

# ÍNDICE

PREÁMBULO . . . . .	IX
CAPÍTULO 1: Las raíces . . . . .	1
Pere Elies (luthier) – Joan Guillamí (luthier) – Salvador Bofill (luthier) – Nicolaus Duclos (luthier) – Josep Massaguer (luthier) – Joan Cererols – Francesco Scipriani – Antonio Rayola – Pietro Adò - Antonio Caldara – Joan d’Orri – Ignasi Ramoneda – Joaquim Samaranch – Josep Vinyals – Francesc Vinyals – Pau Vidal – Josep Masvasí – Pau Marsal – Ramon Marsal – Miguel Cardellach – Francesc Rosquelles	
CAPÍTULO 2: El siglo romántico . . . . .	17
Francisco España (luthier) – Agustín Altimira (luthier) – P. Auger (luthier) – Breton Maire (luthier) – Etienne Maire (luthier) – Francisco Patzner (luthier) – Giovanni Maria Valenzano (luthier) – Matias Valenzano (luthier) – Pau Fargas – Guillaume Paque – Lluís Salarich – Josep Garcia Jacot – Joan Baucis – Isidro Fossa – Magí Tusquets – Joaquim Casella – Antonio Lupresti – Plácido Lupresti – Josep Rafael Carreras	
CAPÍTULO 3: La generación Casals . . . . .	37
Joan Gay – Josep Soler – Isidre Mollera – Bonaventura Dini – Pau Casals – Francesca Vidal “Frasquita” – Tomàs Sobrequès	
CAPÍTULO 4: Al cierre del siglo romántico . . . . .	83
Emili Sánchez – Ramon Parramon (también luthier) – Rogelio Huguet – Joaquín Pedro Marès – Ricard Pichot – Antoni Planàs - Bernardino Gálvez – Aurora Bertrana – Aurèlia Sancristòfol – Antoni Sala – Josep Ricart Matas – Sants Sagrera – Gaspar Cassadó	
CAPÍTULO 5: El siglo XX: 1900-1918 . . . . .	135
Montserrat Campmany – Gabriel Rodó – Josep Valls – Enric Bullich – Josep Trotta i Carreras – Josep Trotta i Millan – Lluís Millet i Farga – Joan Pich – Ricard Boadella – Ernest Xancó	
CAPÍTULO 6: El siglo XX: Periodo entre guerras . . . . .	161
Pilar Casals – Odilò Maria Planàs – Marçal Cervera – Marçal Gols – Lluís Garcia Renart – Lluís Sedó – Pere Busquets – Lluís Claret	
BIBLIOGRAFÍA . . . . .	199
ANEXO . . . . .	203
ÍNDICE ONOMÁSTICO . . . . .	269

## PREÁMBULO

### ¿Por qué una historia del violonchelo en Cataluña?

Es indudable que existe y ha existido, quizá desde tiempos del dominio romano de Iberia, unas peculiaridades culturales y sociales en la región noreste de la Península que la hacen, en gran parte, distinta del resto. Por tanto, cabe perfectamente (y de hecho resulta siempre interesante), una historia particular de la zona, de sus gentes y de sus condiciones y, por supuesto, de su cultura y de sus manifestaciones artísticas, máxime cuando, en el ámbito concreto de la música, y muy en particular del violonchelo, Cataluña cuenta con unos de los intérpretes que más fama han adquirido, incluso en el terreno internacional, desde inicios del siglo XX, lo que la convierte en un caso singular.

En efecto, la importancia, la fama y la influencia de Pau Casals imprime carácter a la historia de la música catalana (y no sólo catalana), pero también su brillo y transcendencia, así como su proyección e inserción en el devenir histórico del microcosmos musical de Cataluña, ensombrecen, posiblemente, una tradición violonchelística catalana anterior que es obvio que existió.

Si bien es cierto que la calidad como intérprete, la tenacidad incansable y la celebridad de Casals han contribuido a una mayor implantación del violonchelo en Cataluña, y en el mundo, resulta erróneo pretender que no hubo previamente una nutrida estirpe de intérpretes, compositores y constructores de instrumentos cuya rica y abundante contribución se remonta a aquel lejano barroco en el que se situarían los propios orígenes y “emancipación” del violonchelo de su papel exclusivo de bajo armónico.

Efectivamente, algunas biografías del Maestro (por no decir la mayoría) catalizan esa impresión sesgada de que, antes de Casals, la Cataluña musical había permanecido huérfana (o casi huérfana) de violonchelistas. Son descripciones históricas que adolecen de un más profundo escrutinio acerca del sustrato que ya existía cuando Casals irrumpió en escena y que tienden a obviar los dos largos siglos anteriores de floreciente historia musical catalana.

Pero la realidad, tal como nos proponemos mostrar aquí, deja patente que la riqueza y el vigor actuales del violonchelo en Cataluña son fruto de una larga cadena de instrumentistas y compositores que aproxima sus raíces a los propios orígenes del instrumento y que se proyecta hasta nuestros días, es decir, que se inicia en las décadas finales del siglo XVII y se desarrolla de manera brillante hasta ya entrado el siglo XXI, en una cadena ininterrumpida de la cual Casals es el eslabón que ha alcanzado más renombre.

En la presente exposición, veremos que ni el maestro de El Vendrell surgió por generación espontánea, como un milagro de la naturaleza, ni el violonchelo despertó de un supuesto profundo letargo, o estado nonato, cuando Casals empezó a tañerlo. Las propias enseñanzas y la calidad sobresaliente de su maestro, Josep Garcia Jacot, no sólo enriquecieron al joven Pau, sino que fueron, a su vez, el fruto y consecuencia de numerosos músicos de gran calidad que le precedieron. Y después de Casals, esa tradición daría lugar, a su vez, a generaciones de excelentes intérpretes en Cataluña, muchos de ellos con una profunda proyección en el mundo actual.

No nos parece justo, por tanto, dejar en zona muerta, o no darle carta de naturaleza, a una tan larga y rutilante raigambre de violonchelistas catalanes que brillaron antes que Casals y que, asimismo, se prolongaría a lo largo del siglo XX y los inicios del XXI con espléndidas perspectivas, razón por la cual pretendemos aportar una narración histórica de la evolución violonchelística en Cataluña que está sistemáticamente ausente de los estudios de este género sobre el instrumento.

## **Orígenes y desarrollo del instrumento**

Como hemos señalado, podríamos afirmar que el violonchelo hace su aparición con el advenimiento del barroco musical, pero su devenir resultó algo opaco al principio, y durante largas décadas, a la sombra de la viola de gamba, cuyo uso, desde finales del renacimiento, se había impuesto como instrumento solista de cuerda con arco, en una amplia gama de versiones, según su tamaño y registro de voz, hasta el punto de que ella sola constituye una completa familia instrumental.

No obstante, de forma lenta pero mantenida, la sonoridad del violonchelo va llamando más y más la atención de compositores e intérpretes, ya que tanto la caja de resonancia como la evolución de las características del arco, actúan a su favor, frente a la "excesiva suavidad" de la viola de gamba, incapaz de destacarse en el ámbito sonoro cuando compite con otros instrumentos, especialmente con los de viento o con los de metal.

De todos modos, el violonchelo vive un extenso periodo de tiempo principalmente como instrumento de acompañamiento (o bajo continuo), sin desempeñar un papel solístico. Hasta finales del siglo XVII, no encontramos sonatas, conciertos o *ricercare* (nomenclatura utilizada en sus obras iniciáticas por Jacchini, Gabrielli o Degli Antonii), donde el violonchelo va a adquirir un estatus singular, aunque hay que tener en cuenta también que durante largas décadas existe una cierta nebulosa en cuanto a la descripción y a la denomi-

nación del instrumento, de modo que, a menudo, no sabemos con certeza si las obras están pensadas para que las interprete un “violoncello”, un “violoncino”, un “violone” o una “viola da gamba” o, exactamente, a qué instrumento hacen referencia dichos términos. Tampoco podemos estar seguros de las afinaciones de las cuerdas que, con seguridad, fueron variando a lo largo del tiempo y según las necesidades específicas exigidas para la interpretación, afinación que, además, venía condicionada por el número de cuerdas (cuatro, cinco...).

En paralelo, como es natural, los “luthiers” incrementan su dedicación a la fabricación de violonchelos, buscando la mejor sonoridad mediante la selección y tratamiento de las maderas que usan, adaptando asimismo tamaños, formas y volúmenes, y modificando la propia arquitectura del instrumento, incluso el cordaje, es decir, tratando de dotarle de una sonoridad con los adecuados matices para adaptarse al gusto de compositores e intérpretes.

Al margen de las grandes escuelas de constructores, como la de Cremona, desde donde irradiará una amplia gama de discípulos que se extenderá por toda Europa, en Cataluña también constatamos la presencia, en los siglos XVII y XVIII (y hasta nuestros días), de constructores de relieve, tanto autóctonos (Salvador Bofill o Guillami, padre e hijo, por ejemplo), como venidos de fuera (caso de Nicolas Duclós), para instalarse en una zona que, de hecho, era de alta demanda.

Salvator Bofill, fecit Barci  
none, anno Nativ. Dñi 1733

### Etiqueta del violero barcelonés Salvador Bofill

En los inicios del siglo XVIII, cuando las transformaciones estructurales del instrumento habían llegado prácticamente a su fin y el violonchelo poco iba a cambiar ya a lo largo de los siguientes siglos, las dos cortes rivales de Madrid y Barcelona, a pesar del estado bélico entre ambas por la herencia de la corona que Carlos II (Habsburgo) había dejado sin descendencia, bullen con numerosos músicos que esperan prosperar a la sombra de la aristocracia o de los centros religiosos, catedrales y monasterios.

Tras el final de la Guerra de Sucesión (1714), el flujo de músicos hacia la capital del reino será constante, evidenciando la rica “cantera” catalana de artistas de la música, incluidos numerosos violonchelistas, lo cual dibuja un panorama muy alejado de cualquier imagen de aparente falta de tradición.

Por añadidura, a pesar de esa intensa emigración hacia el núcleo del poder en España, Cataluña va a mantener la vanguardia musical en la Península a lo largo de las siguientes centurias, con un número de violonchelistas que supera con creces al de cualquier otra zona del país e, incluso, al de algunos otros países del continente europeo.

Así, en definitiva, lo que vamos a intentar demostrar en estas páginas es la singular relevancia de la “escuela” catalana de violonchelistas, su historia y su destacado papel en el contexto mundial, desgranando su evolución, contemporánea y paralela con las de España y Europa, si bien con su propia idiosincrasia. Y lo vamos a hacer ofreciendo las reseñas biográficas de los integrantes de esta “escuela” y tradición, sus interrelaciones maestro-discípulo, los ambientes en los que vivieron y se formaron, actuaron y triunfaron, aportando un amplio aparato gráfico y documental, además de abundantes referencias bibliográficas, archivísticas y de hemeroteca, así como algunas entrevistas personales con intérpretes o sus familias.

