



PROJECTE FINAL

La música de Juli Garreta

**amb un èmfasi especial en la seva
música orquestral
i en particular, en la *Suite en sol***

Estudiant: Francesc Rius
Àmbit / Modalitat: Direcció d'orquestra
Director: Salvador Brotons
Curs acadèmic: 2006-2007

Vistiplau del director:

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'S Brotons', written over a light grey rectangular background.

Membres del tribunal

- 1.- Salvador Brotons
- 2.- Imma Grimalt
- 3.- Lluís Vila

Resum

Amb aquest treball donem la mesura de l'importància que va tenir Juli Garreta tant per la història de la sardana, que amb ell i altres compositors que van seguir el seu exemple van elevar la sardana des d'un ball de moda a petits poemes musicals que expressen l'ànima de Catalunya. Garreta té també una important significació per a la història de la música catalana del primer quart del segle XX, degut a la seva contribució al simfonisme orquestral de l'època. Només es pot lamentar que morís tan jove. Com deia Josep Plà, «musicalment parlant, en el moment de morir era un adolescent»

Extracto

Con este trabajo damos la medida de la importancia que tuvo Juli Garreta tanto para la historia de la sardana, que con él y otros compositores que siguieron su ejemplo elevaron la sardana desde un baile de moda hasta pequeños poemas musicales que expresan el alma de Cataluña. Garreta tiene también un significado importante para la historia de la música catalana del primer cuarto del siglo XX, gracias a su contribución al sinfonismo orquestral de la época. Solamente es de lamentar que muriera tan joven. Como decía Josep Plà, «musicalmente hablando, en el momento de morir era un adolescente.»

Abstract

This paper shows how important Juli Garreta was for the history of the “sardana”, which thanks to his contribution and that of his followers, rose its status from a fashionable dance of his time, to little poem music bits, expressing the soul of Catalonia. Garreta bears also a great significance for the history of the catalan music of the first quarter of the 20th century, by means of his contribution to the symphonic, orchestral music of his time. It is only regretable that he died so young. As Josep Plà expressed it, «musically speaking, at the time of his death he was still an adolescent.»

Agraïments

En primer lloc, a Jordi Lara, director del programa sardanístic de TV3, *Nydia*, que em va guiar en els primers passos de la bibliografia i les fonts disponibles.

Després, a l'Oriol Puertas, del Servei d'arxiu de partitures de l'OBC, que em va facilitar una còpia del manuscrit de la *Suite en sol*, i moltes altres informacions.

I a Robert Roqué, editor de la col·lecció Mos, del “Grup Informadors Sardanistes de Catalunya”, que em va facilitar el llibre de PADROSA, Inés, i RAMIÓ, Concepció : *La nissaga dels Serra* (que no sabia on trobar), i a més, em va regalar un llibre seu, ROQUÉ, Robert : *Històries de les sardanes (II)*, on parla de Garreta.

També a l'Edmon Colomer, amb qui vaig compartir una tarda parlant de la interpretació de les dues obres del meu concert, i amb qui vaig debatre els possibles problemes en els assajos i la direcció d'aquestes músiques.

A la biblioteca de l'Orfeó Català, per les facilitats donades per a la consulta de les partitures i els materials d'orquestra originals de la *Suite en sol*.

I finalment, a Francesca Galofré, de l'editorial DINSIC, i Elisenda Climent, de l'editorial Clivis, per la seva col·laboració per a aconseguir les partitures i materials d'orquestra, editats respectivament per ambdues cases editorials.

Índex

1	Objectius	11
2	Introducció	13
3	Juli Garreta	15
3.1	Semblança biogràfica	15
3.2	L'obra compositiva	20
3.3	La recepció de les sardanes de Garreta	24
3.4	La recepció de l'obra orquestral de Garreta a Barcelona	29
3.5	La <i>Suite en sol</i>, de Garreta	35
3.4.1	La recepció de la <i>Suite en sol</i>	35
3.4.2	Els manuscrits de la <i>Suite en sol</i>	37
3.4.3	Criteris d'interpretació de <i>Suite en Sol</i> per al concert del meu Projecte Final	45
4	Conclusions	47
5	Bibliografia	49

1 Objectius

Amb aquest treball de recerca he volgut aconseguir les següents finalitats:

- Reunir les escases informacions conegudes, per a aconseguir una semblança biogràfica del nostre compositor.
- Elaborar el catàleg de les seves obres, cotejant les diverses informacions a la nostra disposició.
- Fer un estudi de la recepció i acceptació contemporània de les seves sardanes.
- Determinar l'atenció que ha rebut la seva obra orquestral al llarg del segle XX.
- Estudiar els materials històrics disponibles de la *Suite en sol*, obra orquestral de Garreta, per a fer-ne una revisió crítica.
- I naturalment, també vull evidenciar que com a director puc elaborar aquest o un altre programa de concert, i en cada cas, documentar-me prou per contribuir a aconseguir els millors criteris d'interpretació possibles, incloent-hi la investigació i la tria de la partitura més adient per a cada obra.

2 Introducció

En l'avantprojecte vaig dir el següent:

«el concert consta d'aquestes dues obres,

Suite en Sol (Suite empordanesa)

Juli Garreta

- I. Introducció-Andante afettuoso
- II. Dansa: Sardana
- III. Scherzo
- IV. Final (Tempo di Sardana)

Impressions camperoles

Joaquim Serra

- I. Albada
- II. Mainada jugant
- III. Sota els pins
- IV. La vall dels ecos
- V. Festa

i el treball escrit serà un breu estudi sobre l'obra orquestral d'aquests dos compositors.»

Però a mesura que he anat avançant en la redacció d'aquest treball, he vist que no podia desenganxar la part orquestral de la part més substantiva de tots dos compositors, que van ser, en els dos casos, les sardanes, o en el cas de Serra, la música de cobla en general (sardanes, ballet català, poemes simfònics).

Garreta no es va sentir amb la força i el bagatge tècnic suficient per a encarar-se al repertori simfònic fins al final de la seva vida, que malauradament va ser curta, i quasi tot el trajecte vital musical el va fer amb les sardanes, que no obstant això va convertir en obres mestres del gènere.

Serra és un cas totalment diferent: al principi de la seva carrera musical ja tenia tot el bagatge tècnic per a enfrontar-se a qualsevol tipus de composició, però la música que va haver de fer per a sobreviure (on també s'hi va afegir la depuració política després de la guerra), no va ser precisament la de la orquestra simfònica. Tant Serra com la seva música van haver d'estar més a les sales de ball que a les de concert, i només es va poder permetre unes *Variacions per a piano i orquestra*, l'any 1931, i unes músiques d'encàrrec, que van ser uns quants ballets simfònics, cap al final de la seva vida. El demés és, o música insignificant que ell mateix no va posar mai al seu catàleg d'opus, o la imponent i importantíssima música per a cobla, incloent-hi les *Impressions camperoles*, que només va

orquestrar deu anys més tard de la composició original, quan va tenir l'ocasió de dirigir-les a l'Orquestra Simfònica Catalana l'any 1938, durant la guerra.

Aquestes reflexions em van portar a voler dur a terme uns estudis globals de cada compositor. I com que ho anava fent així, anava veient que el meu treball cada vegada s'engruixia més. Finalment he optat per fer l'estudi només de Juli Garreta, i tot i així, cobreixo amb escreix l'extensió requerida.

No obstant, encara que la redacció del treball no inclogui la part de Joaquim Serra, com que la preparació de la documentació l'he feta igualment per a ell, la bibliografia n'inclou també les fonts utilitzades.

En quant a la metòdica d'elaboració d'aquest treball de recerca, he optat per utilitzar tantes cites com m'han fet falta, i les he utilitzat en brut, és a dir, en les pròpies paraules dels protagonistes o dels narradors.

Quan es prepara un text a partir de coneixements musicals que es poden trobar a totes les històries de la música, o es pretén escriure un text de divulgació, el que compta sobretot és com s'explica i es fa entenedor, i aleshores podem utilitzar les dades objectives cuinades a la nostra manera.

Però si del que es tracta és de recollir informació fragmentària per a recuperar un retrat plausible d'una persona i de la seva obra, aleshores qui millor en parla és qui en va parlar per primera vegada o contemporàniament a l'artista. Altrament ens trobem amb textos que, o són clònics, o fan servir coses sense indicar-ne la procedència. Jo no he volgut fer això i per tant, trobareu que en aquest treball meu de recerca hi ha tant text meu com citacions d'altres, en text més petit i entre cometes.

3 Juli Garreta

Era altament improbable que Juli Garreta (1875-1925), rellotger d'ofici a Sant Feliu de Guíxols al tombant dels segles XIX al XX, i que es feia un petit sobresou tocant a la cobla-orquestra del seu pare, arribés a ser alguna cosa més que un discret músic de poble: ni l'ambient, ni la seva formació musical, ni tampoc les hores que hi podia dedicar, eren propicis perquè passés d'aquí. No obstant, va ser un dels compositors catalans més importants del primer quart del segle XX.

3.1 Semblança biogràfica

Juli Garreta, conegut principalment com a compositor de sardanes, va néixer a Sant Feliu de Guíxols el 12 de març de l'any 1875, pocs dies abans de la mort de Pep Ventura, que va ser el creador de la sardana estructurada tal com la coneixem actualment.

Sant Feliu de Guíxols, població del Baix Empordà, sembla un lloc escaient per a un compositor de sardanes. Però de fet, els Garreta feia poc que hi havien anat a parar, una mica per casualitat. Els avis de Juli Garreta eren de Reus, i van viure allà fins que l'oportunitat d'un millorament econòmic els féu marxar a Vilanova i la Geltrú, ciutat on es van traslladar quan el pare de Garreta tenia dos anys. Esteve Garreta, pare de Juli, va aprendre a Vilanova els oficis de rellotger i de músic, i va viure en aquella localitat fins prop dels seus vint anys, quan la rellotgeria Valls, de Sant Feliu, el contractà. Esteve va anar a viure a Sant Feliu, on també va començar a fer feines de músic, i és allà on van néixer els seus tres fills, en Pepitu, el gran, en Juli, el mitjà, i en Lluís, el petit. Tots tres van estudiar música amb el seu pare i van dedicar-se més o menys professionalment a la música (el gran i el petit tocaven el contrabaix), però l'únic que va seguir la professió de rellotger com son pare fou el Juli, per la qual cosa, a tretze anys fou enviat a Vilanova a aprendre l'ofici amb un italià anomenat Giannini, i s'hi quedà tres anys. Als setze anys, va tornar a Sant Feliu i ja no se'n va moure mai més.

Hem dit que Juli va aprendre música del seu pare; això va ser quan ja havia tornat de Vilanova. Sembla que li va donar classes de solfeig i de violí. Però, li va poder ensenyar molt? Quina classe de músic era l'Esteve Garreta? Doncs sembla que era d'aquells músics que ho toquen tot, encara que no sabem quina era la polidesa de la seva execució. Tenia una cobla-orquestra anomenada *La Vella*, encara que tothom la coneixia com "Els Garreta" perquè hi tocava el pare i els tres fills. Doncs bé, segons ens explica Lluís Lloansí (1914), músic guixolenc i compositor de sardanes que havia estat alumne de Juli Garreta i amic del

seu germà Lluís, l'Esteve, quan feia falta “tocava el violí, el contrabaix, el cornetí, el fiscorn, la tenora, el tible i fins i tot en les típiques *Passades* guixolenques agafava algun instrument de percussió”, segons ens explica Lluís Lloansí.¹ A part de que en les festes solemnes, quan feien la música dels oficis religiosos, “cantava de tenor i si s'esqueia, també de baix”.

El piano, el Juli l'aprenqué d'un pianista local, en Ramón Novi, que li va donar algunes, poques classes particulars. Cap conservatori, cap estudi superior, ni de música ni de cap altre cosa. De formació musical d'altra mena, només les converses amb els seus amics músics, i la música de conjunt que va fer amb alguns d'ells, en primer lloc amb el pianista, amic i biògraf seu, Marian Vinyas, en unes sessions on Garreta tocava el violí o bé el piano, aleshores a quatre mans; també les tardes a casa del violoncel·lista Salvador Vidal, que havia estudiat amb en Pau Casals; i sobretot, les vetllades musicals que durant uns quants anys va fer com a executant amb un grup d'amics que es trobaven a casa de l'industrial taper de Sant Feliu i músic aficionat en Jaume Rovira - en “Jacques”, tal com li dèien -, on tal com ens explica Marian Vinyas ²

«... ens hi aplegàrem alguns enamorats de la música i conjuminàrem una petita orquestra de saló. Garreta, viola; Vidal, cello; Gravalosa i Menció, violins; Figueras, flauta; Lluís o Josep Garreta (germans de Juli), contrabaix; Rovira, harmònim, i jo el piano. Teníem arranjaments de tota mena de música: simfonies completes de Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann; composicions de Bach, Gluck, Wagner, Strauss, Grieg i alguns músics russos, belgues i francesos. Tot ho interpretàvem a vista, sense poder polir mai res, i sempre amb les grans protestes de Garreta, que no podia sofrir el «fer música». Ell estava d'acord amb escoltar la que els altres fèiem, mai amb intervenir-hi. Encara sembla que el veig quan s'aixecava enfadat del seu seient, exclamant: «Mai en quedareu tips! Us heu pensat que vull tocar set o vuit simfonies i deu o dotze peces més?» ...

En aquestes sessions quedava ben palesa la seva ineptitud per a tocar amb expressió... Moltes vegades, tenint ell un *cantabile* en la seva partícula, havíem d'interrompre per protestar del seu fraseig detestable. «Sembla mentida, Juli -l'increpàvem -, que no puguis "dir-ho" tan sols passablement!» I ell reia francament, ple de bonhomia. Sovint, aquestes sessions acabaven amb *lieder* cantats per la senyora Rovira, dels quals, com a bona alemanya, era molt emprendada. I així Garreta n'arribà a conèixer un nombre considerable, per l'esmentada senyora, i també per la meua filla.

Aquestes sessions, per causes que no son del cas, anaven esllanguint-se fins a truncar-se gairebé del tot en 1923, sense cap recança per part de Garreta, perquè darrerament, llevat d'alguns concerts, evitava sentir massa música a part, naturalment, la seva. No per egoïsme - ni el coneixia -, sinó perquè tenint plena consciència dels seus dots extraordinaris, formidables d'assimilació, sentia com una temença de perdre o afeblir la seva originalitat. (Per ésser exacte, cal dir que, darrerament, en plè domini propi, es substreia de tota influència aliena.)

¹ D.D.A.A.: *Juli Garreta i Arboix (1875-1925)*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2003, p.95.

² D.D.A.A. *op. cit.*, p. 61-62.

Aquelles sessions familiars i amistoses, a Sant Feliu, una escapada feta, en plena joventut, a Munic ³, amb el seu amic Joan Miguel, de Palafrugell, per a conèixer les obres de Wagner, i alguns concerts, no molts, a Barcelona, foren l'única música que pogué sentir.»



Figura 1. Una vetllada musical amb els amics

Però a can Rovira, Garreta en podia haver vistes moltes de partitures - encara que no sabem si ho va aprofitar gaire - perquè en Jacques en portava molta de música, nova i vella, que comprava en els seus viatges de negocis per Europa. Lluís Lloansí explica ⁴ que una vegada van poder proporcionar a una entitat musical la partitura i els materials de la suite per a orquestra de l'òpera *El cavaller de la rosa*, de Richard Strauss, recentment publicada, ja que en aquell moment eren els únics (del món musical català) que la posseïen.

Abans de parlar de Garreta compositor, acabem la semblança del Garreta intèrpret. I donem novament la paraula a Marian Vinyas ⁵

«Arribà a tocar el violí amb un mecanisme remarcable (ell em féu conèixer el Concert de violí, de Mendelssohn), però sols en concepte escolàstic, perquè en l'essencial – frasseig, expressió, “saber dir” – sempre fou excepcionalment deplorable. Aquesta paradoxa, donada la seva excelsa musicalitat, no ens l'explicarem mai, ni ell, ni els amics. I tots hi rèiem, ell el primer, reconeixent la seva ineptitud palesa. »

Hem vist que a can Rovira en Garreta tocava la viola. I ja hem dit que tocava el violí i el piano. A més, una de les seves biografies ⁶, ens el descriu com a fiscornaire, instrument que devia tocar a la cobla-orquestra de son pare quan no tocava els altres. D'altra banda, la mateixa font ens diu també que va formar el *Quintet Garreta*, que amenitzava les sessions de cinema mut que es fèien a Sant Feliu, i tocava música de ball i de saló a les terrasses de

³ Comparar amb AVIÑOÀ, Xosé, et al. : *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear, volum IV*, Edicions 62, Barcelona., p. 222, on es cita Bayreuth en comptes de Munic com la ciutat on va anar a escoltar Wagner. És possible que Garreta viatgés als dos llocs.

⁴ D.D.A.A., *op. cit.*, p. 100.

⁵ D.D.A.A., *op. cit.*, p. 59-60).

⁶ http://ca.wikipedia.org/wiki/Juli_Garreta

Sant Feliu. I finalment, una notícia esquemàtica,⁷ ens diu que Juli Garreta va protagonitzar un “memorable concert” el febrer de 1916 dirigint una orquestra de corda, concert organitzat per l’entitat cultural Athenea de Girona, que havia estat fundada l’any 1913 pel banquer Xavier Montsalvatge, pare del compositor del mateix nom. Encara que no en tenim més detalls, es possible que en Garreta hi dirigís *Impressions simfòniques*, una obra per a orquestra de corda que havia compost el 1907.

Per cert, com era Garreta, físicament? Josep Plà ens el descriu⁸ com

«un home grasset, baixet, rossenc, més aviat corpulent, d’un pellatge groc rosadenc, d’ulls grisos... un home notòriament carregat de cama i cuixa, espès i gruixut... un d’aquells homes de corbes arrodonides que tenen la coqueteria de portar una clenxa molt rectilínia, el tupé molt ben girat i el cabell lleugerament engomat... vist de cara, sota el seu magnífic front, el nas era prominent, però el conjunt de les faccions eren d’un home reflexiu, calmat, prudent, amb una curiosa barreja de vaga taujaneria entre irònica, picant i ingènua... tenia un cert aire clerical, bondadós i de bon jan.»



Figura 2. Juli Garreta, caricatura de F. Genové



Figura 3. Foto de Garreta

Un últim apunt respecte a la seva formació musical. Ens diu Isidre Molas⁹ que al pare de Juli li agradava que consideréssin el seu fill un músic intuïtiu i autodidacte. En Juli mateix va contribuir a aquesta imatge, explicant a tothom que li ho preguntava, que mai no havia estudiat harmonia ni composició (ni orquestració, es clar).

També el seu biògraf Vinyas va insistir¹⁰ en aquesta forma de treball intuïtiu, que no requereix estudis:

«Es conegut l'autodidactisme de Garreta, però a molts els ha costat, i encara costa, de creure que fos tan absolut. I es que, realment, era un estrany, un perfecte miracle. No tingué cap professor de composició, ni conegué cap tractat d'harmonia, ni tan sols estudià cap partitura. L'única que conegué fou la de la *Pastoral*, de Beethoven. Es més: tinc la certesa que no era

⁷ AVIÑOÀ, Xosé, et al., *op. cit.*, p. 87.

⁸ PLÀ, Josep : *Homenots, tercera sèrie*, edicions Destino, Barcelona, 1972, p.320-321.

⁹ MAINAR, Josep, et al. : *La Sardana, II. El fet musical*, editorial Bruguera, 1970, p. 141.

¹⁰ D.D.A.A., *op. cit.*, p. 63.

capac d'estudiar, de manera pacient i metòdica, cap cosa d'aquestes. Copsava tot d'una l'estructura d'una obra, i això suplía la resta, omplint el buit amb la seva intuïció genial, formidable. Garreta fou sempre, essencialment, un intuítiu prodigiós. Portava la música dins seu, en un recés de l'esperit, i quan sentia cantar quelcom al seu interior, ho escoltava i rumiava dies i dies, fins que ho plasmava en una forma precisa. Escrivia llavors, ràpidament, la nova obra. Aquella gestació era, a voltes laboriosa; però un cop besllumada la idea general, la seva plasmació li era facilíssima.»

Fins i tot en Josep Plà explica ¹¹ que Juli li havia dit que el treballar en la rellotgeria li anava bé per a la composició:

«-En realitat- em digué un dia - , si no hagués estat la rellotgeria , la meua vida hauria estat molt trista.

-No sé pas què vol dir... -Sí. La música, en estat de gestació interna, se'm presenta com un món imprecís. Extreure d'aquesta vaguetat flotant una línia melòdica , una forma simfònica , és un treball superior a les meves forces. Jo sóc un intuítiu . Així i tot aquest esforç em fatiga. Els rellotges, en canvi, tan concrets, amb les seves petites peces de precisió tan fines, tan exactes, tan divinament dibuixades, han estat per mi un refugi, un repòs, en la inaferrable vaguetat de la música. Els monjos, que només pensen en Déu, han d'exercir un ofici. Altrament, es destruirien. Tots els artistes en realitat, haurien de tenir un ofici. -Així, ¿mentre munta i desmunta rellotges pensa en la seva música ?

-És clar.

-Naturalment.

-L'explicació que m'acaba de donar és clara i humana.

-Aquesta ha estat tota la meua vida.»

I Canut Pellicer rebla el clau amb el següent comentari en boca de Garreta ¹²:

«-Si vingués a viure a Barcelona, com em proposeu, tinc la convicció que no escriuria més.

Tinc les arrels ací. La costa brava, la tramuntana, les suredes, en resum, tot això d'ací, em parla i jo hi entenc, perquè sóc fet per entendre-ho. Vull dir que els meus ulls i la meua ànima són sensibles només per aquest racó de mon.

Si jo fos un músic dels que es porten les suggestions dintre, tant se valdria que residís en un lloc o altre; millor encara si fos en una capital, on els concerts s'hi prodiguen. Podria aprendre-hi molt; però jo no soc d'aquests.

Necessito les suggestions d'aquesta terra, per produir. A més, a Barcelona es crieu aquestes capelletes per estirar-se la pell els uns als altres, i l'honradesa i la sinceritat - el meu lema - es fan gairebé impossibles. Uns son d'una escola, els altres s'afilien a un guiatge determinat, i jo no estaria bé amb uns ni amb altres.

El meu temperament es el de crear lliurement; la meua música es indòmita, va allà on vol i de la manera que vol, impetuosament; només té unes brides: les del que l'ha inspirada. La definició més clara que s'ha fet de la meua obra fou la del Mestre Millet, mentre m'escoltava una sardana.

- Que es salvatge això! - digué. Això és: salvatge, primitiu, de dret als sentiments, que no varien ni variaran per generacions que vinguin.»

¹¹ <http://www.vilafant.com/cat/radio/esclat/Html/juli.htm>

¹² D.D.A.A., *op. cit.*, p. 86-87.

3.2 L'obra compositiva

A partir de diverses fonts, hem confegit un catàleg sencer de les seves obres, que donem a continuació, i deixem per a després el comentari de cada apartat:

Sardanes per a cobla

Sembla que en va escriure unes vuitanta, però només se'n conserven poc més d'una seixantena:

- *A en Pau Casals* (1920), també instrumentada per a orquestra simfònica
- *Agna-Rosa*
- *L'albada*
- *Ball de la Joana* (1902)
- *La beata*
- *La bellugosa*
- *Boirines*
- *La bordeta*
- *La bruixa*
- *La calàndria*
- *El cant dels ocells*
- *Carmeta* (1920)
- *La cigala*
- *Dalt les Gavarres* (1919)
- *La donzella de la costa* (1902)
- *Enyorança* (*Anyorança*), també instrumentada per a piano
- *La fada* (1902)
- *La filla del marxant* (1909)
- *La filosa* (1899)
- *La fira*
- *Flor de neu*
- *Frisança* (1907), també instrumentada per a piano
- *La gaita*
- *La gelosa* (1898)
- *Giverola* (1920), també instrumentada per a orquestra simfònica
- *Griselda*, també instrumentada per a piano
- *Innominada* (1915)
- *Isabel* (1921), també instrumentada per a orquestra simfònica. Dedicada a Isabel Pagès, la seva segona esposa
- *Juny* (1921). Enric Casals la instrumentà per a orquestra simfònica
- *La llar* (1922)
- *Llicorella* (1908)

- *La llumenera*
- *Mar d'argent*, fragment de la *Suite empordanesa*
- *Maria* (1908)
- *Matinada* (1907), també instrumentada per a piano
- *Migdia*
- *La mimada*
- *La mosca*
- *Nuri*
- *Nydia* (1920), també instrumentada per a orquestra simfònica. Aquesta sardana ha donat nom al programa de TV3 del mateix nom.
- *L'orfe*
- *La pastora enamorada* (1908), també instrumentada per a orquestra simfònica
- *Pastoral* (1921)
- *La pecadora* (1902)
- *La pedregada* (1921), també instrumentada per a orquestra simfònica
- *La ploranera*
- *Primavera* (1920)
- *La pubilla* (1897)
- *Recordant* (1919)
- *La riolera* (1898)
- *La rondalla* (1902), també instrumentada per a piano
- *La rosada* (1902)
- *La rosella* (1902), també instrumentada per a piano
- *Rosó* (1906)
- *La ruda*
- *Somni dolç* (1905), també instrumentada per a piano
- *Somni gris* (1905), també instrumentada per a piano
- *Somnis* (1919)
- *El testament d'Amèlia* (1909)
- *Un plat de bullit*
- *La violeta* (1909)
- *La xerraire* (1898)
- *Zaïra* (1907)
- Sardana de la *Sonata per a piano* (sense títol)

Total: 64 sardanes per a cobla, des de *La Pubilla*, 1897, a *La llar*, 1922.

Per a orquestra

- A partir de l'any 1921 amb *La Pedregada*, Garreta va instrumentar per a orquestra simfònica vuit de les seves sardanes, cosa que no havia fet mai ningú abans.
- *Impressions simfòniques* (1907), per a orquestra de corda

- *Scherzo* (1915)¹³
- *Preludi mediterrani* (1918)
- *Suite en Sol* o *Suite empordanesa* (1919), per a orquestra simfònica. Premi *Festa de la Música Catalana* de 1919-1920, va ser estrenada l'any 1921 pel mestre Lamote de Grignon amb l'*Orquestra Simfònica de Barcelona*. Joan Pich i Santasusana n'ha fet modernament una instrumentació per a tres cobles.
- *Pastoral* (1922), poema simfònic
- *Les Illes Medes* (1923), poema simfònic
- *Concert per a violí i orquestra* (1925)

Per a instruments diversos

- *Concert per violí i piano*
- *Joguina*, per a violoncel i piano
- *Mar plana*, per a violoncel i piano
- *Quartet per a piano i corda*
- *Sonata en Do major*, per a piano
- *Sonata en Do menor* (1923), per a piano
- *Sonata en Fa [major]* per a violoncel i piano. Dedicada a Pau Casals i estrenada per aquest i Blai Net en un concert de l'*Associació de Música de Càmera de Barcelona*

Cançons

- Sembla que en va escriure una trentena, però només se'n conserven una dotzena, entre les quals podem mencionar: *Amor de mare*, amb lletra de Jacint Verdaguer; *Alpestre*, amb lletra d'Apel·les Mestres; i *Records i somnis*, amb lletra de Verdaguer.

Hem vist que Garreta va escriure més obres de les que es conserven. Canut Pellicer ens dóna aquesta explicació en boca del mestre: ¹⁴

«Ja hem fet constar en un altre lloc el difícil que és saber exactament el dia que fou acabada una obra de Garreta. Ara parlarem de l'abandó en que les tenia.

Acorralat per les nostres preguntes, confessà que tenia una vaga idea d'haver escrit més obres de les que consten en la llista que havien aconseguit formar els seus amics en complicitat amb la seva dona, però que probablement les devia haver perdut.

- Això es intolerable, Garreta - exclamàrem - , les vostres obres, actualment, amb el nom que heu agafat, heu d'entendre que no us pertanyen.

La cara que posà a les nostres paraules ens donà a comprendre que no ens havia entès del tot. Ens férem més explícits.

- Les meves obres - digué aleshores - no són fetes pel públic ni pels amics, ni jo penso fer-les, més ben dit, no les faig, amb altra finalitat que la de deslliurar una cosa que m'obsessiona de dies. Una mena de part, que no es dolorós, però. Avui, per exemple, me n'aniré al llit amb tal o qual pensament d'una cosa que em va impressionar; a mitjanit m'hauré de llevar a fer solfes, perquè aquella cosa anirà prenent forma, i la forma música. Heus ací perquè escric i per qui. Per mi: per treure'm un pes del damunt, i també, després, per goig propi.

¹³ AVIÑOÀ, Xosé, et al. : *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear, volum IX*, Edicions 62, Barcelona, 2003, p. 236, encara que a http://ca.wikipedia.org/wiki/Juli_Garreta figura com a obra lliure per a cobla.

¹⁴ D.D.A.A., *op. cit.*, p. 65-86.

- Ací us voliem! Vós mateix us heu tancat tota sortida. Acabeu de confessar que us proporciona un gaudi l'obra feta. Aleshores com s'explica la deixadesa - perdoneu - de no servir-la?

- No ens hem entès. El goig que he dit no me'l dóna l'obra feta, sinó l'obra que vaig fent. Després d'això, l'estrena ve a ésser com la remembrança d'un fet del qual vaig ésser protagonista. Res més. En fi, la música feta ja no em diu res; es una fruita que ha perdut el color i el perfum; la que ha de venir es la interessant.»

Després d'aquest repas al catàleg del que escrigué, una llambregada al què no va tenir temps d'escriure, perquè un dia de novembre de 1925 Garreta es trobà malament de cop, es ficà al llit i després d'una malaltia de dues setmanes, va morir el 2 de desembre de 1925.

Fixem-nos que els últims anys ja no havia escrit cap més sardana i que cada vegada es sentia més segur amb l'escriptura orquestral fins al punt d'haver estrenat un concert de violí un més i mig abans de la seva mort. És probable que hagués continuat en aquesta línia. De fet, en el programa de mà del primer dels dos concerts "in memoriam" que l'Orquestra Pau Casals va dedicar-li l'any 1926, i on Casals escriu a la portada aquella frase que ha esdevingut famosa: "He perdut un amic, un cor noble, Catalunya ha perdut un geni", continua l'obituari a l'interior i diu el següent ¹⁵:

«... [Garreta] aconseguí ço que de molt temps li era una veritable obsessió: dur l'orquestra a Sant Feliu de Guíxols. Hi anàrem i amb ses grans obres simfòniques deixàrem esbalaïts els qui no coneixien del músic llur, tan popular, sinó sardanes. I en acomiadar-nos, plè de vigoria, ens prometé per a bentost la gran obra que de temps covava en son esperit, una Simfonia ... qui és esdevinguda música d'ultratomba. És mort Mestre Garreta.»

Aquest projecte d'escriure una simfonia el corrobora en Lluís Lloansí¹⁶, que explica el següent:

«... en una de les meves freqüents visites a aquell altre malaguanyat músic nostre, en Josep M^a. Vilà, hi vaig coincidir amb en Lluís Garreta, el qual havia arribat poc abans... El seu germà Lluís, va dir que en els últims temps de la seva vida, en Juli parlava sovint d'un projecte que li ballava el cap. Era compondre una simfonia el tema principal de la qual semblava que el tenia fortament il·lusionat, com també l'estructura general que, en bona part, ja tenia ordenada mentalment. En Josep M. afirmava que talment era així que durant els escassos quinze dies que va durar la fatal malaltia no deixava de parlar-ne amb la seva muller; fins i tot una vegada li va demanar que l'enviés a buscar - a en Josep M^a. - per a prendre nota, abans no se li oblidés, d'un motiu que se li acabava d'ocórrer.»

I pel que sembla, va estar també més o menys a punt d'escriure una òpera ¹⁷, com explica Gaziell en una carta enviada a Josep Plà:

¹⁵ MARTORELL, Oriol : *Quasi un segle de simfonisme a Barcelona, Volum I*, Beta Editorial, Barcelona, 1995, p. 34-35).

¹⁶ D.D.A.A., *op. cit.*, p.103-104.

«Els últims estius, mentre jo era a la caseta que llavors tenia al carrer del Raig, cada tarda venien a prendre cafè amb mi, fumar i xerrar sota la parra, Juli Garreta i Salvador Albert (un poeta i polític de Sant Feliu) ...Garreta estava llavors obsessionat cercant un *libretto* que li escaigués. Volia fer la gran provatura d'abordar el teatre líric, per dues raons capitals: per veure d'escriure quelcom semblant a uns "Mestres cantaires" de Catalunya, i ensems per deslliurar-se definitivament, si assolía un èxit, de l'estretor i la subjecció materials. Jo l'animava tant com podia, perquè estava convençut de què era l'home a posta per aquella empresa. Els treballs, però eren per trobar-li aquell llibret que ell demanava insistentment. Vaig donar-li a llegir *Nausica*, de Maragall, però no li digué res ni crec que arribés a entendre-la. La seva incultura bàsica, fora de la música, era increïble. Llavors vaig provar d'acoplar Garreta i Albert. Vivint tots dos a Sant Feliu, tenien un avantatge enorme. Mentre ells veien d'ormejar quelcom, a mí - després d'acomiar-me d'ells el darrer estiu que ens reunírem - se m'acudí, ja de retorn a Barcelona, que un bon *libretto* tret de (i aquí posa unes quantes obres), podia ser un *chef-d'oeuvre* autèntic, com aquells "Mestres cantaires" que li tenien robat el cor. I jo estava fins disposat a provar de confegir-ne el llibre o guió, quan a fi d'any, sense més ni més, la desastrosa mort de Garreta va esbullar-ho tot.»

Josep Plà també està d'acord en que Garreta va morir massa jove. Diu ¹⁸, en els "Homenots" que li va dedicar:

«El veritable "cas" Garreta és un altre, al meu modest entendre: és la seva mort a cinquanta anys. Aquest és el fet impressionant, revoltant, malenconiós, del seu pas per la terra. La precarietat dels seus mitjans d'expressió, fatalment donà al desenvolupament de la seva personalitat una lentitud desesperant, un ritme molt pausat. Aquesta lentitud només hauria pogut ser compensada per una permanència més llarga en la vida. Atesa la seva contextura, la seva mort a cinquanta anys representà el traspàs d'un adolescent. Musicalment parlant, en el moment de morir era un adolescent.»

3.3 La recepció de les sardanes de Garreta

En la història de la sardana hi ha un abans i un després de Garreta, un fet reconegut tant pels seus partidaris com pels seus detractors. Tal com ens explica Isidre Molas ¹⁹

«La seva música no agradava als dansaires d'aquella època i possiblement, tampoc als d'ara. No es prodigaren massa les audicions d'obres garretianes. Sembla que a Sant Feliu de Guíxols se'n tocava una cada any per la festa major. La Principal de la Bisbal, que sempre s'ha distingit interpretant composicions singulars i atrevides, era la cobla que les interpretava amb més assiduitat i entusiasme. Garreta, al seu temps, no va ésser un compositor popular. A la *Revista Musical Catalana* (gener, 1906), signades per F. P. a propòsit de redició popular del Foment de la Sardana de Sant Feliu, de les sardanes garretianes: *Frisança*, *Enyoranca*, *La rosella*, *Somni gris*, *Somni dolç*, *Griselda* i *Matinada*, trobem uns llargs comentaris del quals copiem el primer paràgraf: "Són d'un estil especial les sardanes de Garreta, que les fa diferenciar de totes les altres composicions d'aquest gènere, del qual, potser, s'allunyen un xic massa. Essent com és la sardana una dansa i havent, per tant, de predominar-hi el ritme, que ha de ser franc, ben acusat i entrenador, trobem moltes sardanes de Garreta que s'aparten d'aquestes condicions." Continua parlant de defectes del ritme i recordant-li que ha de ser

¹⁷ D.D.A.A., *op. cit.*, p.81-82.

¹⁸ PLÀ, Josep, *op. cit.*, p.335-336.

¹⁹ MAINAR, Josep, et al., *op. cit.*, p. 143.

judicat pels balladors a més dels músics.. No obstant aquests comentaris de l'època i l'adversitat de balladors i cobles, Garreta seguia sense defallir. "No els agraden? - deia - A mi si!" I continuava produint les seves sardanes»

També Lluís Lloansí ens explica ²⁰ que quan la cobla La Principal de la Bisbal, i sobretot el seu director en Josep Ma. Soler, va fer bandera de la música de Garreta i començava totes les seves ballades amb una sardana del mestre, un grup de dones dels músics de la cobla va anar a queixar-se-li de que perdien molts contractes i per tant molts diners, degut a aquesta "mania" de programar unes sardanes que no agradaven.

D'altra banda, els partidaris de Garreta tenien la plaça forta a Barcelona, i els seus defensors entre els músics més importants del moment. Toldrà va escriure ²¹ aquest text en ocasió de la mort de Garreta on defineix les seves sardanes com a petits poemes:

«La sardana va ésser per a en Garreta el mitjà, el pretext per dir el que sentí. No escrivia danses. Escrivia els seus neguits, les seves alegries, explicava en un llenguatge superior les impressions de la seva vida, íntimes o externes, dolces o aspres, viscudes o somniades. Podriem dir que en les seves sardanes, en totes, s'hi troba el seu jo, com espectador de la seva pròpia vida.

Per això més bé que sardanes, li sortien petits poemes, o - potser encara mes just - esbossos de grans poemes. En el fons i en l'estructura de la sardana, va ultrapassar, de molt, les normes establertes abans d'ell, i va provocar naturalment, com tot innovador, les més vives discussions a l'entorn de les seves obres, no tan sols entre els sardanistes, sinó àdhuc entre els mateixos músics. Però ell vivia indiferent a aquestes batusses, i, empès per la interna necessitat que de fer música sentia i per amor a la dansa nostrada, anava produint els seus fruits esponerosos trobant a cada sardana nous matisos, noves modalitats, noves belleses.

Serà arriscat de dir que l'esplèndida col·lecció de sardanes que en Garreta ens ha deixat, no és altra cosa que els assaigs constants i ardits per arribar a la realització de les belles obres simfòniques de més volada que ens ha donat en aquests darrers anys? Nosaltres bé ho creiem així. En Garreta havia fet la seva creixença de compositor escrivint sardanes, però un cop amo de sí mateix, lliure d'encongiments, expert i conscient, trobà massa reduït el marc de la sardana per dir tot el que el volia, i comencaren els magnífics tapissos orquestrals que tots coneixem i admirem.

Es podia esperar encara molt de la producció d'en Garreta; potser no hauria escrit gaires sardanes més (ell mateix ens ho deia fa un més o dos) però, sense les sardanes, quants de fruits saborosos ens podia haver donat encara! La fantasia de Juli Garreta era inescotable... No era músic de sistema, no era gaire amic d'analitzar, ni les seves obres ni les dels altres. Quan escrivia, s'hi deixava anar - permeteu-nos el mot - que no en trobem d'altre.»

I és que, en aquell temps, la sardana estava al mig de les activitats dels compositors catalans del moment (recordem que fins i tot Robert Gerhard va escriure dues sardanes - no

²⁰ Entrevista a Lloansí dintre de: «TV3: enregistrament en [DVD] del monogràfic sobre Juli Garreta emès el 13-12-1997 dintre del programa "Sardana" núm. 127».

²¹ D.D.A.A. *op. cit.*, p.53-54.

gaire ben rebudes, per cert - i que aquesta anècdota que explicarem, amb Stravinsky com a protagonista,²² hagués estat difícil de produir-se en una altra època:

«Situem-nos al mes de març de l'any 1924 al Sindicat de Músics de Barcelona. Els músics de la Cobla Barcelona preparen els seus instruments per oferir un concert a un il·lustre visitant: el gran compositor rus Ígor Stravinski. Després del concert on el so de la tenora ha estat el protagonista i on s'han pogut sentir composicions dels principals autors catalans, Stravinski es mostra meravellat i s'interessa pel compositor de la darrera obra del programa: la sardana titulada *Juny*. Els seus amfitrions li diuen que es tracta d'una sardana escrita per un músic i rellogter de Sant Feliu de Guíxols (Girona) que es diu Juli Garreta. Com que Stravinski està de visita per Catalunya (ha vingut a dirigir algunes de les seves obres al Gran Teatre del Liceu), demana als seus amfitrions de poder escoltar més música per a cobla i uns dies després l'Ateneu Barcelonès li dedica una audició de sardanes on es torna a interpretar *Juny* de Juli Garreta. Quan el públic encara està aplaudint, Stravinski exclama emocionat: *Més Garreta, si us plau, més Garreta!*. Està clar que Stravinski va quedar molt complagut amb la nostra música!

Uns dies més tard, Stravinski va visitar el músic català més famós de tots els temps: el violoncel·lista Pau Casals. El va anar a veure a la casa que Pau Casals tenia a la platja de Sant Salvador del Vendrell. Pau Casals havia organitzat una nova audició de música i Stravinski va tornar a escoltar... música per a cobla. Stravinski va comentar amb Pau Casals la força i la naturalitat d'aquelles composicions i, completament rendit a la nostra música, va pronunciar una de les frases més famoses de la història de la música catalana: *La tenora és l'instrument que més s'assembla a la veu humana*.

La passió per la música catalana no s'acaba aquí: Stravinski, encantat per la sonoritat de la cobla, va decidir d'escriure una sardana. El mateix dia que tornava cap a París, va entregar l'obra a la Cobla Barcelona i els va demanar que l'assagessin i que li diguessin què els semblava la seva sardana. Aquesta cobla la va assajar però hi van trobar alguns errors en la instrumentació. Com que en aquella època no hi havia fotocopiadores, van decidir posar els papers originals en un sobre i enviar-los per correu cap a París. El fet és que mai més no se'n va saber res, d'aquesta sardana. No sabem si el sobre va arribar a París, si es va perdre pel camí o si Stravinski mai no va trobar el moment per acabar la seva sardana.»

Un dels mitjans més eficaços per a propagar a Barcelona aquest tipus de sardana més “musical”, va ser el *Foment*:

«El mes de març de 1921 es crea el Foment de la Sardana a Barcelona. Al cap de pocs dies es constituí la primera Junta, i la primera ballada es celebrà el 23 d'abril, diada de Sant Jordi, a la Plaça de Sant Jaume. Durant el curs del primer any, va arribar a organitzar fins a 52 ballades. Al segon any, les audicions celebrades són 160, 5 de les quals són a 2 cobles. En total 95 per cobles barcelonines i 70 per cobles foranes. El Foment estèn el radi d'acció, no sols a la ciutat, sinó que organitza excursions per projectar la sardana a determinades poblacions.

En successius canvis de Junta, el Foment va anar agafant un to intel·lectualista, que anà augmentant en promocions successives. Mentrestant, l'allau de la sardana al carrer es incontenible. Les sol·licituds dels propietaris de cafès i bars per assolir el muntatge de ballades, ultrapassa la capacitat dels equips del Foment, i fins els cansa. Això facilita la predisposició que demostren molts a fer de promotors per llur compte, amb un èxit, suposem que superior, en la gentada i en el resultat econòmic a l'acció del Foment, donada l'explotació de les sardanes de més baixa qualitat i més ampla acceptació.

²² <http://www.edu365.cat/primaria/muds/musica/stravinski/cat.htm>

El Foment aplica, cada vegada amb un sentit més rigorós, a les audicions els criteris propugnats des de la revista setmanal il·lustrada *La Sardana*, que havia publicat a Barcelona 119 números, des de Maig de 1921 a Setembre de 1923. Així doncs, al gener de 1925, el Foment de la Sardana fa públiques les exemplars *Normes d'actuació* que anotem sintetitzades: ballades predilectes, amb bon temps, a la plaça; a les nits d'hivern, a recer; de tant en tant farà bonic un aplec, o una excursió. No es tracta de fer ballades “com sigui”, sinó “com cal”. No han d'ésser subvencionades per altri, sinó amb la contribució del sardanista conscient. Bones ballades, encara que poques: l'ideal es molt, i bo.

Quant al “ballador”, cal que senti la música per interpretar-la i ballar-la amb senzillesa i austeritat com a forma de bellesa. Res de filigranes com a sistema. Pot, en un instant escaient, esplaiar la seva fantasia coreogràfica, amb la base d'un suposat “bon gust”; res de punteigs grotescs ni contorsions estrafolàries. Tots els estils son admissibles, si la contenció i l'elegància governen el gest del dansaire; és grotesc i estúpid, dos dansaires sols en la sardana. Sempre esta bé que el sardanista compti i reparteixi.

Per a “programar”: només sardanes de debò, compostes per artistes, comprenent-hi els músics rurals espontanis. La sardana és música, sense que deixi d'ésser dansa. Tota mena de sardanes, mentre siguin belles i de bon gust: Pep Ventura, Serra, Garreta, Toldrà, Morera... Cap discriminació entre sardanes “per a ballar” i “de concert”. No està bé la que no es pot tocar en un concert ni la que no pugui ésser ballada.

La sardana que esta bé, ho és a la plaça i al concert. Pel fet d'ésser plàcida i tranquil·la, no és “de concert”; és tant “balladora” com les brillants i engrescadores, si els passos són plàcidament puntejats, i els punts, saltats.

Cal dansar, quan s'escau, quietament, o coratjosament; el saltar no té el monopoli de la dansa; una cosa es saltar i una altra dansar. No tothom que salta, dansa; ni tothom que dansa, salta. Si als joves els plau més de saltar, bé; però a les rotllanes hi caben també els qui ja no en són. Perquè als programes, cal que les sardanes joioses alternin amb les vibrants; les quietes amb les mogudes. I això, tant als concerts, com a les ballades i als aplecs.

Cobles: contractar aquelles que interpretin bé. Almenys, amb un mínim de discreció. Dintre la categoria de discretes, donem preferència a les que s'entenen amb cordialitat, i que no ens tracten com ho fan amb els cafeters. Un retret que els fem: És la tan lamentable com entusiasta col·laboració a la tasca de propagar la música decadent de moltes sardanes. I com més bona es la cobla, més lamentable encara. Una cobla de primera, tocant una sardana de poca categoria, fa més que perdre el temps, fa mal a la sardana.»

I tanta era la vitalitat sardanista a Barcelona al primer quart del segle XX, que també hi havia lloc per a entitats que feien el contrapès al *Foment*, com l'*Agrupació Sardanista*, creada l'octubre de 1922, que agrupava els “sardanistes que no podien ballar al seu grat” o tal com deien, “com es balla a les comarques gironines”. Vicenç Bou hi estrenà sardanes. Era un moviment més popular, que l'any 1926 promovia audicions gairebé diàries. I fins i tot, una escisió formà el grup *Renaixença*, encara més popularista, més pro-Bou.

Tornant al *Foment*, és lògic, donat el seu ideari, que tingués Garreta entre els seus autors més programats. Així, a Barcelona l'any 1927, *Foment* va organitzar ballades ²³ en les quals es van interpretar:

²³ MAINAR, Josep, i VILALTA, Jaume : *La Sardana, I. El fet històric*, editorial Bruguera, 1970, p.97.

« 496 sardanes, atribuïdes a 55 compositors, d'uns 350 coneguts, distribuïdes com segueix:

- E. Morera, 58 sardanes (5 vegades *Serra amunt*).
- J. Garreta, 41 sardanes (5 vegades *Llicorella* i 5 *Dalt les gavarres*).
- Toldrà, 41 sardanes (5 vegades *L'hostal de la Peira*).
- Josep Serra, 29 vegades.
- Juncà, 27 sardanes (5 vegades *Les noies de Prats de Molló*).
- R. Serrat, 27 sardanes.
- J. Blanch, 25 sardanes.
- Pep Ventura, 23 sardanes.
- Català, 23 sardanes (5 vegades *Festa camperola*).
- Botey, 20 sardanes.
- Joaquim Serra, 20 sardanes.
- F. Pujol, 16 sardanes.
- Casademont, 16 sardanes.
- 21 autors, entre 15 i 2 sardanes, total 109 sardanes (Manén: 5 vegades *Camprodón* i 5 *El cavaller enamorat*).
- 21 autors, una de cada, 21 sardanes.»

Per a cloure aquest apartat dedicat a les sardanes de Garreta, donem-li la paraula a ell mateix:²⁴

«Les meves sardanes es poden ballar. És la qualitat més bona que tenen. Ara, que, com he dit, s'han de ballar. No permeten jeroglífics de peus ni disbauxes. Ballar quietament, tal com ha de ballar-se la sardana.

No és a Barcelona on he sentit dir que les meves sardanes son per a concert. És innegable que jo hi donc una estructura simfònica, però això es una modalitat que no altera per res la dansa.

Cal educar el sardanista; cal dir-li que la sardana no és una dansa per a acròbates, sinó que ha d'ésser, que es - malgrat la incomprensió de molts - una dansa de seny, d'aquest seny racial del qual ens enorgullim cada dia.

No en donc la culpa, de l'estat actual de la sardana, exclusivament al sardanista; bona part en pertoca a molts compositors, que enlluernats per l'èxit fàcil, s'han lliurat, arraconant escrúpols, a la tasca immoral de posar llenya al foc. També les cobles hi són enfangades.

El remei d'aquest mal, al meu entendre, es troba en els concerts.

Procureu que els sardanistes hi assisteixin. Aleshores sabran el que és ballar sense moure les cames. Cadascú interiorment seguirà el ritme, que sentirà més net, més incisiu ...

Després, a la ballada, aquelles mateixes sardanes que hauran escoltat en el concert, seran dansades amb seriositat i goig alhora.»

I és que Garreta va fer un altre tipus de sardana que la que hi havia aleshores, tant a nivell estructural, com de contrapunt, com d'instrumentació (com un exemple entre tants, recordem que la seva sardana *Llicorella* utilitza per primera vegada a l'història de la

²⁴ D.D.A.A., *op. cit.*, p.88-89.

sardana, les trompetes amb sordina, conseguint un efecte inèdit en la sonoritat de la cobla). Actualment, Garreta ja és un compositor indiscutit, tant a Barcelona com a l'Empordà:



Figura 4. El monument a Juli Garreta, a Sant Feliu de Guíxols

3.4 La recepció de l'obra orquestral de Garreta a Barcelona

Ja hem vist que Garreta va arribar molt tard a la composició per a orquestra simfònica, de fet, només els últims 7 anys de la seva vida. Una part de l'explicació és, de segur, la complexitat tècnica d'aquesta tasca, especialment per a un autodidacta musical com era ell. Però encara en falta una altra, d'explicació, i és la seva motivació per fer-ho, o sigui, la possibilitat de que alguna orquestra li toqués les obres que ell escriuria. I aquí és on hem d'assenyalar la seva relació d'amistat creixent amb en Pau Casals, que va començar l'any 1911 gràcies a un recital de la cobla La Principal de la Bisbal al xalet que Casals tenia a Sant Salvador (El Vendrell), on es van interpretar sardanes de Garreta. Casals quedà admirat de la musicalitat i habilitat del compositor, i això generà una amistat i una consideració mútues gràcies a les quals el violoncel·lista animà Garreta a escriure per a orquestra, en la seguretat de que les seves obres orquestrals serien estrenades, sobretot després de la creació l'any 1920 per part de Casals, de l'orquestra que portava el seu nom, i dels encàrrecs que Casals li va anar fent regularment.

Ara que, per a parlar amb propietat de la recepció de l'obra orquestral de Garreta a Barcelona, haurem de veure abans quin era el panorama simfònic a la ciutat durant el primer terç del segle XX, informació que donarem a continuació amb dades extretes de AVIÑOÀ, Xosé, et al., *op. cit.*, (2003), i MARTORELL, Oriol, *op. cit.*, (1995).

L'*Orquestra Simfònica de Barcelona* (OSB), és la primera orquestra moderna creada a la ciutat. Va fundar-se l'any 1910 i pot considerar-se l'obra personal de Joan Lamote de Grignon, que en va ser el director. Important des del punt de vista musical, va portar una vida creixentment precària per l'aparició de institucions simfòniques noves, entre elles i sobretot la *Orquestra Pau Casals* (OPC), creada el 1920, que li disputaven les subvencions municipals, fins que van haver de cessar les activitats l'any 1924. Això va enemistar Joan Lamote de Grignon i Pau Casals, fins que aquest últim va reconduir la situació convidant més o menys regularment en Lamote a dirigir la OPC. La OSB és important en el context d'aquest treball de recerca, perquè va ser l'orquestra que, dirigida per Joan Lamote de Grignon, va estrenar la *Suite en Sol* de Garreta, l'any 1921 al teatre Eldorado de Barcelona.

L'*Associació de Música da Camera*, va ser creada l'any 1913, i tenia una orquestra estable que dirigia Josep Rabentós, però a partir de 1920, desfan l'orquestra i conviden regularment a l'OPC i a orquestres de fora.

L'*Associació dels amics de la música*, va néixer a redós de l'Orfeó Català l'any 1915 com a associació per al cultiu de la música de cambra, i a finals de l'any 1916 va crear una orquestra (OAAM) que va dirigir sempre en Francesc Pujol, el segon de Millet a l'Orfeó. A partir de 1920 tampoc no va tenir una situació estable, i va cessar les activitats l'any 1923. Durant aquests anys, tenim documentades les audicions de les *Impressions simfòniques* i del *Preludi mediterrani*, de Garreta. Assenyalem també que, consultant la programació de l'OPC veiem que ja el 1921, Pau Casals havia convidat Francesc Pujol a dirigir una obra seva en un concert de la OPC, tal com va fer més endavant amb Joan Lamote de Grignon.

L'*Orquestra Pau Casals* (OPC) es crea l'any 1920. Casals parla en aquesta època de que vol potenciar la música a Barcelona potenciant les orquestres existents, però el cas és que quan es crea l'OPC, aquesta competeix musicalment i administrativament amb les altres ²⁵, i les acaba fent desaparèixer. No obstant, podem fer-ne un balanç positiu de la permanència de l'OPC a Barcelona per la gran quantitat i qualitat dels concerts i de la

²⁵ Per mor de ser exhaustius, assenyalem algunes orquestres més que hi havia a Barcelona en aquella època: la de l'*Associació Íntima de Concerts*, creada l'any 1920, i que era l'orquestra de cambra del violinista Enric Ainaud, bàsicament amb alumnes seus però que s'ampliava esporàdicament per fer repertori simfònic; l'orquestra de l'*Associació Catalana d'Artistes*, creada també el 1920, orquestra bàsicament de corda, també d'orientació pedagògica dirigida per Isidre Molas; l'*Orquestra Clàssica de Barcelona*, dirigida per Josep Sabater, d'activitat ocasional i dedicada sobretot a acompanyar solistes vocals i instrumentals; i finalment, l'*Orquestra d'Estudis Simfònics*, creada l'any 1922, que era una orquestra amateur de prop d'un centenar de músics que feien un assaig setmanal, i un concert privat a l'any; orquestra dirigida al començament per Antoni Ribera i a partir de 1923 per Eduard Toldrà, i que va mantenir les seves activitats fins l'any 1934.

programació que va dur a terme, durant tots els anys de la seva existència fins al 1937, que es va truncar per la guerra civil. I també en farem un balanç positiu pel que respecta a la freqüència de programació de l'obra de Garreta per part de l'OPC, que estudiarem a continuació.

Obres de Garreta interpretades per la OPC ²⁶, sempre sota la direcció de Pau Casals:

14 - novembre - 1920	Giberola, A en Pau Casals
28 - octubre - 1921	Isabel, La pedregada
02 - novembre - 1922	Pastoral
05 - novembre - 1922	Pastoral
18 - octubre - 1923	Les illes Medes
28 - octubre - 1923	Les illes Medes
01 - novembre - 1923	A en Pau Casals
15 - maig - 1924	A en Pau Casals
22 - octubre - 1924	Sardana (de la Sonata per a piano)
26 - octubre - 1924	Sardana (de la Sonata per a piano)
04 - juny - 1925	A en Pau Casals
23 - octubre - 1925	Concert per a violí
25 - octubre - 1925	Suite en sol
16 - maig - 1926	A en Pau Casals
20 - maig - 1926 (in memoriam Garreta)	Les illes Medes, Suite en sol, La pedregada, A en Pau Casals
25 - maig - 1926 (in memoriam Garreta)	Suite en sol, Concert per a violí, (més la Sonata per a violoncel i piano)
30 - maig - 1926	Les illes Medes
29 - maig - 1927	Nydia, Pastoral
14 - octubre - 1928	Suite en sol
23 - octubre - 1928	Suite en sol
28 - octubre - 1928	Suite en sol
04 - febrer - 1930	Pastoral
09 - febrer - 1930	Pastoral
06 - abril - 1930	Suite en sol
29 - juny - 1930	Giberola, A en Pau Casals
29 - juny - 1930	Giberola, Pastoral, A en Pau Casals
11 - octubre - 1931	Sardana (de la Sonata per a piano)
18 - octubre - 1931	Les illes Medes, Sardana (de la Sonata per a piano)
11 - abril - 1934	Pastoral
29 - abril - 1934	Pastoral
16 - juny - 1934	A en Pau Casals
27 - juny - 1934	A en Pau Casals
24 - abril - 1936	A en Pau Casals

²⁶ MARTORELL, Oriol, *op. cit.*

28 - juny - 1936
12 - juliol - 1937

A en Pau Casals
A en Pau Casals

Després de la guerra, la interpretació de les obres orquestrals de Garreta va continuar (encara que no amb la mateixa intensitat i varietat que en el període pre-bèlic) per part de la Orquestra Municipal de Barcelona, que va existir en el període 1944-1967; el director titular va ser-ne Toldrà fins a la seva mort el 1962, en que va ser succeït per Rafael Ferrer. A continuació donem la llista d'obres de Garreta interpretades per la OMB²⁷, sota la direcció d'Eduard Toldrà:

09 - maig - 1947	Pastoral
11 - maig - 1947	Pastoral
03 - novembre - 1950	Pastoral
05 - novembre - 1950	Pastoral
30 - octubre - 1953	Suite en sol
06 - desembre - 1953	Suite en sol
28 - novembre - 1954	Pastoral
08 - juny - 1956	Pastoral
23 - octubre - 1959	Maria, Nydia
29 - novembre - 1959	Maria, Nydia
09 - abril - 1961	Pastoral
25 - març - 1962 (dir. Rafael Ferrer)	Pastoral, Juny ²⁸

La difusió de l'obra de Garreta va continuar encara amb la programació de l'orquestra que va succeir a la OMB, la Orquestra Ciutat de Barcelona (OCB). Durant la seva existència com a tal, del 1967 al 1994, la OCB²⁹ va interpretar les següents obres de Garreta, sota la direcció d'Antoni Ros-Marbà:

27 - febrer - 1971	Pastoral
28 - febrer - 1971	Pastoral
25 - abril - 1971	Suite en sol
30 - setembre - 1975	Pastoral
14 - novembre - 1975	Pastoral
08 - octubre - 1988 (dir. Franz-Paul Decker)	Juny

²⁷ MARTORELL, Oriol, *op. cit.*

²⁸ Instrumentada per a orquestra per Enric Casals, germà de Pau Casals.

²⁹ MARTORELL, Oriol, *op. cit.*

Com hem pogut veure en aquestes llistes, juntament amb les seves obres simfòniques s'interpretaren moltes sardanes del mestre, i és que hem de recordar que Garreta va ser el primer compositor a orquestrar les seves sardanes, cosa que va fer amb un total de vuit, sent *La Pedregada* la primera obra amb aquesta distinció. La plantilla instrumental que utilitza en aquesta sardana és la següent (amb el nom dels instruments tal com ell els escriu):

Fluviol
2 Flautas
2 Oboes
2 Tiples
2 Clarinets
2 Tenoras
2 Fagots
4 Trompas
2 Cornetins
3 Trombons
Tuba
Timbals
Violins I, II
Violas
Cellos
Baixos

A la pàgina següent, donem la primera pàgina del manuscrit d'aquesta sardana en versió d'orquestra. Hi ha la signatura de Juli Garreta i un segell que posa "Autògraf", però el traç és diferent a la signatura i a la música, que per tant crec que deu ser d'un copista.

Figura 5. La primera sardana instrumentada per a orquestra, *La Pedregada*

Sardana

N. 45

Handwritten musical score for 'Sardana' (No. 45). The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left are: Flutes (Flautas), Oboes (Oboes), Triples (Tipples), Clarinets (Clarinets), Bassoon (Bassoon), Trombones (I, II, III), Horns (I, II), Trumpets (I, II), Trombones (I, II), Timbales (Timbales), Violins (I, II), Violas, Cellos, and Basses (Bajas). The score includes a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The music is written in a cursive, handwritten style. There are some annotations and markings on the score, including a large 'T' above the Bassoon staff, the word 'AUTOGRAF' written across the Trombones and Horns staves, and a signature 'Juli Ferrer' and 'L. Ferrer de Júpols' at the bottom right. The score is divided into measures by vertical bar lines.

3.5 La Suite en sol de Garreta

3.5.1 La recepció de la Suite en sol

Si posem juntes totes les ocasions de l'apartat anterior en les quals es va interpretar la Suite en sol, tindrem una visió completa de la seva difusió:

16 - gener - 1921, estrena	Suite en sol
25 - octubre - 1925	Suite en sol
20 - maig - 1926 (in memoriam Garreta)	Suite en sol
25 - maig - 1926 (in memoriam Garreta)	Suite en sol
14 - octubre - 1928	Suite en sol
23 - octubre - 1928	Suite en sol
28 - octubre - 1928	Suite en sol
06 - abril - 1930	Suite en sol
30 - octubre - 1953	Suite en sol
06 - desembre - 1953	Suite en sol
25 - abril - 1971	Suite en sol

O això és el que crèiem, fins que fent les comprovacions oportunes a l'Arxiu de l'OBC (Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, que té també la informació de les seves predecessores OMB i OCB), em confirmen que l'última vegada que es va tocar va ser el 21 de març de 1976 (en concert fora de temporada), i durant els anys 70 s'havia tocat en les següents ocasions:

25 - abril - 1971, en un concert de temporada, que figura a la llista anterior com a últim cop, però a més, en totes aquestes altres vegades en concerts fora de temporada:
14 - maig - 1971
03 - juliol - 1971
31 - juliol - 1971
18 - juny - 1974
26 - juliol - 1975
30 - juliol - 1975
21 - març - 1976
02 - maig - 1976

això després d'haver aclarit que la Suite en sol i la Suite empordanesa són la mateixa obra, ja que ens van donar les dades per separat. Aleshores hem llegit al llibre d'Oriol Martorell *Quasi un segle de simfonisme a Barcelona*, que el criteri que va seguir en el llistat dels concerts de les orquestres que estudiava, és el d'excloure les audicions fora de Barcelona, i de les barcelonines, només donava les dels concerts d'abonament, matinés

populars, i alguns altres - no tots - que li van semblar interessants per diverses raons. Això fa que el llibre no sigui exhaustiu i ens doni dades errònies quan busquem la programació total d'una obra concreta. No obstant, tant si s'ha tocat aquestes, o algunes vegades més en el període estudiat, la consideració de si és poc o molt, és subjectiva. El que no ho és, és el fet que des de l'any 1976 no s'hagi donat en concert a Catalunya. Sabem que alguna vegada recent s'ha fet un moviment sol (II moviment, la Dansa, que és una sardana, dirigida per Salvador Brotons) o dos moviments (la JONC durant les vacances de Nadal de 2006, dirigida per Edmón Colomer). També coneixem que al tombant de segle, Ros-Marbà la va fer a Madrid amb la "Orquesta de RTVE", i que el mateix Ros-Marbà l'havia enregistrat l'any 1976 en un LP de la "Antologia Històrica de la Música Catalana", amb una orquestra anomenada "Orquestra Simfònica Catalana".

A l'interior de la funda del disc, hi trobem el següent text que presenta molt bé l'obra:

«Aquesta obra simfònica obtingué el premi ofert per Eusebi Bertrand i Serra, llavors president de l'Orquestra Simfònica de Barcelona, a la millor obra per a gran orquestra (simfonia, suite o poema simfònic basat en una llegenda catalana), en la VIII Festa de la Música Catalana (març de 1920), on Juli Garreta la va presentar sota el lema de "Suite empordanesa", nom amb el qual també és coneguda. Integraven el jurat mossèn Lluís Romeu, Enric Morera, Josep Sancho-Marraco, Lluís Millet i Francesc Pujol. L'obra fou estrenada el dia setze de gener de 1921 al Teatre "Eldorado" per l'Orquestra Simfònica de Barcelona sota la direcció de Joan Lamote de Grignon. A la memòria del secretari del jurat, Francesc Pujol, llegida en l'esmentada Festa de la Música Catalana, trobem aquests judicis sobre la *Suite en Sol*:

"És la *Suite en Sol* obra de grosses proporcions i revela en son autor un temperament musical de primer ordre i una forta personalitat en camí d'afermar-se, desfent-se d'influències a les quals ningú no pot sostreure's. Els temps són ben acusats i molt originals alguns d'ells. L'estructura de cada temps està ben travada malgrat la llibertat que la forma *Suite* emprada justifica. La instrumentació, que és la de l'orquestra corrent amb additament de dues tenores que li donen gran caràcter, i el terç (trio), compost sobre un tema de ballet, donen a l'obra una bella sentor de terror".

I en un programa de l'Orquestra Municipal de Barcelona (el del dia trenta d'octubre de 1953), amb motiu d'una de les seves interpretacions de la *Suite en Sol*, al Palau de la Música Catalana, sota la direcció d'Eduard Toldrà, apareixen els següents comentaris sobre l'obra, en la redacció dels quals devia intervenir molt directament el mateix Toldrà:

"Sorgí la *Suite en Sol*, de Juli Garreta (1875-1925), responent al mateix estat anímic que presidí la gestació de tantes altres pàgines de l'il·lustre compositor. Ens volem referir a la seva arrelada tendència estètica a traduir, a interpretar en música, el perfil, el color i l'emoció del paisatge. Era tal l'adoració que Garreta sentia pel seu paisatge - més concretament, per la Costa Brava empordanesa - i tan forta la influència que aquest exercia en el seu esperit, que ell s'hi confiava i s'hi recolzava, prenent-lo com a motiu conductor de la seva inspiració, no per a traduir-lo, després, en un sentit descriptiu, sinó buscant-hi, més aviat, un estimulador de la funció creadora, cercant en l'espectacle de la natura la força motriu de la seva sensibilitat musical. Així, *Preludi mediterrani*, *Les illes Medes* i moltes de les seves sardanes constitueixen altres tantes "teles", producte d'aquest concepte pictòric tan car al sentir del nostre músic.

La *Suite en Sol* - Premi Bertrand i Serra, en la Festa de la Música Catalana de l'any 1920 - és, potser, l'obra més important del malaguanyat compositor català. La seva construcció no segueix el pla tradicional de la forma *suite*. Sense prejudicis, Garreta enfocà la construcció d'aquesta partitura considerant-la com un tot, gairebé com un poema; les divisions entre els diferents temps només són, doncs, lleus canvis de matís o petites pauses en el discurs total de l'obra. Aferma aquest judici el fet que l'element temàtic salta d'un temps a l'altre, sotmès, en cada ocasió, a finíssimes i subtils transformacions. El darrer temps és potser l'únic que es caracteritza per la seva independència. Assenyalarem, a més, una curiosa particularitat: Garreta incorpora en aquesta *Suite* materials de la seva sardana Llicorella, escrita abans; apareixen, de mica en mica, en discretes al·lusions i s'ajunten en el *Tempo de sardana* final coronant esplendorosament aquesta bella partitura. Hem de fer esment, també, de l'homenatge que Garreta ret als nostres instruments populars amb la presència en l'orquestra d'un flabiol i de dues tenores".»

3.5.2 Els manuscrits de la *Suite en sol*

Abans de que al gener de 2006, l'editorial DINSIC publicés una edició impresa a cura d'Abili Fort, la única font disponible de la partitura era un manuscrit dipositat a la biblioteca de l'Orfeó Català. Així ho diu Abili Fort al pròleg, i afegeix:

«és la partitura que s'ha fet servir sempre per tocar aquesta obra. Es tracta d'una còpia feta segurament pel germà del compositor a partir de l'original. La notació és molt petita i plena d'indicacions, rectificacions i talls que s'han anat fent.»

Després de visitar la biblioteca de l'Orfeó Català i consultar aquest manuscrit, jo penso que és probable que sigui efectivament còpia de l'original que Garreta va presentar al premi de la Festa de la Música Catalana, ja que a la portada, a part del títol que és clarament el de *Suite en sol*, hi ha escrit un lema (una cosa que habitualment s'utilitza en els concursos). El lema en qüestió és EMPORDA, i crec que d'aquí podria venir el nom de *Suite empordanesa* amb el que també es coneix aquesta obra. El manuscrit està enquadernat amb llom de pell i és una mica més gran que un DIN A4, amb una alçada de 32 cm. Està escrit amb tinta negra, i està plè d'anotacions que es noten fetes de diferents mans, amb tinta (però de diferent cal·ligrafia), amb llapis, amb llapis blau, vermell, i amb traços de diferent gruixària. No es tracta de fer-ne un estudi grafològic, però probablement les indicacions siguin de la mà dels diferents directors que l'han utilitzat, així doncs, com a mínim Casals, Toldrà, i Ros-Marbà. Em crida l'atenció que les indicacions metronòmiques, que en l'edició de Abili Fort vénen com a originals, encara que són amb tinta es veu clar que són d'una altra mà, així com moltes indicacions dinàmiques i d'articulació.

Per això va ser tan important el descobriment que vaig fer de que en la mateixa biblioteca hi ha un altre manuscrit de la *Suite en sol* que Abili Fort no menciona, i que pertany al llegat Francesc Pujol. Potser és que no hi era abans? No, en Francesc Pujol va estar tota la vida a l'Orfeó Català, set anys dirigint la *Orquestra de l'Associació dels amics de la música* (1916-1923), i des de 1899 va ser-ne bibliotecari durant quaranta anys, així que aquest llegat ha estat sempre a l'Orfeó. Fins i tot, quan estava fent la investigació per l'altre personatge del Projecte Final, en Joaquim Serra, em vaig trobar amb una informació curiosa: quan Josep Serra l'any 1915 va decidir que les aptituds musicals del seu fill Joaquim valien la pena que la família es traslladés a viure a Barcelona, la feina principal que va trobar en Josep i també la tia Angeleta (tia de Joaquim que es va traslladà amb ells), una feina que van mantenir durant molts anys, va ser la de copista a la biblioteca de l'Orfeó, llogats per en Francesc Pujol. O sigui, que quan interessava tenir una partitura, el mètode habitual era copiar-la. Així sabem que a l'Orfeó hi havia copistes professionals treballant-hi de forma habitual, i fins i tot podria ser que aquesta *Suite en sol* l'hagués copiat en Josep Serra o la tia Angeleta, ja que aquest rebut que mostrem, és de l'any en que Joan Lamote de Grignon va estrenar aquesta obra!

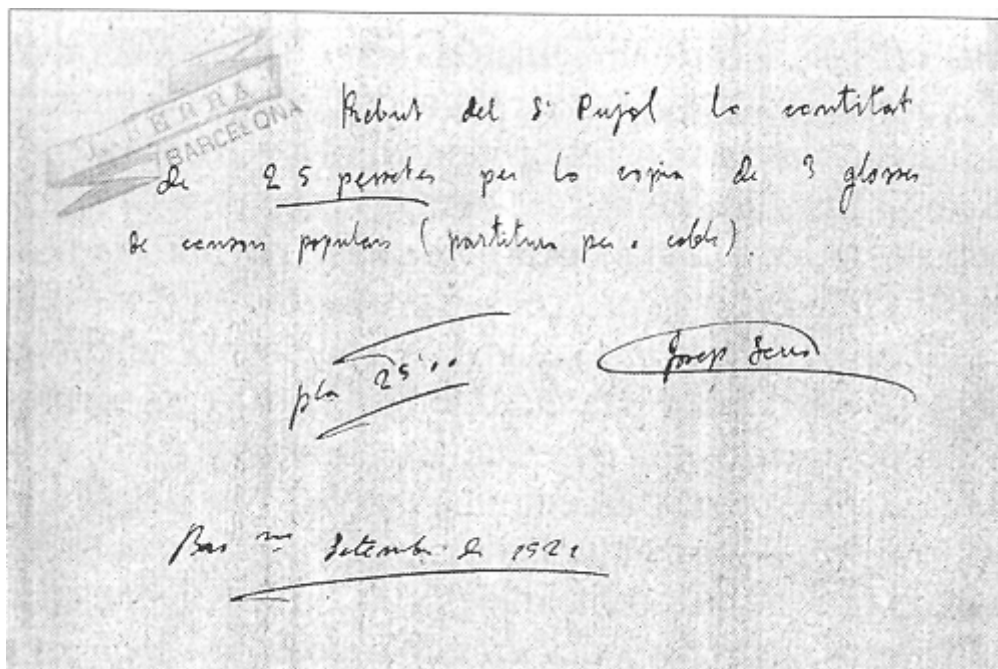


Figura 6. Un rebut per la feina de copista, l'any 1921

La partitura del llegat Francesc Pujol és més gran que la que hem anomenat “original”, d’uns 38 cm. d’alçada, amb 11 “quadernets” de paper pautat de 20 pàgines cada un, però no relligats sinó solts, la qual cosa ens indica que probablement no es devia fer servir per a dirigir, sinó l’haurien enquadrant. La música té una cal·ligrafia pulcra, i sobretot, es presenta sense cap aditament. Així ens en podem donar compte de tot el que és afegit i no original a l’altra partitura, considerada la font primària. La llàstima és que ni l’una ni l’altra estiguin microfilmades (està pendent de fer, em van dir, però no hi ha prou recursos) i per tant no permetin un treball de comparació pacient, pàgina per pàgina. Una curiositat: mentre que a la partitura original el metall agut vé com a Cornetins, en la de Francesc Pujol són Trompetas, signe de que en aquella època podiem trobar a les orquestres tant un instrument com l’altre.

A la biblioteca de l’Orfeó també hi ha les partitelles de tots els instruments. De tamany gran - uns 38 cm. d’alçada - aquest material d’orquestra manuscrit també és tan antic com la partitura, ja que en la partitella del concertino (Violí I, - 1), per exemple, al revers de la primera fulla hi ha les següents anotacions:

Casals - Giménez	1925	
Ferrer - Sainz de la Maza	1950	y también en 1953
Calsina - Alpiste	1967	
Alpiste - Francesch	1971	
Carbonell - Francesch	1971	
Alpiste - M Serrat	1974	
Alpiste - M Serrat	1975	
Francesch - M Serrat	1976	

És fàcil endevinar que aquests serien els noms dels succesius concertinos i de l’altre violinista que compartia faristol amb ell, començant per Enric Casals, el germà de Pau. D’aquesta manera també ens hauriem alertat que no podia ser que, tal com posa el llibre d’Oriol Martorell, no s’hagués interpretat l’obra des de 1971. El que sabem ara, és que eren concerts fora de temporada.

A la partitella, hi ha també els arcs, que podem pensar que són de l’Enric, alguns potser canviats pels succesius concertinos.

De manera anàloga, i gràcies a la partitura del Violí I - 2, on a la pàgina del davant hi ha anotats els anys 1925, 1926, 1928, i 1931, descobrim que en el 1931 també es va tocar l'obra, encara que no estés referenciada al llibre d'Oriol Martorell.

Un altre punt a comentar són els talls. A la partitura original, hi ha unes grans guixades per a indicar els salts sobre els compassos tallats, que en algun cas són molt extensos. Quan s'havien fet aquests talls? Doncs, crec poder deduir que s'han fet sempre, perquè en els fragments que la partitura indica un tall, a les partitures de la corda no hi ha arcades, que hi serien només que alguna vegada s'hagués interpretat l'obra sense aquell tall.

Per acabar, vull dir que és encomiable la labor que està fent DINSIC publicant l'obra orquestral de Garreta, que va començar el 2006 amb l'edició de la *Suite en sol*, i ha continuat el 2007 amb *Les illes Medes* i el *Concert per a violí*. I espero que en successives revisions d'aquestes edicions s'hi incorporin les dades que ens aporta l'estudi pacient de les fonts i el rigor musicològic.

A les pàgines següents, reproduïm la portada i la primera pàgina del segon moviment de la *Suite en sol*, tant les de la partitura original, com les del llegat Francesc Pujol.

Figures 7 i 8. Portada i 1^a. pàgina del segon moviment. Partitura original
Figures 9 i 10. Portada i 1^a. pàgina del segon moviment, llegat Francesc Pujol

713 P

Winds 45 minutes

59

Suite
en

Sol

Festa de la Música Catalana
Barcelona VIII - 1919-20
Premi Guàrdia Serra de 10000 ptes.
Serra IV

Juli Garreta

LEMA = EMPORDA

Sardana

- Danca -

2^a vers

69

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Sardana". The score is written on a grid of 15 staves, each labeled with an instrument: Flautas, Voz, Clarinetos, Trompas, Trompas, Trompas, Trompas, Trompas, Trompas, Trompas, Trompas, Trompas, Trompas, Trompas, and Trompas. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. A large, diagonal scribble, possibly a signature or a large "X", is drawn across the middle of the page, obscuring the notation on several staves. At the bottom of the page, there are some musical notations, including a treble clef, a key signature change to one flat, and some notes and rests. The page number "69" is written in the top right corner.

R. 1395

Suite en Sol.

Euli Garreta

LLEGAT
FRANCESC PUJOL



II Dança.

Serdana

The musical score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and their parts are as follows:

- Flute**: Staff 1, treble clef, 2/4 time.
- Clarinet**: Staff 2, bass clef, 2/4 time.
- Saxophone**: Staff 3, bass clef, 2/4 time.
- Clarinet**: Staff 4, bass clef, 2/4 time.
- Saxophone**: Staff 5, bass clef, 2/4 time.
- Clarinet**: Staff 6, bass clef, 2/4 time.
- Trumpet**: Staff 7, treble clef, 2/4 time, parts I-III.
- Trombone**: Staff 8, bass clef, 2/4 time, parts I-III.
- Horn**: Staff 9, bass clef, 2/4 time, parts I-II.
- Violin**: Staff 10, treble clef, 2/4 time, parts I-II.
- Viola**: Staff 11, bass clef, 2/4 time.
- Violoncello**: Staff 12, bass clef, 2/4 time.
- Contrabaixo**: Staff 13, bass clef, 2/4 time.

The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte). The bottom section of the score shows the beginning of the musical notation for the strings and lower woodwinds.

3.5.3 Criteris d'interpretació de *Suite en Sol* per al concert del meu Projecte Final

Per a la meua interpretació utilitzaré els arcs que hi ha anotats en els materials d'orquestra originals, que ara estic copiant i traspasant als meus materials (naturalment, després de consultar-los primer amb un violinista, i després amb el concertino de l'orquestra del meu concert.)

He explicat abans que els tempi metronòmics no són originals i per tant, no m'haig de sentir obligat a seguir-los. El mateix passa amb altres indicacions que ja he assenyalat abans. En qualsevol cas, el fet que dispo de materials editats, però puc consultar també dos manuscrits de l'obra, em permet prendre les decisions amb tot el coneixement de causa.

Ja hem dit abans que la partitura sencera dura més de tres quarts d'hora. Com que al meu concert interpretaré aquesta obra i també les *Impressions camperoles*, de Joaquim Serra, que ja dura uns 17-18 minuts, el programa es feia massa llarg, tant per la Normativa de l'escola per als projectes finals (45 minuts total) com per la dificultat d'assajar un programa més llarg amb l'orquestra amb els tres assajos de que disposem, especialment en el cas d'aquest concert que són obres desconegudes i i no gens fàcils. Al principi havíem pensat en suprimir la Introducció i el Primer moviment, i quedar-nos amb el Segon, Tercer, i Quart, però després hem vist que aquest quart moviment re-elabora materials temàtics que ja havien sortit abans, sobretot al primer moviment, i que per tant el Quart moviment seria bastant incompreensible si suprimíem Introducció i Primer moviment, així doncs, hem arribat a la conclusió de que els havíem de fer tots.

Donarem un exemple per a il·lustrar aquesta argumentació: un dels temes centrals de la sardana *Llicorella*, apareix al primer moviment de la *Suite en sol* en la forma original en Sol major, instrumentat en dinàmica *p* amb la melodia al oboè i un acompanyament de cordes.



Figura 11. Tema central de *Llicorella*, en la forma original, al 1r mov. De la *Suite en sol*

Però quan apareix al quart moviment, en *tutti* i en *f*, aquest tema no queda estàtic sinó que modula i modula fins que es trenca el *tutti* i ho agafa un instrument solista ... en Fa # major:

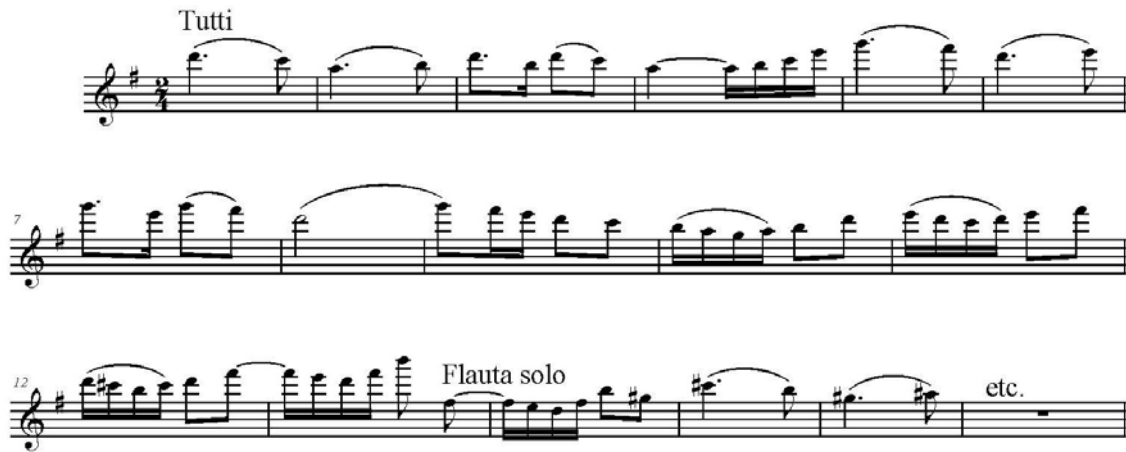


Figura 12. Tema central de *Llicorella*, en una forma modulativa al 4t mov. De la *Suite en sol*

Està clar que aquest efecte no el tindriem si no interpretéssim abans el Primer moviment. No obstant, per a mantenir l'obra dintre els límits de temps convenients per a aquest concert-examen, hem reprès la idea dels talls i deixem la duració total del programa a tres quarts d'hora.

A part dels problemes d'interpretació derivats de la partitura, hi ha en el nostre cas dels estudiants de direcció d'orquestra, les dificultats d'aplicar la tècnica de gest adequada per a ser tan eficaç com sigui possible en la conducció de l'orquestra. En aquest apartat m'està ajudant molt el guiatge del meu director de Projecte Final, el Salvador Brotons.

4 Conclusions

Amb les dades que he aportat en aquest treball, em faig les següents reflexions:

- Garreta va ser glossat en el seu temps, més pels literats que pels músics, i això fa que hi hagin una sèrie de tòpics, com aquest de la nula formació, i la intuïció i la natura com a font de les seves obres (però pot un compositor conèixer les tessitures i les combinacions tímbriques més adequades, o la idònia estructura formal d'una obra, només passejant per les cales, en comptes de fer-ho observar les partitures dels col·legues?).
- Si la seva figura pot ser que encara sigui discutida dintre del món sardanista en general, ja des del principi la part més intel·lectual d'aquest moviment, i la pràctica totalitat dels músics catalans li va reconèixer i li segueix reconeixent la genial aportació feta a l'escriptura per a cobla.
- Pau Casals va fer molt per la difusió de l'obra orquestral de Garreta, però va ser una acció aïllada, truncada per la guerra, i que després va tenir una continuïtat molt més tènue.
- Només estudiant i coneixent la seva obra orquestral, arribarem a calibrar la seva importància com a compositor dintre de la història de la música catalana. Per això és imperatiu que es continuï l'edició crítica de les seves obres orquestrals, fins a completar-ne el catàleg.

5 Bibliografia

- AVIÑOÀ, Xosé, et al. : *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear, volum IV*, Edicions 62, Barcelona, 2003.
- AVIÑOÀ, Xosé, et al. : *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear, volum VI*, Edicions 62, Barcelona, 2003.
- AVIÑOÀ, Xosé, et al. : *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear, volum IX*, Edicions 62, Barcelona, 2003.
- AVIÑOÀ, Xosé, et al. : *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear, volum X*, Edicions 62, Barcelona, 2003.
- AYATS, Jaume, et al. : *Córrer la sardana: balls, joves i conflictes*, Rafael Dalmau editor, Barcelona, 2006.
- CALVET, Agustí : *Juli Garreta a París*, Editorial Selecta, Barcelona, 1909.
- D.D.A.A.: *Juli Garreta i Arboix (1875-1925)*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Biblioteca Serra d'Or, Barcelona, 2003.
- GARRETA, Juli : *Suite en sol*, partitura i materials d'orquestra. Edició, Abili Fort. Editorial DINSIC, Barcelona, 2006.
- GRAHIT, Josep : *Recull sardanístic. Autors-Sardanes-Cobles*, Editorial Gerundense, Girona, 1916.
- MAINAR, Josep, i VILALTA, Jaume : *La Sardana, I. El fet històric*, Quaderns de cultura, editorial Bruguera, 1970.
- MAINAR, Josep, et al. : *La Sardana, II. El fet musical*, Quaderns de cultura, editorial Bruguera, 1970.
- MAINAR, Josep, JANÉ, Albert i MIRACLE, Josep : *La Sardana, III. El fet literari, artístic i social*, Quaderns de cultura, editorial Bruguera, Barcelona, 1970.
- MARTORELL, Oriol : *Quasi un segle de simfonisme a Barcelona, Volum I*, Beta Editorial, Barcelona, 1995.
- MARTORELL, Oriol : *Paraules i Escrits, Tercer recull*, editorial DINSIC, Barcelona, 2000.
- MAS I SOLENCH, Josep Ma. : *La Sardana, dansa nacional de Catalunya*, Generalitat de Catalunya i editorial 92, Barcelona, 1993.
- MIRACLE, Josep: *Llibre de la Sardana*, editorial Selecta, Barcelona, 1953.
- PADROSA, Inés, i RAMIÓ, Concepció : *La nissaga dels Serra*, editorial GISC, col·lecció MOS, volum IX, Besalú, 2000.

- PELLICER, Canut : *Juli Garreta* (amb pròleg d'Eduard Toldrà: *Notes per a una biografia*), Edicions del Foment de la Sardana, Barcelona, 1926.
- PLÀ, Josep : *Homenots, tercera sèrie*, Obra completa, volumXXI, edicions Destino, Barcelona, 1972.
- ROQUÉ, Robert : *Històries de les sardanes (II)*, editorial GISC, col·lecció MOS, volum VI, Besalú, 1999.
- TV3: *enregistrament en [DVD] del monogràfic sobre Juli Garreta* emès el 13-12-1997 dintre del programa “Sardana” núm. 127.
- TV3: *enregistrament en [DVD] del monogràfic sobre Joaquim Serra* emès el 05-07-1997 dintre del programa “Sardana” núm. 109.
- URL: http://ca.wikipedia.org/wiki/Juli_Garreta
article *Juli Garreta*, a la VIQUIPÈDIA, consultada el 07-05-2007.
- URL: http://ca.wikipedia.org/wiki/Joaquim_Serra_i_Corominas
article *Joaquim Serra*, a la VIQUIPÈDIA, consultada el 07-05-2007.
- URL: <http://www.vilafant.com/cat/radio/esclat/Html/juli.htm>
article *JULI GARRETA: discret rellotger d'ofici i extraordinari músic aficionat*, consultada el 01-06-2007
- URL: <http://www.edu365.cat/primaria/muds/musica/stravinski/cat.htm>
article *Stravinsky a Catalunya*, consultada el 03-06-2007.
- VINYAS, Marian : *Juli Garreta, l'home i l'artista*, Sant Feliu de Guíxols, 1955. (publicat per primer cop a la *Revista Musical Catalana* el 1925).