

JACINT VERDAGUER: MÉS QUE UN TEXT PER A BASTIR-HI MÚSICA

Francesc CORTÈS

L'any 1952 Francesc Baldelló pronunciava a Sant Feliu de Codines una conferència dedicada a la relació de mossèn Cinto amb la música. En l'excurs del seu parlament es referia a una recerca personal perduda l'any 1936, i assegurava que l'obra musical amb text de Verdaguer que ell havia trobat pujava entorn d'unes mil obres. També exposava que cap escriptor no havia rebut una atenció tan extensa per part dels compositors, ni tan sols l'alemany Goethe.¹ L'afirmació de Baldelló era prou valenta, i sorprenent. No sabem exactament quantes obres de Goethe o de Shelling han estat musicades; però sí que podem exposar que el catàleg recentment realitzat de la poesia de Verdaguer que ha estat posada en música, o bé que ha servit d'inspiració directa a obres musicals, arriba a una xifra, provisional, de mil cinquanta-tres obres. Una quantitat tan aclaparadora palesa l'estima del poeta en la nostra cultura. Enfront d'aquest gran corpus musical sorgeixen diverses vies d'investigació que encara no han estat solcades; per això, no podem fer més que respondre als primers interrogants i alhora articular, a grans traces, la formació i integració d'aquesta obra musical.

En primer lloc, val a dir que només una part molt específica de les poesies de Verdaguer s'han vist emprades com a base de la creació musical. Rere aquesta selecció per part dels compositors, hi planen els condicionants del nacionalisme musical de les darreries de segle, de l'adscripció de Verdaguer a l'ideari renaixentista, de la reforma de la música religiosa i dels corrents de devoció religiosa molt actius en el trànsit del segle. Cadascuna d'aquestes manifestacions culturals posarà en joc les seves pròpies categories a l'hora de fer la tria damunt l'obra verdagueriana.

Si fem una primera divisió per gèneres musicals, ens trobem, de manera molt aproximada, amb unes 536 obres que pertanyen clarament al repertori religiós, les quals haurien d'augmentar-se amb més de 16 goigs documentats; en la vessant de música profana trobem unes 174 composicions per a veu solista, que hem anomenat amb més o menys propietat com a *lied*; d'obra coral, n'existeixen prop de 95, quatre òperes, un drama líric, entre 4 o 11 il·lustracions musicals (algunes de les obres trobades presenten una gran ambigüitat en el seu gènere; 4 són pròpiament il·lustracions escèniques, mentre que unes 7 poden considerar-s'hi des del punt de vista formal de la partitura), 4 poemes simfònics, una cantata escènica, i un quintet de cambra. No sempre és fàcil de poder separar entre diferents repertoris: quins criteris poden distingir entre una peça *salonnaire* basada en un text devot, i la mateixa obra que, al seu temps, era interpretada dins de celebracions religioses? D'altra

1. F. BALDELLÓ. *Mn. Cinto i la música*. Barcelona: Fidel Rodríguez, 1953, p. 64.

banda, una part de la producció musical sobre text de Verdaguer, la dipositada als arxius parroquials i convents, fou dispersa amb els fets de 1936. Moltes obres rauen actualment en col·leccions particulars, essent algunes referenciades en estudis anteriors. En moltíssimes ocasions els compositors no indiquen la procedència dels textos poètics, fet que en dificulta la identificació; en d'altres cassos, s'empren textos verdaguerians creient-los d'origen popular.

Retornant al text de Baldelló, s'hi esmenten les següents col·leccions com a principal font d'inspiració: *Idil·lis i cants Místics, Càntics i Veus del Bon Pastor*.² Aquesta primera aproximació, cal matisar-la a la llum de noves dades; no obstant, en realitzar el nostre catàleg s'ha presentat un problema: el mateix Verdaguer va canviar el contingut de molts reculls. Obres que en una primera edició havien aparegut a *Càntics*, per exemple, es publicaren després dins de *Flors de Maria*. Esbrinar de quina font un compositor adoptà qualsevol poesia ens portaria al més gran dels paroxismes en la investigació; per això hem emprat un solució pragmàtica, prenent com a base l'edició de la Biblioteca Perenne, *Obres completes* (Barcelona, 1974) com a text on localitzar l'obra poètica. En tot cas, han estat les dates de publicació de música i de poesia les que han palesat l'adscripció d'una partitura a una obra apareguda amb anterioritat. Considerant-ho en xifres, de les quals després en farem una endreça raonada, *Flors de Maria* van prendre forma en 183 partitures, el recull *Montserrat* proveï de text 147 produccions musicals —la major part de poesies provinents de *Cançons de Montserrat*—, *Càntics* sobrepassen les 143 obres, *Idil·lis i cants místics* arriben a més de 98 obres, *Roser de tot l'any* assoleix les 58, mentre que la sèrie de *Jesus Infant* arriba a les 57. A aquests grups tan abundosos segueix un grup format per *Eucarístiques*, amb unes 34 versions, *Canigó* amb 28, *Veus del Bon Pastor* amb unes 23, *Caritat* amb 20, *L'Atlàntida* i *Pàtria* entorn a les 18 obres, *Flors del Calvari* amb més de 14, com *Sant Francesc*, *Barcelonines*, *Aires del Montseny* i *Al Cel* amb 9, tan sols 6 *La mellor corona*, 4 obres extretes de *Lo Somni de Sant Joan*, 3 pertanyents a *Jovenívols* i *L'adoració dels pastors*. A part, tenim tot el conjunt d'obres perdudes, de les quals, però, existeixen cites del títol, tot i que no permeten aclarir l'origen del text, i àdhuc certes composicions que, o bé són d'atribució dubtosa, o bé extreuen el text de diverses obres verdaguerianes.

El volum major es correspon a les obres provinents de l'obra lírica mística, i de les devotes, amb un clar predomini de les que hom considera com a segona època del poeta, —*Flors de Maria* i *Càntics*— escrites sota l'impuls de l'apostolat popular del poeta. Des del punt de vista musical, aquestes són les obres de menys extensió, amb requeriments modestos, i adreçades a una finalitat molt específica dins dels corrents devocionals catalans de l'època.

Malgrat el ressò popular que obtingué Verdaguer amb el triomf de *L'Atlàntida*, no contribuï que els músics s'avesessin a musicar-ne una part, ni tampoc que servís d'argument a una òpera, almenys a curt termini. Únicament podrien ésser quasi contemporànies a la primera edició del poema unes il·lustracions musicals de Gayetà Casadevall, *Lo somni d'Isabel*, fet que encara no es pot demostrar.³ Sovintejaren els textos musicats quan s'endegaren les primeres publicacions dels *Idil·lis i*

2. F. BALDELLÓ. *op. cit.*

3. G. CASADEVALL. *L'Atlàntida. Lo Somni d'Isabel*. MS. 1832, Biblioteca de Catalunya.

cants místics. A la primera edició, l'any 1879, el poeta esmentà els noms de Josep Rodoreda, Felip Pirozzini i Eusebi Bertran com a compositors d'«Oració de la bona mort», «Lo plor de la tórtora», «Oh Maria!», «Lo noy de la mare», i «Dolsa mare del bon Déu». Només s'ha localitzat la partitura de Rodoreda, la qual podem incloure dins del gènere del *lied*. Abans de continuar amb la nostra anàlisi caldrà que considerem el moment històric en què ens trobem des del punt de vista del conreu de la cançó. El repertori hispànic del moment encara palesava el pes de les imitacions belcantistes, de les *chansonnettes* franceses i, com a elements autòctons, eren usuals els aires d'havaneres, i les cobles i «seguidilles» andaluses, estil que tindria un important desenvolupament en les sarsueles. El repertori català encara no disposava d'un corpus musical equivalent a les cançons d'Iradier, de Manuel García, d'Olmeda o d'Ocón. Només Candi, i sobretot Pedrell, havien endegat una nova via des de l'any 1876, amb les sèries de *Consolations* i *Orientales*. Si les recerques no ens indiquen el contrari, aquests primers *lieder* catalans obriren una nova via estètica a casa nostra.

Dues obres cabdals del *lied* català, les *Deu cansonetas* de Joan Gay i les *Sis melodies* (1887) de Francesc Alió, empraren poemes dels *Idil·lis* verdaguerians. Alió utilitzà poemes de Francesc Matheu, Apel·les Mestres i Àngel Guimerà, mentre que Gay, al costat de Verdaguer, va musicar Tomàs Forteza, Matheu, Conrat Roure, Francesc Casas i Amigó, Ferran Agulló i Àngel Guimerà.

El text més emprat, provinent dels *Idil·lis* i *cants místics* és «Al Cor de Jesús», amb unes 19 versions; també fou molt usat com a suport textual «Jesús als pecadors», amb unes nou versions, «La Sagrada Família» i «El plor de la tórtora», amb unes 5 versions, les mateixes que «Sospirs»; «L'herba de l'amor», musicada en 4 versions, «A Maria» en 5, al costat de «Les tres volades», «Cant d'amor», «Enyorança», «Lo sant nom de Jesús». Tant les poesies «Al Cor de Jesús», com «A Maria», o «Jesús als pecadors» solen aparèixer en reculls de càntics religiosos populars, o en col·leccions d'himnes per al mes del Sagrat Cor, mes de maig o de Quaresma. En canvi, al repertori de *lied* sovintegen els títols com «El plor de la tórtora», «Les tres volades», «Sospirs», «Sota l'ombreta», o bé «L'herba de l'amor», obres que meresqueren l'atenció de Joan Borràs de Palau, Tomàs Buxó, Lluís Millet o Marià Viñas. També s'ha d'esmentar la col·lecció que Antoni Massana dedicà als *Idil·lis*, amb set títols, tot emprant els poemes més solcats, com «Sospirs», «Espines», «Sota l'ombreta», o «Si jo tingués del rossinyol». L'única obra que és comuna als dos repertoris, tant *lied* com religiós, és «Jesús als pecadors», la qual serví de text a l'Homenatge al Cor de Jesús a Tarragona. Baldelló justificava el gran nombre de versions a partir dels nombrosos elogis que havien recollit els *Idil·lis* verdaguerians. Podríem cercar dos altres factors determinants: la gran difusió que assolí l'obra, amb una segona edició l'any 1882, i a preus molt populars, i les característiques més abstractes i místiques d'aquestes poesies, les quals afavoririen la tria decidida dels compositors.

El gran nombre d'obres fonamentades sobre textos del poemes de *Montserrat* troba la seva explicació en el actes que envoltaren la celebració del Mil·lenari de «la invenció de la Verge de Montserrat», l'any 1880, i del certamen del Virolai. Comparativament, fou més important el nombre d'obres que en poc temps es musicaren d'aquest grup, que no pas el dels *Idil·lis*. Les *Cançons de Montserrat* fou el primer

text derdaguerià que es recollí sistemàticament en una col·lecció, la qual aspirava a musicar totes les poesies del recull. L'obra per a cant i piano es componia de dinou títols de l'aplec de Lluís Ginestà *Cansons de Montserrat*.⁴ Verdaguer esmentà en una carta a Salarich, l'any 1880, que cada vespre assaboria la partitura de l'«Adéu a Maria». En un article a la *Revista Popular* el cronista indicava que l'obra «tiene algo del carácter de la balada catalana, y los acompañamientos son de buen colorido, sin dejar de ser sencillos como corresponde al género.»⁵

A part dels guardons que el poeta rebé aquell any, i del paper important que desenvolupà durant els actes del Mil·lenari, no hi ha cap mena de dubte que la composició d'un doll d'obres musicals sobre les seves obres montserratines contribuï a dreçar amb fermesa el camí de les futures col·laboracions del poeta amb el món de la música, tan directament com indirectament. Un manuscrit del propi Verdaguer ens pot donar la mesura de l'abast del que acabem de dir:

Veuse aquí la llista dels que's presentaren tal com sortí en lo *Diario de Barcelona*, descontant-ne les composicions musicals sobre.l himne sagrat *Ave Maris stella*, que era.l primer premi del certamen. Aquexas pessas de música dehuen guardar á l'arxiu de Montserrat. Las que sortiren a la llum en aquelles solemnes e inolbidables festes son les següents:

Fou escrit aqueix himne per encàrrech [a petició] de la Junta del Milenar de la Invenció de la Verge per servir de lletra á les composicions en música que obtassen al segon premi del Certamen. [Fou obtingut per lo del mestre Rodoreda] [esmenat]. De les 60 y tantes que se.n presentaren y's deuen guardar en.l arxiu del Monestir, hem vist estampades les següents.

Virolay de Joseph Rodoreda y Santigós, premiada en lo Certamen del Milenari (Rafael Guàrdia)

Virolay premiat (ab un accéssit) en lo Certamen del Milenari, N[icolau] Manent (Joan Budó, gravador de música)

Virolay música de D. Joaquim Portas (Andreu Vidal y Roger)

Virolay... música del P. Palau (monjo de Montserrat) que surt en la *Revista Popular*

Virolay... ab lo títol *Ecos del Milenario* se'n estampà un altre d'anònim y sense peu d'impremta.

Virolay... música de M. Pagès (ne tenim solament la còpia)

A Montserrat! Himne del Milenar, fou posat en música pel M[estre] Candi

Cansó de la Estrella... fou posada en música pel M[estre] Alió y estampada en son bonich llibre *Cansons*

Cansó del pelegrí... música de C. Casadevall

Cansó de les Ermites... música de J. Portas (R. Guàrdia)

Cansó de les Ermites... música de M. Pagès

Salve dels monjos... Himne-música de Julià Vilaseca (Rafael Guàrdia)

4. Lluís GINESTÀ. *Cansons de Montserrat*. Barcelona: Rafael Guàrdia, 1885.

5. *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Vol. IV, p. 38.

Cansó del mariner.... música de Ventura Casanovas
Cansó de les Flors... música del mestre Joan Carreras (Vidal)
La Corona de les Flors... música de M. Pagès
A sant Lluís... Armonisá aqueix himne lo mestre García Robles á petició dels Lluïsos de Vich
Himne de la Coronació... a una veu y chor, música del mestre C. Candi (Andreu Vidal); de exa música junt ab la lletra se'n feu una edició popular en la Tipografia Catòlica.
Goigs de Nostra Senyora de Montserrat... Exos goigs obtingueren lo premi ofert per la Redacció de la *Veü de Montserrat* en lo certamen del any 1880, de la Joventut Catòlica de Barcelona. Aquexa associació obrí generosament un concurs, oferint un premi a qui millor la posés en música. La composició premiada s'acaba de estampar ab aquest títol: *Goigs de Nostra Senyora de Montserrat*. Música de F. P. Laporta. Premiada en lo Certamen celebrat per la Secció Catalanista de la Joventut Catòlica de Barcelona, l'any 1888 [sic]
Goigs de Nostra Senyora de Montserrat, posats a tres veus, música de M. Pagès (Edit. Gual)
Goigs de Nostra Senyora de Montserrat, que's cantan en la capella baix la sua devoció, erigida en lo barri de la salut de Gràcia. Música de Gayetà Casadevall, tipografia L'Avens.

Aqueixes cansons y gayre bé totes les del llibre foren harmonisades y publicades ab la lletra y tot ab aqueix títol en agraciad quadern *Las cansons de Montserrat. 18 melodies per a cant y piano. Música de Lluís Ginestà*. (Rafael Guàrdia) Un colp hagué feta aquexa oferta á la Verge de Montserrat, de la que era devotíssim, no trigà gayre temps á morir, com si l'hagués cridat per fer-les-hi cantar al Cel, més sortós que l'autor de la lletra.»⁶

El llistat, un document de primera mà de mossèn Cinto, té un valor doble: en primer lloc mostra l'encuriosiment del poeta per les obres que li foren posades «en solfa», com solia dir-se llavors; en segon lloc representa l'inici de l'atracció dels compositors per l'obra poètica verdagueriana. Tot i que ja s'havien musicat alguns dels seus poemes,⁷ no fou fins l'any 1880 quan s'endegà amb fermesa el corpus musical verdaguerià. Només aquell any trobem registrades unes cinquanta-vuit peces; per una banda, això és lògic si considerem que el certamen musical despertaria l'interès dels músics vers altres composicions montserratines del poeta publicades en aquelles dates: la «Cançó de l'Estrella» es publicà a *La Veü del Montserrat* el 27 de març, els «Goigs de Nostra Senyora de Montserrat» aparegueren a *La Veü del Montserrat* del 25 d'abril de 1880, i la «Cançó dels escolans» es difongué des de la mateixa publicació, el 6 de març. A part de tot aquest esplet, cal recordar que els

6. «Composiciones poéticas de mossén Jacinto Verdaguer en música y los nombres de los compositores». Biblioteca de Catalunya, ms. 1809, n. 33-35.

7. Aquest és el cas de Felip Pirozzini i el seu «Oh Maria», datat el 1879.

«Goigs» guanyaren el premi ofert per la Secció Catalanista de la Joventut Catòlica d'aquell mateix any, i que el poeta obtindria alhora un altre guardó prou significatiu: l'atorgat a la millor llegenda del Certamen poètic del Milenari, amb la *Llegenda de Montserrat*. Si el nom de Verdaguer havia iniciat el seu encimbellament artístic des del guardó a *L'Atlàntida* als Jocs Florals del 1877, ara assoliria el cim en popularitat. En aquest moment els músics giraren el seu esguard cap a les poesies de Verdaguer.

A les darreries de l'any 1879 Verdaguer, Collell, Fèlix Sardà i el bisbe de Barcelona es reuniren en el monestir per a organitzar els actes del Mil·lenari.⁸ L'himne «Al milenar de la invenció de la Verge de Montserrat», una de les obres musicals vinculades als actes, aparegué publicada per Sardà i Salvany a la *Revista Popular* (4-XII-1879); fou Càndid Candi qui hi posà música, publicada a la mateixa revista el 25 de febrer de 1880.⁹ De fet, l'impulsor de la redacció d'aquell himne fou el mateix Fèlix Sardà i Salvay, el qual, en carta a Verdaguer, li manifestava el seu parer:

Pero creo que lo que mas animaria seria un *Cant de la coronació* que, puesto en buena musica, fuese como la voz de Cataluña en esta ocasion. Si ha de ser popular o heroico, Vd. lo dirá, que es buen juez. A mi se me antoja que, sin dejar de ser popular y cantable por el pueblo, podria quizá tener una entonación algo más levantada que las *cansons* populares propiamente dichas.¹⁰

Sardà indicava a Verdaguer la idoneïtat de Càndid Candi per a la composició d'aquest himne, en la mateixa misiva, afirmant-se des d'aquest moment una col·laboració entre poeta i músic que havia de donar un abundós fruit.

La següent crida fou la del Certamen Literari del Mil·lenari, publicada des de *La Veu del Montserrat* i des de la *Revista Popular* el 25 de febrer de 1880, per mitjà d'un cartell anunci. Hom convocava un premi destinat a «una melodia popular á una sola veu, que pugui ésser cantada pels romeus que vajan á visitar á la Santíssima Verge en son poètic Santuari». Al mateix cartell, s'hi publicà el text del «Birolay» sense signatura de l'autor.¹¹ Cal parar atenció en la finalitat del premi: no pas guardar una obra musical de vàlua i qualitat tècnica, adreçada a un repertori de concert, sinó furnir els pelegrins d'un himne popular, el qual es consideraria la versió «oficial» del Mil·lenari. Una altra qüestió seria la discussió literària sobre la forma literària i el pretès origen medieval del «Rosa placent», procedent del *Viaje literario a las Iglesias de España*, de Jaime Villanueva, model que hauria emprat Verdaguer de referència; malgrat l'afany d'historicitat en el tractament del nou text, rèplica dels cants antics adreçats pels pelegrins a la Verge, prevalgué una versió final en la

8. Tal com manifesten Josep Maria de Casacuberta i Joan Torrent, la finalitat dels actes seria la d'evitar una hipotètica «venda» de Montserrat. *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Vol. III. Barcelona, ed. Barcino. p. 15-17.

9. C. CANDI. «¡A Montserrat! Himne del Milenar», *Revista Popular*, any X, n. 481, 26-II-1880. La mateixa obra s'edità posteriorment per l'impressor Andreu Vidal i Roger. Una còpia del mateix Càndid Candi es conserva al Monestir de Montserrat, arxiu de música, ms. 2737.

10. Carta de Fèlix Sardà a Jacint Verdaguer. Sabadell, 9-XI-1880. *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Vol. III, p. 73

11. A. BOADA. *Verdaguer i l'abat Muntadas*. Capellades, 1967.

qual Maur Boix hi veu la mà del canonge Collell per aprofundir en la catalanitat dels versos.¹²

En estudiar els exemplars manuscrits de «Biolays» conservats,¹³ s'han observat certs trets comuns entre ells. Des del punt de vista rítmic es distingeixen tres grups: en el primer sovintegen els ritmes de marxa, en compàs quaternari [negra amb ., corxera, corxera amb ., semicorxera, corxera amb ., semicorxera /] [ms. 2737]; en segon lloc trobem el grup del compassos binaris, amb una accentuació similar a la del Viroali de Rodoreda [ms. 2746], seguint de prop la mètrica del vers; el tercer grup presenta una mètrica en compàs compost, 6/8, [ms. 2760], una estructura més pròpia de marxa, habitual en el repertori de la *Grande Opéra* francesa. També es pot veure com la majoria d'obres presenten una gran simplicitat des del punt de vista melòdic: no se sol sobrepassar l'àmbit d'una octava, amb preferència pels intervals simples relacionats amb models de cançons populars. En tercer lloc la majoria d'harmonitzacions —quan no es tracta de melodies a una veu— palesen també el deute amb l'estil popular d'harmonies en terceres paral·leles, o sextes com a inversió natural; aquest estil de «bifonia», si és que així es pogués anomenar, té una procedència popular, i respon a una pràctica molt normal a l'època en enriquir tímbricament una melodia simple, sense cap tipus de complicació en tècnica contrapuntística. A la mateixa finalitat simplificadora responen els baixos de les melodies que optaren a premi: se solen moure com a pedals harmònics i només evolucionen escadusserament als graus quart i cinquè de la tonalitat. Aquestes característiques no responen, però, a un empobriment del nivell musical dels treballs presentats a concurs, sinó que simplement s'atenien a les bases de la convocatòria, la creació d'una melodia per a ésser cantada pels romeus a la muntanya de Montserrat. Dins del catàleg d'obres musicals amb text de Verdaguer hem trobat diverses composicions destinades a aquesta pràctica —«A Sant Lluís» (1880) de García Robles, «¡Qui com Déu!» (1884) de Frigola—; era costum habitual la composició de breus himnes dedicats a una peregrinació d'una agrupació determinada; les característiques musicals de les obres en tots els casos són similars, tant en simplicitat com en facilitat d'aprenentatge.

Entre les composicions presentades al premi, n'hem d'esmentar tres procedents de França, dues signades a Avinyó,¹⁴ una de les quals presenta el text traduït a l'occità, mentre que l'altra es clou amb visques a Catalunya i a la Provença, i una tercera provinent de Bordeus;¹⁵ ens pot servir per a mostrar la difusió de la crida entre els felibres, amatents sempre a les obres de Verdaguer.

12. Maur BOIX. «El Virolai de Verdaguer», *Serra d'Or*, any XXIII, núm. 267 (desembre 1981), p. 775-780.

13. Monestir de Montserrat, arxiu de música, ms. 2737 a 2781. No coneixem la identitat dels compositors, ja que tots es presentaren sota un lema i hom no ha conservat les pliques on es contenien els noms dels compositors. Només coneixem l'autoria de sis Virolais: són els de Joaquim Portas, Josep Rodoreda, Rafael Palau, Nicolau Manent, M. Pagès i Julià Vilaseca. D'aquests, no tots són les versions originals; en el cas del guanyador, Rodoreda, i accèsit, Manent, només se'n conserva una còpia.

14. Monestir de Montserrat, arxiu de música, ms. 2755, 2758.

15. Monestir de Montserrat, arxiu de música, ms. 1740.

El jurat que atorgà el premi estava constituït per músics influents i representatius del gust estètic del moment: Marià Obiols, director del Teatre Principal de Barcelona, Josep Marraco i Ferrer, mestre de capella de la catedral de Barcelona i Joan Casamitjana, fundador de la societat de concerts clàssics de Barcelona. L'obra guanyadora de Josep Rodoreda no estava del tot dins del perfil general de la resta de composicions que s'hi presentaren. Sense obviar les possibles objeccions tècniques a la partitura de Rodoreda, que de fet existeixen, l'obra estava concebuda per a banda —cal recordar el lligam de Josep Rodoreda amb la Banda Municipal de Barcelona—¹⁶ i estèticament defugia el tò popular i d'himne «de peregrinació» de la resta de Virolais que optaren al premi. Aquesta fou una de les causes de la fredor amb què fou rebut durant la primera interpretació pública,¹⁷ fet copsat pel mateix Verdaguer. Al cap de poc, aparegué un fulletó, sense peu d'impremta, que sota el títol *Ecos del Milenari* publicava l'obra premiada contrastant-la amb fragments d'altres tres Virolais, els números 31, 32 i 70, sense indicar l'autor, malgrat que un d'ells l'hem identificat, compost per Nicolau Manent.¹⁸ En aquest escrit s'exposava molt abusadament la poca popularitat que obtindria el Virolai de Rodoreda, alhora que proposava la bonesa superior dels altres tres himnes editats. Baldelló, que també ha esmentat acuradament aquest capítol, mantenia l'error dels redactors d'aquell escrit.¹⁹ En canvi, hi ha molts fets que indiquen que, efectivament, l'obra no va assolir la difusió esperada. En primer lloc, el mateix any s'editaren altres tres versions, també de participants al concurs, les de Manent, Portas i Palau; en segon lloc, el de Rodoreda no es difongué a bastament, ja que únicament s'interpretava el dia de la festivitat de la Verge de Montserrat i el de la Mare de Déu d'agost; les edicions posteriors foren més tardanes, ja molt entrat el nostre segle. Tot i així, observem com s'ha produït un procés de decantació, i en l'actualitat la de Rodoreda és l'única versió que hom coneix i interpreta, segurament perquè l'evolució estètica l'ha afavorida envers la resta d'obres. I també perquè amb ell s'ha produït un fenomen d'identificació nacional que depassa l'abast del fet musical. Aquest apropiament ideològic dels valors nacionalistes del text verdaguerià es palesa en un fet tan significatiu com és que el Virolai de Rodoreda s'emprés com a música de fons en la proclamació de l'Estat Català que féu Lluís Companys per via radiofònica.²⁰

16. F. BONASTRE. *La banda municipal de Barcelona: Cent anys de música ciutadana*. Barcelona, 1989.

17. L'acte central del Certamen musical i literari del Mil·lenari de Montserrat s'esdevingué el 25 d'abril de 1880.

18. *Ecos del Milenari* (Barcelona, s.d.). Fulletó de 18 x 27 cm. Aquest opuscle tingué una extraordinària difusió. És difícil de reconstruir actualment el total d'obres presentades al Certamen musical. En l'actualitat únicament s'han conservat uns quaranta-vuit manuscrits al Monestir de Montserrat (vegeu la nota 13). En total, se'n presentaren una setantena, si donem fe als números indicats a *Ecos del Milenari*. Però fins i tot amb la numeració no es poden identificar, ja que tots els manuscrits anònims dipositats al fons de Montserrat presenten una doble numeració, de la qual en desconeixem els criteris. Els números 31, 32 i 70 no es troben entre els himnes que actualment encara són al Monestir. Cal recordar, però, que cap de les obres finalistes tampoc no s'hi troba en l'original manuscrit, sinó en forma de còpia, posterior doncs al Certamen.

19. F. BALDELLÓ. *Mn. Cinto i la música, op. cit.*, p. 71.

20. Pierre VILAR. *Catalunya dins l'Espanya Moderna*. Vol. I. Barcelona: Edicions 62, 1964, p. 61.

La temàtica musical del Virolai no ha restat esgotada amb el certamen del Mil·lenni. El volum total d'obres musicals que s'han trobat puja a 64, de les quals més de 15 són posteriors a l'any 1880; el mateix text merescué l'atenció de noms tan significatius dins del panorama de la música catalana com Anselm Ferrer i Bargalló, Àngel Rodamilans, Joan Baptista Guzmán —els tres, monjos de Montserrat—, Joan Llongueras i Badia, Domènec Mas i Serracant, Josep Sancho Marraco, Antoni Massana, Lluís Romeu, Marià Mayral, M. Miró, Nadal Puig Busquets, Ramir Escofet, entre d'altres. Cap d'aquests, però, no sembla ésser compost després de 1939, fet que recolza la hipòtesi que s'ha proposat sobre la popularització del Virolai de Rodoreda.

El mateix any 1880 una altra obra de Verdaguer assolí l'englantina dels Jocs Florals de Barcelona: «La barretina». El significat patriòtic i nacionalista de l'obra és incontestable, i immediatament va trobar el seu ressò en el món musical. El mateix mes de juny Càndid Candi havia posat música a l'obra, tot i seguint unes modificacions que li facilità el mateix poeta.²¹ Tant l'obra poètica com la musical assoliren un èxit esclatant, com es pot deduir d'algunes cròniques de l'època que ja s'han publicat en altres ocasions:

Si per los poetas es considerada *La barretina* de mossen Jacint Verdaguer com una verdadera joya literaria, la obra d'en Candi, o sia *La barretina* musical, será sens dupte considerada per los musicchs, y particularment per los catalanistas, com una de las millors, sino la millor, de quantas composicions d'aquesta clase s'han publicat.²²

Efectivament, l'obra sovinteja als programes de les societats claverianes, les quals donaren un caire «nacionalista» tal i com l'article de Modest Vidal apunta. Posteriorment aparegueren quatre versions sobre el mateix poema: una en forma coral de Joan Baptista Lambert, una altra de Francesc Laporta —la qual suposem que seria quasi contemporània de la de Candi—, i dues de Josep Sancho Marraco, una en versió coral i una altra arranjada per a cant i piano; aquesta darrera seria interpretada en diversos concerts.

Encara dins d'aquell mateix any 1880 un altre text de Verdaguer serviria de suport a un nou premi musical. La devoció popular al Sagrat Cor de Jesús, intenció pietosa recomanada pel papa Lleó XIII, trobaria un ampli ressò a les nostres contrades. Un dels primers actes que cercaven la difusió en la devoció popular fou l'anomenat *Nacional Homenaje de las Ciencias, Letras y Artes españolas al Sacratísimo Corazón de Jesús*. Els actes tingueren lloc a Tarragona l'any següent, després que la *Revista Popular* en fes una crida convocant diversos guardons, un dels quals consistia a posar música al poema verdaguerià «Jesús als pecadors», publicat l'any anterior dins dels *Idil·lis i cants místics*. Entre els integrants del jurat al premi, s'hi trobava un únic músic: Felip Pedrell.²³ El guardó fou concedit a l'obra de Joan Car-

21. Carta de Jacint Verdaguer a Jaume Collell. *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Vol. III, p. 39-42. La versió musical aparegué primer a *La Veu del Montserrat* (25-IX-1880). Més tard l'editarien a Barcelona Vidal i Roger i Tomàs Balney.

22. Modest VIDAL. *La Il·lustració Catalana* (30-X-1880). Publicat per J. M. de Casacuberta i J. Torrent. *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Vol. III, p. 52.

23. Els altres membres del jurat eren Milà i Fontanals, Rubió i Ors, Menéndez Pelayo, Fidel Fita i Sardà i Salvany.

reras i Dagas, llavors mestre de capella a la Bisbal d'Empordà; Damià Andreu i Sitges aconseguí un accèssit. Existeixen altres versions del mateix poema. Algunes d'elles podrien haver estat compostes per a concursar en el certamen, tal seria el cas d'un «Jesús als pecadors» de Joan Badfas, o de la versió de Felip Pedrell, datada l'any 1880, la qual no degué concórrer al concurs pel fet que el compositor formava part del jurat. Una versió de Bonaventura Frigola seria editada pels mateixos anys per Joan Baptista Pujol; i, encara, una altra composició de Pau Gené, possiblement posterior. Fora del context del premi, cal fer esment de dues versions de vàlua musical, pertanyents a Josep Sancho Marraco, de l'any 1897, i a Domènec Mas i Serracant, editada, aquesta darrera, l'any 1931.

Fora de l'avinentsa de 1880, i continuant amb les obres montserratines, les poesies més emprades com a text musical foren les *Cançons de Montserrat*, tal volta per la facilitat que presenta l'estructura mètrica d'aquesta part, i també per la temàtica. Un capítol important és el repertori coral, ja que l'apartat exclusivament religiós, a part del Virolai, no és tan nombrós. També és destacable el nombre de *lieder*, en proporció similar a les obres religioses. Cal posar en relleu la receptivitat d'obres com «La cançó de l'estrella», de Francesc Alió, composta i publicada el mateix any en què s'edità la poesia verdagueriana original.²⁴ Nicolau i el seu *Cicle Montserratí* ha esdevingut un símbol del desenvolupament coral català. Antoni Nicolau, vinculat al grup de l'Orfeó Català, va furnir els cantaires d'aquesta institució, a petició de Lluís Millet, d'un bon nombre de peces sorgides del que anomenaven «l'essència de la terra catalana». L'ideal de música nacionalista és present a tot el recull coral de Nicolau, amb els títols «Salve Mtserratina», «Cançó de la Moreneta», «Cançó dels escolans», «La mort de l'escolà», «Cançó de la rosa».²⁵ Nicolau escrivia encara pensant en els antics cors claverians: les veus masculines dividides a quatre parts, i les dones només a dues, tiples primeres i segones.

El plantejament que el poeta féu dels *Càntics* és del tot diferent al de les obres comentades fins ara. Si seguim la biografia del poeta Valeri Serra i Boldú,²⁶ les recomanacions que Fèlix Sardà dirigí a Verdaguer, d'escriure càntics religiosos que substituïssin el repertori antic cantat pel poble, foren les que l'esperonaren a compondre'ls. Cal recordar el moment cabdal en la reforma de la música sagrada que llavors s'estava començant a viure per a copsar l'abast de l'obra endegada entre Verdaguer i Càndid Candi.²⁷ Baldelló anotava que poeta i músic col·laboraven estretament.²⁸ Collell era també coneixedor del treball conjunt, i en una carta a Verdaguer anotava unes observacions sobre els *Càntics* que no tenen pèrdua:

24. «La cançó de l'estrella» es publicà a *La Veu del Montserrat* el 27-III-1880, tot i ser datada del 6-IX-1879. El recull de les *Sis melodies* d'Alió veié la llum el mateix any 1880.

25. «La mort de l'escolà» fou inclosa en un principi al llibre *Caritat*; el mateix poeta l'edità més tard dins de *Cançons de Montserrat*.

26. VALERI SERRA I BOLDÚ. *Biografia de mossèn Jacinto Verdaguer*. Barcelona, 1924, p. 108.

27. Vegeu BONASTRE, F. «Pedrell, precursor de la reforma musical litúrgica de 1903», dins *Anuario Musical*, XVII, 1973; González-Valle, J.V. «La reforma de la música sacra», *Revista Musical Catalana*, 85, 1991.

28. F. BALDELLÓ. *Op. cit.*, p. 55.

son inspiradíssimas y molt aptas per ésser popularisadas. Creyem que es aquesta una obra molt bona, puix los antichs cants religiosos catalans desgraciadament se van arreconant, y'l nostre poble se veu privat d'aqueix element tant important de devoció.²⁹

Per tant, aquesta fou una obra que va ser pensada des d'un principi per a ser cantada. La col·laboració amb Candi seria cabdal, des del punt de vista musical, i potser també des de la mateixa acomodació dels textos a la música. Els *Càntics* s'editaren en principi en fulls solters, sortits de la Tipografia Catòlica, dirigida per Fèlix Sardà; posteriorment, l'any 1889 foren recollits en àlbums editats per la casa barcelonina de Rafael Guàrdia. En una carta de Jacint Verdaguer adreçada al bisbe de Barcelona Urquinaona, li sol·licita una indulgència de quaranta dies per cantar alguns càntics composts entre ell i Candi. Les peces eren «Maria al cel guia», «Vanitat del món», «Eternitat», «Lo pecat mortal», «La bona mort», «Judici universal», «Laments del condemnat», «La glòria», «Jesús als homes», «La Verge á ses fillas», i « Jo so filla de Maria».³⁰ Molts del *Càntics* foren difosos pels missioners de Sant Antoni Maria Claret, els quals els feien interpretar pel poble abans i després de les prediques, i d'allí s'estengué el seu cant als ritus dels novenaris.³¹

Dels 142 *Càntics* musicats, una cinquantena pertanyen a la col·lecció de Cándid Candi. Les característiques d'aquest repertori l'apropen a l'estil del cant popular, al qual estava prou avesat el compositor: la melodia és quasi sempre sil·làbica i en la seva composició es deixa guiar per l'estrofisme, això és, idèntica música per versos amb idèntica estructura mètrica; el disseny melòdic és simple, fet normal si considerem que eren cants concebuts per a la interpretació del poble. No existeix cap tipus de complicació polifònica, ja que la majoria estan escrits a una veu, o cor uníson, per a les tornades, i a dues, poques vegades a tres veus, en les estrofes, les quals també es poden interpretar a una veu solista. Quant a l'acompanyament, no existeix cap tipus d'especulació harmònica. La difusió d'aquestes obres fou aclaparadora, i podríem dir que van esdevenir un model de concebre, i de cantar, la poesia de Verdaguer.³² Tot i així, és una de les parts del repertori que ha sofert més el procés d'envelliment estètic: cal apuntar que a les darreries de segle s'havien manifestat algunes veus de la música del nostre país cercant un altre tipus d'expressió musical, diferent de la ingenuïtat i abrandament d'alguns cants d'en Candi, mots amb què els defineix el mateix Baldelló.

Posteriorment, els compositors de música religiosa continuaren amb la predilecció pels *Càntics*, realitzant una tria textual, similar a l'observada en el cas del *Idil·lis*, centrant-se en els temes de «Dalt del Cel», «El Sant nom de Jesús», «Cobles al Cor de Jesús», «A Betlem», «Guerra a la blasfèmia», «Recorda't que ets pols», «Passió de Nostre Senyor Jesucrist». Dins dels pocs elements profans, l'adaptació de «Lo noi de la mare» és emprada nombroses vegades, present també com a nadaïa.

29. *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Vol. III, p. 189, nota 2.

30. Carta de Jacint Verdaguer de 19-IV-1882. Biblioteca de Catalunya, ms. 1809, n. 8-9. Les dues darreres composicions passaren a formar part, posteriorment, del llibre *Flors de Maria*.

31. F. BALDELLÓ. *Op. cit.*, p. 56-57.

32. L'any 1885 es féu la segona edició de l'obra.

L'altra llibre verdaguerià que sobresurt pel nombre d'adaptacions musicals és *Flors de Maria*; la major part pertanyen a música religiosa. L'obra musical, com la poètica, està estretament vinculada a l'eufòria dels moviments marians de finals de segle. En la primera edició dels *Càntics*, algunes obres, com «Veniu a Maria», estan relacionades amb la celebració del primer centenari de la instauració del mes de Maria. Altres obres com «A l'ombra del gessamí» havien estat publicades amb força anterioritat a l'any 1902. Les obres que l'any 1902 foren agrupades dins el llibre *Flors de Maria* palesen el mateix procés de selecció quan són emprades en el repertori profà, potser amb una polarització més acusada sobre quatre títols: «Rosa Vera (Rosa de la Mare de Déu)», «Lo liri blanc», «Lo gessamí» i «Cobriu-me de flors». El nombrós grup d'obres religioses no presenta cap col·lecció sistemàtica de l'abast de les de Candi i els seus *Càntics*, sinó que com a molt es limiten a aplecs de tres a cinc obres marianes. C. Ferrari Ginarelli és l'únic compositor que sembla conrear amb més profusió les poesies de *Flors de Maria*. Si en el repertori profà les obres més escollides provenen de les *Flors*, el repertori religiós, tot i emprar-les, té predilecció sobretot pels *Càntics*, amb una importància prou destacada de «La Divina Pastora», «A Maria», «Oh Maria», «Jo só filla de Maria», moltes d'elles publicades en altres llibres, mentre que es bandeja sistemàticament la part d'*Idil·lis*, tal volta per la seva temàtica o pel caire més abstracte que pot implicar la poesia, i pel fet de no respondre a uns plantejaments més simples, necessaris per a les celebracions del mes de Maria.

Semblantment a la tradició del mes de Maria cal esmentar la producció musical religiosa dedicada al mes de juny. El certamen de Tarragona de l'any 1881 és un precedent prou clar, que es veié reforçat més tard per la iniciativa del bisbe de Lleida, J. Messeguer i Costa, el qual intentà crear el *Devocionari al Sagrat Cor de Jesús*, tot seguint l'exemple de la revista francesa *Le Messager du Sacré Coeur*. A partir de 1893 Fèlix Sardà recollí la iniciativa de Messeguer i fundà *Lo Missatger del Sagrat Cor de Jesús*. Verdguer estava treballant-hi en noves composicions literàries almenys des de 1891. Moltes de les composicions musicals es publicaran en aquesta revista. Aquestes obres seguiren un desenvolupament semblant al repertori marià, adoptant textos dels llibres *Veus del Bon Pastor*, *Flors del Calvari*, *Lo somni de Sant Joan*, o dels pòstums *Eucarístiques* o *La mellor corona*. La major part d'obres musicals pertanyen al repertori religiós, i de nou es produeix una tria similar a la que hem observat en d'altres llibres. És important destacar que la majoria d'obres musicals d'aquest darrer grup foren compostes després de la mort de Verdguer, fora de qualsevol influència que pogués representar l'estètica renaixentista, i si bé no del tot dins el moviment modernista, almenys sí des del punt de vista de cronologia musical i, també, pel desig d'una recerca literària de formes naturalistes, a l'estil dels natzarens. Una altra vessant de la religiositat verdagueriana ve expressada pel seu amor al franciscanisme. No obstant això, les obres musicals inspirades en el llibre i les publicacions franciscanes són quasi totes posteriors a la mort del poeta; el seu volum és molt reduït en comparació a les col·leccions marianes o sobre el Cor de Jesús, i la tria de poesies quasi es limita a «Himne» a sant Francesc, i «Lo violí de sant Francesc». Val a dir, però, que aquest darrer títol ha donat obres musicals de gran interès i bellesa, com la pertanyent al *Tríptic Verdaguerià* de Joaquín Rodrigo. Esmentem, de passada, l'existència de la música aplicada a setze goigs amb text del poeta.

A l'extrem oposat d'aquest grup, tot ell dedicat a la música sacra, tenim els llibres de *Pàtria*, *Aires del Montseny*, *Canigó* i *L'Atlàntida*, els quals són tractats com a música profana. Al llibre *Pàtria* trobem una nova polarització al voltant d'uns pocs títols, com «La cançó del raier» i «La barretina», bàsicament, i, amb menys versions, «Lluny de ma terra» i «Los fills del Canigó». Ja hem parlat anteriorment de la significació nacionalista i patriòtica immanent a un títol com «La barretina», fet que en justifica la seva difusió. Una altra obra que assoliria una significació especial, relacionada també amb els catalans de l'altra banda dels Pirineus, fou «Los fills del Canigó», de la qual parlarem tot seguit. L'expressió de melangia és un sentiment molt estès en les obres musicals del romanticisme tardà; cap altra seria tan significativa en aquest sentit com «L'emigrant», obra que assolí la popularitat a través de la versió de Vives cantada per Emili Vendrell. En una de les llibretes amb esborranys de cançons populars, de Verdaguer, hem trobat uns esborranys signats a La Presta, encapçalats d'aquesta forma:

Quan lo [mon] cor de tu s.allunya estimada Catalunya, d.ell s.allu-
nyan sos amors/ no li du canturies l'ayre, les flors no.m regalan
flayre/ i la terra.n dona flors [...].³³

Una altra via de difusió de l'obra de Verdaguer a través de la música fou l'elecció de poesies seves com a letra d'himnes, de goigs o de text emprats en obres que obtingueren guardons en premis de composició. S'han esmentat anteriorment el Certamen de Tarragona i el Virolai, un com a fenomen de gran abast, i l'altre situat encara dins la inèrcia dels actes de l'any 1880. Amb anterioritat a aquesta data, Frigola composà un «Himne a Sant Miquel Arcàngel» sobre el poema «Qui com Déu». L'obra fou un himne encarregat per la Pia Unió de Sant Miquel, de Barcelona.³⁴ Una altra associació religiosa que adoptà un text verdaguerià fou la Congregació de la Concepció Immaculada i del Gloriós Sant Lluís, de l'església dels jesuïtes del carrer Llúria de Barcelona, per la qual també s'escriu l'any 1891 «L'Himne a Sant Lluís»; amb els grups de Lluïsos de Gràcia o la cofradia de Sant Lluís Gonzaga, de l'església de Betlem, es relacionen els himnes al sant que escrigueren García Robles, l'any 1880, i Joaquim Portas, el 1883. L'any 1888, una altra fita significativa en la vida de Verdaguer, se li encarrega una composició: la junta de la Coronació Canònica de la Verge de la Mercè de Barcelona demanà al poeta la redacció d'un himne, traçant un paral·lelisme amb «L'himne a la Coronació de la Verge de Montserrat». En aquesta ocasió la música fou fruit d'una comanda directa a Josep Rodoreda.³⁵ Tanmateix, l'obra que obtingué més ressò fou els «Goigs de Nostra Senyora de la Mercè», de Lluís Millet, els quals assoliren un gran nombre de reedicions. Una altra fita important dins del nacionalisme catalanista de finals del XIX fou la restauració de Santa Maria de Ripoll. «A Catalunya», de Verdaguer, resultà la guanyadora en el concurs d'himnes. Els «Goigs a Santa Maria de Ripoll» de Francesc Alió serien l'equivalent musical, amb text de Verdaguer. Per tant, tres dates transcendents en el desenvolupament del catalanisme —si volem, del regio-

33. Biblioteca de Catalunya. *Cançons populars*, llibreta 20, fol. 24 v.

34. *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Vol. IV, p. 119-120.

35. S'edità a la *Il·lustració Catalana* el 15-x-1888.

nalisme catolicista—, les tres vinculades amb símbols religiosos, triaren la poesia verdagueriana i, alhora, a músics significatius: Rodoreda, Millet i Alió. En un altre premi de significació nacionalista, les Festes de la Música Catalana, convocat per l'Orfeó Català des de 1904, es registra un nombre considerable d'obres verdaguerianes entre les composicions guanyadores; se n'han trobat catorze títols, signats per compositors com Alfonso Ferrer, Tomàs Buxó, Josep Baptista Lambert, Josep Sancho Marraco, Josep Civil i Marià Viñas, tots ells joves creadors d'una generació posterior als Millet, Rodoreda o Pedrell, i portadors d'una estètica que ja no té res a veure amb la Renaixença. Són significatius els títols dels poemes emprats, car recullen part de la tradició sobre la música i Verdguer i enceten noves vies. Relacionats, estrictament, amb el món religiós només es troben els títols «Al Sagrat Cor de Jesús» i «Jesús als nois», poesies que es musicaren repetidament; perviuen obres de pregona significació nacionalista, com «La cançó del raier», «La barretina» i «Lluïny de ma pàtria»; és significativa l'aparició de l'«Oidà, pescadors de Galilea», obra que apareix diverses vegades aquests primers anys del segle, amb versió de Lluís Romeu i Domènec Mas; alguns fragments de *Canigó*, obra que rebé diferents versions en forma d'òpera, foren el suport textual de dos premis, emprant textos que s'usaran altres vegades; en darrer lloc tenim la introducció d'una obra pòstuma, publicada a *Barcelonines*, «Lo filador d'or». Cal també recordar l'apartat de les dones compositores, de les quals en destaquen els noms de Carme Karr o Narcisca Freixas. El feminisme apareixerà a principis de segle com una tendència d'alguns elements de la classe burgesa a la recerca d'un cert reconeixement social, editant una premsa pròpia, la revista *Feminal* dirigida per Carme Karr, entre altres títols. En aquest punt podríem esmentar les diferents peticions que s'adreçaren al poeta per tal que donés permís a alguna dama de musicar-li poemes seus.

Tot el repertori exposat fins ara palesa una modificació important en el llenguatge musical. Fins i tot es pot observar una superació de la forma d'entendre el nacionalisme, depassant el simple folklorisme i paralisme consegüent. L'ampliació del repertori contribuï a aquest fet. Serveixi d'exemple del procés el repertori que interpretà l'any 1887 l'Estudiantina Catalana de Perpinyà, sota la direcció de Pepratx, home que mantingué una relació estreta amb Verdguer. El grup que visità Barcelona era una «ayrosa companya de bandurristas y guitarristas que sol amenitzar les festes, han sempre dut [...] la venerable barretina, la corbata roja y una brusa blava, cintada ab la faixa roja».³⁶ La colla arribava a la ciutat a les vigílies de la transcendental Exposició del 1888; intervingueren en l'organització de la seva vinguda la Lliga de Catalunya i el Centre Escolar Catalanista. Dins del programa que oferiren inclogueren dues peces de Verdguer amb música de Candi —l'associació dels dos personatges és molt significativa—, a més d'unes obres que ells creien que podien agradar als barcelonins. Aquest repertori, tramès per Pepratx a Verdguer, fou comentat pel mestre Candi —una altra mostra de l'estreta relació entre ambdós—, a fi de cercar-ne la idoneïtat, tot pensant en el gust estètic barceloní. En aquest sentit, és una mostra fefaent de quin podria ésser el repertori musical més preuat en aquells moments. Cal recordar que encara no s'havia escrit el nou repertori destinat a l'Orfeó Català i a la resta d'entitats corals sorgides amb ànims reno-

36. Juli DELPONT, citat a la nota 1 de l'*Epistolari de Jacint Verdguer*. Vol. vi, p. 128.

vadors a partir de l'any 1891. També s'ha d'esmentar la importància que les estudiantines tenien a les nostres terres; com un dels molts exemples, a la sarsuela catalana *Lo allotjat*, estrenada l'any 1888 a Manresa, hi intervé una estudiantina, la qual clou xiroiament l'obra amb una engrescada declaració:

La estudiantina, señores, es un cantá nacional, es l'eco de muitas glorias d'altre temps que ja ha passat. Allavors en nostra patria 'ls estudis eran vritat; are tots som gran polítichs mes de sabís no n'hi han. Viva la gresca, viva la broma, fóra 'ls estudis, vinga tabola soni el pandero, duri el plaher y que estudihih sols los ximplets.³⁷

A banda dels llocs comuns en la temàtica de la gresca, pròpia de les estudiantines, no es pot negar la càrrega nostàlgica del text envers un passat políticament millor.

Retornem al programa de l'estudiantina de Pepratx. Heus aquí la carta on consta l'ordre d'obres:

Pessas que canta l'Estudiantina	
Marxa Indiana	Schellenick
Marxa per usia marioneta	Gounod
Marxa de Cadis	ob, espanyol
Marxa dels cassadors	_____
Lo Molinero de Subiza	A[utor] espanyol
La Giralda, passacalle	A[utor] espanyol
Pan y toros	A[utor] espanyol
L'as d.oros	A[utor] espanyol
Polka de las piedras	A[utor] espanyol
Memorias de un estudiante, jota	A[utor] espanyol
Mandolinata	Paladilhe
Flors rossellonesas, pout-pourri	Coll
Los trovadors nous, mazurka dedicada a. ls poetes catalans	Aymes
Habanera	Aymes
y unas quinze o vint pessas més que componen son repertori general	
«La nina del Vallespir», vals	Aymes
La nina del Rosselló, schottisch	Aymes
Serenada de Mandelinas [sic]	Désormes
Lo passadís (vals)	
Margarida (schottis)	Aymes
Marxa del volutris, y boleros y habaneras	

37. *Lo Allotjat*. Sarsuela en un acte. Manresa: Imprempta de Sant Joseph, 1898. Fou estrenada l'any 1888 a Manresa.

Cant

- | | |
|-------------------------------|---------------------------|
| 1. Los fills de Canigó | Candi [text de Verdaguer] |
| 2. L'estudiantina Catalana | Candi [text de Verdaguer] |
| 3. Lo pare a Jacint Verdaguer | Aymes |
| 4. Montanyas regaladas | Coll |
| 5. Salut au Roussillon | Petit |

y las siguientes a cantar a 1 ó 2 voces

- | | |
|---------------------------|--------------|
| - La Llorensana | Coll |
| - Corrantas rossellonesas | Coll |
| - Duo de Mazasniello | (en francès) |
| - Dos estudiants | (en francès) |
| - Romances de l'Esclair | (en francès) |
| - Air de Paul et Virgine | (en francès) |
| - Veux-tu? (romance) | (en francès) |
| - Itances a l'Eternité | (en francès) |
| - Nerón | (en francès) |

Programa a Barcelona

- | | |
|--|---|
| 1. Pan y toros | X [F.A. Barbieri] |
| 2. L'Estudiantina Catalana | X [Candi] |
| 3. Margarideta, schottisch | Aymes |
| 4. Veux-tu? per a tenor | Wenzel (en francès) |
| 5. Los Voluntaris, marxa | Aymes |
| 6. Salut au Roussillon, cor i baríton | B. Petit |
| 7. Marxa indiana | Sellesnick |
| 8. Le lac, solo | Niedermeer |
| 9. Memorias de un estudiante (jota) | X |
| 10. Montanyas regaladas (cor, arreglo) | J. Coll |
| (2a Part) | |
| 1. Pas a dei, vals | X |
| 2. Barcarola Catalana | Falgueiro |
| 3. Habanera | X |
| 4. Grand Air de Zaire | Mercadante |
| 5. El beso, mazurka | Mara |
| 6. Lo pardal | J. Aymes |
| 7. Marxa fúnebre per a una marioneta | Gounod |
| 8. duo de Mazaniello | Caraffa |
| 9. Flors rossellonesas, pout-pourri | Coll |
| 10. Los fills de Canigó | Candi [text de Verdaguer] ³⁸ |

El segon programa que presentaren era quasi idèntic al primer, amb les incorporacions del *pasodoble* «Cádiz», de Chueca i Valverde —en l'original esmentats

38. Biblioteca de Catalunya, ms. 288, fol. 71 i ss.

com « Xueca i Vallverde»—, una ària de la sarsuela *Chalet* d'Adam, i un altra *pasodoble*, «La Giralda», a més de «La Rosa marcida», de Candi amb text de Verdaguer. Tot i tractar-se del repertori d'una estudiantina, és molt significatiu el context d'obres, entre les quals existeixen uns quants fragments d'òperes i operetes franceses, una obra de Mercadante. És significatiu allò que entenen com a referencial de Catalunya: hi trobem havaneres —un tipus de repertori que fins i tot predominava dins del gènere líric a casa nostra—, temes de dansa, com mazurques, valsos i *shottish*, presents també en la majoria de sarsueles de l'època, i dues obres provinents del repertori castellà, el qual no s'ha d'oblidar que era molt preuat en aquells moments pel públic barceloní.

S'ha d'insistir en el trànsit de la poesia de Verdaguer a través de repertoris musicals diversos i allunyats estèticament entre si. Caldrà veure quins punts de contacte es podrien establir entre les diferents versions musicals d'un mateix poema verdaguerià i els canvis que es produeixen en el tractament dins del gènere del *lied*. De l'estudiantina passem a un extrem oposat: el món de l'òpera. Si situem cronològicament l'obra de Verdaguer, constatem que està centrada en el moment de màxima efervescència en la recerca del que s'anomenà «l'òpera nacional». Contràriament al que pot semblar, *L'Atlàntida* no captivà l'atenció dels compositors fins bastant tard. Gaietà Casadevall en compongué unes il·lustracions musicals, d'extensió molt breu, que deurién ser conegudes pel propi poeta ja que es troben entre els materials particulars, actualment a la Biblioteca de Catalunya. Fou Enric Morera qui primerament endegà amb un poema simfònic, *Introducció a l'Atlàntida*, un curt seguit d'obres inspirades en el gran poema. Morera establí una relació d'amistat amb Verdaguer; la data de composició d'aquesta obra és molt significativa: l'any 1899, és a dir, un any després que el poeta es veiés parcialment rehabilitat, i se li aixequés la suspensió canònica *a divinis*. D'aquesta mateixa obra, Morera en va extreure un quintet de cambra, arrançant alguns fragments del poema simfònic. Dos anys després, tornà a musicar una obra de Verdaguer, aquesta vegada sorgida d'un encàrrec personal del compositor: *L'Adoració dels Pastors*, obra estrenada el dia 1 de febrer de 1901, dins el context del Teatre Líric Català, organitzat per Enric Morera. L'obra consisteix en unes il·lustracions escèniques, certament molt improvisades, a causa que la temporada lírica programada per Morera començava a decandir per les crítiques rebudes i pretenia millorar l'assistència de públic a les representacions. Les crítiques contemporànies es dolgueren de la manca d'intuïció teatral en l'obra de Verdaguer; el dia de l'estrena, Rusiñol va adreçar unes paraules «vagues» sobre el pre-setigi personal de Verdaguer. L'estrena, que fou ben rebuda, s'entengué més com un homenatge al poeta; el valor musical de l'obra no va atreure gaires comentaris.³⁹ Cal valorar la data de l'obra en relació a la superació dels anys crítics que acabava de travessar l'escriptor.

La gran obra de Manuel de Falla inspirada en *L'Atlàntida* s'endegà l'any 1926; la cantata escènica s'ha d'interpretar com el desig de Falla d'elaborar una immensa obra èpica, que fos alhora un cant d'exaltació religiosa, similar a d'altres obres musicals de gran format que s'estaven component a Europa, com l'*Oedipus Rex* de

39. Vegeu Xosé AVINHOA. *La música i el modernisme*. Barcelona: Curial, 1985, p. 293-294.

Stravinsky. Al costat d'aquests elements s'ha de considerar la valoració de Verdguer com a símbol de la cultura catalana, un fet que va pesar sobre una personalitat impressionable com la de Falla, i a la llarga una càrrega feixuga que impossibilitaria que l'enllestís; un altre punt a valorar en la composició de *L'Atlàntida* fou la influència de les idees de Pedrell, des del punt de vista líric, sobre Falla: el seu record esperonà el compositor gadità a enfrontar-se a una obra de gran abast. Recentment, García Morante ha tomat als textos verdaguerians, des d'un abast propi del món del *lied*. Falla compongué un fragment coral sobre la «Balada de Mallorca», un text que servia per a un homenatge a Frederic Chopin que s'havia de realitzar a Valldemosa; el compositor va arranjar un *Preludi* del pianista polonès, damunt del qual hi bastí un text verdaguerià amb el qual deuria estar familiaritzat.

L'altre gran poema èpic, *Canigó*, ha estat objecte de més versions musicals. S'han trobat unes trenta versions diferents, entre òperes, *lied*, coral i, recentment, versions a càrrec de cantautors. Tot just apareguda la primera edició del poema, es registrà un intent per a adaptar el text a òpera. L'any 1887 Claudi Martínez-Imbert estava treballant sobre la traducció al castellà que realitzava Constantí Llombart.⁴⁰ Existí un contacte epistolar entre Llombart i Verdguer i fins sembla possible que Martínez-Imbert s'hagués entrevistat amb Verdguer,⁴¹ malgrat que no s'han trobat els esborranys del primer acte de l'òpera, que sembla que fou l'únic que realitzà el compositor. Dubto que la tasca hagués estat massa profitosa, ja que en cartes de Llombart adreçades a Verdguer, l'any 1890, l'obra no havia ultrapassat el primer acte.⁴² Per aquelles mateixes dates Felip Pedrell havia endegat la seva òpera emblemàtica, *Els Pirineus*. Un fet poc conegut, si no ignorat, és que degut a les moltíssimes dificultats que trobà en l'adaptació del text de Balaguer, i l'acceptació de les connotacions liberals del mateix llibret, hom li va suggerir que canviés el text de l'òpera i posés música al *Canigó* verdaguerià.

En un moment crític per al poeta, Amadeu Vives es posà a treballar en una nova versió operística del poema; així ho confirma la correspondència amb Lluís C. Viada i Lluch, l'any 1897.⁴³ L'obra tampoc no es va enllestir. Resten tres òperes, dues estrenades, sobre aquest poema: una és la versió de Josep Civil, amb adaptació del text a càrrec de Lluís Jou. Jaume Pahissa i Jou estrenà la seva versió, amb llibret arranjat per Josep Carner, l'any 1910, primer a Figueres i després a la plaça de les Arenes de Barcelona; l'obra assolí una bona acollida per part del públic, i seria prou interessant tornar-la a sentir.⁴⁴ L'altra versió, d'Antoni Massana, amb llibret elaborat també per Josep Carner, s'estrenà al Gran Teatre del Liceu l'any 1953.

Amb un caire ben diferent s'han d'esmentar les dues obretes que ens resten amb melodia composta pel propi Verdguer, els «Goigs de la Divina pastora», i les «Cobles a la Verge del Roure». Existeix la dificultat que cap de les dues obres es conserva en notació de Verdguer, sinó que sempre es parla d'edicions pòstumes,

40. Josep Maria CASACUBERTA. *Op. cit.*, p. 73-84.

41. *Epistolari de Jacint Verdguer*. Vol. VI, p. 91-93. L'instigador de la composició fou el germà de Martínez Imbert, el qual animà a Llombart a realitzar la traducció.

42. *Epistolari*. Vol. VII, 114-116.

43. *Epistolari*. Vol. X, p. 157.

44. Actualment està dipositada a la Biblioteca de Catalunya.

realitzades per transmissors que recordaven les tonades.⁴⁵ Entre els manuscrits verdaguerians no s'ha trobat cap exemple de notació musical, ni entre els cants populars que ell acuradament anotava durant els seu viatges a les diferents contrades catalanes.

Resten obertes moltes preguntes, i molts nous camins d'investigació. Per exemple, en quina mesura afectà la crisi dels darrers deu anys a les composicions musicals basades en l'obra verdagueriana? La pregunta no crec que pugui tenir una solució prou clara. Encara ens resten moltes obres per datar, perquè encara resta moltíssima música catalana per investigar. Quasi tots els compositors catalans de la segona meitat del segle XIX i de bona part del XX s'interessaren per Verdaguer, amb una única excepció, Toldrà, un compositor compromès amb l'ideari noucentista, a jutjar pels textos que va utilitzar. Si fem les dades que en aquest moment posem, reconeixent totes les limitacions de les conclusions que en podem treure, veiem que un dels anys en què aparegueren més composicions musicals amb text de Verdaguer fou el 1880, el del Mil·lenari, per les raons que hem desgranat al llarg de la ponència. Fins l'any 1892 trobem sempre un any o altre amb la publicació d'obres, creixent novament el nombre entre 1882 i 1889, amb la publicació dels *Càntics*. Però, contra el que pugui semblar, els anys fatídics de 1895 a 1898 no són erms en composicions musicals; el que si és cert és que minven les publicacions, tot i que compositors com Josep Sancho Marraco es dediquin abundantment a enriquir el catàleg musical per a Verdaguer. L'any 1899, amb la rehabilitació del poeta, trobem de nou grans títols en el camp musical, de la mà de Morera, de Vives i Nicolau entre d'altres, en un procés que s'acriurà progressivament. Després dels anys cinquanta, l'interès decreix, fins que algun compositor contemporani recull de nou el testimoni, cas de Xavier Montsalvatge amb la seva obra per a solista *Sum vermis*. Més recents són les versions de Pladevall, les quals enceten una temàtica verdagueriana fins ara encara no tractada musicalment.

45. Els «Goigs a la Verge del Roure» s'editen vers l'any 1889 tot i que daten del 1886. L'edició que reproduïa la música és pòstuma i ve avalada pel nom de J. Duran, però no fou pas presa directament del cantar de Verdaguer. La melodia dels «Goigs de la Divina Pastora» fou publicada per Baldelló, també transcrita d'un transmissor diferent, en aquest cas Albert Tarradellas, el qual la va aprendre del destinatari a qui Jacint Verdaguer havia dictat de viva veu la tonada.