**LA MÚSICA:
EXPRESSIÓ REIVINDICATIVA
DEL POBLE I DELS MÚSICS**

M. Carme Valls i Farrà

Índex

Inici	2
1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques	3
2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya.....	7
Segle VIII	7
Segles XII-XIII.....	7
Segles XIV-XV.....	8
Segles XV-XVI.....	8
Segles XVII-XVIII	8
Segle XVIII	9
Segle XIX.....	9
Segle XX	11
Altres compositors de postguerra	12
3. Els himnes (músiques del poble)	12
“La Marseillaise”	12
“Le chant du départ” (Cançó de partida)	13
“La Internacional” (socialista-comunista)	13
“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993).....	13
“El cant de la senyera” (corals).....	14
“El cant del poble”	14
Pau Casals i “El cant dels ocells”	14
Els cantautors (Nova cançó)	15

Autoritats,

Estimats cantaires,

Amics tots, bon dia.

En aquesta commemoració de la festa de l'Onze de Setembre de 2015, sembla adient parlar de la relació entre la música (i els músics) i el nostre poble. Moltes gràcies per permetre'm de fer-ho.

1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques

Multitud d'artistes (pintors, escriptors, músics, escultors) de la humanitat han denunciat, a partir de l'obra d'art, les barbàries que s'han produït per la lluita de poders, condicionants polítics, socials i culturals, que reflecteixen la cara més trista de la societat. Alguns d'ells s'han vist obligats a fugir del propi país per no voler claudicar davant del poder corrupte i antidemocràtic al qual s'han vist sotmesos.

Tenim alguns exemples molt significatius, com el cas de L. V. Beethoven, gran admirador de la fermesa de Napoleó (encara primer cònsol). Així, l'any 1804, li va dedicar la Tercera simfonia anomenada "Heroica". Però quan va saber poc després que Napoleó s'havia autoproclamat "emperador", el genial músic, indignat, va estripar la dedicatòria. Beethoven estava convençut que la veritable victòria només es pot aconseguir mitjançant la bondat, i aquest és el vertader missatge de la simfonia "Heroica".

Una altra obra de Beethoven és la sonata en fa menor anomenada "Appassionata" (1806). Estant al servei del comte Lichnowsky, aquest va prometre als seus convidats que Beethoven els interpretaria l'obra. El músic, en assabentar-se que al palau s'allotjaven oficials francesos de l'exèrcit invasor, s'hi va negar rotundament i els va dir: "El que vosaltres sou ho deveu a la casualitat i a l'estirp. El que jo sóc ho he aconseguit per mi mateix. Prínceps n'hi ha molts i n'hi haurà molts. De Beethoven només n'hi ha un."

No podem oblidar, de Beethoven, la Novena simfonia (1823) amb la culminació i especialment el Quart moviment, amb cor i orquestra, el tema de "Oda a l'alegria" que exalta l'amor entre els homes, amb el text del seu amic Schiller, el gran poeta alemany:

Joia qu'ets dels déus guspira,
venerada dalt dels cels,
vent de foc el pit respira
sota els plecs del teu sant vel.
Si ajuntar-se els cors demana
que un mal vent va separant
tots els homes s'agermanen
on tes ales van tocant.

Si fem un cop d'ull al món operístic veurem que és ple d'obres que reflecteixen la força del poder social i polític. Aquest fet dona peu als compositors del gènere a satiritzar moltes situacions d'abús envers els més febles. És el cas de compositors com Mozart, Puccini, Verdi, Donizetti, Rossini, etcètera.

En el camp de la música innovadora, l'Europa central és capdavantera en el nous estils i nous missatges a partir de les exigències de constants recerques, que trenquen la tradició tonal i harmonies clàssiques des del començament del segle XX.

Així, podem parlar d'Arnold Schonberg que neix a Viena el 1874. És el creador de l'atonalisme a partir de l'escala dodecafònica que marca una personalitat i estil que convulsiona les oïdes acostumades a una música de tradició clàssica tonal. El règim nazi (amb les persecucions als jueus) va provocar el seu exili, i ell es va expatriar aquell mateix any als Estats Units, on va ser molt ben rebut i valorat a les principals universitats. Va morir el 1951 després de compondre obres com el cicle “Pau a la terra” (per a cor), “Pierrot Lunaire”, “Oda a Napoleó”. Amb ell, una vegada més, ens adonem que l'art feia nosa al poder polític del seu propi país natal.

Pel que fa als músics soviètics, **Dmitri Xostakóvitx**, paradoxalment, és considerat un compositor de primera fila al seu país, i en tot el món. En canvi, a casa seva, va haver de ser protagonista d'un insòlit procés de depuració sociològica i el govern soviètic va dur a terme una forta revisió de les seves composicions. Així, les obres amb més esperit crític envers el govern i les guerres protagonitzades pel poder van ser: la *Segona simfonia*, dedicada a la Revolució d'Octubre, escrita el 1927; la *Tercera*, titulada “Primer de maig”, del 1930; la *Cinquena*, amb el subtítol “Rèplica d'un artista soviètic a una justa crítica”, molt ben acceptada per la crítica i la premsa del seu país; la *Setena*, anomenada “simfonia de Leningrad”, convertida en símbol del poble soviètic contra el feixisme, i la *Novena*, dedicada a la marxa contra els alemanys, que fou molt criticada.

A més, va compondre les òperes *El mas* i *Lady Macbeth* entre 1927 i 1930. Ambdues són una sàtira de l'antic règim de Rússia i van obtenir un gran èxit als Estats Units i Anglaterra. No obstant això, van ser censurades per la Unió de Compositors Soviètics, un organisme que feia de portaveu de la política

governamental de Moscou, i que titllava el compositor de “poc formal i insensat”, segons un manifest oficial.

P. Txaiovski, l'any 1813, també es va sentir inspirat, amb “L'Obertura solemne”, pel moment històric en què els països germànics van vèncer les tropes franceses.

També a la Gran Bretanya trobem casos en què la llibertat del músic xoca contra determinades polítiques oficials. És el cas de Benjamin Britten, que l'any 1913 fou un compositor crític amb els fets bèl·lics, justament la vigília d'esclatar la Primera Guerra Mundial. Més tard, l'any 1936 va participar al Festival Internacional de Música de Barcelona, amb l'estrena de la *Suite* (opus 6) per a violí i piano. Finalment, al 1947 l'Institut Britànic de Barcelona li va retre un homenatge.

Són molts els artistes del segle XX que han dedicat les seves obres, amb diferents estils, a lamentar la insensatesa col·lectiva dels conflictes bèl·lics. Aquest tipus de tragèdies s'ha vist reflectit en tots els camps. En el “Rèquiem de Guerra”, al·ludia a la Guerra Civil espanyola i a la Segona Guerra Mundial, Britten va utilitzar els textos de la litúrgia cristiana i també uns poemes de Wilfred Owen intercalats amb antics textos llatins. El músic britànic va dedicar aquest rèquiem a tots els joves que van perdre la vida durant la ferotge guerra en la qual es van veure involucrats. El “Rèquiem de Guerra” es va estrenar el 1962 a la catedral moderna de Coventry, edificada al costat de l'antiga, que fou enderrocada pels alemanys durant la guerra.

Un cas singular és el del músic italià **Luciano Berio** (Oneglia/Imperia, 1925 – Roma, 2003), creador de la música electroacústica del segle XX. El 1954, al costat de Bruno Maderna, fundà i dirigí el Studio di Fonologia de Milà, experimentant el camp de les noves tècniques de composició amb mitjans electroacústics. Formava part de l'esquerra intel·lectual italiana dels anys seixanta. En aquesta època dirigí també la revista *Incontri Musicali* dedicada a la música contemporània. Atesa la seva tendència i simpatia cap a les esquerres polítiques italianes, es va veure obligat a marxar cap als Estats Units, on va captivar els nuclis d'investigació en música electroacústica essent-ne capdavanter. Era un gran admirador de Joyce, Calvino, Lévi-Strauss i gran amic de compositors com Pierre Boulez, Stockhausen, l'esmentat Maderna, etc.

La injustícia social i la discriminació racial han estat denunciades vivament per alguns compositors nord-americans com **George Gershwin** i **Leonard Bernstein**, entre altres. Per parlar d'aquests dos compositors cal que anem una mica enrere. Ens situarem en la deportació dels negres africans cap a Amèrica, per part dels anglesos. Els negres, al servei dels senyors i amb totes les limitacions de llibertat imposades, van imbuir-se de la música religiosa i profana (europea) que escoltaven.

Al mateix temps van entrant en el coneixement dels textos bíblics, comparen la seva esclavitud amb la dels hebreus, egipcis, palestins, etc., i adapten el seu natural i agut sentit rítmic als textos. D'aquí sorgeixen els “negro spirituals”, o, més endavant, el “gospel”. Aquests cants es converteixen en un clam i un crit a les llibertats prohibides que brollaven del si més profund del seu cor. El repertori musical del “negro spiritual” és amplíssim i d'una gran riquesa melòdica. La formació musical dels negres va anar ampliant-se, les tècniques dels instruments dels blancs van donar peu a noves formes musicals, com ara el “jazz”.

George Gershwin (1898-1937), de pares russos però ja nascut als Estats Units, va estudiar bàsicament piano i va quedar captivat per la música romàntica europea, sobretot de Debussy, Ravel i Liszt, entre altres. A partir d'això, va decidir fer-se pianista. Per poder guanyar-se la vida, als vespres tocava en grups de música lleugera. Admirava el jazz i hi va connectar, i va fer de pianista en un conjunt de negres, malgrat les amenaces dels segregacionistes blancs. Fou el primer músic que va afrontar aquesta repressió. Va compondre més de 700 peces, la més significativa pel que fa al cas va ser l'òpera *Porgy and Bess*, estrenada a Boston l'any 1935, en què els 25 personatges de l'obra, a més del cor, tots són negres. Gershwin va ser home integrador i pacifista i s'ha convertit en un mite als Estats Units i a tot el món.

Leonard Bernstein, nascut a Massachusetts l'any 1918. Estudia piano, orquestració i direcció. Treballa amb grans especialistes i músics, i finalment arriba ser director de la Filharmònica de Nova York. Passa a ser el vicepresident del Consell Internacional de la UNESCO. Compon música de concert i música lleugera, com ara la comèdia musical *West side Story* (1969), producció de Broadway que ha donat la volta al món presentant el drama social racial dels barris baixos novaïorquesos. Compon tot tipus d'obres, inspirades en la música popular americana, i crea, a les seves actuacions, uns espectacles formats amb elements dispars i heterogenis, sense defugir mai la crítica social.

Els “**negro spirituals**” arriben a Europa als anys seixanta i algunes corals catalanes, com la Coral Sant Jordi i l’Orfeó Lleidatà, els incorporen al seu repertori a partir d’un intercanvi musical amb el mestre nord-americà William Dawson, que havia vingut al nostre país a conèixer la polifonia religiosa dels segles XVI i XVII. Ell ens va transmetre tot el sentiment de llibertat dels “negro spirituals”, que nosaltres encara desconexíem totalment en aquells anys. D’aquest repertori se’n va fer enregistraments.

2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya

Del segle IV hi ha uns testimonis de ceràmica amb escenes de dansa i músics, trobats a Empúries. Més a prop, tenim les pintures rupestres del Cogul, a Lleida.

Segle VIII

L’emperador franc Carlemany, gran propulsor de la cultura especialment en el món de les arts i els estils clàssics, centrà en la ciutat d’Aquisgrà un gran moviment d’art i cultura. La seva influència també va arribar als territoris catalans. Cridà al seu voltant els homes més savis, encara que fossin estrangers que arribessin d’una Europa bàrbara. Aquesta restauració cultural ha estat anomenada “Petit Renaixement Carolingi”. Començà instruint el clergat, que, al seu torn, havia d’instruir el poble. En un decret de l’any 789, va dir: “Que els ministres de Déu atreguin a llur costat no tan sols els joves de condició servil, sinó també els fills d’homes lliures. Que hi hagi escoles de lectura per als infants. Que els salms, les notes, el cant, el càlcul i la gramàtica siguin ensenyats en tots els monestirs i en tots els bisbats.”

Segles XII-XIII

La figura del joglar era propera al poble i a la noblesa. Era el músic, l’orador, el periodista, l’escriptor. Els comtes i reis acostumaven a incloure’ls en el seu seguici. Jaume I en portava habitualment, tal com consta en un document reial.

Tenim molts testimonis dels músics i instruments en les nostres terres: al monestir de Ripoll, a Sant Joan de Boí, a Santa Maria de l'Estany de Solsona... En aquells temps, a més, la puresa del cant gregorià ja era present a les litúrgies.

Segles XIV-XV

Seguint la tradició del segle XIV, les corts dels prínceps i magnats donaren un lloc molt important a la música. Especialment en la cort d'Alfons IV. El francès Reymeau de Tours serví a la capella reial del Palau de Barcelona, des de la darrerria del segle XIV fins ben entrat el regnat del Magnànim (1429).

La comtessa reina Maria protegia joglars i menestrals. Ella mateixa comptava amb un sonador d'arpa permanent. D'altra banda, el Príncep de Viana tenia la seva capella de música, que incloïa algun compositor. Segons testimoni del mateix marquès de Santillana, el poeta Jordi de Sant Jordi posava música als seus propis poemes. A les esglésies hi havia organistes i excel·lents cantors, alguns dels quals eren francoflamencs i alemanys.

Les representacions teatrals populars s'acompanyaven amb molta música. Un exemple enterament cantat pel poble (encara avui) és el Misteri d'Elx (l'origen del qual se situa al segle XIII), així com el Cant de la Sibila a Ripoll, Vic, Girona, Barcelona... I fins i tot ara diuen també a Lleida.

Segles XV-XVI

La música europea ens ofereix grans polifonistes, com Gabrielli, Zarlino, Palestrina, Marenzio, Monteverdi (principi de l'òpera). Catalunya no queda enrere, amb estils diversos: Mateu Fletxa "el Vell", Mateu Fletxa "el Jove", Joan Brudieu, Mateu Barberà, Francesc de Borja. Foren molt famoses "las ensaladas" (composicions polifòniques de caire humorístic).

Segles XVII-XVIII

Pel que fa al barroc musical, per les circumstàncies polítiques imperants en la península ibèrica, als Països Catalans s'accentua el procés d'allunyament de les qüestions relatives a l'àmbit públic. En arribar el 1714 el Decret de Nova Planta, dictat per Felip V, Catalunya queda totalment bandejada dels afers de

magistratura, legislació i govern. L'absolutisme reial arrenca de soca-rel totes les competències.

Malauradament, la creació musical, que a la resta d'Europa està provocant una gran transformació en la mentalitat europea, a Catalunya queda circumscrita només a l'interior de la cort. Se centra en el domini reial, dins del palau del príncep o a les residències de la noblesa. La música queda, doncs, per a l'oci dels cortesans. La cort dels Habsburg, a la capital espanyola, acapara la majoria de l'activitat musical civil. La música figura com un element més de sumptuositat. La Granja, Madrid i Aranjuez són els escenaris d'un art dramàtic nacional importat de l'estranger i amb noms ben coneguts de músics i cantants (Scarlatti, Bocherini, Farinelli, entre d'altres).

Segle XVIII

A causa de la situació política, per tant, Catalunya quedà sense compositors de caire civil, amb unes fronteres o limitacions de la música catalana en el barroc i classicisme. Els Països Catalans estaven mancats de vida oficial i de participació política i se'ls privà de qualsevol possibilitat d'expansió musical. L'únic marc de conreu de la música foren els temples o els monestirs. Per altra banda, hi va haver una gran dispersió emigratòria cap a Europa de compositors com: D. Terradelles (**Nàpols**), V. Martín Soler (**Viena, Sant Petersburg**), P. A. Soler (**El Escorial**), L. Mison (**Madrid**), alguns d'ells capdavaners en la creació de la "tonadilla" (futura sarsuela). Pel que fa a l'oratori, destaca l'**escola montserratina** amb J. Cererols, M. Casanoves, J. A. Martí, J. B. Cabanilles (orgue), J. Vinyals (terrassenc, segles XVIII-XIX), Anselm Viola...

Segle XIX

Malgrat les fatídiques conseqüències que va tenir l'anquilosament musical provocat per la política centralista en el si de la cultura espanyola, els músics catalans, a poc a poc, es van posar a treballar. Emmirallats en el romanticisme europeu, es van començar a movilitzar i animar nous corrents, començant per la **música religiosa** amb compositors com F. Andreví, P. Pascual, J. Calvet, A. Barna (mestre d'Albéniz i d'Alió), M. Ferrer, R. Aglès. Pel que fa la **música instrumental**, F. Sors. I quant a l'**òpera**, el 1847 s'inaugura el Teatre del Liceu,

on es representa òpera italiana i una òpera de Vicenç Cuyàs. Una colla de compositors catalans s'animen a escriure drames musicals per al Liceu i altres teatres barcelonins. Podem esmentar com a compositors destacables B. Saldoni, M. Ferrer, R. Carnicer, V. Cuyàs, M. Gomis.

La Renaixença representà el despertar de Catalunya i va tenir moltes repercussions indirectes en l'esfera musical i en el terreny cultural en general, principalment en les lletres. Destaquen Joaquim Rubió i Manuel Milà i Fontanals, profetes i apòstols d'aquesta autèntica revolució cultural.

El moviment de la Renaixença donà compositors com Clavé, Pedrell, P. Ventura. Es funda el Conservatori Superior de Música i Declamació del Liceu (1838), es crea La Banda (1886), l'alcalde Rius i Taulet funda l'Escola Municipal de Música de Barcelona. Els pianistes més destacats són Albéniz, Millet, Rodoreda, Vidiella.

La musicologia estava encarnada per F. Pedrell, Granados, Albéniz, Malats, Orfeó Català, A. Nicolau, Enric Morera, Robert Gerhard. Part de la formació de tots aquests personatges es deu als consells impartits per Felip Pedrell (creador de la nostra ciència musicològica), Gregori Sunyol i Higini Anglès, que desenvolupen i atorguen superior consistència als ja rebuts per Pedrell.

La Renaixença dóna una gran empenta també en el camp musical a l'hora que significa la revaloració de l'expressió de tradició popular. Per això, el 1880 es funda la Sociedad de Conciertos, que organitzava concerts simfònics i convidava, en qualitat de directors, alguns compositors com Massenet i Saint-Saëns, entre altres. **L'ona wagneriana** europea també arribà a Catalunya amb molta força, per la seva suggestió musical, els valors literaris i el simbolisme estètic.

Relacionats amb aquesta etapa de la Renaixença tenim dos músics rellevants de la nostra ciutat: Enric Granados (1867-1916) i Ricard Viñes (1875-1943). Granados va viure la circumstància mental del seu temps, però no la reflectí en la seva obra a partir de la seva producció. Pot dir-se que va ignorar el seu temps. Granados representa un fruit tardà del romanticisme. És un seguidor genial d'aquest gran moviment espiritual que es nodreix de les més pures fonts. Sobretot l'herència de Chopin és perceptible en un sector de la seva obra.

Resumint, direm que Granados, immers en la seva circumstància personal, exterioritzà un món aliè als corrents i preceptes estètics del seu moment. Accepta del romanticisme l'estil i l'esperit però a la vegada crea un univers mental amb

les seves particulars vivències i sintetitza i resumeix el romanticisme musical peninsular.

Segle XX

Al començament del segle XX, influït pels corrents francesos, s'enceta el **modernisme artístic**, en què podem situar Ricard Viñes (gran seguidor dels músics francesos i d'aquí) al costat de Pau Casals, Lamote de Grignon i, per descomptat, Felip Pedrell. Tots ells són reconeguts arreu per la seva qualitat artística. Tot aquest corrent s'enllaça en **la inauguració del Palau de la Música Catalana, casa i seu de l'Orfeó Català**, amb el qual es pogué canalitzar i exterioritzar el més important en la creació de la nova consciència musical de Catalunya en aquells moments.

Voldria fer un èmfasi especial en la figura de Lluís Millet, gran mestre, fundador de l'Orfeó Català, compositor, enamorat de la música i la pàtria, un doble amor que es fecunda recíprocament. També fundà la *Revista Musical Catalana*. Com a compositor citarem “El cant de la senyera” (text de Joan Maragall), i també farem referència especial, perquè ens toca de retruc, a la bellíssima composició “Pregària a la verge del Remei” (la imatge de la qual es venera a la capella al Castell del Remei), amb text de Jacint Verdaguer. Un altre esdeveniment a comentar és que Millet va ser convidat pel mestre Antoni Virgili Piñol, director de l'Orfeó Lleidatà i gran amic del mestre Millet, a ser el padrí de bateig de la senyera de l'Orfeó Lleidatà, i va venir a Lleida acompanyat de l'Orfeó Català, l'any 1932. Va ser una diada de gran festa amb autoritats i cantaires. Durant la guerra civil, la senyera de l'Orfeó va ser requisada per les tropes feixistes, i cap a l'any 1954 l'Orfeó va recuperar el seu estendard amb una modificació. Allí on hi havia brodada la senyera va aparèixer la bandera espanyola. Una anècdota.

Durant els primers anys del segle XX, el moviment orfeònic (a semblança de l'Orfeó Català) va anar eixamplant-se a les terres de Lleida amb l'Orfeó Nova Tàrraga, Orfeó Borgenc, Orfeó la Lira de Tremp, Orfeó Balaguerí, Orfeó Joventut de Bellpuig, Orfeó Mollerussenc o l'Orfeó Lleidatà. Aquestes entitats eren nuclis culturals amb cultiu de diferents activitats artístiques, literàries, seccions infantils de cant coral i dansa tradicional, etc. Van ser estroncades, malauradament, per la brutal guerra civil.

Altres compositors de postguerra

Malgrat els sentiments de ràbia, tristor i por generats per la guerra civil i les conseqüents vivències que en varen quedar, tot l'ambient cultural musical, que va florir amb força al començament del segle XX, va romandre viu en el record i es va intentar reconstruir a pesar de les limitacions de la censura. Hi va haver un gran nombre de compositors i poetes que varen treballar amb il·lusió silenciosa com és el cas d'A. Pérez-Moya, E. Toldrà, X. Montsalvatge, J. Homs, F. Mompou, R. Gerhard, M. Salvador, M. Blancafort, J. Mestres Quadreny, etc., i un gran estol d'activistes corals com: Manuel Cabero, Lluís Virgili, Josep Aran, Oriol Martorell, Leo Massó i un gran etcètera.

3. Els himnes (músiques del poble)

Els himnes sempre han estat i són encara una representació de la identitat dels pobles, expressen els sentiments més profunds sorgits de l'ànima i del cor. Hi ha himnes que són d'autor i n'hi ha que parteixen de la cançó tradicional. Moltes vegades els textos reflecteixen el drama, la por, la ràbia, la injustícia, la reivindicació, que l'home necessita expressar amb la seva veu. D'altres combinen la denúncia amb la il·lusió i el desig de pau, o són metafòricament pacifistes.

“La Marseillaise”

“La Marseillaise” és el cant patriòtic de la Revolució Francesa adoptat a França com a himne nacional, escrit per Rouget de Lisle a petició de l'alcalde d'Estrasburg per a l'Armada del Rin, l'any 1792, al moment en què França va declarar la guerra a Àustria. Cant revolucionari, un himne a la llibertat, un crit patriòtic a la movilització general i una exhortació al combat en contra de la tirania i la invasió estrangera.

Al 1804, sota l'Imperi de Napoleó, va ser substituït pel “Chant du départ” (Cant de la partida), i va ser recuperat al 1830 durant la Revolució. Fou declarat cant

nacional el 14 de juliol de 1795. Grans compositors l'han fet sorgir en les seves obres, com: Gounod, Berlioz, Schumann, Liszt, Txaikovski, Satie, Xostakóvitx, Els Beatles, etc.

“Le chant du départ” (Cançó de partida)

És considerat el segon himne francès. Cançó revolucionària i de guerra escrita per Étienne N. Méhul (música) i Marie J. Chénier (text) l'any 1794. Va ser l'himne oficial del primer Imperi francès. Napoleó la preferia per davant de “La Marsellesa”. Els soldats de la república la van anomenar la germana de “La Marsellesa”.

“La Internacional” (socialista-comunista)

Himne escrit per Pierre Degeyter (música) i Eugène Pottier (text) el 1871. “La Internacional” va sorgir al nord de França arran de les vagues obreres a Lille i es va anar estenent per tot el país fins a convertir-se en l'himne dels obrers socialistes arreu d'Europa. P. Degeyter la va compondre en tres dies i la va entregar a la coral de La Lyre des Travailleurs perquè la cantessin. Se'n va fer una tirada de 6.000 exemplars en la seva primera edició clandestina. El 1896 es converteix en l'himne oficial dels revolucionaris obrers. El 3 de novembre de 1910 es declara l'himne dels treballadors de tot el món en el Congrés Internacional de Copenhaguen.

“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993)

“Els segadors” és una cançó popular catalana, originada arran dels fets històrics dels anys 1639-1640 (amb els conflictes entre els pagesos i els soldats de Felip IV: excessos dels soldats, Corpus de Sang, assassinat del comte de Santa Coloma, guerra entre els catalans i Felip IV, aconsellat pel comte duc d'Olivares). Va ser escrita probablement per a donar a conèixer els esdeveniments succeïts, i fer una crida a la resistència contra les tropes reials.

L'actual text de “Els segadors” té com a versió la del *Romancero catalán* de Milà i Fontanals que publicà per primera vegada el 1882. El 1892, Francesc Alió en donà un arranjament musical seguint el text original, però en canviar el primer

vers (“Catalunya, comtat gran”, en lloc de “Ai, ditxosa Catalunya”) hi afegí un refrany nou d’Ernest Moliné (“Bon cop de falç...”).

Des del 1892 es proposà d’adoptar “Els segadors” com a himne nacional català i s’hi convertí cap al 1897, sobretot gràcies a la difusió que hi donaren l’Orfeó Català i el cor Catalunya Nova. El 1993 —després de sofrir una llarga prohibició durant el règim del general Franco— el Parlament de Catalunya va aprovar unànimement la proposta d’Oriol Martorell, diputat del PSC, d’assumir “el fet que la cançó popular “Els segadors” sigui l’himne nacional de Catalunya”.

“El cant de la senyera” (corals)

Lluís Millet i Pagès, amatent a l’organització d’aplecs d’orfeons per tot Catalunya, al començament del segle XX va creure important fer un himne dedicat a la senyera (símbol identitari de cada orfeó). Amb la col·laboració entre poetes i músics de l’època, Joan Maragall va escriure el text i el mestre Lluís Millet, la música. Durant la dictadura, amb la censura a “Els segadors”, “El cant de la senyera” va fer la suplència en molts actes com a himne d’identitat.

També s’han popularitzat com a himnes altres peces conegudes com:

“El cant del poble” – Sorgeix cap al 1931, amb text de Josep Maria de Sagarra i música d’Amadeu Vives.

“Som catalans” – text de J. Llongueres

“La Balanguera” – (tradicional mallorquina) Amadeu Vives / J. Alcover

“L’emigrant” – Amadeu Vives / J. Alcover

“La santa espina” – E. Morera / À. Guimerà

Pau Casals i “El cant dels ocells”

El nostre gran violoncel·lista del Vendrell, Pau Casals, en la seva llarga i trista etapa d’exili durant la dictadura, va portar per tot el món l’himne que ell s’havia autoassignat, que va ser la bellíssima cançó popular catalana “El cant dels

ocells”. Abans de començar els seus concerts sempre el tocava, com una pregària vibrant del seu cor amb el seu país. Va interpretar-lo en els seus concerts a la Casa Blanca (Estats Units) i davant de l’Assemblea General de l’ONU.

Els cantautors (Nova Cançó)

Els cantautors van sorgir a casa nostra als anys seixanta en un moment de repressió social i intel·lectual, i es van convertir en l’expressió viva del poble, que necessitava reivindicar els seus drets i la seva llibertat d’expressió, i mostrar les seves disconformitats d’una manera pacífica. N’esmentarem una mostra dels molts que hi ha hagut i que encara hi ha:

Raimon, Lluís Llach, F. Pi de la Serra, J. M. Serrat, Maria del Mar Bonet, Guillermina Motta, Josep M. Espinàs, tot el grup anomenat “Els setze jutges”, Salomé, Guillem d’Efak, Dolors Laffitte, Ovidi Montllor, Pau Riba, Rafel Subirachs, Salvador Escamilla, Josep Guardiola, Núria Feliu.

El Ministerio de Información y Turismo tenia molta feina a controlar tots els textos dels qui cantaven. Cal felicitar a tots aquests artistes pel seu coratge i valentia en aquells anys repressius.

Desitjo que la música ens uneixi amb respecte a la pròpia identitat, que és alhora universal. Un exemple evident podria ser el de tres cançons europees que comencen igual en els primers compassos: “El riu Moldava” del txec Smetana, la cançó sueca “Oh Värmland terra bonica”, molt popular, i el nostre “El cant dels ocells”.

Gràcies per la vostra atenció i Visca Catalunya.

**LA MÚSICA:
EXPRESSIÓ REIVINDICATIVA
DEL POBLE I DELS MÚSICS**

M. Carme Valls i Farrà

Índex

Inici	2
1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques	3
2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya.....	7
Segle VIII	7
Segles XII-XIII.....	7
Segles XIV-XV.....	8
Segles XV-XVI.....	8
Segles XVII-XVIII	8
Segle XVIII	9
Segle XIX.....	9
Segle XX	11
Altres compositors de postguerra	12
3. Els himnes (músiques del poble)	12
“La Marseillaise”	12
“Le chant du départ” (Cançó de partida)	13
“La Internacional” (socialista-comunista)	13
“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993).....	13
“El cant de la senyera” (corals).....	14
“El cant del poble”	14
Pau Casals i “El cant dels ocells”	14
Els cantautors (Nova cançó)	15

Autoritats,

Estimats cantaires,

Amics tots, bon dia.

En aquesta commemoració de la festa de l'Onze de Setembre de 2015, sembla adient parlar de la relació entre la música (i els músics) i el nostre poble. Moltes gràcies per permetre'm de fer-ho.

1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques

Multitud d'artistes (pintors, escriptors, músics, escultors) de la humanitat han denunciat, a partir de l'obra d'art, les barbàries que s'han produït per la lluita de poders, condicionants polítics, socials i culturals, que reflecteixen la cara més trista de la societat. Alguns d'ells s'han vist obligats a fugir del propi país per no voler claudicar davant del poder corrupte i antidemocràtic al qual s'han vist sotmesos.

Tenim alguns exemples molt significatius, com el cas de L. V. Beethoven, gran admirador de la fermesa de Napoleó (encara primer cònsol). Així, l'any 1804, li va dedicar la Tercera simfonia anomenada "Heroica". Però quan va saber poc després que Napoleó s'havia autoproclamat "emperador", el genial músic, indignat, va estripar la dedicatòria. Beethoven estava convençut que la veritable victòria només es pot aconseguir mitjançant la bondat, i aquest és el vertader missatge de la simfonia "Heroica".

Una altra obra de Beethoven és la sonata en fa menor anomenada "Appassionata" (1806). Estant al servei del comte Lichnowsky, aquest va prometre als seus convidats que Beethoven els interpretaria l'obra. El músic, en assabentar-se que al palau s'allotjaven oficials francesos de l'exèrcit invasor, s'hi va negar rotundament i els va dir: "El que vosaltres sou ho deveu a la casualitat i a l'estirp. El que jo sóc ho he aconseguit per mi mateix. Prínceps n'hi ha molts i n'hi haurà molts. De Beethoven només n'hi ha un."

No podem oblidar, de Beethoven, la Novena simfonia (1823) amb la culminació i especialment el Quart moviment, amb cor i orquestra, el tema de "Oda a l'alegria" que exalta l'amor entre els homes, amb el text del seu amic Schiller, el gran poeta alemany:

Joia qu'ets dels déus guspira,
venerada dalt dels cels,
vent de foc el pit respira
sota els plecs del teu sant vel.
Si ajuntar-se els cors demana
que un mal vent va separant
tots els homes s'agermanen
on tes ales van tocant.

Si fem un cop d'ull al món operístic veurem que és ple d'obres que reflecteixen la força del poder social i polític. Aquest fet dóna peu als compositors del gènere a satiritzar moltes situacions d'abús envers els més febles. És el cas de compositors com Mozart, Puccini, Verdi, Donizetti, Rossini, etcètera.

En el camp de la música innovadora, l'Europa central és capdavantera en el nous estils i nous missatges a partir de les exigències de constants recerques, que trenquen la tradició tonal i harmonies clàssiques des del començament del segle XX.

Així, podem parlar d'Arnold Schonberg que neix a Viena el 1874. És el creador de l'atonalisme a partir de l'escala dodecafònica que marca una personalitat i estil que convulsiona les oïdes acostumades a una música de tradició clàssica tonal. El règim nazi (amb les persecucions als jueus) va provocar el seu exili, i ell es va expatriar aquell mateix any als Estats Units, on va ser molt ben rebut i valorat a les principals universitats. Va morir el 1951 després de compondre obres com el cicle “Pau a la terra” (per a cor), “Pierrot Lunaire”, “Oda a Napoleó”. Amb ell, una vegada més, ens adonem que l'art feia nosa al poder polític del seu propi país natal.

Pel que fa als músics soviètics, **Dmitri Xostakóvitx**, paradoxalment, és considerat un compositor de primera fila al seu país, i en tot el món. En canvi, a casa seva, va haver de ser protagonista d'un insòlit procés de depuració sociològica i el govern soviètic va dur a terme una forta revisió de les seves composicions. Així, les obres amb més esperit crític envers el govern i les guerres protagonitzades pel poder van ser: la *Segona simfonia*, dedicada a la Revolució d'Octubre, escrita el 1927; la *Tercera*, titulada “Primer de maig”, del 1930; la *Cinquena*, amb el subtítol “Rèplica d'un artista soviètic a una justa crítica”, molt ben acceptada per la crítica i la premsa del seu país; la *Setena*, anomenada “simfonia de Leningrad”, convertida en símbol del poble soviètic contra el feixisme, i la *Novena*, dedicada a la marxa contra els alemanys, que fou molt criticada.

A més, va compondre les òperes *El mas* i *Lady Macbeth* entre 1927 i 1930. Ambdues són una sàtira de l'antic règim de Rússia i van obtenir un gran èxit als Estats Units i Anglaterra. No obstant això, van ser censurades per la Unió de Compositors Soviètics, un organisme que feia de portaveu de la política

governamental de Moscou, i que titllava el compositor de “poc formal i insensat”, segons un manifest oficial.

P. Txaiovski, l'any 1813, també es va sentir inspirat, amb “L'Obertura solemne”, pel moment històric en què els països germànics van vèncer les tropes franceses.

També a la Gran Bretanya trobem casos en què la llibertat del músic xoca contra determinades polítiques oficials. És el cas de Benjamin Britten, que l'any 1913 fou un compositor crític amb els fets bèl·lics, justament la vigília d'esclatar la Primera Guerra Mundial. Més tard, l'any 1936 va participar al Festival Internacional de Música de Barcelona, amb l'estrena de la *Suite* (opus 6) per a violí i piano. Finalment, al 1947 l'Institut Britànic de Barcelona li va retre un homenatge.

Són molts els artistes del segle XX que han dedicat les seves obres, amb diferents estils, a lamentar la insensatesa col·lectiva dels conflictes bèl·lics. Aquest tipus de tragèdies s'ha vist reflectit en tots els camps. En el “Rèquiem de Guerra”, al·ludi a la Guerra Civil espanyola i a la Segona Guerra Mundial, Britten va utilitzar els textos de la litúrgia cristiana i també uns poemes de Wilfred Owen intercalats amb antics textos llatins. El músic britànic va dedicar aquest rèquiem a tots els joves que van perdre la vida durant la ferotge guerra en la qual es van veure involucrats. El “Rèquiem de Guerra” es va estrenar el 1962 a la catedral moderna de Coventry, edificada al costat de l'antiga, que fou enderrocada pels alemanys durant la guerra.

Un cas singular és el del músic italià **Luciano Berio** (Oneglia/Imperia, 1925 – Roma, 2003), creador de la música electroacústica del segle XX. El 1954, al costat de Bruno Maderna, fundà i dirigí el Studio di Fonologia de Milà, experimentant el camp de les noves tècniques de composició amb mitjans electroacústics. Formava part de l'esquerra intel·lectual italiana dels anys seixanta. En aquesta època dirigí també la revista *Incontri Musicali* dedicada a la música contemporània. Atesa la seva tendència i simpatia cap a les esquerres polítiques italianes, es va veure obligat a marxar cap als Estats Units, on va captivar els nuclis d'investigació en música electroacústica essent-ne capdavanter. Era un gran admirador de Joyce, Calvino, Lévi-Strauss i gran amic de compositors com Pierre Boulez, Stockhausen, l'esmentat Maderna, etc.

La injustícia social i la discriminació racial han estat denunciades vivament per alguns compositors nord-americans com **George Gershwin** i **Leonard Bernstein**, entre altres. Per parlar d'aquests dos compositors cal que anem una mica enrere. Ens situarem en la deportació dels negres africans cap a Amèrica, per part dels anglesos. Els negres, al servei dels senyors i amb totes les limitacions de llibertat imposades, van imbuir-se de la música religiosa i profana (europea) que escoltaven.

Al mateix temps van entrant en el coneixement dels textos bíblics, comparen la seva esclavitud amb la dels hebreus, egipcis, palestins, etc., i adapten el seu natural i agut sentit rítmic als textos. D'aquí sorgeixen els “negro spirituals”, o, més endavant, el “gospel”. Aquests cants es converteixen en un clam i un crit a les llibertats prohibides que brollaven del si més profund del seu cor. El repertori musical del “negro spiritual” és amplíssim i d'una gran riquesa melòdica. La formació musical dels negres va anar ampliant-se, les tècniques dels instruments dels blancs van donar peu a noves formes musicals, com ara el “jazz”.

George Gershwin (1898-1937), de pares russos però ja nascut als Estats Units, va estudiar bàsicament piano i va quedar captivat per la música romàntica europea, sobretot de Debussy, Ravel i Liszt, entre altres. A partir d'això, va decidir fer-se pianista. Per poder guanyar-se la vida, als vespres tocava en grups de música lleugera. Admirava el jazz i hi va connectar, i va fer de pianista en un conjunt de negres, malgrat les amenaces dels segregacionistes blancs. Fou el primer músic que va afrontar aquesta repressió. Va compondre més de 700 peces, la més significativa pel que fa al cas va ser l'òpera *Porgy and Bess*, estrenada a Boston l'any 1935, en què els 25 personatges de l'obra, a més del cor, tots són negres. Gershwin va ser home integrador i pacifista i s'ha convertit en un mite als Estats Units i a tot el món.

Leonard Bernstein, nascut a Massachusetts l'any 1918. Estudia piano, orquestració i direcció. Treballa amb grans especialistes i músics, i finalment arriba ser director de la Filharmònica de Nova York. Passa a ser el vicepresident del Consell Internacional de la UNESCO. Compon música de concert i música lleugera, com ara la comèdia musical *West side Story* (1969), producció de Broadway que ha donat la volta al món presentant el drama social racial dels barris baixos novaiorquesos. Compon tot tipus d'obres, inspirades en la música popular americana, i crea, a les seves actuacions, uns espectacles formats amb elements dispars i heterogenis, sense defugir mai la crítica social.

Els “**negro spirituals**” arriben a Europa als anys seixanta i algunes corals catalanes, com la Coral Sant Jordi i l’Orfeó Lleidatà, els incorporen al seu repertori a partir d’un intercanvi musical amb el mestre nord-americà William Dawson, que havia vingut al nostre país a conèixer la polifonia religiosa dels segles XVI i XVII. Ell ens va transmetre tot el sentiment de llibertat dels “negro spirituals”, que nosaltres encara desconexíem totalment en aquells anys. D’aquest repertori se’n va fer enregistraments.

2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya

Del segle IV hi ha uns testimonis de ceràmica amb escenes de dansa i músics, trobats a Empúries. Més a prop, tenim les pintures rupestres del Cogul, a Lleida.

Segle VIII

L’emperador franc Carlemany, gran propulsor de la cultura especialment en el món de les arts i els estils clàssics, centrà en la ciutat d’Aquisgrà un gran moviment d’art i cultura. La seva influència també va arribar als territoris catalans. Cridà al seu voltant els homes més savis, encara que fossin estrangers que arribessin d’una Europa bàrbara. Aquesta restauració cultural ha estat anomenada “Petit Renaixement Carolingi”. Començà instruint el clergat, que, al seu torn, havia d’instruir el poble. En un decret de l’any 789, va dir: “Que els ministres de Déu atreguin a llur costat no tan sols els joves de condició servil, sinó també els fills d’homes lliures. Que hi hagi escoles de lectura per als infants. Que els salms, les notes, el cant, el càlcul i la gramàtica siguin ensenyats en tots els monestirs i en tots els bisbats.”

Segles XII-XIII

La figura del joglar era propera al poble i a la noblesa. Era el músic, l’orador, el periodista, l’escriptor. Els comtes i reis acostumaven a incloure’ls en el seu seguici. Jaume I en portava habitualment, tal com consta en un document reial.

Tenim molts testimonis dels músics i instruments en les nostres terres: al monestir de Ripoll, a Sant Joan de Boí, a Santa Maria de l'Estany de Solsona... En aquells temps, a més, la puresa del cant gregorià ja era present a les litúrgies.

Segles XIV-XV

Seguint la tradició del segle XIV, les corts dels prínceps i magnats donaren un lloc molt important a la música. Especialment en la cort d'Alfons IV. El francès Reyneau de Tours serví a la capella reial del Palau de Barcelona, des de la darrerria del segle XIV fins ben entrat el regnat del Magnànim (1429).

La comtessa reina Maria protegia joglars i menestrals. Ella mateixa comptava amb un sonador d'arpa permanent. D'altra banda, el Príncep de Viana tenia la seva capella de música, que incloïa algun compositor. Segons testimoni del mateix marquès de Santillana, el poeta Jordi de Sant Jordi posava música als seus propis poemes. A les esglésies hi havia organistes i excel·lents cantors, alguns dels quals eren francoflamencs i alemanys.

Les representacions teatrals populars s'acompanyaven amb molta música. Un exemple enterament cantat pel poble (encara avui) és el Misteri d'Elx (l'origen del qual se situa al segle XIII), així com el Cant de la Sibila a Ripoll, Vic, Girona, Barcelona... I fins i tot ara diuen també a Lleida.

Segles XV-XVI

La música europea ens ofereix grans polifonistes, com Gabrielli, Zarlino, Palestrina, Marenzio, Monteverdi (principi de l'òpera). Catalunya no queda enrere, amb estils diversos: Mateu Fletxa "el Vell", Mateu Fletxa "el Jove", Joan Brudieu, Mateu Barberà, Francesc de Borja. Foren molt famoses "las ensaladas" (composicions polifòniques de caire humorístic).

Segles XVII-XVIII

Pel que fa al barroc musical, per les circumstàncies polítiques imperants en la península ibèrica, als Països Catalans s'accentua el procés d'allunyament de les qüestions relatives a l'àmbit públic. En arribar el 1714 el Decret de Nova Planta, dictat per Felip V, Catalunya queda totalment bandejada dels afers de

magistratura, legislació i govern. L'absolutisme reial arrenca de soca-rel totes les competències.

Malauradament, la creació musical, que a la resta d'Europa està provocant una gran transformació en la mentalitat europea, a Catalunya queda circumscrita només a l'interior de la cort. Se centra en el domini reial, dins del palau del príncep o a les residències de la noblesa. La música queda, doncs, per a l'oci dels cortesans. La cort dels Habsburg, a la capital espanyola, acapara la majoria de l'activitat musical civil. La música figura com un element més de sumptuositat. La Granja, Madrid i Aranjuez són els escenaris d'un art dramàtic nacional importat de l'estranger i amb noms ben coneguts de músics i cantants (Scarlatti, Bocherini, Farinelli, entre d'altres).

Segle XVIII

A causa de la situació política, per tant, Catalunya quedà sense compositors de caire civil, amb unes fronteres o limitacions de la música catalana en el barroc i classicisme. Els Països Catalans estaven mancats de vida oficial i de participació política i se'ls privà de qualsevol possibilitat d'expansió musical. L'únic marc de conreu de la música foren els temples o els monestirs. Per altra banda, hi va haver una gran dispersió emigratòria cap a Europa de compositors com: D. Terradellas (**Nàpols**), V. Martín Soler (**Viena, Sant Petersburg**), P. A. Soler (**El Escorial**), L. Mison (**Madrid**), alguns d'ells capdavaners en la creació de la "tonadilla" (futura sarsuela). Pel que fa a l'oratori, destaca l'**escola montserratina** amb J. Cererols, M. Casanoves, J. A. Martí, J. B. Cabanilles (orgue), J. Vinyals (terrassenc, segles XVIII-XIX), Anselm Viola...

Segle XIX

Malgrat les fatídiques conseqüències que va tenir l'anquilosament musical provocat per la política centralista en el si de la cultura espanyola, els músics catalans, a poc a poc, es van posar a treballar. Emmirallats en el romanticisme europeu, es van començar a movilitzar i animar nous corrents, començant per la **música religiosa** amb compositors com F. Andreví, P. Pascual, J. Calvet, A. Barna (mestre d'Albéniz i d'Alió), M. Ferrer, R. Aglès. Pel que fa la **música instrumental**, F. Sors. I quant a l'**òpera**, el 1847 s'inaugura el Teatre del Liceu,

on es representa òpera italiana i una òpera de Vicenç Cuyàs. Una colla de compositors catalans s'animen a escriure drames musicals per al Liceu i altres teatres barcelonins. Podem esmentar com a compositors destacables B. Saldoni, M. Ferrer, R. Carnicer, V. Cuyàs, M. Gomis.

La Renaixença representà el despertar de Catalunya i va tenir moltes repercussions indirectes en l'esfera musical i en el terreny cultural en general, principalment en les lletres. Destaquen Joaquim Rubió i Manuel Milà i Fontanals, profetes i apòstols d'aquesta autèntica revolució cultural.

El moviment de la Renaixença donà compositors com Clavé, Pedrell, P. Ventura. Es funda el Conservatori Superior de Música i Declamació del Liceu (1838), es crea La Banda (1886), l'alcalde Rius i Taulet funda l'Escola Municipal de Música de Barcelona. Els pianistes més destacats són Albéniz, Millet, Rodoreda, Vidiella.

La musicologia estava encarnada per F. Pedrell, Granados, Albéniz, Malats, Orfeó Català, A. Nicolau, Enric Morera, Robert Gerhard. Part de la formació de tots aquests personatges es deu als consells impartits per Felip Pedrell (creador de la nostra ciència musicològica), Gregori Sunyol i Higini Anglès, que desenvolupen i atorguen superior consistència als ja rebuts per Pedrell.

La Renaixença dóna una gran empenta també en el camp musical a l'hora que significa la revaloració de l'expressió de tradició popular. Per això, el 1880 es funda la Sociedad de Conciertos, que organitzava concerts simfònics i convidava, en qualitat de directors, alguns compositors com Massenet i Saint-Saëns, entre altres. **L'ona wagneriana** europea també arribà a Catalunya amb molta força, per la seva suggestió musical, els valors literaris i el simbolisme estètic.

Relacionats amb aquesta etapa de la Renaixença tenim dos músics rellevants de la nostra ciutat: Enric Granados (1867-1916) i Ricard Viñes (1875-1943). Granados va viure la circumstància mental del seu temps, però no la reflectí en la seva obra a partir de la seva producció. Pot dir-se que va ignorar el seu temps. Granados representa un fruit tardà del romanticisme. És un seguidor genial d'aquest gran moviment espiritual que es nodreix de les més pures fonts. Sobretot l'herència de Chopin és perceptible en un sector de la seva obra.

Resumint, direm que Granados, immers en la seva circumstància personal, exterioritzà un món aliè als corrents i preceptes estètics del seu moment. Accepta del romanticisme l'estil i l'esperit però a la vegada crea un univers mental amb

les seves particulars vivències i sintetitza i resumeix el romanticisme musical peninsular.

Segle XX

Al començament del segle XX, influït pels corrents francesos, s'enceta el **modernisme artístic**, en què podem situar Ricard Viñes (gran seguidor dels músics francesos i d'aquí) al costat de Pau Casals, Lamote de Grignon i, per descomptat, Felip Pedrell. Tots ells són reconeguts arreu per la seva qualitat artística. Tot aquest corrent s'enllaça en **la inauguració del Palau de la Música Catalana, casa i seu de l'Orfeó Català**, amb el qual es pogué canalitzar i exterioritzar el més important en la creació de la nova consciència musical de Catalunya en aquells moments.

Voldria fer un èmfasi especial en la figura de Lluís Millet, gran mestre, fundador de l'Orfeó Català, compositor, enamorat de la música i la pàtria, un doble amor que es fecunda recíprocament. També fundà la *Revista Musical Catalana*. Com a compositor citarem “El cant de la senyera” (text de Joan Maragall), i també farem referència especial, perquè ens toca de retruc, a la bellíssima composició “Pregària a la verge del Remei” (la imatge de la qual es venera a la capella al Castell del Remei), amb text de Jacint Verdaguer. Un altre esdeveniment a comentar és que Millet va ser convidat pel mestre Antoni Virgili Piñol, director de l'Orfeó Lleidatà i gran amic del mestre Millet, a ser el padrí de bateig de la senyera de l'Orfeó Lleidatà, i va venir a Lleida acompanyat de l'Orfeó Català, l'any 1932. Va ser una diada de gran festa amb autoritats i cantaires. Durant la guerra civil, la senyera de l'Orfeó va ser requisada per les tropes feixistes, i cap a l'any 1954 l'Orfeó va recuperar el seu estendard amb una modificació. Allí on hi havia brodada la senyera va aparèixer la bandera espanyola. Una anècdota.

Durant els primers anys del segle XX, el moviment orfeònic (a semblança de l'Orfeó Català) va anar eixamplant-se a les terres de Lleida amb l'Orfeó Nova Tàrraga, Orfeó Borgenc, Orfeó la Lira de Tremp, Orfeó Balaguerí, Orfeó Joventut de Bellpuig, Orfeó Mollerussenc o l'Orfeó Lleidatà. Aquestes entitats eren nuclis culturals amb cultiu de diferents activitats artístiques, literàries, seccions infantils de cant coral i dansa tradicional, etc. Van ser estroncades, malauradament, per la brutal guerra civil.

Altres compositors de postguerra

Malgrat els sentiments de ràbia, tristor i por generats per la guerra civil i les conseqüents vivències que en varen quedar, tot l'ambient cultural musical, que va florir amb força al començament del segle XX, va romandre viu en el record i es va intentar reconstruir a pesar de les limitacions de la censura. Hi va haver un gran nombre de compositors i poetes que varen treballar amb il·lusió silenciosa com és el cas d'A. Pérez-Moya, E. Toldrà, X. Montsalvatge, J. Homs, F. Mompou, R. Gerhard, M. Salvador, M. Blancafort, J. Mestres Quadreny, etc., i un gran estol d'activistes corals com: Manuel Cabero, Lluís Virgili, Josep Aran, Oriol Martorell, Leo Massó i un gran etcètera.

3. Els himnes (músiques del poble)

Els himnes sempre han estat i són encara una representació de la identitat dels pobles, expressen els sentiments més profunds sorgits de l'ànima i del cor. Hi ha himnes que són d'autor i n'hi ha que parteixen de la cançó tradicional. Moltes vegades els textos reflecteixen el drama, la por, la ràbia, la injustícia, la reivindicació, que l'home necessita expressar amb la seva veu. D'altres combinen la denúncia amb la il·lusió i el desig de pau, o són metafòricament pacifistes.

“La Marseillaise”

“La Marseillaise” és el cant patriòtic de la Revolució Francesa adoptat a França com a himne nacional, escrit per Rouget de Lisle a petició de l'alcalde d'Estrasburg per a l'Armada del Rin, l'any 1792, al moment en què França va declarar la guerra a Àustria. Cant revolucionari, un himne a la llibertat, un crit patriòtic a la movilització general i una exhortació al combat en contra de la tirania i la invasió estrangera.

Al 1804, sota l'Imperi de Napoleó, va ser substituït pel “Chant du départ” (Cant de la partida), i va ser recuperat al 1830 durant la Revolució. Fou declarat cant

nacional el 14 de juliol de 1795. Grans compositors l'han fet sorgir en les seves obres, com: Gounod, Berlioz, Schumann, Liszt, Txaikovski, Satie, Xostakóvitx, Els Beatles, etc.

“Le chant du départ” (Cançó de partida)

És considerat el segon himne francès. Cançó revolucionària i de guerra escrita per Étienne N. Méhul (música) i Marie J. Chénier (text) l'any 1794. Va ser l'himne oficial del primer Imperi francès. Napoleó la preferia per davant de “La Marsellesa”. Els soldats de la república la van anomenar la germana de “La Marsellesa”.

“La Internacional” (socialista-comunista)

Himne escrit per Pierre Degeyter (música) i Eugène Pottier (text) el 1871. “La Internacional” va sorgir al nord de França arran de les vagues obreres a Lille i es va anar estenent per tot el país fins a convertir-se en l'himne dels obrers socialistes arreu d'Europa. P. Degeyter la va compondre en tres dies i la va entregar a la coral de La Lyre des Travailleurs perquè la cantessin. Se'n va fer una tirada de 6.000 exemplars en la seva primera edició clandestina. El 1896 es converteix en l'himne oficial dels revolucionaris obrers. El 3 de novembre de 1910 es declara l'himne dels treballadors de tot el món en el Congrés Internacional de Copenhaguen.

“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993)

“Els segadors” és una cançó popular catalana, originada arran dels fets històrics dels anys 1639-1640 (amb els conflictes entre els pagesos i els soldats de Felip IV: excessos dels soldats, Corpus de Sang, assassinat del comte de Santa Coloma, guerra entre els catalans i Felip IV, aconsellat pel comte duc d'Olivares). Va ser escrita probablement per a donar a conèixer els esdeveniments succeïts, i fer una crida a la resistència contra les tropes reials.

L'actual text de “Els segadors” té com a versió la del *Romancero catalán* de Milà i Fontanals que publicà per primera vegada el 1882. El 1892, Francesc Alió en donà un arranjament musical seguint el text original, però en canviar el primer

vers (“Catalunya, comtat gran”, en lloc de “Ai, ditxosa Catalunya”) hi afegí un refrany nou d’Ernest Moliné (“Bon cop de falç...”).

Des del 1892 es proposà d’adoptar “Els segadors” com a himne nacional català i s’hi convertí cap al 1897, sobretot gràcies a la difusió que hi donaren l’Orfeó Català i el cor Catalunya Nova. El 1993 —després de sofrir una llarga prohibició durant el règim del general Franco— el Parlament de Catalunya va aprovar unànimement la proposta d’Oriol Martorell, diputat del PSC, d’assumir “el fet que la cançó popular “Els segadors” sigui l’himne nacional de Catalunya”.

“El cant de la senyera” (corals)

Lluís Millet i Pagès, amatent a l’organització d’aplecs d’orfeons per tot Catalunya, al començament del segle XX va creure important fer un himne dedicat a la senyera (símbol identitari de cada orfeó). Amb la col·laboració entre poetes i músics de l’època, Joan Maragall va escriure el text i el mestre Lluís Millet, la música. Durant la dictadura, amb la censura a “Els segadors”, “El cant de la senyera” va fer la suplència en molts actes com a himne d’identitat.

També s’han popularitzat com a himnes altres peces conegudes com:

“El cant del poble” – Sorgeix cap al 1931, amb text de Josep Maria de Sagarra i música d’Amadeu Vives.

“Som catalans” – text de J. Llongueres

“La Balanguera” – (tradicional mallorquina) Amadeu Vives / J. Alcover

“L’emigrant” – Amadeu Vives / J. Alcover

“La santa espina” – E. Morera / À. Guimerà

Pau Casals i “El cant dels ocells”

El nostre gran violoncel·lista del Vendrell, Pau Casals, en la seva llarga i trista etapa d’exili durant la dictadura, va portar per tot el món l’himne que ell s’havia autoassignat, que va ser la bellíssima cançó popular catalana “El cant dels

ocells”. Abans de començar els seus concerts sempre el tocava, com una pregària vibrant del seu cor amb el seu país. Va interpretar-lo en els seus concerts a la Casa Blanca (Estats Units) i davant de l’Assemblea General de l’ONU.

Els cantautors (Nova Cançó)

Els cantautors van sorgir a casa nostra als anys seixanta en un moment de repressió social i intel·lectual, i es van convertir en l’expressió viva del poble, que necessitava reivindicar els seus drets i la seva llibertat d’expressió, i mostrar les seves disconformitats d’una manera pacífica. N’esmentarem una mostra dels molts que hi ha hagut i que encara hi ha:

Raimon, Lluís Llach, F. Pi de la Serra, J. M. Serrat, Maria del Mar Bonet, Guillermina Motta, Josep M. Espinàs, tot el grup anomenat “Els setze jutges”, Salomé, Guillem d’Efak, Dolors Laffitte, Ovidi Montllor, Pau Riba, Rafel Subirachs, Salvador Escamilla, Josep Guardiola, Núria Feliu.

El Ministerio de Información y Turismo tenia molta feina a controlar tots els textos dels qui cantaven. Cal felicitar a tots aquests artistes pel seu coratge i valentia en aquells anys repressius.

Desitjo que la música ens uneixi amb respecte a la pròpia identitat, que és alhora universal. Un exemple evident podria ser el de tres cançons europees que comencen igual en els primers compassos: “El riu Moldava” del txec Smetana, la cançó sueca “Oh Värmland terra bonica”, molt popular, i el nostre “El cant dels ocells”.

Gràcies per la vostra atenció i Visca Catalunya.

**LA MÚSICA:
EXPRESSIÓ REIVINDICATIVA
DEL POBLE I DELS MÚSICS**

M. Carme Valls i Farrà

Índex

Inici	2
1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques	3
2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya.....	7
Segle VIII	7
Segles XII-XIII.....	7
Segles XIV-XV.....	8
Segles XV-XVI.....	8
Segles XVII-XVIII	8
Segle XVIII	9
Segle XIX.....	9
Segle XX	11
Altres compositors de postguerra	12
3. Els himnes (músiques del poble)	12
“La Marseillaise”	12
“Le chant du départ” (Cançó de partida)	13
“La Internacional” (socialista-comunista)	13
“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993).....	13
“El cant de la senyera” (corals).....	14
“El cant del poble”	14
Pau Casals i “El cant dels ocells”	14
Els cantautors (Nova cançó)	15

Autoritats,

Estimats cantaires,

Amics tots, bon dia.

En aquesta commemoració de la festa de l'Onze de Setembre de 2015, sembla adient parlar de la relació entre la música (i els músics) i el nostre poble. Moltes gràcies per permetre'm de fer-ho.

1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques

Multitud d'artistes (pintors, escriptors, músics, escultors) de la humanitat han denunciat, a partir de l'obra d'art, les barbàries que s'han produït per la lluita de poders, condicionants polítics, socials i culturals, que reflecteixen la cara més trista de la societat. Alguns d'ells s'han vist obligats a fugir del propi país per no voler claudicar davant del poder corrupte i antidemocràtic al qual s'han vist sotmesos.

Tenim alguns exemples molt significatius, com el cas de L. V. Beethoven, gran admirador de la fermesa de Napoleó (encara primer cònsol). Així, l'any 1804, li va dedicar la Tercera simfonia anomenada "Heroica". Però quan va saber poc després que Napoleó s'havia autoproclamat "emperador", el genial músic, indignat, va estripar la dedicatòria. Beethoven estava convençut que la veritable victòria només es pot aconseguir mitjançant la bondat, i aquest és el vertader missatge de la simfonia "Heroica".

Una altra obra de Beethoven és la sonata en fa menor anomenada "Appassionata" (1806). Estant al servei del comte Lichnowsky, aquest va prometre als seus convidats que Beethoven els interpretaria l'obra. El músic, en assabentar-se que al palau s'allotjaven oficials francesos de l'exèrcit invasor, s'hi va negar rotundament i els va dir: "El que vosaltres sou ho deveu a la casualitat i a l'estirp. El que jo sóc ho he aconseguit per mi mateix. Prínceps n'hi ha molts i n'hi haurà molts. De Beethoven només n'hi ha un."

No podem oblidar, de Beethoven, la Novena simfonia (1823) amb la culminació i especialment el Quart moviment, amb cor i orquestra, el tema de "Oda a l'alegria" que exalta l'amor entre els homes, amb el text del seu amic Schiller, el gran poeta alemany:

Joia qu'ets dels déus guspira,
venerada dalt dels cels,
vent de foc el pit respira
sota els plecs del teu sant vel.
Si ajuntar-se els cors demana
que un mal vent va separant
tots els homes s'agermanen
on tes ales van tocant.

Si fem un cop d'ull al món operístic veurem que és ple d'obres que reflecteixen la força del poder social i polític. Aquest fet dóna peu als compositors del gènere a satiritzar moltes situacions d'abús envers els més febles. És el cas de compositors com Mozart, Puccini, Verdi, Donizetti, Rossini, etcètera.

En el camp de la música innovadora, l'Europa central és capdavantera en el nous estils i nous missatges a partir de les exigències de constants recerques, que trenquen la tradició tonal i harmonies clàssiques des del començament del segle XX.

Així, podem parlar d'Arnold Schonberg que neix a Viena el 1874. És el creador de l'atonalisme a partir de l'escala dodecafònica que marca una personalitat i estil que convulsiona les oïdes acostumades a una música de tradició clàssica tonal. El règim nazi (amb les persecucions als jueus) va provocar el seu exili, i ell es va expatriar aquell mateix any als Estats Units, on va ser molt ben rebut i valorat a les principals universitats. Va morir el 1951 després de compondre obres com el cicle “Pau a la terra” (per a cor), “Pierrot Lunaire”, “Oda a Napoleó”. Amb ell, una vegada més, ens adonem que l'art feia nosa al poder polític del seu propi país natal.

Pel que fa als músics soviètics, **Dmitri Xostakóvitx**, paradoxalment, és considerat un compositor de primera fila al seu país, i en tot el món. En canvi, a casa seva, va haver de ser protagonista d'un insòlit procés de depuració sociològica i el govern soviètic va dur a terme una forta revisió de les seves composicions. Així, les obres amb més esperit crític envers el govern i les guerres protagonitzades pel poder van ser: la *Segona simfonia*, dedicada a la Revolució d'Octubre, escrita el 1927; la *Tercera*, titulada “Primer de maig”, del 1930; la *Cinquena*, amb el subtítol “Rèplica d'un artista soviètic a una justa crítica”, molt ben acceptada per la crítica i la premsa del seu país; la *Setena*, anomenada “simfonia de Leningrad”, convertida en símbol del poble soviètic contra el feixisme, i la *Novena*, dedicada a la marxa contra els alemanys, que fou molt criticada.

A més, va compondre les òperes *El mas* i *Lady Macbeth* entre 1927 i 1930. Ambdues són una sàtira de l'antic règim de Rússia i van obtenir un gran èxit als Estats Units i Anglaterra. No obstant això, van ser censurades per la Unió de Compositors Soviètics, un organisme que feia de portaveu de la política

governamental de Moscou, i que titllava el compositor de “poc formal i insensat”, segons un manifest oficial.

P. Txaiovski, l'any 1813, també es va sentir inspirat, amb “L'Obertura solemne”, pel moment històric en què els països germànics van vèncer les tropes franceses.

També a la Gran Bretanya trobem casos en què la llibertat del músic xoca contra determinades polítiques oficials. És el cas de Benjamin Britten, que l'any 1913 fou un compositor crític amb els fets bèl·lics, justament la vigília d'esclatar la Primera Guerra Mundial. Més tard, l'any 1936 va participar al Festival Internacional de Música de Barcelona, amb l'estrena de la *Suite* (opus 6) per a violí i piano. Finalment, al 1947 l'Institut Britànic de Barcelona li va retre un homenatge.

Són molts els artistes del segle XX que han dedicat les seves obres, amb diferents estils, a lamentar la insensatesa col·lectiva dels conflictes bèl·lics. Aquest tipus de tragèdies s'ha vist reflectit en tots els camps. En el “Rèquiem de Guerra”, al·ludi a la Guerra Civil espanyola i a la Segona Guerra Mundial, Britten va utilitzar els textos de la litúrgia cristiana i també uns poemes de Wilfred Owen intercalats amb antics textos llatins. El músic britànic va dedicar aquest rèquiem a tots els joves que van perdre la vida durant la ferotge guerra en la qual es van veure involucrats. El “Rèquiem de Guerra” es va estrenar el 1962 a la catedral moderna de Coventry, edificada al costat de l'antiga, que fou enderrocada pels alemanys durant la guerra.

Un cas singular és el del músic italià **Luciano Berio** (Oneglia/Imperia, 1925 – Roma, 2003), creador de la música electroacústica del segle XX. El 1954, al costat de Bruno Maderna, fundà i dirigí el Studio di Fonologia de Milà, experimentant el camp de les noves tècniques de composició amb mitjans electroacústics. Formava part de l'esquerra intel·lectual italiana dels anys seixanta. En aquesta època dirigí també la revista *Incontri Musicali* dedicada a la música contemporània. Atesa la seva tendència i simpatia cap a les esquerres polítiques italianes, es va veure obligat a marxar cap als Estats Units, on va captivar els nuclis d'investigació en música electroacústica essent-ne capdavanter. Era un gran admirador de Joyce, Calvino, Lévi-Strauss i gran amic de compositors com Pierre Boulez, Stockhausen, l'esmentat Maderna, etc.

La injustícia social i la discriminació racial han estat denunciades vivament per alguns compositors nord-americans com **George Gershwin** i **Leonard Bernstein**, entre altres. Per parlar d'aquests dos compositors cal que anem una mica enrere. Ens situarem en la deportació dels negres africans cap a Amèrica, per part dels anglesos. Els negres, al servei dels senyors i amb totes les limitacions de llibertat imposades, van imbuir-se de la música religiosa i profana (europea) que escoltaven.

Al mateix temps van entrant en el coneixement dels textos bíblics, comparen la seva esclavitud amb la dels hebreus, egipcis, palestins, etc., i adapten el seu natural i agut sentit rítmic als textos. D'aquí sorgeixen els “negro spirituals”, o, més endavant, el “gospel”. Aquests cants es converteixen en un clam i un crit a les llibertats prohibides que brollaven del si més profund del seu cor. El repertori musical del “negro spiritual” és amplíssim i d'una gran riquesa melòdica. La formació musical dels negres va anar ampliant-se, les tècniques dels instruments dels blancs van donar peu a noves formes musicals, com ara el “jazz”.

George Gershwin (1898-1937), de pares russos però ja nascut als Estats Units, va estudiar bàsicament piano i va quedar captivat per la música romàntica europea, sobretot de Debussy, Ravel i Liszt, entre altres. A partir d'això, va decidir fer-se pianista. Per poder guanyar-se la vida, als vespres tocava en grups de música lleugera. Admirava el jazz i hi va connectar, i va fer de pianista en un conjunt de negres, malgrat les amenaces dels segregacionistes blancs. Fou el primer músic que va afrontar aquesta repressió. Va compondre més de 700 peces, la més significativa pel que fa al cas va ser l'òpera *Porgy and Bess*, estrenada a Boston l'any 1935, en què els 25 personatges de l'obra, a més del cor, tots són negres. Gershwin va ser home integrador i pacifista i s'ha convertit en un mite als Estats Units i a tot el món.

Leonard Bernstein, nascut a Massachusetts l'any 1918. Estudia piano, orquestració i direcció. Treballa amb grans especialistes i músics, i finalment arriba ser director de la Filharmònica de Nova York. Passa a ser el vicepresident del Consell Internacional de la UNESCO. Compon música de concert i música lleugera, com ara la comèdia musical *West side Story* (1969), producció de Broadway que ha donat la volta al món presentant el drama social racial dels barris baixos novaiorquesos. Compon tot tipus d'obres, inspirades en la música popular americana, i crea, a les seves actuacions, uns espectacles formats amb elements dispars i heterogenis, sense defugir mai la crítica social.

Els “**negro spirituals**” arriben a Europa als anys seixanta i algunes corals catalanes, com la Coral Sant Jordi i l’Orfeó Lleidatà, els incorporen al seu repertori a partir d’un intercanvi musical amb el mestre nord-americà William Dawson, que havia vingut al nostre país a conèixer la polifonia religiosa dels segles XVI i XVII. Ell ens va transmetre tot el sentiment de llibertat dels “negro spirituals”, que nosaltres encara desconexíem totalment en aquells anys. D’aquest repertori se’n va fer enregistraments.

2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya

Del segle IV hi ha uns testimonis de ceràmica amb escenes de dansa i músics, trobats a Empúries. Més a prop, tenim les pintures rupestres del Cogul, a Lleida.

Segle VIII

L’emperador franc Carlemany, gran propulsor de la cultura especialment en el món de les arts i els estils clàssics, centrà en la ciutat d’Aquisgrà un gran moviment d’art i cultura. La seva influència també va arribar als territoris catalans. Cridà al seu voltant els homes més savis, encara que fossin estrangers que arribessin d’una Europa bàrbara. Aquesta restauració cultural ha estat anomenada “Petit Renaixement Carolingi”. Començà instruint el clergat, que, al seu torn, havia d’instruir el poble. En un decret de l’any 789, va dir: “Que els ministres de Déu atreguin a llur costat no tan sols els joves de condició servil, sinó també els fills d’homes lliures. Que hi hagi escoles de lectura per als infants. Que els salms, les notes, el cant, el càlcul i la gramàtica siguin ensenyats en tots els monestirs i en tots els bisbats.”

Segles XII-XIII

La figura del joglar era propera al poble i a la noblesa. Era el músic, l’orador, el periodista, l’escriptor. Els comtes i reis acostumaven a incloure’ls en el seu seguici. Jaume I en portava habitualment, tal com consta en un document reial.

Tenim molts testimonis dels músics i instruments en les nostres terres: al monestir de Ripoll, a Sant Joan de Boí, a Santa Maria de l'Estany de Solsona... En aquells temps, a més, la puresa del cant gregorià ja era present a les litúrgies.

Segles XIV-XV

Seguint la tradició del segle XIV, les corts dels prínceps i magnats donaren un lloc molt important a la música. Especialment en la cort d'Alfons IV. El francès Reymeau de Tours serví a la capella reial del Palau de Barcelona, des de la darrerria del segle XIV fins ben entrat el regnat del Magnànim (1429).

La comtessa reina Maria protegia joglars i menestrals. Ella mateixa comptava amb un sonador d'arpa permanent. D'altra banda, el Príncep de Viana tenia la seva capella de música, que incloïa algun compositor. Segons testimoni del mateix marquès de Santillana, el poeta Jordi de Sant Jordi posava música als seus propis poemes. A les esglésies hi havia organistes i excel·lents cantors, alguns dels quals eren francoflamencs i alemanys.

Les representacions teatrals populars s'acompanyaven amb molta música. Un exemple enterament cantat pel poble (encara avui) és el Misteri d'Elx (l'origen del qual se situa al segle XIII), així com el Cant de la Sibila a Ripoll, Vic, Girona, Barcelona... I fins i tot ara diuen també a Lleida.

Segles XV-XVI

La música europea ens ofereix grans polifonistes, com Gabrielli, Zarlino, Palestrina, Marenzio, Monteverdi (principi de l'òpera). Catalunya no queda enrere, amb estils diversos: Mateu Fletxa "el Vell", Mateu Fletxa "el Jove", Joan Brudieu, Mateu Barberà, Francesc de Borja. Foren molt famoses "las ensaladas" (composicions polifòniques de caire humorístic).

Segles XVII-XVIII

Pel que fa al barroc musical, per les circumstàncies polítiques imperants en la península ibèrica, als Països Catalans s'accentua el procés d'allunyament de les qüestions relatives a l'àmbit públic. En arribar el 1714 el Decret de Nova Planta, dictat per Felip V, Catalunya queda totalment bandejada dels afers de

magistratura, legislació i govern. L'absolutisme reial arrenca de soca-rel totes les competències.

Malauradament, la creació musical, que a la resta d'Europa està provocant una gran transformació en la mentalitat europea, a Catalunya queda circumscrita només a l'interior de la cort. Se centra en el domini reial, dins del palau del príncep o a les residències de la noblesa. La música queda, doncs, per a l'oci dels cortesans. La cort dels Habsburg, a la capital espanyola, acapara la majoria de l'activitat musical civil. La música figura com un element més de sumptuositat. La Granja, Madrid i Aranjuez són els escenaris d'un art dramàtic nacional importat de l'estranger i amb noms ben coneguts de músics i cantants (Scarlatti, Bocherini, Farinelli, entre d'altres).

Segle XVIII

A causa de la situació política, per tant, Catalunya quedà sense compositors de caire civil, amb unes fronteres o limitacions de la música catalana en el barroc i classicisme. Els Països Catalans estaven mancats de vida oficial i de participació política i se'ls privà de qualsevol possibilitat d'expansió musical. L'únic marc de conreu de la música foren els temples o els monestirs. Per altra banda, hi va haver una gran dispersió emigratòria cap a Europa de compositors com: D. Terradellas (**Nàpols**), V. Martín Soler (**Viena, Sant Petersburg**), P. A. Soler (**El Escorial**), L. Mison (**Madrid**), alguns d'ells capdavanters en la creació de la "tonadilla" (futura sarsuela). Pel que fa a l'oratori, destaca l'**escola montserratina** amb J. Cererols, M. Casanoves, J. A. Martí, J. B. Cabanilles (orgue), J. Vinyals (terrassenc, segles XVIII-XIX), Anselm Viola...

Segle XIX

Malgrat les fatídiques conseqüències que va tenir l'anquilosament musical provocat per la política centralista en el si de la cultura espanyola, els músics catalans, a poc a poc, es van posar a treballar. Emmirallats en el romanticisme europeu, es van començar a movilitzar i animar nous corrents, començant per la **música religiosa** amb compositors com F. Andreví, P. Pascual, J. Calvet, A. Barna (mestre d'Albéniz i d'Alió), M. Ferrer, R. Aglès. Pel que fa la **música instrumental**, F. Sors. I quant a l'**òpera**, el 1847 s'inaugura el Teatre del Liceu,

on es representa òpera italiana i una òpera de Vicenç Cuyàs. Una colla de compositors catalans s'animen a escriure drames musicals per al Liceu i altres teatres barcelonins. Podem esmentar com a compositors destacables B. Saldoni, M. Ferrer, R. Carnicer, V. Cuyàs, M. Gomis.

La Renaixença representà el despertar de Catalunya i va tenir moltes repercussions indirectes en l'esfera musical i en el terreny cultural en general, principalment en les lletres. Destaquen Joaquim Rubió i Manuel Milà i Fontanals, profetes i apòstols d'aquesta autèntica revolució cultural.

El moviment de la Renaixença donà compositors com Clavé, Pedrell, P. Ventura. Es funda el Conservatori Superior de Música i Declamació del Liceu (1838), es crea La Banda (1886), l'alcalde Rius i Taulet funda l'Escola Municipal de Música de Barcelona. Els pianistes més destacats són Albéniz, Millet, Rodoreda, Vidiella.

La musicologia estava encarnada per F. Pedrell, Granados, Albéniz, Malats, Orfeó Català, A. Nicolau, Enric Morera, Robert Gerhard. Part de la formació de tots aquests personatges es deu als consells impartits per Felip Pedrell (creador de la nostra ciència musicològica), Gregori Sunyol i Higini Anglès, que desenvolupen i atorguen superior consistència als ja rebuts per Pedrell.

La Renaixença dóna una gran empenta també en el camp musical a l'hora que significa la revaloració de l'expressió de tradició popular. Per això, el 1880 es funda la Sociedad de Conciertos, que organitzava concerts simfònics i convidava, en qualitat de directors, alguns compositors com Massenet i Saint-Saëns, entre altres. **L'ona wagneriana** europea també arribà a Catalunya amb molta força, per la seva suggestió musical, els valors literaris i el simbolisme estètic.

Relacionats amb aquesta etapa de la Renaixença tenim dos músics rellevants de la nostra ciutat: Enric Granados (1867-1916) i Ricard Viñes (1875-1943). Granados va viure la circumstància mental del seu temps, però no la reflectí en la seva obra a partir de la seva producció. Pot dir-se que va ignorar el seu temps. Granados representa un fruit tardà del romanticisme. És un seguidor genial d'aquest gran moviment espiritual que es nodreix de les més pures fonts. Sobretot l'herència de Chopin és perceptible en un sector de la seva obra.

Resumint, direm que Granados, immers en la seva circumstància personal, exterioritzà un món aliè als corrents i preceptes estètics del seu moment. Accepta del romanticisme l'estil i l'esperit però a la vegada crea un univers mental amb

les seves particulars vivències i sintetitza i resumeix el romanticisme musical peninsular.

Segle XX

Al començament del segle XX, influït pels corrents francesos, s'enceta el **modernisme artístic**, en què podem situar Ricard Viñes (gran seguidor dels músics francesos i d'aquí) al costat de Pau Casals, Lamote de Grignon i, per descomptat, Felip Pedrell. Tots ells són reconeguts arreu per la seva qualitat artística. Tot aquest corrent s'enllaça en **la inauguració del Palau de la Música Catalana, casa i seu de l'Orfeó Català**, amb el qual es pogué canalitzar i exterioritzar el més important en la creació de la nova consciència musical de Catalunya en aquells moments.

Voldria fer un èmfasi especial en la figura de Lluís Millet, gran mestre, fundador de l'Orfeó Català, compositor, enamorat de la música i la pàtria, un doble amor que es fecunda recíprocament. També fundà la *Revista Musical Catalana*. Com a compositor citarem “El cant de la senyera” (text de Joan Maragall), i també farem referència especial, perquè ens toca de retruc, a la bellíssima composició “Pregària a la verge del Remei” (la imatge de la qual es venera a la capella al Castell del Remei), amb text de Jacint Verdaguer. Un altre esdeveniment a comentar és que Millet va ser convidat pel mestre Antoni Virgili Piñol, director de l'Orfeó Lleidatà i gran amic del mestre Millet, a ser el padrí de bateig de la senyera de l'Orfeó Lleidatà, i va venir a Lleida acompanyat de l'Orfeó Català, l'any 1932. Va ser una diada de gran festa amb autoritats i cantaires. Durant la guerra civil, la senyera de l'Orfeó va ser requisada per les tropes feixistes, i cap a l'any 1954 l'Orfeó va recuperar el seu estendard amb una modificació. Allí on hi havia brodada la senyera va aparèixer la bandera espanyola. Una anècdota.

Durant els primers anys del segle XX, el moviment orfeònic (a semblança de l'Orfeó Català) va anar eixamplant-se a les terres de Lleida amb l'Orfeó Nova Tàrraga, Orfeó Borgenc, Orfeó la Lira de Tremp, Orfeó Balaguerí, Orfeó Joventut de Bellpuig, Orfeó Mollerussenc o l'Orfeó Lleidatà. Aquestes entitats eren nuclis culturals amb cultiu de diferents activitats artístiques, literàries, seccions infantils de cant coral i dansa tradicional, etc. Van ser estroncades, malauradament, per la brutal guerra civil.

Altres compositors de postguerra

Malgrat els sentiments de ràbia, tristor i por generats per la guerra civil i les conseqüents vivències que en varen quedar, tot l'ambient cultural musical, que va florir amb força al començament del segle XX, va romandre viu en el record i es va intentar reconstruir a pesar de les limitacions de la censura. Hi va haver un gran nombre de compositors i poetes que varen treballar amb il·lusió silenciosa com és el cas d'A. Pérez-Moya, E. Toldrà, X. Montsalvatge, J. Homs, F. Mompou, R. Gerhard, M. Salvador, M. Blancafort, J. Mestres Quadreny, etc., i un gran estol d'activistes corals com: Manuel Cabero, Lluís Virgili, Josep Aran, Oriol Martorell, Leo Massó i un gran etcètera.

3. Els himnes (músiques del poble)

Els himnes sempre han estat i són encara una representació de la identitat dels pobles, expressen els sentiments més profunds sorgits de l'ànima i del cor. Hi ha himnes que són d'autor i n'hi ha que parteixen de la cançó tradicional. Moltes vegades els textos reflecteixen el drama, la por, la ràbia, la injustícia, la reivindicació, que l'home necessita expressar amb la seva veu. D'altres combinen la denúncia amb la il·lusió i el desig de pau, o són metafòricament pacifistes.

“La Marseillaise”

“La Marseillaise” és el cant patriòtic de la Revolució Francesa adoptat a França com a himne nacional, escrit per Rouget de Lisle a petició de l'alcalde d'Estrasburg per a l'Armada del Rin, l'any 1792, al moment en què França va declarar la guerra a Àustria. Cant revolucionari, un himne a la llibertat, un crit patriòtic a la movilització general i una exhortació al combat en contra de la tirania i la invasió estrangera.

Al 1804, sota l'Imperi de Napoleó, va ser substituït pel “Chant du départ” (Cant de la partida), i va ser recuperat al 1830 durant la Revolució. Fou declarat cant

nacional el 14 de juliol de 1795. Grans compositors l'han fet sorgir en les seves obres, com: Gounod, Berlioz, Schumann, Liszt, Txaikovski, Satie, Xostakóvitx, Els Beatles, etc.

“Le chant du départ” (Cançó de partida)

És considerat el segon himne francès. Cançó revolucionària i de guerra escrita per Étienne N. Méhul (música) i Marie J. Chénier (text) l'any 1794. Va ser l'himne oficial del primer Imperi francès. Napoleó la preferia per davant de “La Marsellesa”. Els soldats de la república la van anomenar la germana de “La Marsellesa”.

“La Internacional” (socialista-comunista)

Himne escrit per Pierre Degeyter (música) i Eugène Pottier (text) el 1871. “La Internacional” va sorgir al nord de França arran de les vagues obreres a Lille i es va anar estenent per tot el país fins a convertir-se en l'himne dels obrers socialistes arreu d'Europa. P. Degeyter la va compondre en tres dies i la va entregar a la coral de La Lyre des Travailleurs perquè la cantessin. Se'n va fer una tirada de 6.000 exemplars en la seva primera edició clandestina. El 1896 es converteix en l'himne oficial dels revolucionaris obrers. El 3 de novembre de 1910 es declara l'himne dels treballadors de tot el món en el Congrés Internacional de Copenhaguen.

“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993)

“Els segadors” és una cançó popular catalana, originada arran dels fets històrics dels anys 1639-1640 (amb els conflictes entre els pagesos i els soldats de Felip IV: excessos dels soldats, Corpus de Sang, assassinat del comte de Santa Coloma, guerra entre els catalans i Felip IV, aconsellat pel comte duc d'Olivares). Va ser escrita probablement per a donar a conèixer els esdeveniments succeïts, i fer una crida a la resistència contra les tropes reials.

L'actual text de “Els segadors” té com a versió la del *Romancero catalán* de Milà i Fontanals que publicà per primera vegada el 1882. El 1892, Francesc Alió en donà un arranjament musical seguint el text original, però en canviar el primer

vers (“Catalunya, comtat gran”, en lloc de “Ai, ditxosa Catalunya”) hi afegí un refrany nou d’Ernest Moliné (“Bon cop de falç...”).

Des del 1892 es proposà d’adoptar “Els segadors” com a himne nacional català i s’hi convertí cap al 1897, sobretot gràcies a la difusió que hi donaren l’Orfeó Català i el cor Catalunya Nova. El 1993 —després de sofrir una llarga prohibició durant el règim del general Franco— el Parlament de Catalunya va aprovar unànimement la proposta d’Oriol Martorell, diputat del PSC, d’assumir “el fet que la cançó popular “Els segadors” sigui l’himne nacional de Catalunya”.

“El cant de la senyera” (corals)

Lluís Millet i Pagès, amatent a l’organització d’aplecs d’orfeons per tot Catalunya, al començament del segle XX va creure important fer un himne dedicat a la senyera (símbol identitari de cada orfeó). Amb la col·laboració entre poetes i músics de l’època, Joan Maragall va escriure el text i el mestre Lluís Millet, la música. Durant la dictadura, amb la censura a “Els segadors”, “El cant de la senyera” va fer la suplència en molts actes com a himne d’identitat.

També s’han popularitzat com a himnes altres peces conegudes com:

“El cant del poble” – Sorgeix cap al 1931, amb text de Josep Maria de Sagarra i música d’Amadeu Vives.

“Som catalans” – text de J. Llongueres

“La Balanguera” – (tradicional mallorquina) Amadeu Vives / J. Alcover

“L’emigrant” – Amadeu Vives / J. Alcover

“La santa espina” – E. Morera / À. Guimerà

Pau Casals i “El cant dels ocells”

El nostre gran violoncel·lista del Vendrell, Pau Casals, en la seva llarga i trista etapa d’exili durant la dictadura, va portar per tot el món l’himne que ell s’havia autoassignat, que va ser la bellíssima cançó popular catalana “El cant dels

ocells”. Abans de començar els seus concerts sempre el tocava, com una pregària vibrant del seu cor amb el seu país. Va interpretar-lo en els seus concerts a la Casa Blanca (Estats Units) i davant de l’Assemblea General de l’ONU.

Els cantautors (Nova Cançó)

Els cantautors van sorgir a casa nostra als anys seixanta en un moment de repressió social i intel·lectual, i es van convertir en l’expressió viva del poble, que necessitava reivindicar els seus drets i la seva llibertat d’expressió, i mostrar les seves disconformitats d’una manera pacífica. N’esmentarem una mostra dels molts que hi ha hagut i que encara hi ha:

Raimon, Lluís Llach, F. Pi de la Serra, J. M. Serrat, Maria del Mar Bonet, Guillermina Motta, Josep M. Espinàs, tot el grup anomenat “Els setze jutges”, Salomé, Guillem d’Efak, Dolors Laffitte, Ovidi Montllor, Pau Riba, Rafel Subirachs, Salvador Escamilla, Josep Guardiola, Núria Feliu.

El Ministerio de Información y Turismo tenia molta feina a controlar tots els textos dels qui cantaven. Cal felicitar a tots aquests artistes pel seu coratge i valentia en aquells anys repressius.

Desitjo que la música ens uneixi amb respecte a la pròpia identitat, que és alhora universal. Un exemple evident podria ser el de tres cançons europees que comencen igual en els primers compassos: “El riu Moldava” del txec Smetana, la cançó sueca “Oh Värmland terra bonica”, molt popular, i el nostre “El cant dels ocells”.

Gràcies per la vostra atenció i Visca Catalunya.

**LA MÚSICA:
EXPRESSIÓ REIVINDICATIVA
DEL POBLE I DELS MÚSICS**

M. Carme Valls i Farrà

Índex

Inici	2
1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques	3
2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya.....	7
Segle VIII	7
Segles XII-XIII.....	7
Segles XIV-XV.....	8
Segles XV-XVI.....	8
Segles XVII-XVIII	8
Segle XVIII	9
Segle XIX.....	9
Segle XX	11
Altres compositors de postguerra	12
3. Els himnes (músiques del poble)	12
“La Marseillaise”	12
“Le chant du départ” (Cançó de partida)	13
“La Internacional” (socialista-comunista)	13
“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993).....	13
“El cant de la senyera” (corals).....	14
“El cant del poble”	14
Pau Casals i “El cant dels ocells”	14
Els cantautors (Nova cançó)	15

Autoritats,

Estimats cantaires,

Amics tots, bon dia.

En aquesta commemoració de la festa de l'Onze de Setembre de 2015, sembla adient parlar de la relació entre la música (i els músics) i el nostre poble. Moltes gràcies per permetre'm de fer-ho.

1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques

Multitud d'artistes (pintors, escriptors, músics, escultors) de la humanitat han denunciat, a partir de l'obra d'art, les barbàries que s'han produït per la lluita de poders, condicionants polítics, socials i culturals, que reflecteixen la cara més trista de la societat. Alguns d'ells s'han vist obligats a fugir del propi país per no voler claudicar davant del poder corrupte i antidemocràtic al qual s'han vist sotmesos.

Tenim alguns exemples molt significatius, com el cas de L. V. Beethoven, gran admirador de la fermesa de Napoleó (encara primer cònsol). Així, l'any 1804, li va dedicar la Tercera simfonia anomenada "Heroica". Però quan va saber poc després que Napoleó s'havia autoproclamat "emperador", el genial músic, indignat, va estripar la dedicatòria. Beethoven estava convençut que la veritable victòria només es pot aconseguir mitjançant la bondat, i aquest és el vertader missatge de la simfonia "Heroica".

Una altra obra de Beethoven és la sonata en fa menor anomenada "Appassionata" (1806). Estant al servei del comte Lichnowsky, aquest va prometre als seus convidats que Beethoven els interpretaria l'obra. El músic, en assabentar-se que al palau s'allotjaven oficials francesos de l'exèrcit invasor, s'hi va negar rotundament i els va dir: "El que vosaltres sou ho deveu a la casualitat i a l'estirp. El que jo sóc ho he aconseguit per mi mateix. Prínceps n'hi ha molts i n'hi haurà molts. De Beethoven només n'hi ha un."

No podem oblidar, de Beethoven, la Novena simfonia (1823) amb la culminació i especialment el Quart moviment, amb cor i orquestra, el tema de "Oda a l'alegria" que exalta l'amor entre els homes, amb el text del seu amic Schiller, el gran poeta alemany:

Joia qu'ets dels déus guspira,
venerada dalt dels cels,
vent de foc el pit respira
sota els plecs del teu sant vel.
Si ajuntar-se els cors demana
que un mal vent va separant
tots els homes s'agermanen
on tes ales van tocant.

Si fem un cop d'ull al món operístic veurem que és ple d'obres que reflecteixen la força del poder social i polític. Aquest fet dóna peu als compositors del gènere a satiritzar moltes situacions d'abús envers els més febles. És el cas de compositors com Mozart, Puccini, Verdi, Donizetti, Rossini, etcètera.

En el camp de la música innovadora, l'Europa central és capdavantera en el nous estils i nous missatges a partir de les exigències de constants recerques, que trenquen la tradició tonal i harmonies clàssiques des del començament del segle XX.

Així, podem parlar d'Arnold Schonberg que neix a Viena el 1874. És el creador de l'atonalisme a partir de l'escala dodecafònica que marca una personalitat i estil que convulsiona les oïdes acostumades a una música de tradició clàssica tonal. El règim nazi (amb les persecucions als jueus) va provocar el seu exili, i ell es va expatriar aquell mateix any als Estats Units, on va ser molt ben rebut i valorat a les principals universitats. Va morir el 1951 després de compondre obres com el cicle “Pau a la terra” (per a cor), “Pierrot Lunaire”, “Oda a Napoleó”. Amb ell, una vegada més, ens adonem que l'art feia nosa al poder polític del seu propi país natal.

Pel que fa als músics soviètics, **Dmitri Xostakóvitx**, paradoxalment, és considerat un compositor de primera fila al seu país, i en tot el món. En canvi, a casa seva, va haver de ser protagonista d'un insòlit procés de depuració sociològica i el govern soviètic va dur a terme una forta revisió de les seves composicions. Així, les obres amb més esperit crític envers el govern i les guerres protagonitzades pel poder van ser: la *Segona simfonia*, dedicada a la Revolució d'Octubre, escrita el 1927; la *Tercera*, titulada “Primer de maig”, del 1930; la *Cinquena*, amb el subtítol “Rèplica d'un artista soviètic a una justa crítica”, molt ben acceptada per la crítica i la premsa del seu país; la *Setena*, anomenada “simfonia de Leningrad”, convertida en símbol del poble soviètic contra el feixisme, i la *Novena*, dedicada a la marxa contra els alemanys, que fou molt criticada.

A més, va compondre les òperes *El mas* i *Lady Macbeth* entre 1927 i 1930. Ambdues són una sàtira de l'antic règim de Rússia i van obtenir un gran èxit als Estats Units i Anglaterra. No obstant això, van ser censurades per la Unió de Compositors Soviètics, un organisme que feia de portaveu de la política

governamental de Moscou, i que titllava el compositor de “poc formal i insensat”, segons un manifest oficial.

P. Txaiovski, l'any 1813, també es va sentir inspirat, amb “L'Obertura solemne”, pel moment històric en què els països germànics van vèncer les tropes franceses.

També a la Gran Bretanya trobem casos en què la llibertat del músic xoca contra determinades polítiques oficials. És el cas de Benjamin Britten, que l'any 1913 fou un compositor crític amb els fets bèl·lics, justament la vigília d'esclatar la Primera Guerra Mundial. Més tard, l'any 1936 va participar al Festival Internacional de Música de Barcelona, amb l'estrena de la *Suite* (opus 6) per a violí i piano. Finalment, al 1947 l'Institut Britànic de Barcelona li va retre un homenatge.

Són molts els artistes del segle XX que han dedicat les seves obres, amb diferents estils, a lamentar la insensatesa col·lectiva dels conflictes bèl·lics. Aquest tipus de tragèdies s'ha vist reflectit en tots els camps. En el “Rèquiem de Guerra”, al·ludiu a la Guerra Civil espanyola i a la Segona Guerra Mundial, Britten va utilitzar els textos de la litúrgia cristiana i també uns poemes de Wilfred Owen intercalats amb antics textos llatins. El músic britànic va dedicar aquest rèquiem a tots els joves que van perdre la vida durant la ferotge guerra en la qual es van veure involucrats. El “Rèquiem de Guerra” es va estrenar el 1962 a la catedral moderna de Coventry, edificada al costat de l'antiga, que fou enderrocada pels alemanys durant la guerra.

Un cas singular és el del músic italià **Luciano Berio** (Oneglia/Imperia, 1925 – Roma, 2003), creador de la música electroacústica del segle XX. El 1954, al costat de Bruno Maderna, fundà i dirigí el Studio di Fonologia de Milà, experimentant el camp de les noves tècniques de composició amb mitjans electroacústics. Formava part de l'esquerra intel·lectual italiana dels anys seixanta. En aquesta època dirigí també la revista *Incontri Musicali* dedicada a la música contemporània. Atesa la seva tendència i simpatia cap a les esquerres polítiques italianes, es va veure obligat a marxar cap als Estats Units, on va captivar els nuclis d'investigació en música electroacústica essent-ne capdavanter. Era un gran admirador de Joyce, Calvino, Lévi-Strauss i gran amic de compositors com Pierre Boulez, Stockhausen, l'esmentat Maderna, etc.

La injustícia social i la discriminació racial han estat denunciades vivament per alguns compositors nord-americans com **George Gershwin** i **Leonard Bernstein**, entre altres. Per parlar d'aquests dos compositors cal que anem una mica enrere. Ens situarem en la deportació dels negres africans cap a Amèrica, per part dels anglesos. Els negres, al servei dels senyors i amb totes les limitacions de llibertat imposades, van imbuir-se de la música religiosa i profana (europea) que escoltaven.

Al mateix temps van entrant en el coneixement dels textos bíblics, comparen la seva esclavitud amb la dels hebreus, egipcis, palestins, etc., i adapten el seu natural i agut sentit rítmic als textos. D'aquí sorgeixen els “negro spirituals”, o, més endavant, el “gospel”. Aquests cants es converteixen en un clam i un crit a les llibertats prohibides que brollaven del si més profund del seu cor. El repertori musical del “negro spiritual” és amplíssim i d'una gran riquesa melòdica. La formació musical dels negres va anar ampliant-se, les tècniques dels instruments dels blancs van donar peu a noves formes musicals, com ara el “jazz”.

George Gershwin (1898-1937), de pares russos però ja nascut als Estats Units, va estudiar bàsicament piano i va quedar captivat per la música romàntica europea, sobretot de Debussy, Ravel i Liszt, entre altres. A partir d'això, va decidir fer-se pianista. Per poder guanyar-se la vida, als vespres tocava en grups de música lleugera. Admirava el jazz i hi va connectar, i va fer de pianista en un conjunt de negres, malgrat les amenaces dels segregacionistes blancs. Fou el primer músic que va afrontar aquesta repressió. Va compondre més de 700 peces, la més significativa pel que fa al cas va ser l'òpera *Porgy and Bess*, estrenada a Boston l'any 1935, en què els 25 personatges de l'obra, a més del cor, tots són negres. Gershwin va ser home integrador i pacifista i s'ha convertit en un mite als Estats Units i a tot el món.

Leonard Bernstein, nascut a Massachusetts l'any 1918. Estudia piano, orquestració i direcció. Treballa amb grans especialistes i músics, i finalment arriba ser director de la Filharmònica de Nova York. Passa a ser el vicepresident del Consell Internacional de la UNESCO. Compon música de concert i música lleugera, com ara la comèdia musical *West side Story* (1969), producció de Broadway que ha donat la volta al món presentant el drama social racial dels barris baixos novaiorquesos. Compon tot tipus d'obres, inspirades en la música popular americana, i crea, a les seves actuacions, uns espectacles formats amb elements dispars i heterogenis, sense defugir mai la crítica social.

Els “**negro spirituals**” arriben a Europa als anys seixanta i algunes corals catalanes, com la Coral Sant Jordi i l’Orfeó Lleidatà, els incorporen al seu repertori a partir d’un intercanvi musical amb el mestre nord-americà William Dawson, que havia vingut al nostre país a conèixer la polifonia religiosa dels segles XVI i XVII. Ell ens va transmetre tot el sentiment de llibertat dels “negro spirituals”, que nosaltres encara desconexíem totalment en aquells anys. D’aquest repertori se’n va fer enregistraments.

2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya

Del segle IV hi ha uns testimonis de ceràmica amb escenes de dansa i músics, trobats a Empúries. Més a prop, tenim les pintures rupestres del Cogul, a Lleida.

Segle VIII

L’emperador franc Carlemany, gran propulsor de la cultura especialment en el món de les arts i els estils clàssics, centrà en la ciutat d’Aquisgrà un gran moviment d’art i cultura. La seva influència també va arribar als territoris catalans. Cridà al seu voltant els homes més savis, encara que fossin estrangers que arribessin d’una Europa bàrbara. Aquesta restauració cultural ha estat anomenada “Petit Renaixement Carolingi”. Començà instruint el clergat, que, al seu torn, havia d’instruir el poble. En un decret de l’any 789, va dir: “Que els ministres de Déu atreguin a llur costat no tan sols els joves de condició servil, sinó també els fills d’homes lliures. Que hi hagi escoles de lectura per als infants. Que els salms, les notes, el cant, el càlcul i la gramàtica siguin ensenyats en tots els monestirs i en tots els bisbats.”

Segles XII-XIII

La figura del joglar era propera al poble i a la noblesa. Era el músic, l’orador, el periodista, l’escriptor. Els comtes i reis acostumaven a incloure’ls en el seu seguici. Jaume I en portava habitualment, tal com consta en un document reial.

Tenim molts testimonis dels músics i instruments en les nostres terres: al monestir de Ripoll, a Sant Joan de Boí, a Santa Maria de l'Estany de Solsona... En aquells temps, a més, la puresa del cant gregorià ja era present a les litúrgies.

Segles XIV-XV

Seguint la tradició del segle XIV, les corts dels prínceps i magnats donaren un lloc molt important a la música. Especialment en la cort d'Alfons IV. El francès Reyneau de Tours serví a la capella reial del Palau de Barcelona, des de la darrerria del segle XIV fins ben entrat el regnat del Magnànim (1429).

La comtessa reina Maria protegia joglars i menestrals. Ella mateixa comptava amb un sonador d'arpa permanent. D'altra banda, el Príncep de Viana tenia la seva capella de música, que incloïa algun compositor. Segons testimoni del mateix marquès de Santillana, el poeta Jordi de Sant Jordi posava música als seus propis poemes. A les esglésies hi havia organistes i excel·lents cantors, alguns dels quals eren francoflamencs i alemanys.

Les representacions teatrals populars s'acompanyaven amb molta música. Un exemple enterament cantat pel poble (encara avui) és el Misteri d'Elx (l'origen del qual se situa al segle XIII), així com el Cant de la Sibila a Ripoll, Vic, Girona, Barcelona... I fins i tot ara diuen també a Lleida.

Segles XV-XVI

La música europea ens ofereix grans polifonistes, com Gabrielli, Zarlino, Palestrina, Marenzio, Monteverdi (principi de l'òpera). Catalunya no queda enrere, amb estils diversos: Mateu Fletxa "el Vell", Mateu Fletxa "el Jove", Joan Brudieu, Mateu Barberà, Francesc de Borja. Foren molt famoses "las ensaladas" (composicions polifòniques de caire humorístic).

Segles XVII-XVIII

Pel que fa al barroc musical, per les circumstàncies polítiques imperants en la península ibèrica, als Països Catalans s'accentua el procés d'allunyament de les qüestions relatives a l'àmbit públic. En arribar el 1714 el Decret de Nova Planta, dictat per Felip V, Catalunya queda totalment bandejada dels afers de

magistratura, legislació i govern. L'absolutisme reial arrenca de soca-rel totes les competències.

Malauradament, la creació musical, que a la resta d'Europa està provocant una gran transformació en la mentalitat europea, a Catalunya queda circumscrita només a l'interior de la cort. Se centra en el domini reial, dins del palau del príncep o a les residències de la noblesa. La música queda, doncs, per a l'oci dels cortesans. La cort dels Habsburg, a la capital espanyola, acapara la majoria de l'activitat musical civil. La música figura com un element més de sumptuositat. La Granja, Madrid i Aranjuez són els escenaris d'un art dramàtic nacional importat de l'estranger i amb noms ben coneguts de músics i cantants (Scarlatti, Bocherini, Farinelli, entre d'altres).

Segle XVIII

A causa de la situació política, per tant, Catalunya quedà sense compositors de caire civil, amb unes fronteres o limitacions de la música catalana en el barroc i classicisme. Els Països Catalans estaven mancats de vida oficial i de participació política i se'ls privà de qualsevol possibilitat d'expansió musical. L'únic marc de conreu de la música foren els temples o els monestirs. Per altra banda, hi va haver una gran dispersió emigratòria cap a Europa de compositors com: D. Terradelles (**Nàpols**), V. Martín Soler (**Viena, Sant Petersburg**), P. A. Soler (**El Escorial**), L. Mison (**Madrid**), alguns d'ells capdavaners en la creació de la "tonadilla" (futura sarsuela). Pel que fa a l'oratori, destaca l'**escola montserratina** amb J. Cererols, M. Casanoves, J. A. Martí, J. B. Cabanilles (orgue), J. Vinyals (terrassenc, segles XVIII-XIX), Anselm Viola...

Segle XIX

Malgrat les fatídiques conseqüències que va tenir l'anquilosament musical provocat per la política centralista en el si de la cultura espanyola, els músics catalans, a poc a poc, es van posar a treballar. Emmirallats en el romanticisme europeu, es van començar a movilitzar i animar nous corrents, començant per la **música religiosa** amb compositors com F. Andreví, P. Pascual, J. Calvet, A. Barna (mestre d'Albéniz i d'Alió), M. Ferrer, R. Aglès. Pel que fa la **música instrumental**, F. Sors. I quant a l'**òpera**, el 1847 s'inaugura el Teatre del Liceu,

on es representa òpera italiana i una òpera de Vicenç Cuyàs. Una colla de compositors catalans s'animen a escriure drames musicals per al Liceu i altres teatres barcelonins. Podem esmentar com a compositors destacables B. Saldoni, M. Ferrer, R. Carnicer, V. Cuyàs, M. Gomis.

La Renaixença representà el despertar de Catalunya i va tenir moltes repercussions indirectes en l'esfera musical i en el terreny cultural en general, principalment en les lletres. Destaquen Joaquim Rubió i Manuel Milà i Fontanals, profetes i apòstols d'aquesta autèntica revolució cultural.

El moviment de la Renaixença donà compositors com Clavé, Pedrell, P. Ventura. Es funda el Conservatori Superior de Música i Declamació del Liceu (1838), es crea La Banda (1886), l'alcalde Rius i Taulet funda l'Escola Municipal de Música de Barcelona. Els pianistes més destacats són Albéniz, Millet, Rodoreda, Vidiella.

La musicologia estava encarnada per F. Pedrell, Granados, Albéniz, Malats, Orfeó Català, A. Nicolau, Enric Morera, Robert Gerhard. Part de la formació de tots aquests personatges es deu als consells impartits per Felip Pedrell (creador de la nostra ciència musicològica), Gregori Sunyol i Higini Anglès, que desenvolupen i atorguen superior consistència als ja rebuts per Pedrell.

La Renaixença dóna una gran empenta també en el camp musical a l'hora que significa la revaloració de l'expressió de tradició popular. Per això, el 1880 es funda la Sociedad de Conciertos, que organitzava concerts simfònics i convidava, en qualitat de directors, alguns compositors com Massenet i Saint-Saëns, entre altres. **L'ona wagneriana** europea també arribà a Catalunya amb molta força, per la seva suggestió musical, els valors literaris i el simbolisme estètic.

Relacionats amb aquesta etapa de la Renaixença tenim dos músics rellevants de la nostra ciutat: Enric Granados (1867-1916) i Ricard Viñes (1875-1943). Granados va viure la circumstància mental del seu temps, però no la reflectí en la seva obra a partir de la seva producció. Pot dir-se que va ignorar el seu temps. Granados representa un fruit tardà del romanticisme. És un seguidor genial d'aquest gran moviment espiritual que es nodreix de les més pures fonts. Sobretot l'herència de Chopin és perceptible en un sector de la seva obra.

Resumint, direm que Granados, immers en la seva circumstància personal, exterioritzà un món aliè als corrents i preceptes estètics del seu moment. Accepta del romanticisme l'estil i l'esperit però a la vegada crea un univers mental amb

les seves particulars vivències i sintetitza i resumeix el romanticisme musical peninsular.

Segle XX

Al començament del segle XX, influït pels corrents francesos, s'enceta el **modernisme artístic**, en què podem situar Ricard Viñes (gran seguidor dels músics francesos i d'aquí) al costat de Pau Casals, Lamote de Grignon i, per descomptat, Felip Pedrell. Tots ells són reconeguts arreu per la seva qualitat artística. Tot aquest corrent s'enllaça en **la inauguració del Palau de la Música Catalana, casa i seu de l'Orfeó Català**, amb el qual es pogué canalitzar i exterioritzar el més important en la creació de la nova consciència musical de Catalunya en aquells moments.

Voldria fer un èmfasi especial en la figura de Lluís Millet, gran mestre, fundador de l'Orfeó Català, compositor, enamorat de la música i la pàtria, un doble amor que es fecunda recíprocament. També fundà la *Revista Musical Catalana*. Com a compositor citarem “El cant de la senyera” (text de Joan Maragall), i també farem referència especial, perquè ens toca de retruc, a la bellíssima composició “Pregària a la verge del Remei” (la imatge de la qual es venera a la capella al Castell del Remei), amb text de Jacint Verdaguer. Un altre esdeveniment a comentar és que Millet va ser convidat pel mestre Antoni Virgili Piñol, director de l'Orfeó Lleidatà i gran amic del mestre Millet, a ser el padrí de bateig de la senyera de l'Orfeó Lleidatà, i va venir a Lleida acompanyat de l'Orfeó Català, l'any 1932. Va ser una diada de gran festa amb autoritats i cantaires. Durant la guerra civil, la senyera de l'Orfeó va ser requisada per les tropes feixistes, i cap a l'any 1954 l'Orfeó va recuperar el seu estendard amb una modificació. Allí on hi havia brodada la senyera va aparèixer la bandera espanyola. Una anècdota.

Durant els primers anys del segle XX, el moviment orfeònic (a semblança de l'Orfeó Català) va anar eixamplant-se a les terres de Lleida amb l'Orfeó Nova Tàrraga, Orfeó Borgenc, Orfeó la Lira de Tremp, Orfeó Balaguerí, Orfeó Joventut de Bellpuig, Orfeó Mollerussenc o l'Orfeó Lleidatà. Aquestes entitats eren nuclis culturals amb cultiu de diferents activitats artístiques, literàries, seccions infantils de cant coral i dansa tradicional, etc. Van ser estroncades, malauradament, per la brutal guerra civil.

Altres compositors de postguerra

Malgrat els sentiments de ràbia, tristor i por generats per la guerra civil i les conseqüents vivències que en varen quedar, tot l'ambient cultural musical, que va florir amb força al començament del segle XX, va romandre viu en el record i es va intentar reconstruir a pesar de les limitacions de la censura. Hi va haver un gran nombre de compositors i poetes que varen treballar amb il·lusió silenciosa com és el cas d'A. Pérez-Moya, E. Toldrà, X. Montsalvatge, J. Homs, F. Mompou, R. Gerhard, M. Salvador, M. Blancafort, J. Mestres Quadreny, etc., i un gran estol d'activistes corals com: Manuel Cabero, Lluís Virgili, Josep Aran, Oriol Martorell, Leo Massó i un gran etcètera.

3. Els himnes (músiques del poble)

Els himnes sempre han estat i són encara una representació de la identitat dels pobles, expressen els sentiments més profunds sorgits de l'ànima i del cor. Hi ha himnes que són d'autor i n'hi ha que parteixen de la cançó tradicional. Moltes vegades els textos reflecteixen el drama, la por, la ràbia, la injustícia, la reivindicació, que l'home necessita expressar amb la seva veu. D'altres combinen la denúncia amb la il·lusió i el desig de pau, o són metafòricament pacifistes.

“La Marseillaise”

“La Marseillaise” és el cant patriòtic de la Revolució Francesa adoptat a França com a himne nacional, escrit per Rouget de Lisle a petició de l'alcalde d'Estrasburg per a l'Armada del Rin, l'any 1792, al moment en què França va declarar la guerra a Àustria. Cant revolucionari, un himne a la llibertat, un crit patriòtic a la movilització general i una exhortació al combat en contra de la tirania i la invasió estrangera.

Al 1804, sota l'Imperi de Napoleó, va ser substituït pel “Chant du départ” (Cant de la partida), i va ser recuperat al 1830 durant la Revolució. Fou declarat cant

nacional el 14 de juliol de 1795. Grans compositors l'han fet sorgir en les seves obres, com: Gounod, Berlioz, Schumann, Liszt, Txaikovski, Satie, Xostakóvitx, Els Beatles, etc.

“Le chant du départ” (Cançó de partida)

És considerat el segon himne francès. Cançó revolucionària i de guerra escrita per Étienne N. Méhul (música) i Marie J. Chénier (text) l'any 1794. Va ser l'himne oficial del primer Imperi francès. Napoleó la preferia per davant de “La Marsellesa”. Els soldats de la república la van anomenar la germana de “La Marsellesa”.

“La Internacional” (socialista-comunista)

Himne escrit per Pierre Degeyter (música) i Eugène Pottier (text) el 1871. “La Internacional” va sorgir al nord de França arran de les vagues obreres a Lille i es va anar estenent per tot el país fins a convertir-se en l'himne dels obrers socialistes arreu d'Europa. P. Degeyter la va compondre en tres dies i la va entregar a la coral de La Lyre des Travailleurs perquè la cantessin. Se'n va fer una tirada de 6.000 exemplars en la seva primera edició clandestina. El 1896 es converteix en l'himne oficial dels revolucionaris obrers. El 3 de novembre de 1910 es declara l'himne dels treballadors de tot el món en el Congrés Internacional de Copenhaguen.

“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993)

“Els segadors” és una cançó popular catalana, originada arran dels fets històrics dels anys 1639-1640 (amb els conflictes entre els pagesos i els soldats de Felip IV: excessos dels soldats, Corpus de Sang, assassinat del comte de Santa Coloma, guerra entre els catalans i Felip IV, aconsellat pel comte duc d'Olivares). Va ser escrita probablement per a donar a conèixer els esdeveniments succeïts, i fer una crida a la resistència contra les tropes reials.

L'actual text de “Els segadors” té com a versió la del *Romancero catalán* de Milà i Fontanals que publicà per primera vegada el 1882. El 1892, Francesc Alió en donà un arranjament musical seguint el text original, però en canviar el primer

vers (“Catalunya, comtat gran”, en lloc de “Ai, ditxosa Catalunya”) hi afegí un refrany nou d’Ernest Moliné (“Bon cop de falç...”).

Des del 1892 es proposà d’adoptar “Els segadors” com a himne nacional català i s’hi convertí cap al 1897, sobretot gràcies a la difusió que hi donaren l’Orfeó Català i el cor Catalunya Nova. El 1993 —després de sofrir una llarga prohibició durant el règim del general Franco— el Parlament de Catalunya va aprovar unànimement la proposta d’Oriol Martorell, diputat del PSC, d’assumir “el fet que la cançó popular “Els segadors” sigui l’himne nacional de Catalunya”.

“El cant de la senyera” (corals)

Lluís Millet i Pagès, amatent a l’organització d’aplecs d’orfeons per tot Catalunya, al començament del segle XX va creure important fer un himne dedicat a la senyera (símbol identitari de cada orfeó). Amb la col·laboració entre poetes i músics de l’època, Joan Maragall va escriure el text i el mestre Lluís Millet, la música. Durant la dictadura, amb la censura a “Els segadors”, “El cant de la senyera” va fer la suplència en molts actes com a himne d’identitat.

També s’han popularitzat com a himnes altres peces conegudes com:

“El cant del poble” – Sorgeix cap al 1931, amb text de Josep Maria de Sagarra i música d’Amadeu Vives.

“Som catalans” – text de J. Llongueres

“La Balanguera” – (tradicional mallorquina) Amadeu Vives / J. Alcover

“L’emigrant” – Amadeu Vives / J. Alcover

“La santa espina” – E. Morera / À. Guimerà

Pau Casals i “El cant dels ocells”

El nostre gran violoncel·lista del Vendrell, Pau Casals, en la seva llarga i trista etapa d’exili durant la dictadura, va portar per tot el món l’himne que ell s’havia autoassignat, que va ser la bellíssima cançó popular catalana “El cant dels

ocells”. Abans de començar els seus concerts sempre el tocava, com una pregària vibrant del seu cor amb el seu país. Va interpretar-lo en els seus concerts a la Casa Blanca (Estats Units) i davant de l’Assemblea General de l’ONU.

Els cantautors (Nova Cançó)

Els cantautors van sorgir a casa nostra als anys seixanta en un moment de repressió social i intel·lectual, i es van convertir en l’expressió viva del poble, que necessitava reivindicar els seus drets i la seva llibertat d’expressió, i mostrar les seves disconformitats d’una manera pacífica. N’esmentarem una mostra dels molts que hi ha hagut i que encara hi ha:

Raimon, Lluís Llach, F. Pi de la Serra, J. M. Serrat, Maria del Mar Bonet, Guillermina Motta, Josep M. Espinàs, tot el grup anomenat “Els setze jutges”, Salomé, Guillem d’Efak, Dolors Laffitte, Ovidi Montllor, Pau Riba, Rafel Subirachs, Salvador Escamilla, Josep Guardiola, Núria Feliu.

El Ministerio de Información y Turismo tenia molta feina a controlar tots els textos dels qui cantaven. Cal felicitar a tots aquests artistes pel seu coratge i valentia en aquells anys repressius.

Desitjo que la música ens uneixi amb respecte a la pròpia identitat, que és alhora universal. Un exemple evident podria ser el de tres cançons europees que comencen igual en els primers compassos: “El riu Moldava” del txec Smetana, la cançó sueca “Oh Värmland terra bonica”, molt popular, i el nostre “El cant dels ocells”.

Gràcies per la vostra atenció i Visca Catalunya.

**LA MÚSICA:
EXPRESSIÓ REIVINDICATIVA
DEL POBLE I DELS MÚSICS**

M. Carme Valls i Farrà

Índex

Inici	2
1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques	3
2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya.....	7
Segle VIII	7
Segles XII-XIII.....	7
Segles XIV-XV.....	8
Segles XV-XVI.....	8
Segles XVII-XVIII	8
Segle XVIII	9
Segle XIX.....	9
Segle XX	11
Altres compositors de postguerra	12
3. Els himnes (músiques del poble)	12
“La Marseillaise”	12
“Le chant du départ” (Cançó de partida)	13
“La Internacional” (socialista-comunista)	13
“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993).....	13
“El cant de la senyera” (corals).....	14
“El cant del poble”	14
Pau Casals i “El cant dels ocells”	14
Els cantautors (Nova cançó)	15

Autoritats,

Estimats cantaires,

Amics tots, bon dia.

En aquesta commemoració de la festa de l'Onze de Setembre de 2015, sembla adient parlar de la relació entre la música (i els músics) i el nostre poble. Moltes gràcies per permetre'm de fer-ho.

1. Resposta dels grans compositors a fets injustos duts a terme per les forces polítiques

Multitud d'artistes (pintors, escriptors, músics, escultors) de la humanitat han denunciat, a partir de l'obra d'art, les barbàries que s'han produït per la lluita de poders, condicionants polítics, socials i culturals, que reflecteixen la cara més trista de la societat. Alguns d'ells s'han vist obligats a fugir del propi país per no voler claudicar davant del poder corrupte i antidemocràtic al qual s'han vist sotmesos.

Tenim alguns exemples molt significatius, com el cas de L. V. Beethoven, gran admirador de la fermesa de Napoleó (encara primer cònsol). Així, l'any 1804, li va dedicar la Tercera simfonia anomenada "Heroica". Però quan va saber poc després que Napoleó s'havia autoproclamat "emperador", el genial músic, indignat, va estripar la dedicatòria. Beethoven estava convençut que la veritable victòria només es pot aconseguir mitjançant la bondat, i aquest és el vertader missatge de la simfonia "Heroica".

Una altra obra de Beethoven és la sonata en fa menor anomenada "Appassionata" (1806). Estant al servei del comte Lichnowsky, aquest va prometre als seus convidats que Beethoven els interpretaria l'obra. El músic, en assabentar-se que al palau s'allotjaven oficials francesos de l'exèrcit invasor, s'hi va negar rotundament i els va dir: "El que vosaltres sou ho deveu a la casualitat i a l'estirp. El que jo sóc ho he aconseguit per mi mateix. Prínceps n'hi ha molts i n'hi haurà molts. De Beethoven només n'hi ha un."

No podem oblidar, de Beethoven, la Novena simfonia (1823) amb la culminació i especialment el Quart moviment, amb cor i orquestra, el tema de "Oda a l'alegria" que exalta l'amor entre els homes, amb el text del seu amic Schiller, el gran poeta alemany:

Joia qu'ets dels déus guspira,
venerada dalt dels cels,
vent de foc el pit respira
sota els plecs del teu sant vel.
Si ajuntar-se els cors demana
que un mal vent va separant
tots els homes s'agermanen
on tes ales van tocant.

Si fem un cop d'ull al món operístic veurem que és ple d'obres que reflecteixen la força del poder social i polític. Aquest fet dóna peu als compositors del gènere a satiritzar moltes situacions d'abús envers els més febles. És el cas de compositors com Mozart, Puccini, Verdi, Donizetti, Rossini, etcètera.

En el camp de la música innovadora, l'Europa central és capdavantera en el nous estils i nous missatges a partir de les exigències de constants recerques, que trenquen la tradició tonal i harmonies clàssiques des del començament del segle XX.

Així, podem parlar d'Arnold Schonberg que neix a Viena el 1874. És el creador de l'atonalisme a partir de l'escala dodecafònica que marca una personalitat i estil que convulsiona les oïdes acostumades a una música de tradició clàssica tonal. El règim nazi (amb les persecucions als jueus) va provocar el seu exili, i ell es va expatriar aquell mateix any als Estats Units, on va ser molt ben rebut i valorat a les principals universitats. Va morir el 1951 després de compondre obres com el cicle “Pau a la terra” (per a cor), “Pierrot Lunaire”, “Oda a Napoleó”. Amb ell, una vegada més, ens adonem que l'art feia nosa al poder polític del seu propi país natal.

Pel que fa als músics soviètics, **Dmitri Xostakóvitx**, paradoxalment, és considerat un compositor de primera fila al seu país, i en tot el món. En canvi, a casa seva, va haver de ser protagonista d'un insòlit procés de depuració sociològica i el govern soviètic va dur a terme una forta revisió de les seves composicions. Així, les obres amb més esperit crític envers el govern i les guerres protagonitzades pel poder van ser: la *Segona simfonia*, dedicada a la Revolució d'Octubre, escrita el 1927; la *Tercera*, titulada “Primer de maig”, del 1930; la *Cinquena*, amb el subtítol “Rèplica d'un artista soviètic a una justa crítica”, molt ben acceptada per la crítica i la premsa del seu país; la *Setena*, anomenada “simfonia de Leningrad”, convertida en símbol del poble soviètic contra el feixisme, i la *Novena*, dedicada a la marxa contra els alemanys, que fou molt criticada.

A més, va compondre les òperes *El mas* i *Lady Macbeth* entre 1927 i 1930. Ambdues són una sàtira de l'antic règim de Rússia i van obtenir un gran èxit als Estats Units i Anglaterra. No obstant això, van ser censurades per la Unió de Compositors Soviètics, un organisme que feia de portaveu de la política

governamental de Moscou, i que titllava el compositor de “poc formal i insensat”, segons un manifest oficial.

P. Txaiovski, l'any 1813, també es va sentir inspirat, amb “L'Obertura solemne”, pel moment històric en què els països germànics van vèncer les tropes franceses.

També a la Gran Bretanya trobem casos en què la llibertat del músic xoca contra determinades polítiques oficials. És el cas de Benjamin Britten, que l'any 1913 fou un compositor crític amb els fets bèl·lics, justament la vigília d'esclatar la Primera Guerra Mundial. Més tard, l'any 1936 va participar al Festival Internacional de Música de Barcelona, amb l'estrena de la *Suite* (opus 6) per a violí i piano. Finalment, al 1947 l'Institut Britànic de Barcelona li va retre un homenatge.

Són molts els artistes del segle XX que han dedicat les seves obres, amb diferents estils, a lamentar la insensatesa col·lectiva dels conflictes bèl·lics. Aquest tipus de tragèdies s'ha vist reflectit en tots els camps. En el “Rèquiem de Guerra”, al·ludia a la Guerra Civil espanyola i a la Segona Guerra Mundial, Britten va utilitzar els textos de la litúrgia cristiana i també uns poemes de Wilfred Owen intercalats amb antics textos llatins. El músic britànic va dedicar aquest rèquiem a tots els joves que van perdre la vida durant la ferotge guerra en la qual es van veure involucrats. El “Rèquiem de Guerra” es va estrenar el 1962 a la catedral moderna de Coventry, edificada al costat de l'antiga, que fou enderrocada pels alemanys durant la guerra.

Un cas singular és el del músic italià **Luciano Berio** (Oneglia/Imperia, 1925 – Roma, 2003), creador de la música electroacústica del segle XX. El 1954, al costat de Bruno Maderna, fundà i dirigí el Studio di Fonologia de Milà, experimentant el camp de les noves tècniques de composició amb mitjans electroacústics. Formava part de l'esquerra intel·lectual italiana dels anys seixanta. En aquesta època dirigí també la revista *Incontri Musicali* dedicada a la música contemporània. Atesa la seva tendència i simpatia cap a les esquerres polítiques italianes, es va veure obligat a marxar cap als Estats Units, on va captivar els nuclis d'investigació en música electroacústica essent-ne capdavanter. Era un gran admirador de Joyce, Calvino, Lévi-Strauss i gran amic de compositors com Pierre Boulez, Stockhausen, l'esmentat Maderna, etc.

La injustícia social i la discriminació racial han estat denunciades vivament per alguns compositors nord-americans com **George Gershwin** i **Leonard Bernstein**, entre altres. Per parlar d'aquests dos compositors cal que anem una mica enrere. Ens situarem en la deportació dels negres africans cap a Amèrica, per part dels anglesos. Els negres, al servei dels senyors i amb totes les limitacions de llibertat imposades, van imbuir-se de la música religiosa i profana (europea) que escoltaven.

Al mateix temps van entrant en el coneixement dels textos bíblics, comparen la seva esclavitud amb la dels hebreus, egipcis, palestins, etc., i adapten el seu natural i agut sentit rítmic als textos. D'aquí sorgeixen els “negro spirituals”, o, més endavant, el “gospel”. Aquests cants es converteixen en un clam i un crit a les llibertats prohibides que brollaven del si més profund del seu cor. El repertori musical del “negro spiritual” és amplíssim i d'una gran riquesa melòdica. La formació musical dels negres va anar ampliant-se, les tècniques dels instruments dels blancs van donar peu a noves formes musicals, com ara el “jazz”.

George Gershwin (1898-1937), de pares russos però ja nascut als Estats Units, va estudiar bàsicament piano i va quedar captivat per la música romàntica europea, sobretot de Debussy, Ravel i Liszt, entre altres. A partir d'això, va decidir fer-se pianista. Per poder guanyar-se la vida, als vespres tocava en grups de música lleugera. Admirava el jazz i hi va connectar, i va fer de pianista en un conjunt de negres, malgrat les amenaces dels segregacionistes blancs. Fou el primer músic que va afrontar aquesta repressió. Va compondre més de 700 peces, la més significativa pel que fa al cas va ser l'òpera *Porgy and Bess*, estrenada a Boston l'any 1935, en què els 25 personatges de l'obra, a més del cor, tots són negres. Gershwin va ser home integrador i pacifista i s'ha convertit en un mite als Estats Units i a tot el món.

Leonard Bernstein, nascut a Massachusetts l'any 1918. Estudia piano, orquestració i direcció. Treballa amb grans especialistes i músics, i finalment arriba ser director de la Filharmònica de Nova York. Passa a ser el vicepresident del Consell Internacional de la UNESCO. Compon música de concert i música lleugera, com ara la comèdia musical *West side Story* (1969), producció de Broadway que ha donat la volta al món presentant el drama social racial dels barris baixos novaiorquesos. Compon tot tipus d'obres, inspirades en la música popular americana, i crea, a les seves actuacions, uns espectacles formats amb elements dispars i heterogenis, sense defugir mai la crítica social.

Els “**negro spirituals**” arriben a Europa als anys seixanta i algunes corals catalanes, com la Coral Sant Jordi i l’Orfeó Lleidatà, els incorporen al seu repertori a partir d’un intercanvi musical amb el mestre nord-americà William Dawson, que havia vingut al nostre país a conèixer la polifonia religiosa dels segles XVI i XVII. Ell ens va transmetre tot el sentiment de llibertat dels “negro spirituals”, que nosaltres encara desconexíem totalment en aquells anys. D’aquest repertori se’n va fer enregistraments.

2. Trajectòria i evolució històrica de la música a Catalunya

Del segle IV hi ha uns testimonis de ceràmica amb escenes de dansa i músics, trobats a Empúries. Més a prop, tenim les pintures rupestres del Cogul, a Lleida.

Segle VIII

L’emperador franc Carlemany, gran propulsor de la cultura especialment en el món de les arts i els estils clàssics, centrà en la ciutat d’Aquisgrà un gran moviment d’art i cultura. La seva influència també va arribar als territoris catalans. Cridà al seu voltant els homes més savis, encara que fossin estrangers que arribessin d’una Europa bàrbara. Aquesta restauració cultural ha estat anomenada “Petit Renaixement Carolingi”. Començà instruint el clergat, que, al seu torn, havia d’instruir el poble. En un decret de l’any 789, va dir: “Que els ministres de Déu atreguin a llur costat no tan sols els joves de condició servil, sinó també els fills d’homes lliures. Que hi hagi escoles de lectura per als infants. Que els salms, les notes, el cant, el càlcul i la gramàtica siguin ensenyats en tots els monestirs i en tots els bisbats.”

Segles XII-XIII

La figura del joglar era propera al poble i a la noblesa. Era el músic, l’orador, el periodista, l’escriptor. Els comtes i reis acostumaven a incloure’ls en el seu seguici. Jaume I en portava habitualment, tal com consta en un document reial.

Tenim molts testimonis dels músics i instruments en les nostres terres: al monestir de Ripoll, a Sant Joan de Boí, a Santa Maria de l'Estany de Solsona... En aquells temps, a més, la puresa del cant gregorià ja era present a les litúrgies.

Segles XIV-XV

Seguint la tradició del segle XIV, les corts dels prínceps i magnats donaren un lloc molt important a la música. Especialment en la cort d'Alfons IV. El francès Reyneau de Tours serví a la capella reial del Palau de Barcelona, des de la darrerria del segle XIV fins ben entrat el regnat del Magnànim (1429).

La comtessa reina Maria protegia joglars i menestrals. Ella mateixa comptava amb un sonador d'arpa permanent. D'altra banda, el Príncep de Viana tenia la seva capella de música, que incloïa algun compositor. Segons testimoni del mateix marquès de Santillana, el poeta Jordi de Sant Jordi posava música als seus propis poemes. A les esglésies hi havia organistes i excel·lents cantors, alguns dels quals eren francoflamencs i alemanys.

Les representacions teatrals populars s'acompanyaven amb molta música. Un exemple enterament cantat pel poble (encara avui) és el Misteri d'Elx (l'origen del qual se situa al segle XIII), així com el Cant de la Sibil·la a Ripoll, Vic, Girona, Barcelona... I fins i tot ara diuen també a Lleida.

Segles XV-XVI

La música europea ens ofereix grans polifonistes, com Gabrielli, Zarlino, Palestrina, Marenzio, Monteverdi (principi de l'òpera). Catalunya no queda enrere, amb estils diversos: Mateu Fletxa "el Vell", Mateu Fletxa "el Jove", Joan Brudieu, Mateu Barberà, Francesc de Borja. Foren molt famoses "las ensaladas" (composicions polifòniques de caire humorístic).

Segles XVII-XVIII

Pel que fa al barroc musical, per les circumstàncies polítiques imperants en la península ibèrica, als Països Catalans s'accentua el procés d'allunyament de les qüestions relatives a l'àmbit públic. En arribar el 1714 el Decret de Nova Planta, dictat per Felip V, Catalunya queda totalment bandejada dels afers de

magistratura, legislació i govern. L'absolutisme reial arrenca de soca-rel totes les competències.

Malauradament, la creació musical, que a la resta d'Europa està provocant una gran transformació en la mentalitat europea, a Catalunya queda circumscrita només a l'interior de la cort. Se centra en el domini reial, dins del palau del príncep o a les residències de la noblesa. La música queda, doncs, per a l'oci dels cortesans. La cort dels Habsburg, a la capital espanyola, acapara la majoria de l'activitat musical civil. La música figura com un element més de sumptuositat. La Granja, Madrid i Aranjuez són els escenaris d'un art dramàtic nacional importat de l'estranger i amb noms ben coneguts de músics i cantants (Scarlatti, Bocherini, Farinelli, entre d'altres).

Segle XVIII

A causa de la situació política, per tant, Catalunya quedà sense compositors de caire civil, amb unes fronteres o limitacions de la música catalana en el barroc i classicisme. Els Països Catalans estaven mancats de vida oficial i de participació política i se'ls privà de qualsevol possibilitat d'expansió musical. L'únic marc de conreu de la música foren els temples o els monestirs. Per altra banda, hi va haver una gran dispersió emigratòria cap a Europa de compositors com: D. Terradellas (**Nàpols**), V. Martín Soler (**Viena, Sant Petersburg**), P. A. Soler (**El Escorial**), L. Mison (**Madrid**), alguns d'ells capdavanters en la creació de la "tonadilla" (futura sarsuela). Pel que fa a l'oratori, destaca l'**escola montserratina** amb J. Cererols, M. Casanoves, J. A. Martí, J. B. Cabanilles (orgue), J. Vinyals (terrassenc, segles XVIII-XIX), Anselm Viola...

Segle XIX

Malgrat les fatídiques conseqüències que va tenir l'anquilosament musical provocat per la política centralista en el si de la cultura espanyola, els músics catalans, a poc a poc, es van posar a treballar. Emmirallats en el romanticisme europeu, es van començar a movilitzar i animar nous corrents, començant per la **música religiosa** amb compositors com F. Andreví, P. Pascual, J. Calvet, A. Barna (mestre d'Albéniz i d'Alió), M. Ferrer, R. Aglès. Pel que fa la **música instrumental**, F. Sors. I quant a l'**òpera**, el 1847 s'inaugura el Teatre del Liceu,

on es representa òpera italiana i una òpera de Vicenç Cuyàs. Una colla de compositors catalans s'animen a escriure drames musicals per al Liceu i altres teatres barcelonins. Podem esmentar com a compositors destacables B. Saldoni, M. Ferrer, R. Carnicer, V. Cuyàs, M. Gomis.

La Renaixença representà el despertar de Catalunya i va tenir moltes repercussions indirectes en l'esfera musical i en el terreny cultural en general, principalment en les lletres. Destaquen Joaquim Rubió i Manuel Milà i Fontanals, profetes i apòstols d'aquesta autèntica revolució cultural.

El moviment de la Renaixença donà compositors com Clavé, Pedrell, P. Ventura. Es funda el Conservatori Superior de Música i Declamació del Liceu (1838), es crea La Banda (1886), l'alcalde Rius i Taulet funda l'Escola Municipal de Música de Barcelona. Els pianistes més destacats són Albéniz, Millet, Rodoreda, Vidiella.

La musicologia estava encarnada per F. Pedrell, Granados, Albéniz, Malats, Orfeó Català, A. Nicolau, Enric Morera, Robert Gerhard. Part de la formació de tots aquests personatges es deu als consells impartits per Felip Pedrell (creador de la nostra ciència musicològica), Gregori Sunyol i Higini Anglès, que desenvolupen i atorguen superior consistència als ja rebuts per Pedrell.

La Renaixença dóna una gran empenta també en el camp musical a l'hora que significa la revaloració de l'expressió de tradició popular. Per això, el 1880 es funda la Sociedad de Conciertos, que organitzava concerts simfònics i convidava, en qualitat de directors, alguns compositors com Massenet i Saint-Saëns, entre altres. **L'ona wagneriana** europea també arribà a Catalunya amb molta força, per la seva suggestió musical, els valors literaris i el simbolisme estètic.

Relacionats amb aquesta etapa de la Renaixença tenim dos músics rellevants de la nostra ciutat: Enric Granados (1867-1916) i Ricard Viñes (1875-1943). Granados va viure la circumstància mental del seu temps, però no la reflectí en la seva obra a partir de la seva producció. Pot dir-se que va ignorar el seu temps. Granados representa un fruit tardà del romanticisme. És un seguidor genial d'aquest gran moviment espiritual que es nodreix de les més pures fonts. Sobretot l'herència de Chopin és perceptible en un sector de la seva obra.

Resumint, direm que Granados, immers en la seva circumstància personal, exterioritzà un món aliè als corrents i preceptes estètics del seu moment. Accepta del romanticisme l'estil i l'esperit però a la vegada crea un univers mental amb

les seves particulars vivències i sintetitza i resumeix el romanticisme musical peninsular.

Segle XX

Al començament del segle XX, influït pels corrents francesos, s'enceta el **modernisme artístic**, en què podem situar Ricard Viñes (gran seguidor dels músics francesos i d'aquí) al costat de Pau Casals, Lamote de Grignon i, per descomptat, Felip Pedrell. Tots ells són reconeguts arreu per la seva qualitat artística. Tot aquest corrent s'enllaça en **la inauguració del Palau de la Música Catalana, casa i seu de l'Orfeó Català**, amb el qual es pogué canalitzar i exterioritzar el més important en la creació de la nova consciència musical de Catalunya en aquells moments.

Voldria fer un èmfasi especial en la figura de Lluís Millet, gran mestre, fundador de l'Orfeó Català, compositor, enamorat de la música i la pàtria, un doble amor que es fecunda recíprocament. També fundà la *Revista Musical Catalana*. Com a compositor citarem “El cant de la senyera” (text de Joan Maragall), i també farem referència especial, perquè ens toca de retruc, a la bellíssima composició “Pregària a la verge del Remei” (la imatge de la qual es venera a la capella al Castell del Remei), amb text de Jacint Verdaguer. Un altre esdeveniment a comentar és que Millet va ser convidat pel mestre Antoni Virgili Piñol, director de l'Orfeó Lleidatà i gran amic del mestre Millet, a ser el padrí de bateig de la senyera de l'Orfeó Lleidatà, i va venir a Lleida acompanyat de l'Orfeó Català, l'any 1932. Va ser una diada de gran festa amb autoritats i cantaires. Durant la guerra civil, la senyera de l'Orfeó va ser requisada per les tropes feixistes, i cap a l'any 1954 l'Orfeó va recuperar el seu estendard amb una modificació. Allí on hi havia brodada la senyera va aparèixer la bandera espanyola. Una anècdota.

Durant els primers anys del segle XX, el moviment orfeònic (a semblança de l'Orfeó Català) va anar eixamplant-se a les terres de Lleida amb l'Orfeó Nova Tàrraga, Orfeó Borgenc, Orfeó la Lira de Tremp, Orfeó Balaguerí, Orfeó Joventut de Bellpuig, Orfeó Mollerussenc o l'Orfeó Lleidatà. Aquestes entitats eren nuclis culturals amb cultiu de diferents activitats artístiques, literàries, seccions infantils de cant coral i dansa tradicional, etc. Van ser estroncades, malauradament, per la brutal guerra civil.

Altres compositors de postguerra

Malgrat els sentiments de ràbia, tristor i por generats per la guerra civil i les conseqüents vivències que en varen quedar, tot l'ambient cultural musical, que va florir amb força al començament del segle XX, va romandre viu en el record i es va intentar reconstruir a pesar de les limitacions de la censura. Hi va haver un gran nombre de compositors i poetes que varen treballar amb il·lusió silenciosa com és el cas d'A. Pérez-Moya, E. Toldrà, X. Montsalvatge, J. Homs, F. Mompou, R. Gerhard, M. Salvador, M. Blancafort, J. Mestres Quadreny, etc., i un gran estol d'activistes corals com: Manuel Cabero, Lluís Virgili, Josep Aran, Oriol Martorell, Leo Massó i un gran etcètera.

3. Els himnes (músiques del poble)

Els himnes sempre han estat i són encara una representació de la identitat dels pobles, expressen els sentiments més profunds sorgits de l'ànima i del cor. Hi ha himnes que són d'autor i n'hi ha que parteixen de la cançó tradicional. Moltes vegades els textos reflecteixen el drama, la por, la ràbia, la injustícia, la reivindicació, que l'home necessita expressar amb la seva veu. D'altres combinen la denúncia amb la il·lusió i el desig de pau, o són metafòricament pacifistes.

“La Marseillaise”

“La Marseillaise” és el cant patriòtic de la Revolució Francesa adoptat a França com a himne nacional, escrit per Rouget de Lisle a petició de l'alcalde d'Estrasburg per a l'Armada del Rin, l'any 1792, al moment en què França va declarar la guerra a Àustria. Cant revolucionari, un himne a la llibertat, un crit patriòtic a la movilització general i una exhortació al combat en contra de la tirania i la invasió estrangera.

Al 1804, sota l'Imperi de Napoleó, va ser substituït pel “Chant du départ” (Cant de la partida), i va ser recuperat al 1830 durant la Revolució. Fou declarat cant

nacional el 14 de juliol de 1795. Grans compositors l'han fet sorgir en les seves obres, com: Gounod, Berlioz, Schumann, Liszt, Txaikovski, Satie, Xostakóvitx, Els Beatles, etc.

“Le chant du départ” (Cançó de partida)

És considerat el segon himne francès. Cançó revolucionària i de guerra escrita per Étienne N. Méhul (música) i Marie J. Chénier (text) l'any 1794. Va ser l'himne oficial del primer Imperi francès. Napoleó la preferia per davant de “La Marsellesa”. Els soldats de la república la van anomenar la germana de “La Marsellesa”.

“La Internacional” (socialista-comunista)

Himne escrit per Pierre Degeyter (música) i Eugène Pottier (text) el 1871. “La Internacional” va sorgir al nord de França arran de les vagues obreres a Lille i es va anar estenent per tot el país fins a convertir-se en l'himne dels obrers socialistes arreu d'Europa. P. Degeyter la va compondre en tres dies i la va entregar a la coral de La Lyre des Travailleurs perquè la cantessin. Se'n va fer una tirada de 6.000 exemplars en la seva primera edició clandestina. El 1896 es converteix en l'himne oficial dels revolucionaris obrers. El 3 de novembre de 1910 es declara l'himne dels treballadors de tot el món en el Congrés Internacional de Copenhaguen.

“Els segadors” (decretat himne nacional de Catalunya el 25 de febrer de 1993)

“Els segadors” és una cançó popular catalana, originada arran dels fets històrics dels anys 1639-1640 (amb els conflictes entre els pagesos i els soldats de Felip IV: excessos dels soldats, Corpus de Sang, assassinat del comte de Santa Coloma, guerra entre els catalans i Felip IV, aconsellat pel comte duc d'Olivares). Va ser escrita probablement per a donar a conèixer els esdeveniments succeïts, i fer una crida a la resistència contra les tropes reials.

L'actual text de “Els segadors” té com a versió la del *Romancero catalán* de Milà i Fontanals que publicà per primera vegada el 1882. El 1892, Francesc Alió en donà un arranjament musical seguint el text original, però en canviar el primer

vers (“Catalunya, comtat gran”, en lloc de “Ai, ditxosa Catalunya”) hi afegí un refrany nou d’Ernest Moliné (“Bon cop de falç...”).

Des del 1892 es proposà d’adoptar “Els segadors” com a himne nacional català i s’hi convertí cap al 1897, sobretot gràcies a la difusió que hi donaren l’Orfeó Català i el cor Catalunya Nova. El 1993 —després de sofrir una llarga prohibició durant el règim del general Franco— el Parlament de Catalunya va aprovar unànimement la proposta d’Oriol Martorell, diputat del PSC, d’assumir “el fet que la cançó popular “Els segadors” sigui l’himne nacional de Catalunya”.

“El cant de la senyera” (corals)

Lluís Millet i Pagès, amatent a l’organització d’aplecs d’orfeons per tot Catalunya, al començament del segle XX va creure important fer un himne dedicat a la senyera (símbol identitari de cada orfeó). Amb la col·laboració entre poetes i músics de l’època, Joan Maragall va escriure el text i el mestre Lluís Millet, la música. Durant la dictadura, amb la censura a “Els segadors”, “El cant de la senyera” va fer la suplència en molts actes com a himne d’identitat.

També s’han popularitzat com a himnes altres peces conegudes com:

“El cant del poble” – Sorgeix cap al 1931, amb text de Josep Maria de Sagarra i música d’Amadeu Vives.

“Som catalans” – text de J. Llongueres

“La Balanguera” – (tradicional mallorquina) Amadeu Vives / J. Alcover

“L’emigrant” – Amadeu Vives / J. Alcover

“La santa espina” – E. Morera / À. Guimerà

Pau Casals i “El cant dels ocells”

El nostre gran violoncel·lista del Vendrell, Pau Casals, en la seva llarga i trista etapa d’exili durant la dictadura, va portar per tot el món l’himne que ell s’havia autoassignat, que va ser la bellíssima cançó popular catalana “El cant dels

ocells”. Abans de començar els seus concerts sempre el tocava, com una pregària vibrant del seu cor amb el seu país. Va interpretar-lo en els seus concerts a la Casa Blanca (Estats Units) i davant de l’Assemblea General de l’ONU.

Els cantautors (Nova Cançó)

Els cantautors van sorgir a casa nostra als anys seixanta en un moment de repressió social i intel·lectual, i es van convertir en l’expressió viva del poble, que necessitava reivindicar els seus drets i la seva llibertat d’expressió, i mostrar les seves disconformitats d’una manera pacífica. N’esmentarem una mostra dels molts que hi ha hagut i que encara hi ha:

Raimon, Lluís Llach, F. Pi de la Serra, J. M. Serrat, Maria del Mar Bonet, Guillermina Motta, Josep M. Espinàs, tot el grup anomenat “Els setze jutges”, Salomé, Guillem d’Efak, Dolors Laffitte, Ovidi Montllor, Pau Riba, Rafel Subirachs, Salvador Escamilla, Josep Guardiola, Núria Feliu.

El Ministerio de Información y Turismo tenia molta feina a controlar tots els textos dels qui cantaven. Cal felicitar a tots aquests artistes pel seu coratge i valentia en aquells anys repressius.

Desitjo que la música ens uneixi amb respecte a la pròpia identitat, que és alhora universal. Un exemple evident podria ser el de tres cançons europees que comencen igual en els primers compassos: “El riu Moldava” del txec Smetana, la cançó sueca “Oh Värmland terra bonica”, molt popular, i el nostre “El cant dels ocells”.

Gràcies per la vostra atenció i Visca Catalunya.