

# Microhistoria de la música española (1839-1939): sociedades musicales



Nuria Blanco Álvarez  
María Encina Cortizo  
Ramón Sobrino Sánchez  
(Editores)





Microhistoria de la música española  
(1839-1939): sociedades musicales

Hispanic Music Series  
ERASMUSH Group  
University of Oviedo  
Spain

### Comité editorial

María Encina Cortizo  
Ramón Sobrino  
Francesc Cortés  
Francisco Giménez  
José Ignacio Suárez García  
Miriam Perandones  
Gloria A. Rodríguez Lorenzo

### Consejo editorial

María Encina Cortizo  
Ramón Sobrino  
Emilio Casares  
Matilde Olarte  
Yvan Nommick  
Jean-Marc Chauvel  
John Griffiths  
Fulvia Morabito  
Consuelo Carredano  
Rogelio Álvarez Meneses

# Microhistoria de la música española (1839-1939): sociedades musicales

Nuria Blanco Álvarez

María Encina Cortizo

Ramón Sobrino

(Editores)

Hispanic Music Series, 3



Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, bajo las condiciones siguientes:



Reconocimiento – Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el licenciador:  
Editores: Nuria Blanco Álvarez, María Encina Cortizo, Ramón Sobrino Sánchez (2020) *Microhistoria de la música española (1839-1939): sociedades musicales*. Colección Hispanic Music Series, 3.  
Universidad de Oviedo.

La autoría de cualquier artículo o texto utilizado del libro deberá ser reconocida complementariamente.



No comercial – No puede utilizar esta obra para fines comerciales.



Sin obras derivadas – No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

© 2020 Universidad de Oviedo

© Los autores

Algunos derechos reservados. Esta obra ha sido editada bajo una licencia Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada 4.0 Internacional de Creative Commons.

Se requiere autorización expresa de los titulares de los derechos para cualquier uso no expresamente previsto en dicha licencia. La ausencia de dicha autorización puede ser constitutiva de delito y está sujeta a responsabilidad.

Consulte las condiciones de la licencia en: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

Esta publicación ha sido financiada gracias a los proyectos de I+D+i desarrollados por el Grupo de Investigación ERASMUSH de la Universidad de Oviedo “Microhistoria de la música española contemporánea: ciudades, teatros, repertorios, instituciones y músicos”, MICINN-HAR2015-69931-C3-3-P y “Microhistoria de la música española contemporánea: periferias internacionales en diálogo”, PGC2018-098986-B-C32.

Universidad de Oviedo  
Edificio de Servicios - Campus de Humanidades  
33011 Oviedo - Asturias  
985 10 95 03 / 985 10 59 56  
[servipub@uniovi.es](mailto:servipub@uniovi.es)  
<https://publicaciones.uniovi.es/>

I.S.B.N.: 978-84-17445-92-8  
DL AS 1304-2020



# ÍNDICE

---

Presentación del volumen NURIA BLANCO ÁLVAREZ, MARÍA ENCINA CORTIZO Y RAMÓN SOBRINO ....	9
1. ASOCIACIONISMO MUSICAL URBANO EN LA ESPAÑA ISABELINA: NUEVAS APORTACIONES	
MARÍA ENCINA CORTIZO: Sociedades artísticas y empresas teatrales en el Madrid de los años cuarenta: Basili y Salas en el origen de las sociedades «El Porvenir artístico» y «La España Musical» en 1847 .....	15
RAMÓN SOBRINO SÁNCHEZ: «Si por casualidad llegaran a manos de otro estos apuntes...». Reescribiendo la historia y la intrahistoria de los Conciertos Sacros dirigidos por Barbieri en Madrid en 1859 .....	57
ALICIA DAUFÍ: Entre la <i>Patacada</i> y la Lonja. Una aproximación hemerográfica al fenómeno de los bailes de máscaras de Barcelona entre 1836 y 1846 .....	133
FRANCESC CORTÉS: «Debiendo proveerse la plaza de conserje de este Teatro»: avatares del G. T. Liceo, desde la buhardilla de Pío del Castillo (1862-1883) .....	145
JOSEP JOAQUIM ESTEVE: «Tributamos los mayores elogios a que verdaderamente se hicieron dignos»: el asociacionismo burgués como dinamizador de la vida musical y lírica de Palma a mediados del siglo XIX.....	165
2. NUEVOS EJEMPLOS ASOCIATIVOS EN ESPAÑA: DE LA RESTAURACIÓN AL SIGLO XX	
ADRIANA GARCÍA: El <i>Centro Artístico-Literario</i> y la ópera española (1871-1874) .....	185
BEATRIZ GARCÍA ÁLVAREZ DE LA VILLA: Asociacionismo en el Madrid de la década de 1880: la Sociedad del Instituto Filarmónico y el Círculo Artístico Literario.....	197
NURIA BLANCO ÁLVAREZ: La Unión Artístico-Musical en manos de Manuel Fernández Caballero. El verano de 1882 .....	215



JONATHAN MALLADA ÁLVAREZ: Hacia la consagración de «La catedral del Género Chico»: La sociedad Arregui-Aruej en el teatro Apolo de Madrid .....	233
MARGARITA PEARCE PÉREZ Y M <sup>a</sup> ANTONIA VIRGILI BLANQUET: La música en las asociaciones haba- neras durante la segunda mitad del siglo XIX .....	245
ANDREA GARCÍA ALCANTARILLA: Las sociedades de Barcelona (1872-1928): un impulso deci- sivo al Trío con piano .....	257
ALBERTO VEINTIMILLA BONET: Antonio Romero y Andía: asociacionismo con fines sociales y comerciales en el siglo XIX.....	275
IRENE GUADAMURO: Las Galerías lírico-dramáticas (1879-1901): el negocio de la propiedad intelectual antes de la Sociedad de Autores Españoles.....	297
CONSUELO PÉREZ COLODRERO: Microhistoria de la Música Andaluza: aproximación a la acti- vidad musical en Andújar a través del semanario <i>El Guadalquivir</i> (1907-1917).....	309
ANTONIO SORIA: Una mirada a Maurice Ravel (1875-1937) allende las rodillas, desde la Sociedad Filarmónica de Oviedo, en el centenario de Claude Debussy (1862-1918).....	321
JULIA M <sup>a</sup> MARTÍNEZ-LOMBÓ TESTA: <i>Unión Radio</i> como altavoz para la difusión del repertorio de consumo de Evaristo Fernández Blanco .....	333

### 3. BANDAS, SOCIEDADES CORALES Y ORFEONES

DAVID MUÑOZ VELÁZQUEZ: Milicia Nacional y educación musical: la Banda de Música de Toro (1850-1890) .....	347
JOAN CARLES GOMIS CORELL Y MIGUEL ÁNGEL NAVARRO GIMENO: La «finalidad de educación vul- garizadora» de las sociedades musicales valencianas. La Banda Primitiva de Liria (Va- lencia) y la difusión del sinfonismo europeo a finales del siglo XIX y principios del XX...	355
JOSÉ RAMÓN VIDAL PEREIRA: La Banda-Municipal de Música de Mieres, desde sus inicios has- ta 1931 .....	383
ALBERTO CANCELTA: El Orfeón <i>El Eco</i> (1882-1940). Organización y estructura económica ...	399
JOSÉ ÁNGEL PRADO: Las Sociedades de <i>Cultura e Higiene</i> y los <i>Ateneos</i> como generadores de actividad musical en Asturias durante el primer tercio del s. XX: el caso de los coros <i>Arte y Trabajo y Armonías de la Quintana</i> .....	409

# *LAS SOCIEDADES DE BARCELONA (1872-1928): UN IMPULSO DECISIVO AL TRÍO CON PIANO*

ANDREA GARCÍA ALCANTARILLA

Doctora en Musicología  
por la Universidad de Oviedo

## RESUMEN

A finales del siglo XIX, las sociedades barcelonesas dan un impulso decisivo a la música de cámara. En este trabajo analizaremos el crucial papel desempeñado por tres instituciones que favorecerán la llegada y dinamización del repertorio para trío de violín, violonchelo y piano: el Ateneo Barcelonés (1872), la Asociación Musical de Barcelona (1888) y la Asociación de Música da Camera (1913). El creciente interés de los asociados por el mundo camerístico fomentará la fundación del Trío Ainaud (1908), el Trío Soler (1914-1918) y el Trío de Barcelona (1913-1936), formaciones estables que se encargarán de presentar ante el público los grandes hitos del repertorio tomando como modelo el concepto de algunos de los recitales pianísticos más exitosos del siglo XIX: el ciclo histórico y el monográfico. Dicha programación se convertirá en fórmula atrayente que animará a los jóvenes músicos catalanes a iniciarse en la composición de tríos con piano que se darán a conocer ante esas mismas sociedades que popularizaron el género.

**PALABRAS CLAVE:** Sociedades, trío con piano, Asociación Musical de Barcelona, Asociación de Música da Camera de Barcelona, formaciones.

## ABSTRACT

At the end of the 19th Century, the societies of Barcelona gave a decisive boost to the chamber music. In this paper, we will analyze the crucial role played by three institutions that will impulse the arrival and development of the piano trio's repertoire: the Ateneo Barcelonés (1872), the Asociación Musical de Barcelona (1888) and the Asociación de Música da Camera (1913). The growing interest of the associates in the chamber music will promote the foundation of the Ainaud Trio (1908), the Soler Trio (1914-1918) and the Barcelona's Trio (1913-1936), three stable formations that will be in charge of presenting to the public the most important works for piano trio taking as model the concept of some of the most successful piano recitals of the 19th Century: the historical and the monographic cycles. Such programming will become an attractive formula that will encourage the young Catalan musicians to start the composition of piano trios that will be premiered in those same societies that popularized the genre.

**KEY WORDS:** Societies, Piano Trio, Asociación Musical de Barcelona, Asociación de Música da Camera de Barcelona, musical ensembles.

## *1. Introducción*

El auge y expansión del asociacionismo, se encuentra intrínsecamente ligado al desarrollo industrial. En la década de 1870, el avance de la industrialización propicia un espectacular creci-

miento económico y genera un movimiento migratorio hacia los principales focos industriales del país: Madrid, Bilbao y Barcelona, que en pocos años ven duplicada su población. En este nuevo marco urbano los intereses musicales se polarizan dependiendo del estrato social, el mundo obrero se decanta por el movimiento coral mientras que la aristocracia y la burguesía se alzan en la defensa de la música clásica y fomentan la aparición de numerosas sociedades, algunas de las cuales, empiezan a interesarse por la música de cámara. Este interés, unido al alzamiento del piano como el instrumento más popular del momento, propicia la llegada a nuestro país de un nuevo género: el Trío para violín, violonchelo y piano, también conocido como Trío con piano.

A continuación, analizaremos los mecanismos de penetración de un nuevo repertorio que se sustenta en la simbiosis establecida entre sociedades y formaciones y que utiliza como modelo los programas más exitosos del recital pianístico de la segunda mitad del siglo XIX.

## 2. El Ateneo Barcelonés y el Trío Ainaud (1908)

Empezamos nuestro recorrido con el Ateneo Barcelonés, el primero en encargarse de un ciclo de conciertos de trío con piano a una formación concreta, el Trío Ainaud, abriendo un camino que luego seguirán la Asociación Musical de Barcelona con el Trío Soler y la Asociación de Música da Cámara con el Trío Barcelona.

El Ateneo Barcelonés, fundado en 1872, se ganó desde el principio un gran prestigio como promotor de la cultura, siendo habituales las conferencias, exposiciones, conciertos y cursos en sus instalaciones de la Casa Parellada, antiguo Palacio Savassona<sup>1</sup>.

En 1908, esta institución encargó un ciclo de cuatro conciertos al Trío Ainaud, una formación creada para la ocasión e integrada por tres profesores de la Academia Ainaud: Ricardo Vives (piano), Enric Ainaud (violín) y Benito Brandía (violonchelo)<sup>2</sup>.

La primera sesión tuvo lugar el 24 de abril de 1908, y en ella se expuso el siguiente programa<sup>3</sup>:

- *Trío nº 1 en re mayor*, Op. 70, (1808), L. v. Beethoven
- *Trío en re menor*, Op. 63, (1847), R. Schumann
- *Trío nº 1 en fa sostenido menor*, Op. 1, (circa 1839), C. Franck

La segunda sesión fue el 1 de mayo, a las 21:30 horas, en el Salón de Cátedras del Ateneo Barcelonés, y las obras interpretadas fueron las siguientes<sup>4</sup>:

- *Trío nº 1 en sol mayor* (K. 496) (1786), W. A. Mozart
- *Trío en mi bemol mayor*, Op. 2, (1ª versión de 1902), A. Roussel
- *Trío en re menor*, Op. 49, (1839), F. Mendelssohn

Conservamos una extensa e interesante crítica de esta segunda sesión, en la que se aprecia una innegable vocación didáctica, pues incorpora una pequeña biografía de Roussel que ayuda a contextualizar la obra:

---

<sup>1</sup> Vid. Mateu Barba: *Un palau de Barcelona. Història del Palau Savassona, seu de l'Ateneu Barcelonès*, Barcelona, La Magrana, 2017.

<sup>2</sup> "Noticias de espectáculos", *La Vanguardia*, 24-IV-1908, p. 4.

<sup>3</sup> "Notas locales", *La Vanguardia*, 24-IV-1908, p. 2.

<sup>4</sup> "Notas locales", *La Vanguardia*, 1-V-1908, p. 4.

La cátedra del Ateneo Barcelonés, igualmente abierta para las solemnidades académicas y para los cantos del poeta, anoche solazóse con la audición de la palabra musical de Mozart, de Mendelssohn y de Roussel. El notable Trío Ainaud dio su segunda sesión de ‘música di camera’, trazando sus intérpretes una de las páginas más interesantes de su brillante carrera artística. [...] Alberto Roussel nació en Tourcoing el 5 de abril de 1869. Fue primeramente oficial de Marina, dimitiendo luego para trasladarse a París en 1894 y dedicarse por completo a la música. Después de haber estudiado contrapunto y fuga con M. Grigout, A. Roussel fue uno de los mejores discípulos de M. Vicente D’Indy, ocupando desde el año 1901 el cargo de maestro de contrapunto en la Schola Cantorum [...] El *Trío en mi bemol* es una composición de forma original y nueva, con ideas claras e ingeniosamente desarrolladas. Como en la mayor parte de obras modernas, un tema especial –mi bemol, fa y do– iniciado por el piano, aparece en las diferentes partes, pero cada movimiento tiene sus temas particulares. La fórmula –mi bemol, fa y do–, que constituye la idea inicial, reaparece en el movimiento lento, donde toma gran desarrollo; en la última parte se transforma hacia el final en un canon a la octava, y finalmente acaba como empezó, en suaves y poéticas armonías. Difícil era que esa obra sostuviera la compañía de las de Mozart y de Mendelssohn y, sin embargo, no decayó el interés que despertó, sobre todo en el *lento* que contiene momentos de verdadera inspiración<sup>5</sup>.

En contraste con esta percepción del *Trío* de Roussel se posiciona la crítica que recoge *La Veu de Catalunya*, considerando que “este trío, de forma verdaderamente francesa, domina la instrumentación moderna con los mismos defectos de ambigüedad melódica que denotan muchas obras de allí”<sup>6</sup>. Esta afirmación delata la pluma de un crítico más conservador, perteneciente a la corriente germano-wagnerista abanderada por Rogelio Villar y que imperará en España hasta 1918. Sin embargo, M. J. B. de *La Vanguardia* estaría más en consonancia con las ideas de Adolfo Salazar que representa el otro bando de este interesante debate que dominará la crítica musical española durante las primeras décadas del siglo XX.

La tercera sesión tuvo lugar el lunes 11 de mayo de 1908, también a las 21:30 horas, en el salón de cátedras del Ateneo Barcelonés. El anuncio de la misma, recogido en prensa, presenta el siguiente programa<sup>7</sup>:

- *Trío en si bemol mayor*, Op. 8, (2ª versión de 1889), J. Brahms
- *Trío en si bemol mayor*, Op. 99, (1828), F. Schubert
- *Trío nº 4 en si menor*, Op. 2, (1842), C. Franck<sup>8</sup>

Y sobre esta última obra, *La Vanguardia* añade una breve explicación para abrir boca:

Fue dedicada a su amigo Liszt, y tiene una historia que merece ser conocida. Durante la estancia de C. Franck en Bruselas, al abandonar el Conservatorio de París, tuvo ocasión de conocer a Liszt, quien se interesó vivamente por las obras del joven Franck; como aquél le demostró gran entusiasmo por el final del *Trío en si menor* y le prometió darlo a conocer en Alemania, el joven compositor se apresuró, siguiendo el consejo de su ilustre amigo, a separar de la obra el final y publicarlo aisladamente<sup>9</sup>, escribiendo para aquella obra el final que actualmente le sirve de conclusión<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> M. J. B.: “Ateneo Barcelonés”, *La Vanguardia*, 2-V-1908, p. 9.

<sup>6</sup> “En aquest *Trío* de forma verament francesa, domina-s’hi la manera actual d’instrumentació i amb els mateixos defectes d’ambigüïtat melòdica que es noten en moltes obres d’allà”. “Corporacions i societats. Ateneu Barceloni”, *La Veu de Catalunya*, 2-V-1908, p. 2. La traducción al castellano de esta crítica y las del resto del artículo, son de la autora.

<sup>7</sup> “Noticias de espectáculos. Concierto Ainaud”, *La Vanguardia*, 10-V-1908, p. 10; y “Notas locales”, *La Vanguardia*, 11-V-1908, p. 2.

<sup>8</sup> Primera audición en Barcelona

<sup>9</sup> Por lo tanto, lo que estaba destinado a ser el *Finale* del *Trío nº 3 en si menor*, op. 1, acabó convirtiéndose en el *Trío nº 4 en si menor*, Op. 2.

<sup>10</sup> “Noticias de espectáculos. Concierto Ainaud”, *La Vanguardia*, 10-V-1908, p. 10.

El crítico de *La Veu de Catalunya* tampoco ve con buenos ojos la obra de C. Franck, aunque alaba el trabajo de los intérpretes:

Este último, primera audición y en un solo tiempo, no es de las obras que más nos han entusiasmado de dicho maestro; hay situaciones bien pensadas en la unión de instrumentos, pero, en general, se nota desequilibrio y es algo trabajoso. Sin embargo, se ve la garra del músico, principalmente en el piano. Ejecutaron las tres obras Vives, Ainaud y Brandía logrando un buen conjunto que ya es mucho para la dificultad del género<sup>11</sup>.

La cuarta sesión tendría lugar el viernes 22 de mayo de 1908, a las 21:30 de la noche, en el salón de actos del Ateneo Barcelonés y se interpretó el siguiente programa<sup>12</sup>:

- *Gran trío en si bemol*, Op. 97, (1811), L. v. Beethoven
- *Trío nº 2 en fa mayor*, Op. 80, (1847), R. Schumann
- *Trío en sol menor*, Op. 15, (1854-55), F. Smetana<sup>13</sup>

De esta sesión conservamos una crítica en *La Veu de Catalunya* donde se destaca el aprecio del público por el primer movimiento del *Trío* de Smetana –en su primera audición en España– y muy especialmente la ejecución “ajustada” de los señores Ainaud, Brandía y Vives “acreditando los tres comprender y decir con facilidad la música de cámara”<sup>14</sup>.

El Trío Ainaud tuvo una vida breve –cuatro conciertos los días abril, 1, 11 y 22 de mayo de 1908–; previamente sólo había dado dos conciertos para la Asociación Musical de Tarrasa<sup>15</sup>, que probablemente sirvieron de ensayo antes de su presentación en la capital. Tras el concierto del 24 de mayo de 1908 se disolvió<sup>16</sup>. Por ello, resulta especialmente loable el esfuerzo de los intérpretes al estudiar un repertorio tan extenso para una única temporada. Probablemente, quien más partido sacó a este estudio fue Ricardo Vives, que apenas dos años más tarde, empezará su andadura junto a Mariano Perelló y Joaquín Pedro Marés con los primeros conciertos del que luego se convertirá en el Trío de Barcelona.

Las sesiones del Trío Ainaud dieron a conocer un total de once obras que se centran fundamentalmente en la producción germánica para trío con piano del siglo XIX. Como excepciones cronológicas tenemos, del periodo clásico el *Trío nº 1 en sol mayor*, K. 496, de Mozart (1786), y del siglo XX, la primera versión de 1902 del *Trío en mi bemol mayor*, Op. 2, de Albert Roussel. Este compositor, francés de nacimiento, y César Franck, de origen belga, son las dos excepciones del repertorio seleccionado, todo él de autores cuyo origen geográfico es del area germánica.

---

<sup>11</sup> “Aquest últim, primera audició, y a un sol temps, no és pas de lo que nos hagi entusiasmat de dit mestre; hi han situacions ben pensades en la unió d’instruments, però, en general, s’hi nota desequilibri y és quelcom treballós. No obstant, s’hi veu la grapa del músic, principalment al piano. Executaren les tres obres en Vives, l’Ainaud y en Brandía, logrant un bon conjunt, que ja és molt amb les dificultats de música d’aquest genre”. “Corporacions y societats. Ateneu Barceloní”, *La Veu de Catalunya*, 12-V-1908, p. 4.

<sup>12</sup> “Noticias de espectáculos”, *La Vanguardia*, 21-V-1908, p. 4.

<sup>13</sup> Se trata de la primera audición en España de esta obra.

<sup>14</sup> “La execució, a càrrech dels senyors Ainaud, Brandía y Vives, igual d’aquest trio que dels demás, anà força ajustada, acreditantse’ls tres de compendre y dir amb facilitat la música de cambra, escull de tots els executants. La concurrencia aplaudí en gran el seu treball”. “Corporacions y societats. Ateneu Barceloní”, *La Veu de Catalunya*, 25-V-1908, p. 4.

<sup>15</sup> “Notas Regionales. Tarrasa”, *La Vanguardia*, 12-II-1908, p. 5.

<sup>16</sup> *La Vanguardia* comenta que, concluida la cuarta y última sesión de música de cámara de esta temporada del Trío Ainaud, “en la próxima serie se darán a conocer varias obras de los distinguidos compositores Lamote de Grignon, Curhellas Vicens María de Gibert, Montserrat Ayerbe, Cusco, Civit y otros”. “Noticias de Espectáculos”, *La Vanguardia*, 24-V-1908, p. 9. Quizá el Trío contaba con seguir difundiendo la música para trío, sobre todo de compositores catalanes.

### 3. La Historia del Trío *por el Trío Soler (1914)*

El interés de la sociedad barcelonesa por el piano tiene una importancia crucial para nuestra investigación, pues da pie a la organización de conciertos de cámara en los que se ve cómo se relaciona con otros instrumentos, suponiendo un acicate para la programación de ciclos de conciertos dedicados al trío y la consecuente aparición de formaciones estables dedicadas a este género.

Estas nuevas agrupaciones están muy pendientes de los éxitos de los recitales pianísticos, tomándolos como modelo a la hora de elaborar sus programas. A partir de 1880, “los pianistas ofrecen al público un conjunto de obras ordenadas con criterio histórico y estilístico”<sup>17</sup>, un criterio con vocación pedagógica, que ya hemos visto en cierta medida en el ciclo del Trío Ainaud y que veremos también en *La Historia del Trío* llevada a cabo en 1914 por el Trío Soler en la Sala Mozart<sup>18</sup>, que analizaremos a continuación.

Desde finales del siglo XIX, en los recitales pianísticos predominan los conciertos históricos. En la ciudad de Barcelona podemos destacar especialmente los recitales llevados a cabo por Vidiella (1891) y Malats (1904) “que incluyen también el repertorio barroco-clásico y las producciones de los autores contemporáneos”<sup>19</sup>.

Será en este contexto en el que la Asociación Musical de Barcelona realice el encargo de *La Historia del Trío* al Trío Soler. La diferencia principal con la propuesta del Trío Ainaud será la incorporación del criterio cronológico a la hora de elaborar los programas, de manera que el público pueda seguir más fácilmente la evolución del género.

Fundada en 1888, la Asociación Musical de Barcelona se dedicó fundamentalmente a la difusión de la música de cámara. El repertorio de sus conciertos fue siempre entendido como lo más avanzado del momento<sup>20</sup>, por lo que no resulta extraño que optaran por organizar un ciclo que diera a conocer los grandes hitos de un repertorio hasta entonces poco conocido en nuestro país. Para su interpretación, confiaron en: Rosa Barella de Soler (piano), Enrique Roig (violín) y José Soler (violonchelo), profesor de la Escuela Municipal de Música de Barcelona que presta su apellido a la formación.

El ciclo se inaugura en la recién inaugurada Sala Mozart el 29 de marzo de 1914<sup>21</sup>, con un programa que recoge un supuesto antecedente del género de época barroca hasta su establecimiento como género durante el Clasicismo<sup>22</sup>.

- *Cinquième concert en re menor*, de las *Pièces de clavecín en concerts* (RCT 11), (1741), J. P. Rameau
- *Trío nº 3 en sol mayor*, Op. 40, (1784), J. Haydn
- *Trío en sol mayor*<sup>23</sup> (KV. 564), (1788), W. A. Mozart (1788)

<sup>17</sup> Paula García Martínez: “El piano en Barcelona”, *El piano en España entre 1830 y 1920*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2015, p. 278.

<sup>18</sup> *Mercurio*, 14-V-1914, p. 13.

<sup>19</sup> P. García Martínez, “El piano en Barcelona...”, p. 279.

<sup>20</sup> E. Casares: “La Asociación Musical de Barcelona (AMB)”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Emilio Casares (ed.), Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2000, tomo 8, p. 1067.

<sup>21</sup> Este salón de música acababa de ser inaugurado, el 27 de marzo de 1914, en la calle Vertrallans, por la firma de pianos Cusó SFHA, y tenía una capacidad de 530 localidades. Vid. Jordi Torras: “La Sala Mozart (II)” *La Vanguardia*, 1-III-1996, p. 59; y “La sala Mozart (y III)”, *La Vanguardia*, 13-IV-1996, p. 44.

<sup>22</sup> “Varias”, *La Vanguardia*, 25-III-1914, p. 6.

<sup>23</sup> La tercera obra aparece en el programa como “Trío nº 8 de Mozart” creemos que en referencia al *Trío en sol mayor*, KV. 564 escrito por Mozart en 1788.

La primera obra pertenece a las *Pièces de clavecín en concerts* una colección de obras fechadas en 1741 donde Jean-Philippe Rameau (1683-1764) incorpora por primera vez una parte obligada o solista, para cada uno de los tres instrumentos implicados en esta sonata a dúo, incluyendo la viola *da gamba* y el clavecín, que normalmente se limitaban a realizar el bajo continuo. Con esta obra, por tanto, están presentando los antecedentes del género, escogiendo una de las primeras piezas destinadas para tres intérpretes –violín barroco, clavecín y viola *da gamba*–, pero donde los tres instrumentos tienen partes a solo escritas. Con las otras dos obras del programa, el *Trío n.º 3* de Haydn y el *Trío* de Mozart, asistimos al asentamiento y evolución del género durante el Clasicismo, con obras en tres movimientos (rápido-lento-rápido), ya destinadas en origen a la plantilla que nos ocupa (violín, violonchelo y piano).

La extensa crítica en portada de *La Veu de Catalunya* da cuenta de la buena acogida de la iniciativa y se extiende más de lo habitual en las críticas de la época en la ejecución del Trío Soler aportando datos muy interesantes:

El Trío Soler se caracteriza por su sonoridad y bajo este punto de vista, tanto Roig como Soler sacan de sus cuerdas sonido suficiente como para no verse silenciados por el piano de cola que en las manos de la señora Barella no queda mudo. Ya destacamos su igualdad cuando los oímos por primera vez, hoy añadimos que, en muy contadas ocasiones, hemos escuchado un trío con más robustez y más brío. Abrió la serie un *Trío Concerto* de Rameau, arreglado para violín, piano y violonchelo, donde Soler tuvo que vencer las dificultades de una *particella* poco a propósito para el violonchelo, pese a lo cual logró un equilibrio con los demás, sin esfuerzo y saliéndoles redondo el conjunto. En el *Trío n.º 3* de Haydn, la señora Barella se acreditó como pianista seria, un poco nerviosa en la *cadenza* pero feliz en los pasajes de dicción y dedos; los señores Roig y Soler se unieron en excelente justeza, y el primero se lució especialmente en el *Trío n.º 8* de Mozart con una obra bien trabajada, clara y sin afectación demostrando ser junto al señor Soler y su esposa, indiscutibles maestros de sus respectivos instrumentos mostrando un Mozart hilado y sin engaños. Las obras, las tres bellísimas. Los artistas muy aplaudidos y el auditorio complacido por la sesión. Bien comienza esta *Historia del Trío*<sup>24</sup>.

La segunda sesión tiene lugar el 19 de abril de 1914, y está íntegramente dedicada a Beethoven, interpretándose tres obras que ejemplifican no sólo la evolución del autor sino sus contribuciones al género<sup>25</sup>:

- *Trío n.º 1 en mi bemol mayor*, Op. 1 (1795)
- *Trío n.º 1 en re mayor*, “Fantasma”, Op. 70 (1808)
- *Gran Trío n.º 7 en si bemol mayor*, “Archiduque”, Op. 97 (1811)

---

<sup>24</sup> “El Trío Soler es significa per sa gran sonoritat, i baix aquest punt de vista non queda cap al descobert, car tant en Roig com en Soler treuen de ses cordes sò suficient per a no veure’s mignats al costat d’un [piano de] cúa que, a les mans de la senyora Barella, no queda pas mut. Ja diguérem cosa igual dels tres quan els sentírem per primera vegada, avui hi afegim que en molt comptades ocasions haurem escoltat un trio amb més robustesa i més braó. Obri la sèrie un trio Concert de Rameau, arreglat per a violí, piano i violoncel, on en Soler tingué de vèncer les dificultats d’una *particella* poc a propòsit per a violoncel, malgrat lo que establí l’equilibri amb els altres, sense fadiga i sortint-los rodó el conjunt. En el *Trío nre. 3* de Haydn, la senyora Barella s’acredità de pianista seriosa, un xic nerviosa en la cadència, però feliç en els passatgers de dicció i dits; els senyors Roig y Soler s’hi uniren en excel·lent justesa, i el primer en el *Trío nre. 8* de Mozart va fer obra ben estudiada, clara y sense afectar, logrant amb el senyor Soler y sa esposa, indiscutibles coneixedores de sos respectius instruments, un Mozart filat i sense enganys. Les obres, totes tres bellíssimes. Els artistes en gran aplaudits, i l’auditori complagut de la sessió. Bé comença aquesta *Historia del Trío*”. U: “Sala Mozart. Associació Musical de Barcelona”, *La Veu de Catalunya*, 31-III-1914, p. 1.

<sup>25</sup> “Varias” *La Vanguardia*, 18-IV-1914, p. 15.



Del éxito de esta sesión da buena cuenta *Fausto* en la crónica publicada al día siguiente en *La Vanguardia*:

Ejecutaron los tríos de Beethoven con su acostumbrada sobriedad y corrección, y el auditorio les colmó de aplausos. Casi todas las localidades de la Sala Mozart estaban ocupadas, a pesar de ser noche en que el público filarmónico, por tener abiertas sus puertas el *Liceo* y el *Palau de la Música Catalana*, se había repartido. Pero es que la Sala Mozart cuenta ya con asiduos concurrentes y el Trío Soler con sinceros admiradores<sup>26</sup>.

La tercera sesión se programó para el domingo 3 de mayo de 1914<sup>27</sup> y tuvo como protagonistas a Schubert, Mendelssohn y Schumann interpretándose tres de los grandes monumentos románticos del género<sup>28</sup>:

- *Trío nº 1 en si bemol mayor*, Op. 99, (circa 1828), F. Schubert
- *Trío nº 2 en do menor*, Op. 66, (1845), F. Mendelssohn
- *Trío nº 1 en re menor*, Op. 63, (1847), R. Schumann

La crítica de *La Veu de Catalunya* destaca una mayor afluencia de público que denota el éxito de la serie, alaba la ejecución y el esfuerzo de los intérpretes por enfrentarse a tan extenso repertorio y el esmero con que se elaboran los programas de cada sesión:

La tercera sesión de la historia del Trío, encargada al Trío Soler, fue aún más concurrida que las anteriores; señalando con ello el interés que han ido tomando estas audiciones de alta cultura musical, lo acertada que estuvo dicha entidad [Asociación Musical de Barcelona] al proyectar la serie, y el buen cuidado que en su ejecución toman la señora Barella de Soler, y los señores Soler y Roig. [...] Elogios merece, pues, en esta ocasión la Asociación y el Trío Soler, que con igual empuje se ha prestado al estudio en la friolera de quince Tríos; esfuerzo que debe merecer, el agradecimiento de todos los que sabemos lo que esto supone y el valor cultural que representa. En la sesión última se ejecutaron los Tríos op. 99 de Schubert, op. 66 de Mendelssohn y op. 63 de Schumann; [...] los románticos tras Beethoven. [...] Es bien escogida para determinar claramente la gestación [del Romanticismo]; [...] Schubert nos decía que, sin olvidar a Beethoven, quería por su cuenta fantasear hacia una esfera que este último despreciaba. Mendelssohn, indeciso, construía manteniendo un cierto equilibrio, y Schumann, arrogante, sin eufemismos, enfilaba directamente el camino romántico, [...] con ellos lograron hacer interesar al auditorio los esposos Soler y Roig, los cuales, como hemos dicho, recibieron grandes pruebas de atención y aplauso, debiendo repetir un fragmento del primer Trío<sup>29</sup>.

---

<sup>26</sup> *Fausto*: "Música y Teatros. Sala Mozart. *Historia del Trío*", *La Vanguardia*, 21-IV-1914, p. 6.

<sup>27</sup> *La Vanguardia*, 2-V-1914, p. 7.

<sup>28</sup> *La Vanguardia*, 16-IV-1914, p. 14.

<sup>29</sup> "La tercera sessió de *l'Historia del Trio*, encarregada al Trio Soler, fou encara més concorreguda que les anteriors; senyalant-se amb això l'interès que han anat prenent aquestes audicions d'alta cultura musical, lo acertada que estigué dita entitat al projectar la sèrie, i la bona cura que en sa execució prenen la senyora Barella de Soler, i els senyors Soler i Roig. [...] Elogis mereix, doncs, en aquesta ocasió l'Associació i el trio Soler, que amb aital empenta s'ha prestat a l'estudi en la *friolera* de quinze Tríos; esforç que ha de merèixer, per aquest solet, l'agraïment de tots aquells qui sabem lo que això puja i el valor cultural que representa. En la sessió darrera s'executaren els Tríos op. 99 de Schubert, op. 66 de Mendelssohn i op. 63 de Schumann; [...] als romàntics després de Beethoven. [...] És ben escollida per a determinar-hi clarament la gestació; [...] Schubert ens deia que, sense oblidar Beethoven, volia per son compte fantasiejar vers una esfera que aquest últim menyspreava. Mendelssohn, indecis, construïa mantenint-se en un cert equilibri, i Schumann, arrogant, sense eufemismes, enfilava dretament el camí romàntic, [...] amb ells lograren fer interessar a l'auditori els esposos Soler i Roig, els quals, com hem dit, reberen grans proves d'atenció i aplaudiment, havent de repetir un fragment del primer Trio". U.: "Sala Mozart. Associació Musical de Barcelona", *La veu de Catalunya*, 5-V-1914, p. 2.



La cuarta sesión de *La Historia del Trío* tuvo lugar el domingo 17 de mayo de 1914. En ella se ejecutaron las siguientes obras<sup>30</sup>:

- *Trío en sol menor*, Op. 8, (1829), F. Chopin<sup>31</sup>
- *Trío en fa mayor*, Op. 42, (1862-63), N. Gade
- *Trío nº 3 en do menor*, Op. 101, (1886), J. Brahms

De este concierto, volvemos a tener una crónica de *Fausto*, en la cual se describe bastante concienzudamente la interpretación de los tres componentes, destacando especialmente la actuación de la pianista, Rosa Barella:

Sabido es ya el éxito obtenido por *La Historia del Trío*, y natural era que anoche, como en las demás sesiones, la Sala Mozart estuviera muy concurrida. El interés del público, de nuestro público filarmónico, ha ido en aumento, y del mismo modo han aumentado los aplausos a los estimables artistas que forman el Trío Soler; en quienes habremos de reconocer siempre su estudio concienzudo de las obras que ejecutan y su amor reverente a la buena música. Y añádase a ello el mérito individual, que se revela muy especialmente en la pianista señora Rosa Barella, sin que a su lado desmerezcan sus compañeros y mereciendo todos la atención devota y aplauso sincero de los que han seguido animosamente estas veladas musicales. Oímos anoche, como de costumbre, tres Tríos: uno de Chopin (Op. 9), otro de Gade (Op. 42) y otro de Brahms (Op.101). Los tres, y sobre todo el primero, tuvieron una interpretación correcta, pulcra, reverente, haciendo la señora Barella de Soler cierto alarde de *chopinismo* -o mejor diríamos espontánea manifestación de temperamento chopiniano- logrando una claridad tan notable que en algunos momentos llegó a darnos la sensación de transparencia. Es de las veces que hemos oído mejor a esta pianista, siempre discretísima y esmerada. Matizó con gentil desenfado y tuvo delicadezas de dicción de las que hacen el obligado elogio. Así el señor Roig, si no siempre igual, con frecuencia consigue acabar las frases con expresión y elegancia; y como es joven que estudia mucho y no parece andar escaso de talento, seguimos creyendo que va por buen camino y que tiene porvenir en su arte. Sobrio, vigoroso y discreto, el violonchelista señor Soler ocupa su puesto en el Trío con dignidad y en justicia le corresponde la tercera parte de los aplausos del público.

Se entiende por lo dicho que los tríos de Chopin, Gade y Brahms se aplaudieron los tres. Los aplausos fueron a veces calurosos, unánimes y otras veces sonaron con menos ruido; pero siempre tuvieron espontaneidad y demostraron el agrado del auditorio.

La quinta y última sesión de *La Historia del Trío*, se celebró el domingo 7 de junio de 1914, con las siguientes obras<sup>32</sup>:

- *Trío nº 1 en fa mayor*, Op. 18, (1864), C. Saint-Saëns
- *Trio Élégiaque nº 1 en sol menor*, Op. 9, (1892), S. Rachmaninoff
- *Piano Trío nº 3 en fa mayor*, Op. 65, (1883), A. Dvorak

De esta última sesión también conservamos una crónica de *Fausto* publicada en *La Vanguardia* al día siguiente:

---

<sup>30</sup> "Varias", *La Vanguardia*, 15-V-1914, p. 16.

<sup>31</sup> Pese a que el programa hace referencia expresa al "Trío Op. 9 de Chopin", como este opus está reservado a los nocturnos para piano, creemos que se trata de un error del editor y que, en realidad, la obra interpretada fue el *Trío en sol menor*, Op. 8.

<sup>32</sup> *Fausto*: "Música y Teatros. Sala Mozart", *La Vanguardia*, 18-V-1914, p. 10.

<sup>33</sup> "Barcelona", *Revista Musical Hispano-Americana*, nº6, junio de 1914, p. 14.

La última sesión de *La Historia del Trío*, organizada por la Asociación Musical, dióse anoche en la Sala Mozart, a donde acudió un público muy numeroso. Estaban ocupadas casi todas las localidades y había el entusiasmo de siempre. [...] Nos encontramos, pues, en el caso de repetir el elogio de la señora Rosa Barella y de los señores Enrique Roig y José Soler. Y conste que la señora Barella está en primer lugar por méritos personales, además de corresponderle ya esta distinción por ser una señora. Ha logrado, como artista, atraerse la atención del público, y sin desmerecer por ello el trabajo de sus compañeros, ha sido el principal atractivo de estos conciertos, conquistándose devotos de su arte de pianista. Anoche sus admiradores la obsequiaron con flores. En honor suyo hubo también calurosísimos aplausos.

Se componía el programa de tres tríos, como de costumbre: Op. 18 de Saint-Saëns, *Élégiaque* Op. 9 de Rachmaninoff y Op. 65 de Dvorak. Los tres se oyeron con mucha atención y los tres fueron aplaudidos.

La ejecución, como las otras veces, fue muy estimable. Hubo momentos en que el Trío Soler logró la cohesión, el ajuste, la perfecta unidad que en estos casos se desea. Decimos hubo momentos no para dar a entender que no estuvo siempre bien, sino para indicar que, a veces, superó la discreta labor a que nos tiene acostumbrados, una labor muy digna de consideración y de alabanza. Y como el aplauso del público no le ha faltado nunca al Trío Soler, puede éste considerar sus conciertos como un triunfo verdadero y bien ganado<sup>34</sup>.

Del éxito de este ciclo también se hacen eco otras publicaciones como la *Il·lustració Catalana*<sup>35</sup> y *La Veu de Catalunya*:

Al día siguiente, domingo, la misma 'Associació Musical' daba fin a la interesante *Historia del Trío* en cinco sesiones, todas ellas muy atractivas, y en las cuales el Trío Soler ha sabido ganarse un lugar preferente entre los intérpretes de que disponemos aquí. [...] Esta última sesión fue un *tour de force* para el Trío Soler, trabajo que no les será suficientemente recompensado. La señora Barella al piano, sobre todo, demostró, además de bella ejecución, resistencia varonil para vencer tanta dificultad, y ella, al igual que su esposo el señor Soler en el violonchelo y el señor Roig en el violín, al llevar a buen término esta *Historia [del Trío]*, se han acreditado como artistas de gusto y de talento. A los grandes aplausos recibidos, añadimos nuestra felicitación<sup>17</sup>.

De esta crítica, como de las anteriores, podemos extraer varias conclusiones: el éxito del ciclo con criterio histórico, con una asistencia continuada y numerosa a los conciertos; la destacada labor interpretativa de Rosa Barella de Soler y un creciente interés del público por la labor de conjunto de las formaciones camerísticas. La crítica empieza a valorar "la cohesión, el ajuste, la perfecta unidad"<sup>37</sup> por encima del virtuosismo individual de los intérpretes, demostrando con ello un conocimiento más maduro del arte camerístico.

La inquietud histórica también puede observarse en los programas del Trío de Barcelona que ya desde su gira de presentación (1913) interpreta ordenados cronológicamente tres de los gran-

<sup>34</sup> Fausto: "Sala Mozart. Historia del Trío", *La Vanguardia*, 8-VI-1914, p. 13.

<sup>35</sup> "Musicals", *Il·lustració Catalana*, nº 678, 4-VI-1916, p. 10.

<sup>36</sup> "El dia següent, diumenge, la mateixa 'Associació Musical' donà fi amb la interessant historia del Trio emplenant-hi cinc sessions totes ben atractives, i en les quals el Trio Soler ha sabut guanyar-se un lloc preeminent entre els executants de que disposem aquí. Aquesta última sessió, fou un *tour de force* per al trio Soler, la feina del qual no les serà prou recompensada. La senyora Barella al piano, sobretot, demostrà, a demés de bella execució, resistència varonil per a vèncer tanta dificultat, i ella, igual que son espòs senyor Soler, en el violoncel, i el senyor Roig en el violí, al dur a terme felíç aquest historial, s'han acreditat d'artistes de gust i de talent. Als grans aplaudiments rebuts, afegim nostra felicitació". U.: "Sala Mozart. Associació Musical de Barcelona", *La Veu de Catalunya*, 8-VI-1914, p. 2.

<sup>37</sup> Fausto: "Sala Mozart. Historia del Trío", *La Vanguardia*, 8-VI-1914, p. 13.

des hitos del género: el *Trío nº 1 en re mayor*, Op. 70, de Beethoven; el *Trío en sol menor*, Op. 110, de Schumann y el *Trío en fa menor*, Op. 65, de Dvorak<sup>38</sup>.

A partir de la primavera de 1916, darán un paso más allá y se preocuparán por incorporar al repertorio obras tanto más antiguas, como más modernas, configurando un programa bastante completo con tríos de Jean Baptiste Loeillet (1680-1730), Jean-Philippe Rameau (1683-1764), Franz Schubert (1797-1828) y Serguéi Rachmaninoff (1873-1943). Podríamos incluso llegar a decir que logran una *Historia del Trío* condensada.

#### 4. El cultivo del monográfico por el Trío de Barcelona (1915-1923)

El otro modelo de programa que tienen en cuenta estas agrupaciones será el concierto monográfico:

A medida que avanza el nuevo siglo, se vuelven frecuentes iniciativas como la interpretación de Risler de las sonatas de Beethoven en tres conciertos. El primer ejemplo lo proporciona Vidiella en el año 1902, con la integral de las rapsodias de Liszt. [...] Ribó en 1915, interpretó la integral de los estudios de Chopin. [...] Rubinstein interpretó en 1917 los preludios de Rachmaninoff<sup>39</sup>.

En esta línea profundizará el Trío de Barcelona, primero con su integral de los tríos de Schumann llevada a cabo el 19 de diciembre de 1915 en el Palau de la Música Catalana<sup>40</sup> y el 19 de marzo de 1916 en el Ateneo de Madrid<sup>41</sup>; pero, sobre todo, con la integral de los tríos de Beethoven organizada por la Asociación de Música da Camera de Barcelona, una entidad fundada en 1913 “bajo el patrocinio de Enrique Granados y Pablo Casals”<sup>42</sup>, en cuyas temporadas de conciertos era habitual encontrar recitales monográficos dedicados a autores de primera fila como Ravel, Stravinsky, Schoenberg, Falla y que, en esta ocasión, decidió homenajear al gran genio de Bonn con un ciclo de tres conciertos en la Sala Mozart<sup>43</sup>. La formación elegida para llevarlo a cabo fue el Trío de Barcelona, formado por Ricardo Vives (piano), Mariano Perelló (violín) y Joaquín Pedro Marés (violonchelo), que por aquel entonces ya llevaban una década tocando juntos y habían colaborado en varias ocasiones con dicha entidad.

En la primera sesión, celebrada el 18 de febrero de 1923 en la Sala Mozart, se interpretaron:

- *Trío nº 4 en si bemol mayor*, Op. 11 (1798)
- *Trío nº 3 en do menor*, Op. 1 (1793-95)
- *Trío nº 6 en mi bemol mayor*, Op. 70 (1808)

Conservamos una crítica de esta primera sesión recogida en *La Vanguardia*:

De un subido interés están revestidas las sesiones que ha organizado el Trío de Barcelona dedicadas a Beethoven, que es este uno de los pocos compositores de todos los tiempos que pueda llenar uno o varios pro-

<sup>38</sup> “Música y teatros. Palau de la Música Catalana”, *La Vanguardia*, 15-XII-1913, p. 9.

<sup>39</sup> P. García Martínez, “El piano en Barcelona...”, p. 281.

<sup>40</sup> “Música y teatros”, *La Vanguardia*, 14-XII-1915, p. 14.

<sup>41</sup> Adolfo Salazar: “Ateneo”, *Revista Musical Hispano-Americana*, 31-III-1916, p. 20.

<sup>42</sup> Emilio Casares: “Asociación de Música da camera”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Emilio Casares (ed.), Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2000, tomo 8, p. 1068.

<sup>43</sup> “Conciertos. Sala Mozart”, *La Vanguardia*, 4-III-1923, p. 12.



Ilustración 1. El Trío de Barcelona en 1918. *La Ilustración Española y Americana*, 8-VII-1918, p. 6. En la imagen aparecen de izquierda a derecha: Mariano Perelló (violín), Joaquín Pedro Marés (violonchelo) y Ricardo Vives (piano).

gramas y en un solo género de agrupación instrumental, sin cansancio para el oyente; antes bien, proporcionándole una fricción espiritual de noble elevación. Además, no todos los tríos de Beethoven son conocidos suficientemente aquí. Todo esto que dejamos expuesto justificaba la aceptación que tuvo el concierto inicial de la serie dedicada a los tríos de Beethoven. Sólo sentimos que la coincidencia de celebrarse varios conciertos en la misma tarde nos privara de seguir en toda su integridad estas sesiones de arte. Oímos el primer Trío que figuraba en programa, el que lleva el número once en la producción general del maestro, y aún tuvo que prolongarse más de lo regular el intermedio entre el primer *Allegro* y el *Adagio* debido a un eclipse eléctrico o avería en el alumbrado, lo que no impidió que la ejecución fuera de primer orden, haciendo resaltar las múltiples bellezas de este Trío, uno de los más conocidos y no de los menos admirados y admirables. Nos trasladamos a otro concierto, dejando de oír los *Tríos en do menor, Op. 1, nº 3* y en *mi bemoll, Op. 70, nº 2* que completaban el programa<sup>44</sup>.

El éxito de esta sesión queda ratificado por la crónica aparecida en *La Veu de Catalunya*:

La primera sesión dedicada a la audición integral de los tríos de Beethoven ha sido todo un éxito para los artistas R. Vives, M. Perelló y J. P. Marés que la han organizados y merecen la confianza de los filarmónicos barceloneses, la plana mayor de los cuales se dio cita el domingo por la tarde en la Sala Mozart para disfrutar del cuidadoso trabajo de estos artistas y rendir nuevamente tributo de ferviente admiración a la producción beethoveniana<sup>45</sup>.

<sup>44</sup> "Música y teatros. Sala Mozart", *La Vanguardia*, 20-II-1923, p. 18.

<sup>45</sup> "La primera sessió dedicada a l'audició integral dels tríos de Beethoven ha constituït un bell èxit pels artistes R. Vives, M. Perelló i J. P. Marés que l'han organitzat mereixent la confiança dels filharmònics barcelonins, la plana major dels quals es donà cita diumenge a la tarda a la Sala Mozart per a fruir del curós treball d'aquells artistes i retre novament llur tribut d'admiració fervent a la producció beethoveniana". S.: "Concerts. Sala Mozart. Trio de Barcelona", *La Veu de Catalunya*, 20-II-1918, p. 15.

Para la segunda sesión, que tuvo lugar el 25 de febrero de 1923, se programaron cuatro obras, la última de ellas en un único movimiento:

- *Trío en mi bemol mayor*, (WoO 38), (1790-91)
- *Trío nº 2 en sol mayor*, Op. 1 (1795)
- *Trío nº 1 en re mayor*, "Fantasma", Op. 70 (1808)
- *Diez Variaciones sobre "Ich bin der Schneider Kakadu" en sol mayor*, Op. 121a (1816)

De nuevo *La Vanguardia* se hace eco de la buena acogida por parte del público y de la meticolosa interpretación del Trío de Barcelona:

El segundo concierto de la serie integral de tríos de Beethoven, celebróse con buena concurrencia de público. En programa el *Trío en mi bemol*, sin número de orden ni catalogación, por haber sido publicado solo después de la muerte de su autor, a pesar de ser obra de juventud, como también lo era el *Trío en sol*, Op. 1, núm 2, en que se notan las influencias optimistas de los predecesores de Beethoven. Más firme y robusta aparece la personalidad del maestro en el *Trío en re*, Op. 70, y en las hermosas *Variaciones en sol*, Op. 121, que completaban el programa. Los señores Vives, Perelló y Marés, que demostraron haber practicado un meticoloso estudio de estas obras modelo, oyeron continuas aclamaciones durante el curso de esta interesante sesión<sup>46</sup>.

En la tercera y última sesión, programada originalmente para el 4 de marzo, pero que finalmente tuvo lugar el 17 de marzo de 1923, se interpretaron nuevamente cuatro piezas siendo la última de ellas también unas variaciones en un único movimiento:

- *Trío nº 1 en mi bemol mayor*, Op. 1 (1795)
- *Trío nº 4 en si bemol mayor*, Op. 11 (1798)
- *Gran Trío nº 7 en si bemol mayor*, "Archiduque", Op. 97 (1811)
- *Variaciones en mi bemol mayor*, Op. 44 (1792-1800)

También conservamos una crónica en *La Vanguardia* dando cuenta del éxito de la iniciativa y el trabajo de los intérpretes:

Ayer se clausuró la serie de audiciones en las que se ha oído íntegramente toda la producción para trío de Beethoven. El Trío de Barcelona, que tantos éxitos cuenta en su carrera, puede añadir el logrado con esta interesantísima serie, que le ha atraído la gratitud de los buenos filarmónicos. Y esta gratitud fue expresada de modo inequívoco durante todo el concierto, pero especialmente al finalizar éste, que se tradujo en cariñosa y prolongada ovación. Interpretaron los señores Vives, Perelló y Marés, con aquella ponderación y equilibrio sonoro tantas veces comentado, los *tríos en mi bemol*, Op. 1, nº 1; *en si bemol*, Op. 11, el tercero, Op. 97, *en si bemol* y estas *Variaciones en mi bemol*, Op. 44. De fresca inspiración el primero, suntuoso el segundo, llamado del 'Archiduque' el tercero y sin trascendencia, como dedicado a una niña, y bellas y llenas de interés las variaciones, presentan otras tantas facetas del inagotable genio beethoveniano, el de las grandes formas, el de la severa estética sonora, que procede de una fantasía desbordante y eternamente joven. Hay que señalar pues, como un éxito verdad la celebración de este ciclo beethoveniano<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> "Música y teatros. Sala Mozart. Trío de Barcelona", *La Vanguardia*, 6-III-1923, p. 9.

<sup>47</sup> "Música y Teatros. Sala Mozart. Trío de Barcelona", *La Vanguardia*, 18-III-1923, p. 20.

Un éxito corroborado también por el crítico de *La Veu de Catalunya*:

La última sesión dedicada al ciclo completo de los tríos de Beethoven, nos valió el gozo de disfrutar de nuevo la magnífica obra 97, conocida como *Trío del 'Archiduque'* ya que lleva la dedicatoria al noble amigo y discípulo de Beethoven, el príncipe Rodolfo de Austria. [...] La interpretación que nos dieron el pasado sábado los meritísimos concertistas Ricardo Vives, Mariano Perelló y Pedro Marés, puede contarse entre las más perfectas que haya alcanzado aquí la mentada obra; bien sentida, bien equilibrada y fuertemente expresiva, se hizo digna del mayor elogio. La sesión [...] dejó del todo satisfecho al auditorio, el cual ha seguido con el mayor interés el ciclo beethoveniano bellamente llevado a cabo por el Trío de Barcelona<sup>48</sup>.

### 5. Impulso a la nueva creación (1918-1925)

Siguiendo de nuevo el ejemplo de los recitales pianísticos, estas formaciones no tardaron en darse cuenta del interés del público por la creación nacional por lo que, a partir de 1918, empezarán a incorporar en sus programas obras de nueva creación, principalmente de compositores catalanes:

Tríos estrenados en Barcelona (1918-1925) <sup>49</sup>				
Trío	Compositor	Intérpretes	Fecha	Lugar
<i>Trío en si M</i>	Robert Gerhard	Trío Barcelona	25-4-1918	Palau Música Catalana
<i>Trío en la M</i>	Antoni Botey	Trío Soler	21-5-1918	Escuela Municipal de Música y, después, Sala Mozart
<i>Trío en lab M</i>	Robert Gerhard	Trío Barcelona	2-3-1922	Palau Música Catalana
<i>Trio Castillan</i> , Op. 61	Henri Collet	Trío Barcelona	6-6-1926	Sala Mozart
<i>Tres impresiones</i>	Mariano Perelló	Trío Barcelona	26-2-1925	Sala Mozart
<i>Trío en mi M</i>	Joaquín Serra	Trío Barcelona	20-3-1928	Palau Música Catalana

Tabla 1. Tríos estrenados en Barcelona en la década 1918-1928.

Gracias a la prensa, podemos hacernos una idea de la acogida que tuvieron estas obras. El *Trío en si mayor* de Robert Gerhard fue muy bien recibido por el público:

Lo más interesante era, sin duda, el *Trío* de Gerhard, al que se dio puesto preferente en el programa, ejecutándose en la segunda parte. Se recordaban de Gerhard sus admirables *lieders*, que cantó en el Palau Conchita Badía y que merecieron unánimes elogios, sobre todo en lo que tienen de obra pianística. El *Trío* es obra gallarda, muestra del talento de dicho joven compositor, a quien no es aventurado augurar un brillante porvenir. Se revelaron conjuntamente el técnico y el artista. Hay melodía y un trabajo concienzudo

<sup>48</sup> "La darrera sessió dedicada al cicle complet dels tríos de Beethoven, ens valgué el goig de fruir de nou la magnífica obra 97, coneguda per 'Trío de l'Arxiduc' ja que porta la dedicatoria al noble amic i deixeble de Beethoven, el príncep Rodolf d'Austria. [...] La interpretació que ens donaren dissabte passat, els meritíssims concertistes Ricardo Vives, Mariano Perelló i Pedro Marés, port comptar-se entre les més perfectes que hagi assolit aquí l'esmentada obra; ben sentida, ben equilibrada i fortament expressiva, es feu digna del més gran elogi. La sessió [...] deixà del tot satisfet l'auditori, el qual ha seguit amb el major interès el cicle beethovenià bellament portat a terme pel Trío de Barcelona". "Concerts. Sala Mozart. Trío de Barcelona", *La Veu de Catalunya*, 20-III-1923, p. 7.

<sup>49</sup> Queremos advertir al lector que la ausencia de opus en varias de las obras referenciadas en este apartado se debe a que son creaciones de autores poco estudiados para los que aún no se ha establecido un catálogo definido y por lo tanto sus obras, hoy por hoy, carecen de número de opus.

de construcción. Los dos primeros tiempos, muy inspirados, ricos de musicalidad y resueltos con garbo, fueron calurosamente aplaudidos. También lo fue el último, aunque aquí nos pareció advertir alguna divagación<sup>50</sup>.

*La Veu de Catalunya* también dedica un extenso artículo al estreno de esta obra alabando el trabajo del joven compositor:

En realidad, la obra cumbre de la noche fue el *Trío en si* de en Gerhard. [...] El trabajo instrumental se presenta claro, sereno, bastante más que en sus *Melodies*, no dejando resquicio por donde pudiera traslucirse carencia de concepción; está, si, escrito a la moderna, pero sin escalofriantes acordes ni factura imposible. El ánimo reposa siempre, y como los dos tiempos primeros tienen una honda base melódica, se escuchan gustosamente hasta el fin. Bien hecho está el último tiempo que resume la obra, pero no se aprecia la misma franqueza, si bien tenemos que hacer mención de un pasaje cantante del violín sostenido por el trémolo del violonchelo [...]. El conocimiento con que se mueve dentro la obra, acusa en el primer tiempo una cierta libertad exigiendo de la cuerda tessituras altas, pero esto que han hecho otros, y sabios, puede ser patrimonio de quien tiene medios. El *Trío*, pues, gustó, y para él fue el aplauso general, exigiendo la presencia del autor<sup>51</sup>.

El *Trío* de Botey también fue elogiado por la crítica: “Antonio Botey, [...] joven compositor catalán de quien aplaudimos un *Trío* que podría firmarlo un autor de fama. Es una pequeña obra maestra, donde el señor Botey, al mismo tiempo que su propia inspiración, demuestra el mucho provecho que ha sacado de las lecciones del maestro Morera”<sup>52</sup>.

El segundo *Trío* de Roberto Gerhard ya fue anunciado con comentarios laudatorios:

En uno de los próximos conciertos de la Associació de Música da Camera será dada a conocer una nueva obra del distinguido compositor catalán Robert Gerhard. Se trata del *Trío en la menor*, del que se tienen las mejores referencias, siendo de notar, como prueba de su positivo valor, que ha sido editado por la casa Senart, de París, en el 1er. Vol. de sus Cuadernos de música de cámara, habiendo sido comentada muy favorablemente con este motivo por la prensa profesional francesa. La ejecución de este *Trío*, que su autor dedicó al ilustre maestro Felipe Pedrell, ha sido confiada al reputado Trío de Barcelona que componen, como es sabido, los notables artistas Ricardo Vives, Mariano Perelló y J. Pedro Marés<sup>53</sup>.

En lo que respecta a la recepción, de nuevo gozó de buena acogida:

Gerhard, en esta obra, ha puesto aún de relieve su temperamento finamente original, su estilo amable dentro de las más modernas tendencias, su preciosismo elegante, siempre a flor de piel, nunca reconcentra-

---

<sup>50</sup> “Música y Teatros. Palau de la Música Catalana. Trío Barcelona”, *La Vanguardia*, 26-IV-1918, p. 14.

<sup>51</sup> “En veritat, l’obra d’empenta de la nit fou el *Trío en si* d’en Gerhard. [...] El tracte instrumentador es presenta clar, ben serè, força més que en ses *Melodies*, no deixant esboran per on pugues traslluir-s’hi manca de concepció; és, si, escrit a la moderna, mes sense esgarrifosos acords ni factura impossible. L’ànim hi reposa sempre, i com els dos temps primers tenen fonda base melòdica, amb fruïció s’escolten fins a la fi. Ben fet és l’últim temps que resumeix l’obra, però no duu igual franquesa, si bé hem de fer esment d’un passatge cantant del violí sostingut pel trèmol de violoncel, [...]. El coneixement amb que es mou dintre l’obra, acusa en el primer temps un xic de llibertat exigint de la corda tessitures altes, però ço que han fet altres, i savis, pot ser patrimoni de qui té mitjans. El trio, doncs, agradà, i per a ell fou l’aplaudiment general, exigint la presencia de l’autor”. U.: “Concerts. Palau de la Musica Catalana. Trío Barcelona”, *La Veu de Catalunya*, 26-IV-1918, p. 7.

<sup>52</sup> “Música y Teatros. Sala Mozart. Trío Soler”, *La Vanguardia*, 16-XII-1918, p. 7.

<sup>53</sup> “Música y Teatros”, *La Vanguardia*, 20-I-1922, p. 6.



do ni profundo. Su melodismo fluido y grácil, envuelto en armonías y arabescas de puro modernisme, atrae insensiblemente, cimenta su personalidad en un sinfín de sutiles detalles<sup>54</sup>.

El éxito de la obra fue tal que “a ruegos de muchos admiradores”<sup>55</sup> se programó un segundo concierto para el 9 de abril de 1922, de nuevo en la misma sala. La crítica de esta segunda audición da cuenta de una recepción más fría: “El público poco numeroso que asistió al concierto dispuso a esta obra una acogida menos efusiva que la obtenida por la primera audición. Algunos daban la preferencia al primer *Trío* del mismo autor”<sup>56</sup>.

El *Trío Castillan* de Henri Collet lo hemos incluido en esta lista de repertorio español pese a haber sido compuesto por un autor francés, porque los materiales y los mecanismos utilizados por Collet, son exactamente los mismos que los de nuestros compositores. Recordemos que fue alumno y colaborador de Olmeda y que mantuvo una estrecha relación con Felipe Pedrell y Antonio Torrandell, algo que quedará patente en las múltiples conexiones entre su *Trío Castillan*, el segundo *Trío* de Gerhard y *Mallorca*, última obra para trío compuesta por Torrandell. Conservamos una crónica francesa del estreno recuperada de *Le Menestrel*:

El Trío de Barcelona. Una vez más, esta inestimable agrupación da muestras de su valor. Mariano Perelló, Ricardo Vives y J. P. Marés, violinista, pianista y violonchelista de este conjunto, son tres artistas de fina sensibilidad y técnica consumada. Los *Tríos en si bemol* de Beethoven y en fa de Schumann gozaron de una ejecución pura y ajustada y una dicción extremadamente refinada. También hubo en este concierto una novedad interesante, la primera audición de *Trío Castillan* de Henri Collet. Tres movimientos, que a modo de cuadros evocan la clásica y distinguida musicalidad española. Su cuidado juego de proporciones y el insinuante orientalismo, hacen de ésta una composición muy interesante llena de inspiración y color. La obra complació al público que la aplaudió con entusiasmo, así como el trabajo realizado por el Trío de Barcelona, realmente sin rival en este momento<sup>57</sup>.

Las *Tres impresiones* de Mariano Perelló, no despertaron el interés de la crítica. En las crónicas de los conciertos en las que se programaron, se hace referencia a su interpretación, pero no se entra en detalles para valorar la calidad o acogida de las mismas. Donde sí se detiene la crítica es en el *Trío en mi mayor*, de Joaquín Serra, premiado en el V Concurso de la Fundación Concepción Rabell y Cibils:

El Trío de Barcelona nos proporcionó el placer de darnos a conocer una obra que coloca a su autor, Joaquín Serra, entre los compositores catalanes de más halagadoras promesas. En esta obra –*Trío en mi mayor*–, que

<sup>54</sup> “Música y Teatros. Música ‘da camera’. Sigrid Hoffmann-*Oneguin*. Trío de Barcelona”, *La Vanguardia*, 4-III-1922, p. 17.

<sup>55</sup> “Música y Teatros”, *La Vanguardia*, 2-IV-1922, p. 19.

<sup>56</sup> “Música y Teatros. Palau de la Música Catalana. Trío de Barcelona”, *La Vanguardia*, 11-IV-1922, p. 23.

<sup>57</sup> “Le Trío de Barcelone. Une fois de plus, ce groupement remarquable nous a donné les preuves de sa valeur. Mariano Perello, Ricardo Vives et J.-P. Marés, violiniste, pianiste et violoncelliste de cet ensemble, son trois artistes de fine sensibilité et de technique accomplie. Aussi bien, les Tríos en si bémol de Beethoven et en fa de Schumann trouvèrent une exécution pure et achevée, et une diction d’extrême raffinement. Il y eut aussi dans ce concert une nouveauté intéressante, à savoir la première audition du Trío Castillan d’Henri Collet. En trois temps, ce sont des tableaux évocateurs de musicalité espagnole classique et racée. Sa justesse de proportions et l’orientalisme insinuant qui s’y détache, en oeuvre fort intéressante d’inspiration et de coloris. L’oeuvre plut au public qui l’applaudit avec enthousiasme, ainsi que le labeur réalisé par le Trío de Barcelone, vraiment sans rival à cette heure”. J. S.: “Le Trío de Barcelone”, *Le Menestrel*, 9-VII-1926, p. 318. La traducción al castellano del cuerpo del texto es de la autora.



mereció el premio en el quinto concurso de la Fundación Concepción Rabell y Cibils, viuda de Romaguera, el músico, que sólo cuenta veintiún años de de edad, aparece en plena madurez de técnica y señala una orientación de las más sanas y laudables. Serra ha dedicado igual atención a los tres instrumentos, cuyos sonidos armoniza de impecable modo. A la ponderación y al equilibrio sonoro, se une la fluidez metódica, que corre por cauces de alta inspiración. Las frases, amplias y expresivas, no se pierden jamás entre inútiles divagaciones y el técnico, aun sintiéndose moderno, tiene el buen gusto de manifestarse con caracteres clásicos. El *Trio* brioso, de espontánea vivacidad rítmica, fue aplaudidísimo, y aun el auditorio quiso que Joaquín Serra recogiera personalmente las palmas y le obligó a que se presentara repetidas veces en el estrado<sup>58</sup>.

*La Veu de Catalunya* también destaca la obra del joven Serra:

La audición del trío referido causó el martes a los oyentes del Palau, una impresión bastante buena. Demuestra un hermoso temperamento musical y la posesión de una técnica diestramente utilizada. Sin extralimitarse nunca, el autor expone ideas personales, ritmos curiosos y un sentir de aires populares inconfundible. En este sentido, los dos movimientos vivos del trío son indudablemente los mejores. El movimiento lento que ocupa la parte central, donde aparecen los instrumentos muy bien trabajados, como en el resto de la obra, no acusa la misma fuerza original, pero es de un efecto no menos seguro por su expresividad. El autor, allí presente, junto con sus intérpretes, fue objeto de una ovación bien merecida<sup>59</sup>.

Este concierto contaba, además, con el aliciente de presentar también en programa otra obra premiada, concretamente en el Concurso Nacional de Música 1925-26, el *Trio nº 1 en re mayor*, Op. 35, de Joaquín Turina. Si tenemos en cuenta que estamos en plena dictadura de Primo de Rivera, un momento de creciente represión de los movimientos nacionalistas periféricos, no es de extrañar que público y crítica mostraran abiertamente su preferencia por la obra del joven Serra, llegando a describir la obra de Turina en los siguientes términos: “Aunque escrito con sobriedad de estilo e interesante por el talento con que están trazados los temas populares que le sirven de base, no llega este *Trio* a dar de sí lo que podía esperarse del autor de *La procesión del Rocío*”<sup>60</sup>.

## 6. Conclusiones

Las estrategias de difusión de este repertorio están íntimamente relacionadas con una proliferación de formaciones que recurren al acuerdo con determinadas sociedades para garantizar su estabilidad. Las iniciativas de estas sociedades recurren a fórmulas de probada eficacia y un fuerte componente pedagógico heredadas del recital pianístico, como son los monográficos y los conciertos con vocación histórica.

<sup>58</sup> Z.: “Música y Teatros. Palacio de la Música Catalana. El Trío de Barcelona”, *La Vanguardia*, 21-III-1928, p. 23.

<sup>59</sup> “L’audició del trio referit causà dimarts als oients del Palau, una impressió força agradívola. Descobreix tot seguit un bell temperament musical i la possessió d’una tècnica destrament utilitzada. Sense extralimitar-se mai, l’autor exposa idees personals, ritmes curiosos i una sentor, encara, d’aire terral inconfusible. En aquet sentit, els dos moviments vius del trio són indubtablement els millors. El moviment lent que ocupa la part central, on apareixen els instruments molt ben tractats, com en la resta de l’obra, no acusa la mateixa força original, però és d’un efecte no menys segur per la seva expressivitat. L’autor, allí present, junt amb el seus intèrprets, fou objecte d’una ovació ben mereescuda”. S.: “Concerts. Palau de la Musica Catalana. Associació d’Amics de la Música”, *La Veu de Catalunya*, 22-III-1928, p. 4.

<sup>60</sup> Z.: “Música y Teatros. Palacio de la Música Catalana. El Trío de Barcelona”, *La Vanguardia*, 21-III-1928, p. 23.

Este tipo de programas dan a conocer la música para trío con piano y promueven el interés por la creación de nuevas obras que, una vez más, recurrirán a estas entidades y agrupaciones para darse a conocer, cerrando el círculo.

En Barcelona, el clima político y el tejido asociacionista propiciarán el impulso a la creación convirtiendo a Cataluña en la región más prolífica en lo que a obras para Trío con piano se refiere, con un total de catorce obras de nueva creación vinculadas a su área de influencia.



Tras la publicación de un volumen monográfico coordinado por Cortizo y Sobrino, dedicado a las “Sociedades musicales”, en los *Cuadernos de Música Iberoamericana*, revista del ICCMU, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, en su primera etapa (Madrid, vols. 8-9, 2000), han sido muchas las investigaciones desarrolladas en nuevos ámbitos relacionados con las sociedades de música, las sociedades filarmónicas, las sociedades corales o las bandas de música. Este volumen propone una puesta al día de las mismas, a través de nuevos resultados de investigación sobre los fenómenos asociativos y sus sinergias con las prácticas musicales en España, durante un siglo, entre 1839 y 1939, desarrolladas en el marco del Proyecto de I+D+i dedicado a la “Microhistoria de la Música Española Contemporánea: ciudades, teatros, repertorios, instituciones y músicos” (HAR2015-69931). A través de veintidós estudios, muchos de ellos fruto de investigaciones doctorales, que han sido sometidos a los habituales procesos de validación científica de “revisión por pares”, se recupera la memoria objetiva de diversas sociedades y su relación con las prácticas musicales, los procesos de recepción y difusión de repertorios, la conformación del gusto musical o los diversos hábitos interpretativos que dichas instituciones y asociaciones facilitaban y promovían. Esta miscelánea se convierte así en el volumen tercero de la colección musicológica *Hispanic Music Series*, del Grupo de investigación ERASMUSH (“Edición, investigación y análisis del patrimonio musical español XIX-XX”), de la Universidad de Oviedo.



Universidad de Oviedo  
*Universidá d'Uviéu*  
*University of Oviedo*



Hispanic Music Series  
ERASMUSH Group  
University of Oviedo  
Spain

ISBN 978-84-17445-92-8



9 788417 445928