

Cuadernos de Investigación Musical, diciembre 2020, (11, número extraordinario), pp. 145-194
DOI: <https://doi.org/10.18239/invesmusic.2020.11.09>
ISSN: 2530-6847

Beethoven en L'Associació de Música “Da Cámara” de Barcelona (1913-1936)

Beethoven in the Associació de Música “Da Cámara” of Barcelona (1913-1936)

José M. García Laborda

Universidad de Salamanca

laborda@usal.es

RESUMEN

La finalidad de este trabajo es analizar la presencia de la música de Ludwig van Beethoven (1770-1827) en la Asociación de Música de Cámara de Barcelona (1913-1936). Al mismo tiempo, se pretende comparar los resultados de esta investigación con los datos que ya poseemos de la sociedad gemela en Madrid: La Sociedad Filarmónica (1901-1936), para así aportar nuevos datos sobre la historia de la recepción de Beethoven en España en el primer tercio del siglo XX.

Palabras clave: Beethoven, asociación, música de cámara, Barcelona, recepción.



ABSTRACT

The purpose of this paper is to analyze the presence of the music of Ludwig van Beethoven (1770-1827) at the Chamber Music Association of Barcelona (1913-1936). At the same time it is intended to compare the results of this research with the data we already hold from the twin society in Madrid: The Philharmonic Society (1901-1936), in order to provide new data on the history of Beethoven's reception in Spain in the first third of the twentieth century.

Key Words: Beethoven, association, chamber music, Barcelona, reception.

García Laborda, J. M. (2020). Beethoven en la L'Associació de Música "Da Cámara" de Barcelona (1913-1936). *Cuadernos de Investigación Musical*, (11, número extraordinario), pp. 145-194.

1. INTRODUCCIÓN

Siguiendo la estela de mis anteriores investigaciones en torno a la recepción de la música europea en España¹, se aborda aquí otro aspecto del mismo tema referido a la presencia de Ludwig van Beethoven (1770-1827) en la capital catalana. Se trata ahora de analizar la presencia del compositor alemán en una de las Instituciones más prestigiosas de Barcelona en las primeras décadas del siglo XX. Nos referimos a la Associació de Música "da Cámara" de Barcelona, que estuvo activa en la ciudad condal entre 1913 y 1936. Esta institución jugó en Barcelona un papel parecido al que tuvo en Madrid la Sociedad Filarmónica, cuya trayectoria fue más larga (1901-1936), pero cuyo papel fue muy similar en la propagación del gran repertorio clásico-romántico y, en especial, en la difusión y recepción de Beethoven en España.

La finalidad de este artículo es analizar la programación de la música de Beethoven en esa Asociación, estudiar el papel que jugó en la vida cultural de la época y comparar su trayectoria con su asociación gemela de Madrid, para sacar algunas conclusiones sobre la historia de la recepción de Beethoven en nuestro país a comienzos del siglo XX.

Las principales fuentes inmediatas o directas para este trabajo están en la colección de programas de mano que se encuentra en el Centre de Documentació de l'Orfeó Català, en el Palau de la Música catalana, que nos da información de todos los conciertos programados. Así mismo, juegan un papel importante en la investigación, como fuentes periodísticas, las noticias y anuncios presentes en la prensa de la época, especialmente en la *Revista Musical Catalana*, la *Revista Musical de Bilbao* (a partir de 1914: *Revista Musical Hispanoamericana*, en

¹ Véase García Laborda, 2016; García Laborda, 2005b; García Laborda, 2008.

Madrid), el diario *La Vanguardia*, junto a otros periódicos, tanto locales como nacionales, a los que se unen toda la información de libros y publicaciones que tratan de ese periodo, como iremos viendo a lo largo del trabajo.

2. BEETHOVEN EN LA VIDA MUSICAL DE BARCELONA

Antes de concentrarnos en el objetivo principal de este trabajo, conviene resumir brevemente el panorama musical que rodeaba a la ciudad condal en el contexto de la Asociación de Música de Cámara de Barcelona. Se trata de perfilar sucintamente cómo la presencia de Beethoven va adquiriendo cada vez más peso en una ciudad que se va transformando poco a poco en una gran urbe, en el contexto del modernismo catalán. Como escribe Xosé Aviñoa, al comentar el crecimiento del movimiento camerístico en Barcelona a comienzos del siglo XX, “una vez más Beethoven es el paradigma del nivel de crecimiento del ambiente musical de la ciudad” (Aviñoa, 1987, p. 330). El nacimiento de la Asociación de Música de Cámara, en 1913, significó, en cierta medida, la institucionalización de esa vida musical en el contexto de la música de cámara.

Luis Lamaña, testigo directo de los acontecimientos musicales de la época que tratamos, nos ha dejado el mejor panorama de las instituciones y sociedades musicales que sustentaron la actividad musical en Barcelona en las primeras décadas del siglo XX (Lamaña, 1927)². Como sucedió en otras ciudades españolas, especialmente en Madrid, el panorama musical de Barcelona experimentó a comienzos del siglo XX un auge como nunca lo había tenido en épocas anteriores. La proliferación de orquestas y agrupaciones favoreció enormemente la difusión de la música y el acceso de las “masas” a la cultura y a la música. Según escribe Lamaña, “la música sinfónica ha extendido sus dominios en forma que nuestros antepasados no pudieron siquiera imaginar” (Lamaña, 1927, p. 271).

Cambió también la actitud del público hacia la música, especialmente hacia el repertorio tradicional, ejemplarizado en la programación de música clásico-romántica (sobre todo en torno a los ejes de la programación musical de entonces: la música de W. A. Mozart, Ludwig van Beethoven y R. Wagner): “el público de hoy más inteligente y mejor preparado, aprecia y saborea las obras maestras del arte, como no podían apreciarlas las generaciones que nos precedieron” (Lamaña, 1927, p. 271). Es cierto que en esos años en que escribe Lamaña, todavía faltaba mucho para que el público catalán estuviera en condiciones de aceptar un repertorio moderno que estaba intentando abrirse paso en la programación musical de nuestro país (siempre con el retraso característico que aqueja a la cultura musical en España). Nos referimos al impresionismo de C. Debussy, a la música de I. Strawinsky o al atonalismo de A. Schönberg, que llegaron a Barcelona poco a poco en la época que estudiamos. El público catalán reaccionó con indiferencia ante el estreno de obras como el *Pelleas et Melisande* de Debussy, en 1919, y con protesta ante la *Sinfonía de Cámara* y el *Pierrot lunaire* de A. Schönberg, en 1925 (algo que pasaba igualmente en Madrid, por esos años). Sin

² Lástima que Lamaña no hablara nada en su libro de la importancia que fue adquiriendo la crítica musical en las fuentes periodísticas de la época, hecho que contribuyó a la formación de juicios de valor y de modos nuevos de recepción en el público.

embargo, esto no impidió la programación de estas obras, lo cual dice mucho de la labor de los patrocinadores y empresarios de la época ante la música moderna. El auge de la vida musical se debió, sin duda, al nacimiento de entidades nuevas y al empuje del asociacionismo musical, que se hizo muy evidente en las primeras décadas del siglo XX, como luego veremos. La proliferación de sociedades musicales fue enorme, “nuestras entidades musicales... se han multiplicado en asombrosa proporción, ofreciendo brillantes rendimientos de eficiencia” (Lamaña, 1927, p. 271). Las principales entidades musicales a que se refiere Lamaña eran: la Sociedad Catalana de Conciertos, la Filarmónica Barcelonesa, la Asociación de Música de Cámara, les Amics de la Música, la Asociación Íntima de conciertos, la Orquesta Sinfónica de Barcelona, la Orquesta Pau Casals y la Banda Municipal, aparte de las instituciones del Conservatorio del Liceo, la Escuela Municipal de Música y la Asociación wagneriana. La presencia de la música de Beethoven brilló en todas estas entidades en mayor o menor medida.

Ya a comienzos de siglo³ se hizo evidente el impacto de la música de Beethoven en el público catalán. El primer eslabón para esta nueva recepción de Beethoven en la ciudad lo formó, sobre todo, la Sociedad Catalana de Conciertos (1892-1897) que comenzó a programar obras de Beethoven, gracias a la labor de su director Antoni Nicolau: “la tenacidad que adornaba su carácter permitió que Barcelona se familiarizase con Beethoven” (Aviñoa, 1987, p. 328). De esa forma, ya en 1900 se pudieron programar las nueve sinfonías de Beethoven en los conciertos de Cuaresma del Liceo. Según Aviñoa “Beethoven había sido uno de los protagonistas de los conciertos inaugurales del Teatro Lírico en 1881, pero todavía no había calado en la sensibilidad del gran público, hasta el punto de que no era posible ofrecer una sinfonía entera sin despertar airadas respuestas por parte de la gran masa de los aficionados” (Aviñoa, 1987, p. 328, nota 13). Esto fue poco a poco cambiando a lo largo de la primera década del siglo XX.

Baste ahora, por el momento, aludir a algunos eventos que testimonian lo que acabamos de decir. Cuando en mayo de 1901 visita la ciudad la Orquesta Filarmónica de Berlín, bajo la dirección del gran Arthur Nikisch, se pudieron escuchar varias obras de Beethoven (la *Heroica* y la obertura *Leonora*). Estas audiciones “constituyeron un éxito comparable al obtenido en 1891 por la Sociedad de Conciertos de Madrid” (Lamaña, 1927, p. 155-156). Los conciertos tuvieron lugar en el teatro Novedades durante la Cuaresma de 1901, los días 29 y 30 de abril y el 1 de mayo, como solía ser normal con el paro de las actividades teatrales⁴. Podemos recordar aquí también que la Filarmónica de Berlín actuó igualmente durante esos mismos días de Cuaresma en el Teatro Real de Madrid con un “éxito inmenso”. En esta ocasión se presentaron en Madrid la *Quinta* y la *Séptima Sinfonía* de Beethoven (dos de las obras preferidas por las orquestas españolas en estos años). Precisamente, la presencia de la Filarmónica berlinesa y la impresión causada en algunos aficionados por la interpretación de la música de Beethoven fue uno de los motivos que más animó a sus fundadores a crear una Sociedad Filarmónica en Madrid que se dedicara a fomentar la música clásica. José Borrel, uno de los más decididos impulsores de la idea, dejó

³ Para comprender mejor el contexto de este periodo, se puede leer Aviñoa, 1987.

⁴ Del impacto de este evento da cuenta Xosé Aviñoa cuando se refiere a la recepción de la crítica catalana ante la llegada de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Ver Aviñoa, 1985, pp. 166-167.

BEETHOVEN EN LA ASSOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

escritas sus impresiones en una entrevista con Crescencio Aragonés: “En los comienzos de la primavera dio un concierto la Filarmónica de Berlín, dirigida por el maestro Arturo Nikisch, y tan intensa impresión produjo, que el deseo de escuchar periódicamente las obras de los grandes compositores, se hizo más latente (Aragonés, 1929, pp. 5-6.)⁵.

Un especial acontecimiento de estos años lo constituyó la presencia en Barcelona del gran pianista Eduardo Risler, quien en 1907 interpretó la integral de las 32 sonatas de Beethoven. Risler, especialista en Beethoven, había interpretado, en abril de 1907, ese mismo ciclo completo en la Sociedad Filarmónica de Madrid y seguidamente lo ofreció en Barcelona en diversas sesiones. Los grandes artistas extranjeros realizaban con frecuencia sus giras en distintas provincias, gracias, sobre todo, a la Unión de Sociedades Filarmónicas, la cual ofertaba sus conciertos por toda España. Así, la Academia Granados había contratado a Risler para que actuara en el Teatro Principal con la integral de las sonatas de Beethoven. Las tres primeras sesiones tuvieron lugar los días 30 de abril y 3 y 6 de mayo y el resto de las sesiones se dejó para el otoño de ese mismo año. El éxito de estas sesiones causó una profunda sensación, al igual que había sucedido en Madrid, un mes antes. La reseña de la *Revista Musical Catalana* es suficientemente elocuente, como para no dejar pasar la ocasión de citar algunos párrafos que ilustran la actuación de Risler:

La primera serie de sessions dedicades a l’audició completa de les Sonates de Beethoven, qual interpretador ha sigut l’eminent concertista de piano Ed. Risler, ha constituït la manifestació musical més important d’aquest final de temporada (...) De quants pianistes estrangers ens han visitat aquest darrers anys, en Risler es, indubtablement, qui ha demostrat més excelentes condicions pera ferho... Les ovacions que’s dedicaren al famost pianista durant el transcurs de les tres sessions foren innombrables... La Direcció de l’Academia Granados, organitzadora d’aquestes menors sessions, s’ha fet acreedora al més alt reconeixement de quantes persones s’interessen pel gran art i la cultura de nostra ciutat (Barcelona. Teatre Principal, pp. 103-104).

Por último, se puede recordar la presencia en Barcelona de la Orquesta Tonkünstler de Munich, que bajo la dirección de José Lasalle interpretó en 1910 grandes obras del repertorio clásico-romántico, entre ellas algunas composiciones de Beethoven. Cuando Lasalle se asentó en Madrid y fundó aquí su orquesta en 1920, se pudieron escuchar muchas obras de Beethoven, junto a otras composiciones del sinfonismo postromántico alemán (R. Wagner, G. Mahler, A. Bruckner, sobre todo).

El sinfonismo musical en torno a los años que nos ocupa estaba apoyado en esa época por entidades como la Orquesta Sinfónica de Barcelona (1910-1925), la Orquesta Pau Casals (1920-1936) y la Banda Municipal de Barcelona (1914-1939). Francésc Bonastre nos ha resumido la labor de estas tres entidades en la programación musical de su actividad durante

⁵ Ver también Turina Gómez 1997, p.193. Se puede consultar también Sobrino, 1992; Gómez Amat & Turina Gómez, 1994.

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

los años de su existencia (Bonastre i Bertrand, 2001). Resumimos aquí la presencia de la música de Beethoven en cada una de estas tres entidades:

Compositor	Audiciones: OSB	Audiciones: OPC	Audiciones: BMB
Beethoven	19	28	14
Mozart	19	34	12
Wagner	13	26	23
Granados	15	5	2

Tabla 1: Compositores más interpretados en cada una de las tres asociaciones mencionadas: OSB, OPC, BMB, entre 1910 y 1939.

Los tres primeros puestos están ocupados por los compositores que acapararon también la programación de las entidades sinfónicas en toda España durante este periodo: Beethoven, Mozart y Wagner. En las sociedades de cámara, Wagner estuvo más relegado a puestos menos presenciales, por las características escénicas de su música. La obra más interpretada de Beethoven en las tres Orquestas fue la *Quinta Sinfonía*.

Hay que recordar aquí el punto álgido de la recepción de Beethoven, que tuvo lugar en el año 1927, cuando se celebró en todo el mundo el primer centenario de la muerte de Beethoven. En este año, se concentró la mayoría de las obras que se programaron en todas las entidades y sociedades musicales de España y del extranjero. Baste recordar aquí, que solamente la Orquesta Pau Casals programó a lo largo de ese año un total de 18 conciertos, en cada uno de los cuales se interpretó siempre alguna obra del músico alemán. En total, la Orquesta Pau Casals programó en el año 1927 un total de 38 obras de Beethoven, especialmente sus sinfonías y los conciertos de piano y de violín. Dos de esas sesiones tuvieron lugar en la Asociación de Música de Cámara (3.5.1917 y 9.6.1927), como tendremos ocasión de ver más adelante⁶.

Especialmente memorable fue la presencia del gran violinista belga Eugene Ysaÿe, muy debilitado de salud en esos años (Baldock, 1994)⁷ en dos sesiones, los días 19 y 23 de abril de ese año. En la primera sesión, Ysaÿe dirigió el *Triple Concierto de piano, violín y violonchelo, en Do Mayor, op. 56*, de Beethoven, interpretado por el gran Trío de artistas que formaban A. Cortot, piano; Jacques Thibaud, violín y Pau Casals, chelo (Trío que participó en numerosas ocasiones, interpretando música de Beethoven). En la segunda sesión, el propio Ysaÿe interpretó el *Concierto de violín en Re Mayor, op. 61*. Éste fue seguramente, como comenta el biógrafo de Casals, Robert Baldock, “el momento más celebrado en la vida de la orquesta” (Baldock, 1994, p. 162). Curiosamente, E. Ysaÿe fue el violinista que más participó en la

⁶ Ver al respecto Martorell, 1995.

⁷ Sobre la presencia de Ysaÿe en España se puede consultar García Laborda, 2013 y en García Rodríguez, 2009.

Sociedad Filarmónica de Madrid (48 audiciones), mientras en la Asociación catalana no participó nunca (García Laborda, 2011, p. 137).

La *Revista Musical Catalana* dedicó en 1927 un doble número a la memoria de Beethoven en marzo-abril de ese año, con artículos dedicados a Beethoven por sus principales colaboradores, entre los que destacan: L. Millet, Amadeu Vives, F. Lliurat, Joan Salvat, V.M. de Gibert, Joan Llongueres, E. L. Chavarri, José Subirá y la pianista Blanca Selva, quien analizó las sonatas de Beethoven. Blanca Selva, con el violinista Joan Massiá, habían presentado en diciembre de 1926 (en la “Asociación de Amigos de la Música”) la integral de las sonatas para violín y piano de Beethoven. Con ocasión del Centenario de Beethoven se habían presentado igualmente varios cuartetos de Beethoven en la temporada anterior a cargo del Cuarteto Gewandhaus (los *Cuartetos op. 18/1; op. 59/2 y op. 131*), organizados por la “Asociación Íntima de Conciertos”. También la “Asociación Amigos de la Música” había presentado la integral de los Cuartetos de cuerda de Beethoven a cargo del Cuarteto Pro-Arte de Bruselas entre febrero y marzo de 1927⁸.

Aparte de estos conciertos, se impartieron numerosas conferencias en otras instituciones, como el Conservatorio del Liceo. También la *Revista Musical Catalana* se hizo eco en 1927 de la publicación de varias biografías dedicadas a Beethoven, como el libro de V. M. de Gibert: *Vida de Beethoven* o la traducción al catalán de la biografía de Romand Rollain, sobre el músico de Bonn, realizada por Ignasi Folch i Torres para la “Asociación de Amigos de la Música” de Barcelona.

Durante los actos conmemorativos de 1927 tuvo lugar, en junio de ese año, la presentación en el Palau de la Música Catalana de la *Missa Solemnis* de Beethoven, a cargo del Orfeó Catalá (se celebraron tres sesiones, los días 8, 12 y 18 de junio). Este acto tuvo especial relevancia porque se retrasmirió la *Missa* por Radio Barcelona y al mismo tiempo se hizo una grabación discográfica en 12 discos dobles. Igualmente, se celebró en el hall del Palau una Exposición Iconográfica con documentos y dibujos de Beethoven. La *Revista Musical Catalana* publicó varios artículos relativos a la *Missa Solemnis* en su número de junio de ese año. Colaboraron, entre otros, Luis Millet, V.M. Gibert y Joan Llongueres. También en el mismo número de la revista, la pianista Blanche Selva y el violinista Joan Massiá publicaron extensos análisis sobre las Sonatas para piano y las Sonatas para violín y piano de Beethoven.

Uno de los mejores exponentes de la vida musical catalana en el contexto de la Asociación de Música de Cámara fue el gran violinista, director y compositor catalán Eduardo Toldrá (1895- 1962) (Capdevila, 1972, p. 360). Este gran artista fue uno de los que mejor y más profusamente difundió la música de Beethoven en Cataluña. Baste recordar que realizó 520 audiciones de 64 obras distintas de Beethoven a lo largo de su extensa carrera como violinista y como director. Toda una proeza en esa época, comparable a la labor que realizó también Pau Casals en Cataluña. Ya en 1916, y con 21 años, Toldrá presentó con el

⁸ Este famoso Cuarteto presentó también en la Sociedad Filarmónica de Madrid la integral de los cuartetos de Beethoven en marzo de 1933, con críticas muy favorables de la prensa y una excelente acogida de parte del público. Fue una de las cuatro formaciones que tocó el ciclo completo de Cuartetos en la Sociedad madrileña, junto al Cuarteto Parent de París (1901), el Cuarteto Checo de Praga (1909) y el Cuarteto Rosé de Viena (1913).

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

“Cuarteto Renacimiento” la primera integral en Barcelona de los 17 cuartetos de Beethoven en la Sala Mozart, acto organizado por la Asociación Wagneriana. Muchos de estos cuartetos los tocó Toldrá hasta 20 veces (*Cuarteto en do menor, op. 18/4* y *Cuarteto en mi bemol, op. 74*). Además, interpretó muchas sonatas para violín y piano, las dos célebres *Romanzas*, tríos diversos, etc. El *Septeto en mi bemol, op. 20* lo interpretó 10 veces. Su biógrafo Manuel Capdevila nos ha dejado una magnífica semblanza de la actividad musical de este gran hombre y de la gestación del Cuarteto Renacimiento, que actuó en la Asociación de Cámara en varias ocasiones, como tendremos ocasión de ver más adelante (Capdevila, 1972, pp. 62-86).

Esta preferencia por el repertorio tradicional no impedía que Barcelona apostase también por la modernidad, como signo característico de la vida cultural de esta ciudad. De la riqueza y apertura de la capital catalana hacia lo moderno en el arte y en la música, tenemos alguna reseña de la época, que pone de manifiesto la buena opinión que los críticos de ese momento tenían hacia la música que se programaba en Barcelona. El crítico madrileño Adolfo Salazar habló en varias ocasiones de lo adelantado que estaba el panorama musical de Barcelona, con respecto a otras partes de España. Con motivo del estreno en Barcelona de la ópera de C. Debussy, *Pelléas et Melisande*, en 1919, escribió Salazar en el periódico *El Sol*:

Por lo inadvertido, callado e indiferente que se ha deslizado, nadie sospecharía que en Barcelona acaba de verificarse un acontecimiento artístico. Un verdadero acontecimiento para los que viven en este mundo palpitante del arte; un grande acontecimiento, cuya sutilidad huye del reclamo y a cuyo equilibrio sientan mal las preparaciones brillantes... Al estrenarse en España – en Barcelona – “*Pelléas et Melisande*”, no se ha supuesto necesario ningún cuidado previo. Se ha mostrado al público junto a óperas indiferentes, con una interpretación asimismo indiferente. Al sonar el último acorde, artistas y auditores se han vuelto la espalda como dos recién conocidos que sienten que uno y otro se han equivocado. Y aún los más enterados se han quedado un poco sorprendidos ante una música que jamás llega a desbordarse... ¿Qué “*Pelleas et Melisande*” no es una obra para la multitud? Sí; pero esto no nos inquieta (Salazar, 1919, p. 5).

Sin embargo, en comparación con el predominio sinfónico y camerístico casi absoluto de Beethoven en las orquestas y asociaciones catalanas, su presencia en los escenarios operísticos fue muy escasa. En el Liceo, sólo se presentó su ópera *Fidelio* el día 11 de enero de 1921, bajo la dirección de Otto Klemperer, “ópera que hasta entonces todavía no se había representado en España – lo que da una imagen clara de la desidia reinante en todo aquello que no fuera el repertorio más trillado” (Alier, 1991, p. 112).

La aparición de una crítica musical cada vez más especializada, intelectual y exigente contribuyó a que el repertorio musical en torno a Beethoven y a otros compositores (sobre todo los modernos) fuera más receptivo y comprensible. Se comenzaron a explicar mejor las obras que se interpretaban y se pudieron perfilar con más detalle los matices y las cualidades de sus ejecutantes. En este aspecto la labor de la *Revista Musical Catalana* fue encomiable.

BEETHOVEN EN LA ASSOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

Siempre dio cuenta esta Revista de todas las actividades que se realizaban en la época, llegando a convertirse en la mejor crónica de la música catalana en esos años.

En conclusión, podemos decir que Beethoven tuvo un predominio casi absoluto en la programación destinada al ámbito sinfónico y camerístico de Barcelona en el primer tercio del siglo XX. Este hecho se puede explicar fácilmente por varias razones. En primer lugar, por la amplitud y calidad de la producción musical del genio alemán, que abarcaba prácticamente todos los géneros musicales y que apenas tenía rival en el repertorio clásico-romántico de ese momento. En segundo lugar, porque había una receptividad del público cada vez más amplia, un público de clase media que accedía a los nuevos escenarios musicales y que estaba ansioso por escuchar las grandes obras del arte musical, a las que había estado ajeno (ya hemos comentado anteriormente las dificultades del gran público por escuchar enteras las grandes sinfonías del músico alemán a comienzos del siglo XX). Y, en tercer lugar, porque la nueva corriente de la modernidad musical, que comenzaba a irrumpir con fuerza en Barcelona y en toda España, apenas podía desbancar a las grandes figuras del pasado musical. No había competencia y tal vez no la haya nunca. Ahí tenemos, como ejemplo, la grabación que va a realizar Daniel Barenboim de la integral de las 32 sonatas de Beethoven en este año de 2020, con motivo de la celebración de los 250 años del nacimiento del músico alemán.

3. BETHOVEN EN LA ASSOCIACIÓ DE MÚSICA DA CÁMARA

Barcelona ya tenía una probada experiencia en la presentación de obras de cámara de Beethoven, pero la institucionalización del género camerístico, por decirlo así, surgió con la fundación de la Asociación de Música de cámara en 1913, a la que siguió la Asociación de Amigos de la Música (1916) y la Asociación Íntima de Conciertos (1920). Ya hemos visto anteriormente, algunos ejemplos de la programación de música de cámara en estas tres asociaciones.

Sobre el origen y constitución de la Asociación de Música de Cámara ya realizó Marta Muntada i Torrellas una tesis de licenciatura en 1984 (Muntada i Torrellas, 1984), en la que aparece toda la programación de la música que se presentó en la Asociación entre 1913 y 1936. Este libro sigue siendo la fuente principal para la investigación de cualquier tema relacionado con esta entidad. Antes y después de Muntada, algunos escritos y artículos han dado también reseñas generales sobre la actividad de la Asociación (Lamaña, 1927; Aviñoa, 2001). Recordamos aquí que esta Asociación surgió por el entusiasmo de unos cuantos jóvenes aficionados, pertenecientes a la Academia Calasancia, de los Padres Escolapios, que se reunían para realizar veladas musicales. El aglutinador de las ideas de estos músicos fue el violonchelista J. Rabentós, que decidió agrupar a estos jóvenes en una orquesta de aficionados y en un cuarteto de cuerda, para dar conciertos en la sala del Orfeó Catalá (Lamaña, 1927, pp. 211-212). El primer concierto tuvo lugar el 14 de abril de 1913 bajo la dirección del maestro Rabentós. En él figuraban obras de J.S. Bach, L. Boccherini, J. Brahms,

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

E. Grieg, W.A. Mozart y C. Saint-Saëns (por cierto, ninguna obra de Beethoven en este concierto inaugural).

La dirección artística corrió a cargo de los profesores J. Rabentós y Mariano Perelló. Madrid se hizo eco de la fundación de esta Asociación en la *Revista Musical de Bilbao* de diciembre de 1913, cuando comenzaba la segunda temporada de conciertos:

La Asociación de Música de Cámara fue la que dio la señal de la abertura del nuevo curso musical con su concierto del 4 de octubre, en el cual el Cuarteto Renacimiento, cuyo elogio hice ya en esta REVISTA y a él me atengo, ejecutó los Cuartetos en sol mayor de Haydn, en fa menor de Beethoven y en mi menor de Mendelssohn. Dios conceda a la nueva asociación muchos años de vida, que buena falta nos hace ilustrarnos en una rama de la música que, no por exigir dos y trescientos ejecutantes echando los bofes y sudando el quilo, pesa menos en la balanza del arte (De Gibert, 1913, p. 271).

La Asociación de Música de Cámara creó en 1930 una sección dedicada a “Audiciones Íntimas”, presentando conciertos de carácter más exigente y selecto, para una conexión más directa con el arte musical (Muntada i Torrellas, 1984, p. 240). El prestigio de ambas instituciones fue creciendo con el tiempo, hasta el punto de que ya en 1933 algunos testigos directos de la vida musical catalana, como el crítico de *La Vanguardia* U.F. Zanni, comentaban: “No en vano la actuación de “Música Da Cámara” constituye una de las aportaciones más considerables en la historia de la música barcelonesa durante los últimos veinte años” (Zanni, 1933, p. 9). La presencia de la música de Beethoven en esta Asociación fue enorme y no disminuyó nunca con los años. Los que habían vaticinado que la música beethoveniana pasaría después de su centenario en 1927, pudieron experimentar que la presencia y difusión del músico de Bonn siguió con el mismo auge o más que antes, como recordaba el crítico de la *Revista Musical Catalana*: “Passá l’any centenari de la mort de l’autor de la *Missa Solemnis*, mes l’actualitat del gran mestre no passa. Si alguns...anunciaven l’abolició definitiva de la música beethoveniana...podem nosaltres proclamar victoriosament que el vaticini no s’ha realitzat ni sembla pròxim de realitzar-se” (De Gibert, 1918, p. 153).

En la siguiente tabla se pueden consultar las audiciones (A) de obras de Beethoven, con los principales artistas que pasaron por la Asociación en las distintas temporadas (T) y sesiones (S). No se contabilizan aquí los conciertos de las “Audiciones Íntimas”, que vienen en cuadro aparte. Las orquestas que actuaron en el marco de la Asociación catalana vienen expresadas en abreviaturas: Orquesta Filarmónica de Madrid: OFM; Orquesta Sinfónica de Madrid: OSM; Orquesta Pablo Casals: OPC; Orquesta de la Asociación de Música de Cámara: AMC; Orquesta Clásica de Barcelona: OCB; Orquesta “Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París”: SCP; Orquesta y Orfeo Catalá: OOC. Los conciertos tuvieron lugar en el Palau de la Música Catalana.

BEETHOVEN EN LA ASSOCIACIÓ DE MÚSICA "DA CAMERA" DE BARCELONA (1913-1936)

T	S	A	Orquesta	Cuartetos/Quintetos	Tríos/Cámara	Piano	Violín	Lieder
13/14	9	2		C. Renaixement				Plantad. R. Vives
14/15	11	2		C. Renaixement	Cassadó/Vives			
15/16	12	5	AMC	Quint.Acad. Granados	Trío Francés		Granados Vives	
16/17	11	4		C. Renaixement	Trío Barcelona	Rubins. (pn.)	Costa, vl Terán	
17/18	12	15	AMC	C. Capet de París C. Arbós	Casals/Net Trío Caffaret Trío Arbós Trío Barcelona	Loyon. Risler (pn.)	Quiroga (vl.) y Lemán	
18/19	12	7	AMC OFM OPC	C. Londres C. Rosé de Viena	Trío Barcelona Gaillard (ch.) +Vives (pn.)	Backhs. (pn.)	Bordás Crickbom (vl.)	G. Vix Clemen.
19/20	14	7	AMC	C. Londres C. Rosé de Viena	Trío Barcelona Gaillard (chel) Vives (pn.)	Horkos.	Crickbom (vl.)	
20/21	14	7	OPC	C. Capet de París		Backhs. (pn.)	Thibaud+ Lausnay	
21/22	15	8	OPC	C. Rebner de Francf. Société Moderne	P. Casals y Net Trío Cortot		Enesco+ Ciampi	
22/23 *	11	8	OPC	C. Londres C. de Budapest	S. Prokofiev + D.Alexanian Trío Cortot*	J.Iturbi	Crickbom (vl.)	
23/24 *	15	9	OPC y Orfeón SCP	C. Zimmer		Davies	Busch (vl. y Serkin Massia (vl y Selva	
24/25	12	3	OPC	Quinteto de París			Kolisch	
25/26	12	3		Quinteto	Trío de París		Crickbom	

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

							(vl.)/ Achron	
26/27	10	5	OPC OPC OPC			Selva	Kreisler+ Raucheise Kreisler	
27/28	12	2	OOO	C. Flonzaley	P. Casals + H. Bauer			
28/29	12	3		C. Londres			Thibaud +Lausnay	Gerhard +Boos
29/30	12	6	OFM OPC OPC			Y. Nat Biondi		
30/31	12	6	OPC		G. Cassadó+ B. Net	Moisei. Casade.		
31/32	12	3	OPC OPC OSM			Steuer. Marti-C		
32/33	12	4	OCB OPC		Trío español	Marti-C		
33/34	12	3	OSM		Trío Pasquier Garbusova + Vilalta (pn)			
34/35	12	6	OCB			Greef		Ander.
35/36	12	4	OPC OPC		Fournier (che. + Vilalta G. Cassadó + Vilalta	Greef	F. Kreisler	

Tabla 2: Audiciones de Beethoven en la Asociación de Música de cámara.

BEETHOVEN EN LA ASSOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

Si analizamos más atentamente el gráfico con la programación de las obras de Beethoven, podemos observar algunos datos interesantes.

1.- Se organizaron un total de 23 temporadas, con 278 sesiones o conciertos. En todas las sesiones se interpretó alguna obra de Beethoven, sumando un total de 122 audiciones presentadas. Las sesiones comenzaban por lo general en otoño y acababan en la primavera del año siguiente. Aunque al comienzo el número de conciertos por temporada es fluctuante, a partir de 1927 se estabiliza el número de sesiones y se fija en 12 por temporada. La música de Beethoven aparece de modo casi estable en todas las temporadas, aunque existen algunos altibajos. En la temporada de 1917-1918 se interpretó el mayor número de obras de Beethoven (15 audiciones), mientras que en las dos primeras temporadas hubo muy poca presencia del compositor alemán (2 audiciones).

Como hemos comentado más arriba, Beethoven fue el compositor más interpretado en la Asociación (122 audiciones), a bastante distancia del segundo compositor más escuchado, que fue Mozart (con 91 audiciones).

2.- Las primeras audiciones de música de Beethoven en la Asociación están reservadas casi exclusivamente a intérpretes españoles (Cuarteto Renaixement, Trío de Barcelona, el chelista G. Cassadó, los pianistas R. Vives, T. Terán y E. Granados, el violinista F. Costa, la soprano M. Plantada y las Orquestas Pau Casals y Asociación de Música de Cámara).

3.- Hubo una presencia considerable de música orquestal en la AMC, gracias especialmente a los conciertos de la propia orquesta de la entidad, así como a la incorporación de la Orquesta Pau Casals, desde 1920. Esto contribuyó a la ejecución de sinfonías y conciertos en una Asociación destinada a la música de Cámara y marcó una diferencia considerable de otras Sociedades, como la Filarmónica de Madrid o de provincias, que dieron muy poco espacio a la música sinfónica, por falta de medios.

4.- El 6 de junio de 1923, dentro de la temporada X (1922-1923), hubo una sesión dedicada enteramente a Beethoven (señalada con un asterisco), con la presentación de tres Tríos de Beethoven (*op. 1, 3; op. 70, 1 y op. 97*). Corrió a cargo del prestigioso Trío que formaron A. Cortot, al piano; Pau Casals, al chelo y J. Thibaud, al violín.

5.- También en ese mismo año, el 5 de noviembre de 1923, dentro de la temporada XI (1923-1924) tuvo lugar un “Festival Beethoven” (señalada con asterisco), en el que se interpretaron tres obras del músico alemán: *Obertura Leonora, n. 3; Concierto para piano n. 3 en do menor; Sinfonía n.º 9*, a cargo de la Orquesta Pau Casals, y el Orfeón Catalán. En el *Concierto en do menor* participó el pianista F. Davies.

6.- Dentro de la temporada XI (1923-1924), en junio de 1924, visita la ciudad Condal la Orquesta de la “Sociedad de Conciertos de París” (SCP), que interpreta, en tres sesiones distintas, las *Sinfonías n.º 3 y n.º 7*, de Beethoven, junto a la *Obertura n.º 3*, de Leonora. Por tanto, en una misma temporada se concentraron varias obras orquestales importantes del compositor alemán: tres sinfonías, un concierto de piano y una obertura.

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

7.- Llama la atención la poca presencia de música del compositor alemán en las temporadas que enmarcaron el primer centenario de su muerte, el 26 de marzo de 1927. Solo se interpretaron cinco obras en la temporada 1926-1927 y tres obras en la temporada 1927-1928. Eso sí, en mayo y junio de 1927 hubo una fuerte participación de la OPC, que interpretó el *Concierto en Re Mayor, op. 61* con el famoso violinista Fritz Kreisler (3 de mayo de 1927) y la *Séptima Sinfonía en Fa Mayor, op. 92*. Además, el 13 de junio de 1928 se interpretó la *Missa Solemnis, op. 123*, de Beethoven, como Homenaje al Orfeoó Catlá y a su fundador, Luis Millet.

8.- Se interpretaron muy pocos *Lieder* de Beethoven (presentes solamente en 4 sesiones), a cargo de las sopranos M. Plantada acompañada de R. Vives al piano (1 de mayo de 1913), G. Vix acompañada de M. Tagliaferro (23 de febrero de 2019); E. Gerhard con C. Boos (8 de diciembre de 1928) y M. Anderson con K. Vehanen al piano (29 de marzo de 1935).

T	S	A	Orquesta	Cuartetos/Quintetos	Tríos/Cámara	Piano	Violín	Lieder
30/31	8	2			Trío Barcelon	Schol.		
31/32	9	6			Trío Toldrá Trío Pasquier Millet+Bartulí Mas + Mas	Steurm.		
32/33*	11	18		C. Genzel* , Leipzig	Trío Pasquier			
33/34	11	3		C. Barcelona	Trío Pasquier			
34/35	11	4		Septeto Toldrá C. Galimir , Viena	Piatig. +Mitm.	Greff		Kurenko + Vives
35/36	12	5		C. Gertler, Bruselas C. Hongarés, Hung.	Trío Bocquet	Cubiles		Meyer + Vilalta

Tabla 3: Audiciones e intérpretes en las “audiciones íntimas”.

BEETHOVEN EN LA ASSOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

Podemos resumir igualmente las características más destacadas de las Audiciones Íntimas:

1.- Se organizan 6 temporadas con 62 sesiones. Como pasa en la AMC, en todas las temporadas se encuentra presente Beethoven, con un total de 38 audiciones. Destaca la temporada de 1932/1933, ya que en ella se interpreta, por primera vez, el ciclo completo de Cuartetos de Beethoven, a cargo del Cuarteto Genzel de Leipzig.

2.- Domina la presencia de música para trío y cuarteto, a cargo de sus respectivas formaciones, mientras que no aparece ningún repertorio orquestal con música de Beethoven. Esto es debido, lógicamente, al carácter más reservado e íntimo de estos conciertos.

3.- Por último, destacar la presencia de dos sopranos extranjeras que actúan acompañadas de dos pianistas españoles muy asiduos en la Asociación: Leonore Meyer, acompañada al piano por A. Vilalta y M. Kurenko, acompañada por R. Vives. Estos dos pianistas tuvieron una participación muy activa en la Asociación catalana.

3.1. LAS OBRAS

En las tablas que se presentan a continuación aparecen clasificadas, de modo general y en lista simplificada, todas las obras que se interpretaron tanto en la Asociación de Música de Cámara como en las Audiciones Íntimas. Por lo general, se sigue un orden cronológico en cada tabla.

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

Obra	Intérpretes	Sesión	Asociación
<i>Séptima Sinfonía en La Mayor, op.92</i>	OFM, B. P. Casas (dir.)	3.1.1919	AMC
<i>Séptima Sinfonía en La Mayor, op.92</i>	OPC, Pau Casals (dir.)	27.11.1921	AMC
<i>Novena Sinfonía re menor op.125</i>	OPC, Pau Casals (dir.)	5.11.1923	AMC
<i>Séptima Sinfonía en La Mayor, op.92</i>	SCP, P. Gaubert (dir.)	10.6.1924	AMC
<i>Tercera Sinfonía en Mib Mayor, op.55</i>	SCP, P. Gaubert (dir.)	12.6.1924	AMC
<i>Octava Sinfonía en Fa Mayor, op. 93</i>	OPC, Pau Casals (dir.)	23.10.1926	AMC
<i>Séptima Sinfonía en La Mayor, op.92</i>	OPC, Pau Casals (dir.)	9.6.1927	AMC
<i>Sexta Sinfonía en Fa Mayor, op. 68</i>	OFM, B. P. Casas (dir.)	14.12.1929	AMC
<i>Séptima Sinfonía en La Mayor, op.92</i>	OPC, Pau Casals (dir.)	20.2.1930	AMC
<i>Quinta Sinfonía en do menor op. 67</i>	OPC, H. Laber (dir.)	6.6.1930	AMC
<i>Cuarta Sinfonía en Sib Mayor op. 60</i>	OPC, Pau Casals (dir.)	2.5.1931	AMC
<i>Quinta Sinfonía en do menor op. 67</i>	OPC, Georgesco, (dr.)	23.5.1931	AMC
<i>Séptima Sinfonía en La Mayor, op.92</i>	OPC, B. Samper (dir.)	27.4.1932	AMC
<i>Octava Sinfonía en Fa Mayor, op. 93</i>	OSM, F. Arbós (dir.)	19.5.1932	AMC
<i>Segunda Sinfonía en Re Mayor, op. 36</i>	OPC, Pau Casals (dir.)	31.3.1933	AMC
<i>Quinta Sinfonía en do menor op. 67</i>	O. Lamoureux, de París	3.5.1933	AMC
<i>Séptima Sinfonía en La Mayor, op.92</i>	OSM, F. Arbós (dir.)	12.6.1934	AMC
<i>Quinta Sinfonía en do menor op. 67</i>	OPC, O. Klemperer (dr.)	16.4.1935	AMC
<i>Sexta Sinfonía en Fa Mayor, op. 68</i>	OSM, F. Arbós (dir.)	5.6.1935	AMC
<i>Cuarta Sinfonía en Sib Mayor op. 60</i>	OPC, Pau Casals (dir.)	28.10.1935	AMC

Tabla 4: Obras orquestales. Sinfonías.

La *Séptima Sinfonía* fue la obra más interpretada, con siete audiciones, seguida de la *Quinta Sinfonía*, con 4. La Orquesta de Pau Casals fue la más participativa en la presentación de estas obras con 12 audiciones, dirigida por distintos directores, como O. Klemperer, P. Casals, B. P. Casas, E. F. Arbós, G. Georgesco, B. Samper, H. Laber, o P. Gaubert. Curiosamente, fue la Orquesta Filarmónica de Madrid la que presentó por primera vez una

BEETHOVEN EN LA ASOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

sinfonía de Beethoven en 1919, y fue precisamente la *Séptima*. También hay que destacar que la *Primera Sinfonía* nunca se tocó en la AMC de Barcelona. A partir de su fundación en 1920, la OPC tuvo una participación muy estable, interpretando casi todas las sinfonías beethovenianas en distintas sesiones.

Obra	Intérpretes	Sesión	Asociación
<i>Concierto violín Re Mayor, op. 61</i>	AMC y A. Bordás (vl.)	15.12.1918	AMC
<i>Concierto violín Re Mayor, op. 61</i>	AMC y Crickboom (vl.)	18.5.1919	AMC
<i>Concierto piano en Sol M., op. 58</i>	AMC y M. Horszowski	11.11.1919	AMC
<i>Concierto violín Re Mayor, op. 61</i>	OPC y M. Crickboom (v	23.10.1922	AMC
<i>Concierto piano en do menor op. 37</i>	OPC y F. Davies (pn.)	5.11.1923	AMC
<i>Concierto violín Re Mayor, op. 61</i>	OPC y Kreisler (vl.)	3.5.1927	AMC
<i>Concierto violín Re Mayor, op. 61</i>	OPC y Hubermann (vl.)	23.5.1931	AMC
<i>Concierto piano Mib Mayor op. 73</i>	OPC y Steuermann(pn.)	7.4.1932	AMC
<i>Concierto piano en do menor op. 37</i>	OCB y Martí-Colin (pn.)	11.11.1932	AMC
<i>Concierto piano en Sol M., op. 58</i>	OCB y A. de Greef (pn.)	16.10.1934	AMC
<i>Concierto violín Re Mayor, op. 61</i>	OPC y F. Kreisler (vl.)	24.2.1936	AMC

Tabla 5: Obras orquestales. Conciertos.

El *Concierto para violín y piano, en Re Mayor op. 61*, fue la obra más interpretada (6 veces), a cargo de destacados violinistas del momento, como A. Bordás, M. Crickboom (que lo tocó dos veces), F. Kreisler (dos veces) y B. Hubermann. Éste último estuvo también muy activo en la Sociedad Filarmónica de Madrid, en donde participó con 30 audiciones.

De los conciertos para piano, se interpretaron en la AMC los tres últimos del compositor de Bonn: el *Concierto n.º 3 en do menor, op. 37* (2 veces, con F. Davier y Martí-Colin); el *Concierto n.º 4 en Sol Mayor, op. 58* (dos veces, con M. Horszowski y A. de Greef) y el *Concierto n.º 5 en Mib Mayor, “Emperador”, op. 73*, a cargo de E. Steuermann. Se puede aludir aquí al hecho curioso de que estos tres últimos conciertos de piano de Beethoven fueron también los únicos que se programaron en la Sociedad Filarmónica de Madrid en tres sesiones, durante el mes de mayo de 1918. Era la primera audición de estos conciertos en la SF de Madrid, y fueron presentados por la Orquesta Filarmónica de Madrid, con el gran pianista especialista en Beethoven, E. Risler.

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

Obra	Intérpretes	Sesión	Asociación
<i>Egmont</i>	AMC, con J. Rabentós (di.	4.2.1918	AMC
<i>Coriolano</i>	OFM, con B.P. Casas (dir.	4.1.1919	AMC
<i>Egmont</i>	AMC, P. Casals (dir.)	11.11.1919	AMC
<i>Coriolano</i>	OPC, P. Casals (dir.)	19.11.1920	AMC
<i>Leonora n.º 2</i>	OPC, P. Casals (dir.)	5.11.1923	AMC
<i>Leonora n.º 3</i>	SCP, P. Gaubert (dir.)	11.6.1924	AMC
<i>Egmont</i>	OPC, P. Casals (dir.)	27.5.1925	AMC
<i>Leonora n.º 3</i>	OSM, F. Arbós (dir.)	1.6.1933	AMC
<i>Leonora n.º 3</i>	OPC, O. Klemperer (dir.)	13.4.1935	AMC
<i>Missa solemnis</i>	OOC, Luis Millet (dir.)	13.6.1928	AMC

Tabla 6: Obras orquestales. Oberturas y Música vocal.

La *Missa Solemnis*, se había presentado ya en el Palau de la Música Catalana con motivo de los actos de homenaje a Beethoven en junio del año 1927. En esta última ocasión del año 1928, el acto estaba programado como homenaje a Luis Millet y al Orfeó Catalá. En Madrid se presentó también la *Missa Solemnis*, dentro de los homenajes a Beethoven en noviembre de 1927 en el Monumental Cinema de la capital. En esta ocasión, la interpretación corrió a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la dirección de E. F. Arbós, y con el Orfeón Pamplonés para el apoyo vocal de la obra⁹.

Obra	Intérpretes	Sesión	Asociación
<i>Cuarteto en fa menor, op.95</i>	C. Renacimiento	4.10.1913	AMC
<i>Cuarteto en Fa Mayor, op.59/1</i>	C. Renacimiento	13.2.1915	AMC
<i>Cuarteto en Fa Mayor, op.59/1</i>	C. Capet de París	12.1.1921	AMC
<i>Cuarteto en mi menor, op. 52</i>	C. Renacimiento	22.10.1916	AMC
<i>Cuarteto en Re Mayor, op. 18/3</i>	C. Capet de París	12.1.1921	AMC
<i>Cuarteto en mi menor, op. 59,2</i>	C. Capet de París	12.1.1921	AMC
<i>Cuarteto en mi bemol, op. 74</i>	C. Arbós	9.2.1918	AMC

⁹ Adolfo Salazar dejó una extensa crónica de este concierto, en el que figuraban, además, *El Requiem* de Brahms y *Daphnis et Cloé*, de Ravel. Salazar elogia la magnífica labor del Orfeón Pamplonés, aunque dedica pocas líneas a la obra de Beethoven (Salazar, Adolfo. “La Misa Solemne de Beethoven por el Orfeón Pamplonés y la Orquesta Sinfónica”. *El Sol*, 12 de noviembre de 1927).

BEETHOVEN EN LA ASSOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

<i>Cuarteto en Mib Mayor op. 127</i>	C. de Londres	19.11.1919	AMC
<i>Cuarteto en Do Mayor, op.59/3</i>	C. Rosé de Viena	28.4.1920	AMC
<i>Cuarteto en Fa Mayor, op.59/1</i>	C. Rebner de Francfort	1.11.1921	AMC
<i>Cuarteto en Sib Mayor, op. 18,6</i>	C. de Londres	9.12.1922	AMC
<i>Cuarteto en Fa Mayor, op.59/1</i>	C. Budapest	20.3.1923	AMC
<i>Cuarteto en Sib Mayor, op. 130</i>	C. Zimmer, de Bruselas	29.2.1924	AMC
<i>Cuarteto en fa menor, op.95</i>	C. Crickboom	29.11.1925	AMC
<i>Cuarteto en Do Mayor, op.59/3</i>	C. Flonzaley	22.4.1928	AMC
<i>Cuarteto en Do Mayor, op.59/3</i>	C. de Londres	20.12.1928	AMC
<i>Cuarteto en Fa Mayor, op. 18,1</i>	C. Genzel de Leipzig	21.3.1933	AI
<i>Cuarteto en mi menor, op. 59,2</i>	C. Genzel de Leipzig	21.3.1933	AI
<i>Cuarteto en Mib Mayor op. 127</i>	C. Genzel de Leipzig	21.3.1933	AI
<i>Cuarteto en Re Mayor, op. 18/3</i>	C. Genzel de Leipzig	23.3.1933	AI
<i>Cuarteto en Do Mayor, op.59/3</i>	C. Genzel de Leipzig	23.3.1933	AI
<i>Cuarteto en Sib Mayor, op. 130</i>	C. Genzel de Leipzig	23.3.1933	AI
<i>Cuarteto en do menor, op. 18/4</i>	C. Genzel de Leipzig	25.3.1933	AI
<i>Cuarteto en Sol Mayor, op. 18/2</i>	C. Genzel de Leipzig	25.3.1933	AI
<i>Cuarteto en fa menor, op.95</i>	C. Genzel de Leipzig	25.3.1933	AI
<i>Cuarteto en Fa Mayor, op. 135</i>	C. Genzel de Leipzig	25.3.1933	AI
<i>Cuarteto en Sib Mayor, op. 18,6</i>	C. Genzel de Leipzig	27.3.1933	AI
<i>Cuarteto en Fa Mayor, op.59/1</i>	C. Genzel de Leipzig	27.3.1933	AI
<i>Cuarteto en la menor, op.59/132</i>	C. Genzel de Leipzig	27.3.1933	AI
<i>Cuarteto en La Mayor, op. 18,5</i>	C. Genze de Leipzig	29.3.1933	AI
<i>Cuarteto Mib Mayor op. 74</i>	C. Genzeld de Leipzig	29.3.1933	AI
<i>Cuarteto do#menor op. 131</i>	C. Genzel de Leipzig	29.3.1933	AI
<i>Cuarteto en fa menor, op.95</i>	C. de Barcelona	7.2.1934	AI
<i>Cuarteto en Re Mayor, op. 18/3</i>	C. Galimir de Viena	1.12.1934	AI
<i>Cuarteto en Do Mayor, op.59/3</i>	C. Gertler de Bruselas	20.1.1936	AI
<i>Cuarteto en fa menor, op.95</i>	C. Húngaro	15.4.1936	AI

Tabla 7: Cuartetos de cuerda.

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

1.- El Cuarteto Renaixemenet (Renacimiento) de Barcelona estaba formado por: E. Toldrá, violín I; J. Recasens, violín II; Ll. Sanchez, viola y A. Planás, violonchelo. Sobre el papel destacado de esta formación en la vida musical catalana, hablaremos más tarde.

2.- El Cuarteto Arbós lo formaban E. Fernández Arbós al violín; J. Vianna da Motta, al piano; J. Ruiz Cassaux, al violonchelo. Se unía J. Francés a la viola.

3.-El Cuarteto Londres lo componían J. Lewey, violín I; H. Kinsey, violín II; W. Warner, viola y Warwick, violonchelo. Esta formación, que fue de las últimas en llegar a la capital catalana, presentó la integral de los cuartetos de Beethoven.

4.-El famoso Cuarteto Rosé de Viena estaba compuesto por A. Rosé, violín I; P. Fischer, violín II; A. Ruzitska, viola y F. Bixbaum, violonchelo. Este Cuarteto, que estuvo activo entre 1891 y 1938, fue una de las más prestigiosas agrupaciones de la época y actuó por toda España en las distintas Sociedades Filarmónica; aunque en Barcelona no estuvo muy activo, si lo comparamos con la presencia que tuvo en la Sociedad Filarmónica de Madrid (en donde presentó la integral de los 17 cuartetos de Beethoven, además de muchos cuartetos del compositor alemán en sesiones distintas). No debemos olvidar que la “Unión de Sociedades Filarmónicas” a la que se unió también la Asociación de Música de Cámara de Barcelona, propició el intercambio de artistas extranjeros y españoles por toda España. Curiosamente el Cuarteto Renacimiento había estado dando algunos conciertos en Madrid y en la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, antes de estrenarse en la Asociación Catalana en 1913.

5.-El Cuarteto Rebner de Francfort estaba formado por A. Rebner, violín I; H. Kraus, violín II; P. Hindemith, viola; P. Ludwig, violonchelo. Como se ve, el famoso compositor Hindemith formaba parte de este cuarteto.

6.-El Cuarteto Budapest estaba formado por E. Hauser, violín I; E. Pogany, violín II; E. Ypolyi, viola y E. Son, violonchelo.

7.- El Cuarteto Zimmer de Bruselas estaba formado por A. Zimmer, violín I; F. Chigo, violín II; L. Baroen, viola y J. Gaillard, violonchelo.

8.-El Cuarteto Crickboom lo formaban E. Crickboom, violín I; E. Casals, violín II; J. Ribas, viola y P. Marés, violonchelo.

9.- El Cuarteto Flonzaley de Praga estaba constituido por A. Betti, violín I; A. Pochon, violín II; N. Moldavan, viola; I. D. Archambeau.

10.- El Cuarteto Genzel de Leipzig estaba formado por F. Genzel, violín I; G. Hanstedt, violín II; A. Matx, viola y F. Wawrowsky, violonchelo. Esta formación, que fue de las últimas en llegar a la capital catalana, presentó en las Audiciones Íntimas la integral de los cuartetos de Beethoven en cinco sesiones durante el mes de marzo de 1933, aunque en esta ocasión no interpretó la *Gran Fuga, op. 133*, y por tanto solamente interpretó 16 cuartetos y no el ciclo completo de los 17 cuartetos como sucedió en la Sociedad Filarmónica de Madrid con las 4 agrupaciones que acudieron a esa Sociedad.

BEETHOVEN EN LA ASSOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

11.- El Cuarteto Galimir de Viena estaba formado por F. Galimir, violín I; A. Galimir, violín II; R. Galimir, viola y M. Galimir, violonchelo.

12.- El Cuarteto Gertler de Bruselas lo componían E. Gertler, violín I; P. de Groote, violín II; L. Revész, viola y M. Lovon, violonchelo.

13.- El Cuarteto Húngaro de Budapest estaba formado por S. Vegh, violín I; L. Halmos, violín II; D. Koromzay y V. Palotai, violonchelo.

El cuarteto de cuerda fue el género preferido en una sociedad que alentaba la audición de la mejor música de cámara del gran repertorio clásico-romántico, y especialmente de Beethoven. Los cuartetos de Beethoven, considerados como la cumbre de la música de cámara, eran la piedra de toque de todas las grandes agrupaciones del momento y la seña de identidad de su presentación y de su prestigio. De ahí la presencia casi preferente de este género, con 36 audiciones en las dos asociaciones catalanas, entre ellas la integral de los cuartetos, presentada por el Cuarteto Genzel de Leipzig.

Como hemos visto anteriormente, las formaciones de cuartetos que aparecieron por la AMC con música de Beethoven, fueron las siguientes (se ha puesto en columna aparte, como comparación, las cinco agrupaciones de cuartetos que coincidieron también en la SFM de Madrid, con el número total de participación, no solo con obras de Beethoven):

Cuartetos	AMC de Barcelona	SFM de Madrid
C. Renacimiento, de Barcelona	3 audiciones	
C. Capet, de París	3 audiciones	3 audiciones
C. Arbós, de Madrid	1 audición	
C. de Londres	3 audiciones	11 audiciones
C. Rosé, de Viena	1 audición	93 audiciones
C. Rebner, de Francfort	1 audición	9 audiciones
C. Budapest	1 audición	
C. Zimmer, de Bruselas	1 audición	12 audiciones
C. Crickboom (coyuntural)	1 audición	
C. Flonzaley, de Praga	1 audición	
C. Genzel de Leipzig	16 audiciones, integral	
C. de Barcelona (coyuntural)	1 audición	
C. Galimir, de Viena	1 audición	
C. Gertler, de Bruselas	1 audición	
C. Húngaro	1 audición	

Tabla 8: Cuartetos que aparecieron por la AMC con música de Beethoven y comparativa con la SFM de Madrid.

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

Llama la atención la gran diferencia de actuaciones del C. Rosé de Viena con música de Beethoven en las dos asociaciones (un solo cuarteto en AMC, 17 cuartetos en la SFM, varios de ellos repetidos). Sin embargo, el Cuarteto Rosé ofreció varias sesiones en la AMC, aunque no tocó ninguna obra más de Beethoven. Además, como hemos señalado más arriba, el Cuarteto Rosé interpretó numerosos cuartetos del compositor alemán en las distintas Sociedades Filarmónicas de provincias. Esta formación estaba considerada, por la crítica de la época, como la gran especialista en la música de cámara de Beethoven, siendo considerada como toda una institución en Europa (García Laborda, 2005a)¹⁰.

Frente a las 15 agrupaciones que actuaron en la AMC de Barcelona con música de Beethoven, hemos contabilizado 24 en la SFM.

Por su parte, el Cuarteto Renacimiento, solo actuó al comienzo de la andadura de la AMC con 3 audiciones de música de Beethoven, y ya no volvió a aparecer más, ya que esta agrupación se disolvió en 1921.

No hay que olvidar que en la Asociación catalana actuaron otras dos formaciones cuartetísticas más, pero que no están contabilizadas aquí, porque no interpretaron música del compositor alemán. Se trata, por una parte, del Wienert Streichquartett de Viena, que dio dos sesiones en la AMC: una de ellas el 29 de mayo de 1925, dedicada a un memorable Festival A. Schönberg, en el que interpretaron por primera vez en España la *Sinfonía de Cámara*, Pierrot *Lumaire*, y varios *lieder* del compositor austriaco. La otra, también en mayo de 1925, con un programa que incluía obras de Mozart, A. Casella y Schubert. Este cuarteto vienés estaba formado por el célebre violinista R. Kolisch, violín I; F. Rothschild, violín II; M. Dick, viola y J. Stutschewsky, violonchelo. Otro cuarteto que apareció en la Asociación catalana, sin interpretar obras de Beethoven, fue el Cuarteto Belga de Bruselas, con piano. Esta formación dio dos sesiones en la AMC. Estaba compuesto por M. Maas, piano; G. Licoudi, violín; Ch. Foidart, viola y J. Wetzels, violonchelo. Presentaron obras de Mozart, Tansman y Schumann.

¹⁰ En la portada de este libro figura el famoso cuadro de Max Oppenheimer: *El Cuarteto Rosé*, que se encuentra en Museo Nacional de la ciudad alemana de Nuremberg. No debemos olvidar que el Cuarteto Rosé de Viena fue el primero en presentar en nuestro país una obra del compositor A. Schönberg. Se trataba del *Cuarteto en re menor, op.7*, que se presentó en primera audición en la Sociedad Filarmónica de la capital el día 20 de marzo de 1920. Esta obra había sido compuesta en 1905 y fue estrenada por el Cuarteto Rosé en Viena en 1907. Con 13 años de retraso respecto a su estreno en Viena, la obra fue mal recibida en Madrid, como sucedió con las otras obras de Schönberg que se presentaron en Madrid y Barcelona durante los años veinte del siglo pasado.

BEETHOVEN EN LA ASOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

Obra	Intérpretes	Sesión	Asociación
<i>Trío en do menor, op. 1,3</i>	Trío Francés	7.2.1916	AMC
<i>Trío en Re Mayor, op. 70,1</i>	Trío Barcelona	30.1.1917	AMC
<i>Trío en Mib Mayor, op. 70, 2</i>	Trío Caffaret	15.1.1918	AMC
<i>Trío en Sib M. Op. 97, “Archiduque”</i>	Trío Arbós	7.2.1918	AMC
<i>Trío en do menor, op. 1,3</i>	Trío Barcelona	10.3.1918	AMC
<i>Trío en Sib Mayor, op. 11</i>	Trío Barcelona	23.2.1920	AMC
<i>Trío en Mib Mayor, op. 70, 2</i>	Trío Cortot	9.6.1922	AMC
<i>Trío en do menor, op. 1,3</i>	Trío Cortot	6.6.1923	AMC
<i>Trío en Re Mayor, op. 70,1</i>	Trío Cortot	6.6.1923	AMC
<i>Trío en Sib M. Op. 97, “Archiduque”</i>	Trío Cortot	6.6.1923	AMC
<i>Trío en Mib Mayor op. 3</i>	Trío de París	17.3.1926	AMC
<i>Trío en Sib Mayor, op. 11</i>	Trío español	12.4.1933	AMC
<i>Trío en Mib Mayor op. 3</i>	Trío de París	15.12.1933	AMC
<i>Trío en Sib M. Op. 97, “Archiduque”</i>	Trío Barcelona	29.11.1930	AI
<i>Trío en do menor, op. 1,3</i>	Trío Pasquier, París	29.4.1932	AI
<i>Trío en Sib Mayor, op. 11</i>	Trío Toldrá, Trotta, Net	1.6.1932	AI

Tabla 9: Tríos.

1.-El Trío Francés estaba formado por R. Viñes al piano; J. Boucherit, al violín; A. Hekking, al violonchelo.

2.-El Trío Barcelona estaba formado por R. Vives, piano; M. Perelló, violín; P. Marés, violonchelo. Los componentes de este Trío tuvieron una intensa actividad en España en su época, especialmente en Cataluña. En la Sociedad Filarmónica de Madrid actuaron el 20 de enero de 1917, en donde interpretaron el *Trío en Re Mayor, op. 70/1*, justo unos días antes de presentarlo en Barcelona. Después del Trío Cortot, esta agrupación fue la que más participaciones tuvo en la Sociedad madrileña (34 audiciones, frente a las 4 audiciones en la Asociación catalana).

3.-El Trío Caffaret estaba formado por L. Caffaret, piano; I. Astruc, violín; M. Capponsacchi, violonchelo.

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

4.- El Trío de París formaba parte del Quinteto instrumental de París, y lo constituían: R. Le Roy, flauta; P. Jamet, arpa; R. Bas, violín; P. Grout, viola; R. Boulmé, violonchelo.

5.-El Trío Arbós lo formaban E. Fernández Arbós al violín; J. Vianna da Motta, al piano; J. Ruiz Cassaux, al violonchelo. Se unía J. Francés a la viola para las distintas ocasiones.

6.- El Trío Cortot estaba compuesto por A. Cortot, piano; J. Thibaud, violín y P. Casals, violonchelo. Sin duda, éste fue el más prestigioso Trío de los que actuaron en Barcelona, en el seno de la Asociación catalana. Esta formación estaba considerada como uno de los Tríos más importantes del siglo XX. La “Santa Trinidad”, como llegó a ser conocido (Baldock, 1992, p. 83). Antes de actuar en la Asociación catalana, el Trío había actuado ya en la Sociedad Filarmónica de Madrid entre 1908 y 1909, presentando seis conciertos. De Beethoven tocaron, el 21 de abril de 1908, el *Trío en Sib M. Op. 97*, “*Archiduque*”, mientras al año siguiente interpretaron las *Variaciones en Mi bemol Mayor, op. 44* (13.4.1909). El Trío de A. Cortot fue la agrupación en trío que más veces actuó en la Sociedad Filarmónica de Madrid (58 audiciones; lejos de las 4 audiciones que tuvo la formación en la Asociación catalana). Por su parte, el violinista J. Thibaud apareció también en la Asociación catalana formando dúo con A. Cortot, para interpretar diversas sonatas de Beethoven, como veremos más tarde.

7.-El Trío Español (formación esporádica) estaba formado por B. Net, piano; F. Costa, violín; G. Cassadó, violonchelo.

8.-El Trío de París lo formaban: P. Jean, violín I, P. Etienne, violonchelo; P. Pierre, viola.

9.-El Trío de cuerdas Pasquier estaba formado por J. Pasquier, violín; P. Pasquier, viola y E. Pasquier, violonchelo.

BEETHOVEN EN LA ASSOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

Obra	Intérpretes	Sesión	Asociación
<i>Quinteto en Mi bemol Mayor, 16</i>	Doble Quinteto. Granados	25.6.1916	AMC
<i>Rondino en Mib Mayor</i>	M. Quiroga (vl.), Lemán	22.3.1918	AMC
<i>Quinteto en Mi bemol Mayor, 16</i>	S. Instrumentos de París	25.5.1922	AMC
<i>Quinteto en Mi bemol Mayor, 16</i>	S. Instrumentos de París	17.12.1924	AMC
<i>Serenata en Re Mayor op. 25</i>	Kolisch, Dick, Wangler.	26.4.1925	AMC
<i>Serenata en Re Mayor op. 25</i>	Toldrá, Julivert, Rodó	30.9.1931	AI
<i>Variaciones Mozart op. 66</i>	P. Casals y O. Schulhof	29.4.1930	AMC
<i>Variaciones Mozart op. 66</i>	R. Garbusova y Vilalta	5.5.1934	AMC
<i>Variaciones Mozart op. 66</i>	O. Fournier y Vilalta	29.2.1936	AMC
<i>Variaciones sobre un tema de Händel</i>	G. Cassadó y Vilalta	25-5-1936	AMC
<i>Variaciones Mozart op. 66</i>	Millet y P.J. Bartulf	18.6.1932	AI
<i>Rondino en Mib Mayor</i>	R. Mas (vl.) Mas (pn.)	21.6.1932	AI
<i>Variaciones Mozart op. 66</i>	R. y L. Garbusova	10.4.1933	AI
<i>Serenata en Re Mayor, op. 8</i>	J. P y E. Pasquier	21.12.1933	AI
<i>Septeto en Mib Mayor, op. 20</i>	Toldrá, vl. y dirección	27.3.1934	AI
<i>Variaciones sobre un tema de Händel</i>	Piatigorsky y Mittmann	18.10.1934	AI
<i>Serenata en Re Mayor, op. 8</i>	Trío Bocquet	3.4.1936	AI

Tabla 10: Otras obras de cámara.

El Doble Quinteto de la Academia Granados estaba formado por: M. Perelló, violín I; E. Grau, violín II; J. Ribas, viola; J. Pere-Mares, violonchelo; P. Vallas, contrabajo; J. Calvera, flauta; C. Carles, oboe; J. Vives, clarinete; J. Sadurní, fagot; R. Bonell, trompa; F. Longás, piano; J. M. Dalmau, violín; M. de Ribas, arpa; J. Barberá, flauta.

Los componentes que interpretaron el *Septeto op. 20*, de Beethoven, lo formaban: J. M. González, clarinete; R. Bonell, trompa; A. Goosens, fagot; G. Tarragó, viola; L. Millet; violonchelo y J. Gratacós, contrabajo; E. Toldrá, violín y dirección del grupo.

El Trío Bocquet estaba formado por E. Bocquet, violín I; J. Julivert, viola; J. Trotta, violonchelo.

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

Obra	Intérpretes	Sesión	Asociación
<i>Sonata chelo y piano en La M., op. 69</i>	G. Cassadó y R. Vives	22.1.1915	AMC
<i>Sonata chelo y piano en La M., op. 69</i>	P. Casals y B. Net, piano	18.11.1917	AMC
<i>Sonata violín y piano, La M. op. 47</i>	F. Costa (vl.) y T. Terán	23.3.1917	AMC
<i>Sonata violín y piano, La M. op. 47</i>	M. Crickboom y Socias	16.5.1919	AMC
<i>Sonata violín y piano en Fa M. op. 24</i>	M. Crickboom y Dron	25.3.1920	AMC
<i>Sonata violín y piano en Sol M. op. 96</i>	M. Crickboom y Dron	25.3.1920	AMC
<i>Sonata violín y piano en do m. op. 30</i>	M. Crickboom y Dron	25.3.1920	AMC
<i>Sonata chelo y piano La M., op. 69</i>	J. Gaillard y R. Vives	25.5.1920	AMC
<i>Sonata violín y piano en Fa M. op. 24</i>	J. Thibaud y G. Lausnay	13.6.1921	AMC
<i>Sonata violín y piano en do m. op. 30</i>	J. Thibaud y G. Lausnay	15.6.1921	AMC
<i>Sonata chelo y piano Do M., op. 102</i>	P. Casals y Landowska	10.11.1921	AMC
<i>Sonata para chelo en La M., op. 69</i>	P. Casals y Landowska	10.11.1921	AMC
<i>Sonata violín y piano en Mib op. 12</i>	G. Enesco y M. Chiapi	8.2.1922	AMC
<i>Sonata violín y piano, La M. op. 47</i>	J. Thibaud y A. Cortot	7.6.1922	AMC
<i>Sonata chelo y piano en La M., op. 69</i>	D. Alexanian y Vives	17.2.1923	AMC
<i>Sonata violín y piano en Mib op. 12</i>	A. Busch y R. Serkin	22.1.1924	AMC
<i>Sonata violín y piano en do m. op. 30</i>	J. Massiá y B. Selva	12.3.1924	AMC
<i>Sonata violín y piano, La M. op. 47</i>	J. Heifetz y I. Achron	12.12.1926	AMC
<i>Sonata violín y piano, La M. op. 47</i>	F. Kreisler y Raucheisen	1.5.1927	AMC
<i>Sonata chelo y piano en La M., op. 69</i>	P. Casals y H. Bauer	4.11.1927	AMC
<i>Sonata violín y piano en do m. op. 30</i>	J. Thibaud y Lausnay	21.2.1929	AMC
<i>Sonata chelo y piano en Fa M. op. 5/1</i>	G. Cassadó y B. Net	27.4.1931	AMC

Tabla 11: Sonatas de chelo y piano. Sonatas de Violín y piano.

La Sonata para chelo y piano en La Mayor, op. 69, fue la obra de cámara más interpretada en la Asociación catalana (6 veces). Sin duda, la presencia y el protagonismo del violonchelista Casals en esta Asociación jugó un papel importante a la hora de aparecer esta obra en el

BEETHOVEN EN LA ASOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

repertorio. El ilustre músico la interpretó tres veces, acompañado respectivamente por B. Net, W. Landowska y H. Bauer (de este último pianista hablaremos más tarde). W. Landowska tuvo una intensa participación también en la Sociedad Filarmónica de Madrid (después de E. Risler, fue la artista más activa en esta Asociación, con 121 audiciones, frente a las 319 de Risler).

Obra	Intérprete	Sesión	Asociación
<i>Gran Fuga, Si bemol, op. 133</i>	E. Granados y AMC	14.11.1915	AMC
(Piezas varias, sin identificar)	F. Via	26.3.1916	AMC
(Piezas varias, sin identificar)	A. Rubinstein	15.12.1916	AMC
<i>Sonata n.º 17, en re menor op. 31/2</i>	P. Loyonnet	14.12.1917	AMC
<i>Sonata n.º 17 en re menor, op. 31/2</i>	E. Risler	13.5.1918	AMC
<i>Sonata n.º 21 en Do Mayor, op. 53</i>	E. Risler	13.5.1918	AMC
<i>Sonata n.º 31 en Lab Mayor op. 110</i>	E. Risler	13.5.1918	AMC
<i>Sonata n.º 23 en fa menor, op. 57</i>	E. Risler	13.5.1918	AMC
<i>Sonata n.º 17 en re menor, op. 31/2</i>	W. Backhaus	29.3.1921	AMC
<i>Sonata n.º 10 en Sol M. op. 14, 2</i>	J. Iturbi	1.12.1922	AMC
<i>Sonata n.º 21 en Do Mayor op. 53</i>	B. Selva	7.2.1927	AMC
<i>Sonata n.º 14 en do# m. op. 27/2</i>	Y. Nat	13.12.1929	AMC
<i>Sonata n.º 23 en fa menor op. 57</i>	A.M. Biondi	24.6.1930	AMC
“ <i>Andante favori</i> ”	B. Moiseiwitsch	12.1.1931	AMC
<i>Sonata n.º 26 en Mib Mayor, op. 81</i>	R. Casadesus	20.4.1931	AMC
<i>Sonata n.º 5 en do menor, op. 10/1</i>	O. Scholhog	23.4.1931	AI
<i>Sonata n.º 28 en La Mayor, op. 101</i>	E. Steuermann	9.4.1932	AI
<i>Sonata n.º 23 en fa menor, op. 57</i>	A.de Greff	18.12.1934	AI
<i>Sonata n.º 23 en fa menor, op. 57</i>	J. Cubiles	12.6.1936	AI

Tabla 12: Piano solo.

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

Llama la atención la escasez de recitales de piano con música de Beethoven en la AMC de Barcelona. A modo de ejemplo, el gran pianista E. Risler, que tantos éxitos había cosechado ya en 1907 en Barcelona, cuando presentó la integral de las 32 sonatas de Beethoven en el Teatro Principal, solamente participó en la Asociación que estudiamos con una sesión dedicada a Beethoven en mayo de 1918, para presentar cuatro sonatas del compositor alemán. Por el contrario, en la Sociedad Filarmónica de Madrid, Risler había interpretado también la integral de las 32 sonatas en abril de 1909, pero aquí fue uno de los pianistas más asiduos, con 319 audiciones de obras diversas, especialmente de sonatas de Beethoven. Risler ya participó en la primera temporada de la Sociedad madrileña (1901-1902), dedicada enteramente a Beethoven.

Obra	Intérprete	Sesión	Asociación
<i>Romanza en Sol Mayor, op. 40</i>	J. Boucherit	16.5.1916	AMC
<i>Romanza en Fa Mayor, op. 50</i>	J. Manén	4.2.1918	AMC

Tabla 13: Violín solo.

Las dos célebres *Romanzas* de Beethoven eran piezas muy queridas en el repertorio de todas las asociaciones de cámara de la época. En Barcelona, ya se habían escuchado en 1907, de la mano de violinistas como Jan Kubelik y Artur Arenes. En la Sociedad Filarmónica de Madrid la *Romanza op. 40* se interpretó 6 veces, en una ocasión presentada también por Jules Boucherit (16 de febrero de 1921), mientras la *Romanza op. 50* apareció en la programación 7 veces. Jacques Thibaud y Eugène Ysaÿe fueron los principales intérpretes de ambas romanzas en Madrid, aunque participaron también B. Huberman, E. Harvant y los violinistas españoles F. F. Ortiz y M. Quiroga. El gran violinista y compositor catalán J. Manén i Planas (1883-1971), fundador de la “Sociedad Filarmónica de Barcelona” en 1930, fue el que interpretó en la Asociación catalana la *Romanza en Fa Mayor, op. 50*, de Beethoven. El violinista francés J. Boucherit (1877-1962), profesor de nuestro violinista español M. Quiroga, interpretó la *Romanza en Sol Mayor, op. 40* en 1916, en Barcelona.

BEETHOVEN EN LA ASOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

Obra	Intérpretes	Sesión	Asociación
Diversos <i>Lieder</i>	M. Plantada con R. Vives	1.5.1913	AMC
Diversos <i>Lieder</i>	G. Vix con M Tagliaferro	23.2.1919	AMC
Diversos <i>Lieder</i>	E. Gerhardt con C. Boos	8.12.1928	AMC
<i>Wönne der Wehmut, op. 83/1</i>	M.Anderson y Vehanen	29.3.1935	AMC
<i>Miteinem Gemalten Band, op. 83/3</i>	M.Anderson y Vehanen	29.3.1935	AMC
Diversos <i>Lieder</i>	M. Kurenko con R. Vives	21.11.1934	AI
Aria de Leonora	L. Meyer y A. Vilalta	22.5.1936	AI

Tabla 14: *Lieder*.

Ya hemos comentado que los *lieder* de Beethoven no fueron un género muy frecuente en la programación de la Asociación catalana. La gran cantante Elena Gerhard que tuvo una sola actuación con música de Beethoven en esta Asociación, fue la cantante que más veces apareció en la Sociedad Filarmónica de Madrid. Esta asociación madrileña tuvo una gran predilección por los grandes ciclos de *lieder*, especialmente los de Schubert y Schumann. De hecho, Elena Gerhard presentó 140 audiciones de *lieder* en la SFM.

Presentamos a continuación, a modo de resumen, una tabla con todas las obras de Beethoven que se interpretaron en la Asociación de Música de Cámara y en las Audiciones Íntimas, clasificadas por géneros.

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

Género	A: AMC	A: AI	TOTAL
Música orquestal			41
- Sinfonías	20		
- Conciertos	11		
- Oberturas	9		
- <i>Missa Solemnis</i>	1		
Cuartetos	16	20	36
Tríos	13	3	16
Cámara	9	8	17
Sonatas: Chelo y piano	8		8
Violín y piano	14		14
Piano solo	15	4	19
Violín solo	2		2
Lieder	5	2	7
Total			160

Tabla 15: Audiciones por géneros.

Entre las dos asociaciones se contabilizan 160 audiciones de obras de Beethoven. Domina la música orquestal, con 41 audiciones, (dedicadas preferentemente a las sinfonías), seguida de la música para cuarteto de cuerda, con 36 audiciones. La frecuencia de obras más interpretadas responde también a la preferencia de los distintos géneros, como demuestra la tabla siguiente (tabla 15). Se ha indicado en las obras orquestales la agrupación que la presentó por primera y última vez.

Obra	Nº.	Primera vez	Última vez
<i>Concierto para violín en Re Mayor, op. 61</i>	6	1918 AMC	1936 OPC
<i>Séptima Sinfonía en La Mayor, op.92</i>	6	1919 OFM	1934 OSM
<i>Sonata chelo y piano en La M., op. 69</i>	6	1915 Cassa. - Vives	1923 Alex. - Vives
<i>Cuarteto en Fa Mayor, op.59/1</i>	5	1915 C. Renacim.	1933 C. Genzel
<i>Cuarteto en Do Mayor, op.59/3</i>	5	1920 C. Capet	1936 C. Genzel
<i>Variaciones Mozart op. 66</i>	5	1930 Casals-Schul.	1933 R.y G. Garbus.
<i>Trío en do menor, op. 1,3</i>	4	1916 T. Francés	1932 T. Pasquier

Tabla 16: Obras de Beethoven más interpretadas en la AMC.

BEETHOVEN EN LA ASOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

El *Cuarteto en Fa Mayor, op.59/1*, fue una de las obras de cámara más interpretada en la Asociación de Música de Cámara de Barcelona, pero lo fue aún más en la Sociedad Filarmónica de Madrid, ya que aquí se presentó 15 veces (siendo la obra más tocada, después de la célebre *Sonata en La Mayor* para violín y piano de C. Franck, que se llevó el récord absoluto, con 17 audiciones). Eugene Ysaÿe, impulsor de la obra de Franck, la interpretó 3 veces, la primera vez en fecha tan temprana como 1904. Curiosamente, P. Casals tocó en la Sociedad Filarmónica de Madrid una versión para chelo de esta obra, acompañado por el pianista B. Net, el 28 de noviembre de 1917.

3.2. LOS INTÉRPRETES

Ya hemos destacado en las tablas anteriores el extraordinario elenco de intérpretes que pasaron por la Asociación catalana, interpretando música de Beethoven. Cuando analicemos el apartado dedicado a resaltar el “año Beethoven”, en el apartado 3.4, volveremos sobre este tema de nuevo. Por su relevancia dentro del panorama catalán, queremos destacar aquí, brevemente, el papel jugado por el Cuarteto Renacimiento.

De la intensa actividad de Eduardo Toldrá ya hemos hablado brevemente más arriba. Con el Cuarteto Renacimiento realizó este artista una extraordinaria labor de promoción de toda la música de Beethoven. La primera presencia del Cuarteto Renacimiento -del que Toldrá fue el *alma mater* - en la Asociación de Música de Cámara, fue muy celebrada en la época, porque venía precedía de una serie de conciertos entre los años comprendidos entre 1912 y 1913 por Cataluña, Madrid y Zaragoza, que tuvieron una especial resonancia en el público y en la prensa. La *Revista Musical de Bilbao* nos ha dejado una de las primeras reseñas del Cuarteto cuando pasaron por Zaragoza para dar un concierto, al volver de Madrid a Cataluña. Ya que esta crónica no aparece en la biografía Capdevilla, merece la pena reseñar algunos párrafos de forma más prolija:

Un cuarteto de instrumentos de arco, compuesto por jóvenes artistas catalanes, tan jóvenes que ninguno de ellos cuenta 20 años de edad, y que con el nombre de *Cuarteto Renacimiento* hizo sus *primeras armas* no ha mucho en el Palacio de la Música en Barcelona, dio días pasados en Madrid, un *ciclo histórico*, formado por cinco sesiones, organizadas a modo de Historia del Cuarteto...El concierto se celebró ayer tarde y de su *grand succès* pueden responder los aplausos entusiastas con que fue acogida la meritoria labor artística de los *nacientes* profesores que forman el *Cuarteto Renacimiento*.

El programa, lindísimo, formado con un cuarteto de Schubert y dos de Beethoven, fue esmeradamente interpretado. Tiene la agrupación *Renacimiento* una sólida base de entusiasmo, de unión y aún de *algo de atrevimiento*, que les ha de llevar muy lejos, si sus artistas perseveran en esa concienzuda labor preparatoria que se adivina cuando se dejan oír en público...De todas maneras es innegable el éxito alcanzado por el *Cuarteto Renacimiento*, sancionado por públicos aplausos, a los que con entusiasmo uno los míos (Olano, 1913, pp. 105-106).

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

El gran biógrafo de Toldrá, M. Capdevila, nos ha dejado una muy bien documentada síntesis de todas las actividades realizadas por el Cuarteto en estos años, así como de las primeras reseñas en los periódicos del momento, por lo que nos remitimos a sus datos. Solamente nos referimos aquí a la presencia del Cuarteto para inaugurar la temporada de 1913, con el recital el día 4 de octubre en el que interpretaron un cuarteto de Beethoven, con un elogioso comentario de *La Vanguardia* que cita Capdevila: "...más nos gustaron todavía en el *Cuarteto en fa, op. 95*, de Beethoven. Aquí hay que hacer mención especial del violinista Eduardo Toldrá, en quien advertimos cada día mayor dominio del arco y una penetración más directa en la música de los grandes maestros" (Caldevilla, 1979, p. 86). Igualmente cita Capdevilla la reseña que apareció en la Revista Musical Catalana, relativa a ese concierto del día 4 de octubre: "Esta audición, dada en vísperas de ausentarse de Barcelona los intérpretes jóvenes que constituyen el Cuarteto Renacimiento, motivó una calurosa manifestación de simpatía hacia estos aprovechados artistas" (Caldevilla, 1979, p. 86). Al día siguiente del concierto, el Cuarteto Renacimiento partía de gira hacia París¹¹.

De los excelentes artistas que formaron las agrupaciones del Trío Barcelona y del Trío Cortot ya hemos comentado más arriba algunas actuaciones que recibieron grandes ovaciones del público y unánimes elogios de la crítica. De otros grandes artistas que se presentaron con obras de Beethoven (el violinista F. Kreisler, el violonchelista P. Casals, la violinista Blanche Selva, por ejemplo) damos algunas pinceladas al hablar del "año Beethoven". Sin duda, los dos grandes músicos que más hicieron por difundir la música de Beethoven en la Asociación de Música de Cámara fueron Eduardo Toldrá y Pau Casals. Ellos dos, por si solos, necesitarían un capítulo aparte. Casi se puede decir lo mismo de otros grandes violinistas que pasaron por la Asociación catalana como M. Crickboom y J. Thibaud.

No podemos olvidar a grandes pianistas españoles, como J. Iturbi, J. Cubiles o a los grandes artistas extranjeros como A. Cortot y E. Rislér. Por su parte, la labor de los Cuartetos que pasaron por la Asociación con música de Beethoven fue extraordinaria y enaltecieron un género que comenzaba a destacar en España con fuerza. Finalmente, las Orquestas catalana y madrileñas que pasaron por la Asociación catalana fue muy encomiable y recibieron los

¹¹ Toldrá dejó también algunos testimonios creativos en el ámbito de la música de cámara. Merece la pena recordar aquí, cómo en la Sociedad Filarmónica de Madrid se presentó su conocido cuarteto *Vistas al Mar*, a cargo del Cuarteto Rafael, el 16 de diciembre de 1929. Este cuarteto de Toldrá, premio de la "Fundación Rabell", había sido compuesto en 1920 y estrenado en el Palau de la Música catalana, por el Cuarteto Renacimiento, el 31 de mayo de 1921, en un concierto organizado por la Asociación de Amigos de la Música de Barcelona. Con motivo de su presentación en Madrid en 1929, el crítico Adolfo Salazar escribió unas notas muy ilustrativas sobre la actuación del Cuarteto Rafael y sobre la obra de Toldrá. Salazar reprochaba al Cuarteto Rafael haber escogido un programa de poco fuste para su primera presentación en Madrid (E. Grieg, J.C. Arriaga, J. Turina, E. Toldrá) y no haber programado algunas de las obras sólidas del repertorio (por ejemplo, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Debussy, Ravel, Stravinsky). Sobre la obra de Toldrá comenta el crítico: "asimismo las piecitas de Toldrá, claras, agradables, que suenan bien y que ponen un punto de descanso en un programa de fuerza; pero que no se le dan a éste cuando faltan las obras de fuste. Incluso en el repertorio español hay cosas de mucha mayor andadura...El público de la Filarmónica, que entiende en materia de cuartetos, le dio su "placet", y esto es como un pasaporte en regla para poder presentarse sin temor en cualquier parte que se de España o del ancho mundo" (Salazar, 1929, p. 2). Capdevilla presenta también algunas críticas sobre el estreno de *Vistas al Mar* ("todas laudatorias"), tanto en Barcelona como en Madrid (Capdevilla, 1972, pp. 150-154).

mejores aplausos del público. De ellas existe una amplia documentación en la prensa diaria de la época.

3.3. LA RECEPCIÓN DE LA CRÍTICA Y EL PÚBLICO

La labor realizada por la AMC en el panorama musical de Barcelona fue alabada por propios y extraños. Todos elogiaron la programación y el buen criterio de esta Asociación, incluso en algunos momentos que pudieron parecer complicados para la misma. La recepción del repertorio clásico-romántico (y especialmente la programación de música de Beethoven) fue siempre muy positiva por parte del público y de la crítica catalana. Sin embargo, hay que decir, en honor a la verdad, que no fue así con todo el repertorio aparecido en la Asociación. La música de A. Schönberg, por ejemplo, chocó con algunas críticas del público y de la prensa, que la directiva supo atajar convenientemente. Y esto pasó igualmente en Madrid a mediados de los años veinte, cuando se programaron en las sociedades madrileñas algunas obras de C. Debussy, y especialmente de I. Stravinsky o A. Schönberg.

Siempre que tuvo ocasión, el crítico de *La Vanguardia*, U.F. Zanni, aprovechó la ocasión para alabar la buena labor de la Asociación catalana, al traer a Barcelona a los más grandes artistas del momento en Europa y en España. Más adelante podemos encontrar algunas pinceladas de esta valoración, cuando hablemos del violinista vienés F. Kreisler, del que Zanni se deshace en alabanzas y elogios, al igual que de otros artistas, como P. Casals G. Cassadó, E. Tisler, etc., sin contar con los numerosos compositores modernos que pasaron por la Asociación catalana (algo que no sucedió, por ejemplo, en la Sociedad Filarmónica de Madrid, como vamos a ver seguidamente).

El crítico madrileño Adolfo Salazar, tan sagaz analista de todo lo que pasaba en el panorama musical de su época, a la vez que defensor a ultranza de todo lo moderno que llegaba a las sociedades musicales de su tiempo, dejó un elogioso escrito en el periódico *El Sol*, relativo a la labor de la Asociación de Música de Cámara en Barcelona. Merece la pena reflejar algunos párrafos de este escrito, porque en él se pone de manifiesto la diferencia entre el panorama musical de Madrid y el de Barcelona a mediados de los años veinte, al igual que la oportuna y valiente conducta de los directivos de la Asociación Catalana ante algunas protestas del público, cuando se programaron obras de A. Schönberg. Los directores de la Asociación defendieron la programación de la música moderna ante sus socios, como refleja muy bien el escrito de Salazar:

La temporada musical en Madrid, en el último año, fue un testimonio evidente de desorientación, de falta de convicciones, de cómo empezamos a vivir “au grés et au flots”, y a merced de las circunstancias. Lo poco que hubo fue casi casi por casualidad y si se quitan las visitas de Ricardo Strauss y lo que Emil Cooper pudo hacer en el Real, no queda nada de rango sobresaliente. Pues bien, acabamos de ver los programas del último curso de la Asociación de Música de Cámara de Barcelona. Los músicos de más sólida reputación moderna – que son también por hecho de contemporaneidad, los más

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

ásperamente discutidos -, han desfilado este año por los escenarios barceloneses: I. Strawinski, A. Schönberg, Manuel de Falla; sin contar la temporada del Liceo, siempre más rica de acontecimientos musicales (no me refiero a los tenores) que nuestro teatro de ópera, ni de la temporada de Bailes Rusos (la tropa de Diaghileff), que estuvo dirigida por Eugenio Goossens.

El Festival A. Schönberg basta para dar un valor histórico a la entidad que lo ha realizado. El propio Schönberg asistió como pianista con Maria Freund, la insigne intérprete de sus obras y con un grupo de instrumentos, entre los cuales los de cuerda forman un cuarteto reputado en todo el mundo musical (el Wiener Streichquartett) ...Mas lo que creo más importante de todo ello es la actitud de los directores de esta Asociación frente a la conducta de un público que tan ruidosa fue, que varios periódicos hubieron de comentarla con maligno placer y aviesa intención a nuestro juicio (Salazar, 1925, p. 4)¹².

La Música de Beethoven presentada en la Asociación fue siempre elogiada por su calidad intrínseca, por su variedad y por la amplitud de géneros y formas que se pudieron escuchar en Barcelona. Como fue servida siempre por los mejores intérpretes, tanto españoles como extranjeros, recibió los mejores elogios de la crítica, especialmente si esos intérpretes eran catalanes. La programación de los conciertos fue muy variada y exigente.

3.4. EL “AÑO BEETHOVEN” EN LA ASOCIACIÓN DE MÚSICA DE CÁMARA

Como había sucedido en la Sociedad Filarmónica de Madrid, la presencia de música de Beethoven en la Asociación catalana, con motivo del centenario de su nacimiento, en 1927, fue escasa, si se compara con otras temporadas. Esto fue debido, seguramente, a la multiplicidad de eventos en otras entidades musicales a lo largo de ese año, y a los compromisos que numerosos artistas habían contraído ya en sus respectivos lugares y países. Ya hemos visto anteriormente cómo Pablo Casals programó él solo con su orquesta, a lo largo de ese año, un total de 18 conciertos, en los que se interpretó siempre alguna obra del músico alemán, sumando un total de 38 obras diferentes (sobre todo sinfonías y conciertos). La mayoría de los conciertos tuvieron lugar en marzo, debido a la cercanía de la fecha de la muerte de Beethoven (26 de marzo de 1927). Dos de esas sesiones tuvieron lugar en la Asociación de Música de Cámara, en mayo y junio de 1927. El caso es que en la Asociación de Música de Cámara solamente se programaron cinco obras de Beethoven en cinco sesiones distintas a lo largo de 1927. Muy poco para celebrar tan solemne acontecimiento.

Esas obras fueron las siguientes:

¹² Hay que recordar que Adolfo Salazar seguía de cerca todo lo que pasaba en el panorama musical de su época, especialmente en las ciudades de Madrid y Barcelona. Ya hemos visto anteriormente la reseña que publicó en el periódico *El Sol*, con del estreno de la ópera *Pelléas et Mélisande*, de Debussy, en Barcelona, en 1919. Sin embargo, el propio Salazar estuvo más bien frío en su crítica cuando se estrenó el *Cuarteto en re menor* de Schönberg en la Sociedad Filarmónica de Madrid en 1920. Pero este es otro tema que ya hemos comentado en otras publicaciones (ver García Laborda, 2005b).

BEETHOVEN EN LA ASSOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

Obra	Intérprete	Fecha
<i>Sonata para piano n.º. 21 en Do Mayor, op. 53</i>	Blanche Selva (piano)	7.2.1927
<i>Sonata para violín y piano, op. 47</i>	F. Kreisler y M. Raucheisen	1.5.1927
<i>Concierto para violín en Re Mayor op. 61</i>	F. Kreisler y OPC	3.5.1927
<i>Séptima Sinfonía en Fa Mayor op. 92</i>	OPC, Pau Casals (dir.)	9.6.1927
<i>Sonata para violonchelo en La Mayor op. 69</i>	Pau Casals y Harold Bauer	4.11.1927

Tabla 17: Obras de Beethoven programadas en 1927 en la AMC.

Podemos repasar, brevemente, algunas noticias de la prensa sobre la actuación de los artistas mencionados. Esto nos puede dar una idea de la recepción de obras y de intérpretes en una fecha concreta, como fue el año 1927.

La encargada de abrir en la Asociación catalana el “año Beethoven” fue la gran pianista y pedagoga francesa, de origen catalán, Selva Blanche (1884-1942) (Pérez Colodero, 2009), quien interpretó la *Sonata para piano n.º. 21 op. 53* de Beethoven, entre otras obras del repertorio camerístico. Como comentó el articulista de la *Revista Musical Catalana*: “L’exquisida, la talentosa pianista cloqué després el programa interpretant de manera justa, pura, equilibradíssima, la *Sonata op. 53*” (Barcelona. Palau de la Música Catalana, 1927, p. 213). Esta pianista escribió un artículo para la *Revista Musical Catalana* sobre la historia de la Sonata en el mismo año de 1927, dentro de los actos dedicados a Beethoven. Además, había participado el año anterior presentando las *Sonatas para violín y piano* de Beethoven con el violinista Joan Massiá, con el que formó un dúo muy activo a finales de los años veinte del siglo pasado. Su aportación al repertorio beethoveniano lo constituyó la interpretación de la integral de las Sonatas de Beethoven en 1926 para la Asociación de Amigos de la Música.

Selva Blanche había aparecido por primera vez en la escena catalana en noviembre 1911, en el contexto de los festivales Bach organizados por el Orfeó Catalá en el Palau de la Música Catalana. En el recital que dio en 1911, interpretó, junto a obras de F. Rameau, A. Scarlatti, J.S. Bach, C. Franck, Vicent d’Indy e I. Albéniz, la *Sonata op. 111*, de Beethoven. La impresión que causó en la crítica y en el público fueron muy positivas, como dejó escrita en su reseña el articulista V. M. Gibert:

Cómo interpretó esta sarta de obras de tan diversas épocas, escuelas y tendencias, es cosa que no puedo ponderar lo bastante. A cada una de ellas supo dar realce con expresión y colorido diferentes según su índole, produciendo honda impresión en el auditorio aún con aquellas composiciones que a primera vista parecen no contener elemento sentimental. Bien se ve que por lo que toca a interpretación ha recibido as altas enseñanzas de d’Indy, mi venerado maestro...El dominio del instrumento en su aspecto mecánico es absoluto, y una de las características de la concertista es el justo equilibrio entre la fuerza varonil y la delicadeza femenina (De Gibert, 1911, p. 299).

Selva Blanche participó años más tarde en la Asociación catalana, en marzo de 1924, con un recital en compañía del violinista Joan Massiá i Prats (1890-1969) en el que interpretó la *Sonata de violín y piano en do menor. op. 30*, de Beethoven. El éxito obtenido con este concierto impulsó a los dos artistas a formar un dúo, con el que dieron numerosos conciertos en el año Beethoven”, como ya hemos visto. Y lo harían más tarde también, el día 21 de marzo de 1930, para interpretar diversas obras de cámara. En esta ocasión Selva Blanche misma comentaba las obras que iban a interpretar.

En mayo de ese mismo año de 1927, se aprovechó la presentación por primera vez en Barcelona del gran violinista vienés F. Kreisler (1875-1962), para programar con él dos sesiones en la Asociación catalana. La primera sesión tuvo lugar el 1 de mayo, acompañado del pianista M. Raucheisen. En ella se interpretaron obras de Bach, Corelli, Mozart, un arreglo de la danza de la *Vida Breve* de Falla, junto a la *Sonata para violín y piano, La M. op. 47*, de Beethoven. En el segundo concierto, programado para el día 3 de mayo de 1927, Kreisler interpretó el *Concierto para violín y piano en Re Mayor, op. 61*, de Beethoven, junto al *Concierto en mi, n.º 2*, de Bach y el *Concierto de violín op. 77*, de Brahms. En el periódico *La Vanguardia* apareció una reseña muy elogiosa del concierto del día 1 de mayo, de la cual extraemos aquí unos fragmentos, para manifestar el entusiasmo de crítica y público hacia el gran artista austriaco, junto al reconocimiento a la labor de la Asociación catalana.:

Fritz Kreisler era ya dueño de todas las voluntades y de todas las admiraciones. Solo le faltaba, porque hasta ahora no se había propuesto conquistarlas, las de los filarmónicos barceloneses. Desde anteanoche también las tiene por suyas.

En los anales violinísticos de nuestra ciudad, el paso de Kreisler será algo que no se olvidará nunca. Kreisler, en efecto, es un violinista excepcional, un artista formidable, toda musicalidad y toda vibración. En Kreisler, el “virtuosismo” y el sentimiento; la elocuencia del arco, de que es dueño y señor, y la dulzura técnica; los detalles interpretativos y la variedad de las entonaciones, se funden de modo felicísimo. Por eso, el arte de Kreisler maravilla y emociona ¿Pueden citarse muchos artistas que logren tales resultados?

Anteayer el gran concertista vienés recreó nuestro oído y recreó nuestro espíritu, aquel con la pureza de las sonoridades que arrancaba de su violín; el espíritu con sus interpretaciones, de una sensibilidad penetrante. Si de la “Sonata en la mayor” de Beethoven logró extraer todas las esencias, y si con su sonido robusto depuró la “Partita número 1 de Bach, e impuso a la admiración del auditorio “La Folía” de Corelli, entrando luego en la parte que pudiéramos llamar de intérprete especializado fue la perfección misma en el “Rondó en Sol mayor” de Mozart...Que Kreisler venció y convenció plenamente, lo demostraron los aplausos y aclamaciones del público...El concierto de anoche perdurará en la memoria de todos. Agradecemos a la Asociación de Música de Cámara que ha conseguido, no sin grandes esfuerzos, darnos a conocer a un artista tan portentoso como Kreisler, esos resultados que la honran y enaltecen (Zanni, 1927a, p. 20).

BEETHOVEN EN LA ASSOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

Años más tarde volvería Kreisler a Barcelona para dar algunos conciertos en la Asociación de Música de Cámara. La fama y el éxito que ya había conseguido el violinista, en 1927, no hizo más que acrecentarse de nuevo con los elogios y alabanzas del público y de la crítica, como atestiguan algunas reseñas periodísticas. El 15 de mayo de 1934, Kreisler dio un recital de obras diversas, y además interpretó el *Concierto n.º 4* de Mozart y el *Concierto en mi menor op. 64*, de Mendelssohn, junto a la Orquesta Pau Casals. El cronista de *La Vanguardia* se deshizo, de nuevo, en elogios:

En la historia de la música, el nombre de Fritz Kreisler, el gran violinista vienés, permanecerá siempre aureolado por la fama y la inmortalidad. Y es que su arte, que maravilla y emociona - ¡de qué artistas puede decirse otro tanto! - le ha colocado en el inamovible plano de los elegidos.

Anoche, en sesión de la Asociación de Música de Cámara, que, al asegurarse la colaboración, adquiriría un nuevo timbre de gloria, Fritz Kreisler demostró, una vez más, las cualidades de su excepcional temperamento de intérprete y de depuradísimo técnico...Kreisler arrancó del instrumento notas de inefable expresión, de insuperable belleza e hizo que la sala, llena hasta lo inverosímil de público, vibrara de entusiasmo...Delirantemente aplaudido toda la velada (Zanni, 1934, p. 27).

En los mismos términos, aunque con menos entusiasmo, se expresó el cronista de la *Revista Musical Catalana* en su reseña del concierto:

El que caracteritza, creiem, l'art de Fritz Kreisler, es la seva técnica fácil, clara, i el seu estil seriós, sobri. Les interpretacions de Kreisler s'imposent també per la gràcia. Kreisler, en fi, es un artista personal. I al costat del nostre Pau Casals ocupa ja fa anys el primer lloc entre els artistes d'anomenada mundial. I en oir Kreisler, hom no sap qué admirar més, si la seva técnica brillant, segura o les seves fineses. Car, en crear fineses, delicadeses de so (o d'estil!) Kreisler és gairebé inimitable. En tocar entre nosaltres, ja ni caldria dir que Kreisler assoli, como arreu, del món, el més gran éxit. Afegirem ara que Casals dirigi bé l'orquestra (X, 1934, p. 240).

La última vez que Kreisler apareció en Barcelona fue en marzo de 1936, poco antes de que la Asociación catalana, junto a las demás instituciones musicales, sufriera el desgarrador parón impuesto por la contienda civil. En el concierto del 24 de marzo de 1936 interpretó varias obras del repertorio clásico y moderno, junto al *Concierto n.º 2 en mi* de Bach y el *Concierto en Re Mayor, op. 61*, de Beethoven (acompañado de la Orquesta Pau Casals). Con ocasión de esta última aparición del gran violinista en la ciudad condal, para interpretar este concierto de Beethoven, el cronista de *La Vanguardia* tomó de nuevo la pluma para ensalzar las virtudes del gran artista:

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

Hablar de Kreisler es hablar de su arte etéreo, sublime; es hablar de ovaciones frenéticas, delirantes. Arte y ovaciones que llenaron anoche la sala del “Palau”, donde los socios de la Asociación de Música de Cámara se habían congregado en número tan crecido, que ni el más pequeño rincón quedó desocupado, para escuchar al célebre violinista vienés.

El triunfo de F. Kreisler fue, como en las otras pocas veces que había venido a Barcelona, rotundo, fragoroso, lo cual significa que el artista respondió plenamente a la viva expectación que existía por oírle de nuevo... Como prueba de adhesión a Kreisler, el ilustre P. Casals se puso al frente de su orquesta, magnífica colaboradora del violinista. Casals y los profesores por él dirigidos, con el talento, la pericia y la musicalidad que le son peculiares, fueron también largamente aplaudidos por el auditorio (Zanni, 1936, p. 10).

La reseña de este concierto, escrita por el corresponsal de la *Revista Musical Catalana*, dejó patente los mismos elogios hacia el violinista vienés:

Kreisler (com tothom sap), toca, interpreta els Concerts ja citats de Beethoven i de Bach, de manera mestriosa. I ningú no pot ja oblidar la seva interpretació, per exemple, del *Larghetto* del Concert de Beethoven i de l' *Adagio* del Concert de Bach. Heus ací vers models d'interpretació sentida, plena d'emoció, pero equilibrada, assenyada, amb tot, i naturalment justa... Kreisler és un gran mestre i per damunt de tot, un gran artista. I hom comprén els seus èxits d'arreu (X, 1936, p. 176)¹³.

Sin duda, como siempre, el protagonista de la actividad musical en torno a Beethoven en la Asociación de Música de Cámara de Beethoven fue Pau Casals. Él acompañó a F. Kreisler en todos los conciertos que dio el violinista vienés en Barcelona, incluyendo el *Concierto para violín en Re Mayor*, de Beethoven (en 1927 y en 1936). Además, Casals interpretó en 1927, con su orquesta, la *Séptima Sinfonía en Fa Mayor op. 92*, de Beethoven, y actuó como violonchelista, junto al pianista H. Bauer, para tocar la *Sonata para violonchelo en La Mayor op. 69*, de Beethoven. Por tanto, de las cinco sesiones dedicadas a Beethoven en 1927 por la Asociación catalana, Casals participó en tres de ellas, con el *Concierto de violín*, la *Septima Sinfonía* y la *Sonata op. 92*. Esto, aparte de los numerosos conciertos y recitales que dio en Barcelona durante ese mismo año, como hemos visto anteriormente.

¹³Fritz Kreisler dio varios conciertos también en la Sociedad Filarmónica de Madrid, apareciendo en los escenarios madrileños al comienzo de la andadura de esta asociación, en 1905. El 18 de abril de 1911 actuó de nuevo en la SF con el pianista inglés Harold Bauer, para interpretar dos sonatas de Beethoven: la *Sonata Op. 30/2* y la *Sonata op. 47*. El prestigioso crítico Miguel Salvador en su crónica para la *Revista Musical de Bilbao* se deshizo igualmente en elogios hacia Kreisler: “fenomenal violinista”, “un dechado como artista”, con “absoluta afinación”; “posee en el mas alto grado de perfección las demás cualidades que avaloran al concertista mejor” (Salvador, 1911, p. 114).

BEETHOVEN EN LA ASSOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

La presentación de la *Séptima Sinfonía* de Beethoven en la Asociación catalana, por la Orquesta Pau Casals, había ya tenido ocasión en 1921. Por tanto, ésta era la segunda vez que el propio Casals dirigía esta obra con su orquesta (en 1932 volvió a tocarla de nuevo). Y como sucedió en otras ocasiones, la prensa elogió la labor del prestigioso músico. Así lo manifiesta la crónica de *La Vanguardia*, después de hacer un breve recorrido por el sinfonismo clásico:

La personalidad de Beethoven en el campo del sinfonismo clásico resultaba y quedaba bien definida con la sesión que anoche ofreció en el “Palau” la Asociación de Música de Cámara, cada vez más celosa del cumplimiento de sus altos fines artísticos. Los sinfonistas anteriores a Beethoven estaban representados en el programa por Haydn, a quien bien puede definirse como padre de la sinfonía, y el sinfonismo post-beethoveniano encarnaba en Brahms, el austero músico que parece cerrar el ciclo clásico.

Y entre la serena, pura, arrobadora “Sinfonía en mi bemol”, de Haydn y la “Primera Sinfonía” de Brahms, imponente por sus construcciones y aspecto constructivo, la “Séptima Sinfonía” de Beethoven revelaba la completa independencia del maestro que rompía moldes y se apartaba en absoluto de las formas tradicionales y señalaba la influencia imborrable que había de ejercer en la música.

Con decir que la orquesta Pau Casals, guiada por la batuta de su ilustre fundador y director, fue la encargada de ejecutar las citadas sinfonías, quedará hecho el mejor elogio de la interpretación de éstas. Pau Casals, como siempre, logró extraer a las obras todo su jugo musical, y los profesores a sus órdenes, admirables de fusión y empaste, oyeron las ovaciones que su soberbia labor merecía (Zanni, 1927b, p. 15).

La última obra de Beethoven que sonó durante las celebraciones del centenario en 1927 fue la *Sonata para violonchelo en La Mayor op. 69*. Casals estuvo acompañado en esta ocasión por el pianista inglés Harold Victor Bauer (1873-1951). Casals ya había tocado esta *Sonata* anteriormente en la misma Asociación catalana, con los pianistas B. Net (1917) y con la gran W. Landowska (1921). En esta ocasión, Casals escogió al pianista H. Bauer, un pianista a quien conocía ya desde 1901, cuando dieron juntos una gira de recitales por París, a la que siguieron muchos otros conciertos por Estados Unidos y Europa (Baldock, 1994, pp. 72-79).

En el recital que dieron en Barcelona se interpretaron obras de Bach, Brahms y Beethoven. La *Revista Musical Catalana* nos ha dejado, una vez más, un detallado informe de este extraordinario dúo:

El concert celebrat per la Camera el día aquest resultá una esplendorosa festa d’art. En acoblar-se els dos eminents artstes, Bauer i Casals, era ja d’esperar un goig superior, pero la realitat superá encara la ilusió dels nostres filarmonics. Les sonates per a piano i violoncel de Bach (en *sol mayor*), Beethoven (en *la mayor, op. 69*) i Brahms (en *fa mayor, op. 99*) que interpretaren l’esmentada nit els dos artistes incomparables, assolieren un

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

relleu, una puresa inusitades que commoguerén profundament l'auditori. La sonata de Beethoven, d'una manera especial, s'escolta en mig d'un embaladiment general; fou un deliciós ensomni...Els dos grans interpretadors, Bauer i Casals, foren incessantment ovacionats, i el public, corprés del tot no sabia como elogiar la seva labor insuperable (S., 1927, p. 345).

Digamos, para finalizar este apartado, que durante los meses de marzo y abril de 1927 no se celebró en la Asociación ningún concierto en absoluto (seguramente para no duplicar actos con obras o conferencias dedicadas a Beethoven en esos mismos meses, especialmente por parte de Pau Casals).

4. DATOS COMPARATIVOS ENTRE SGM DE MADRID Y AMC DE BARCELONA

A lo largo del trabajo se han reflejado ya muchos puntos comparativos entre las dos asociaciones de Barcelona y Madrid. Parece oportuno ahora incidir en algún otro punto de interés entre las dos instituciones camerísticas más importantes en este periodo: la Sociedad Filarmónica de Madrid (SFM) y la Asociación que nos ocupa en Barcelona (AMC), con su filial la Asociación de Audiciones Íntimas (AI). Esta comparación se puede realizar en diversos campos de investigación, como los que hemos escogido aquí, a modo de ejemplo.

4.1. COMPOSITORES CON MÁS AUDICIONES

Si comparamos, por ejemplo, las audiciones de los compositores más interpretados en las dos asociaciones, podemos encontrar datos relativamente semejantes en porcentajes de actuaciones (teniendo en cuenta la distinta extensión cronológica de cada entidad, claro). El cuadro que viene a continuación nos da una idea de los compositores más interpretados en las dos Asociaciones. Se contabilizan aquí también las audiciones realizadas en la serie de sesiones correspondientes a las Audiciones íntimas (AI), ya que esta institución pertenece a la Asociación de Música de Cámara, aunque eran conciertos que tenían su propia entidad.

BEETHOVEN EN LA ASSOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

SFM (1901-1936)	AMC (1913-1936)	+	AI (1930-1936)	TOTAL
Beethoven: 531 aud.	Beethoven: 122 aud.	+	Beethoven: 38 aud.	160
Schubert: 292 aud.	Mozart: 91 aud.	+	Mozart: 13 aud.	104
Schumann: 246 aud.	Bach: 72 aud.	+	Bach: 9 aud.	81
Brahms: 234 aud.	Schubert: 51 aud.	+	Schubert: 11 aud.	62
Bach: 198 aud.	Schumann: 48 aud.	+	Schumann: 11 aud.	59
Chopin: 187 aud.	Brahms: 45 aud.	+	Brahms: 12 aud.	57
Mozart: 144 aud.	Debussy: 41 aud.	+	Debussy: 5 aud.	46
Liszt: 108 aud.	Chopin: 36 aud.	+	Chopin: 31 aud.	67
Debussy: 87 aud.				

Tabla 18: Compositores más interpretados.

Curiosamente, los 8 compositores más interpretados coinciden en las tres entidades, aunque lógicamente en distintas posiciones y porcentajes, debido a la diversidad en la extensión cronológica de cada asociación y a las preferencias de intérpretes y asociados – no olvidemos que la AMC se inauguró con 12 años de retraso, con respecto a la SFM, y la AI casi con 30. Domina el repertorio clásico-romántico, especialmente el de ámbito germano (Beethoven, Schubert, Schumann, Mozart, Brahms, Bach). Beethoven es el compositor más interpretado en las dos sociedades y el que goza de mayor preferencia, a bastante distancia de todos los demás. Los otros compositores van cambiando de posición en la lista. Mozart, por ejemplo, ocupa la posición séptima en la SFM, mientras que en la AMC pasa a la segunda posición en frecuencia de audiciones. De los compositores modernos, Debussy ocupa la posición séptima en frecuencia de interpretaciones en la AMC, mientras en la SFM, Debussy pasa a la posición novena, porque Liszt se ha colado en medio. La diferencia de inicio de ambas instituciones no ha hecho cambiar sustancialmente el interés por el repertorio clásico-romántico, aunque los modernos van ocupando mas espacio en la AMC. En esta última asociación se dedicó una sesión entera, por ejemplo, a compositores de la “moderna escuela Española” (J. Bautista, J.J. Mantecón, F. Remacha, G. Pitttaluga, Rosita García Ascot, S. Bacarisse, E. Halffter). Y fue precisamente la Orquesta Clásica de Madrid bajo la dirección de Arturo Saco del Valle quien presentó este concierto. No olvidemos que esta Orquesta fue una de las tres que actuó en la Sociedad Filarmónica de la capital, junto a la Filarmónica de Madrid y a la Sinfónica de E. F. Arbós.

En ambas Asociaciones catalanas se va incrementando el porcentaje presencial de compositores modernos (hay sesiones enteras, con el nombre de “Festivales”, dedicadas a A. Schönberg (29 de mayo de 1925), O. Respighi (15.2.1929), Ildebrando Pizzetti (23 de abril de 1931), Roberto Gerhard (22 de diciembre de 1929), Darius Milhaud (16 de febrero de 1932), Manuel de Falla (13.10.1932) I. Stravinsky (16.11.1933), R. Strauss (14.11.1934),

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

compositores de la Moderna Escuela Española (J. Bautista, J.J. Mantecón; F. Remacha, G. Pittaluga, Rosita García Ascot, S. Bacarisse, E. Halffter) y a los compositores de la Segunda Escuela de Viena: A. Schönberg, A. Webern, A. Berg, E. Krenek (17 de abril de 1936). También se interpretaron obras de otros compositores, como M. Ravel, D. Schostakovich, B. Bartók, Z. Kodaly I. Stravinsky, E. Bloch, K. Symanowski, A. Roussel, que hasta ahora apenas habían aparecido en la AMC. Estas sesiones especiales dedicadas a compositores modernos, tanto extranjeros como españoles, fueron una novedad muy interesante, que la Sociedad gemela madrileña nunca tuvo. Y éste fue uno de los motivos de crítica de la prensa de la época, que censuraba la poca presencia de compositores modernos en la Sociedad Filarmónica de Madrid. A este respecto, hay que destacar que la Asociación de Música de Cámara de Barcelona se asemejó más a la Sociedad Nacional de Música de Madrid que nació en 1915 con el ánimo de suplir las carencias que había en la capital respecto a la presentación y audición de música española contemporánea. Sin embargo, esta Sociedad gestionada principalmente por el crítico madrileño Adolfo Salazar acabó siendo criticada igualmente por su extranjerismo, aunque éste fuese de cuño más contemporáneo (García Laborda, 2005b; Casares, 2001).

Un dato importante que caracterizó a la Asociación catalana fue la presencia de grandes compositores modernos, quienes vinieron a Barcelona para dirigir sus propias obras en algunos de los Festivales que se programaron en la ciudad condal.

De cualquier forma, Beethoven mantuvo siempre la posición predominante en las tres asociaciones estudiadas. No hay que olvidar, por otra parte, que la frecuencia de música de Schubert y Schumann se debe especialmente, en las dos instituciones, a la presencia del género del *Lied*, que acaparó gran parte del repertorio, en un deseo de hacer escuchar a los socios un género que era casi prácticamente desconocido en nuestro país. No hay que olvidar que un *Lied* como *Margarita a la rueda*, *op. 2*, de Schubert, fue la tercera obra más interpretada en la SFM (14 veces) y que en la primera temporada de la AMC la primera obra de Beethoven que aparece ya en la segunda sesión fue otro *Lied* del compositor de Bonn, titulado *Canción de Mayo* (el cuarto de las ocho canciones, *op. 52*, basado en Goethe), interpretado por M. Plantada, acompaña al piano por R. Vives (1 de mayo de 1913).

4.2. GÉNEROS MÁS INTERPRETADOS Y OBRAS MÁS DESTACADAS

Otro aspecto curioso que diferencia a ambas entidades, es el de la frecuencia de géneros interpretados. En la AMC se presentaron muchas obras de carácter sinfónico (prácticamente se interpretaron todas las Sinfonías de Beethoven (menos la *Primera Sinfonía*) y varios Conciertos). La colaboración regular de orquestas como la de la propia Asociación, dirigida por J. Rabentós – que inauguró la primera temporada y estuvo muy activa en años posteriores – o la Pau Casals – también muy participativa desde su fundación en 1920 – fueron decisivas en la presentación de música orquestal.

Las dos Orquestas más importantes de Madrid en esa época (Filarmónica de B. P. Casas y Sinfónica de E. F. Arbós) participaron en la AMC de Barcelona en varias ocasiones y dedicaron tres sesiones a presentar alguna obra de Beethoven. Por el contrario, la Orquesta

BEETHOVEN EN LA ASSOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

Pau Casals nunca estuvo presente en la Sociedad Filarmónica de Madrid. Hay que decir que la OSM participó en más ocasiones en la Asociación catalana que en la Sociedad Filarmónica de Madrid.

Por su parte, la entidad de Madrid tomó más partido por el género del cuarteto de cuerda, ya que este género era el que mejor representaba la evolución estilística del compositor. La integral de los 17 cuartetos de cuerda de Beethoven fue presentada en la AFM en cuatro ocasiones distintas - las Agrupaciones Parent de París, Cuarteto Rosé de Viena, Cuarteto Checo de Praga y Cuarteto Pro-arte de Bruselas. Además, las obras más interpretadas en esta Sociedad fueron varios cuartetos de Beethoven, entre los que figuran el *Cuarteto de cuerda n. 7 op. 59, 1* (15 veces) y el *Cuarteto de cuerda n. 15, op. 132* (14 veces). En la asociación gemela de Barcelona los cuartetos de Beethoven más interpretados fueron: *Cuarteto en Fa Mayor, op.59/1* y *Cuarteto en Do Mayor, op.59/3* (5 veces, cada uno).

Las Audiciones Íntimas presentaron también el ciclo completo de cuartetos de Beethoven en cinco sesiones en marzo de 1933, a cargo del Cuarteto Genzel de Leipzig, una formación que nunca apareció en la Sociedad Filarmónica de Madrid. En esta última sociedad aparecieron 24 formaciones cuartetísticas, mientras que en la AMC solamente estuvieron presentes 15 agrupaciones.

Las 5 Agrupaciones de cuartetos que estuvieron presentes en ambas instituciones fueron:

Cuarteto de Londres.

Cuarteto Capet.

Cuarteto Rosé.

Cuarteto Rebner.

Cuarteto Zimmer.

El crítico madrileño Adolfo Salazar, a pesar de cierta antipatía y recelo hacia la Sociedad Filarmónica de Madrid, asignaba a esta sociedad todo el saber y pericia sobre el género del cuarteto. Para él, la entidad madrileña representaba la “catedral del género”, siendo una institución que “entiende en materia de cuartetos” y que, si da su “placet” a una agrupación cuartetística, ésta tiene todas las garantías de éxito en cualquier parte (ver nota 21).

En la SFM hubo también una gran preferencia hacia los recitales de piano con obras de Beethoven. No olvidemos que en esta sociedad se interpretaron en dos ocasiones la integral de las Sonatas de Beethoven por E. Risler y por S. Askenase, mientras que en la AMC las obras de piano no tuvieron una presencia destacada. Así mismo, en la SFM se interpretó en dos ocasiones la integral de las sonatas para violín y piano de Beethoven. En la sociedad homóloga de Barcelona sólo hubo actuaciones más esporádicas hacia la música para piano solo. El gran intérprete pianístico de la Sociedad madrileña fue E. Risler que actuó en numerosas ocasiones. En la AMC Risler solamente estuvo presente en una ocasión (13 de mayo de 1918) con música de Beethoven (interpretando tres Sonatas del compositor alemán).

4.3. INTÉRPRETES MÁS DESTACADOS

Mientras en la SFM dominan los artistas extranjeros, en la AMC los artistas españoles van tomando cada vez más iniciativa en la interpretación de obras de Beethoven. En las cinco primeras temporadas de la AMC predominan casi exclusivamente los artistas españoles (el Doble Quinteto de la Academia Granados, el Cuarteto Renaixement, el Trío de Barcelona, los pianistas T. Terán, R. Vives y E. Granados, los violonchelistas Pau Casals y G. Cassadó, la cantante Plantada, el violinista F. Costa). En la SFM dominan en las cinco primeras sesiones casi exclusivamente artistas extranjeros, especialmente Agrupaciones de Cuartetos extranjeros y el pianista E. Risler. No hay que olvidar que el número de sesiones en cada sociedad era muy diferente. En la primera temporada de la SFM (1901-1902) se dieron 19 sesiones con numerosas obras de Beethoven, mientras que en la primera temporada de la AMC solo hubo 2 sesiones con dos obras de Beethoven.

Hay que recordar que, debido al intercambio de la Unión de Filarmónicas Españolas y otras circunstancias coyunturales, hubo grupos españoles que tomaron parte en las dos asociaciones y dieron diversos conciertos por toda la península. Entre los Tríos que participaron en las dos asociaciones, podemos destacar la presencia del famoso Trío formado por el pianista Alfred Cortot, el violinista J. Thibaud y el violonchelista Pau Casals (en la SF de Madrid dieron 59 audiciones, mientras en la AMC aparecieron con diversas obras de Beethoven, que ya hemos reseñado en las tablas anteriores). Igualmente, el llamado Trío de Barcelona, compuesto por los músicos R. Vives, al piano; M. Perelló, al violín y J. Marés, al chelo, actuaron con 34 audiciones en la SF y al menos, 4 audiciones en la AMC. Por su parte, el gran violinista J. Thibaud ofreció varios recitales en las asociaciones de Madrid y Barcelona (solamente en la SF de Madrid tuvo 38 audiciones, siendo el tercer violinista que más frecuentó esta asociación, mientras en la Asociación catalana interpretó sonatas de violín y piano, acompañado de los pianistas A. Cortot y G. Lausnay (ver tablas anteriores).

La soprano Elena Gerhardt actuó con *Lieder* de Beethoven solamente una vez en la AMC, mientras en la SFM fue la soprano con más audiciones de todas las cantantes que aparecieron por esta Sociedad (140 audiciones).

4.4. LA CRÍTICA DE LA ÉPOCA HACIA LAS DOS ASOCIACIONES GEMELAS.

Tanto en la SF como en la AMC hubo voces discrepantes contra la saturación del repertorio con obras del siglo XIX, especialmente con música de Beethoven; interpretada, además, especialmente en el caso de la SF, casi exclusivamente por artistas extranjeros. Esto iba en detrimento de la programación de música española, servida por artistas españoles. Es verdad que la Asociación catalana fue mucho más avanzada que la SF en la programación de música moderna, tanto española como extranjera. A este respecto hemos hablado ya de Festivales dedicados a los compositores más modernos. También la Asociación catalana tuvo en los artistas propios, recursos suficientes para no tener que acudir a los artistas extranjeros. A este respecto, la Orquesta Pau Casals, con su titular al frente, fue el principal activo de la Asociación catalana. En el género del cuarteto fue en donde más se notó la dependencia de

BEETHOVEN EN LA ASOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

intérpretes extranjeros: De 24 agrupaciones cuartetísticas que participaron en la SF, sólo dos fueron formaciones españolas. De las 15 formaciones en la Asociación catalana, solamente 3 fueron españolas. En resumen, podemos decir que no se criticaba la calidad de la música de Beethoven (este punto estaba fuera de toda crítica), ni el prestigio de los artistas que acudieron a España a interpretarla. Las críticas iban dirigidas hacia la saturación de la programación con un repertorio clásico-romántico, que dejaba poco hueco hacia la producción propia. Cuando pasó el “año Beethoven”, en 1927, se pensó que la música del compositor alemán iría poco a poco desapareciendo. Lo cual no fue el caso, ya que la presencia de Beethoven siguió estable en la programación de la Asociación catalana.

4.5. EL “AÑO BEETHOVEN” EN LAS DOS ASOCIACIONES

El llamado “año Beethoven” (1927), primer centenario de la muerte del compositor pasa casi desapercibido en las dos sociedades. La SFM presentó 9 obras de Beethoven, mientras la AMC, todavía menos: 5 obras. En la Sociedad Filarmónica participó la Orquesta Filarmónica de Madrid el día 26 de marzo de 1927, interpretando la *Primera Sinfonía*, el *Septimino* y un arreglo orquestal de la *Sonata XXIX* de Beethoven, mientras en la Asociación catalana participó la Orquesta Pau Casals con la *Séptima Sinfonía* y el *Concierto de violín* con F. Kreisler de solista (ambos conciertos tuvieron lugar en mayo y junio de 1917).

5. CONCLUSIONES

Hemos intentado en este trabajo una primera aproximación a un fenómeno de por sí bastante amplio y complejo, como es el de la presencia y recepción de la música de Beethoven en Barcelona, en el ámbito de la Asociación de Música de Cámara (1913-1936). Por el momento, nos hemos limitado principalmente a constatar la presencia de sus obras en la programación de dicha Asociación. Dejamos para otro momento, salvo una pequeña muestra en el año 1927, el estudio y valoración de ese repertorio en las fuentes periodísticas de esos años. De los puntos anteriormente expuestos se pueden sacar las siguientes conclusiones.

1.- En el primer tercio del siglo XX hubo un predominio casi absoluto de la música de Beethoven en todas las sociedades filarmónicas y entidades musicales de Barcelona. Y en este aspecto, la Asociación de Música de Cámara de Barcelona (1913-1936) jugó un papel fundamental en la programación y difusión de sus obras. En unión de la “Asociación de Audiciones Íntimas” (1930-1926), presentó lo más granado del repertorio musical de Beethoven en las 160 audiciones programadas, a lo largo de los 23 años de su actividad.

2.- El auge de la música de Beethoven en estos años se debió, en gran parte, al deseo de familiarizar al gran público con la obra del músico alemán. Hasta ahora, las clases medias habían tenido poca ocasión de acceder a las grandes obras musicales, salvo eventos esporádicos de actuaciones individuales. El impulso de la actividad cultural y musical a comienzos del siglo XX en Cataluña propició una gran difusión de la música instrumental de los grandes clásicos, especialmente de Mozart y Beethoven. La iniciativa de P. Casals de crear,

en 1926, una Asociación Obrera de Conciertos formó parte de este deseo de “popularizar” la música de los grandes compositores. Lo mismo sucedería en Madrid con los “Conciertos populares” de la Orquesta Filarmónica de B. P. Casas.

3.- Por otra parte, la cantidad y calidad de las obras del genio alemán, proporcionaban suficiente aliciente para iniciar al público en los principales géneros de la música sinfónica y camerística, con interpretaciones servidas por los mejores artistas de la época, tanto extranjeros como nacionales. La calidad de la obra y de la interpretación repercutió del modo más favorable en una acogida positiva del público y de la crítica del momento. Hemos señalado, como botón de muestra, la gran acogida del público barcelonés hacia los conciertos del violinista vienés F. Kreisler.

4.- Se ha ejemplarizado en el año 1927 – primer centenario de la muerte de Beethoven – un modelo de estudio para la recepción de la música de Beethoven, al intentar reflejar de modo más detallado, el impacto y valoración de su obra en algunas fuentes periodísticas de la época. Durante ese año se interpretaron muy pocas obras de Beethoven, pero participaron artistas muy destacados del momento, que recibieron los más encendidos aplausos de la crítica y del público. Este análisis se podría ampliar a todas las temporadas que presentaron música de Beethoven en la Asociación de Música de Cámara, pero exigiría un espacio mucho más amplio del que aquí, por el momento, poseemos.

5.- La Orquesta Pau Casals (que colaboró asiduamente desde su fundación, en 1920, con la Asociación de Música de Cámara de Barcelona) tuvo un papel decisivo en la difusión del repertorio sinfónico y concertístico de Beethoven. Dirigida por Casals y por otros destacados directores del momento, dio numerosos conciertos en la Asociación, con un total de 22 participaciones con música de Beethoven (Sinfonías, Conciertos y Oberturas). El propio Casals participó también de forma muy activa como violonchelista en muchas de las sesiones de la Asociación, con diversos pianistas, como O. Schulhof, B. Net, W. Landowska y H. Bauer, para interpretar las *Variaciones Mozart* y la *Sonata para chelo y piano*, de Beethoven. También participó en varias sesiones con el famoso Trio Cortot (A. Cortot, piano y Jacques Thibaud, violín), en donde interpretó diversos Tríos de Beethoven.

6.- Una comparación de la Asociación catalana con su homóloga madrileña, la Sociedad Filarmónica, nos aporta datos interesantes para estudiar y analizar el impacto de la recepción de Beethoven en las dos principales ciudades españolas en el primer tercio del siglo XX. Estas dos asociaciones fueron las más activas en España en la difusión de la música de Beethoven, dentro del periodo estudiado. Sin embargo, mientras la Sociedad Filarmónica se decantó con preferencia por el género del Cuarteto de cuerda (se presentó cuatro veces la integral de los cuartetos de Beethoven) y el recital de piano (se programó dos veces la integral de las 32 sonatas de Beethoven y otras dos veces la integral de las sonatas de violín y piano), en la Asociación de Música de Cámara hubo una presencia preferente de la música para orquesta. Las dos orquestas principales de Madrid (la OSM y la OFM) participaron en la Asociación catalana, pero ninguna de Barcelona actuó en la Sociedad Filarmónica de Madrid. La Sociedad Filarmónica recibió críticas por la poca participación de música moderna en sus programas y por la escasa presencia de intérpretes españoles. Sin embargo, la Asociación

BEETHOVEN EN LA ASSOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

catalana presentó muchas sesiones dedicadas íntegramente a la música moderna y echó mano de los recursos propios para interpretarla. Numerosos artistas españoles y, sobre todo, catalanes pusieron su arte al servicio de la música de Beethoven en la Asociación catalana (Pau Casals como violonchelista y director de la Orquesta que llevaba su nombre, Cuarteto Renacimiento, Trío Barcelona, el violinista Eduardo Toldrá, el chelista G. Cassadó, los pianistas R. Vives, R. Viñes, J. Cubiles, J. Iturbi, E. Granados y muchos más).

Ambas asociaciones coinciden, a pesar de todo, en la participación de Cuartetos de cuerda extranjeros para interpretar los cuartetos de Beethoven, ya que las agrupaciones propias eran más bien escasas. Aparte de las pocas actuaciones del Cuarteto Renacimiento en la AMC de Barcelona y de los Cuartetos Rafael y Amis, en la SF de Madrid, solamente actuaron en estas asociaciones algunas agrupaciones esporádicas de artistas españoles.

BIBLIOGRAFÍA

Alier, 1991, p. 112 [falta la referencia completa]

Aragonés, C. (1929). Una visita a la Sociedad Filarmónica. *Ritmo*, 1(1), pp.5-9.

Aviñoa, X (1985). *La Música i el Modernisme*. Barcelona: Curial.

Aviñoa, X. (1987). Barcelona, del wagnerismo a la generación de la república. En Emilio Casares Rodicio et al. (Eds.). *España en la Música de Occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre- 5 de noviembre de 1985*, vol. 2. (pp. 323-340). Madrid: Ministerio de Cultura.

Aviñoa, X. (2001). Sociedades musicales y modernidad en Cataluña en el primer tercio del siglo XX. *Cuadernos de Música Iberoamericana. Sociedades musicales en España. Siglos XIX y XX*, 8-9, pp. 277- 286.

Baldock, R. (1994). *Pau Casals*. Barcelona: Paidós.

Barcelona. Palau de la Música Catalana (mayo 1927). *Revista Musical Catalana*, 281, p. 213.

Barcelona. Teatre Principal. (mayo 1907). *Revista Musical Catalana*, 41, pp. 103-104.

Bonastre i Bertrand, F. (2001). El Asociacionismo musical sinfónico en Barcelona (1910-1936). *Cuadernos de Música Iberoamericana. Sociedades musicales en España. Siglos XIX y XX*, 8-9, pp. 255-275.

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

- Capdepon Verdú, P. (2020). La recepción de la música de Beethoven en España. *Ritmo*, 91, pp. 26-30.
- Capdevila, M. (1972). *Eduardo Toldrá músico*. Barcelona: Ediciones Unidas.
- Casares, E. (2001). La Sociedad Nacional de Música y el asociacionismo musical español. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, (8), pp. 313-323.
- De Gibert, V. M. (diciembre de 1911). Movimiento musical en España y el Extranjero. Barcelona. *Revista Musical de Bilbao*, 12, pp. 299-298.
- De Gibert, V. M. (diciembre de 1913). Movimiento musical de España y del extranjero. Barcelona. *Revista Musical de Bilbao*, pp. 271-273.
- De Gibert, V. M. (mayo de 1918). Beethoveniana. *Revista Musical Catalana*, 173, p. 153.
- García Laborda, J. M. (2005a). *En torno a la Segunda Escuela de Viena*. Madrid: Editorial Alpuerto.
- García Laborda, J. M. (2005b) *Presencia y recepción de la música europea contemporánea en España desde 1890 hasta 1936*. (Trabajo de Habilitación Nacional). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- García Laborda, J. M. (2008). Mozart en la Sociedad Filarmónica de Madrid y en la Asociación de Música de Cámara de Barcelona. En J. M. García Laborda & E. Arteaga Aldana (Eds.). *En torno a Mozart: Reflexiones desde la Universidad*, pp. 16-36. Salamanca: Ediciones Universidad.
- García Laborda, J. M. (2011). *La Sociedad Filarmónica de Madrid (1901-1936). Contexto histórico y valoración del repertorio*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- García Laborda, J. M. (2013). Presencia y recepción de Eugene Ysaÿe en España. En K. Nelson & M. C. Gómez (Eds.). *A Musicological Gift: Libro Homenaje for Jane Morlet Hardie*, pp. 87-105. Canadá: Institute of Mediaeval Music.

BEETHOVEN EN LA ASSOCIACIÓ DE MÚSICA “DA CAMERA” DE BARCELONA (1913-1936)

- García Laborda, J. M. (2016). Presencia y Recepción de Mozart en España en el primer tercio del siglo XX. En P. Capdepón Verdú y J. J. Pastor Comín (Eds.), *Mozart en España. Estudios y Recepción musical*, pp. 137-189. Vigo: Academia de Hispanismo.
- García Rodríguez, D. (2009). *Eugene Ysaÿe (1858-1931). El último gran representante de la Escuela Franco Belga de violín*. (Trabajo de investigación Fin de Carrera). Oviedo: Conservatorio Superior de Música.
- Gómez Amat, C. & Turina Gómez, J. (1994). *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de Historia*. Madrid: Alianza Música.
- Lamaña, L. (1927). *Barcelona Filarmónica. La evolución musical de 1875 a 1925*. Barcelona: Imp. Elzeviriana.
- Martorell, O. (1995). *Quasi un segle de simfonisme a Barcelona. Vol. I: De l'Orquestra Pau Casals a l'Orquestra Ciutat de Barcelona*. Barcelona: Beta.
- Muntada i Torrellas, M. (1984). *L'Associació de Música “da camera” (1913-1936)*. (Tesis de licenciatura dirigida por Oriol Martorell i Codina). Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Olano, J. (abril-mayo, 1913). Zaragoza. Cuarteto Renacimiento. *Revista Musical de Bilbao*, 4, pp. 105-106.
- Pérez Colodero, C. (2009). Cuando el pianista es el que investiga: Blanche Selva (1884-1942). Un estado de la cuestión. *Revista de Musicología*, XXXII(2), pp. 751-778.
- S. (noviembre de 1927). Barcelona. Palau de la Música Catalana. *Revista Musical Catalana*, 287, 345
- Salazar, A. (20 de octubre de 1919). Pelléas et Melisande. *El Sol*, p. 5.
- Salazar, A. (17 de diciembre de 1929). Vida Musical. El Cuarteto Rafael en la S. F. *El Sol*, p. 2.

JOSÉ M. GARCÍA LABORDA

- Salazar, A. (19 de agosto de 1925). La semicultura y las Sociedades culturales. Un buen ejemplo catalán. *El Sol*, p. 4.
- Salvador, M. (Mayo de 1911). Movimiento Musical. Madrid. Sociedad Filarmónica. *Revista Musical de Bilbao*, 5, pp. 114-116
- Sobrino, R. (1992). *La Sociedad de Conciertos de Madrid*. (Tesis doctoral). Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Turina Gómez, J (1997). *Historia del Teatro Real*. Madrid: Alianza Editorial.
- X. (junio de 1934). Movimiento Musical. Barcelona. Associació de Música “da Cámara”. Fritz Kreisler. *Revista Musical Catalana*, 366, p. 240.
- X. (abril de 1936). Associació de Música “da Camera”. Fritz Kreisler. *Revista Musical Catalana*, 385, p. 176.
- Zanni, U. F. (3 de mayo de 1927a). Palau de la Música Catalana. Fritz Kreisler. *La Vanguardia*, p. 20.
- Zanni, U. F. (10 de junio de 1927b). Música y Teatros. Palau de la Música Catalana. Asociación de Música de Cámara. *La Vanguardia*, p. 15.
- Zanni, U. F. (30 de diciembre de 1933). La Asociación de Música de Cámara”. *La Vanguardia*, p. 9.
- Zanni, U. F. (16 de mayo de 1934). Última hora. Barcelona. Asociación de Música de Cámara Fritz Kreisler. *La Vanguardia*, p. 27.
- Zanni, U. F. (26 de marzo de 1936) Música y Teatros. Asociación de Música de Cámara. Fritz Kreisler. *La Vanguardia*, p. 10.

Fecha de recepción: 06/10/2020

Fecha de aceptación: 27/11/2020