

NICOLAU GUANYABENS (1826-1889)

Edició crítica de Francesc Cortès (1965)

SIMFONIA
“LO RETORN”

PER A ORQUESTRA

Simfonia “Lo retorn”

per a orquestra

Partitura de butxaca

1a edició: desembre 2019

Nicolau Guanyabens i Giralt (1826-1889)

© Edició a cura de Francesc Cortès i Mir (1965)

© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Magatzem: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona

Seu social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 - 08011 Barcelona

email: dinsic@dinsic.com

www.dinsic.com

Maquetació: DINSIC GRÀFIC

Imprès a: Service Point

Pau Casals, 161-163

08820 El Prat de Llobregat (Barcelona)

Dipòsit legal: B-5728-2020

ISMN: 979-0-69231-991-7

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresa la reprografia i el tractament informàtic, i també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

Distribueix: **DINSIC Distribucions Musicals, S.L.**
Magatzem: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona
Seu social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 - 08011 Barcelona
email: dinsic@dinsic.com
www.dinsic.com

ESTUDI BIOGRÀFIC I EDICIÓ CRÍTICA DE LA 'SIMFONIA' DE NICOLAU GUANYABENS I GIRALT

Nicolau Guanyabens i Giralt fou un músic català d'una excepcional personalitat, un artista i científic polifacètic que va reeixir en totes les facetes. Nasqué el 12 de desembre de 1826 a Mataró. Era el fill gran d'una família de comerciants de llarga tradició a la ciutat.¹ El seu pare fou un metge que s'inicià en l'homeopatia. La mare nasqué a Palma i ell durant anys mantingué vincles amb les Illes: una de les seves filles s'hi casà. Nicolau Guanyabens s'educà al col·legi dels escolapis de Mataró, on estudià nàutica. Allà degué estudiar música, possiblement a l'escolania dels escolapis,² institució pedagògica llavors reconeguda pels estudis superiors que s'hi impartien. És molt probable que coincidís amb l'escolapi Josep Rius (1786-1857), professor des de 1837.³ Rius publicà una obra destacada que tractava sobre la traducció d'òperes al castellà.⁴

La formació musical de Guanyabens es consolidà amb Jaume Isern i Colomer (1798-1880),⁵ una figura excepcional i singular. Isern era invident de naixement. Exercia com a organista a Santa Maria de Mataró i alhora era professor de solfeig, piano i violí. Per a perfeccionar les capacitats manuals desenvolupava treballs d'ebenista i torner.⁶ El 1840 va ser nomenat professor i director de l'Escola de Música de

Mataró. Ferran VII li havia concedit una pensió de 300 ducats com a protecció del seu talent. Redactà mètodes pedagògics que foren emprats des de 1826 a l'Institut de Cecs de Londres, així com a Barcelona i Madrid.⁷ Rebé la Large Silver Medal de la Societat Filantròpica de la Reial Societat de Londres per al Foment de les Arts, les Manufactures i el Comerç.⁸

Al voltant de Jaume Isern es congregà tot un cenacle romàntic en què la música tenia un paper cabdal. Va ser professor de Manuel Blanch —conegut per la seva *Missa de Glòria*, que encara s'interpreta anualment el 27 de juliol—, de Lluís Viada i de Francesc Mas —qui arribaria a ser bisbe de Girona—. Isern aplegà un grup de joves d'ideologia liberal de la ciutat, com Jaume Ibran i Masó, tot relacionant-se amb la cultura i la política espanyola de tarannà divers.⁹ Mantenien contactes amb músics estrangers i del país, com Henri Herz, Olle Bull, Antonio Bazzini —director del Conservatori de Milà—, Pedro Albéniz, Pau Piferrer, Jaume Biscarri i Anselm Barba. Aquest ambient que freqüentava Guanyabens li proporcionà una formació musical privilegiada i molt oberta.

A banda de l'afecció a la música, Guanyabens estudià nàutica i medicina. Professionalment

1 GUANYABENS I CALVET, NICOLAU. «La música de Nicolau Guanyabens i Giralt», a *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, núm. 15, 1982, p. 15-25.

2 THOS I CODINA, TERENCI. *Biografías de D. Jaume Isern y Colomer, y D. Carles Isern y Vinyas*. Mataró, Establiment Tipogràfic de Felicià Horta, 1889.

3 GONZÁLEZ-AGAPITO, JAUME. «El 150è aniversari de “La Gloria de Iluro”», a *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, núm. 20, 1984, p. 27-40. Vegeu també: ALONSO, CELSA. «Rius, José de la Madre de Dios», a *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 9. Madrid, SGAE, 2002, p. 215.

4 RIUS, JOSÉ. *Ópera española. Ventajas que la lengua castellana ofrece para el melodrama, demostradas con un ejemplo práctico en la traducción de la ópera italiana «El Belisario»*. Barcelona, impr. de Joaquín Verdaguer, 1840.

5 BOTER DE PALAU, JAUME. «Els primers anys de Jaume Isern», a *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, núm. 12, 1982, p. 5-14; CORTÉS I MIR, FRANCESC. «Isern», a *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 6. Madrid, SGAE, 2000, p. 498-499.

6 «L'ensenyament de cecs i sordmuts al Mataró del segle XIX (1835-1868)».

7 ISERN, JAUME. *Descripciones de algunos instrumentos para enseñar a los ciegos las primeras letras y la escritura en notas de música*. Barcelona, impr. Francisco Oliva, 1837.

8 GUERRERA I LLUCH, MONTSERRAT. «L'ensenyament de cecs i sordmuts al Mataró del segle XIX (1835-1868)», a *Sessió d'Estudis Mataronins*, 2003, p. 142-143.

9 REIXACH I PUIG, RAMON. «Recuperació secular de la memòria i capitalització política d'ideals col·lectius: un episodi de la restauració a Mataró, 1880, 1991», a *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, núm. 96, 2010, p. 13.

exercí com a metge, tot i que durant la joventut l'atragué el comerç i el món mariner. Va ser un dels introductors de l'homeopatia al nostre país,¹⁰ en dates molt properes al desenvolupament d'aquesta disciplina pel metge Samuel Hahnemann (1755-1843).

Nicolau Guanyabens es casà el 24 de març de 1851 a Mataró. Les seves primeres composicions musicals conservades s'iniciaren llavors. Destaquen les obres líriques, amb quatre sarsueles i una òpera, així com onze peces corals i un nombre prou remarcable i reeixit de cançons, en les quals també es mostrà pioner, i set peces religioses.¹¹ D'entre totes aquestes obres, ha passat al record col·lectiu l'estrena al Gran Teatre del Liceu de l'òpera *Arnaldo di Erill* (1859), amb llibret de Joan Cortada. També se li atribueix la composició de la barcarola *La calma* (1858), popularment coneguda com *La calma de la mar*. No entrarem a considerar si fou l'autor d'aquesta peça o si la recollí i arranjà des de la tradició oral.¹² Només pel fet d'haver estrenat *Arnaldo di Erill* al Liceu en un moment tan significatiu com el 1859, en una estrena vinculada amb la reinstauració dels Jocs Florals de Barcelona, n'hi hauria prou per focalitzar-hi l'atenció. L'estrena tenia la complicitat de Joan Cortada, un dels primers mantenidors dels Jocs Florals, i cridà l'atenció de la premsa de l'època amb articles de Pau Piferrer i Antoni Fargas.¹³

Segons la datació de les obres conservades curiosament pels seus descendents, l'activitat compositiva més intensa de Guanyabens abastà des de la meitat dels anys cinquanta fins al 1874. El 1853 estrenà a Mataró una obra dedicada a

les santes patrones de la ciutat. Podria ser, possiblement, un tedèum datat el 1853. La premsa en digué que «es imposible negarle que posee grandes recursos de instrumentación, y que sabe con delicadeza, y a tiempo, hacer sentir la dulce fragancia de las ideas de Rossini unas veces, y de las de Verdi otras».¹⁴

Tres anys més tard, el 1856, publicava un article en què demanava protecció per a les obres líriques compostes per autors del país. Hi citava el compositor menorquí Nicolau Manent, també amb dificultats per a estrenar una òpera al Gran Teatre del Liceu de Barcelona.¹⁵ Seria la primera referència a *Arnaldo di Erill*. Manent estrenà la seva òpera *Gualterio di Montsonís* el 1857. El llibret de la sarsuela de Guanyabens *Qué chiripa* (1858) era de Pío del Castillo, personatge molt vinculat també al Gran Teatre del Liceu: va ser-ne el primer conserge després de l'incendi de 1861. Va escriure quatre sarsueles entre 1856 i 1858. També col·laborà amb Frederic Soler amb el *Coro de pescadores*, pensat segurament per a una sarsuela que no s'arribà a enllestir.

El nom de Guanyabens ressonava cada cop més en els cercles musicals barcelonins al costat de compositors influents. Estava vinculat a *El Lloyd Español*, un «diari marítim d'interessos mercantils». Va representar el diari en les honres fúnebres dedicades al compositor, director i mestre de capella de la catedral de Barcelona Mateu Ferrer.¹⁶ Guanyabens s'anunciava a la premsa fent classes d'harmonia, contrapunt i composició, al carrer de la Canuda, número 24, «desde las seis hasta las ocho de la noche [...] por el sistema de la Geneufonía, del célebre

10 GUAÑABENS BONAMUSA, N. *Nicolás Guañabens Giral: médico, marino y músico*. Barcelona, 1896. Quan residí a Palma s'anunciava amb el pseudònim «Guañabens Franz».

11 Vegeu la catalogació realitzada per: RAMOS SALVADÓ, ROSER. *Inventari del fons familiar de Nicolau Guanyabens Giral*. Barcelona, ESMUC, 2014. També es troben algunes obres seves al Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró. Vegeu: GREGORI I CIFRÉ, JOSEP MARIA; CABOT I SAGRERA, NEUS. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*, vol. IV. *Fons del Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró*. Barcelona, Servei de Publicacions de la UAB, 2010.

12 AYATS, JAUME. «El patrimoni musical de pescadors i mariners. La cançó de la gent de mar». *Argo - Revista del Patrimoni i la Cultura Marítima*, 2010, p. 25-33. Vegeu també: RAMOS SALVADÓ, ROSER. «La calma: barcarola, cançó popular i havanera», *Ès mediterrani*. (<https://esmediterrani.info/2014/05/25/la-calma-barcarola-canço-popular-i-havanera-2/>. Consultat el 15 de desembre de 2019)

13 VID. CORTÉS, FRANCESC. «*Arnaldo di Erill*, de Nicolás Guañabens: aproximación al estado de la ópera en España a mediados del siglo XIX», a *Revista de Musicología* XX, 1997, p. 505-522.

14 *El Genio de la Libertad*, 10 d'agost de 1853.

15 GUAÑABENS, N. «Carta abierta», a *La Zarzuela*, 19 de gener de 1856, p. 5-6.

16 *La Gaceta Musical Barcelonesa*, 31 de gener de 1864.

don José de Virués».¹⁷ Quan l'interès cap a l'establiment de l'òpera nacional es feu més fort, Guanyabens era citat al costat de compositors de renom com Obiols, Saldoni, Piqué, Cuyàs, Carnicer, Arrieta, Eslava, Sor o Zubiaurre.¹⁸

És remarcable el seu compromís polític amb el republicanisme. Coincidí amb Josep Anselm Clavé en els mateixos cercles ideològics. Es presentà com a candidat per al comitè del Partit Republicà Federal de Barcelona,¹⁹ i resultà elegit. Va ser un dels signants del *Manifest republicà reformador*. L'impulsà Clavé, com a president, juntament amb Antoni Altadill i els vocals Fermín Villamil, José Casas Reig, José Folch, Antoni Feliu i Codina, Marcelino Jubany, Ramon Aguiló, Antoni Colomé, Nicolau Guanyabens, Josep L. Pelicer, Josep Soler i Pi i Julián Cabrerizo. El manifest demanava el sufragi universal, una millor distribució d'impostos i la reforma i derogació de la legislació de l'Antic Règim, encara en vigor. Cloïa la proclama amb un «Viva la República democràtica federal». Guanyabens s'oposà a Prim en la tria com a rei d'Amadeu de Savoia.

Fou redactor del diari *El Liberal*. El 1868 compougé una peça coral revolucionària: *Correm-hi tots*. La signà amb els pseudònims N. Tortini i Fermí Arcon. També era de temàtica revolucionària el seu cor marcial *Desperta ferro* (1870). Al cap de poc, però, es dedicà de ple a la pràctica mèdica. Des de 1871 apareix sovint citat com a metge homeòpata, implicat també en projectes no exempts de polèmica. Des de 1873 publicà articles a la *Revista Espiritista*. Proposava l'inici d'estudis interessats en les pràctiques espiritistes, conscient de la importància d'apropar-se als pro-

blemes psicològics. La seva marxa a Mallorca el 1874 interrompé la seva dedicació a la composició, i el distancià dels ambients musicals. El 1879 militava al Partit Democràtic. Morí el 8 de gener de 1889.

El seu biògraf el descriu com a «personatge aventurer, múltiple i intel·ligent, apassionat i virtuós, polèmic i respectat».²⁰ En la nota necrològica publicada a *El Progreso* s'assegurava que «sus amigos, aunque pagaron mal sus servicios a la causa de la república por su franqueza en reprocharles su conducta mixtificada, no podían menos que reconocer lo mucho que valía».²¹

El món simfònic català i les obres de Guanyabens

L'activitat simfònica està íntimament lligada a les societats musicals i al consum de música orquestral. Aquest entorn s'establí aquí en unes dates que difereixen de models com els francesos, britànics o de les contrades germàniques. A Madrid fou la Sociedad de Conciertos de Madrid la que, a partir de 1859, inicià un procés que constituí temporades estables.²² A Barcelona Clavé impulsà concerts als Jardins d'Euterpe que donaren continuïtat a diverses iniciatives fins llavors aïllades, vinculades sovint a fets polítics puntuals.²³

La creació simfònica catalana dels Saldoni, Bernat Bertran, Mateu Ferrer o Carles Bager és coneguda de manera desigual. En sobresurt només el nom del darrer.²⁴ Els concerts es limitaven a les anomenades *acadèmies* o a l'impuls d'entitats com la Societat Filharmònica de Barcelona. Els concerts simfònics es basaren, fins

17 *El Lloyd Español*, 11 de novembre de 1863, p. 4.

18 *Revista y Gaceta Musical*, 10 de febrer de 1868.

19 *La Crónica de Cataluña*, 27 de febrer de 1869; *La Discusión*, 9 de març de 1869.

20 GUANYABENS, NICOLAU. *Op. Cit.* (1982), p. 16.

21 *El Progreso*, 19 de gener de 1889.

22 SOBRINO, RAMÓN. «La formalització d'un model de concerts simfònics: Jesús de Monasterio i la Societat de Concerts de Barcelona», a *Catàleg del fons Ricart i Matas. Concerts públics de Barcelona (1797-1900)*. Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, p. 52-60.

23 CARBONELL, JAUME. «L'impacte dels espectacles de Josep Anselm Clavé i la Societat Coral Euterpe en la vida musical barcelonina durant la segona meitat del segle XIX», a *Catàleg del fons Ricart i Matas. Concerts públics de Barcelona (1797-1900)*, p. 43-51.

24 VEIGU VILAR, JOSEP M. «The Symphony in Catalonia, c. 1768-1808», a *Music in Eighteenth Century in Spain*. Cambridge University Press, 1998, p. 157-171.

a meitat de segle, en el món líric i els concerts miscel·lanis.²⁵ Les úniques orquestres de tipus civil més o menys estables eren la del Teatre de la Santa Creu i, a partir de 1847, la del Gran Teatre del Liceu. Aquesta darrera experimentà una millora considerable des que Marià Obiols establitzà les temporades de concerts.²⁶ Aquest repunt afavorí que apareguessin noves agrupacions com la Sociedad Musical Barcelonesa o l'orquestra de Moliné.

Les dues obres que publiquem de Guanyabens, la *Fantasia* «*Viu i viurà en nostre record*» i la *Simfonia* «*Lo retorn*», són un excel·lent reflex d'aquell moment històric, escrites des de la realitat del món orquestral català abans que arribessin els nous aires wagnerians a partir de 1880. Sens dubte, estem davant de dues obres de qualitat, interessants i molt inspirades.

Simfonia «Lo retorn»

Obra signada a Mataró el 21 de maig de 1878. Llavors el terme *simfonia* encara es podia entendre com a obertura d'una peça lírica, tot i que aquesta denominació ja començava a identificar-se amb el model germànic d'obra orquestral integrada per diferents moviments. No és aquest el cas, ni des del punt de vista formal ni per la tipologia estilística, que pertany als patrons actuals de l'obertura. Similar al cas de la *Fantasia*, podem comprovar que Guanyabens era bon coneixedor dels repertoris operístics italià i francès, els dominants a l'època, el *topos* estètic que marcava el llenguatge al qual estava avesat el públic de casa nostra.

Es podria proposar com a hipòtesi que Guanyabens la pensà com a preludi d'una peça teatral. Ara bé, no s'ha pogut identificar cap esborrany ni cap llibret que ho pugui demostrar, ni tampoc encaixa amb cap obra dramàtica semblant escrita pels voltants de 1878. Per dates coincideix amb la finalització de la Guerra dels Deu Anys

de Cuba, la Guerra Gran (1868-1878), que tingué com a «quasi final» el pacte de Zanjón el 10 de febrer de 1878. Tot i així, aquesta coincidència no va més enllà, perquè el caire de l'obra i el tarannà del mateix Guanyabens en descarten qualsevol implicació de tipus bèl·lic. No hi ha cap referència ni cap indici per a relacionar-ho.

Fos com fos, estem davant d'una obra d'una desimboltura sorprenent, de bona realització i brillantor en el tractament temàtic i harmònic, amb un color instrumental encertat i efectista, tot basat en l'economia de recursos orquestrals. Ens sembla força probable que Guanyabens pensés aquesta peça per a una agrupació instrumental poc nodrida, fins i tot sense posseir secció de violes. La corda està escrita per a violins a tres parts i per a «baixos» de corda, genèricament. Lluny de pensar en casos similars al repertori rossinià o del primer Verdi o Mercadante, que, de fet, no hi són, convindria recordar el que deia el mateix Berlioz al seu *De l'instrumentation*, als exemplars publicats entre 1841 i 1842 que avançaven el que seria el famós *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* sobre la poca qualitat d'alguns músics de viola.

Aquesta *Simfonia* és una de les grates sorpreses entre les obres de Guanyabens. Està escrita en un estil a mig camí entre el repertori d'Offenbach i el darrer Donizetti, tot i les enutjoses comparacions entre models que no són homologables. El compositor la va escriure amb 52 anys. Possiblement fou una de les seves darreres obres. Presenta continuïtat estètica en posar-la en relació amb obres seves dels anys cinquanta o seixanta.

Críteris d'edició

La versió que us presentem s'ha realitzat amb còpia informàtica amb el programa Finale. Per a l'edició s'ha partit dels exemplars manuscrits hològrafs de Nicolau Guanyabens que es troben

25 Vegeu BONASTRE, FRANCESC. «La música simfònica i els concerts a la Barcelona del segle XIX: de l'asimetria a la paràbola», p. 61-80; i CORTÈS, FRANCESC. «Canvis i recepció dels models simfònics a l'activitat concertística de Barcelona entre els segles XIX i XX», p. 31-42.

26 CORTÈS, FRANCESC. «Más que un alumno destaco de Mercadante, los nuevos aires italianos de Mariano Obiols», a *Intercambios musicales entre España e Italia en los siglos XVIII y XIX*. Bologna, Ut Orpheus, 2019, p. 383-404.

a l'arxiu particular de la família. No existeixen còpies posteriors, ni tampoc consten referències d'altres interpretacions. S'han normalitzat els noms dels instruments i la disposició segons els criteris actuals. S'han corregit els possibles errors segons les harmonies i la coherència amb les reexposicions de les melodies. Hem unificat les indicacions agògiques, així com també altres signes d'expressió. Pel que fa a les lligadures, també s'han unificat i s'han proposat articulacions sobretot als instruments de corda que les facin més adequades a la interpretació, ja que Guanyabens sovint indicava extenses lligadures d'expressió que no es corresponien amb indicacions d'interpretació, com era normal en tots els compositors del seu temps. Els afegitons i altres suggeriments de l'editor s'han marcat entre claudàtors.

Simfonia «Lo retorn»

La coberta de la partitura té per títol *Lo retorn*. / *Simfonia*, mentre que la capçalera sobre la primera pàgina notada indica *Simphonia «Lo retorn»*, una vacil·lació ortogràfica que hem normalitzat.

El manuscrit consisteix en tres quadernets rel·ligats, de 10 bifolis verticals els dos primers i de només 7 bifolis el darrer. La mida és de 30,4cm x 21,5 cm, i una caixa de pentagrama de 18,5 cm, amb 12 pentagrames cada pàgina. El paper té una marca d'aigua amb un escut alat, però tallat i sense poder-se identificar. El darrer quadernet serveix de guarda i solapa alhora. Està datada a «Mataró 21 d. Mayo de 1878» i signada amb les inicials «N.G.G.», i amb la rúbrica pertanyent a Nicolau Guanyabens i Giralt. Aquesta partitura original manuscrita és hològrafa, escrita amb molta cura, i presenta bon estat de conservació. La tinta és del color violaci habitual emprat durant la dècada dels anys setanta. Guanyabens devia utilitzar dues plomes, una més gruixuda per als caps de les notes i una altra més prima per a les lligadures, indicacions agògiques i algun tempo. Algunes anotacions esparses probablement foren afegides posteriorment, amb tinta negra, com és el cas dels calderons. Està numerada amb tinta,

hològrafa i al marge, sempre al foli recto. La partitura presenta numeració moderna amb llapis, als folis verso. Quasi no hi ha esmenes, llevat d'una rectificació raspada, molt polida, a la part de l'oboè, al foli 3 recto. Algunes notes accidentals s'afegiren amb una altra tinta, per la mateixa mà de Guanyabens amb tota seguretat.

No existeixen materials d'aquesta obra, ni tampoc s'aprecien marques d'ús de cap tipus. A la nostra edició hem normalitzat els noms dels instruments, així com s'ha proposat la seva afinació més habitual. La versió manuscrita recollia la següent disposició orquestral: *Flauta, Octavin, Oboe, Clarin.^s, Cornet.^s in mi becuadro, Trompas in mi becuadro, Violines Iro, 2^o y 3^o, Bajo, Timpani in mi becuadro*.

Hem normalitzat la disposició. Basant-nos en els materials de la *Fantasia* que contenien una versió per a *Violin 3^o supe Viola* hem adaptat la part dels violins tercers per a violes. Hem optat per aquest criteri, proposant una orquestra amb la secció de corda amb els paràmetres actuals, però també s'ha respectat la possibilitat de poder emprar materials per a violins tercers, en el cas de voler-ho. També hem inclòs una part per a violoncel, per a solucionar la problemàtica d'atribució del *Bajo*, que llavors era habitual però que avui pot produir problemes en la distància entre les violes i els contrabaixos, algunes vegades d'un forat acústic de dues octaves entre contrabaixos i violes. Al segle XIX hispànic habitualment el contrabaix doblava els violoncel. Creiem que amb aquestes opcions no es proposa una edició d'arqueologia sinó que s'adapta als criteris actuals, però que es facilita seguir l'opció contemporània a Guanyabens sense haver de realitzar cap modificació.

Notes d'edició

- Compàs 9. Contrabaix: *arco* en lloc d'un *pizz.* afegit posteriorment.
- C. 18 a 27. Flauta: no toca a octava alta, manté el seu lloc.
- C. 27. Contrabaix: toca un *si-do#-re-re#* en lloc de *si-do-do#-re#*.
- C. 95 i *passim*. S'han unificat i regularitzat

els registres de flautí i flauta, amb canvis i salts d'octava que podien donar lloc a tessitures dificultoses o poc coherents amb el context mel·lòdic.

— C. 100. Flauta: a octava del flautí, enlloc de restar en silenci.

— C. 109-112. *Timpani tacet*, a causa de la dissonància que es produiria del mi que hauria de tocar si es té present l'acord escrit a l'orquestra.

— C. 115. Clarinet II: toca un fa#.

— C. 130-131. S'unifiquen les trompes i els trombons segons estan als compassos 314-315.

— C. 143. Violins II: sol#-la, enlloc de sol-sol#.

— C. 243 a 246. Trombó II: si1 enlloc de re2 al primer temps.

— C. 246. S'unifica la figuració rítmica de l'oboè amb la resta de la fusta.

— C. 254. Clarinet II: segon temps toca un la#, enlloc de sol natural.

— C. 281. S'unifica el violí I seguint el disseny de la flauta.

— C. 287. Contrabaix: toca un si1 enlloc d'un sol.

— C. 288. Contrabaix: toca un do becaire enlloc d'un do#.

— C. 311. Trombó II: toca un sol#, en lloc de natural.

— C. 339. S'unifiquen les articulacions i les figuracions rítmiques seguint el model del compàs 155.

— C. 348 a 351. Es canvia el la# enlloc de natural a tots els instruments.

— C. 356. Cornetí I: primer temps, toca un fa#4 enlloc d'un d'un re.

— C. 380 a 388. Es refà la instrumentació dels trombons i se simplifica. Al manuscrit el primer trombó dobla la melodia exposada per flauta i clarinet. Amb tota seguretat Guanyabens ho devia escriure per a trombó de pistons, instrument de molta menys sonoritat que els trombons de vares actuals. Per evitar un recarregament s'ha elidit la duplicació de la melodia a la part del baix.

— C. 382. Trombó II: segon temps, toca un sol# enlloc de natural.

— C. 389. La indicació de temps *come prima* se substitueix per l'*allegro molto*, segons consta a la primera exposició del mateix tema.

Francesc Cortès i Mir
UAB

Nicolau Guanyabens i Giralt fue un músico catalán de una excepcional personalidad, un artista y científico polifacético que triunfó en todas sus facetas. Nació el 12 de diciembre de 1826 en Mataró. Era el hijo mayor de una familia de comerciantes de larga tradición en la ciudad.¹ Su padre fue un médico que se inició en la homeopatía. Su madre nació en Palma de Mallorca. Estudió en el colegio de los escolapios de Mataró, donde debió conocer Josep Rius, autor de una obra sobre traducción de óperas al castellano.

La formación musical de Guanyabens se consolidó con Jaume Isern i Colomer (1798-1880).² Fernando VII había concedido a Isern una pensión de 300 ducados como protección de su talento. Guanyabens redactó métodos pedagógicos que fueron utilizados desde 1826 en el Instituto de Ciegos de Londres, así como en Barcelona y Madrid.³ Recibió la Large Silver Medal de la Sociedad Filantrópica de la Real Sociedad de Londres.

Nicolau Guanyabens se casó el 24 de marzo de 1851 en Mataró. Sus primeras composiciones musicales conservadas se iniciaron entonces. Destacan las obras líricas, con cuatro zarzuelas y una ópera, así como once piezas corales y un número bastante remarcable y exitoso de canciones, en las que también fue pionero, y siete piezas religiosas.⁴ De todas estas obras, ha pasado al recuerdo colectivo el estreno en el Gran Teatre del Liceu de la ópera *Arnaldo di Erill* (1859), con libreto de Joan Cortada. También se le atribuye la composición de la barcarola *La*

calma (1858), popularmente conocida como *La calma de la mar*.

El nombre de Guanyabens resonaba cada vez más en los círculos musicales barceloneses junto a compositores influyentes. Estaba vinculado a la revista *El Lloyd Español*, un «diario marítimo de intereses mercantiles». Es remarkable su compromiso político con el republicanismo. Coincidió con Josep Anselm Clavé en los mismos círculos ideológicos. Se presentó como candidato para el comité del Partido Republicano Federal de Barcelona.⁵ Fue redactor del periódico *El Liberal*. En 1868 compuso una pieza coral revolucionaria: *Correm-hi tots*. La firmó con los pseudónimos N. Tortini y Fermí Arcon. También era de temática revolucionaria su coro marcial *Desperta ferro* (1870). Al cabo de poco, sin embargo, se dedicó de pleno a la práctica médica. Desde 1871 aparece a menudo citado como médico homeópata, implicado también en proyectos no exentos de polémica. Su marcha a Mallorca en 1874 interrumpió su dedicación a la composición, y lo distanció de los ambientes musicales. En 1879 militaba en el Partido Democrático. Murió el 8 de enero de 1889.

El mundo sinfónico catalán y las obras de Guanyabens

La actividad sinfónica está íntimamente unida a las sociedades musicales y al consumo de música orquestal. En el caso catalán, y español, este entorno se estableció en unas fechas que difie-

- 1 GUANYABENS I CALVET, NICOLAU. «La música de Nicolau Guanyabens i Giralt», en *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, nº 15, 1982, p. 15-25.
- 2 BOTER DE PALAU, JAUME. «Els primers anys de Jaume Isern», en *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, nº 12, 1982, p. 5-14; CORTÉS I MIR, FRANCESC. «Isern», en *Diccionario de la Música española e Hispanoamericana*, vol. 6. Madrid, SGAE, 2000, p. 498-499.
- 3 ISERN, JAUME. *Descripciones de algunos instrumentos para enseñar a los ciegos las primeras letras y la escritura en notas de música*. Barcelona, impr. Francisco Oliva, 1837.
- 4 Consultar la catalogación realizada por: RAMOS SALVADÓ, ROSER. *Inventari del fons familiar de Nicolau Guanyabens Giralt*. Barcelona, ESMUC, 2014. També se encuentran algunas obras suyas en el Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró. Consultar: GREGORI I CIFRE, JOSEP MARIA; CABOT I SAGRERA, NEUS. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*, vol. IV. *Fons del Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró*. Barcelona, Servei de Publicacions de la UAB, 2010.
- 5 *La Crónica de Cataluña*, 27 de febrero de 1869; *La Discusión*, 9 de marzo de 1869.

ren de otros modelos como los de Francia, Inglaterra o los territorios germánicos. En Madrid fue la Sociedad de Conciertos de Madrid la que, a partir de 1859, inició un proceso que llegaría a constituir temporadas estables.⁶ En Barcelona fueron los conciertos impulsados por Clavé en los Jardines de Euterpe los que dieron continuidad a varias iniciativas hasta entonces aisladas, vinculadas a hechos políticos puntuales.⁷

- 6 SOBRINO, RAMÓN. «La formalització d'un model de concerts simfònics: Jesús de Monasterio i la Societat de Concerts de Barcelona», en *Catàleg del fons Ricart i Matas. Concerts públics de Barcelona (1797-1900)*. Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, p. 52-60.
- 7 CARBONELL, JAUME. «L'impacte dels espectacles de Josep Anselm Clavé i la Societat Coral Euterpe en la vida musical barcelonina durant la segona meitat del segle XIX», en *Catàleg del fons Ricart i Matas. Concerts públics de Barcelona (1797-1900)*, p. 43-51.

Nicolau Guanyabens i Giralt was a Catalan musician of remarkable character, an artist and a multi-faceted scientist who succeeded in all aspects. He was born in Mataró on 12 December 1826 in a large family of traders with an extensive tradition in the town.¹ His father was a doctor who started out in homeopathy. His mother was born in Palma de Mallorca. He studied at the School of Piarists of Mataró where he would have met Josep Rius, the author of a work on translating operas into Spanish.

Guanyabens musical education became firmly established with Jaume Isern i Colomer (1798-1880).² Ferdinand VII had granted Isern an allowance of 300 Ducats in order to protect his talent. He drafted teaching methods that were adopted from 1826 onwards at the London School for the Indigent Blind, and in Barcelona and Madrid.³ He was awarded the Large Silver Medal by the Royal Philanthropic Society of London.

Nicolau Guanyabens got married on 24 March 1851 in Mataró. His early preserved musical compositions began thereafter. His poetic works with four zarzuelas and one opera stand out, along with eleven choir pieces and a sufficiently substantial and successful number of songs in which he proved his pioneering role, as well as seven religious pieces.⁴ Of all of these, the premiere of the opera *Arnaldo di Erill* (1859), with libretto by Joan Cortada, at the Gran Teatre del Liceu has been inscribed in the collective memory. He is also credited with composing the barcarolle *La Calma* (1858), popularly known

as *La calma de la mar*.

The name Guanyabens resounded ever increasingly among Barcelona musical circles alongside influential composers. He was associated with the journal *El Lloyd español*, a “maritime journal with commercial interests”. His political commitment to Republicanism is noteworthy. He coincided in the same ideological circles as Josep Anselm Clavé. He ran as a candidate for the Committee of the Federal Republican Party of Barcelona.⁵ He was a columnist for the newspaper *El Liberal* and in 1868 he composed a revolutionary choir piece: *Correm-hi tots*, which he signed with the pseudonyms N. Tortini and Fermí Arcon. His martial chorus *Desperta ferro* (1870) was also revolutionary in nature. However, shortly after, he fully devoted himself to his medical practice. Since 1871, he often appeared referred to as a homeopathic doctor, also involved in projects that were not strangers to controversy. His move to Mallorca in 1874 interrupted his dedication to composition and drew him away from musical circles. In 1879 he became an activist in the Democratic Party. He died on 8 January 1889.

The Catalan symphonic world and the works of Guanyabens

Symphonic activity is closely associated with musical societies and the consumption of orchestral music. In the case of Catalonia, and indeed Spain, this scenario became consolidated on dates that differed from other models, such as France, England or the Germanic regions. In

1 Guanyabens i Calvet, Nicolau. “La música de Nicolau Guanyabens i Giralt”, in *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, no. 15, 1982, pp. 15-25.

2 Boter de Palau, Jaume. “Els primers anys de Jaume Isern”, in *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, no. 12, 1982, pp. 5-14; Cortès i Mir, Francesc. “Isern”, in *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, vol. 6. Madrid, SGAE, 2000, pp. 498-499.

3 Isern, Jaume. *Descripciones de algunos instrumentos para enseñar a los ciegos las primeras letras y la escritura en notas de música*. Barcelona, printed by Francisco Oliva, 1837.

4 See the catalogue compiled by: Ramos Salvadó, Roser. *Inventari del fons familiar de Nicolau Guanyabens Giralt*. Barcelona, ESMUC, 2014. Some of his works are also found in Santa Maria Archive Museum in Mataró. See: Gregori i Cifré, Josep Maria; Cabot i Sagrera, Neus. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*, vol. IV. *Fons del Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró*. Barcelona, UAB publishing service, 2010.

5 *La Crónica de Cataluña*, 27 February 1869; *La Discusión*, 9 March 1869.

Madrid, the Madrid Concert Society embarked on a process from 1859 onwards which would entail the formation of steady seasons.⁶ In Barcelona, the concerts promoted by Clavé in the gardens of Euterpe would lend continuity to several initiatives that had formerly been isolated, linked to one-off political events.⁷

-
- 6 Sobrino, Ramón. “La formalització d’un model de concerts simfònics: Jesús de Monasterio i la Societat de Concerts de Barcelona”, in *Catàleg del fons Ricart i Matas. Concerts públics de Barcelona (1797-1900)*. Barcelona, Sant Jordi Catalan Royal Academy of Fine Arts, pp. 52-60.
- 7 Carbonell, Jaume. “L’impacte dels espectacles de Josep Anselm Clavé i la Societat Coral Euterpe en la vida musical barcelonina durant la segona meitat del segle XIX”, in *Catàleg del fons Ricart i Matas. Concerts públics de Barcelona (1797-1900)*, pp. 43-51.

Respecteu la feina dels autors i dels editors. Fotocopiar o escanejar les partitures sense permís és il·legal, si no és després d'haver adquirit o llogat un exemplar i per a ús exclusivament individual i privat.

Edició crítica de Francesc Cortès

Moderato

Flauti

Flauta

Oboè

Clarinets (La) 1/2

Trompes (Fa) 1/2

Cornetins (Si) 1/2

Trombons 1/2

Timbales (Mi - Si)

Moderato

Violins I

Violins II

Violes

Violonceli i Contrabaixos