

# LES CONSTANTS IDEOLÒGIQUES EN LA CRÍTICA MUSICAL DE «L'AVENÇ» (1881-1884 i 1889-1893)

*Xosé Aviñoa*

«L'Avenç» és una publicació que sofreix, com és la tònica de l'època, molts altibaixos tant de periodicitat com de personal. Iniciada el 3 de juliol del 1881, cobrí una primera època en impressió velografiada que durà sis mesos, fins el 4 de desembre del mateix any. Durant aquest període es defineix com «L'Avens, periòdic catalanista» i ja dóna mostres evidents de voler representar l'esperit renovador i crític de la Barcelona finisecular. L'any 1882 apareix imprès en format octau i amb nova capçalera, «L'Avens-literari, artístich, científich», cobrint d'aquesta manera el primer període que abasta fins el darrer trimestre de l'any 1884. Integraren aquest primer moment tendències naturalistes representades per gent com Apelles Mestres, Narcís Oller, Josep Ixart o Joan Sardà, sota la direcció de Jaume Massó i Torrents i, en un període molt breu, per Ramon D. Perés.

Desaparegut a finals del 1884, reapareix el 25 de gener del 1889, amb el mateix format i amb nova vitalitat, tenint ja el logotipus normalitzat: «L'Avenç, literari, artístic, científic». Aquest període, el darrer, que va fins el 31 de desembre de 1893, suposà la fonamentació de l'esperit del modernisme com a leitmotiv artístic a defensar i comptà amb la col·laboració d'homes com Santiago Rusiñol, Alexandre Cortada, Jaume Brossa i Roger, Pompeu Fabra i Joaquim Casas i Carbó.

El darrer any de publicació «L'Avenç» quedà fortament amarat de les idees anarquitzants de Brossa i es convertí en una revista testimonial i polèmica. Abandonà la seva cita més o menys estable amb motiu de la crisi produïda pels esdeveniments anarquistes de finals de 1893, singularment l'atemptat de Santiago Salvador contra el Liceu (7 de novembre) i la consegüent repressió policial.

Desapareix en un moment de gran transcendència per la cultura catalana, donat que els primers fruits de les noves idees que anaven penetrant

entre els homes més desperts, les que d'una manera global podem anomenar modernistes, començaven a donar vida a institucions culturals, artístiques i musicals, i, que per altra banda, no hi havia una publicació que la substituís. Subsistí el grup, vinculat a l'editorial del mateix nom que més tard, el 1898, tornaria a intentar la publicació d'una revista, «Catalònia», que tampoc reixí a mantenir-se més enllà d'uns quants mesos.<sup>2</sup>

El present treball pretén una lectura crítica de «L'Avenç», esbrinant com les diverses activitats musicals i les persones que les duïen endavant, eren vistes (o oblidades) pels crítics de l'equip de «L'Avenç». La valoració que podem fer de les activitats musicals que mereixeren l'atenció dels redactors de la revista, la farem en funció del que ells mateixos diuen, deixant per a posteriors treballs un estudi crític de l'activitat musical en aquest període. De tota manera, considerem prou important tant el que ells diuen de les activitats musicals dels anys que «L'Avenç» fou present, com aquelles activitats que ells oblidaren, tant les que consignen com les que obliden decididament, perquè en l'oblit d'una activitat, sobretot si aquesta té el ressò suficient, hi ha també una intencionalitat crítica que creiem important apuntar aquí.

Les qüestions relacionades amb «L'Avenç», excepció feta de les musicals, que preteneix resumir aquí, han estat estudiades a bastament en les obres dedicades a la investigació sobre el període modernista, tant de moda en els darrers anys. Algunes de les publicacions només toquen el tema de passada, i altres aporten dades que crec molt interessants i de prou rigor. Recordem entre elles, les obres de Francesc Fontbona, *La crisi del Modernisme Artístic*, Biblioteca de Cultura Catalana, 17, Curial, 1975; Joan Lluís Marfany, *Aspectes del Modernisme*, Biblioteca de Cultura Catalana, 11, Curial, 1975, o la tesi d'Eduard Valentí Fiol, *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, Ariel, «La hora de España», 1973, l'article de Ramon Pla, *L'Avenç (1891-1915) la modernització de la Renaixença*, a «Els Marges» (4 maig de 1975) i les obres dedicades a aquest període, com J. Ràfols, *Modernismo y modernistas*, Destino, B., 1940 o A. Cirió, *El arte modernista catalán*, Aimà, 1951.

No em pertoca, doncs, a mi de fer una definició dels corrents ideològic-literaris que animaven els redactors de «L'Avenç» i em remeto a aquestes obres. Cal però, com a eina de treball, recordar que, a desgrat de la diferència d'anys que hi ha entre els primers números i els segons, a diferència de formes de sentir que animaven els homes de la primera i de la segona època, hi han unes constants que permeten de parlar del grup de «L'Avenç». Eren defensors d'una literatura, una ciència i un art essencialment modernistes,<sup>3</sup> manifestant una gran tendència al mimetisme franco-belga. Com a bons modernistes estaven decidits a destruir, destruir per principi el caciquisme, el centralisme, el triomfalisme provincià, l'endarreriment científic i cultural i el romanticisme nostàlgic. Si bé no sempre estigueren d'acord en el concepte de modernitat, tal com queda prou detallat a l'obra de Marfany, representaren la punta de llança del modernisme i en aquest sentit resulta molt interessant veure quina mena d'elecció musical feren per a les seves planes.

Hi ha, però, una gran diferència d'interès per la música entre el primer

bloc i el segon. El primer bloc pràcticament deixa de banda l'activitat musical que tingué lloc a Barcelona, activitat d'altra banda prou important, dedicant-se sobre tot a qüestions literàries. El segon bloc, sense arribar a ser abundant, la crítica musical és present en molts dels números; és, com ja hem dit, una crítica molt selectiva i parcial, però abundant. És precisament aquesta segona època la que ens interessarà primordialment i a la que hi dedicarem preferentment l'atenció.

## ELS HOMES

La primera època, que, com ja hem dit suara, és molt pobra en crítica musical, no comptava amb una firma reconeixible. Atribuïm doncs les opinions al conjunt de la redacció de la revista.

La segona època destaca per la constant aparició de la signatura d'un dels homes més significatius del moment, Alexandre Cortada, que signarà la major part de les crítiques musicals, deixant l'últim any algunes a Jaume Brossa i Roger.

Alexandre Cortada (Barcelona, 1865-1935), ingressà a l'equip de «L'Avenç» pel desembre del 1890 i hi romangué fins al final. Patrocinador del corrents modens, interessat per qüestions musicals de forma agressiva, defensà ardidament els seus punts de vista musicals, entre els que estaven les qüestions de nacionalisme musical, el wagnerisme, els compositors de l'escola franco-belga i en particular, Enric Morera, seguidor de dita escola.

Jaume Brossa i Roger (Barcelona, 1875-1919), apareix a les planes de «L'Avenç» l'any 1892, i poc després, juntament amb l'Alexandre Cortada, en serà el factòtum. D'ideologia anarquista intel·lectualitzada, partidari de Nietzsche, Ibsen, nacionalista radical que veia en Wagner un risc de despersonalització va haver d'exiliar-se el 1897, passant per París i Londres. Des de l'exili col·laborà a «Catalònia», i, des del 1906, a «El Poble Català».

## ACTIVITAT MUSICAL EN ELS ANYS DE «L'AVENÇ»

Convé aquí, encara que només sigui a tall de catàleg incomplet (¿quan pot ser complert un catàleg d'activitats musicals, amb la diversitat que sol haver-hi de centres, grups i públics?), consignar les activitats, els grups i les persones que donaren audicions durant el temps que abasta la revista. L'objectiu del present treball no compta amb la valoració d'aquestes activitats, però es considera de vital importància, com a punt de referència, saber tant la quantitat com la qualitat dels concerts i espectacles donats a la Barcelona de 1881-1884 i 1889-1893.

Tot i que no podem parlar d'una gran activitat musical en aquests dos períodes, sobretot en el primer, fet que està íntimament vinculat a la també escassa activitat cultural barcelonina que tant i de tantes maneres seria denunciada pels homes més desperts de l'època, hi ha tot un reguitzell de concerts, estrenes liceístiques, visites d'entitats musicals de fora, de directors invitats i aparició de noves figures que val la pena esmentar.

## ACTIVITATS CONCERTISTIQUES

- 1881.23.IV. Inauguració del Teatre Líric, també anomenat Sala Beethoven, amb una sèrie de 14 concerts en els que hi col·laboraren els directors J. Massenet, B. Frigola, J. Goula (pare) i C. Saint-Saëns.
- 6.X. 4 concerts de la Societat de Concerts de Barcelona, dirigits per Eusebi Dalmau.
- 22.XII. 3 concerts pel naixement «Círcol» Mozart, a la sala de pianos Bernareggi, dirigits per S. Armet.\*
- 1882.27.V. 2 concerts oferts al Gran Teatre del Liceu i dirigits per J. Goula.
- 5.XII. 4 concerts oferts per Francis Planté al Teatre Principal.
- 1883.I-V. Concerts oferts al Teatre Espanyol, al Tívoli i al Principal pel pianista Isaac Albéniz.
- 22.V. Concert a la sala de pianos Erard pel pianista C. G. Vidiella.
- 2.V. Dos concerts oferts per la Sociedad de Sextetos de Madrid.
- 7.V. Tres concerts oferts per la Societat de Concerts de Barcelona i dirigits per Cosme Ribera.
- 1884.16.I. Concert solemne al Teatre Líric, dirigit per Domingo Sánchez.
- 17.II. Dos concerts al Teatre Principal, dirigits per J. Salvat amb la col·laboració de B. Cesi.
- VI. Vetllada musical al Teatre Líric oferta per F. Pedrell.
- 1889.1.III. 12 concert de quaresma al Teatre del Liceu, dirigits per J. Goula.
- 17.V. Concert al Castell dels tres dragons (antic Restaurant de l'Exposició), amb la col·laboració del pianista F. Planté i la direcció de J. Goula.
- 1890.3.III. Concert extraordinari al Teatre del Liceu del pianista F. Bufaletti.
- 3 Concerts al Teatre Líric per la Sociedad de Cuartetos de Madrid.
- 25.III. 4 concerts al Teatre Líric, dirigits per J. Goula.
- 20.IV. Presentació d'Enric Granados en septet al Teatre Líric.
- 18.IX. 6 concerts de l'eminent violinista Pablo Sarasate al Teatre Líric.
- 1891.13.V. Concert de Pablo Sarasate al Teatre Principal.
- 18.IX. Sèrie de cinc concerts de la Sociedad de Conciertos de Madrid al Teatre Tívoli, dirigits per L. Mancinelli.\*
- 22.IX. Concert a la sala de pianos Erard de J. Malalts en trio.
- 25.IX. 2 concerts de cambra al Teatre Principal a càrrec d'Albéniz i Fernández Arbós.
- 22.XI. 3 concerts al Palau de Belles Arts de l'Exposició a càrrec de C. G. Vidiella.

- 1892.10.IV. Concert al Teatre Líric amb la col·laboració d'E. Granados, dirigit per F. Pérez Cobero.
- 5.V. Concert de l'Orfeó Català, dirigit per A. Nicolau, a la Sala de pianos Bernareggi.
- 31.VII. Concert de prova de l'Orfeó Català al Palau de Belles Arts.
- 19.X. Primera sèrie de concerts (6) de la Societat Catalana de Concerts, dirigit per Antoni Nicolau al Teatre Líric.\*
- 1893.17.II. Segona sèrie de concerts de la Societat Catalana de Concerts, al Teatre Principal.\*
- 10.V. 8 concerts al Teatre Novetats de la Sociedad de Conciertos de Madrid, dirigits per T. Bretón.
- 22.V. 2 concerts al Teatre Líric a càrrec de C. G. Vidiella.
- 25.V. Concert al Teatre Líric, dirigit per A. Nicolau i la col·laboració del violoncellista Joan Pujol.
- 15.X. Tercera sèrie de concerts de la Societat Catalana de Concerts, dirigit per A. Nicolau, al Teatre Líric.\*
- 3.XI. Concert de Ll. Fontova al Teatre Principal, dirigit per J. Goula (fill).
- 8.XII. 10 concerts oferts per una orquestra a càrrec d'A. Nicolau, al Teatre Líric.

Cal esmentar a més els concerts que periòdicament ofería l'Associació Musical de Barcelona que, inaugurada pel 1888, a finals de 1893 havia arribat ja als 40 concerts.

## ENTITATS ACTIVES

Societat de Concerts de Barcelona (1880-1883).

«Círcol» Mozart (inaugurat el 1881 i de poca vitalitat).\*

Orfeó Català (inaugurat el 1891, i d'escassa potencialitat en els anys que ens ocupen).

Societat Catalana de Concerts (inaugurada el 1892, d'una gran vitalitat i influència en els ambients culturals de l'època, però que ja queda una mica fora dels anys que ens ocupen).\*

Associació Musical de Barcelona (1888, dedicada bàsicament a concerts de cambra).

## PERSONALITATS MUSICALS QUE VISITAREN BARCELONA

F. Hiller (Societat de Concerts de Barcelona, 1881).

J. Massenet (1881, inauguració del Teatre Líric).

Anton Rubinstein (1881).

L. Mancinelli (1891).

E. Fernández Arbós (1891).

T. Bretón (1893).\*

## ESTRENES AL GRAN TEATRE DEL LICEU

- 1882.13.V. *Amleto*, A. Thomas (Estrena mundial a París, III, 1868).  
19.XII. *Il duca d'Alba*, G. Donizetti (Teatro Apolo, Roma, III, 1882).
- 1883.26.II. *La gioconda*, A. Ponchielli (Teatre Scala Milà, IV, 1876).  
6.III. *Lohengrin*, R. Wagner (Teatre Principal, 17.V.1882) (Hoftheater, Weimar, VIII, 1950).
- 1884.28.V. *Roméo et Juliette*, Ch. Gounod (T. Lirique, París, IV, 1867).
- 1889.11.V. *Gli amanti di Teruel*, T. Bretón (Teatro Real, Madrid, 1889).\*
- 10.V. *La messagiera*, F. Sánchez-Gabanyach.  
3.XI. *Francesca de Rimini*, A. Cagnoni.  
5.XII. *Orfeo ed Euridice*, C. W. Gluck (Viena, X, 1762).
- 1890.10.V. *La bella fanciulla di Perth*, G. Bizet (T. Lirique, París, XII, 1867).  
19.XI. *Otello*, G. Verdi (Scala, Milà, II, 1887).\*
- 1891.9.V. *Cavalleria rusticana*, P. Mascagni (Teatro Constanzi, Roma, V, 1890).\*
- 1892.14.V. *Garín*, T. Bretón.\*  
1893.26.I *Il Birichino*, L. Mugnone.

## DIRECTORS CONVIDATS AL LICEU

- Franco Facci (*Mefistofele*, d'A. Boito) (1880-1881).  
Ulisse Giannelli (1881).  
Domingo Sánchez (1881-1882).  
Joaquim Vehils (1882-1883).  
Marino Mancinelli (1883-1884).  
Ferdinand Hiller (1881).  
Joan Goula Fité (1888-1889).  
Edoardo Mascheroni (1890-1891).  
Arturo Toscanini (1890-1891).

Cal, a més, esmentar activitats no directament concertístiques, però que tingueren ressò a la premsa de l'època, tals com les conferències de Felipe Pedrell a l'Ateneu Barcelonès (II i III, 1893) i les festes modernistes que tingueren lloc a Sitges (VIII, 1892 i IX, 1893).

Per tal que el lector pugui tenir una referència concreta de quines activitats de les citades van tenir eco a les planes de l'Avenç, aquestes venen indicades per un asterisc. Ja es pot confirmar deduir tot seguit que els crítics de «L'Avenç» no dedicaren gaire lletra impresa a determinades activitats musicals que «per se» eren prou importants i que, en parlar de la crítica a la revista, s'està parlant d'una crítica molt selectiva. Els citeris d'aquesta selecció vindran precisats en les planes següents, però diguem d'en-

trada que els crítics de «L'Avenc» no assumien el paper de crítics cronistes, a l'estil dels diaris de major difusió de l'època, ans al contrari, estaven profundament convençuts que bona part de les activitats musicals que es duïen a terme en l'àmbit geogràfic barceloní no tenien ni solta ni volta i no mereïen cap mena de comentari per part seva; això ho feien en honor de l'esmentada tendència a enderrocar ídols de fang que els porta a passar per sobre de moltes de les activitats musicals que d'una o altra manera influïren en el gust musical dels anys que observem i només dedicar atenció, això sí, abundant, a les que ells creïen que estaven ben encaminades.

## LES CONSTANTS IDEOLÒGIQUES EN LA CRÍTICA DE «L'AVENC»

1. Els homes que es van aplegar entorn la revista eren des de feia anys ardits defensors de l'espiritualitat musical wagneriana, havent-se aplegat molts d'ells en el grup anomenat «Els Trenta» i participant en tota mena de tertúlies i grupúsculs que es feren i desferen a Barcelona per a defensar Wagner. I, com és molt natural, aquest personatge i les seves idees estètiques apareixen permanentment a les seves crítiques, ja sigui de forma oberta i conscient, quan comenten determinada interpretació d'una obra wagneriana o assimilada, o inconscientment, passant pel sedàs els intèrpretes i les obres en funció de la seva similitud o discrepància amb el mestre de Bayreuth.

Així, en tots els números apareguts en la primera època hi ha una sola necrològica musical i és dedicada a Joaquim Marsillach, ardit defensor de Wagner, autor del llibre *Ricardo Wagner...* i que mantenia «idees revolucionàries de l'escola musical alemanya». <sup>4</sup> O quan critiquen l'estrena de *La nit al bosch* d'Apelles Mestres i Josep Rodoreda, afirmen que: «només podia ser wagneriana una música adaptada a un text tan estrany i de tanta qualitat». <sup>5</sup>

Un cop s'inicia la segona època i quan s'ha fet càrrec de la crítica Alexandre Cortada, el pensament pro-wagnerià queda molt més desenvolupat i precisat. En aquells moments es lliurava una batalla aferrissada entre l'italianisme representat per Verdi i dirigit per les cases editorials, singularment la Ricordi i la Sonzogno, que feien tot el possible per a introduir les seves publicacions, i el wagnerisme: «les dificultats en què es troben els teatres d'òpera italiana moderns són molt grans i cada dia ho seran més, tant que si no fan un canvi complet en la seva manera de ser, se'ls farà difícilissim poder subsistir, portaran una vida sumament esllanguida/.../ El drama líric, tal com l'han entès Gluck, Weber o Wagner, i en el que cada dia entren amb més entusiasme els músics moderns, és l'únic art que pot satisfer el públic d'avui». <sup>6</sup> «Verdi és un efectista buit de sentit que només busca l'èxit brillant del moment/.../ aquests dos músics són els dos extrems oposats de l'art». <sup>7</sup>

Wagner és prèss com a model de l'art del futur: «La música de Wagner amb el text o sense el text, té un valor musical absolutament grandíols/.../ és un model que prenen tots els que avui dia no volen quedar endarrerits». <sup>8</sup> «De la mateixa manera que, com els drames de Wagner, els oratoris

de C. Franck són, al mateix temps que grans obres musicals, grans obres filosòfiques i socials.»<sup>9</sup>

L'encant que rodejava totes les qüestions relacionades amb el conservatori de Brusselles, un dels nords de la música catalana d'aquesta època, radicava precisament en la bona disposició amb què havien rebut les idees reformadores de Wagner: «A més, el conjunt que formen França i Bèlgica és on avui dia es produeix la millor música moderna, i d'on surten les noves tendències musicals, tant de l'òpera com de la simfonia. En aquests països, gràcies a la gran influència que amb els concerts ha tingut Wagner i en general tota la música alemanya, s'ha creat una música nova, modernista, que té la grandesa i vigor de l'alemanya i l'elegància i el color, la finesa i el refinament de la francesa i de l'antiga italiana».<sup>10</sup> «En altres bandes, com a França i a Bèlgica, per exemple, el nom de Wagner s'ha posat al davant de tota innovació, gràcies al qual també avui són els dos països que van més endavant en música.»<sup>11</sup> «En aquella ciutat /Brusselles/ de temperament mig-germànic, Wagner va imposar-se sense gaires contradiccions; i els músics d'allà que l'han seguit, la majoria d'ells flamencs, no han hagut de forçar molt llur personalitat per a assimilar-se'l.»<sup>12</sup>

Wagner convidava a abandonar-se als sentiments «Si el viure és una necessitat fatal que ha d'acatar-se necessàriament, a un idòlatra de Wagner li té més compte ubriagar-se amb les sensacions dionisiàques produïdes per aquell brindis que la carn dirigeix a l'amor, que no pas amb els plans d'Isolda i els exaltaments místics del Parsifal»,<sup>13</sup> parlant del «Venusberg» de Tannhäuser.

Però a desgrat de la ingenuïtat que els crítics de l'Avenç mostraven en predir l'enderrocament de l'edifici bastit per Verdi, també són conscients del paper que en aquesta lluita hi té el públic: «En aquest moment les grans obres de Wagner són les que poden donar garantia a tathom que els diners que amb elles es gastin no seran diners llençats per la finestra; i és probable que, per anys que passin, ningú no protestarà d'haver-les posat en escena amb tot el luxe que es vulgui», però «El públic/.../tampoc està, ara per ara, en disposició de poder apreciar Wagner, perquè de no ésser així, no hauria deixat passar impunement la destrossa que en el Liceu s'ha anat fent de totes les seves obres».<sup>14</sup>

Fixem-nos, per si no hi havíem caigut, que tot el món sonor i estètic de Wagner va íntimament lligat a la concepció moderna, i en alguns casos «modernista» (sense precisar què vol dir al terme) de la música i que ésser partidari del músic bàvar i de tota la seva escola, era sinònim de progrés, de projecte de futur, de misticisme i profunditat.

2. Al marge de la lloa constant i interessada de l'obra i la personalitat de Wagner hi ha unes constants remarcables; una d'elles és la valoració de les figures musicals pròximes al músic de Bayreuth, Beethoven, Weber, i en general l'escola alemanya que els crítics de «l'Avenç» tenien per model: «l'audició d'aquesta obra /l'Oberon de Weber/ m'ha acabat de convèncer que el geni germànic està fet més per lo grandios que pels "petits sujets"»,<sup>15</sup> però també hi apareix un compositor no estrictament de l'àrea germànica, al qual dediquen proporcionalment moltes planes: César Franck:



«... un artista dels més grossos del nostre temps, tal volta el del més gran músic d'aquest segle després de Wagner/.../ si C.F. no va ser un revolucionari és perquè la seva obra és primitiva al mateix temps que molt moderna/.../si amb algú, d'altres arts, es pot comparar C.F. és amb Puvis de Chavannes. El mateix idealisme senzill, la mateixa primitivitat de sentiments, el mateix modernisme d'impressió general i de concepció simbòlica, els domina tots dos/.../com aquest /Wagner/, no s'ha acontentat de canviar i renovar la forma, sinó que fins ha revolucionat el sentiment de fons»,<sup>16</sup> o, en comentar la festa modernista de 1893... «en ella ha figurat triomfalment el nom de l'Enric Morera al costat del de César Franck». <sup>17</sup> Val a dir que la decidida promoció de la música i la personalitat de César Franck anava molt íntimament vinculada a l'estima per l'escola que aquest compositor havia creat i de la qual en sortirien compositors com Vincent d'Indy, Ernest Chausson, i d'altres que tingueren poc temps després una forta incidència en els ambients modernistes barcelonins: «... és molt gran el treball que la moderna escola franco-belga ha fet per a donar la flexibilitat, la riquesa d'expressió i de matisació que han obtingut ja la pintura i la literatura. Així doncs, César Frank va ésser el primer iniciador d'aquest nou aspecte de la música». <sup>18</sup>

3. Entre els homes de la nostra terra, els de «L'Avenç» destaquen aquells que bé per la seva vinculació a la música popular, bé pel seu amor a Wagner, bé per la seva labor modernista, estaven fent de Catalunya un país renovat. Entre els primers cal destacar la referència que fan de Francesc Alió: «... educat amb en Barba/.../que va ser un dels primers propagadors a Barcelona de les idees wagnerianes/.../Clavé, per qui l'Alió ha arribat a tenir una veritable adoració/.../efectivament, després de l'esforç immens de creació individual que representa l'obra de Beethoven i Wagner, era impossible que la força sola de l'individu pogués fer res de més gran i que sobrepugés la d'aquells dos colossos. Comprenent això, els músics que han vingut després, han vist que només la potència de creació de tot el poble era la que podia igualar-se amb la d'aquells i tenia prou amplitud d'inspiració per a poder-los substituir». <sup>19</sup>

Entre els músics catalans introductors de Wagner, en destaquen Joaquim Marsillach del qual ja hem parlat en planes anteriors i Enric Morera, que pels de «L'Avenç» és com la síntesi de totes les aspiracions musicals: «S'ha presentat com el revolucionari pur de la nostra música dret a les tendències generals que han iniciat en diversos països els grans deixebles de l'incomparable reformador, Wagner», <sup>20</sup> el qual, fugitiu del mestratge de Pedrell va anar a Brusselles «... un dels primers baluards de l'art modern i revolucionari...» i que «un dia, fa poc més d'un any, vàrem veure aparèixer un jove d'un aspecte estranger, del Nord: una cara llarga amb un cap ample, elevat/.../ i va caure entre els nostres afeccionats com una bomba. Efectivament, un joven compositor que “rebentava” poc o molt Mozart, a Gluck, a Schumann, que tolerava sols Beethoven, que posava per sobre de tots aquests a Bach, que admirava fora de tota ponderació a un neuròtic com Chopin, que tenia per sol déu a Wagner, i que quasi preferia els moderns Gilsson, d'Indy, Chabrier, Borodin als clàssics...». <sup>21</sup>

Morera tenia tots els encants per a ser ben rebut. Tenia l'encant de venir de Brusselles «...on va estudiar i va lliurar-se amb tota l'ànima als nous procediments musicals que en aquelles terres ja predominaven del tot. Allí en Morera va convertir-se en un wagnerista convençut, en una ciutat de temperament miggermànic»,<sup>22</sup> era wagnerista, adorava els compositors moderns, seguidors de César Frank i composava i estrenava ja obres com la *Dansa dels gnoms* (amb la qual es va donar a conèixer al públic barceloní) que era «música vigorosa, plena d'innovacions i de gosadies, brillant, estranya i fantàstica a la vegada...»<sup>23</sup> i a més tenia un encant especial per a la música teatral, «...però Morera no és un supra-idealista com Wagner i la majoria dels seus deixebles del Nord, sinó un realista al qual agraden les lluites terribles i reals de la passió humana/.../el temperament dramàtic de Morera el fa més a propòsit pel teatre que per la simfonia»,<sup>24</sup> preveient d'aquesta manera el crític la labor que Morera tenia previst fer en el camp del teatre líric i de l'òpera.

4. En el capítol d'entitats lloades pels crítics de «L'Avenç», ben poca cosa podem destacar i això ja és una dada interessant. No hi han entitats estables que mereixin el beneplàcit dels crítics de «L'Avenç», entre altres raons perquè no existeixen gaires entitats estables. Precisament una de les constants d'aquells homes fou la renovada exigència que els homes aptes per a crear-ne, es possessin a la feina. El concepte de modernitat que alenava en els crítics que giraven entorn a la revista que ens ocupa encloïa el dotar a Catalunya d'una estable cadena d'entitats que mantingués el nivell musical ben alt. Això fa que de bell antuvi només dediquin algunes ratlles a aquelles activitats els promotors de les quals els mereixen prou confiança que sabran tirar endavant en aquesta direcció.

En la primera època de «l'Avenç» a dures penes hi han referències d'entitats, penúria que com ja hem dit, s'extèn a tota mena d'activitats musicals. Es parla de la creació del «Círcol» Mozart que donà el seu primer concert a la Sala Beethoven (Teatre Líric) i un segon concert a la sala Bernareggi de pianos, concert al qual assistí una «concurrència escollidíssima».<sup>25</sup>

Caldrà esperar a la segona època per a què els de «L'Avenç» descarreguin totes les seves municions en defensa de la Societat Català de Concerts la creació de la qual aixecà moltes polèmiques en els cercles musicals de Barcelona. A diferència d'altres grups progressistes de la ciutat que es van manifestar obertament contraris als resultats de l'entitat, els de «L'Avenç» (per boca d'Alexandre Cortada i de Jaume Brossa) van fer la vista grossa als resultats, que en alguns moments podien desmerèixer els grans projectes que l'havien fet néixer, per defensar l'entitat perquè: «...totes les ciutats un xic importants tenen en propietat un teatre d'òpera i declamació i a més una gran orquestra que té per obligació de tocar en el teatre d'òpera i de donar cada any un cicle de grans concerts. A França, l'Estat, a més de sostenir quatre teatres, subvenciona tres societats de concerts a Paris sol...».<sup>26</sup> Això era prou motiu per a posar-se al costat de la Societat Catalana de Concerts i fer front a les primeres crítiques que, naturalment, centraren en les obres i la seva interpretació, més que en la necessitat d'una societat com aquella. Tot i que els de «L'Avenç» veuen alguns dels

perills en què poden caure els promotors: «... A Barcelona el wagnerisme s'ha agafat com a lema d'una bandera que, a la llarga seria perniciosa per a l'art en general i a la música catalana en particular»,<sup>27</sup> lloen la presentació de *Gwendoline* de Chabrier i la *Introducció a l'Atlàntida* de Morera, per ser precisament els tipus de música moderna que ells defensaven i es rebel·len contra alguns crítics perquè «... és inconcebible la lleugeresa amb què alguns crítics han judicat l'obra més completa que ha aparegut d'autor espanyol des de què aquí se segueix el camí de la música moderna».<sup>28</sup>

Segons ells no era el moment de perdre's filant prim i exigint uns nivells de precisió que una entitat novella forçosament no podia encara donar i en aquest sentit rebaten una nota anònima que ataca l'entitat per qüestions de detall. Per ells «... Ara hi han coses més importants a fer com combatre el "bacillus" Pedrell/.../que amenaça amb empestar l'art musical a Catalunya».<sup>29</sup>

Una altra entitat, si és que es pot parlar de tal, molt lloada, a la qual dediquem pràcticament tot un número<sup>30</sup> és la festa modernista celebrada a Sitges. No és estranya tal actitud tenint en compte que els de «L'Avenç» es sentien com a casa seva en aquesta celebració i en els textos que hi dediquen no falta la autodefensa de la seva actitud davant les crítiques aparegudes en altres medis de comunicació. És un número que ja ha estat estudiat en nombroses ocasions des de tots els aspectes, i a aquest estudi em remeto. Des del punt de vista musical, cal assenyalar, però, l'interès que demostren en destacar dos figures senyeres en el camp de la música modernista, César Franck i Enric Morera als quals dediquen proporcionalment més línees que el que era consuetudinari al llarg dels diferents números. Era però el darrer número que sortia de l'Avenç, arribat al carrer molt fora de temps (ja entrat l'any 1894) i evidentment, les coses anaven a canviar substancialment tant en el camp ideològic com des del punt exclusivament musical, i això n'és un bon exemple.

5. En el capítol dels compositors obertament defenestrables, els de «L'Avenç» es mostraren molt concisos. Llevat d'una lleugera crítica apareguda en la primera època que comenta l'estrena de *La nit al bosch*<sup>31</sup> on més que malparlar del mestre Rodoreda, se li fan unes recomanacions respecte a l'orquestració de l'obra que, de tant simple, «semblava una gran guitarra», o els temes que melòdicament eren insuportables, no van gastar gaire tinta per a emprendre-la amb als compositors que ells no creien convenient, tot i que, de ben segur, eren legiós. La seva tàctica, ja ho hem apuntat abans, era la d'oblidarse d'aquelles activitats que no consideraven prou interessants, i això ja representava, en el cercle de subscriptors i adeptes a «L'Avenç», una crítica velada.

Però hi han dos personatges de prou importància en la vida musical espanyola que els mereixen especial fòbia i als quals dediquen estenses planes per tal de desfer un suposat afecte per part del públic barceloní. Es tractava sens dubte de dos personalitats musicals, ambdós prestigiosos compositors i crítics que, d'alguna manera decidien els gustos musicals de l'Espanya de l'època, ens referim a Felip Pedrell i a Tomás Bretón. Una de les coses que Cortada i Brossa no podien deixar passar per alt era pre-

cisament que, homes tan poc dotats com ells (segons deien), tinguessin un pes moral tan gran en els cercles cultes de la capital d'Espanya i, de retruc, a Barcelona.

Felip Pedrell havia anat fent camí entre composicions estrenades com *L'ultimo abenzerraggio*, òpera estrenada al Liceu l'any 1874 i *Els Pirineus* que comença el 1890 i estrenà al Liceu el 1902, obres teòriques com la *Música del porvenir* (1867) de neta inspiració wagneriana, *Por nuestra música* (1891) o estudis sobre la tradició musical espanyola *Hispaniae Schola Musica Sacra* i d'altres que l'havien convertit en una mena de patriarca del nacionalisme musical espanyol.<sup>32</sup> Precisament amb motiu de la publicació de *Por nuestra música* (IX-1891) Cortada arremet contra ell en dos articles consecutius<sup>33</sup> on li discuteix la qüestió de l'òpera nacional, tal com l'entén en Pedrell, donat que una música nacional s'ha de basar en el cant popular, i a Espanya n'hi han molts i diversos cants populars nacionals, el que portaria a una òpera regional, però no pas a l'òpera nacional tal com el docte teòric l'entén. Per Cortada la nacionalitat espanyola és una qüestió purament geogràfica i fer una òpera que compregués elements de totes les regions, fóra el mateix que muntar una allegoria de les que s'havien pintat per a la recent Exposició Universal, on cada estat tenia un petit racó i tot plegat quedava molt folklòric. La solució a aquest etern problema el crític la veu en què... «el poble tingui un llenguatge musical complet, tant antic com modern».

Abundant en aquesta qüestió Cortada insisteix en què el que cal es basar-se en la cançó popular filla de la època, no pas en els cants tradicionals i llegendaris (l'eterna qüestió entre jocfloralisme i modernisme), car els cants populars actuals poden ser analitzats i d'ells pot treure's un model, mentre que dels antics no es pot saber de ben segur què hi ha d'autèntic i què de bastard. Per al crític, els alemanys poden remetre's amb tot el dret a les seves tradicions antigues perquè són un poble que s'ha conservat pur i les seves tradicions no tenen barreja, mentre que les nostres són producte de moltes barreges i difícilment en podríem extreure allò que és netament català. Ja s'endevina que, indirectament, els de «L'Avenç» estan defensant el germanisme per puresa de raça en contra del meridionalisme que és fruit de moltes barreges, preludi insospitat de futurs fascismes. A tot això ataquen Pedrell per haver intentat bastir un edifici sobre la tradició hispànica que per ells no és homogènia i, sobretot, no sé catalana, caient en contradiccions com la de fer símbol de la llibertat (a *Els Pirineus*) a una noia gitana que canta cançons àrabs i turques. Per Cortada el que ha fet Pedrell més que una òpera nacional és una «òpera cosmopolita».

Poc temps després el patrici Pedrell donà unes conferències a l'Ateneu Barcelonès. La primera d'elles girava sobre *Els dos períodes de música homòfona i polifona, que precediren l'armònic modern*, i l'encarregat de la crítica, en aquesta ocasió, en Brossa, no s'està d'atacar-lo més frontalment, sobretot atès l'èxit que la conferència va tenir entre l'auditori:

Tot i apreciament el valor documental del seu treball, valor que el crític es mostra incapaç de calibrar, afirma que Pedrell dóna la impressió que tots els treballs empresos obeeixen més que a l'anhel desinteressat d'un

veritable historiador, a la pruija de comprovar la idea que l'obsessiona, la qüestió de la música nacional.<sup>34</sup>

La segona conferència girava entorn de la personalitat de Palestrina i Victòria. Brossa posa tot l'ènfasi en tirar per terra la teoria que Palestrina és un precedent de Wagner com Pedrell va afirmar; l'irascible Brossa perd la paciència amb el comentaris ponderats de Pedrell i es llença en picat contra ell: «... en Pedrell està veient que a Barcelona es comença a entrar "sèriament" per les vies de la música moderna, doncs tot el seu afany està en rebaixar el mèrit i la importància dels grans compositors del temps present, dedicant la seva propaganda a les mòmies de l'art religiós o als "dei minori" com en Grieg i en Cesar Cui/.../ també va fer /en Pedrell/ una raquítica al·lusió al jovent modernista que segueix els procediments instrumentals wagnerians. Amb to de fermissima convicció va exhortar els joves músics d'aquesta manera: "la nostra veritable música moderna nacional està en continuar amb en Victoria" /.../ vosté vagi's ubriagant amb la música semítica/.../ que nosaltres girarem els ulls vers el Nord, nosaltres depurarem el nostre gust escoltant els cants que la meditació del geni de l'espècie estampa en el "Venusberg" /.../ Pedrell persisteix en l'adulteració del veritable significat de la música regional del Nord d'Espanya/.../lo millor que se li pot aconsellar a Pedrell és que en tot lo referent a la música nacional espanyola procuri conquistar l'adhesió de Bretón qui, amb més inspiració que ell i tants coneixements tècnics com ell, podria ser l'únic apte per a donar una embranzida a la quimera que quixotesca-ment va perseguint...» per acabar dient amb to definitiu: «En Pedrell no té inspiració, no pot produir»,<sup>35</sup> afirmació que de categòrica pretén enderrocar el mite Pedrell, cosa que poc temps després, en parlar de Morera, torna a repetir, aquesta vegada amb to insistent: «... desgraciadament per tota la nostra música i per aquest jovent, Pedrell, que ha produït per cert, ben poca cosa d'original que valgui, s'ha ficat a teoritzar sobre totes les qüestions d'art musical, falsificant-les totes, equivocant sempre el camí per on s'havia de marxar, i, no posseint en general, ni el nostre públic ni els nostres joves músics, una instrucció prou sòlida per a comprendre lo errat i lo buit de les teories del mestre, aquest els ha continuat embaucant.../ i és que a Pedrell el primer que li falta és ser un veritable artista i un veritable músic. Per la comprensió de la música popular li sobra ciència menuda d'arqueòleg, al mateix temps que massa "parti pris" d'espanyolisme...».<sup>36</sup> Després d'aquestes afirmacions, sembla definitiva la posició dels de «L'Avenç» respecte als principis musicals de Pedrell que topaven obertament amb la concepció que ells tenien de nacionalisme, de cant popular i dels músics que s'havien de prendre com a model. La seva virulència en contra del músic tortosí venia motivada per l'èxit que aquest tenia entre el públic i, naturalment, pel poc a què els mateixos de «L'Avenç» podien aspirar, tot i que, sense ells ni tant sols sospitar-ho, estaven més encertats, i el futur treballava en favor d'ells.

L'altra «bèstia negra» dels de «L'Avenç» és Tomás Bretón, compositor salmantí (1850-1923), autor de sarsueles i òperes entre les quals *Los amantes de Teruel* y *Garin* foren donades a Barcelona ab relatiu èxit. Els crítics desperts de «L'Avenç» no perdonaven al compositor, com tampoc ho feien

altres crítics de la mateixa capital de l'Estat, el fet que treïés tant de profit de la seva situació privilegiada a la cort, sobretot atès que la seva música no aportava novetats que el fessin mereixedor d'aquestes proteccions: «... ens surt el senyor Bretón amb *Los amantes de Teruel*, condensació de totes les vulgaritats i efectismes de l'escola que es tractava de tirar per terra...»,<sup>32</sup> referint-se, no cal dir-ho, a l'escola italianitzant. Com passa en d'altres ocasions, la crítica es torna més severa quan el personatge que és objecte d'anàlisi ha estat ben rebut pel públic o pels encarregats de denunciar plagis i desvirtuar mediocritats. Com que la crítica barcelonina no es posà ardidament en contra de Bretón, sobretot perquè la seva obra havia traspassat fronteres, denunciïen la inaudita comparació que alguns han fet entre Bretón i Berlioz i a la vegada envien una carta d'adhesió al crític Eduard Hanslick que havia publicat una dura crítica a Bretón i la seva obra, titllant-la de banal i italianitzant i recorren a més al prestigi de Peña i Goñi, crític madrileny (1846-1896) que també havia insistit amb les seves crítiques en el proteccionisme de què disfrutava Bretón per part de la Reina Regent.

Però l'agressivitat arriba al seu màxim exponent quan s'anuncia la presentació de *Garin* al Liceu. Tots els defectes de Bretón, entre els quals es comptava sens dubte el de ser causant amb les seves obres del mal gust del «gènero chico», eren pocs al costat de la gosadia de pretendre introduir-se en un camp que no li era propi, el de l'òpera de tema català. Cal recordar, encara que només sigui de passada, que una de les dèries dels modernistes era la de crear un teatre líric netament català, no només d'inspiració literària sinó també d'autor català i de volada universal. L'obra que es proposa presentar en Bretón no és res més que una intromissió en el que no li és propi. D'aquí que se la criticuï durament<sup>33</sup> «... Aquí aplaudim *Los amantes*., doncs se'ns fa de seguida una òpera d'argument català. En un any i mig és feta: basten un parell de visites a Montserrat, agafar quatre cançons de la terra i malmetre una llegenda catalana. Òpera índia faria el senyor Bretón si a l'Índia l'aplaudíssim...». De primer antuvi no es pot fer una òpera catalana sense sentir profundament tot el que és català, i *Garin* prostitueix la llegenda i pretén passar pel que no és.<sup>39</sup> Però la música tampoc descobreix res de nou: «... la qualitat característica de la música de *Garin*, com la de *Los amantes* és la de falta d'originalitat. Ni en les melodies, ni en l'harmonització ni en la manera de lligar els pensaments musicals es troba la personalitat de l'autor. Si en alguna cosa s'assemblen les dues òperes, és en la falta de personalitat i unitat. En *Los amantes* es decantava Bretón pels italians i Meyerbeer; quan va escriure aquella obra, la música d'aquests predominava a Espanya. Ara, que predomina la de Wagner, s'ha decantat pels alemanys/.../ y el redemptor de la música nacional, per falta d'originalitat, farà de tot, menys música espanyola...».<sup>40</sup> I aquesta qüestió del nacionalisme no era negociable. Seguidors de les idees de Valentí Almirall, tenien molt clar que la redempció de Catalunya passava per l'arrelament a la terra, una arrelament que els permetés de volar més enllà de les fronteres casolanes i folklòriques. Per això «... tot el quid de la qüestió està en veure si logren o no fer creure al públic que les obres de Bretón s'han d'aplaudir per patriotisme, perquè en aquesta

*terra quasi sempre passa, per desgràcia, que, quan es vol fer parlar al patriotisme, es fa callar la raó...».*<sup>41</sup>

6. Una altra de les «bèsties negres» en aquest cas una institució, és el Liceu. Es una constant en totes les revistes progressistes i nacionalistes del moment el veure constantment defectes als empresaris, a la junta de propietaris, als directors, artistes i tothom que té una o altra vinculació al Gran Teatre del Liceu, institució cabdal de la ciutat i per això mateix, eix de totes les mirades i totes les crítiques airades dels de «L'Avenç». Tot i que en aquells moments hi havien altres centres dedicats a l'activitat operística, tals com el Teatre Principal, o esporàdicament el Teatre Nove-tats, el lloc més idoni per a educar el públic era el Liceu, però aquest, a judici dels critics de «L'Avenç», estava massa lligat a les cases editorials italianes que imposaven el seu criteri i els seus programes, impeding tota mena de renovació que possibilités que el públic liceístic conegués altra cosa que no la vinguda d'Itàlia. «*Seria molt difícil de trobar una altra ciutat de la importància de Barcelona, i fins de menys i tot, en què l'art musical estigués en una situació tan descuidada i tan retrassada com la nostra capital, essent indubtablement, el Liceu la principal causa d'aquest endarreriment*».<sup>42</sup>

Es clar que amb aquest tipus d'empresa el públic no demana altra cosa que «*do de pit i altres crits dels tenors, els antiestètics exercicis de gorja de les tiples lleugeres i els efectes exagerats i de "relumbrón" de les tiples dramàtiques...*» i si donen tanta importància a aquesta entitat és perquè consideren l'òpera, i la música en general, com l'art més popular i que més influeix en les masses. El Liceu podria proposar-se establir un criteri de programació que anés deixant entrar, paulatinament, si es vol, obres d'autors alemanys i francesos i programar periòdicament cicles de concerts que anessin acostumant el públic a aquesta àrea de la música que ells consideren tan beneficiosa per a l'educació i el progrés de les masses (tal com ja hem citat en parlar de la Societat Catalana de Concerts).

Per això saluden entusiasmat la decisió de l'empresa del Liceu de deixar la decisió de la programació en mans diferents a les habituals. Confien en la joventut dels nous encarregats d'aquets afers i en què aquests mirin una mica cap a l'escola franco-belga, aquella de la qual surten les noves tendències influïdes per Wagner.<sup>43</sup>

## CONCLUSIÓ

Certament, a cent anys de distància, els de «L'Avenç» es mostren decididament tossuts respecte a unes poques qüestions que els semblen fonamentals i contra les que mantenien una dura batalla. Algunes d'aquestes qüestions, com la d'introduir Wagner en els cercles culturals, la van anar guanyant poc a poc, tenint com a fita digna de menció la temporada de 1909-1910, quan, en estrenar-se la Tetralogia de l'*Anell del Nibelung*, una revista tan antimodernista i, de retruc, tan anti-wagneriana com «l'Esquella de la Torratxa», va dedicar tot un número extraordinari a la figura del gran

renovador. Altres batalles els va costar més de guanyar, entre elles la del Liceu, que tot i anar donant amb copte-gotes les òperes que ells volien veure representades, ho feren tan poc acuradament, a criteri d'ells, que de nou aixecaren protestes airades, essent una de les constants dels primers anys del nostre segle la lluita contra l'empresa del Liceu, lluita que apareix a les planes de les revistes i diaris més decididament progressistes com *Juventut*, *El poble català*, etc.

El fet de la seva desaparició com a revista i la consegüent dispersió com a grup de pressió i d'influència, va impedir de mantenir la coherència respecte a la crítica musical que havien mantingut en els darrers anys de cita amb el seu públic. Les constants que apareixien en els seus escrits, eren elements ideològics mantinguts per tot un bloc que d'una o altra manera va mantenir-se fidel a aquestes idees i, més o menys matisades i amb algunes divergències dignes d'estudis posteriors, van ser les que van definir els anys de canvi de segle a la ciutat comtal.

Nota prèvia: Tractant-se d'un estudi sobre les constants ideològiques, he preferit normalitzar el text de les cites de «L'Avenç», respectant els trets semàntics i sintàctics quan una normalització acurada podria desvirtuar les idees del crític. No existint un criteri uniforme respecte a aquesta qüestió donat que alguns (p. ex. Valentí Fiol) citen literalment el text amb l'ortografia canviant de l'època, i altres (entre ells la prestigiosa publicació Gran Enciclopèdia Catalana) s'inclinen per normalitzar-lo, m'he decantat per aquesta segona solució que, per altra banda, facilita l'intelligència del text.

1. «L'Avenç», va ser fundat per una colla de joves, entre els quals Jaume Massó i Torrens, director de la publicació la major part del temps, seguidors de les idees de Valentí Almirall, que pretenien continuar la idea del «Diaria Català» desaparegut poques setmanes abans. E. Valentí. *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, Ariel, 1973, pp. 146-148.

2. La revista «Catalònia» sortí l'any 1898 i desaparegué l'any 1900, transformant-se per poc temps en diari.

3. Pel que fa a la qüestió dels significats del terme modernista, cal remetre's a l'obra de J. Ll. Marfany, *Aspectes del modernisme*, pp. 35-60.



4. Biografia publicada a «l'Avenç», VIII-1883, n.º 17, p. 23, poc temps després de la seva mort (11 d'agost).
5. «L'Avenç», IX, 1883, n.º 18. Josep Rodoreda (1851-1922) va ser un personatge curiós, primer director de la Banda Municipal i de l'Escola Municipal de Música (1886), activitat que abanodà per raons no estrictament musicals.
6. «L'Avenç», 28.II, 1891, p. 48. A. Cortada en parlar de la Necessitat d'una Societat Catalana de Concerts.
7. «L'Avenç», V, 1891, n.º 5, p. 154. A. Cortada en una crònica musical parlant de l'estrena de *Mireille* al teatre Principal i de *Cavalleria rusticana* al teatre del Liceu.
8. «L'Avenç», X, 1891, n.º 10, p. 303. A. Cortada parlant de *Por nuestra música* de Felip Pedrell.
9. «L'Avenç», X, 1893, n.º 6, p. 89. Comentari de Cortada sobre *Les béatitudes* de César Franck.
10. «L'Avenç», VII, 1893, n.º 14, p. 218, en un article de Cortada parlant de la situació del teatre del Liceu.
11. «L'Avenç», IX, 1893, n.º 17, p. 268, en una «Revista musical» escrita per Cortada, sobre César Franck.
12. «L'Avenç», X, 1893, n.º 19, p. 295, en un article elogiós dedicat íntegrament a la figura d'Enric Morera.
13. «L'Avenç», III, 1893, n.º 4, p. 63, Jaume Brossa amb motiu dels primers concerts de la Societat Catalana de Concerts.
14. «L'Avenç», VII, 1893, n.º 14, p. 218. A. Cortada sobre l'estat actual del Liceu i XI, 1891, n.º 11.9.345, parlant sobre la poc lograda presentació del *Tannhäuser* al Liceu.
15. «L'Avenç», III, 1891, n.º 3, p. 91, en una crònica signada per R. Font des de Brusselles.
16. «L'Avenç», III, 1893, n.º VI, p. 89, A. Cortada en un article dedicat al compositor francès.
17. «L'Avenç», IX, 1893, n.º 257, en una nota signada per J. Brossa.
18. «L'Avenç», IX, 1893, n.º XVII, p. 268, A. Cortada a la Revista Musical.
19. «L'Avenç», VI, 1892, n.º VI, p. 162, signat per A. Cortada.
20. «L'Avenç», XI, 1892, n.º XI, p. 351, amb motiu de l'estrena de *La Dansa dels gnoms* a l'Associació Musical de Barcelona.
21. «L'Avenç», X, 1893, n.º XIX, p. 295 i ss. Article d'Alexandre Cortada dedicat íntegrament a la figura de Morera.
22. *Ibidem*.
23. *Ibidem*.
24. *Ibidem*.
25. «L'Avenç», 1882, p. 7 i p. 40. És ben coneguda la tendència de l'època de celebrar concerts a les sales adaptades que totes les firmes de pianos tenien a la seva seu social, concerts que a la vegada servien de medi de promoció. A Barcelona es destacaren les sales Bernareggi, Estela, Erard i Chassaigne-Frères.
26. «L'Avenç», II, 1891, n.º II, p. 48. Cortada, que, segons Valentí Fiol (O.C. p. 180) era un dels «pequeños», grup que a judici de «l'Esquella de la Torratxa», fou el que aconseguí enderrocar l'entitat Societat Catalana de Concerts, es mostra ara per ara decidit a mantenir-la.
27. «L'Avenç», X, 1892, n.º X, p. 313. J. Brossa en una crònica de concerts.
28. «L'Avenç», III, 1893, n.º IV, p. 63.
29. «L'Avenç», IV, 1893, n.º VII, p. 112, en una nota de la redacció parlant de la Societat Catalana de Concerts.
30. «L'Avenç», IX, 1893, n.º XVII, p. 257 i ss.
31. «L'Avenç», IX, 1883, n.º XVIII, p. 45.
32. Han estat publicades en els darrers anys dues sobre la vida i l'activitat de Pedrell, ambdues degudes a la ploma del musicòleg Francesc Bonastre: *F. P. Acotaciones a una idea*, CAPT, Tarragona 1977, i «Felipe Pedrell (1841-1922). In memoriam» *Anuario Musical*, CSIC, XXVII, 1972.
33. «L'Avenç», IX-X, 1891, n.º IX-X, p. 285 i p. 303.
34. «L'Avenç», II, 1893, n.º IV, p. 79 i III, 1893, n.º V, p. 94.
35. La qüestió de l'enfrontament entre música semítica i música del Nord era una de les dèries de Brossa (Valentí Fiol, O.C. «Esbozo biográfico», p. 221) que contraposava

les influències del món judeo-cristià a les del món germànic i nòrdic, per les quals es decanta visiblement.

36. «L'Avenç», X, 1893, n.º XIX, p. 295.

37. «L'Avenç», X, 1891, n.º X, p. 314. Sobre l'estrena de *Los amantes de Teruel* al teatre Imperial de Viena.

38. «L'Esquella de la Torratxa» es destacà literària i gràficament en aquesta crítica (1892, 20-V i 27-V).

39. «L'Avenç», V, 1892, n.º V, p. 154. Tant es va entendre que *Garin* no aportava res de bo, que, anys més tard, en els Espectacles-Audicions Graner, Morera i Viura van estrenar un *Fra Garí* (1906).

40. *Ibidem*.

41. «L'Avenç», III, 1892, n.º III, p. 96, amb motiu d'unes paraules molt dures sobre l'actitud dels empresaris i propietaris del Liceu.

42. «L'Avenç», III, 1892, n.º III, p. 89.

43. «L'Avenç», VII, 1893, n.º XIII-XIV, p. 218. Article de Cortada sobre l'estat del Liceu.