

Centenari OPC (3/4): Els músics, el mestre i les seves condicions



Consulteu el [primer](#) i [segon](#) capítols d'aquesta sèrie, dedicats a la creació de l'orquestra i a les condicions en què treballaven els músics a la Barcelona de l'any 1920, en les quals continuem aprofundint amb aquest article.

La pertinença a l'Orquestra Pau Casals (OPC) comportava unes normes bàsiques de funcionament: puntualitat, estudi i una negativa absoluta als suplents. Casals, mitjançant els elevats sous que ofería, tractava de deixar de banda el costum tan habitual de posar substituïts als assajos o, fins i tot, als concerts^[1] quan els músics, per poder compaginar feines diferents i haver de ser en una altra ocupació (usualment més ben pagada), havien de suplir les seves pròpies absències.

Casals demanava als músics d'estar presents als assajos fins i tot quan –a causa de l'orquestració– no participaven en alguna de les obres treballades en aquell moment o quan, amb motiu d'una malaltia sobtada, no va poder dirigir però va mantenir els assajos i la remuneració corresponent, just la temporada inaugural. No només estava construint un instrument musical, també estava formant un col·lectiu humà. Aquest fet resulta un element clau per entendre una altra de les motivacions per a la creació de l'OPC: el Casals director, un músic que necessitava conèixer els artistes que havia de liderar i que demanava més dies d'assaig dels habituals en aquelles orquestres on era convidat.^[2]

Com hem avançat, a la ciutat de Barcelona ja existien altres institucions musicals que podien entrar fàcilment en conflicte amb l'activitat de l'OPC: l'Orquestra Simfònica de Barcelona fundada per Joan Lamote de Grignon, l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu o la Banda Municipal de Barcelona, entre d'altres. Casals va tractar d'evitar el conflicte amb aquestes situant amb cura tant les temporades de concerts com els assajos, per evitar-hi solapaments. Aquesta és una de les problemàtiques que assenyalava la premsa, fins i tot durant l'estiu del 1920, mesos abans de la presentació pública de l'orquestra: *“Parece que los trabajos de organización de la orquesta Pablo Casals han sufrido un pequeño compás de espera, pues según nos manifiestan, lo que más preocupa al eminente violoncelista es la distribución de las horas de ensayo. Como la mayoría de los solistas forman parte de otras agrupaciones, como banda municipal, Orquesta Sinfónica y además tienen cátedras en la Escuela Municipal de Música y Conservatorio del Liceo, la combinación del horario es tarea un poco difícil. De todos modos, aun se ignora*

quiénes ocuparán las primeras plazas de trompa, corno inglés, trombón y concertino".[3]

Com assenyala el diari, Casals va ser conscient de la problemàtica des del primer moment i va vetllar per evitar les coincidències amb les altres ocupacions de molts dels músics, sobretot amb els membres de l'orquestra del Liceu, d'on provenia una bona part dels instrumentistes. Així ho explica Baldock: "[...] seixanta-sis dels músics escollits provenien de l'orquestra del Liceu [...]. Els altres vint-i-dos músics van sorgir en audicions obertes fetes a l'acadèmia musical que Enric Casals havia obert a la Rambla de Catalunya. Molts membres de la nova orquestra eren professionals; uns quants, pocs, no tenien experiència orquestral. Tots van ser contractats per raó del seu potencial musical, valorat per Casals. I quasi tots eren catalans. Enric Casals seria el primer violí de l'orquestra, i Enric Ainaud, amic de Casals del temps de l'adolescència, primer violí adjunt. A un altre amic, Bonaventura Dini, li van demanar que encapçalés els violoncel·l, amb el seu nebot, de disset anys, a la fila dels segons violins. L'única dificultat important va ser de trobar personal de la secció de metall, i dos dels quatre corns de l'orquestra es van haver d'importar de París, almenys les primeres temporades".[4]

Aquest text ofereix molta més informació sobre els músics de l'orquestra, més enllà de la pertinença de dues terceres parts a l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu i a les esmentades oposicions que molts d'ells van fer al davant del director de l'OPC.

En primer lloc, parla de l'escassa experiència orquestral d'alguns dels escollits per oposició, un tema amb el qual un altre dels biògrafs de Casals, H. L. Kirk, també coincideix, tot i que sembla que per a aquest segon autor els músics poc experimentats eren més nombrosos. Amb unes paraules molt semblants, parla d'aquesta qüestió i destaca també el potencial d'aquests músics que Casals havia incorporat després d'haver-los jutjat mitjançant les audicions: "Per a la primera temporada, prevista per a la primavera [sic] de 1920, es van contractar 88 professors. La majoria d'ells eren catalans, uns pocs no tenien cap experiència orquestral, alguns no havien tocat mai professionalment; en el cas de la tria de molts d'ells, la confiança en el seu potencial havia tingut un gran pes".[5]

En aquest sentit, Enric Casals mostra el seu rotund desacord; segons ell, l'OPC no estava formada per "aficionats", que és la paraula amb què ell mateix defineix aquells instrumentistes sense experiència orquestral: "Moltes són les coses atribuïdes al meu germà, que a tot músic el faran somriure comprenent la impossibilitat que hagin pogut ser pronunciades per Pau Casals [...]. Que l'Orquestra Pau Casals hagués estat composta per persones sense cap pràctica orquestral, o sigui per aficionats".[6]

Tot i l'afirmació d'Enric Casals, la barreja de músics amb poca (no pas nul·la) experiència orquestral amb músics que comptaven amb una major trajectòria i la total confiança del seu germà va ser un fet possiblement deliberat, especialment en les cordes.

Baldock, com hem vist a la citació anterior, identifica els principals membres de la secció de corda de la manera següent: Enric Casals com a concertino, Enric Ainaud com a primer violí associat, Bonaventura Dini com a primer violoncel·l, i el nebot d'aquest últim als violins segons (sense especificar-hi concretament el lloc).[7] D'acord amb la plantilla inaugural publicada, cal precisar aquesta informació: tant Ainaud com Bonaventura Dini van incorporar-se un poc més tard a l'orquestra;[8] el cap de segons violins era el germà de Bonaventura, Dino Dini,[9] si bé és cert que el fill d'aquest darrer, Pau Dini, es troba a la llista de segons violins. Caldria afegir-hi Joan Ribas com a cap de violes i Bernardí Gálvez, dels violoncel·l.

En definitiva, es tractava de músics de la màxima confiança de Casals, fet que respon clarament al disseny d'una orquestra amb músics amb diferents nivells d'experiència, en una orquestra en construcció, que necessita de referents veterans i solvents, com afirma Kirk: "Cada secció instrumental tenia un líder que era, com a mínim, un músic competent i que treballava amb la seva corda per a portar-la a prop del nivell del director, però més d'un músic experimentat es preguntava després del primer assaig de cada temporada com seria possible tocar adequadament, encara menys correctament, després de només una setmana d'assajos. Sempre es meravellaven del que havien aconseguit al final d'aquella setmana i de la

millora de l'orquestra a la finalització de la temporada".[10]

La poca experiència era més un llenç en blanc sobre el qual treballar en instrumentistes més joves que no pas un defecte. Es tractava probablement d'una estratègia per evitar vicis i costums difícils de vèncer en músics ja formats i amb moltes més hores de pràctica orquestral en l'ambient barceloní que, tot i que era un context professionalitzat, es trobava lluny dels estàndards de les orquestres de primer nivell que tan bé coneixia Pau Casals en la seva carrera com a intèrpret solista.

En aquest mateix sentit, bona prova de la disciplina i la cerca de la perfecció que va imposar Casals en el seu treball amb l'orquestra és l'elecció de la primera de les obres que va assajar. Va ser l'obertura del tercer acte de *La valquíria* (1870) de Wagner, la conegudíssima "Cavalcada de les valquíries". Aquesta peça era, sens dubte, una música molt habitual a cadascuna de les orquestres de la ciutat i a qualsevol de les sales de concerts, i, tanmateix, no va ser interpretada públicament per l'OPC fins dos anys més tard, durant la temporada de tardor del 1922. La tria sembla que no va ser ni molt menys injustificada, ja que tenia la clara intenció de fer treballar els músics sobre una partitura que donaven per sabuda, i tractava de fer veure que diferent havia de ser la seva manera de tocar, en concret entre els més experimentats de la formació. Com afirmava Oriol Martorell: "[...] és altament significatiu que l'OPC comencés els seus assaigs no amb una de les obres programades pels primers concerts, sinó amb una partitura, la «Cavalcada de les Walkíries», de Wagner, que no es va tocar fins dos anys més tard (2 de novembre de 1922); Pau Casals, doncs, comença el treball amb la seva orquestra «fent» l'instrument, «fent» l'orquestra; aquesta és la seva primordial preocupació: crear un estil i una sonoritat determinades, crear -amb esperit corporatiu i estable- un vehicle apte per als seus propòsits".[11]

[1] Donant-se el cas que el director podia trobar-se en concert al davant d'uns músics que no havia vist abans, vegeu H. L. Kirk (1974). *Pablo Casals. A biography*. Londres: Hutchinson & Co, p. 329

[2] José Reche (2017). *El quartet de trompes de l'Orquestra Pau Casals (1920-1937)*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, p. 35-37

[3] «El Diluvio», 7 de juliol de 1920, p. 13

[4] Robert Baldock (1992). *Pau Casals*. Barcelona: Editorial Empúries, 1994, p. 135

[5] Kirk (1974: 325-326). Totes les traduccions de les citacions d'aquesta obra són de l'autor

[6] Enric Casals (1979). *Pau Casals. Dades biogràfiques inèdites, cartes íntimes i records viscuts*. Barcelona: Editorial Pòrtic, p. 307

[7] Trobem exactament el mateix comentari sobre Ainaud i Bonaventura Dini a Kirk (1974: 325-326): "L'assistent del concertino era Enrique Ainaud, l'estudiant que Casals va trobar-se als carrers de París el 1894 i que el va informar de la creació d'una orquestra de cancan al teatre Folies-Marigny [on Casals va aconseguir la primera feina a la capital francesa, com a segon violoncel]. El primer violoncel era el seu amic de tota la vida, Bonaventura Dini; i el nebot de disset anys d'aquest, Pau [Dini], es va incorporar a la secció de segons violins."

[8] Especialment interessant en aquest sentit és la correspondència entre Bonaventura Dini i Pau Casals, conservada a l'Arxiu Nacional de Catalunya, UI 2945 núm. 89. Es pot seguir amb detall la negociació de les condicions econòmiques així com el seu lloc a l'OPC

[9] Així ho confirma també la llista de "solistes" que ofereix el diari «El Diluvio», 13 d'octubre de 1920, p. 15

[10] Kirk (1974: 333)

[11] Oriol Martorell (1995). *Quasi un segle de simfonisme a Barcelona*, vol. 1. Barcelona: Beta Editorial, p.

Imatge destacada: Pau Casals dirigint l'Orquestra Pau Casals en el concert popular celebrat a la Plaça Nova del Vendrell, el 10 de juliol de 1927. (c) Fons Pau Casals (ANC. Fundació Pau Casals)



**Orquestra
Pau Casals**

1920-2020