



VILANOVA CRUÏLLA DE LA MÚSICA A CATALUNYA

De Pedrell a Toldrà

Edmon Colomer Soler

L'article recull el contingut de la conferència celebrada el 13 de gener de 2007 a la sala de la Biblioteca Víctor Balaguer. El treball que ara es publica aprofundeix en la recerca de l'obra musical creada per Felip Pedrell i les seves vinculacions amb l'obra literària de Víctor Balaguer. Les audicions musicals que es feren en la conferència estan també referenciades a la publicació. Si bé el projecte inicial preveia relacionar les personalitats de Pedrell i Toldrà a partir del vincle comú amb Vilanova i la Geltrú, aviat es va constatar que l'extensió i riquesa del material recollit aconsellava separar-lo en dues sessions monogràfiques. Presentem aquí doncs la primera part d'aquesta exposició que esperem completar ben aviat.

PRIMERA PART

FELIP PEDRELL

(Tortosa, 1841 - Barcelona, 1922)

FELIP PEDRELL: PERFIL BIOGRÀFIC

Felip Pedrell i Sabaté neix a Tortosa el 10 de febrer de 1841. Comença la seva formació en el cor de la seva ciutat natal sota el mestratge d'Antoni Nin i Serra, el seu únic mestre. Amb ell descobreix la polifonia de Victoria i pren contacte amb Beethoven, Schubert i Wagner. El 1856 compon un Stabat Mater. Quan li canvia la veu comença a tocar el violí i el trombó a l'orquestra banda de Tortosa. El 1859 comença a assistir a representacions d'òpera a Barcelona (té 18 anys). Fins aleshores no havia tingut l'oportunitat d'escoltar una orquestra simfònica.

Entre abril i setembre de 1867 compon la seva primera òpera: *El último Abencerraje*, inspirada en Chateaubriand. El manuscrit original es conserva precisament aquí, a la Biblioteca Víctor

Balaguer. El 1874 el Liceu li n'estrena una nova versió titulada en francès *Le Dernier Abencérage*, i encara una nova versió en italià, *L'ultimo Abenzeraggio*, serà estrenada al Teatre Líric de Barcelona l'agost de 1889.

El 1876 compon *lieder* recollits en les col·leccions *Orientales* i *Consolations*, barreja d'orientalisme i de *chanson française*, en les quals ja s'insinua la influència de Berlioz, que serà notable en els anys a venir. Mentrestant haurà col·laborat en la revista *La España Musical*, publicant "La música del porvenir". Estrena al Liceu la marxa *Fête*, coincidint amb els Concerts de Quaresma. Arran de l'estrena de l'òpera *Quasimodo*, viatja a Roma i París, la qual cosa suposa un punt d'inflexió en la seva orientació estètica i alhora desperta el seu interès per a l'estudi i la recerca musicològica.

A París, any 1877, compon *Lo Cant de la Muntanya* inspirat en poesies de Víctor Balaguer. El 1879 comença la composició de l'òpera *Cléopâtre* i entre 1879 i 1880 compon una sèrie de *lieder* que tindrien després un

l·ligam amb *Los Pirineus*, treballa amb textos de les *Tragèdies* de Balaguer i escriu el poema simfònic *Excelsior*.

El 1882 inicia la publicació del *Salterio Sacro-Hispano* i el 1888 de la revista *Ilustración Musical Hispano-Americana*.

50|

Malgrat la seva activitat intensa Pedrell topava amb la desigual acceptació de les seves obres, tant musicals com de caràcter musicològic. El crític Josep Yxart, arran de la l'estrena de l'última versió de *El último Abencerraje*, l'anima a continuar el camí envers l'òpera nacional, contraposant la seva proposta a la de Bretón.

El 1894 es trasllada a Madrid, on obté una càtedra en el Conservatori i fa cursos al *Ateneo*. L'any següent ingressa com a acadèmic a la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. El 1902 estrena *Los Pirineus* en el Liceu de Barcelona. L'empresari L. Bernis li encarrega una nova obra i Pedrell, mogut per l'impuls d'escriure la seva "Trilogía Ideal" basada en la divisa dels Jocs Florals "Pàtria, Fe i Amor", compon *La Celestina*, adaptant ell mateix el text de F. de Rojas. No es va estrenar per raons pressupostàries i Pau Casals en va dirigir fragments el 1921. També Pau Casals en la cloenda dels concerts del XIV Festival de la Societat Internacional de Música Contemporània de Barcelona l'any 1936 va programar fragments d'un altre projecte sense culminar, l'òpera *El Comte Arnau*, sobre textos de Joan Maragall.

Entre el 1902 i el 1922, data de la seva mort a Barcelona, publica:

l'Òpera Omnia de Tomás Luis de Victoria a l'editorial Breitkopf et Härtel,
el Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona (1909),

que podreu admirar a la vitrina d'aquesta sala, juntament amb el Manuscrit original de *El último Abencerraje*,
els *Madrigals* i la *Missa de difunts* de Joan Brudieu (1921) i
el *Cancionero Musical Popular Español* (1922)

Els darrers anys de la seva vida deixa pràcticament de compondre superat pels desenganys i la tristesa, malgrat el suport decidit i infrangible de Manuel de Falla, d'Higini Anglès o de Robert Gerhard.

LOS PIRINEUS

Trilogia en tres quadres o actes i un pròleg
(sobre un poema de Víctor Balaguer)

El 1902 estrenava *Los Pirineus*, òpera basada en la trilogia del mateix nom de Víctor Balaguer, la qual, amb les reserves pròpies que imposa l'anàlisi a distància i a desgat dels seus encerts i desencerts, ha marcat la història del teatre líric tant a Catalunya com a Espanya.

En el moment de plantejar-se *Los Pirineus* Pedrell està obsedit per crear una òpera nacional inspirada en els corrents innovadors que dominen el panorama europeu del seu temps. Quins són? Ens ho explica a l'opuscle *Por nuestra música*, un ideari per a justificar el nou rumb que prendrà la música espanyola en el domini operístic.

Francesc Bonastre i Francesc Cortès, dos dels musicòlegs que millor han aprofundit en la vida i l'obra de Pedrell, ens en fan una síntesi:

Allò que té de comú amb les escoles nacionals és el cant popular; però Pedrell no hi inclou només el contingut folklòric, sinó també la música culta que entén com una dimensió superior de la

popular, i ambdues com a estadis diversos d'una mateixa veu nacional: en aquest aspecte ha corregit la valoració excessiva que l'estètica romàntica ha fet de l'originalitat, i s'ha anticipat als actuals corrents de la musicologia, que relativitzen l'aspecte personal de gran part de la música dels segles XVI i XVII, a la vegada que separen el llenguatge i la tècnica de l'univers de la creació pròpia.

En primer lloc Pedrell defensa alhora el cant popular i la música culta –la que ell entén com a dimensió superior de la popular–.

En segon lloc defensa el wagnerisme com a senyal de modernitat i garantia de futur. Ara bé, el préstec wagnerià consisteix només en l'ús dels elements genèrics i funcionals: el *leitmotiv*, la modulació cromàtica i el sentit global del *lied*.

Los Pirineus, per tant, representa la simbiosi entre el lligam sentimental i alhora científic de Pedrell amb la seva pròpia història, la de Catalunya lligada a la història de la península ibèrica, considerant les influències mútues inevitables que havien configurat els trets culturals propis i distintius de cada una d'elles.

L'adopció de la música popular, insisteixo, és una de les formes de dotar d'identitat nacional la partitura. És un treball que Pedrell realitza amb modes predominants del folklore hispànic, obtinguts a partir de la comparació de cançons populars diferents, amb la pretensió d'assolir una harmonització nacional. En aquest programa nacionalista hi integra la música històrica: En la pràctica el que destaca és un interessant contrast harmònic i melòdic entre música popular i culta. Podrem escoltar-ne un exemple amb l'*Alleluia* final del Pròleg.

*CD. Los Pirineus (CD1). Pròleg 6
Alleluia final*

Pedrell va abocar a la composició de la partitura tota l'experiència acumulada en obres anteriors, conscient del canvi definitiu que pretenia assolir i molt atent al gust estètic del seu temps.

La seva creació es fonamentava doncs en els elements nacionalitzadors, és a dir, en la manipulació temàtica associada tant a la utilització de la música històrica com a la de la cançó popular, i en l'exemple wagnerià, podríem dir "rectificat", per adaptar-se al nostre caràcter singular.

Hi sobresurt encara un element important: la monumentalitat èpica d'acord amb la voluntat nacionalista. També ho veurem a l'escoltar l'*Alleluia* final del Pròleg o el final de l'Acte segon.

Ara bé, malgrat sembli una paradoxa, l'obra s'allunya de qualsevol epigonisme wagnerià: no és wagneriana la instrumentació, no ho és en absolut el plantejament dramàtic i tampoc el tractament de les veus. Per tant la presència de motius temàtics sense adoptar la profunditat dels plantejaments wagnerians li dona una singularitat i un caràcter propi indiscutibles.

El que sí és discutible és el resultat estrictament artístic. La repetició d'aquests elements una i altra vegada arriba a distorsionar en gran mesura l'estil que Pedrell pretenia defensar.

LOS PIRINEUS: PROCÉS DE CREACIÓ

El 1876 Balaguer publica les *Tragèdies*, on apareixen per primera vegada *Lo comte de Foix* i *Raig de Lluna*. Balaguer volia transformar aquestes dues obres en trilogia i ho farà el 1890 quan Pedrell li proposa adaptar-les al gènere òpera.

En el procés de confecció del llibret hi intervé també l'escriptor Lluís Cutchet (1815-1892). El 1890. Viatge de Balaguer a Foix.

El desembre de 1890. Balaguer acaba la tercera part: *La jornada de Panissars*.

L'abril de 1891. Primera redacció del Pròleg.

30 setembre 1911. Estrena de la versió teatral al Teatre Principal de Barcelona.

Margarita Xirgu és Raig de Lluna.

Les decoracions són de Rafael de Moragas i d'Alarma.

Les crítiques són molt elogioses.

Ja el 1890 en la correspondència força abundant entre Pedrell i Balaguer, Pedrell recorda a Balaguer el seu anterior interès en compondre una obra sobre *El comte de Foix*, una de les *Tragèdies* balaguerianes.

D'abril a agost de 1890 Pedrell esbossa el perfil general de l'obra, el setembre busca un traductor a l'italià, el 16 de setembre ha completat els actes I i II i l'abril de 1891 el tercer acte. Entre el 16 i el 18 maig escriu el pròleg i el 6 juny té ja l'obra orquestrada.

El juliol de 1891 envia una carta a la Junta del Liceu demanant la seva estrena, que no es produirà fins al 1902.

Mentrestant Ruperto Chapí li aconsella presentar-la en el Teatre Real de Madrid al certamen obert d'òperes d'autor hispànic.

TEATRO REAL I LICEU

(síntesi del procés per a l'estrena)

Emilio Arrieta, el compositor de *Marina*, va influir per a obtenir la Real Orden que reconeixia *Los Pirineus* com a òpera guanyadora del concurs al Teatro Real. Malgrat l'actitud favorable de l'empresari Michelena, el Marquès de Comillas, Claudio López, va rebutjar la dedicatòries de l'òpera i de *Por nuestra música* a l'intuir en l'argument una apologia del catarisme occità i una crítica oberta a la

jerarquia catòlica. També va influir-hi de forma decisiva l'enemistat entre Bretón i Pedrell.

El novembre de 1891 l'editor Montaner intuïa, juntament amb Balaguer, "*una cruzada, y grande contra Los Pirineos*".

Tanmateix la revista francesa *L'Art Musical* (31-XII-1891) aportava la notícia següent:

"Aux solennités de Christophe Colomb, à Madrid, on représentera une oeuvre intitulée Pyrénées de M. Victor Balaguer et du maître barcelonais Pedrell. C'est probablement en catalan, comme elle a été écrite, que l'oeuvre sera entendue, bien qu'il y en ait une traduction italienne. Le public et la presse attendent cette audition avec un vif intérêt".

L'escenògraf Rafael Moragas féu d'intermediari entre Pedrell i el Teatro Real. Es varen encarregar a Apel·les Mestres els figurins i a Busato el disseny dels decorats. L'italià Mancinelli, director del Real, era favorable a la programació de *Pirineus*.

Tanmateix l'estrena de *Garín* i la reposició posterior de *Los amantes de Teruel*, ambdues de Bretón, ajornen l'òpera de Pedrell. Ni la intervenció del nou director d'orquestra del Real, Joan Goula, ni del nou empresari, Luciano Rodrigo, varen donar resultat. A tot això s'hi afegia el pessim estat econòmic del teatre i les reticències a estrenar obres nacionals. Els empresaris només s'arriscaven davant Wagner o Massenet.

Pedrell mentrestant intensifica els seus contactes a l'estranger i aconsegueix promeses d'estrenes a Munic, Hamburg, Budapest, Nova York, París i altres capitals. Bordes, un alumne seu, i Tebaldini varen propiciar l'estrena del Pròleg el

12 de març de 1897 al Liceo Benedetto Marcello de Venècia. L'acollida fou altament favorable.

Finalment l'estrena a Barcelona es produeix el 4 de gener de 1902, gràcies a l'empresari Bernis i a les gestions dutes a terme per Albéniz, pel secretari de la Biblioteca-Museu Balaguer i per un membre de la Junta del Liceu.

LOS PIRINEUS: FITXA TÈCNICA

Figurins d'Apel·les Mestres
Escenògraf: Rafael Moragas
Director: Joan Goula

Cantada en italià
9 representacions

Personatges

Personatges i arquetips de l'Occitània i de la Catalunya de la primera meitat del segle XIII són els protagonistes

El bard dels Pirineus
Baríton

El Comte de Foix
Tenor

Ermessendis, Comtessa de Castellbò
Soprano

Bernat Sicart de Marjèvol
Baríton

Raimon de Miraval
Tenor

El cardenal
Baix

Brunisenda de Cabaret
Soprano

Gemèsquia de Minerva
Soprano

Adelaida de Penautier
Mezzosoprano

Raimon
Soprano

Bertran
Soprano

Raig de Lluna
Contralt

Corvari
Baix

L'Inquisidor Isarn
Baix

Lisard
Soprano

Roger de Llúria
Baríton

Lombard
Baix

Ulric
Tenor

Riusec
Baix

El Rei Pere III d'Aragó

Cor de monjos, cavallers, dames, trobadors,
inquisidors i almogàvers (SATB)
Cor de monjos (TTB)

Orquestra
3fl. 2ob. 1ca. 2cl. 1clb. 2fg / 4cor. 3trp. 3trb.
1tb. / Arpa / Timb. Perc(1)
Co. (mínim:10 8 6 6 3)

Dimensions de l'orquestra
Fanfàrries: trombe, tubae i buccinae
Exemples de Meyerbeer, Berlioz i Thomas

LOS PIRINEUS: ARGUMENT

L'acció discorre en tres moments històrics diferents, llevat del Pròleg, que és atemporal. Balaguer volia reflectir un *"moment en el que es resumeix tota la vida històrica d'un personatge en un fet, en un acte, en una paraula si es pogués"*.

de nens i baixos, a l'esquerra la resta dels personatges centrals de la Trilogia i al fons el cor general—.

L'orquestra s'amplia amb tres bandes sobre l'escena, una de saxofons, una altra de saxhorns i la banda "romana".

54|

Pròleg. El pròleg es titula *"Ànima Mare"*. El Bard dels Pirineus es dirigeix al públic per a presentar l'obra. *"Senyors de públic, Déu vos guard!"*. El Bard dona pas a la intervenció d'un cor de monjos, una cort trobadoresca a Foix, cors d'inquisidors i un cor d'almogàvers, els quals anuncien la venjança d'Occitània, com si es tractés de visions llunyanes. Un grandiloqüent *"Alleluia"* tanca el pròleg.

CD. *Los Pirineus* (CD1). *Pròleg*

- 1 *Ànima mare. Lo Bardo: Senyors del públic*
- 2 *Cor de monjos*
- 6 *Alleluia final*

Trets essencials:

Oposició de l'estil recitat de Lo Bard dels Pirineus amb les diferents intervencions del cor de monjos (*a cappella*, en estil polifònic), la cort d'amor (amb referències evidents al Tannhäuser), el cor d'inquisidors (suprimit pel compositor) i l'impactant cor dels almogàvers.

Cada una de les seccions anticipa el material que serà desenvolupat després. L'*Aleluia* final destaca per la seva rotunditat i efectisme. Està basat en una paràfrasi d'una *Lamentació* a onze veus i del *Salm Cum invocarem* a quinze veus de Juan Bautista Comes. Els personatges es reparteixen en quatre cors —a la dreta els cavallers i les dames de Foix, en el centre un cor

Acte I. "El Comte de Foix". L'acció té lloc el 1218 a la sala d'armes del castell de Foix. Els trobadors Miraval i Sicart lamenten la situació d'Occitània en guerra contra els croats francesos i l'arribada al castell del llegat pontifici, el qual pretén apropiar-se del castell. Una llegenda assegura que Foix mai es rendirà. La comtessa manté la calma i organitza festes amb joglars. Apareix la famosa joglaressa **Raig de Lluna, una morisca**. Aquest personatge, centre de tota l'obra, canta **La mort de na Joana**, cant simbòlic de la Provença. Després d'un duo amorós entre Miraval i Bruniselda s'inicia la cort d'amor, on s'interpreten una tençó, un plany i un sirventès *"Ai Tolosa, ai Provença"* que exalta l'ardor patriòtic a la cort de Foix. El llegat papal interromp els cants, els acusa d'oprobri i amenaça amb l'anatema de l'excomunió. A l'instant se sent soroll, sorgeixen de terra els soldats que alliberen el castell capitanejats pel comte de Foix.

CD. *Los Pirineus* (CD1). *Acte I*
La mort de Joana

Trets essencials:

L'acte més llarg i complex dramàticament. Elements de la *grande opéra* amb cops d'efecte propis de l'escola italiana.

La Cort d'amor, un dels moments més lírics de l'acte, és potser el passatge més proper als models germànics en

tota l'obra.

Esment a la dansa “*Els jocs*”.

“*Oriental*”: primera intervenció de Raig de Lluna. El sabor exòtic és atorgat pel cromatisme, per les segones augmentades, i per una certa indefinició modal.

“*La mort de Joana*”: perfil melòdic de la *makam hicaz* turca oposat a una cançó popular catalana, simbologia de la fusió d'elements melòdics dispers en un sol personatge.

Raig de Lluna, imatge de la llegenda dels Pirineus, representant alhora de la pàtria perduda i la pàtria alliberada. Esment a la *Tenzó*, el *Lai* i el *Sirventés*. Aquest darrer és el moment culminant de l'acte i un dels més reeixits de tota l'obra.

Acte II. “Raig de Lluna”. Claustre de l'abadia de Bolbona el 1245. Les tropes franceses dominen Provença. El comte de Foix s'amaga al convent, passant per difunt, per evitar que els inquisidors l'agafin puix és heretge càtar. Raig de Lluna i Sicart pretenen que dirigeixi un alçament contra les tropes franceses. El comte s'hi resisteix. Presencien la sepultura del cadàver d'un monjo en el panteó de la casa de Foix. Raig de Lluna relata la història d'Estela d'Aura: el pare del comte de Foix havia donat la seva paraula de socórrer els fills d'Estela en cas de necessitat; ara ells estan assetjats a Montsegur. Raig de Lluna invoca l'esperit del pare del comte, provocant la reacció del comte Roger Bernat II. En una ària impetuosa el comte renova el seu valor, però és interromput per la notícia de la derrota de Montsegur. De sobte apareix l'inquisidor Izarn. El comte s'ofereix per a ésser immolat.

Trets essencials:

Orquestració més fosca i dramàtica.

Cant pla dels monjos oposat a l'arabisme de Raig de Lluna que reexposa la “Cançó de na Joana”. Trobem aquest referent a les òperes de Verdi.

Cromatisme més accentuat i centrat en recitats que connecten passatges de domini melòdic.

El tema de Foix també és cromatitzat i exposat en menor, com a símbol del declivi de la casa occitana.

Mort fictícia del comte.

Racconto d'Estela d'Aura.

Acte III. “La jornada de Panissars”: Campament dels almogàvers en el port de Panissars el 1285. Estan a l'aguait de les tropes franceses de Felip l'Atrevit, en retirada humiliant després d'haver intentat envair Catalunya. Raig de Lluna està cavant una fossa. Un grup d'almogàvers dialoguen. El rei Pere III ha donat la paraula de permetre passar els francesos. Els almogàvers capitanejats per Roger de Llúria tenen set de venjança. Entre ells està **Lisard, la jove siciliana Lisa, transvestida de soldat per a poder estar a prop de Pere III, del qual està enamorada**. Raig de Lluna descobreix la seva identitat. Roger de Llúria s'entrevista amb el nou comte de Foix, Roger Bernat III, vassall ara de França. Raig de Lluna desencadena el vaticini de la venjança, instiga Lisard que faci sonar la contrasenya reial. Quan el comandant dels almogàvers Llobard sent el senyal, es precipita sobre l'enemic. Se senten crits de victòria, entra el rei d'Aragó. Raig de Lluna compleix la seva promesa, els Pirineus han estat alliberats.

CD. *Los Pirineus* (CD2). Acte II
2. *Sirventés. Sicart. Ai Tolosa in ai Provença*
5. *Miraval / Les lloses. Sicart...i Cor*

CD. *Los Pirineus* (CD3). Acte III
5. *Raig de Lluna +...i* 6. *Cançó de l'estrella*

Trets essencials:

Preludi extens.

La manera de plantejar la forma musical i dramàtica recorda el tercer acte de *Die Meistersinger* amb la intervenció de Sachs "Wahn! Wahn!" com a punt culminant.

La *Cançó de l'estrella* és una de les pàgines més encertades de la partitura. El compositor, conscient de la seva bellesa, la va fer editar de forma separada. Manuel de Falla en va realitzar una versió orquestral. La peça prové del lied "Mirant d'una viola" de la col·lecció de lieder "La primavera" editats el 1880, el mateix any que va compondre el *Sirventés*, el qual després va passar quasi intacte a l'òpera.

Cor dels almogàvers "Desperta ferro", un dels grans instants èpics.

LOS PIRINEUS: TEXT DE VÍCTOR BALAGUER

És l'agost de 1891 quan Pedrell publica *Por nuestra música* com a rèplica a les reaccions adverses. Val la pena que escolteu la cita textual que fa referència a la qualitat literària del text de Balaguer:

"Fué elegido el catalán porque el poema estaba escrito en catalán; porque el catalán, en general, y muchísimo más el catalán que escribe Balaguer, se plega a todos los tonos y se presta a todas las modulaciones; porque el catalán es musical por admirable manera, musical como ninguna lengua, ni aun la que se ha dado en llamar lengua oficial ó

natural de la música; porque el lirismo peculiar de la poesía catalano-provenzal se adapta como ninguno a la música: porque el catalán, la misma inspiración del poeta y el genio de la lengua lemosina, en una palabra, eran ya una gran parte del medio ambiente en que yo quise colocarme para emprender las composición de la obra.

El que no pueda o no quiera comprender toda la fuerza de este razonamiento preliminar sobre las excelencias musicales del catalán, no será capaz de sentir la belleza de una infinidad de rasgos expresados con una concisión y una fuerza extraordinaria a que se prestan admirablemente, manejados por verdaderos poetas, los dialectos derivados de la lengua de Oc, y como ninguno, repito, el catalán.

Balaguer procede de los clásicos griegos y latinos, y la variedad de su talento poético, la facilidad con que subordina a su inspiración la lengua poética, sus ideales, sus tendencias, la libertad en arte que le ha servido para transformar tantos géneros de poesía caídos en desuso, comunicándoles savia moderna, todos los modos reflejos del poeta que busca bien la luz y el tono que convienen a las concepciones artísticas, en las cuales jamás deben faltar, y en las de Balaguer no han faltado nunca, las tres cosas que necesita el hombre que se dedica a las letras, honradez literaria, corazón y conciencia, derivan de aquella hermosa lengua poética en que cantaron los antiguos trovadores de la costa superior del Mediterráneo".