

A vertical acoustic guitar is positioned on the left side of the cover. It has a light-colored wooden body with a dark pickguard and a dark fretboard. The headstock is at the top, and the body extends down to the bottom.

EMILI PUJOL

UN MÚSIC GARRIGUENC
DE RESSÒ INTERNACIONAL



EMILI PUJOL

UN MÚSIC GARRIGUENC

DE RESSÒ INTERNACIONAL



Consorci format per:



EMILI PUJOL, UN MÚSIC GARRIGUENC DE RESSÒ INTERNACIONAL

EXPOSICIÓ

Del 18 de setembre de 2024
al 19 de gener de 2025

Organització: **Museu de Lleida**

Amb la col·laboració de: l'Institut
d'Estudis Ilerdencs (Diputació de Lleida)

Comissariat: **Maria Ribera Gibal**

Coordinació: **Meritxell Cano Ció**

Disseny: **M. Alba Minguell - D-Disseny**

Conservació preventiva: **Núria Gilart
Barranquero**

Comunicació i relacions externes:
Marga del Campo Andión

Activitats: **Clara López Basanta,
Esther Balasch, Meritxell Cano Ció**

Administració: **Daniel Andres,
Gemma Greoles, Sílvia Marí**

Revisió lingüística: **Growords Serveis
Lingüistics SCCL**

Fotografies i vídeos: **Patrimoni
Bibliogràfic i Documental,
i Servei d'Audiovisuals i Arxiu Fotogràfic,
de l'Institut d'Estudis Ilerdencs**

Vitrines i suports de fusta: **Madefeinador,
Fusteria Fuentes, Raül Baró fusteria**

Gràfica: **Digigran**

Muntatge del vídeo: **Stagelab Coop**

Imatge de la coberta: **Guitarra Torres de l'Emili
Pujol, construïda a Sevilla l'any 1863.**

PUBLICACIÓ

Edició: **Museu de Lleida**

Coordinació: **Meritxell Cano Ció**

Disseny i maquetació: **M. Alba Minguell**

Impressió: **Anfigraf SLU**

Revisió lingüística: **Growords Serveis
Lingüistics SCCL**

ISBN: 978-84-128917-0-6
DL: L 639-2024

© de l'edició
Museu de Lleida

© dels textos
Els seus autors

© de les imatges:
**Museu de Lleida (Jordi V. Pou)
Servei d'Audiovisuals i Arxiu Fotogràfic
de l'Institut d'Estudis Ilerdencs**

Agraïments: **De l'Institut d'Estudis
Ilerdencs un agraïment especial al seu
director Andreu Vázquez, a la Sílvia Farrús
(Patrimoni Bibliogràfic i Documental) i
a la Marta Llobera (Servei d'Audiovisuals
i Arxiu Fotogràfic), Carles Trepà,
Hopkinson Smith, Isidre Piñol, Jordi
Pizarro (Garrigues Guitar Festival), Jordi
Sàbat, José Antonio Chic, Parròquia de
Sant Llorenç, Pau Capdevila, Mario Peña
(Agrupació de guitarres de l'Escola de
Música de l'Orfeó Lleidatà), Regidoria de
Cultura de la Paeria de Lleida,
Unitat d'Audiovisuals de la Universitat
de Lleida, Xavier Quinquilà (Fundació
Orfeó Lleidatà).**

	PRESENTACIONS
05	Els instruments del Llegat Emili Pujol al Museu de Lleida CLARA ARBUÉS GARCIA
09	L'arrel lleidatana del mestre Pujol ANDREU VÁZQUEZ ROMERO
13	APUNTS BIOGRÀFICS D'UN MESTRE LLEIDATÀ MARIA RIBERA GIBAL
29	LA VIDA CONCERTÍSTICA D'EMILI PUJOL AMB LES GUITARRES I LES VIOLES DE MÀ CONSERVADES AL MUSEU DE LLEIDA BELÉN ESTIVAL
45	ELS INSTRUMENTS DEL LLEGAT EMILI PUJOL DEL MUSEU DE LLEIDA DIPOSITATS PER L'INSTITUT D'ESTUDIS ILERDENCs JOAN PELLISA
63	BIBLIOGRAFIA
71	PECES DE L'EXPOSICIÓ





Els instruments del Llegat Emili Pujol al Museu de Lleida

CLARA ARBUÉS GARCIA

Directora del Museu de Lleida

L'any 2014, arran de l'inici de les obres de condicionament de la planta superior de l'edifici de l'antic Hospital de Santa Maria, actual seu de l'Institut d'Estudis Ilerdencs, es va procedir a fer un dipòsit al Museu de Lleida d'un conjunt de béns patrimonials, entre els quals destaquen els instruments del Llegat Emili Pujol que es conserven a Lleida.

Una de les missions primordials d'un museu és la conservació de les col·leccions que volem preservar per a les generacions futures. En aquest sentit, el Museu de Lleida, que consta d'uns espais controlats amb les condicions de clima i control que permeten el correcte manteniment de les obres d'art i dels objectes històrics, va acollir aquest conjunt de béns i els va guardar als seus magatzems.

El dipòsit de set instruments a la reserva del Museu ha estat l'ocasió per produir aquesta exposició que té lloc al cor de l'antiga església de Sant Josep, convertit en espai per a mostres de petit format. Devem a la Dra. Maria Ribera, estudiosa de la figura de l'Emili Pujol, haver-nos empès a organitzar-la i també fer-ne el comissariat.

La publicació que teniu a les mans recull tres articles redactats en el marc d'aquesta mostra que analitzen tant la vida i l'obra

del mestre Pujol, com els objectes més rellevants que el van acompanyar, els seus instruments. L'article inicial, de la Maria Ribera, narra la biografia de l'instrumentista, en què destaca la seva trajectòria vital i la intensa carrera internacional.

El segon dels articles, de la Belén Estival, explica la història dels instruments de Pujol i els contextualitza en relació amb el corrent de la música històrica durant el segle xx. Finalment, el darrer dels textos, del lutier Joan Pellisa, presenta un petit catàleg dels instruments llegats pel mestre i elabora una fitxa descriptiva de cadascun, posant l'accent tant en les dades tècniques com en la seua història concreta.

El conjunt d'instruments de corda polsada conservats a Lleida de l'Emili Pujol —un llaüt, violes de mà i diverses guitarres, d'entre les quals destaca la Torres—, testimonien tant el vessant instrumentista de Pujol com la seva aportació en el redescobriments de la música històrica durant el segle xx i la seua participació en el moviment Early Music Revival a Europa.

Aquesta exposició i les activitats paral·leles que es realitzaran al voltant d'Emili Pujol ens han de permetre descobrir la dimensió de la figura polifacètica del mestre de la Granadella com a instrumentista, compositor, investigador dels instruments històrics, conferenciant i pedagog. D'altra banda, la mostra també pretén reivindicar un dels grans músics del país, que va estar vinculat durant tota la vida amb els seus orígens, a Ponent.





L'arrel lleidatana del mestre Pujol
ANDREU VÁZQUEZ
Director de l'Institut d'Estudis Ilerdencs

Emili Pujol (1886-1980) és una figura crucial en la història de la guitarra clàssica. Reconegut internacionalment com a intèrpret, compositor i pedagog, Pujol va deixar un llegat durador que continua influïent en el món de la música.

Va néixer a la Granadella, i va ser educat inicialment a Lleida, abans de seguir els estudis a Barcelona amb el mestre Francesc Tàrraga. Aquesta formació va ser fonamental per a la seua carrera, ja que va rebre una sòlida base tècnica i musical que el va preparar per a la futura trajectòria com a intèrpret i pedagog.

Va aconseguir projecció internacional gràcies a les actuacions per tot Europa i Amèrica, on va ser aclamat per la seua tècnica refinada i interpretacions profundament emotives.

La contribució més duradora, però, potser és l'obra pedagògica. La seua *Escuela razonada de la guitarra* és encara un llibre de referència per a guitarristes de tot el món. Pujol també va ser un pioner en la recuperació de la música antiga per a guitarra i viola de mà, i va ajudar a ressuscitar composicions oblidades de mestres com Luis de Narváez i Alonso Mudarra.

Aquesta repercussió a escala mundial va anar acompanyada sempre d'una relació constant amb Lleida. Ja des de la primera beca d'estudis de la Diputació de Lleida fins al premi internacional de guitarra de Cervera, Emili Pujol va tenir una vinculació constant amb visites, concerts i els cursos que durant els anys 60 i 70 van convertir la demarcació de Lleida en un referent de la pedagogia musical a tot el món.

El vincle, doncs, amb Lleida és constant al llarg de la vida del mestre, fins i tot més enllà de la producció estrictament musical, com constata la seua obra poètica editada per l'Institut d'Estudis Ilerdencs (IEI) i que ens mostra un Pujol arrelat del tot a la terra. Això va comportar que, arran de la seua mort, la vídua, Maria Adelaide Robert, cedís el fons musical d'Emili Pujol per a la seua preservació, estudi i exposició a l'IEI. Un fons que ara es podrà visitar en aquesta mostra del Museu de Lleida, on es troba la collecció d'instruments del mestre per a la seua correcta conservació.

Aquesta exposició respon, doncs, a la voluntat d'Emili Pujol que la seua collecció, tant d'instruments com de partitures, servís per a la divulgació de la música i que es fes des de la terra de la qual mai no es va desvincular. Així mateix, esdevé un testimoni de la vida i obra d'un home que va portar l'essència de les terres de Lleida al món, va enriquir la cultura musical global i va deixar una empremta inesborrable en la història de la guitarra clàssica.

Us convidem, doncs, a conèixer la figura del gran mestre internacional de la guitarra, el llaüt i la viola, que des de la Granadella va arribar arreu del món i va esdevenir tot un referent.



**APUNTS BIOGRÀFICS
D'UN MESTRE LLEIDATÀ**

MARIA RIBERA GIBAL
Guitarrista i Doctora en història de l'art



Fig. 1. Emili Pujol i familiars.

Emili Pujol Vilarrubí, nat el 7 d'abril de 1886 a la Granadella, és un dels últims guitarristes d'una tradició musical que representa una font de riquesa per a qui vol comprendre què és la guitarra i el seu encaix en l'actual concepte de l'art. Pujol reuneix totes les característiques pròpies d'un artista, intel·lectual o persona sofisticada i sensible de finals del segle XIX. Es tracta d'un personatge que dedicà tota la seua vida a la música, però lluny de l'especialització a la qual estem avesats avui dia, deixà empremta a la manera d'un humanista: fou intèrpret de guitarra i altres instruments de corda polsada, musicòleg, pedagog, escriptor, compositor i, sobretot, amant de la vida.

Els seus pares eren Ramon Pujol, de la Granadella, i Cristina Vilarrubí, de Lloret de Mar. Els avis paterns eren Joan Pujol, natural de la Granadella, i Maria Rosa Subirat, de Móra d'Ebre; i els materns, Antonio Vilarrubí i Agustina Conill, procedents de Lloret de Mar. Ja de ben petit (fig. 1) mostrà inclinació per l'art de la música, i feu les primeres passes amb el sastre Modest Aragonès, que era el director de la banda de la Granadella. En Joan Antoni, el més gran dels germans, tocava la guitarra del seu oncle Baptista. Sembla que al petit Emili li agradava escoltar-lo i d'amagat començà a practicar. El 1894, la família Pujol es traslladà a Barcelona —tot i això, sempre van mantenir la casa familiar i una vinculació activa amb la Granadella— a raó de la matriculació d'en Joan Antoni a la universitat. Aquest entrà a formar part de l'Estudiantina universitària com a guitarrista, i també animà el petit Emili



Fig. 2. Pujol amb la família Béjar.

Fig. 3. Retrat d'Emili Pujol del 1913.

a unir-s'hi malgrat no ser un estudiant universitari. Es pot dir que el pas de Pujol per l'Estudiantina li representà la primera escola d'instruments de corda polsada i una experiència musical d'inestimable valor. Tanmateix, el gran mestre musical de Pujol fou el guitarrista Francesc Tàrraga (Vila-real, 1852 - Barcelona, 1909), figura que marcaria el seu desenvolupament artístic de per vida. Pujol tenia setze anys quan rebé la primera lliçó a mans del mestre castellonenc. En aquell moment, Tàrraga vivia a Barcelona, i durant uns anys va rebre a casa el jove lleidatà per fer d'ell un guitarrista de primer ordre.

L'any 1909 Pujol es va traslladar a Madrid per ampliar els estudis i trobar noves oportunitats. Allà va estudiar particularment amb el professor de guitarra Agustín Campo (? - Madrid, 1915) i amb el compositor Vicenç Maria de Gibert (Barcelona, 1879-1939). Feu amistat amb personalitats del món cultural com, entre d'altres, el compatriota Ricard Vinyes (Lleida, 1875 – Barcelona, 1943), a qui conegué durant una reunió a casa del poeta Magí Morera (Lleida, 1853-1927). El 1910, la Diputació de Lleida li atorgà una borsa d'estudi que se li concedí de nou dos anys després per tal d'ajudar-lo econòmicament en el seu desenvolupament artístic. Pablo Antonio Béjar (Barcelona, 1869 - Londres, 1920) fou el contacte més important d'aquella època a Madrid (fig. 2) i qui li propicià la seua projecció artística. Béjar, que era el pintor de la cort, es convertí en el seu protector i li organitzà una presentació davant els reis d'Espanya el 1911. El pintor tenia un estudi a Anglaterra, on Pujol passà llargues temporades. Allà va poder oferir els seus primers concerts internacionals en sales de prestigi i per a les grans personalitats europees del moment.

Al llarg del 1913, una sèrie de concerts per diverses ciutats espanyoles l'ajudaren a adquirir més fama (fig. 3). Pel que



Fig. 4. Emili Pujol amb dos acompanyants al vapor Reina Victoria Eugenia, en un trajecte a Argentina durant l'estiu de 1919.

Fig. 5. Fotografia de Matilde Cuervas dedicada a Pujol.

fa a Lleida, oferí un concert a la presó provincial, al Cercle Mercantil Industrial i al Casino Principal. El 3 d'abril, a punt de complir els 27 anys, va actuar de nou al Cercle Mercantil, on estrenà una de les seues primeres composicions, la *Cançó de bressol*, peça que precisament aquell any l'editor i també guitarrista Daniel Fortea (Benlloc, Castelló, 1878 - Castelló de la Plana, 1953) li publicaria.

Poc s'esperava Pujol que una guerra li fes cancel·lar temporalment l'activitat internacional. Tot i això, continuà la seua carrera concertística en la mesura de les possibilitats, recurrent diverses localitats catalanes i espanyoles per actuar tant en solitari com en col·laboració amb altres artistes. El 1918, però, viatjà a l'Argentina i gaudí d'una calorosa rebuda a Buenos Aires. Fou una estada força llarga i productiva (fig. 5); l'acollí la família benestant de la jove guitarrista María Luisa Anido (Morón, Argentina, 1907 - Tarragona, 1996), i va actuar als teatres més destacats del moment, així com al Casal Català de la ciutat de Buenos Aires, on li van oferir molts homenatges. De retorn a Catalunya, es trobà amb el seu pare trist i dèbil: la mare de Pujol havia mort a causa de la grip.

A inicis dels anys vint, va fer diversos concerts per Espanya i Europa, amb algunes parades a Lleida, on va actuar al Cinema Vinyes per a les Joventuts Republicanes de la ciutat, i també al Casino Independent. El seu pare morí l'estiu del 1921, i vista la situació hostil —«francament dolenta, la Rambla gairebé deserta, la vida difícil...», tal i com descrivia a les seues memòries—,¹ va decidir viatjar a París, on s'establí. Tanmateix, retornava sovint a Catalunya per oferir concerts. La família

¹ Apunts inèdits d'Emili Pujol. Ribera Gibal, Maria. *Emili Pujol Vilarrubí. Retrat d'un guitarrista*. 2a ed., 2021, p. 79.



Vinyes i altres artistes catalans que en aquella època vivien a la capital francesa el van ajudar a situar-se. Precisament, és on va conèixer la guitarrista sevillana Matilde Cuervas (Sevilla, 1879 - Barcelona, 1956), que es convertiria poc temps més tard en la seua esposa i companya musical. La formació Pujol-Cuervas esdevingué un duet de renom que actuà durant anys per Europa i Amèrica Llatina i col·laborà amb altres artistes destacats d'arreu del món:

El último concierto lo dieron Matilde Cuervas y Emilio Puyol [Pujol], el famoso matrimonio. La música flamenca gusta mucho al público inglés, porque para comprenderla no se necesitan muchos conocimientos técnicos. Y Matilde Cuervas ha sabido refinar, pulir la música flamenca, quitándole un poco de su salvajismo. En el Wigmore Hall apareció sola primero, y después con su marido, tocando con una soltura y una gracia que dejaba a los ingleses admirados. [...] Son un matrimonio ideal. Eso lo ve, lo siente el público inglés y le agrada...²

Pujol ens diu en les seues memòries que vivia sovint en «un estat de nervis» pel fet de tenir tanta activitat concertística: diferents programes per interpretar, en solitari, en duet i en altres formacions de cambra, que a més a més compaginava amb treballs de recerca musicològica. En aquestes situacions estressants, el Mas Janet, la masia que havia heretat de la família i que es troba entre la Granadella i Torrebesses, es convertí en el seu retir espiritual, un racó d'inspiració i calma.

Estic fent una campanya importantíssima per les principals capitals d'Alemanya. Ante ahir (sic.) vaig donar un concert a Augsburg i ahir a Munic. El públic, més entusiasta que enlloc, ni els gitanos de

² Falcon, Irene de. «Inglaterra, Londres y la guitarra». *La Voz*. Londres, 17 de gener de 1929.

Lleida són tan entusiastes. Ahir a la nit, la princesa Paz, germana de la infanta Isabel, va ser al concert i va entrar a felicitar-me entusiasmada. La sala, plena. Un veritable triomf tot i haver-me precedit Llobet i Segovia. Torno a Berlín per a tocar-hi lo dia 30. El dia 3 de novembre a Dresden i després a Frankfurt. Vindré a reunir-me amb vosaltres per a passar Nadal plegats.³

Entre guerres, gires i compromisos musicals, el matrimoni no sempre va poder complir el seu desig de viatjar a Catalunya. Quan la situació política i els compromisos els ho van permetre, aprofitaren per fer concerts en diferents sales i espais catalans com el Palau de la Música, la Sala Mozart o el Casal del Metge de Barcelona, l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, el Teatre Victòria, el Cinema Capitoli de Lleida, la Paeria, i fins i tot el monestir de Montserrat. També en ocasions, i amb motiu de commemoracions, Pujol i Matilde havien ofert concert benèfics a benefici dels pobres de la Granadella i en pro de les obres de restauració de l'església d'aquesta localitat.

Tot i que sovint la vida de l'artista presenta dificultats per complir els seus anhels, hi ha moments que es recorden amb gaudi per la seua autenticitat. L'efecte de l'art arriba a tots els racons. Avui dia, escoltar música és un acte habitual, però en una època en la qual la música pràcticament només es podia escoltar en directe, no era estrany que als concerts es produïssin escenes que ara dictaminariem, com a mínim, de curioses i sorprenents. A tall d'anècdota, un recital que Cuervas i Pujol oferiren a Lleida el 1928 fou inoblidable per als artistes, però també per a algunes persones del públic que s'emocionaren:

Ahir va ser lo concert. Un gran èxit, la sala plena. Aficionats, gitanos, músics, forasters... tota la lira! La sala del Teatret Viñes estotzaba

³ Carta als seus familiars. Munic, 27 d'octubre de 1926. RIBERA, op. cit., p. 109.



Fig. 6. Emili Pujol i Matilde Cuervas amb les seues guitarres.

(sic.). [...] La primera part la van escoltar religiosament. Un miracle d'atenció, donada la qualitat del públic. Als «intel·lectuals» els vaig agradar moltíssim. La segona part va despertar aplaudiments calorosos i la tercera part ja... el «acabose». Tres o quatre gitanos desmaiats, olés retinguts i fervoroses ovacions. [...] La dansa del Molinero, de Falla, va haver de ser repetida i va sortir de «chipeu».⁴

Entre les amistats del matrimoni Pujol Cuervas, cal destacar la de Manuel de Falla (Cadis, 1876 - Alta Gracia, Argentina, 1946). Aquest va escriure el pròleg del mètode de guitarra de Pujol titulat *Escuela razonada de la guitarra*. L'obra condensa la tècnica de l'escola del seu mestre i deixa constància, no sols d'una forma de tocar la guitarra, sinó d'una manera d'entendre l'instrument i la música. El juny de 1934, el mètode de Pujol ja era una realitat i començaren a aparèixer a Buenos Aires els primers exemplars. Molt espaiats en el temps, es van arribar a publicar quatre volums del mètode, així com traduccions a diversos idiomes.

A partir de la dècada dels quaranta, Pujol començà a difondre els seus coneixements en conferències especialitzades arreu d'Europa i també a Amèrica. Algunes de les investigacions exposades es publicaren en revistes o com a petits llibrets. Sovint també oferia presentacions a Lleida, especialment si la temàtica tenia relació amb la ciutat. Com a membre numerari de l'Institut d'Estudis Ilerdencs, el 1949 impartí una conferència al curs acadèmic de l'IEI que titulà: *Comentari a l'edició lleidatana de guitarra espanyola de cinc ordres de Joan Carles Amat, doctor en medicina*. També a Lleida, presentà conferències entorn de les figures de Vinyes i Granados, a qui havia conegut de jove: en commemoració al centenari Granados, el 1967 va oferir una conferència, *Semblanza*

⁴ Carta a l'amic "Corrito" del 14 de gener de 1928. RIBERA, *op. cit.*, p. 112.



evocadora de nuestro Enrique Granados, i el 1968 presentà *Semblanza de Ricardo Viñes*, en la commemoració del 25è aniversari de la mort del pianista.

El 1952 es complia el primer centenari del naixement de Francesc Tàrraga, i es van reunir a Vila-real els seus quatre alumnes encara vius: Josefina Robledo, Pepita Roca, Daniel Fortea i el mateix Emili Pujol. El nostre protagonista anuncià la publicació de la biografia *Tàrraga. Ensayo biográfico*.

El 1947, Pujol oferí un curs de música antiga a Lisboa. En aquella ocasió, actuà amb la cantant Maria Adelaide Robert (Lisboa, 1910- Barcelona, 2010), que uns anys més tard, després de la mort de Matilde el 1956, es convertiria en la seua segona esposa, amb la qual passaria l'últim període de la vida, una etapa plena de novetats, de cursos i de projectes que feren prolongar la il·lusió del mestre en el seu capvespre (fig. 7-8).

Els cursos que oferia des de feia estius a l'Accademia Chigiana de Siena es van cancel·lar i fou precisament aquest fet el que propicià que es decidís a organitzar-ne i a impartir-ne un de guitarra, laüt i viola de mà a Lleida. El 28 de juny de 1965 s'inaugurà el I Curs Internacional de guitarra, laüt i viola de mà, impartit únicament per Emili Pujol. Organitzat per l'Orfeó Lleidatà, i sota el patrocini de l'Ajuntament i la Diputació de Lleida, el curs durà tres setmanes i es feu en el marc de la Granja Experimental d'Agricultura de la Diputació, la masia en què realitzaven les activitats i on, a la vegada, vivien conjuntament els alumnes i el mestre. Any rere any, l'èxit del curs se superà i augmentà en nombre d'alumnes. Es reuniren a les terres de Lleida joves guitarristes d'arreu del món, però també consolidats artistes que volien aprofundir en el seu art i conèixer el mestre.

El curs de l'estiu de 1969 estava previst, com fins aleshores, a la capital del Segrià, i així ho anunciava la publicitat

corresponent, en què se'l datava i situava del 7 al 31 de juliol a Lleida. Finalment, però, el president de la Diputació de Lleida, Josep Maria Razquin (Cervera, 1929 - Lleida, 1995), proposà el trasllat del curs cap a la seua ciutat natal, amb l'argument que era una millora per al mestre i per als alumnes, ja que a la masia on residien i treballaven hi feia massa calor. Així fou com a partir de l'estiu de 1969 els cursos es van impartir a Cervera. L'acollida dels alumnes del curs es feia al convent de les monges i a l'Hostal Canciller. Els àpats eren comuns i les classes — explicat pels mateixos deixebles— seguien després de l'horari establert, perquè «continuaven al restaurant, al bar, o passejant pel carrer». Els diumenges eren els dies de descans, però la resta de la setmana treballaven en jornada de matí i tarda. La durada del curs oscil·lava en cada edició entre tres setmanes i un mes. La XII edició del curs fou l'última que va impartir el mestre. Es va desenvolupar a Cervera del 5 al 28 de juliol de 1976 amb tota normalitat, però la salut no li permetia més esforços. Arribava així el cru hivern de la seua vida.

Fent una retrospectiva de la seua carrera, es pot dir que va saber integrar la composició, la interpretació, les investigacions, l'escriptura i les publicacions i una important tasca pedagògica en una vida dedicada plenament a la cerca estètica i musical. Va fer classes al Conservatori de Barcelona, al Conservatori de Lisboa, a l'École Normale de París, i en molts cursos internacionals de música, com els de l'Accademia Chigiana de Siena. Va publicar el citat mètode de guitarra, possiblement el més complet i detallat que s'ha escrit mai per a l'instrument, i la biografia de Francesc Tàrraga. També va escriure més de dos-centes composicions i arranjaments publicats per diverses editorials, i una sèrie de llibres publicats pel CSIC sobre els violistes espanyols, a més de ser autor d'importants articles editats en publicacions d'arreu del món.



Fig. 7. Casament d'Emili Pujol amb Maria Adelaide Robert.



Fig. 8. Maria Adelaide Robert i la seua germana amb Emili Pujol.

No són gaires els enregistraments sonors que Pujol ens ha deixat; de fet, ell mateix explicava que no l'havia preocupat mai la publicitat, la difusió ni els enregistraments. En una carta seva podem llegir: «Hice unos discos antes de la Revolución en "La voz de su amo" y en L'"Anthologie Sonore" pero de los primeros se perdió la matriz y los que quedan ya no son servibles. Nunca tuve afán por grabar discos».⁵ Alguns d'aquests enregistraments van ser a dos guitarres amb Matilde Cuervas, i altres van ser en solitari o amb cant. La BBC també havia fet un enregistrament en vídeo del duo Cuervas-Pujol.

Durant els seus últims dies en aquest món, la capital lleidatana i el seu poble natal li van retre alguns homenatges pels anys de dedicació a la música. Les demostracions d'afecte en els seus darrers dies de vida no van ser poques, i no sols venien de les seues terres, sinó que institucions i conservatoris d'arreu del món li oferiren actes especials fent valer la seua tasca; sovint, però, no li era possible anar-hi en persona. Emili Pujol morí a Barcelona el 15 de novembre de 1980 a les vuit del matí. El diumenge 16, les necrològiques dels diaris del país es despertaren amb la notícia. El dia 17, la ciutat de Lleida rebé les despulles del mestre al palau de la Paeria i aquella tarda foren sepultades al cementiri de la ciutat.

⁵ Fragment d'una carta a Pedro Abadal. RIBERA, *op. cit.*, p. 152.



**LA VIDA CONCERTÍSTICA D'EMILI PUJOL
AMB LES GUITARRES I LES VIOLES DE MÀ
CONSERVADES AL MUSEU DE LLEIDA**

BELÉN ESTIVAL

Intèrpret i doctoranda de la Universitat de la Rioja

En l'actualitat, comptem amb destacats lutiers que realitzen magnífiques guitarres i rèpliques de violes de mà històriques, destinades a estudiants i intèrprets professionals. Una situació molt diferent a la de l'època d'Emili Pujol (1886-1980), en què aconseguir una guitarra de concert o una viola de mà històrica era tota una aventura. Els instruments del músic garriguenc que es conserven al Museu de Lleida, són testimoniats rellevants de la seua trajectòria interpretativa i de la seua relació amb el moviment historicista al llarg del segle xx.

El jove Pujol va fer els primers passos com a concertista professional amb la guitarra d'Enrique García (1868-1922), però va ser la d'Antonio de Torres (1817-1922) l'escollida per als primers concerts de rellevància internacional (fig. 1). Gràcies a una anotació biogràfica conservada a l'Institut d'Estudis Ilerdencs, *Centenario de una celebrísima guitarra*, podem conèixer la història afortunada d'aquesta adquisició. En les seues pròpies paraules:

Torres la construyó en 1863 para Antonio Cano, profesor de la Escuela de ciegos de Madrid. Autor de un Método para guitarra y concertista que estuvo en Lisboa. Al morir D. Antonio Cano la heredó su hijo D. Federico, guitarrista también [...] al que Tárrega daba lecciones de armonía. Al morir Federico Cano la heredó su viuda que vivía en Barcelona [...]. Un día, León Farré supo que las guitarras Torres que poseía la viuda de Cano estaban en venta. Mi padre, León y yo fuimos una mañana a visitar a esta señora y ver las guitarras. Tenía tres «Torres» y alguna más de menos importancia. Una de las primeras, la que pertenecía a Federico



Cano, estaba bautizada con el nombre de «La Invencible» [...]. A mí me gustó más la que llevaba en la etiqueta: construida en Sevilla, el año 1863. Pedimos precios. Por «La Invencible» pedía 5.000 pesetas; por la otra, 3.000. Demasiado caras para mí. La Diputación de Lérida me concedió 500 pesetas para ayudarme a adquirir la de 3.000 que es la que más me gustaba. Fuimos de nuevo a verlas. Toqué en ella una composición de Federico Cano que conmovió a la dueña. Mi padre pidió una rebaja en el precio y la obtuvo en parte. Luego, sacando un billete de mil pesetas, se lo ofreció diciéndole que cuando fuese famoso, le abonaría el resto. Y... me la dio. La alegría de poseerla me costó estar en cama ocho días.

Gràcies a les seues qualitats interpretatives, l'ajuda econòmica del seu pare i la de la Diputació de Lleida, la guitarra Torres de 1863 va poder escoltar-se en importants capitals com Londres, París o Buenos Aires.

Influït per les trobades mantingudes amb Felip Pedrell (1841-1922), Pujol va començar els seus concerts històrics entorn de 1915. Eren programes en què la música es combinava amb comentaris didàctics, reflex dels seus primers passos com a investigador. El repertori s'organitzava en funció d'una línia històrica i presentava al públic, de manera gradual, les obres de viola de mà i guitarra barroca.

El 1921, Pujol es va establir a París amb la finalitat de mantenir relacions amb els millors músics del moment. Gràcies als seus contactes, estava al corrent dels treballs realitzats per la llaütista Maria Rita Brondi (1889-1941) i la clavecinista Wanda Landowska (1879-1959), entre altres intèrprets de l'esfera historicista. Imbuït per l'esperit de recuperació, no sols desitjava investigar en el repertori, sinó acostar-se al original de la viola de mà també en la tècnica interpretativa. D'aquesta forma ho explica en una nota autobiogràfica:



Fig. 1. Emili Pujol amb la seua guitarra fabricada pel lutier Antonio de Torres.

[...] Identificant-me a poc a poc amb l'esperit d'aquestes obres impregnades de daurats arcaismes, vaig comprendre la necessitat d'evitar tota influència de sentit modern en la interpretació, convençut que per guardar tota l'essència del seu ésser calia reconstituir-la amb la major autenticitat possible. Vaig comprendre per tant la necessitat d'una sonoritat que ni la guitarra ni el llaüt podien donar. Però quina podia ser la sonoritat de la viola de mà? On estava l'instrument? [...]⁶.

⁶ Guimet, Jordi. *Notes íntimes per una autobiografia*, p. 34.



Con Conchita Badia -
1936 - Salle Érard -
2 de Mayo -

Fig. 2. Emili Pujol, amb la viola de mà fabricada per Miguel Simplicio, i Conxita Badia a la Salle Érard de París, el 2 de maig de 1936.

La viola de mà del Museu Jacquemart-André de París

Després de contínues cerques en arxius i biblioteques, el senyor Belot, un amic aficionat a la música, el va informar sobre una curiosa guitarra conservada al Museu Jacquemart-André de París. Pujol va acudir a la galeria i va descobrir una viola de mà original del segle XVI. Atès que l'instrument es trobava en un estat lamentable, el concert es va dur a terme amb una rèplica del guitarrer barceloní Miguel Simplicio (1899-1938). La presentació de l'instrument va tenir lloc en el III Congrés Internacional de Musicologia de Barcelona, el 1936. L'èxit del concert, realitzat al Casal del Metge de Barcelona amb Conxita Badia (1897-1975), va impulsar Pujol a continuar investigant, transcrivint i interpretant música de viola de mà a Europa.

La primavera de 1936, el repertori dels set violistes va ser escoltat a la Salle Érard (fig. 2), el 2 de maig, i dues vegades a l'Institut d'Estudis Hispànics de la Universitat de París, el 4 i 14 de juny. En aquest escenari universitari van participar Joaquim Rodrigo (1901-1999), qui va impartir una conferència sobre els violistes, i Paul Valéry (1871-1945), que en el segon concert va realitzar una lectura poètica per a commemorar el tercer centenari de la mort de Lope de Vega.

Encara que la viola de mà reconstruïda per Simplicio presentava anacronismes que l'acostaven a la guitarra, la seua bellesa ornamental va cridar l'atenció de Joaquim Maria Folch i Torres (1886-1963), director dels Museus d'Art de Barcelona, qui la va adquirir per a l'enriquiment de les seues col·leccions. Des de 1947, està conservada i exposada al Museu de la Música d'aquesta ciutat.



Les violes de mà d'Arnold Dolmetsch

En 1937, Pujol no comptava amb la rèplica de Simplicio per als seus concerts històrics. No obstant això, el seu esforç per posar en valor la música dels violistes va captar l'atenció de Marius de Zayas (1880-1961), artista i mecenes, qui va possibilitar l'adquisició de dues noves violes de mà construïdes per Arnold Dolmetsch (1858-1940), una de major i una altra de menor. Els nous instruments van permetre a Emili continuar amb els concerts a Europa i seguir els seus estudis musicològics. Als concerts de 1938 a Londres i París, va recordar amb gratitud tant la tasca de Dolmetsch com la generositat de Zayas. La conferència impartida a París, l'11 de maig de 1938, n'és una prova (fig. 3). A la prestigiosa Salle Érard, Pujol va informar el públic amb aquestes paraules:

[...] Jo vaig tenir la sort de tenir un amic enormement conreat i apassionat per la música espanyola, que va tenir la idea d'encarregar una viola de mà a un altre lutier. Per a això, es va dirigir al gran artista Arnold Dolmetsch, que, amb el seu profund coneixement de la música i dels instruments antics i la seva habilitat com a constructor, ens va donar un instrument el to del qual té totes les possibilitats de reproduir fidelment, com aviat podran jutjar, el so de les violes de mà de l'època. Dolmetsch en va fer una d'afinada en sol, corresponent a la viola de mà menor (viola de mà tenor), i una altra d'afinada una quarta més baixa, en re, corresponent a la viola de mà major (viola de mà baix).⁷

⁷ Aquesta conferència, conservada a l'Institut d'Estudis Ilerdencs, es va impartir en francès.

Les violes de mà de Dolmetsch tenen sis ordres⁸ dobles i una caixa amb una forma semblant a la de la guitarra. A diferència de la viola de mà Jacquemart-André, amb totes les parts molt ornamentades, les rèpliques del lutier anglès tenen una decoració senzilla. L'absència de marqueteria i el vernís marró daurat a la tapa harmònica fan destacar la bellesa dels motius geomètrics de la roseta (fig. 4).

A l'etiqueta trobem la següent informació: «Arnold Dolmetsch, Haslemere, SEP, 1937,4». El número indica que no era la primera viola de mà construïda per l'interpret anglès. La notable llautista

Diana Poulton (1903-1995), va interpretar música del segle XVI al Festival de Haslemere de 1938 amb aquest model que li va regalar Dolmetsch. La mateixa Poulton ho relata d'aquesta forma:

[...] he lent me instruments for any special occasion when a lute, different from my own, was needed; and his final act of generosity was to give me the beautiful vihuela which he had designed for his own use [...].⁹



Fig. 3. Full d'anunci del concert d'Emili Pujol i Conxita Badia a la Salle Érard de París, el 11 de maig de 1938.



Fig. 4. Roseta de la viola de mà de Dolmetsch. Museu de Lleida.

⁸ Ordres és el terme per denominar les cordes dobles de les violes de mà.

⁹ Traducció: "Em va prestar instruments per a qualsevol ocasió especial en



La Segona Guerra Mundial va interrompre els concerts, del mestre Pujol, previstos en diferents països europeus. Aquest compàs d'espera es va aprofitar per a presentar les violes de Dolmetsch en altres escenaris rellevants, com la madrilenya Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1941) o el Palau de la Música de Barcelona (1942). A aquesta activitat interpretativa, des de 1940, s'hi va sumar la seua col·laboració amb l'Institut Espanyol de Musicologia, que va publicar la transcripció i estudi de la música dels violistes. En l'edició crítica del volum dedicat a Luys de Narváez, va reiterar el seu reconeixement a Zayas:

[...] don Mario de Zayas, ilustre hispanófilo y excelente amigo, a cuya generosidad debemos, además, la posesión de una vihuela menor y otra mayor, reproducidas por A Dolmetsch, de Haslemere (Inglaterra), de acuerdo con los datos iconográficos de la época y sobre las cuales hemos podido experimentar y desarrollar el presente estudio.¹⁰

En l'actualitat, la viola de mà menor, es troba al Museu de Lleida i la major, a l'Accademia Musicale Chigiana de Siena. Pujol, com a professor del curs de viola de mà, la va regalar al comte Guido Chigi Saracini (1880-1965), mentor i director d'aquesta institució, el 1957. D'aquesta manera, la viola de mà major va passar a formar part del Museu de l'Accademia i va integrar-se en una de les col·leccions històriques més

què es necessités un llaüt, diferent del meu; i el seu acte final de generositat va ser regalar-me la preciosa viola de mà que havia dissenyat per al seu propi ús." Poulton, Diana. «A Gentler Arnold Dolmetsch». A: *Early Music*, vol. 4, 2 (abril 1976), p. 227.

¹⁰ Narváez, Luys de. *Los seys libros del Delphin de música de cifra para tañer vihuela*. Transcripción y Estudio de Emili Pujol. MME 3. Barcelona: CSIC. IEM, 1945, reimp. 1971. p. 54.

destacades de l'època. La revista de la Chigiana d'aquell mateix any va deixar constància, en una nota informativa, de la importància didàctica i artística de la donació:

[...] Il maestro Emilio Pujol, in ricordo della amantissima consorte Signora Matilde Cuervas Rodríguez, ha fatto al Conde Guido Saracini, per la sua collezione di uno strumento unico: la vihuela costruita per lui da Arnold Dolmetsch... Tale raro strumento, oltre che rappresentare un arricchimento del Museo della Accademia Chigiana costituisce un importante mezzo di studio per i Vihuelista della Scuola [...]¹¹.

Les violes de mà Yacopi

El seu nomenament com a professor de viola històrica al Conservatori Superior Municipal de Barcelona el va impulsar a sol·licitar per escrit a Joaquim Zamacois (1894-1976), director del centre, l'adquisició de violes de mà per a l'alumnat:

[...] Como habrá visto en la ejecución del programa, hubo necesidad de utilizar dos vihuelas [...] Sin las dos no se hubieran podido acompañar los romances y villancicos [...] Pudo salvarse esta dificultad prestando, muy gustoso de mi parte, las dos vihuelas mías. Sería pues conveniente rogar al Dr. Carreras Artau,

¹¹ Traducció: El mestre Emilio Pujol, en memòria de la seva estimada esposa Matilde Cuervas Rodríguez, va fer al Conde Guido Saracini, per la seva col·lecció d'un instrument únic: la viola de mà construïda per ell, per Arnold Dolmetsch. Aquest rar instrument, a més de representar un ingrés al Museu de l'Acadèmia Chigiana, constitueix un important mitjà d'estudi per als violistes de l'Escola. *Bulletino dell'Accademia Musicale Chigiana*, anno X, 3-4, Ottobre, Siena, 1957, p. 2.



Fig. 5. Emili Pujol i Maria Adelaide Robert a la Biblioteca del Conservatori Nacional de Música de Lisboa, el 9 de gener de 1947.

comunicara a la Comisión de Cultura la necesidad de adquirir para el Conservatorio una vihuela en Re y si posible otra media en Fa [...].¹²

Les violes de mà del Conservatori de Barcelona es van encarregar al guitarrer Gamaliel Yacopi (1878-1951), que en va fer una altra per a ús personal d'Emili Pujol, d'afinació greu, actualment conservada al Museu de Lleida. El primer testimoni visual que consta, avui dia, d'Emili amb aquest instrument correspon al concert celebrat a la Sala del Conservatori Nacional de Música de Lisboa, el 9 de gener de

¹² Carta d'Emili Pujol a Joaquim Zamacois, datada el 16 de febrer de 1946 i conservada a l'Institut d'Estudis Ilerdencs.

1947 (fig. 5). Una audició significativa, ja que va ser la primera de cant i viola de mà històrica a Portugal realitzada en temps moderns.

La importància d'aquest esdeveniment no va passar desapercebuda per a polítics, direcció i professorat del centre. Les fotografies del concert van ser encarregades per l'Agregat Cultural de Lisboa, que va redactar un informe de la conferència concert per a l'ambaixador d'Espanya a Portugal. Així mateix, diferents mitjans de la premsa lisboeta es van fer ressò del recital i van assenyalar la seua importància, com *A voz*, *O Século* i *Diário de Notícias*, entre altres.

Gamaliel Yacopi va dissenyar la decoració de la tapa harmònica imitant parcialment les cinc rosetes i algunes de les marqueteries de la viola de mà del museu Jacquemart-André de París. L'ornamentació del fons i dels riscles és escassa, excepte a la part posterior del diapasó, que presenta una decoració de línies verticals, amb colors contrastats. En comparació amb les rèpliques anteriors, les dimensions són més petites, ja que Pujol probablement buscava models més lleugers i còmodes de tocar.

Encara que Gamaliel va morir el 1951, Emili Pujol no va perdre el contacte amb el seu fill José, que, seguint la tradició del seu pare, va seguir construint violes de mà. El 28 de març de 1952, José Yacopi va escriure a Pujol:

[...] En cuanto a la vihuela, espero que hayan cristalizado sus esfuerzos por darla a conocer. Hace poco tiempo tuve ocasión de conocer al Sr. Morpurgo [...] quien dirige una agrupación de instrumentos antiguos, le mostré la vihuela que tengo y se quedó encantado preparando un concierto a base de los vihuelistas y va a hacer tomar parte a esta vihuela que es la primera que tiene en sus



Fig. 6-7. La viola de mà conservada al Museu Jaquemart-André de París i la conservada al Museu de Lleida.

manos, le hablé de su labor acerca de ello y tiene interés en conocer sus trabajos de Musicología [...].¹³

Durant els anys següents, Pujol va continuar encarregant rèpliques i experimentant amb altres models. Un exemple curiós és l'híbrid guitarra-viola de mà, de sis cordes dobles, construït per Ignacio Fleta, el 1957. El 1993, tretze anys després de la defunció de Pujol, l'instrument va ser donat per Maria Adelaide Robert, segona esposa d'Emili Pujol, al Museu de la Música de Barcelona.

¹³ Carta de José Yacopi a Emili Pujol, datada el 29 de març de 1952 i conservada a l'Institut d'Estudis Ilerdencs.

Els instruments del Museu de Lleida són testimonis de la contribució d'Emili Pujol al redescobriment de la música històrica en el segle xx, així com la seua participació en el moviment *Early Music Revival* a Europa. Aquestes guitarres i violes de mà no són només uns valuosos objectes artístics per a admirar, sinó que són part de la narrativa moderna de la interpretació dels instruments de corda polsada. Si considerem necessari estudiar les violes de mà supervivents del segle xvi, també és important fer-ho amb aquelles primeres reproduccions del segle passat. Són el testimoniatge de l'estudi i l'experimentació, per part de guitarrers i intèrprets, que ha donat com a fruit l'enorme gamma de rèpliques històriques d'avui. Es vinculen no sols amb Emili Pujol, sinó també amb els artesans que es van embarcar en l'aventura de construir violes de mà històriques, sense els mitjans ni la informació que tenim a l'abast avui dia.



**ELS INSTRUMENTS D'EMILI PUJOL
AL FONS DEL MUSEU DE LLEIDA**

Joan Pellisa

Lutier i investigador en organologia



Si alguna cosa caracteritzava Emili Pujol i el diferenciava dels grans mestres contemporanis seus era l'interès pels instruments que tocava. I vosaltres direu: i que no tenen interès tots els músics pel seu instrument? Doncs normalment no, almenys no pas un interès tan profund en el coneixement de la història de l'objecte instrument i del seu funcionament. Pujol, des dels seus inicis, va tenir contacte i va cercar les millors guitarres possibles dels constructors més reconeguts, des de la guitarra de son germà feta per Enrique García a Barcelona fins a les dues Antonio de Torres que va tenir, passant per mil intents d'aconseguir una reconstrucció perfecta d'una viola de mà renaixentista de mans d'Arnold Dolmetsch i altres. Tal va ser la fascinació de Pujol pels instruments, que a ell devem la primera reproducció moderna amb criteris historicistes d'una viola de mà: la que va construir —amb més o menys encert— Miguel Simplicio el 1936 copiant l'original del museu Jacquemart-André de París.

Aquest petit catàleg és dels instruments de Pujol que avui es conserven al Museu de Lleida, dipositats per l'Institut d'Estudis Ilerdencs, i que constitueixen una mostra de com sempre van ser presents a la seua vida, així com de les seues diverses formes d'entendre la música.



1. LLAÜT LIRA, SALVIO MORBEY CURMATCHES (BARCELONA, 1898-1900)

Museu de Lleida, número d'inventari 4683. Dipòsit de l'Institut d'Estudis Ilerdencs.

MIDES:

Tirada:	424 mm
Longitud de taula:	800 mm (banyes incloses)
Ample muscles:	-
Ample cintura:	345 mm
Ample malucs:	-
Altura riscle a la creu:	64 mm
Altura riscle al braguer:	92 mm
Diàmetre de boca:	50 mm
Pes:	1.260 g

MATERIALS:

Taula:	Pinavet (<i>Picea</i> spp.)
Pont:	Xicranda de Rio (<i>Dalbergia nigra</i>)
Fons:	Auró crespas (<i>Acer</i> spp.)
Riscle:	Auró crespas
Màneg:	Cedre (<i>Cedrela odorata</i>)
Diapasó:	Xicranda de Rio

Aquest instrument és un llaüt del tipus conegut com a espanyol o de rondalla, però amb la caixa en forma de lira seguint la moda de finals del XIX i principis del segle XX. Aquest instrument l'hem identificat com a llaüt, tot i que la seua tirada de cordes seria també propera a les d'una bandúrria contralt. És un instrument de manufactura senzilla tot i la forma elaborada, i en situem la datació entre 1898 i 1900, ja que sabem que entre 1898 i 1912 Salvio Morbey va tenir el taller a l'adreça indicada a l'etiqueta. Com que sabem que Pujol va utilitzar aquest instrument a l'Estudiantina Universitaria només dos o tres anys després de la seua fundació el 1897, podem arrodonir el límit superior de la cronologia al 1900.



Aquest va ser el primer instrument de corda polsada que Emili Pujol va tocar o almenys un dels primers, ja que disposem de fotografies d'un Pujol ben petit tocant-lo.



2. VIOLA DE MÀ, ARNOLD DOLMETSCH (HASLEMERE, ANGLATERRA, 1937)

Museu de Lleida, número d'inventari 4684. Dipòsit de l'Institut d'Estudis Ilerdencs

MIDES:

Tirada:	574 mm
Longitud de taula:	400 mm
Ample muscles:	198 mm
Ample cintura:	168 mm
Ample malucs:	258 mm
Altura riscle a la creu:	91,6 mm
Altura riscle al braguer:	96,9 mm
Diàmetre de boca:	63,1 mm
Pes:	950 g

MATERIALS:

Taula:	Cedre del Canadà (<i>Thuja plicata</i>), possiblement
Pont:	Fusta d'arbre fruiter (<i>Prunus</i> spp.)
Fons:	Auró crespant (<i>Acer</i> spp.)
Riscle:	Auró crespant
Mànec:	Caoba (<i>Swietenia macrophylla</i>)
Diapasó:	Banús (<i>Diospyros</i> spp.)

Aquesta viola de mà feta pel mític Arnold Dolmetsch és una reconstrucció de l'instrument del Renaixement basant-se en fonts iconogràfiques, textuais i en la mateixa intuïció del lutier. És a dir, no és còpia de cap instrument antic sinó la transformació en fusta d'allò que el constructor creia que era una viola de mà del segle XVI.

Dolmetsch va ser un dels impulsors de l'anomenat «revival» de la música antiga, un moviment que a finals del XIX pretenia recuperar la música dels segles anteriors al XIX tocada amb criteris historicistes i amb instruments per als quals va ser concebuda. Avui dia sabem que les violes de mà en origen no eren com aquest instrument, però això no resta importància a aquesta peça, ja que, segons es llegeix a l'etiqueta que té encolada a l'interior del fons, aquesta és la quarta viola de mà que va sortir del taller de Dolmetsch.

Un instrument que, tot i que avui dia no el trobaríem adequat, està molt ben construït pels criteris de l'època i que de ben segur és el que va substituir la viola feta per Miguel Simplicio el 1936 que avui dia es conserva al Museu de la Música de Barcelona amb el número de registre MDMB392.



3. VIOLA DE MÀ, GAMALIEL YACOPI ULIOLI (BARCELONA, 1947)

Museu de Lleida, número d'inventari 4685. Dipòsit de l'Institut d'Estudis Ilerdencs

MIDES:

Tirada:	652,5 mm
Longitud de taula:	439 mm
Ample muscles:	242 mm
Ample cintura:	238 mm
Ample malucs:	285 mm
Altura riscle a la creu:	95,5 mm
Altura riscle al braguer:	99,1 mm
Diàmetre de boca:	55,2 mm (la central)
Pes:	1.165 g

MATERIALS:

Taula:	Pinavet (<i>Picea</i> spp.)
Pont:	Banús (<i>Diospyros</i> spp.)
Fons:	Pinya de caoba (<i>Swietenia macrophylla</i>)
Riscle:	Pinya de caoba
Mànec:	Cedre (<i>Cedrela odorata</i>)
Diapasó:	Xicranda de Rio (<i>Dalbergia nigra</i>)

El tercer instrument, com l'anterior, és també una reconstrucció d'una viola de mà, però aquesta vegada el lutier italoargentí Gamaliel Yacopi (instal·lat a Barcelona entre 1946 i 1949) tenia més informació directa dels instruments històrics conservats que no pas Arnold Dolmetsch una dècada abans. I això ho sabem perquè, en aquest instrument, hi trobem algunes característiques que clarament s'han agafat de la viola original del museu Jacquemart-André de París. Estem parlant de la forma general del cos, de la presència de cinc obertures acústiques a la taula amb sengles rosetes calades i de la incrustació de diversos motius d'embotit (*taracea*, en castellà) repartits per tota la taula harmònica. Tot i això, és més que possible que Yacopi tingués accés a la viola Dolmetsch de 1937, ja que tant la morfologia del cap i el mànec com l'estructura interna de la taula són molt semblants.

Aquesta viola apareix en algunes fotografies que conservem del mestre Pujol.



4. GUITARRA DE CINC ORDRES, FRANCISCO [SIC.] RIVERA (CADIS, 1806)

Museu de Lleida, número d'inventari 4681. Dipòsit de l'Institut d'Estudis Ilerdencs.

MIDES:

Tirada:	630 mm
Longitud de taula:	440 mm
Ample muscles:	206,6 mm
Ample cintura:	164 mm
Ample malucs:	272 mm
Altura riscle a la creu:	95,6 mm
Altura riscle al braguer:	97,3 mm
Diàmetre de boca:	82,5 mm
Pes:	1.060 g

MATERIALS:

Taula:	Pinavet (<i>Picea</i> spp.)
Pont (apòcrif):	Xicranda de Rio (<i>Dalbergia nigra</i>)
Fons:	Xicranda de Rio
Riscle:	Xicranda de Rio
Mànec:	Cedre (<i>Cedrela odorata</i>)
Diapasó:	Xicranda de Rio

Podríem dir que aquesta guitarra és una mostra perfecta de l'escola gaditana de finals del segle XVIII i principis del XIX, però hi ha un petit detall que no ens permet afirmar-ho i que la fa un instrument singular:



el nombre de cordes que porta. És una guitarra de cinc ordres dobles de cordes, feta en un moment en què la immensa majoria de guitarres eren de sis. I això no seria curiós si no fos perquè, en principi i segons la historiografia actual, les guitarres de cinc ordres van deixar d'utilitzar-se almenys trenta anys abans de la construcció d'aquest instrument. És a dir, som davant de la guitarra de cinc ordres més «moderna» que coneixem, i això la fa un anacronisme en si mateixa.

No ens ha d'estranyar la presència d'una guitarra de cinc ordres a la col·lecció d'Emili Pujol, ja que un dels seus grans objectes d'estudi va ser el repertori per a guitarra dels segles XVII i XVIII, com demostra la gran quantitat de reproduccions fotogràfiques de tractats de l'època que es conserven al fons Pujol del Museu de la Música de Barcelona. I resulta que els instruments per als quals estava escrita tota aquesta música eren guitarres de cinc ordres.

Tots sabem de la importància de Pujol com a músic de viola renaixentista i com a compositor i intèrpret contemporani, però aquesta guitarra gaditana ens el situa en ple barroc i amb una música que, tot i que no era la més present en els seus concerts, va ser importantíssima en el seu viatge vital a través de la història de la guitarra.



5. GUITARRA CLÀSSICA, ANTONIO DE TORRES (SEVILLA, 1863)

Museu de Lleida, número d'inventari 4680. Dipòsit de l'Institut d'Estudis Ilerdencs.

MIDES:

Tirada:	651 mm
Longitud de taula:	481 mm
Ample muscles:	260 mm
Ample cintura:	217 mm
Ample malucs:	347 mm
Altura riscle a la creu:	90,4 mm
Altura riscle al braguer:	94,5 mm
Diàmetre de boca:	82,6 mm
Pes:	1.390 g

MATERIALS:

Taula:	Pinavet (<i>Picea</i> spp.)
Pont:	Xicranda de Rio (<i>Dalbergia nigra</i>)
Fons:	Xicranda de Rio
Riscle:	Xicranda de Rio
Mànec:	Cedre (<i>Cedrela odorata</i>)
Diapasó:	Banús (<i>Diospyros</i> spp.)

La gran joia de les guitarres d'Emili Pujol i una obra mestra dins de la producció del gran geni Antonio de Torres. Dit ras i curt: aquesta és per a mi una de les millors guitarres que s'han construït mai. És el *David*



de Miquel Àngel o *La Gioconda* de Leonardo, el *Guernica* del món de la guitarra, una obra d'art que no deixa indiferent ningú i que us asseguro que amb el seu so ha fet brollar més d'una llàgrima als que hem tingut la sort d'escoltar-la en directe.

Emili Pujol va comprar aquesta guitarra el 1912 als hereus del guitarrista madrileny Antonio Cano gràcies a una aportació econòmica de son pare i a una beca que li va atorgar la Diputació de Lleida per al perfeccionament dels seus estudis musicals.

La Torres de 1863 va acompanyar Pujol tota la vida i va ser l'instrument que més va tocar i segurament estimar, i tots dos van formar el conjunt perfecte que va donar lloc a tantes composicions en les quals la riquesa harmònica de la guitarra permetia a Pujol treure el suc més dolç de les melodies senzilles i transformar en complexíssimes les subtileses d'una harmonia plena de ressonàncies.

Aquesta guitarra és una mostra perfecta del que coneixem com a primera època de la producció d'Antonio de Torres, que va des dels inicis professionals el 1853 fins als volts de 1870, caracteritzada pels instruments molt ressonants i amb tornaveu a la boca (un con de metall que modula la ressonància de la caixa i dona un so especialment dolç). Dins del catàleg elaborat per José Luis Romanillos i Marian Harris, biògrafs d'Antonio de Torres, porta el número de registre FE16.



6. GUITARRA CLÀSSICA, ENRIQUE GARCÍA (BARCELONA, 1905)

Museu de Lleida, número d'inventari 4682. Dipòsit de l'Institut d'Estudis Ilerdencs.

MIDES:

Tirada:	646,5 mm
Longitud de taula:	490 mm
Ample muscles:	274 mm
Ample cintura:	235 mm
Ample malucs:	360 mm
Altura riscle a la creu:	90 mm
Altura riscle al braguer:	93,5 mm
Diàmetre de boca:	83,4 mm
Pes:	1.455 g

MATERIALS:

Taula:	Pinavet (<i>Picea</i> spp.)
Pont:	Xicranda de Rio (<i>Dalbergia nigra</i>)
Fons:	Xicranda de Rio
Riscle:	Xicranda de Rio
Mànec:	Cedre (<i>Cedrela odorata</i>)
Diapasó:	Banús (<i>Diospyros</i> spp.)

Enrique García va ser un guitarrer d'origen madrileny establert a Barcelona que es pot considerar un dels grans referents de la guitarrerria ibèrica i, segurament,



el fundador de l'escola moderna de guitarrerria catalana. Va arribar a Barcelona pels volts de 1899 i hi va viure fins a la seua mort, el 1922. Tot i haver viscut una vida relativament curta i retirat de la guitarrerria des de 1919 per causes de salut, va construir una bona quantitat d'excel·lents instruments tocats per músics del nivell d'Emili Pujol i el seu mestre Francesc Tàrraga.

Aquesta guitarra, que porta el número 64 de la producció de García, té algunes característiques que la diferencien de l'obra general de l'autor, i és que aquest instrument té una estructura interna diferent a la que García va utilitzar en la resta de la seua obra. En aquest cas, el tornaveu —que també trobem a la Torres de 1863— havia d'anar recolzat sobre uns peonets que el connectarien amb el fons de la guitarra, de forma que el tornaveu seria modulador de la freqüència de la caixa i estructura de la taula al mateix temps. Però què fa curiosa aquesta concepció? Doncs que és exactament el mateix plantejament de taula harmònica que té la guitarra Torres de 1859 que tocava Miquel Llobet, el gran guitarrista barceloní a qui Pujol admirava moltíssim i amb qui tenia una gran amistat.

Per desgràcia, amb el temps els peonets que unien el tornaveu amb el fons es van perdre i, com que aquests ja no feien la funció estructural necessària, la taula va col·lapsar i tota la guitarra se'n va ressentir fins al punt de fer impossible la pràctica musical.

Pujol va tenir almenys una altra guitarra d'Enrique García, que va regalar al seu alumne Armando Marrosu.



7. VIHUELA MEXICANA, CONSTRUCTOR DESCONEGUT (JALISCO O MICHOACÁN, 1930-1970)

Museu de Lleida, número d’inventari 4686. Dipòsit de l’Institut d’Estudis Ilerdencs.

MIDES:

Tirada:	505 mm
Longitud de taula:	400 mm
Ample muscles:	219 mm
Ample cintura:	177 mm
Ample malucs:	292 mm
Altura riscle a la creu:	64 mm
Altura del riscle a la cintura:	115 mm
Altura riscle al braguer:	96 mm
Diàmetre de boca:	80 mm
Pes:	765 g

MATERIALS:

Taula:	Taracote (<i>Gyrocarpus jatrophifolius</i>)
Pont:	Fusta no identificada
Fons:	Mezquite (<i>Prosopis</i> spp.) o cirimo (<i>Tilia mexicana</i>)
Riscle:	Mezquite o cirimo
Mànec:	Cedre (<i>Cedrela odorata</i>)
Diapasó:	Granadillo mexicà (<i>Platymiscium yucatanum</i>)

La presència d'aquest instrument sense marca de constructor a la col·lecció d'Emili Pujol és desconcertant, ja que tots els que sabem que va tenir són guitarres d'alta gamma, peces històriques o reproduccions d'instruments antics, però en cap cas hi hem trobat instruments que podríem anomenar folklòrics a part d'aquest. Potser és el nom el que va fer que tingués una «vihuela» d'ús popular entre les altres «vihuelas» de la música cortesana del Renaixement? Qui ho sap?

Aquesta vihuela és un dels instruments de corda clàssics del mariachi mexicà, sobretot de la zona de Jalisco i Michoacán, juntament amb el guitarrón i el violí. La vihuela del fons Pujol és un instrument molt ben fet i clarament destinat a ser utilitzat. Dit d'una altra manera, no és un «souvenir» pensat per a decorar cases de turistes. A més, presenta mostres clares d'haver estat reparat i modificat per tal de ser utilitzat amb comoditat.

Conservem una fotografia de Pujol sostenint una vihuela mexicana bastant feta malbé, però no és l'instrument del qual parlem en aquestes línies.

COLOFÓ

Poques vegades tenim el privilegi de conservar els instruments que van acompanyar un músic important durant la seua vida, i el mestre Emili Pujol, quan va deixar escrit que aquests haurien de passar a ser de titularitat pública, ens va fer un regal que va molt més enllà d'un simple llegat material. Deixant-nos els seus instruments, el mestre de la Granadella ens va permetre entendre'l molt més enllà de les partitures, de posar-nos dins del seu cap per saber exactament quina era la vibració que hi fluïa per brodar melodies i harmonies abans de passar-les al paper o de polsar-les a les cordes d'una guitarra o una viola de mà.

Pujol ens va regalar l'essència de la seua música: ens va deixar el seu so.



BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

- Capdevila, Pau. «Viatge per l'univers Emili Pujol. La Recerca de l'art suprem». A: *Arbeca*. X Trobada d'Estudiosos de les Garrigues, 2015, pàg. 41-45.
- Griffiths, John. «Veinte años con una vihuela en mis manos». A: *La guitarra en la historia*. Vol. 6. Còrdova: Ediciones la Posada, Ajuntament de Còrdova, 1995.
- «The vihuela: performance practice, style, and context». A: *Performance on lute guitar and vihuela. Historical Practice and Modern Interpretation*. Victor Anand Coelho (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 1999, pàg. 158-179.
- «Extremities: the Vihuela in Development and Decline», A: *Luths et luthistes en Occident: Actes du colloque 13-15 mai 1998*. París: Cité de la Musique, 1999, pag. 51-61.
- «Los dos renacimientos de la vihuela». A: *Goldberg. Revista de música antigua*, 33 (2005), pàg. 34-43.
- «The Changing Sound of the Vihuela». A: *A Musicological Gift: Libro Homenaje for Jane Morlet Hardie*. Kathleen Nelson i Maricarmen Gómez (ed.). Lions Bay: Institute of Mediaeval Music, 2013, pàg. 127-128.
- Falcon, Irene de. «Inglaterra, Londres y la guitarra». *La Voz*. Londres, 17 de gener de 1929.



- Gimeno, Julio. «Antonio Torres y el puente moderno de la guitarra». Còrdova: Festival de Córdoba, 2008.
- Guimet, Jordi. *Notes íntimes per a una biografia d'Emili Pujol*. Edició digital pròpia. 2014, www.associacioemilipujol.cat/download/notes-intimes.pdf.
- Hernández, Fabián Edmundo. *La obra compositiva de Emilio Pujol (*1886-†1980). Estudio Comparativo, Catálogo y Edición Crítica*. Tesis doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2010.
- Herrera, Francisco (dir.). *Enciclopedia de la guitarra*. Piles, 2004 (edició digital.)
- Martínez, Javier. *El arte de los violeros españoles 1350-1650*. Tesis doctoral. Madrid: Departamento de Historia del Arte, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Geografía e Historia, 2015.
- «Arqueología de la vihuela de mano, savia nueva por madera vieja». A: Nassarre. *Revista de Musicología Aragonesa*, XXI, 2004, pàg. 265-277.
- «Alonso de Guadalupe: ¿Nuevo candidato a la autoría de la vihuela honónima?». A: *Hispanica Lyra. Revista de la Sociedad de la vihuela*, 22 (2017), pàg. 22-30.
- Morais, Manuel. «El maestro Emilio Pujol (1886-1980): 26 años después». *Hispanica Lyra. Revista de la Sociedad de la vihuela*. 4, (2006), pàg. 30-33.
- Poulton, Diana. «A Gentler Arnold Dolmetsch». A: *Early Music*, vol. 4, 2 (abril 1976), p. 227.
- Ribera, Maria. *Emili Pujol (1886-1980), pedagog i intèrpret de la guitarra en el context de l'estètica guitarrística de mitjans del segle XIX i primera meitat del segle XX a Catalunya*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2017.

— *Emili Pujol Vilarrubí. Retrat d'un guitarrista*. Lleida: 2020 (2a edició, Guissona: 2021)

Riera, Juan. *Emili Pujol*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1974 (2a ed. 2005).

PUBLICACIONS D'EMILI PUJOL

Pujol, Emili. «La guitare. Aperçu historique et critique des origines et de l'évolution de l'instrument». A: Lavignac, Albert (dir.). *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*. 2a part, vol. III. París: Delagrave, 1926, pàg. 1997-2035.

— *Bibliothèque de Musique Ancienne et Moderne pour Guitare*
París: Max Eschig, 1928

— *La guitarra y su historia, conferencia*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1930.

— *El dilema del sonido en la guitarra*. Buenos Aires: Romero y Fernández (José B. Romero e hijos), 1930. (Edició corregida i ampliada a l'anglès i el francès RA- BA 11836, any 1971).

— *Escuela razonada de la guitarra*. Vol. I. Buenos Aires: Casa Romero y Fernández, 1934.

— *Escuela razonada de la guitarra*. Vol. II. Buenos Aires: Casa Romero y Fernández, 1935. (2a ed. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1952.)

— «The vihuela». A: *Banjo, Mandolin, Guitar (B.M.G.) magazine*, juliol 1939, p. 237.

— *Luys de Narváez. Los seys libros del Delphin de música de cifra para tañer vihuela*. Valladolid, 1538. Serie: Monumentos de la Música Española. Núm. III. Barcelona: CSIC, Instituto Español de Musicología, 1945.



- Estudios para guitarra. Grado Superior*. Barcelona: Boileau, 1946.
- Alonso Mudarra. *Tres libros de música en cifra para vihuela*. Sevilla, 1546. Serie: Monumentos de la Música Española. Núm. VII. CSIC, Instituto Español de Musicología, 1949, reimp. 1984.
- «Significación de Juan Carlos Amat (1572-1642) en la historia de la guitarra». A: *Anuario musical*, vol. V. Barcelona: CSIC, Instituto Español de Musicología, 1950, pàg. 126-146.
- «Un vihuelista portugués del siglo XVI, Manuel Rodrigues de Cubilhao». A: *Boletín del Conservatorio Nacional de Lisboa*. Lisboa: 1950, vol. I, núm. 4.
- «Comentario a la edición leridana de "Guitarra española de cinco órdenes" de Juan Carles y Amat, doctor en medicina». A: *Ilerda*, núm. XIV. Lleida: IEI, 1952, pàg. 45-70.
- «Apporto italiano alla chitarra clásica». A: *Quaderni dell'Accademia Chigiana*. Siena: Editrice Ticci, núm. XXIX, 1953, pàg. 41-59.
- «La vihuela y sus tañedores (1945)». Conferència traduïda a l'alemany i publicada amb comentaris per traducida al alemán y publicada con comentarios por Wolf Moser: «Die Vihuela und ihre Spieler», a: *El surgimiento de la guitarra*. Múnic: Jürgen Libbert, 1994, pàg. 193-214.
- Escuela razonada de la guitarra*. Vol. III. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1954.
- «Les ressources instrumentales et leur rôle dans la musique pour vihuela et pour guitare au XVIe siècle et au XVIIe siècle». A: *La Musique instrumentale de la Renaissance*. París: Jean Jacquot, CNRS, 1955, pàg. 205-216.
- Hispanae citharae ars viva: Antología de música selecta para guitarra transcrita de la tablatura antigua por Emilio Pujol*. Alemanya-Magúncia: ed. Schott Music, 1956.

-
- Tárrega. *Ensayo biográfico*. Lisboa: Talleres gráficos de Ramos, Alfonso & Moita Ltda. Rua A voz do operario 10, 1960. (Segona edició: València: Albatros Ediciones, Jávea 26, Artes Gráficas Soler, 1978).
 - Enríquez de Valderrábano. *Libro de música de vihuela Silva de Sirenas*. Valladolid: 1547. Barcelona: Instituto Español de Musicología, 1965.
 - «Personalitat Artística i Humana d'en Ricard Vinyes». A: *Butlletí interior informatiu, Centre Comarcal Lleidatà*. Barcelona: 1969 (any XII), núm. 133, pàg. 9-18.
 - Escuela razonada de la guitarra*. Vol. IV. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1971.
 - «El Maestro Pedrell, la vihuela y la guitarra». *Separata del Anuario Musical*. Vol. XXVII. Barcelona: CSIC, Instituto Español de Musicología, 1973, pàg. 47-59.
 - Poemes*. Lleida: IEI. Càtedra de Cultura Catalana Samuel Gili i Gaya, 1976.
 - Miguel de Fuenllana, 1512-1578, violista*. Dades biogràfiques recuperades. Institut Municipal d'Acció Cultural, Arts Gràfiques, 2006.



PECES DE L'EXPOSICIÓ



LLIBRES D'EMILI PUJOL, CONSERVATS A L'INSTITUT D'ESTUDIS ILERDENCs

ESCUELA RAZONADA DE LA GUITARRA. LIBRO TERCERO

Buenos Aires: Ricordi Americana, 1954.

Institut d'Estudis Ilerdencs, Fons Emili Pujol, núm. inv. III-1-7 R.746-PUJ.

TÁRREGA, ENSAYO BIOGRÁFICO

Lisboa: Ramos, Alfonso & Moita, 1960.

Edició de luxe amb dedicatòria de l'editor.

Institut d'Estudis Ilerdencs, Fons Emili Pujol, núm. inv. II-2-3 R.754-PUJ.

EL DILEMA DEL SONIDO EN LA GUITARRA

Buenos Aires: Romero y Fernández, 1934.

Institut d'Estudis Ilerdencs, Fons Emili Pujol, núm. inv. II-2-7 R. 760-PUJ.

BIBLIOTHÈQUE DE MUSIQUE ANCIENNE ET MODERNE POUR GUITARE

París: Max Eschig, 1928.

Institut d'Estudis Ilerdencs, Fons Emili Pujol, núm. inv. I-2-6 R.102-PUJ.

INSTRUMENTS D'EMILI PUJOL, CONSERVATS AL MUSEU DE LLEIDA

LLAÛT LIRA CONSTRUÏT PEL LUTIER SALVIO MORBEY

Barcelona, al voltant de 1898-1900.

Museu de Lleida, núm. inv 4683.

GUITARRA CONSTRUÏDA PEL LUTIER ANTONIO DE TORRES

Sevilla, 1863.

Museu de Lleida, núm. inv 4680.

VIOLA DE MÀ CONSTRUÏDA PEL LUTIER ARNOLD DOLMETSCH

Haslemere, Anglaterra, 1937.

Museu de Lleida, núm. inv 4684.

PROJECCIÓ

HOMENATGE A EMILI PUJOL
amb motiu de l'atorgament del títol
de Fill Predilecte de la Granadella
el 9 de gener de 1967.

Dos vídeos en format Super 8
conservats al Servei d'Audiovisuals
i Arxiu Fotogràfic de l'Institut
d'Estudis Ilerdencs i digitalitzats
per encàrrec del Museu de Lleida
a la Unitat d'audiovisuals
de la Universitat de Lleida.

Autor: desconegut.

Durada: 7'25" i un fragment de 42"
de l'altre vídeo (d'un total de 4'41")
on surten Emili Pujol i Maria
Adelaide Robert al mas Janet
situat en el camí que uneix les
localitats garriguenques de la
Granadella i Torrebesses.

Música de fons: cançons *El sombrero
de tres picos* (Danza del molinero)
i *La vida breve* de Manuel de Falla,
interpretades per Emili Pujol i
Matilde Cuervas. Gravació de l'any
1932 per al segell discogràfic His
Master's Voice.





MEDALLES I EMBLEMES, CONSERVATS A L'INSTITUT D'ESTUDIS ILERDENCs



**Medalla d'or
de la Ciutat de Lleida,
concedida per la Paeria
de Lleida.
Agost de 1977.**

4 x 3,5 x 30 (cordill) cm



**Medalla i emblema
al mèrit cultural, concedits
per la Diputació
de Barcelona.
Març de 1976.**

Medalla:
5,2 x 4 x 1 x 33 (cordill) cm

Emblema:
1,5 x 1 cm x 1 cm



**Medalla i emblema
al mèrit artístic, concedits
per l'Ajuntament
de Barcelona.
4 d'abril de 1977.**

Medalla:
3,5 (diàmetre) x 4 x 1 x 33
(cordill) cm

Emblema:
2 cm de diàmetre x 0,5 cm
de gruix

Medalla Encomienda i emblema de l'Orde Civil d'Alfons X el Savi, atorgada pel Ministeri d'Educació i Ciència. Abril de 1970. Costejada pels veïns de la Granadella mitjançant subscripció popular

Medalla:
5,5 x 4 x 31 (cinta) cm

Emblema:
1,5 x 0,5 cm



Medalla del 25è aniversari de l'Accademia Chigiana de Siena, amb l'efígie del comte Chigi Saracini. 1956.

3,5 cm de diàmetre x 0,2 cm



Medalla obsequi dels Amics de Granados en el 90è aniversari d'Emili Pujol. Es tracta d'una medalla que fa referència a un homenatge a Enric Granados de 1957.

4 cm de diàmetre x 0,2 cm



Emblema del Marraco d'or del Cercle de Belles Arts de Lleida. Octubre de 1967.

1,8 x 1,5 x 0,8 cm



Emblema d'or de l'Orfeó Lleidatà. Desembre de 1966.

1,7 x 1,5 x 0,7 cm



Museu de Lleida



Ajuntament de Lleida



Diputació de Lleida

La força dels historiadors