

VERDAGUER, INSPIRADOR DELS NOSTRES MÚSICS

FRANCESC BONASTRE

La poesia verdagueriana esdevingué una continua font d'inspiració dels compositors catalans des dels seus inicis, i ha continuat essent-ho fins als nostres dies; el seu llegat literari arribà a convertir-se en una cita obligada per part de la majoria dels nostres músics, que el convertiren en objecte de culte especial a l'hora d'escollir textos per a fer-hi música. Aquesta predilecció, fonamentada en la qualitat de la seva obra poètica, convertí Verdaguer en el poeta més musicat d'Europa, tal i com escrivia Francesc Baldelló el 1953,¹ que quantificava en més d'un miler el còmput de composicions verdaguerianes realitzat per ell mateix fins a 1936; malauradament, el treball restà destruït per la guerra civil. Avui, passen de mil-dues-centes.

1.- *Música i catequètica: 1875-1891*

El llarg degotall d'aquestes obres s'inicia a finals de la dècada de 1870, i molt concretament a partir de la publicació dels *Idillis i cants místics* a principis de 1879: els seus textos foren immediatament musicats per tal que servissin per a l'expressió de la religiositat popular.

Valeri Serra i Boldú explica, en la seva biografia de Verdaguer, la intervenció de Mn. Fèlix Sardà i Salvany prop del poeta, instant-lo a que el deixés publicar una cinquantena d'aquestes obres en fulls solts, amb la seva melodia, a fi que servissin per a elevar el gust musical del poble i, lògicament, per millorar l'estat deplorable de la poesia i la música religiosa catalana del moment.² Fou, doncs, una etapa catequètica la que inicià el procés de recepció i de circulació

1. BALDELLÓ, Francesc, *Mossèn Cinto i la música*, Barcelona, 1953, pàg. 63.

2. SERRA I BOLDÚ, Valeri, *Biografia de Mossèn Jacinto Verdaguer*, Barcelona, 1924, pàgs. 108-109. Segons l'autor, els deu primers foren publicats el març de 1882 (1: *Maria, al cel guia*.- 2: *Vanitat*

de la poesia verdagueriana entre els nostres músics. D'aquesta cinquantena, 49 foren musicades per Càndid Candi (1844-1911),³ i publicades més tard per l'editor Rafael Guàrdia, amb el títol de *Cantichs religiosos pel poble*.⁴

El primer d'octubre de 1880 es donaven a conèixer les bases del Nacional Homenaje de las Ciencias, Letras y Artes españolas al Sacratísimo Corazón de Jesús; el certamen, que se celebraria a Tarragona el 26 i 27 de juny de 1881, constava d'un cartell amb 21 premis sobre els àmbits de teologia, història, poesia i música: un dels premis d'aquest darrer epígraf era dedicat «... a la mejor composición musical de género popular, aplicable a la conocida poesía de mossén Verdaguer, *Jesús als pecadors*, que empieza "Mirau mon cor de Pare amorosíssim" y se halla en la colección de este autor, *Idilis y Cants Místichs*».⁵

A aquest premi s'hi presentaren 14 compositors; el jurat específic de la música, format pel «professor de música i compositor» Felip Pedrell, el mestre de capella de la seu tarragonina Rafael Maneja i l'organista de l'esmentada Ramon Bonet i Vallverdú, atorgà el premi a Joan Carreras i Dagas, organista de La Bisbal de L'Empordà, i un accésit a Damià Andreu i Sitjes, organista de Maó. No sabem quins altres compositors s'hi pogueren presentar, perquè els lemes amb el nom de l'autor i l'adreça foren cremats públicament en el mo-

del món.- 3: Eternitat.- 4: Lo pecat mortal.- 5: Al cel.- 6: La bona mort.- 7: Judici universal.- 8: Laments dels condemnats.- 9: La gloria.- 10: Jesús als homes). La resta de títols es troben a la pàg. 109.

3. El núm. 49 (*Himne a Sant Lluís*) és de J. GARCIA ROBLES, Cf. *Ibid.*, pàg. 109, nota 1.
4. *Colecció de Cantichs religiosos / pel poble / á una, dues y tres veus ab acompañament de piano ú orga / per / Mossen Jacinto Verdaguer / Música del / Mestre Candido Candi*. Rafel Guardia / Editor de Música / Rambla de Sant Joseph, 29 // Llibreria / y Tipografia Catòlica / carrer de Pi, 5, Barcelona, desembre de 1889. A les «Notas» de la contraportada es diu que «Tots los cántichs d'aquest volum se venen en fulles soltes al preu de 1 pta. lo cent i 8 lo mil.- Los mateixos ab música, a 15 céntims. de pta. cada un.- La Passió, à 6 céntims. En papé de fil, 25 céntims. La música del cántich *A Bethlem* no va inclosa en lo llibre per ser de forma major. Se ven al preu de 2 ptas. en eixa Llibreria y Tipografia catòlica y en casa de D. Rafel Guardia, com també tota clase de música religiosa per diferents festivitats».

El llistat d'aquesta publicació comprèn els 49 càntics musicats per Candi, dividits en dues parts; la primera, del [1] al [30] (*A la Verge de les Mercès*, que no està registrada a l'índex, pàg. 226), i la segona, del 31 al 49. Les partitures, que formaven una sèrie anterior a part, foren incorporades posteriorment després dels textos dels poemes –llevat de *La Divina Pastora*, que és abans del text i erra la paginació amb un full blanc de més. Hi ha dotze càntics que no posseeixen la corresponent partitura: *A Bethlem*, *La cansó del rossinyol*, *Recorda't que ets pols*, *Passió de Nostre Senyor Jesucrist*, *Oh Maria*, *Mare mia*, *Cobles al cor de Jesús*, *Himne a la Verge de la Mercè*, *Himne a Sant Miquel Arcàngel*, *Misteris de Goig*, *Misteris de Dolor*, *Misteris de Glòria* i *Himne a Lleó XIII*. És interessant fer constar que *Veniu a Maria* i *Jo só filla de Maria* duen, ultra el text original en català, una traducció al castellà. Aquesta edició afegeix també alguns acompanyaments de tecla per a les cançons.

5. La convocatòria fou publicada a la premsa de l'època, i també fou recollida a les actes del *Nacional Homenaje de las Ciencias, Letras y Artes españolas al Sacratísimo Corazón de Jesús*. Tarragona, Imp. Puigrubí i Arís, 26 de juny de 1881, pàg. 6; Barcelona, Imprenta y Librería Religiosa y Científica de heredero de Pablo Riera, 1882, pàg. 7. Servo l'ortografia original de les fonts, anteriors a la reforma ortogràfica de Pompeu Fabra.

ment de l'escrutini; però, per les particularitats de la distribució vocal i instrumental, és possible que també hi poguem afegir les obres amb el mateix títol de Bonaventura Frígola i Càndid Candi.

D'aquest certamen cal destacar, a més, la categoria del jurat, que comptava –ultra les esmentades– amb figures com Fèlix Sardà i Salvany, el P. Fidel Fita, Marcelino Menéndez Pelayo, Manuel Milà i Fontanals i Joaquim Rubió i Ors; la seriositat i el nivell d'exigència, en deixar deserts 2 dels 21 premis i reconvertir-ne 7 en accèssits; tanmateix, el prestigi de molts dels premiats, entre els quals citem Jacint Verdaguer pel seu *Somni de Sant Joan*, Josep Torres i Bages per un estudi sociològic sobre la devoció al Sagrat Cor, i el pintor i dibuixant Dionís Baixeras per un quadre original del Sagrat Cor.⁶

Un altre aspecte gens anecdòtic ens duu a la constatació de la coneixença documentada, en el certamen tarragoní, de diverses personalitats més avant lligades per idees comunes de gran rellevància: em refereixo a la relació Verdaguer-Pedrell i a la mateixa entre Pedrell i Menéndez Pelayo, com també, i no menys important, entre Verdaguer i Menéndez Pelayo. Tampoc cal menys tenir la relació Pedrell-Joan Carreras i Dagas.⁷

Aquesta primera etapa de la recepció de la poesia verdagueriana en la composició de la música religiosa popular havia tingut també, en les festes del Mil·lenari de Montserrat de 1880, un punt d'especial atenció; fou el certamen musical sobre el Virolai (*Rosa d'abril /morena de la serra...*), amb text de Jacint Verdaguer, que guanyà, entre altres seixanta-set candidats, Josep Rodoreda i Santigós, distingit compositor i futur director de la Banda Municipal de Barcelona entre 1886-1896.⁸ La música de Rodoreda es convertí ben aviat en un altre vehicle poderós d'expansió de la poesia verdagueriana religiosa arreu de Catalunya.

La vessant catequètica, formada per la feliç unió de la poesia religiosa amb una música digna i susceptible de ser interpretada pel poble, caracteritzà tota aquesta etapa primerenca; en alguns casos, la circulació d'aquesta música assolí una veritable celebritat: el *Virolai* de Rodoreda, *Jesús als homes* de Càndid Candi, *Jesús als pecadors* de Joan Carreras, *La Farigola* de Joan Borràs de Palau.⁹

6. Per altres detalls sobre el certamen de Tarragona, vegeu BONASTRE, Francesc, «L'Arpa i la Cítara: la relació entre Verdaguer i Pedrell», a *Anuario Musical*, LVII (2002), pàgs. 229-240.
7. Joan Carreras i Dagas (1835-1900) posseïa una important col·lecció de manuscrits i impresos musicals que, mercès a Pedrell, fou adquirida per la Diputació de Barcelona a finals del segle XIX; aquest fons musical fou catalogat i publicat per Felip Pedrell en dos volums (1908 i 1909) i constituï el nucli de la futura Secció de Música de la Biblioteca de Catalunya.
8. BONASTRE, Francesc, *La Banda Municipal de Barcelona: Cent anys de música ciutadana*. Publicacions de l'Ajuntament de Barcelona, 1989, pàgs. 18 i 37 (nota). El Jurat el formaren Marià Obiols, Joan Casamitjana i Josep Marraco; Josep Rodoreda guanyà el premi, i Nicolau Manent, l'accèsit. També foren publicades les músiques de Bonaventura Frígola, Joaquim Portas i Rafael Palau.
9. Baldelló comenta sobre les tres darreres, «En consta que Mossèn Cinto estimava molt aquestes obres, i que s'embadalia en sentir-les cantar» (BALDELLÓ, F., *op. cit.*, pàg. 67).

No hi mancà, en aquest primer període, el conreu d'una música més culta, més sofisticada, com a vehicle de l'expressió musical de la poesia verdagueriana. Ens referim a la composició musical que no té com a destí la interpretació a càrrec d'un cor popular, sinó que requereix, per la seva complexitat o subtileza, una execució a càrrec de vertaders professionals. Altrament, posseeix una funció diferent, allunyada de la catequètica i més relacionada amb el guiatge estètic i la reflexió intel·lectual pròpia del gènere liederístic, de la cantata, de l'oratori o de l'òpera.

Aquest és el cas, certament paradigmàtic, de *Jesús als pecadors* de Felip Pedrell, compostat a París a principis de 1880; escrit per a Tenor solista, quartet de corda, piano i harmònim¹⁰ *ad libitum*, el seu llenguatge musical s'adiu amb l'estètica de l'òpera o de la cançó lírica francesa del darrer quart del segle XIX; el tractament no té res a veure amb la dimensió popular que es conreava en el context abans alludit. No deixa de ser curiós que Pedrell, autor d'aquesta obra, formés part del jurat que havia de jutjar una composició d'àmbit popular sobre el mateix tema al certamen de Tarragona; en tot cas, aquest fet ens ha permès de disposar de dos registres musicals diferents relacionats amb el conegut poema de Verdaguer.¹¹

Finalment, també cal referir-se a un altre àmbit que potencià l'obra poètica verdagueriana: la literatura patriòtica. Aquest fou un camí recurrent a través de tot el procés de recepció de la seva obra, tant en vida del poeta com en l'esdevenidor i fins als nostres dies, com s'ha pogut notar a bastament durant els nombrosos concerts interpretats a l'Any Verdaguer. Podem considerar l'inici d'aquesta altra catequètica civil en la composició de *La Barretina*, amb la qual Verdaguer obtingué el premi dels Jocs Florals de 1880, i que fou musicada per Càndid Candi.

2.- El Nacionalisme musical de Felip Pedrell

L'agost de 1891 Felip Pedrell acabava la composició de l'òpera *Els Pirineus*, basada en la Trilogia de Víctor Balaguer del mateix nom. Mentre treballava en aquesta obra, símbol del nacionalisme musical a Catalunya i a Espanya, anava prenent notes sobre la metodologia emprada, i fonamentava la doctrina que finalment restà madurada i enllestida, amb la publicació del manifest *Por Nuestra Música*, el setembre de 1891.¹² Les idees essencials parteixen del *cant na-*

10. L'ús de l'harmònim en combinació amb un grup de corda és molt habitual a la música de saló i de cambra francesa, basca i catalana de l'època. Donava cos a la corda i feia o substituïa la part dels instruments de vent. Aquesta edició afegeix també alguns acompanyaments de tecla per a les cançons.

11. Cf. BONASTRE, Francesc, «L'Arpa i la Cítara: la relació entre Verdaguer i Pedrell», a *Anuario Musical*, LVII (2002), pàgs. 231-236.

12. PEDRELL, Felipe, *Por Nuestra Música. Algunas observaciones sobre la magna cuestión de una Escuela Lírica Nacional, motivadas por la Trilogía (tres cuadros y un prólogo) Los Pirineos, poema de D. Víctor Balaguer, música del que subscribe, y expuestas por...*, Barcelona, Imprenta de Henrich y C^o, 1891.

cional, que conté dues etapes: la creació popular,¹³ seguint la proposta herderiana, i la creació culta o d'autor. Segons Pedrell, aquestes dues etapes, representatives de la pròpia consciència musical d'un poble, caldria refundre-les amb la música contemporània de caràcter culte, a fi d'universalitzar la proposta i d'evitar un mer nacionalisme que finís en si mateix.

Aquesta idea, formulada de diverses maneres en el manifest abans esmentat, fou desenvolupada per primera vegada en *Els Pirineus*, i s'escampà arreu de Catalunya i d'Espanya mercès al testimoni dels seus deixebles més importants: Isaac Albéniz, Enric Granados, Manuel de Falla, Joan Lamote de Grignon, Robert Gerhard pel que fa a la composició, i Gregori Sunyol i Higini Anglès quant a la musicologia. Ells prengueren el nucli ideològic i l'assumiren de manera matisada segons llur pròpia personalitat, fent-lo arribar a les instàncies internacionals i acomplint el vell somni de Pedrell de resituar musicalment el nostre país en el lloc que li corresponia.

El paralelisme entre Verdaguer i Pedrell és evident: la proposta de la valoració i reconversió del llegat poètic i musical envers l'assoliment d'una major categoria estètica, esdevé el veritable centre del repte cultural que ambdós es plantejaren, des de diferents punts de vista, però amb uns objectius tendencialment paritaris: cercar la pròpia consciència i bastir les bases d'un futur que ens cohesionés com a poble, dins d'una participació activa en la comunitat internacional.

Els primers exemples no tarden a venir: el mateix Pedrell que el 1880 havia compostat *Jesús als pecadors* amb un llenguatge conscientment afrancesat, com a fruit de la seva afinitat electiva, afina, ja en *Els Pirineus* (1891), l'estructura de la seva composició al caire dels sistemes modals i rítmics propis de la nostra lírica popular; quan retorna de Madrid el desembre de 1904, ho fa amb set composicions sobre textos de Verdaguer, musicats amb aquesta nova metodologia: *Sospirs*, *Les cinch roses*, *Lo Cor de Jesús*, *Sant Joseph*, *L'herba de l'amor*, *Lo Sant nom de Jesús* i *La Sagrada Família*.

L'exemple del mestre és seguit per altres importants contribucions dels seus deixebles:¹⁴ citem, especialment, *L'herba de l'amor*, a tres veus blanques i orgue, d'Enric Granados; *On sou, bon Jesús?*, per a solo i orgue, de Joan Lamote de Grignon, i *l'Atlàntida*, per a solistes, cor i orquestra, de Manuel de Falla.

13. Hom creia en una autèntica creació popular de les melodies tradicionals, seguint el principi del *Volkgeist* de J.G. Herder. Manuel de Montoliu combaté des de *La Vanguardia* (21-1-1914) aquest postulat: «/.../ Las investigaciones de las ciencias históricas, de acuerdo con las doctrinas del idealismo moderno, han establecido de un modo definitivo el origen único individual de toda manifestación del espíritu./.../ El arte deviene popular. No es popular en su origen». Es produí una polèmica entre Montoliu i Lluís Millet, fundador i director de l'Orfeó Català, reproduïda al citat diari el dies 21 de gener, 1, 6 i 21 de febrer. Els quatre textos de la controvèrsia també foren publicats a la *Revista Musical Catalana* (març de 1914), pàgs. 38-47.

14. Dins del cercle pedrellià, tot i que no es pot considerar estrictament com a deixeble, cal esmentar la contribució de Francesc Alió (1862-1908), especialment amb les cançons per a veu i piano *A un brillant estel* i *El plor de la tórtora*, publicades el 1887.

3.- El cercle de l'Orfeó Català

L'Orfeó Català fou creat el 1891, a instàncies de Felip Pedrell, amb la missió de constituir una formació coral sòlida, capaç de formar els cantants i crear un repertori adient amb la personalitat musical de Catalunya. Aquest repertori abastaria tant la música anterior (especialment la renaixentista, que Pedrell descobrí i transcriu per a l'Orfeó: Brudieu, Pujol, Fletxa, etc.) com la contemporània i, especialment, la que s'aniria creant al voltant de les glosses i de les harmonitzacions de cançons populars. Tanmateix, l'Orfeó s'havia imposat la fita de la interpretació de les obres corals dels grans mestres del passat (Palestrina, Victoria, Bach, Haendel, Mozart, Beethoven) i de la que llavors constituïa la contemporaneïtat directa o heretada (Wagner, Cèsar Franck, Fauré, d'Indy, etc.).

L'Orfeó bastí amb la poesia de Verdaguer un repertori que es desmarcava clarament del de l'etapa catequètica, en emprar l'ideari pedrellià d'amalgamar la dada popular amb la música culta coetània; els resultats foren sorprenents, i així ho palesen moltes obres d'aquella època: potser l'exemple més conegut de tots és *l'Emigrant*, musicat el 1895 per Amadeu Vives (1871-1932), fundador, amb Lluís Millet (1867-1941), de l'Orfeó; la segona estrofa (*Hermosa vall, bressol de ma infantesa...*) empra la melodia tradicional de *La Mare de Déu, quan era xiqueta...*, creant, dins de l'àmbit de la temàtica patriòtica, una atmosfera alhora emotiva i subtil; un altre exemple que mostra un paralelisme exacte entre Verdaguer i el compositor (en aquest cas, Antoni Nicolau, 1858-1933) és *El Noi de la Mare*, per a cor a 4 i a 6 veus mixtes, extret poèticament i musical de la citació popular i glossat amb una doble factura nova, que li atorga un caràcter equilibrat i enriquit gràcies a aquest contrapunt conceptual.

El mateix mestre Lluís Millet compongué diverses obres sobre poemes verdaguerians, destacant *Sospirs*; Amadeu Vives compongué, a més, l'escena de Les Fades del *Canigó*, per a veus i orquestra; Antoni Nicolau, el cicle de cançons montserratines, de les quals cal destacar la *Cançó de la Moreneta (Moreneta en sou ...)* i, especialment, els poemes corals *La mort de l'escolà*, *Captant* i *Divendres Sant*; també cal registrar la contribució de Francesc Pujol, sots-director de la institució, com també de Celestí Sadurní, sotsdirector de de Banda Municipal de Barcelona. Els textos verdaguerians foren objecte d'especial cura en la labor compositiva de l'Orfeó Català, adés en el repertori propi, adés en els concursos i Festes de la Música Catalana, organitzats per aquesta institució coral que, en crear la Germanor dels Orfeons de Catalunya, contribuí encara més al coneixement i a l'arrelament del repertori coral basat en l'obra verdagueriana.

4.- El Motu Proprio de Pius X

El 22 de novembre de 1903, el Papa Pius X promulgava *motu proprio* una instrucció sobre la música sagrada de l'Església Catòlica, en la qual es recollia

l'ideari del cecilianisme, que consagrava el cant gregorià, «... l'únic que l'Església ha rebut dels antics Pares»¹⁵ i la polifonia clàssica, «...particularment en la de l'escola romana, la qual en el segle XVI, assolí el cim de la perfecció en les obres de Pere Lluís de Palestrina...»,¹⁶ com a models que posseïen en grau eminent les qualitats de santedat, bondat de formes i universalitat.

El text oficial, tot i que

... permetent a cada nació que empri en llurs composicions religioses aquelles formes particulars que constitueixen el caràcter específic de llur pròpia música, no obstant, deu estar de tal manera subordinada als caràcters generals de la música sagrada, que cap fidel vingut d'altra nació experimenti al oir-la una impressió que no sigui bona,¹⁷

conclou de la manera següent:

...Una composició religiosa serà tant més sagrada i litúrgica, quant més s'acosti en moviment, inspiració i sabor a la melodia gregoriana, i pel contrari, serà menys digna del temple quant més s'aparti d'aquest model sobirà.¹⁸

Quant a la llengua pròpia de l'Església, es diu que

La llengua pròpia de l'Església romana és la llatina, per tant en les solemnitats litúrgiques no es pot cantar res en llengua vulgar i molt menys es poden cantar en llengua vulgar les parts variables o comuns de la Missa o Ofici Diví.¹⁹

El *Motu proprio* posà ordre a la manca de funcionalitat litúrgica de la majoria del repertori de l'època, i rescatà el gregorià i la polifonia, admetent, a més a més, les conquestes de la música moderna²⁰ i assumint el treball pioner de restauració litúrgica de les antigues societats cecilianistes.²¹

La llengua vernacle no podia emprar-se a la litúrgia llatina de la Missa i de l'Ofici, però sí als actes devocionals que la societat cristiana de la Catalunya de principis del segle XX practicava amb força assiduïtat: rosaris, trisagis, novenes, tríduums, processons, Via-crucis; devocions especials com

15. *Motu Proprio* de Pius X. Traducció catalana de la *Revista Parroquial de Música Sagrada*. núm. 20 (novembre de 1928), pàgs. 91, col. b.

16. *Ibid.*, *ibid.*, *infra*.

17. *Id.*, *Ibid.*, pàgs. 91, col. a.

18. *Id.*, *Ibid.*, pàgs. 91, col. b.

19. *Id.*, *Ibid.*, pàgs. 92, col. a.

20. «...l'Església admet la música més moderna, ja que ella posseeix composicions de tal bondat, serietat i gravetat, que de cap manera són indignes de les solemnitats religioses», *Id.*, *Ibid.*, *supra*.

21. «...és grat per Nos reconèixer l'immens bé que en aquesta matèria s'ha aconseguit durant els últims decennis en Nostra illustre ciutat de Roma i en moltes esglésies de la nostra pàtria: però d'una manera particular en algunes nacions, on barons eminents rublerts de zel pel culte diví/.../ s'uniren en floreixents societats i restabliren plenament l'honor de l'art sagrat en quasi totes llurs parròquies i capelles». *Id.*, *Ibid.*, pàgs. 92, col. b.

la del mes de maig, dedicat a la Mare de Déu, o del juny, dedicat al Sagrat Cor de Jesús; gèneres específics cantats amb la llengua vernacle com els goigs, les lamentacions de les ànimes, els cants de missió, de penitència, de catequesi, nadales, jaculatòries, etc.

Gran part d'aquest repertori es nodrí de l'obra poètica de Verdaguer, que n'enaltí la qualitat literària; sortosament, també hi hagué un compositor (destacant-se entre molts d'altres) que musicà aquests textos amb un llenguatge proper, en rítmica i en sistemes modals, al cant gregorià, atansant al poble un model preceptuat pel *Motu proprio*: fou el sacerdot vigatà Lluís Romeu (1874-1937), el qual bastí un repertori important, damunt la poètica verdagueriana, adequant la seva música a l'abast del poble, però tenint present les aportacions de Pedrell (cant nacional i música contemporània), l'obra de l'Orfeó Català (glossa sobre un tema popular) i la pròpia estructura del cant gregorià. A semblança de la tasca feta per Càndid Candi en els anys 1875-85, Lluís Romeu esdevingué un compositor imprescindible per al millor coneixement de l'obra verdagueriana, però sobretot, per a dotar a la societat catalana dels primers decennis del segle xx d'un repertori musical de categoria estètica molt més reeixida. L'aparent senzillesa de la seva obra amaga el tractament subtil, tant per l'estructura conceptual com pel resultat estètic, amb el qual s'identificà el nostre poble. Obres com *El gessamí*, *El Sant nom de Maria* («Per brodar el vostre nom...»), *En veure-us bella*, *Collint violetes*, etc., han restat a l'imaginari col·lectiu de la nostra música.

La tasca de Lluís Romeu abastà també altres textos no verdaguerians: destaquem-ne almenys el més conegut: el *Crec en un Déu*, veritable símbol d'aquest procediment compositiu, que fou seguit per molts autors fins a l'esclat de la guerra civil. Gregori Sunyol escrivia el 1916:

El que convé, segons jo crec, és fer música que vagi facilitant i acostumant a la modalitat, al ritme lliure, a l'expressió, etc., etc., del cant gregorià, i que el faci penetrar en l'ànima del poble.²²

Això, exactament, és el que realitzà Lluís Romeu, no només en la composició, sinó també amb la seva participació als congressos de música sacra i en els seus escrits teòrics sobre aquest important tema.

5.- Del noucentisme a la guerra civil

La composició musical damunt els poemes verdaguerians travessà amb èxit els diversos moviments estètics sorgits a la Catalunya de finals del segle XIX i començament del XX. El resultat obtingut fou excel·lent, adés literàriament,

22. SUNYOL, Dom Gregori, «El cant gregorià i la música moderna», *Revista Musical Catalana*, XIII (juliol de 1916), pàgs. 235-236.

adés musical, fins a constituir un model clàssic en el que s'hi veia reflectit l'esperit de tot un poble. Moltes d'aquestes obres foren traduïdes al castellà, per a que poguessin ser cantades a la Península i a l'Amèrica hispana. Parallelament, el País Basc dugué a terme una renovació de la seva literatura musical religiosa, seguint els camins de la pròpia tradició, lligada a certs elements de l'estètica gregoriana i connectada amb la música culta francesa del moment.

La poesia verdagueriana segueix, en els anys vint i trenta, un camí diferent; ja no és relacionada tan directament amb la catequètica pionera ni amb els pressupòsits del *Motu proprio*; el seu conreu és degut a la qualitat literària i a la definitiva vertebració d'una escola liederística catalana que partint de Pedrell (*La Primavera*, 1880), segueix amb Joan Lamote de Grignon, Eduard Toldrà i Frederic Mompou, al redós d'uns models literaris d'altres estètiques: des d'Apelles Mestres a Geroni Zanné, Josep M. de Sagarra, Tomàs Garcés, Joan Salvat Papasseit...

És aleshores que sorgeixen compositors com el P. Andoni Donostia (1886-1956) que amb el *Tríptic franciscà* compon una música molt elaborada i essencialista, a la manera de la *Gebrausmusik* alemanya del període d'entreguerres; Ricard Lamote de Grignon (1899-1962) empra un llenguatge semblant a la *Llegenda de Sant Lluc*. O el llavors jove Joaquim Rodrigo, que compongué, vers el 1935, un «Tríptic verdaguerià», amb les cançons *L'Arpa Sagrada*, *Lo violí de Sant Francesc* i *La cigala*. El pare Antoni Massana (1890-1966) compon l'òpera *Canigó*, de la qual en dona a conèixer la versió de concert el 1936; el mateix text verdaguerià fou treballat per Jaume Pahissa el 1910, mentre que Enric Morera havia treballat ja, en forma de poema simfònic, la seva *Introducció a l'Atlàntida*, el 1893.

La poesia de Verdaguer també fou musicada per diverses compositores, entre les quals destaquem Ònia Farga (1882-1936) i Isabel Güell (1872-1952), destacades personalitats de la creixent presència femenina a la vida pública de la Barcelona de l'època.

Mentrestant, el conreu de la música religiosa pròpiament dita seguia el camí iniciat amb el *Motu proprio*, assolint les conquestes de la música coetània i reincorporant la poètica verdagueriana a aquesta comesa; citem especialment Josep Sancho Marraco (1879-1960), amb 55 obres;²³ Domènec Mas i Serracant (1866-1943), amb 46,²⁴ i una munió d'altres compositors, entre els que esmentem Antoni Català (1891-1978), el pare Àngel Rodamilans (1874-1936), Robert Goberna (1858-1934), J. Pujol Mateu, F. Riba i Martí (1899-1971), F. Comorera, Nadal Puig i Busquets (1901-1996), Joan Fargas (1875-1944), Antoni Monsó, Rafael Subirachs, Josep Viñeta, Josep Masvidal, Josep Aymerich (1889-1960) i Josep Maideu i Auguet (1893-1971).

23. BALDELLÓ, F., *op. cit.*, pàg. 68.

24. Agrupats sota el títol de «Cançoner parroquial», foren publicats a la *Revista Parroquial de Música Sagrada* entre 1931-34.

Els darrers anys

El repertori musical verdaguerià constituí un element importatíssim per la salvaguarda de la llengua catalana a la postguerra. Calgué recuperar la doble missió catequètica, adés religiosa, adés cívica i patriòtica, d'aquest important patrimoni, que tornà a complir amb la seva missió transcendental de servir el poble al que un poeta i uns músics havien cantat des del darrer quart del segle XIX. És una conducta que cal agrair a l'Església i a la major part de la societat catalana d'aquell temps, que mantingueren la consciència i la responsabilitat històrica de l'immens llegat verdaguerià, esdevingut veritable símbol d'un país. Molts infants de la postguerra ens formàrem amb aquest repertori, i Verdaguer i els seus músics foren les primeres llums que il·luminaren amb força la nostra iniciació a redescobrir, enmig de la pobra grisor d'aquell temps, la vivència d'una història que ens havia estat arrabassada.

El 1946 moria a Alta Gracia (Argentina), on shavia exiliat des de 1939, Manuel de Falla, deixant inconclusa la partitura de *l'Atlàntida*, que havia posat a les seves mans el bon Joan Gisbert, marmessor de Felip Pedrell. Com és sabut, l'obra fou continuada per Ernesto Halffter, i estrenada parcialment a Barcelona el 24 de novembre de 1961, sota la direcció d'Eduard Toldrà.

D'entre els compositors que treballaren amb textos de Verdaguer, convertit definitivament en un *auctor classicus*, cal destacar Xavier Montsalvatge (1912-1990), amb el *Sum vermis*, per a soprano solista, piano i percussió, estrenat a Alacant el 1974; Miquel Querol (1913-1990), que a més de la seva grandiosa obra musicològica ens llegà un preciós pomell de cançons sobre poemes verdaguerians, i Josep Soler (n. 1935).

Al llindar del segle XXI, el 2002 s'ha celebrat el centenari de la mort del poeta Jacint Verdaguer. L'efemèrides ha servit per a retrobar la consciència del seu llegat literari, bé que el seu vessant musical no ha arribat encara a assolir el reconeixement que es mereix, i no pas pel coneixement de les obres, de les quals en tenim referència precisa, sinó per la manca de visió històrica suficient per a fer reviure aquesta música en la creixent diversitat de la nostra cultura actual. A la major part dels concerts celebrats durant aquest any, he pogut copsar la immediatesa de la recepció d'aquest repertori per part del públic, que s'ha identificat emotivament i conceptual amb el missatge poètic verdaguerià, revestit de l'acaronadora música dels compositors del seu temps; de vegades, amb veritable sorpresa i sempre amb actitud positiva.

Cal evitar, després de la celebració, que tot aquest impressionant llegat esdevingui una simple nota erudita, o maldi entre la vaga inconsciència i la discreta eutanàsia a que estem tan perillósament acostumats.