

«LA CRÍTICA» AL VOLTANT D'«EL GIRAVOLT DE MAIG»

CÈSAR CALMELL FIGUILLEM

Òpera còmica en un acte, amb llibret de Josep Carner i música d'Eduard Toldrà. El llibret de Carner fou editat el mateix any de l'estrena –1928– per «Edicions «La Mirada» (Col·lecció de Teatre)», a Sabadell. La música restà inèdita en la versió orquestral, i només s'ha publicat una reducció per a piano i veus, feta pel propi compositor i editada per «Unión Musical Española» (Madrid, 1965).

L'obra va ser estrenada en el Palau de la Música Catalana el dissabte 27 d'octubre de 1928, i se'n feren només dues representacions: la del dia esmentat de l'estrena i una segona audició que tingué lloc el dijous de la setmana següent, 1 de novembre, coincidint amb la festivitat de Tots Sants.

El dia de l'estrena hi hagué una petita ponència prèvia a la representació per Carles Soldevila, i titulada «Josep Carner i les muses», que he cercat debades en l'obra completa de Soldevila, però que per les referències fugaces de la crítica suposem que devia ser més un homenatge al «príncep» indiscutit dels poetes que no pas un comentari a la labor del músic. (Recordem que Toldrà tenia aleshores trenta-quatre anys i era la primera obra que escrivia per a l'escenari, mentre que Carner se'l considerava en aquells moments, –i sobretot a Barcelona– una figura quasi mítica de les lletres catalanes, el poeta per antonomàsia).

La segona representació fou preludiada per unes paraules del propi Josep Carner, «Les ales líriques», que tampoc no he sabut trobar en l'obra completa de l'escriptor, el qual, després de la representació, passà a estampar dedicatòries en els exemplars del llibret que hom podia adquirir, juntament amb l'entrada, en la pròpia taquilla del Palau.

Interpretació: L'obra consta de sis personatges que foren interpretats en les dues sessions segons el repartiment següent:

Rosaura	Mercè Plantada (soprano).
Jovita	Conxita Callao (contralt).
Golferic	Emili Vendrell (tenor).
Perot de l'Armentera	Conrad Giralt (baix).

Marcó	Joan Barrabés (tenor).
Corvetó	Valentí Capdevila (baríton).
Veu del pastor	Francesc Torra (tenor).

Direcció escènica: Enric Giménez.

Elaboració escenogràfica: Brunet i Pous.

Argument de l'obra. L'acció, si és que podem parlar pròpiament d'acció en una obra d'aquestes característiques, té lloc en un vestíbul humil d'un hostal de muntanya, durant el segle XVIII. El mateix Carner ens en fa una ressenya en l'inici del pre:

«L'escena evoca una pobra sala d'hostal muntanyà, al segle XVIII. Hom veu una llar i una sortida al terrat. Portes laterals; les dues de primer terme són l'una per a baixar al peu pla i l'altra per a pujar al pis de dalt, on serien les cambres de Jovita i Marcó; les dues de segon terme figuren les de les cambres de Rosaura i Golferic. –Bígues–. Parets emblanquinades. Una imatge amb un fanalet davant, i sempre encès. –Detalls incongruents: un munt de panotxes en un racó, etc. És de nit: Marcó apareix sempre amb un fanal. Jovita, amb una llumenera. La música dóna entenet de la qualitat pertorbadora de la nit de primavera en la qual es descabdella l'acció. El so llunyà d'unes campanes s'esvaeix entre el joguineig de fulles i d'aigües. Va caient, sols aparentment aquietadora, la fosca, indicada pel plany d'un ocell nocturn. Poc a poc s'acosta, poc a poc desapareix, la cançó d'un pastor que passa amb el ramat:»

Tota l'acció es desenrotlla en aquest únic escenari en un temps que s'estén des d'hora foscant fins a punta d'alba: l'acció mateixa no és més que l'efecte del·lucrescent i momentani, l'ebri capgirament que una nit embriagadora de primavera projecta damunt d'uns personatges que l'atzar ha volgut reunir en un mateix indret. Durant una breu estona, el misteriós perfum de la nit i les forces tel·lúriques d'una natura renovellada mouen els senys, de la mateixa manera que remouen les llavors sota la terra; es *giravolten* les voluntats amarades de la frescor i la humitat de la fertilitat circumdant, i s'afriqueixen els desigs que durant tot l'any han quedat captius dins de vides massa entenimentades que s'acontentaven normalment en llurs límits, però que ara experimenten l'encanteri dels espais oberts de bat a bat. Tota l'obra transcorre en aquest encanteri preludiad per la veu allunyada d'un pastor que vessa sobre el paisatge el dolç conjur de la cançó de maig:

Mes de maig,
mes de maig,
bella és la rosa i verd el faig;
no se sap què tothom espera,
el mes de maig tot s'adelerà,
i del desig us sobta un raig.
Mes de maig,

L'acció té lloc en el somni, en el delit alliberat, i és així com la música cobra sentit embolcallada per aquest ambient trasbalsat; tot és possible en el fantasieig d'una nit de primavera, àdhuc és possible que ben de sobte, els personatges en lloc de parlar es posin a cantar fins que la llum de l'alba tornarà les coses al seu lloc, i la música s'esvairà com s'evaporen les boirines del matí amb els primers escalfs dels raigs daurats. En aquesta òpera la música no violenta la realitat, sinó que es filtra en un ambient que ja d'entrada se'ns presenta en suspens, desancorat de la realitat per una mena de sortilegi que, abans que la música, el propi misteri de les forces aplegades ha fet possible.

Podem dir que és la poesia la que teixeix l'acció, de la mateixa manera que és la cançó la que confecciona tot l'esquema musical de l'òpera. Recordem que manta vegada Toldrà s'ha referit al «Giravolt» com a «la meva cançó més llarga». Per tant, situats en aquesta perspectiva, i malgrat la inexperiència teatral del compositor i la poca força dramàtica que posseeixen en general les narracions i el teatre de Carner, l'obra havia de resultar perfecta perquè ja d'entrada renunciava al dramatisme i es col·locava en la línia de l'activitat normal dels dos artistes, és a dir, l'obra transcorria en el mateix indret on cadascun d'ells, en els seus camps respectius d'activitat, —el lied, la poesia— ja havia aconseguit una forma madura d'expressió. Per altra banda, penso que una creació artística no pot ser valorada aïlladament en ella mateixa, sinó en funció de l'expectativa que sap crear al voltant seu, i en aquest sentit, allò que tenia de joc intrascendent entre un poeta i un músic que convergien casualment, —sense cedir en tot allò que cada un d'ells havia anat fent per la seva banda—, en una mena de juguesca, en una obra circumstancial i passatgera; tot això, deia, podia ser valorat positivament per alguns sectors fatigats de formes alienes a la sensibilitat barcelonina: em refereixo als excessos —ja obsolets— del transcendentalisme wagnerià, o als abusos expressionistes del «verisme» italià. La frescor de l'obra de Carner-Toldrà, més que netejar l'aire d'impureses feia la il·lusió de ser un bell començament, d'encetar una història de l'òpera catalana amb una obra, que, precisament per ser la primera, havia de situar-se en el marc d'un elegant primitivisme anterior a l'obligada, i per tant sempre conflictiva, necessitat de decidir entre camins massa concrets. L'elecció en aquest sentit d'un idealitzat i asèptic segle XVIII no és gens casual, com tampoc no ho és la mescla d'uns personatges que vesteixen i s'expressen cortesament i que contrasten amb un escenari volgutament rústec de masia catalana, o el tractament musicalment estilitzat de trets que saben identificar com a populars—. Així doncs, un cert sector de la crítica, més que valorar l'obra en ella mateixa, hi veurà la pedra fundacional d'un edifici per construir, la col·laboració en un esforç que perquè sigui vàlid haurà d'ésser col·lectiu.

LA CRÍTICA DEL «GIRAVOLT»

1) *Notes crítiques a la pre-estrena.* Consultant els diaris dels dies anteriors a l'estrena, he observat que en les publicacions més importants de caire nacionalista hi ha una gran expectativa al voltant del que es considera un gran esdeveniment, mentre que en els altres diaris: «La Vanguardia», «El Diluvio», «Día Gráfico», «Diario de Barcelona», «El Correo Catalán», «El Noticiero Universal», els

comentaris quasi sempre són «a posteriori», és a dir, neixen com a resposta a l'estrena i a penes la precedeixen, a no ser en la forma d'una breu ressenya com la que anuncia normalment l'estrena de qualsevol espectacle, sigui del tipus que sigui. (Així per exemple, el «Noticiero»,¹ en l'edició del mateix dissabte, i signat pel col·laborador habitual de la secció musical, Alfredo Romea, s'avança una síntesi de l'argument de l'òpera així com el repartiment d'intèrprets). En els diaris nacionalistes consultats: «La Veu de Catalunya», «La Publicitat», «La Nau», no trobem simplement l'anunci de l'espectacle, sinó una àmplia informació d'allò que de segur constituirà un vertader esdeveniment ciutadà. Val la pena, doncs, transcriure el contingut d'aquests articles:

La Nau. En aquest diari, el 26 d'octubre, és a dir, un dia abans de l'estrena, trobem un qüestionari de preguntes fetes a Toldrà per Xavier Gols a propòsit de la gènesi del «Giravolt»:

«... Teniu confiança en l'obra?— Us diré. Naturalment que n'hi tinc, puix que l'he escrita amb una il·lusió gran, però d'això a estar tranquil sobre l'èxit que pugui tenir n'hi va un bon tros. No sóc pas —ni ganes— dels que segurs de si mateixos, menyspreen per endavant el parer del públic. No; a mi m'interessa extraordinàriament la manera com es prendrà la nostra gent «El Giravolt». Estimo el nostre públic, entre altres coses, però l'afecte que sempre ha demostrat per les meves obres, i pel que me l'estimo, és que em té frenètic per saber com es prendrà la meva òpera.

»— ¿Com se us va suggerir conrear aquest gènere musical?

»— No fou cosa meva. Encara que sempre m'havia temptat fer la provatura, no se m'havia acudit mai dir-me a mi mateix: "Jo he nascut per fer teatre líric". La cosa va anar així. Amb motiu d'haver sentit En Josep Carner algunes cançons meves, em comunicà els seus desigs de fer quelcom plegats. "Què us sembla —em digué— si féssim una obra estil antic, a la 'frederica' com si diguéssim?". Jo, com podeu pensar, vaig acceptar, encisat pel projecte, però bon tros cregut —i que Carner em perdoni— que se li oblidaria. El rebre un llibre d'ell, amb una dedicatòria en la qual em deia "A Eduard Toldrà, en el començament d'una llarga col·laboració", fou quan vaig adonar-me de l'error de les meves suposicions, ensems que em preparava amb molta alegria i optimisme, a treballar per aquesta col·laboració.

»— ¿I rebéreu de seguida el llibret de l'òpera?

»— No; me l'anà lliurant *per entregues*. Ens veiérem amb En Carner al cap d'una temporada, i em digué amb quina complaença treballava en la nostra obra, pensant, ja, en fer-la, en Vendrell, Plantada, Callao, etc. Això us dirà que l'òpera, escrita per mi també pensant en els nostres primers "liederistes", vindrà a ser una cosa feta a mida per a tothom i pensant en les possibilitats de cada un.

»—¿Heu trigat molt a fer-la?

»— Vaig començar-la a principis de l'estiu penúltim. He estat aproximadament uns vuit mesos fent-la i dos instrumentant-la.

»— ¿Quines característiques té?

»— Com ja sabeu, un acte llarg. L'obra està feta emmirallant-se amb la comèdia antiga italiana, d'un ambient amable mig mozartí.

»— Així, no heu usat el "leit-motif"?

»—No; si en algun indret n'hi entreveieu, no és pas com a sistema, sinó per a tenir un petit lligament de procediments.

»—Serà útil de preguntar-vos si esteu content del llibret?

»—Naturalment! És una cosa estupenda. No ha pas de descobrir ara En Carner.

El príncep de les nostres lletres ha fet ara una cosa exquisidíssima. Quan hi pren volada el lirisme, és una cosa grandiosa; la part d'ironia hi és d'una finor supremament delicada, de la manera que tan sols sap fer Carner. En el fons de tot, però, hom hi respira un sentiment de bonesa, amable i plaent.

»— ¿De quina orquestra us heu servit?

»— Reduïda: Podríem dir-ne «da càmera», per a guardar el sentiment de l'obra que és quasi un «divertimento».

»— ¿Esteu, doncs, satisfet del tot?

»— Calculeu! El llibre d'En Carner. El decorat i els figurins, del nostre Xavier Nogués. L'autor de la lletra concebé la interpretació: Vendrell, Plantada, Callao, etc. El marc esplèndid del Palau, junt amb els músics excel·lents de l'orquestra que tindrà sota la meua direcció; tot plegat m'enorgulleix i em fan més vius els desigs que el meu nom faci honor a tots aquests companys de treball.»

Com podem veure, s'insisteix en el fet fortuït i circumstancial desencadenador de tot el procés creatiu. Se'n fa una certa ostentació de valor intranscendent. Tot plegat no pretén ser res més que un «divertimento», confegit amb el mínim d'elements possibles, amb una orquestra «podríem dir-ne *da càmera*», i amb l'elenc de cantants característic de la reduïda dimensió de l'òpera bufa napolitana.

La Veu de Catalunya. He consultat amb molt d'interés aquesta publicació per veure si hi havia alguna ressonància de la defecció recent d'en Carner de les pàgines del diari. Recordem que d'ençà de la mort de Prat de la Riba el 1917, Carner va començar a sentir-se incòmode amb els integrants de la nova direcció de «La Veu», que veien en ell l'home protegit del President, anàrquic, incomplidor dels horaris de treball i amb poca fe en la ideologia de la «Lliga», de la qual el diari en constituïa el portanveu oficial. Per això, quan l'any vint-i-dos es produí l'escissió de la «Lliga» dels joves d'«Acció Catalana», poc satisfets dins la vella estructura regionalista, i Carner saludà amb gran entusiasme la creació del nou partit, augmentaren encara més les diferències del poeta amb el gros del cos de redactors directius de «La Veu de Catalunya». Però la ruptura definitiva amb el diari i l'entrada del poeta a «La Publicitat» no tingué lloc fins el setembre de 1928, i el 2 d'octubre, és a dir, uns vint-i-cinc dies abans de l'estrena del «Giravolt», sortia el seu primer article en aquest rotatiu. Per tant, donada la contigüitat dels fets, no era d'estranyar que consultés les pàgines de «La Veu» amb l'espera de veure-hi reflectida una certa fredor envers una obra del poeta que havia abandonat feia poc la causa del regionalisme. Però res d'això no trobem en els extensos comentaris dedicats a l'òpera, abans i després de l'estrena.

Aquests comentaris es poden anar resseguint des del 23 de setembre ³ que és quan apareix la primera ressenya d'una audició íntima del «Giravolt» davant d'un nombre reduït d'artistes i d'amics, a casa de Francesc Cambó. Els concurrents foren: Lluís Millet, Amadeu Vives, Vicens M. de Gibert. Josep Carner, Carles Soldevila, Xavier Nogués, «els senyors Rodés i filla, senyora de Rigall, senyor Patxot, senyor Par i filla i senyora vídua de Verdaguer». L'obra fou cantada pels mateixos artistes que havien d'estrenar-la, acompanyats al piano ensems per Toldrà i Pere Vallribera.

El 25 de setembre ⁴ i signat per les inicials J. Ll., surt el primer anunci oficial de l'estrena a tres columnes, semblant al que apareixeria més endavant a «La Publi-

citat». Hi figuren la transcripció de tota l'escena sisena (Duo de Perot i Jovita), un gravat amb la signatura d'Eduard Toldrà al peu d'una mostra autògrafa de la melodia d'un fragment del «Giravolt» (Això de signar improvisant cinc línies paral·leles i gargotejant-hi les notes corresponents al bocí d'una cançó, és un procediment molt utilitzat pel compositor, i en trobem mostres en cartes, felicitacions, invitacions i dedicatòries a amics i coneguts), i les il·lustracions, en la base de la pàgina i ocupant tota l'amplada de la caixa, dels sis figurins dissenyats per Xavier Nogués. Després hi ha la llista de tots els intèrprets i participants en la posta a punt del muntatge escenogràfic, acompanyada de l'esquema de l'òpera quant a nombre d'escenes i a temes i personatges integrants de cadascuna d'elles. «Aquest esforç —ens diu el comentarista— es tracta d'un nou i ben orientat intent de teatre líric català, ben apropiat a la nostra manera d'ésser i de sentir que, totes les proporcions guardades, podrà amb el temps tenir —qui sap! per al nostre país, la transcendència que tingué un dia «La serva padrona» de Pergolese, a Itàlia, i «Der Freischütz», de Weber a Alemanya». Com a colofó, l'articulista ens transcriu les impressions de Toldrà i de Carner referents respectivament al llibre i a la partitura: **Toldrà**: «És formosíssim i de seguida em va captivar. A la primera vegada de llegir-lo ja s'emparà de mi per complet i em vaig llençar impacient, com un foll, sense perdre alè, a musicar-lo amb tot el meu entusiasme. És un llibre deliciós que voldria haver entès i interpretat, pas a pas, seguint les més íntimes i les més alades intencions del nostre magne poeta.»

Carner: «Estic content de la música meravellosa que ha fet En Toldrà per als meus versos. Es veu que els músics catalans necessiten llibres dolents per a fer bona música.»

La Publicitat. L'avís que fa aquest diari de l'immediata estrena porta com a data el 26 d'octubre.⁵ La imatge gràfica es combina, com en la corresponent ressenya de «La Veu», amb el text escrit, ocupant tot plegat l'extensió de tres columnes d'una pàgina. A dalt de tot, i sota d'un rètol amb majúscules amb el títol de l'òpera i el seu primer debut, hi veiem un encapçalament amb les fotografies dels responsables de la creació: Eduard Toldrà, Josep Carner i Xavier Nogués. A continuació una nota ens diu: «Demà, al Palau de la Música Catalana s'estrenarà l'òpera còmica "El giravolt de maig", la primera d'aquest gènere que s'estrena en català. Josep Carner, que d'uns quants dies ençà es troba entre nosaltres, ha escrit el llibre; el mestre Eduard Toldrà ha compost la música, Xavier Nogués ha imaginat l'escenari i els vestits. Feia molt de temps que no s'havia produït una conjunció artística tan significativa. El poeta representa el cim més alt de la nostra lírica, l'esperit de més caires, el més lluminós de la nostra literatura; el músic és la simpatia, la gràcia commovedora de la nostra música popular aromada amb la divina essència de Mozart; el dibuixant és l'esperit més dolç i sagaç, l'ull més amorós per descobrir allò que és la glòria i el rubor de la raça. El públic espera amb emoció la vetllada de demà al Palau. Mentrestant ahir demanàvem a Josep Carner una quartilla sobre la seva obra». A continuació, dessota d'aquest fragment hi ha tres il·lustracions que són una mostra de l'activitat dels tres artistes, convergint en la confecció de l'òpera. En primer lloc hi ha un retall autògraf de Carner on ens comenta el propòsit de l'obra: "He escrit el llibre del 'Giravolt de maig', tot pensant en la futura música, cercant d'escoltar-la. Compromès per a l'aparició d'una nova rosa, jo he retallat els pètals i En Toldrà s'ha encarregat de l'aroma; per a fer un

nou petit estel jo he dibuixat una mena d'asterisc i En Toldrà hi ha posat la llum. Això de tenir la culpa que el meu admirat amic hagi compost un doll deliciós de notes a l'ombra de Mozart, al solellet de la cançó popular, em fa tot altiu; i tan content, que trobo que aquest dies faig cara de nuvi". Després, hi ha uns pentagrames del "Giravolt" semblants als que hem vist a "La Veu". I finalment, tres dels figurins de Nogués: Golferic, Perot i Rosaura. Un últim reclam conclou l'anunci de l'estrena: «Aviat el públic podrà aplaudir l'obra dels tres nostres grans artistes; aviat les esperances que ha desvetllat aquesta obra seran la més bella realització del nostre teatre líric modern.»

Per a tancar aquesta secció destinada als comentaris corresponents a la pre-estrena he considerat important d'incloure unes manifestacions fetes pel propi compositor sobre el «Giravolt» i que apareixen a «Fulles Musicals», la revista patrocinada per «L'Associació de Música *da Càmera*» el 15 de març de 1928, uns set mesos abans de la primera representació. Transcripció tot el contingut de l'entrevista perquè es tracta d'una publicació poc coneguda, i a més per l'interès que té d'abastar aspectes referits a l'estètica toldriana en general, puix que hom sap que el músic no es prodigà gaire en aquest tipus de declaracions.

Fulles musicals, revista de «L'Associació de Música *da Càmera*» (Curs 1, número 6) Barcelona, 15 de març⁶ de 1928. L'entrevista no és signada.

«Quan, temps enrera, haguérem esment de què Micer Josep Carner, el Príncep, havia lliurat a mestre Toldrà un llibre teatral titolat «El giravolt de maig», per tal que hi posés música, comprenguérem que s'havia produït una felicitat conjunció que forçosament havia de llevar resultats òptims.

La maturitat exquisida de l'obra de Carner, i la sana, optimista vigoria de la música de Toldrà, constituïen, acoblades, una sòlida garantia de reeiximent. Ambdós mestres feien plegats les primeres armes en el born del teatre i això desvetllava un fort interès, que ha anat augmentant a mida que s'ha acostat la data prevista per a l'estrena. Hem tingut avinentesa de conèixer el llibre. És una magnífica farsa, tot plena de gràcia, amb uns enfilalls de versos que fan goig de sentir i uns personatges molt ben estructurats i d'una comicitat discretíssima, molt teatral. Acció, segle XVIII, i lloc, un hostal honorable; personatges principals, una hostelera adient, un capitanàs de lladres, «tremendament convencional», un ingenu estudiant de capellà, una fràgil ballarina, tots fugisserament trasbalsats per l'enrenou que en llurs vides determina la frisança del renovellament d'un maig representatiu.

Ens hem adreçat a Mestre Toldrà, per què ens parlés de la música, que sabíem ja força avançada, quasi tocant a terme.

Quan un hom pretén d'obtenir unes manifestacions precises sobre quelcom que un autor té en gestació, per bé que no sigui per a complaure una curiositat personal, sinó per a satisfer un legítim interès col·lectiu, es fa reu d'un sensible delictes d'intromissió. Un hom n'és conscient, i sols es refia de la gentilesa i la paciència d'aquell a qui s'adreça.

No cal dir com, tractant-se d'Eduard Toldrà, la nostra confiança es veu corresposta, i de quina manera la tolerant bonhomia del nostre músic ens aplanava el camí.

—Les interviews— ens diu per començar— m'engresquen qui sap-lo i les trobo molt divertides; sempre, però, que jo no en sigui el protagonista. En aquest moment us confesso que estic ben atabalat, però no us n'heu pas de tornar de buit... Digueu, digueu!

—Que ens podríeu dir, si us plau, què cosa és la música de «El giravolt de maig» i quin criteri heu seguit en musicar el llibre de Carner?

—Què us diré jo! He maldat per «posseir» el llibre, per penetrar en l'esperit del llibre, assimilar-me'l fins a sentir-lo com a cosa meua, i em sembla —Carner em perdoni!— que ho he arribat a aconseguir. No solament allò anecdòtic que determina l'acció, sinó l'ambient, l'estil, la forma, el lirisme i el to faceciós, tota aquella sèrie d'aspectes parcials que, harmònicament aplegats, constitueixen l'obra. Un cop en «possessió» del llibre, m'he llençat a compondre sense cap altra preocupació que la de subratllar musicalment el curs de l'acció i el caràcter dels personatges. He volgut ésser breu, clar, concís. M'espanta la xerrameca, que podríem dir la retòrica inútil que entrebanca el desenvolupament de l'acció i afeixuga l'obra. Voldria haver fet, per damunt de tot, una cosa viva, ben viva. Si he reeixit o no, jo, francament, no ho sé; bé prou que la realitat curarà de treure-ho de l'entredit.

—Sou massa modest, tanmateix! Almenys podríeu tenir en la vostra obra la confiança que els que en som aliens, però us coneixen, tenim en vós.

—Confiança, confiança... N'hi tinc i no n'hi tinc; com voleu que us digui!... Meitat confiança i meitat recel, així aniré tirant fins el moment de l'estrena.

—Heu seguit l'estructuració clàssica d'aquesta mena d'obres, o bé és en aquest respecte una cosa nova?

—Cap cosa nova. El marc és aproximadament el clàssic de la petita òpera italiana; el quartet cantant de consuetud —sopran, contralt, tenor i baix— i dos altres personatges secundaris —tenor i baríton—. A la partitura hi ha recitatius, àries, duos, etc., com hi eren en l'òpera setcentista. Això no vol dir que jo hagi calcat les fórmules d'aquells mestres. Unicament he seguit el camí que varen fressar; no m'he deturat allà on ells eren.

...És clar, que si voleu, ja constitueix una novetat la represa del conreu d'aquest gènere. Però no és pas el desig de mostrar una tendència clàssica o moderna o popular o cap altra el que m'ha dut. Això no; de cap manera. Jo he volgut assolir l'objectiu de què us parlava i he prescindit de tot allò que no m'hi podia ajudar i he adoptat allò que s'hi avenia, sense preocupacions. M'agradaria que en acabant d'oïr el «Giravolt» la gent sortís amb l'esperit lleuger i el cor alegre.

—La vostra obra és feta «de cara al públic», com es diu vulgarment, o bé destinada a un auditori escollit, selecte?

—No crec gaire en les seleccions —recordeu-vos que parlem de música i, a més, concretament, de teatre. La sensibilitat és una cosa i la cultura n'és una altra, i com que la música l'entenc directament adreçada a la sensibilitat, el grau de comprensió de l'auditor es relacionarà, no pas amb la seva erudició, sinó amb la permeabilitat del seu sentiment. Deixem pels erudits i pels crítics els estudis tècnics i minuciosos de les obres, però pensem, en escriure, que van adreçades a tots els homes de bona voluntat, en el sentit purament bíblic de la frase. No crec que Beethoven ni ningú pensés, quan composava, en els erudits, sinó en els homes, en tots els homes que vulguessin escoltar-lo i comprendre'l. I per a un artista, com més sigui a comprendre'l, millor. Jo així ho crec fermament, i sota aquesta creença treballa. És més; tant estimo la comprensió i l'adhesió d'un manyà o d'un adroguer com la d'un personatge, i em molesten aquests senyors que es lamenten de l'excés d'auditori en un concert que requeria un ambient íntim, selecte o reduït. Tot això és artificis, convencional, fals...

—Aleshores, si creieu que l'artista ha de fer-se entendre de tothom, deu ésser partidari de què parli clar?

—Absolutament. Ja us ho he dit abans: claredat, concisió, i, sobretot, vida. Cal que l'obra artística espurnegi i sigui animada del batec vital.

Ací passem a parlar de matèries ben alienes al nostre propòsit. La conversa amb Eduard Toldrà és vertaderament un pler d'intel·ligència. Se situa en el punt dolç en cada qüestió, i el trobeu en aquell cobejable just medi de cada cosa. Té el sentit de

la mesura, i us fa l'efecte que ha estat privilegiatament dotat pel déu del do de saber viure la seva vida amb una harmonia, que no sabeu si efectivament és resultat d'una providencial exaltació del sentit comú i de la noció del just, o bé si és conseqüència d'una llei de virtuosisme tot musical d'intel·ligència i del caràcter. És com una mena d'instrument, de cordes subtils meravellosament construït, que dóna sempre la nota justa, l'acord precís, per aspre i mal empegat que sigui l'arquet que el jugui.

I tot fent el paper del dejús dit arquet, continuem enraonant amb Toldrà d'assumptes ben diversos i ben interessants. A cada manifestació seva, comprenem que, efectivament, allò és o hauria d'ésser tal com Mestre Toldrà diu. Sortim ara a parlar de les circumstàncies que determinen el moment actual de la música, i sentim de Toldrà:

Sí, efectivament, passem per una època de forta desorientació, que també és notada en totes les activitats de l'esperit, no us sembla? Hi ha una migradesa essencial que impedeix el propòsit de creació d'obres d'envergadura.

Un eminent mestre català em deia, molt justament, fa pocs dies: «Patim d'eixut». Es veritat, vivim espiritualment com en un camp assecat i ressec, que necessita aigua. Ens manca fe, vocació, entusiasme, allò que s'expressava amb el mot, avui desusat, d'«ideal»...

—I de la música d'avantguarda, què ens diu? Hi trobeu justificació?

—La seva existència és una cosa molt natural. D'avantguardes n'hi ha hagut i n'hi haurà sempre. Mai mancaran esperits realment inquiets que faran experiències, temptatives, i provatures que, fet i fet, no seran del tot inútils, per la raó de no haver-hi res d'inútil en el món, mal només sigui de vegades per provocar reaccions. Però jo resumiria l'impressió que em produeix el panorama musical d'avui dient que és una cosa molt trista... Herbetes minces, de vida efímera; repetim-ho; manca aigua i, transportant l'imatge del camp a l'home, ens manca «alè». S'escriu massa segons la moda del dia... Heu vist, en realitat, cosa més trista que les modes? Una darrera l'altra van desapareixent. La música ha d'estar-ne al marge, de la moda; la moda, pel vestir.

—En què radica per vós, la genialitat d'un músic?

—Com us embranqueu! això no us ho sabria pas definir. Potser ens hi acostaríem dient que el geni és el qui assoleix el perfecte equilibri entre l'impuls feréstec de l'imaginació i la forma, el marc en què el presenta enquadrat. En altres paraules, la justa fusió de l'objectivitat i de la subjectivitat, impeding d'assenyalar els límits de cada una i destriar-les; la coexistència de l'artista —el creador— i —l'artífex— el plasrador... Què més us diré? L'obra del geni es coneix en què apar un present del Déu Nostre Senyor que l'artista ens lliura sense haver hagut de fer més que alçar el braç, heure el cel i agafar una estrella.

...I a fe que ara ens en convindria un de geni. Ells són els que han posat fi a les èpoques de desorientació com la nostra, les quals tornen a aparèixer amb noves modalitats fins a l'arribada d'un nou home genial. Si ara vingués, tothom romandria sorprès de constatar que la qualitat de la seva obra era independent de la tendència, el procediment i l'escola, que tan preocupen els músics d'avui. La força creadora d'un temperament i el control d'una disciplina formal determinen les obres mestres que s'han produït en ben distintes tendències —Bach, Beethoven, Chopin, Wagner—; deixem-nos d'anar a la percaça de la novetat, que si la producció no té altra qualitat que la d'ésser nova, què li passarà quan sigui vella?

—Canviant de tema; quin gènere...? (Aquesta última part de la pregunta era perduda en l'original.)

—El teatre, sens cap dubte.

—És rar, doncs, que fins ara no us hi hagueu llençat!

—Això és culpa simplement de la meua passivitat. M'han portat a casa una obra que m'ha plagut, i la musico. Si l'hagués tingut cinc anys enrrera, en faria quatre i mig que estaria musicada. Fou Carner mateix qui, agraat —sembla— d'unes cançons meves sobre poesia seva, em proposà de col·laborar en una òpera i em va escriure «El Giravolt de maig». M'atreia el teatre, però no he sentit mai impaciències. I com que també m'hi trobava bé escrivint les altres coses, he esperat tranquil el fet que ara s'ha produït.

—I, apart de la composició, quina altra activitat musical preferiu?

—Em ruboritzo un xic de confessar que em fa il·lusió la direcció simfònica...

Considerem pels nostres dintres, que potser també Mestre Toldrà, tot tocant el violí i alligant deixebles, espera sense impaciència que li portin una orquestra. Considerem que això és més difícil que l'arribada d'un llibre —hi intervenen molts més factors— i temem que en això puguin fallar-li les il·lusions i a nosaltres les esperances d'admirar-lo en l'al·ludida activitat.

L'encís amb què escoltem Mestre Toldrà ens ha fet oblidar que són les dues tocadetes de la matinada, i que abusem de la seva gentilesa en romandre per més estona en aquella saleta de piano amable i acollidora com ho és Eduard Toldrà, de qui ens acomiadem després de remerciar-li en nom propi i dels cars lectors les manifestacions que ha volgut fer-nos».

2. *Notes crítiques aparegudes després de l'estrena.* Tot això que hem vist fins ara eren els prolegòmens informatius anteriors a l'estrena. L'impacte que produí la primera sessió el podem anar resseguint en els diaris esmentats més en d'altres que, sense haver participat en cap tasca prèvia de publicitat, no obstant, dedicaren notes crítiques a la impressió de la primera audició de l'obra: aquest és el cas de «La Vanguardia», «El Diluvio», «El Correo Catalán» o «El Noticiero Universal». Algunes crítiques les he anotades en la seva totalitat, mentre que d'algunes altres n'he fet el buidat transcrivint els punts tractats per l'articulista que m'han semblat més significatius. Quan a la resta de diaris consultats: «La Gaceta de Catalunya», «El Resumen», «La Prensa» i «El Diario de Barcelona», no he sabut trobar cap mena de ressenya, a no ser en «El Diario de Barcelona», que el 31 d'octubre⁷ anuncia, en una nota breu, la segona representació de l'òpera així com el sopar que havia de tenir lloc tot seguit després de la funció, el qual, a més de servir de festejament per l'èxit aconseguit, seria l'acomiadament retut a Josep Carner, que havia de partir per reintegrar-se als seus deures diplomàtics fora del país.

La Veu de Catalunya. En l'edició del dilluns 29 d'octubre⁸ trobem una succinta referència de l'estrena signada per F. Ll., (Francesc Lliurat) amb la indicació d'una posterior crítica més extensa per al dia següent. El 30 d'octubre⁹ llegim:

«En parlar d'«El giravolt de maig», cal subratllar, tot seguit, la importància d'un fet i és que tant el músic com el poeta, han triomfat fàcilment, plenament, sense emprar, en cap moment, cap engany, cap «grolleria». L'obra apareix, doncs, deliciosament pura.

Més que una acció pròpiament dita, en Carner ha escrit alguns bonics episodis. Una nit de primavera, el cap roda una mica als personatges que la fantasia del poeta ha evocat. I Jovita, i Rosaura i el jove seminarista i el lladregot, l'aventurer inlassa-

ble, ple de reumatismes, pensa en la pau i les dolceses de la llar; Jovita (l'hostelera) evoca el record de vells amors i, eixint del seu ambient habitual, massa ensopit, pensa en disbauxes i aventures. Golferic (el seminarista) s'enamora de Rosaura. Tothom, en un mot, sent els efectes, innegablement agradosos, d'un giravolt de maig. Però passat el somni, esvaïda la il·lusió, tot torna al seu lloc, la normalitat apareix. És tracta, doncs, d'una veritable visió de poeta. Ja s'endevina que la forma del diguem-ne llibret de Carner és exquisida. Dissortadament, els artistes que interpretaren «El Giravolt» no articulen, generalment, amb prou claredat, i les bel·leses, les fineses, les troballes absolutament admirables del poeta esdevenent inútils. I l'auditori oïx, doncs (con succeeix en tals casos), gairebé únicament la música. No rep la impressió de l'obra sencera, de l'obra completa. I això evoca en nosaltres el record de les teories avui ben reconegudes de R. Wagner entorn de les arts belles i de la necessitat, sobretot, d'unir-les, per tal d'expressar, juntes, l'acció que es representa, el drama... o la comèdia.

En musicar la producció de Josep Carner, Toldrà ha palesat una vegada més que és un bon músic, o millor dit, que és un «músic». La seva escriptura apareix fàcil, precisa i agradable. I, talment com fan ara molts músics d'arreu (a França, a Itàlia... i fins a Hispània), Eduard Toldrà salta, bruscament, pel damunt de les inquietuds dels nostres dies i es situa en un ambient netament setcentista. I la llum apareix. Toldrà ha escrit, doncs, una música clara, variada, tothora francesa i sentida. La tendresa, la passió, la ironia, etc., tot hi és expressat.

I tot plegat és innegablement agradós, reeixit. I la música de Toldrà –talment con la producció de Josep Carner– és també episòdica. Citem ara alguns del encerts de Toldrà: el duo en el qual Golferic declara els seus amors a Rosaura; el duo de Perot i de Jovita, en el qual apareixen les cançons d'ambdós (d'un caire palesament catalanesc); la pregària i serenata (Rosaura i Golferic), l'aparició i planys de Perot, el minuet final, etc. Tot, com dèiem, és ben variat i, pel damunt del tot, justísim. El músic subratlla finalment, destrament, les intencions del poeta. I tota l'obra de Toldrà ha estat creada, en veritat, sense encaparraments. El músic camina sempre amb petja ben ferma, ben segura. I tot plegat és suggestiu, és plaent. Toldrà pot estar ben satisfet de la seva primera obra escrita per al teatre. El nostre jove músic comença... com molts d'altres no han pogut acabar mai. I no hi ha dubte que l'artista que ha escrit la partitura del «Giravolt», escriurà obres belles, definitives per al nostre teatre. I un consell ens atrevim a donar-li (per més que segurament no el necessita) i és que no abandoni, en cap moment la companyia dels bons poetes... (Breu referència als intèrprets)... i terminarem aquesta ràpida impressió fent constar que el «Giravolt» enriqueix, de manera evident, el nostre teatre líric. Hi aporta una nota agradable, exquisida i subtilment maliciosa». F.Ll.

El crític subratlla en el músic la seva escriptura «fàcil, precisa i agradable» lluny dels «encaparraments» que semblen planar per damunt de moltes tendències de la música moderna, encara que saluda i veu molt prometedora «la tornada a la normalitat» (l'expressió és meua) que d'ençà fa poc temps es pot detectar arreu d'Europa, i que no és altra cosa que l'adveniment d'un neoclassicisme com a reacció en contra les desproporcions expressionistes de la segona dècada del segle. Claredat, lluminositat –faltaria «mediterranisme»– seran els adjectius més utilitzats a l'hora d'intentar definir, amb un símbol literari, allò que sembla posseir de més essencial l'efecte que produeix en nosaltres aquesta música. (Potser el fet que siguin tòpics, fan vertaders i objectius els adjectius aplicats a l'efecte d'una música). El que realment és curiós és que el crític trobi com a mèrit de l'obra –i en

faci un elogi—, precisament el seu caràcter fragmentari, és a dir, tot el que té d'epi-sòdic; l'autonomia de les escenes que trenca la unitat fins aquell moment essencial tan per als veristes com per als wagnerians. Per últim, el crític intueix que el compositor inicia un bon camí per a la música catalana, que finalment sembla saber trobar el tremp adequat per a principiar una llarga i esponerosa singladura. Precisament és ben engrescador d'estudiar el moment en què una obra artística sap connectar amb una expectativa determinada de part del públic —després tot això ja serà història de l'art—, quan encara no hi ha res teoritzat perquè els fets són massa recents, però en canvi ja s'ha produït la primera esgarripança del frec d'afinitats.

La Publicitat dimarts, 30 d'octubre.¹⁰ Article signat per Baltasar Samper. Samper comença el seu article trencant una llança a favor de l'òpera còmica de caire intranscendent, eclipsada «lamentablement per la dictadura de Bayreuth i per l'escomesa revoltant del «verisme». Massa absolut, aquest imperi absorbent del drama i del melodrama lírics». No és que aquestes dues formes teatrals no mereixin la importància que evidentment, per llur pròpia qualitat, han aconseguit, sinó que el problema rau en què han abassegat tot l'interès i no han deixat espai a cap altra forma de manifestació lírica: «Però caldria també, per tal de mantenir un just equilibri, que en una altra escena menys transcendent, i, si fos possible, propícia a la intimitat, trobéssim un marc adequat i un tracte honorable i assidu totes aquelles partitures injustament postergades i que formen un considerable repertori, en les quals s'esplaiava l'exquisit bon humor dels vells mestres que, sense traïr la dignitat de l'ofici, sabien lliurar-se gentilmente al goig de la facècia divertida. No mancaria tampoc repertori modern ben estimable i substanciós, i és d'esperar que els nostres compositors no serien insensibles a l'estímul que una acció ben enca-minada aviat faria sentir. D'aquí la possibilitat de veure crear dins d'aquest camp, un bon repertori català, i d'obrir al nostre teatre líric, de vida tan precària, una via que nosaltres veiem plena de bones promences». Samper insisteix, de segur, en el tema de la ponència feta per Carles Soldevila. Es tracta de dur a terme l'ideal noucentista de l'obra arbitrària, civil i assenyada, allunyada de qualsevol tipus d'expressionisme romàntic. Després, passa a comentar-nos amplament la impressió de l'obra: les virtuts així com els defectes —que també n'hi ha— que una primera audició ha suscitat en el crític. «A més de la Cançó (suposem que s'està referint a la cançó de Perot i Jovita), que ja remarcàrem que havia estat molt aplaudida i repetida —tot i que no la creiem el millor episodi— hi ha en l'obra molts fragments verament inspirats que proclamen ben alt el talent i les belles qualitats del nostre compositor.

A la primera escena, l'evocació de l'ambient és particularment feliç; l'escena de la serenata de Golferic, mentre Rosaura vol resar davant la imatge de la Mare de Déu, és molt ben desenrotllada i resolta; la transició que precedeix el desenllaç és també un encert ben remarcable, i arreu hi ha pinzellades oportunes i tocs ben plaçats que subratllen escaientment les incidències de l'acció».

En el capítol de defectes: «L'acció creiem que guanyaria en relleu si, en general, fos conduïda amb un ritme més mogut», cosa que per altra part Samper reconeix que és molt difícil, atès el caràcter especial d'un llibret com el de Carner, molt més líric que no pas dramàtic, i que per tant es troba mancat d'un autèntic eix ver-

tebrador argumental. Per altra banda «el músic, que no ha volgut passar cap imatge ni cap matís sense traduir-lo en notes o fer-hi el comentari adient»... «ha cedit a temptacions de les quals s'hauria defensat aferrissadament el compositor amb experiència suficient dels problemes del teatre. Al públic no li passarà, sens dubte, desapercebuda una subtileza hàbilment plaçada; però hom no pot demanar-li que copsi tots els matisos d'un ambient de refinament massa sostingut; i així a l'escenari s'evaporen mil fineses que la lectura de l'obra revelaria prou i que farien les delícies dels bons gustadors».

Aquesta afirmació última de B. Samper coincideix una mica amb una de les tantes objeccions que fa Maria Carratalà al «Giravolt», i amb la que fa el crític d'«El Noticiero»: l'excessiva feixuguesa de l'obra musical que traeix l'esperit lleuger i fresc del llibre de Carner. Ara bé, la pesantor detectada per Samper no prové tant de la seva llarga durada o de la fadesa dels comentaris musicals –xarons i vulgars–, com creu molt equivocadament la senyora Carratalà, sinó –i aquesta és una perspectiva crítica que sí que cal tenir en consideració– de l'excessiu reforçament de cada element, de cada matís del llibre que Toldrà «no ha volgut passar sense traduir-lo en notes o fer-hi el comentari adient». Aquest atansament microscòpic a cada vers de Carner per a extreure'n tot el perfum –i que palesa més el treball de liederista que no pas el de l'operista–, impedeix en el músic una visió de conjunt, l'estratificació de plans i la consegüent subordinació d'elements que són inherents al compositor d'escena. En aquest sentit, i com diu molt bé Samper es crea «un ambient de refinament massa sostingut», que intensifica massa tots els moments i no deixa descansar l'espectador en punts de distensió necessaris, la qual cosa pot produir un cert aclaparament en l'espectacle, cosa que no passa en la lectura del llibre, on el ritme no ve imposat des de fora sinó que el pot marcar el propi lector.

La Nau, dimarts 30 d'octubre.¹¹ Article firmat per Xavier Gols.

La intensa expectació despertada per aquesta obra –ens ve a dir Gols– no ha estat decebuda, ha satisfet amb escreix tots els pronòstics. Després de resumir, –i per cert molt bé– l'argument de l'obra, Gols insisteix en el valor de pedra fundacional que té aquesta òpera, única en el seu gènere i tan identificada amb el geni artístic i literari del moment cultural català: L'òpera *da camera* catalana hauria d'ésser ja un fet, és d'importància cabdal per a la nostra música. L'èxit obtingut per Toldrà, que, de manera tan definitiva ha posat la primera pedra, hauria d'animar-nos a tots per a tirar endavant aquest gènere que tanta glòria podria portar a casa nostra. Tenim gent ben apta per a fer-ho. No deixem que l'apatia com en altres coses, malversí aquest afortunat assaig. El triomf de Toldrà serveixi per a esperonar al qui tenen el dret de seguir el camí emprès».

Com podem observar, l'articulista intenta de fer una crida per a la constitució d'una òpera de cambra específicament nacional. Però, ¿Per què el camí encertat ha de raure en la producció d'una òpera de petites dimensions? ¿per què és aquest gènere el que «tanta glòria podria portar a casa nostra?» No sé si és molt arriscat el pensat que Xavier Gols escriu emmirallant-se en l'esplendor de la poesia lírica del noucents. L'obra musical que aconseguís trasplantar en el seu camp la llavor d'aquella poesia circumstancial, de reduïdes proporcions però perfecta en la factura; l'obra musical que es bastís com a suport diàfan d'aquella lírica,

sense enterbolir-la massa amb enfarfecs grandiloqüents, sinó més aviat embolcallant-la amb senzillesa per tal que la paraula arribés incòlume al oïdor, aquesta obra serà la solució més escaient de cara a confeir un teatre musical català, perquè tindria com a base la labor madura d'un dels sectors artístics més evolucionats del país.

La Vanguardia diumenge, 28 d'octubre.¹² Article signat amb la inicial «Z». El crític de «La Vanguardia» concep l'obra com un esforç més fet en la línia de dotar el teatre català d'una lírica pròpia. Tanmateix, però, l'obra decep una mica sobre tot si es té en compte que de la participació en ella de Josep Carner, hom n'havia d'esperar no un tanteig més en favor del gènere, sinó més aviat la seva consolidació; i això últim, en opinió del crític, no s'arriba a aconseguir. L'obra pateix d'una certa deixadesa de la tècnica «desarrollada con cierto descuido de la técnica teatral, por lo que la acción no adquiere el profundo desarrollo que exige, faltándole vivacidad y movimiento». Però això no acaba aquí, la música tampoc reïx en el seu propòsit de ser manifestació inconfusible d'un estil català: «El músico, puesto que se trataba de crear algo propio, debió atender preferentemente al carácter de la partitura. Y precisamente a la música de «El giravolt de maig» le faltan características esenciales. Toldrà no ha escrito una partitura de inconfundibles trazos. Ha compuesto una música que está bien, muy bien; pero que no es genuinamente catalana. Sólo en algunos momentos –el dúo de la hostelera i Perot de l'Armentera, por ejemplo– se asoma al folcklore de la tierra, momentos que son los más afortunados de la partitura y que más directamente llegan al auditorio». Amb tot troba que l'obra és digna i palesa un compositor d'intel·ligència i cultura innegables.

El crític troba a faltar «una partitura de inconfundibles trazos». No hi ha la cita textual del cançoner i per tant l'òpera, –segons ell– ha fet fallida des de la perspectiva d'allò que hom volia que fos, és a dir, no ha reeixit en la línia de les intencions pregonades pels diaris nacionalistes.

El Día Gráfico dimarts, 30 d'octubre.¹³ Comentari de J. Nogués Pon. Elogis tan a Carner com a Toldrà. La música de Toldrà sap adaptar-se per complet al contingut del llibre. Resulta lleugera, clàssica: «Música de finos trazos, en los que la identidad melódica se desarrolla en forma de diálogo, es en su conjunto en donde sus bellezas se aquilatan. El lirismo aparece con finas imágenes, y aquellos recitados deliciosos, con líneas de trazo seguro y de fluida inspiración, son enlazados con maestría y avalados por una instrumentación justa y equilibrada, que permite flotar las voces –y es ello cualidad digna de loa– las voces que en la escena dan vida a la fábula. A ese equilibrio sonoro, sin recargos armónicos, que no se aventurían a la naturaleza del libro, le dan aún mayor realce, la claridad y nitidez temáticas que desde el principio hasta el fin campeon en la partitura, y cuya gracia de exquisitez, culmina en un dúo de glosa popular que el público obligó a repetir entre intensísimos aplausos. Una vez más, Eduardo Toldrà, nos dió muestras fehacientes de su honradez artística, en la composición de la música de «El Giravolt» puesto que su triunfo del sábado por la noche, fue debido, solamente, a procedimientos de buena ley, honradez que constituye la característica esencial suya, que ya otras veces hemos consignado. Aquellas cualidades nativas de su temperamento de artista de sensibilidad sutil, que en sus composiciones para violín y

líderes resplandecen, culminaron en esa obra de cámara de concepción de sólida base, en la que todo, melodía, armonía e instrumentación, aparece ponderado... (Ben bé que de tot se'n diuen crítiques).

El Noticiero Universal. En l'edició del dissabte 27 d'octubre ¹⁴ trobem una síntesi de l'argument de l'òpera així com el repartiment d'intèrprets. El 29 d'octubre ¹⁵ apareix el comentari de l'estrena signat per Alfredo Romea. Primer el crític fa una defensa de l'art líric i troba molt interessant l'experiència d'haver sabut habilitar per a la representació teatral un escenari com el del Palau, reservat fins aleshores tan sols a manifestacions musicals de caràcter instrumental o coral. Guanyar espais per al cultiu de l'òpera és una forma d'envigorar el nacionalisme, doncs, «en la ópera es donde existe, sin duda, más adecuado campo para reflejar el alma de los pueblos hasta en sus más nimios detalles». Després, referint-se en concret a l'obra, ens diu que tot i ser perfecta des del punt de vista literari perd no obstant en passar al marc escenogràfic; la seva gràcia i ironia s'esvaeixen i la música no sap fer res per recuperar-les; l'obra és més literària que no pas teatral i la falta de moviment fa que les escenes resultin monòtones i avorrides.

En aquest sentit, de la falta d'animació, tant el poeta com el músic en són responsables: «Lo cierto es que las escenas carecen de acción y resultan monótonas, que las ingeniosas ideas y la gracia y la idealidad derramada en los versos, en los hermosos versos, a manos llenas, quedan poco menos que como letra muerta». Quant al músic: «Eduardo Toldrà, el joven y valeroso compositor que en otros géneros menos escabrosos ha dado muestras de gran aliento y de poseer una brillante paleta orquestal, se nos manifiesta en esta partitura, en general, apagado, con una técnica realmente maestra y que es de admirar, pero gris, sin emoción verdadera, sin ese brillo inconfundible, sin esa gracia que todo lo anima, de la inspiración, de ese sopro divino que hubiera dado vida y realce indudablemente a los bonitos versos y a las cómicas figuras, grotescas algunas de ellas, de «El giravolt de maig».

El Diluvio dimecres, 31 d'octubre.¹⁶ Crítica assignada per «Alard». Toda la crítica se centra en el mèrit del músic que ha sabut traduir en el pentagrama la ironia, el sentimentalisme així com el sentit grotesc de moltes de les escenes del llibret. L'adaptació a l'esperit del text de Carner no ha estat, però, massa fàcil i sembla com si el músic hagués hagut de lluitar per fer-se amb el sentit de l'obra, la qual cosa denota els dubtes i vacil·lacions dels començament –monotonia del diàleg entre Jovita i Marcó– fins arribar a la irrupció del personatge de Perot de l'Armen-tera, moment a partir del qual el compositor es fa amo de la situació i obté una compenetració total amb el poeta: «En cambio, se denota una gran transformación así que aparece Perot. Desde este momento el músico se sitúa y compenetra. Toda la escena, como la que sigue después con Jovita, es un encanto. La inspiración mana generosamente, como rico manantial, adquiriendo franco optimismo. La orquesta, jugueteando, comenta y glosa la acción, siendo éste uno de los momentos más afortunados y en que se muestra puro el estilo catalán. La página es digna de un gran maestro. A ella se entregó el público sin reservas, haciendo repetir el diálogo de Perot y Jovita. Sigue el momento culminante del libro con el diálogo de los jóvenes Golferic y Rosaura. Es una escena donde el seminarista mani-

fiesta sus amores a la bella Rosaura. Los dos caracteres están trazados de mano maestra por el poeta y Toldrà ha puesto también lo suyo».

El Correo Catalán, dimecres, 31 d'octubre.¹⁷ Signat: «B. de P.».

El crític comença recordant la labor de Carner per a l'escena, i en especial la seva intensa col·laboració en «Els espectacles Graner». L'obra s'inscriu dins la línia iniciada en aquelles primeres realitzacions. Es tracta, –se'ns diu– «de continuar con una nueva afirmación en el ambiente cómico el cultivo del teatro lírico regional».

Succintament, ens descriu el tema de l'òpera i tot seguit ens en fa una valoració tant des del punt de vista literari com del musical: «Predominando en ella el aspecto poético, quiso dar el libretista más extensión de lo conveniente en ciertas escenas por otra parte interesantes y en las cuales el diálogo ofrece exquisiteces de verdadero maestro. El músico escribió aún con más acentuado sentido de independencia la partitura, que sin desconocer su valor técnico ni la espontaneidad con que se adapta al texto en muchas por no decir en todas las situaciones, diluye tal vez con exceso los temas, desmenuza hasta el extremo la peroración lírica, en vez de buscar la expresión rápida e intensa de la palabra». Finalment ens comenta l'èxit aconseguit i passa a donar-nos la relació obligada de cantants i participants en el muntatge escenogràfic: «Es de todos modos notable la obra del maestro Toldrà por lo cual no dejamos de dedicarle muchos elogios y nos asociamos a la ovación que al propio compositor le tributara el numeroso público ya cuando ocupó su sitio de director y después del dúo de Jovita y Perot de l'Armentera, que se repitió, y sobre todo al final del acto en que le abrazó el señor Carner mientras subía de punto el aplauso ya imponente del público que acudió a esta representación de carácter extraordinario...».

Pel que fa referència a les revistes, i a part d'una breu ressenya de compromís a la «Revista de Catalunya», signada per Prudenci Bertana –que aleshores era el crític habitual de la secció teatral–, he trobat dues publicacions amb comentaris extensos sobre el «Giravolt»: «La Revista Musical Catalana» i «La Nova Revista».

Revista de Catalunya, Volum X. Maig-juny 1929. Any 6. N.º 55.¹⁸ Pàg. 395. Prudenci Bertrana (dins de «Resum crític de l'actual temporada de teatre català: 1928-1929»). «No és de la nostra incumbència parlar d'El giravolt de maig –estrenat al principi de la temporada puix la importància teatral que pugui tenir depèn més de la música del mestre Toldrà que de la lletra d'en Josep Carner. El nostre inimitable i graciós poeta ha escrit uns versos enginyosament còmics i delicats, però que no són per a ésser expel·lits per la gorja d'uns cantants, encara que aquests cantants resultin dels millors i tinguin altes qualitats d'actor. Sobre les taules, la poesia d'En Carner perd la subtileza del seu perfum. Llavors hi trobem a mancar el sentit de la mesura. Els prodigis de forma es perden, i com a poesia d'aplicació destinada a una òpera bufa, resulta allargassada, i més si el músic no s'adona a temps d'aquell inconvenient, i no fa res per a sortejar-lo».

La Revista Musical Catalana. Novembre 1928. N.º 299. pàg. 409-410.¹⁹ Amb el títol «Nova Música Catalana», Lluís Millet escriu un encomiàstic article a favor del «Giravolt» ressaltant els valors tan del llibre com de la música. La perfecció de l'o-

bra ha estat deguda a l'afinitat de tarannàs dels dos artistes: «És que en Toldrà i en Carner tenen un temperament semblant, ambdós fugen de les estridències; ambdós copsen les harmonies del joc de la vida i de la natura. Potser a En Toldrà li manca la punyent ironia del poeta, aquella mitja rialleta que apunta al ridícol de les coses del món i de les ànimes, aquell agredolç que neda entre els besllums d'una fantasia poètica i graciosa. La música d'En Toldrà és eixerida, intel·ligent i graciosa, també; però té un fons de més bona minyona, d'una bona fe més innocent i cordial. És difícil de traduir en solfes aquell somris maliciós del nostre poeta.» La qualitat fonamental del músic és la d'haver sabut traduir immillorablement el caràcter dels personatges, els quals, «els fa cantar amb melodia cordial, sincera i distingida». Cap propòsit especulatiu no s'interposa entre la música i el text, la qual cosa fa que aquella ragi de manera natural, fresca, pretenent tan sols d'emmotllar-se a la forma i a les qualitats del poema: «No és un cas extraordinari, aquest, en un jove músic d'un gran talent que viu aquesta època d'espeterrament i de les incoherències descordades? No demostra això una virtut i un seny tan més lloables com més inusitats avui dia entre la joventut artística? I això passa a En Toldrà perquè té el do de l'equilibri; té seny i cor; un gran temperament musical i una educació clàssica filtrada fins el moll dels ossos». Aquestes qualitats del músic –seny, cor, equilibri– coincidents amb els atributs racials d'un poble, són les que avalen una obra que per la seva sinceritat resulta ésser més moderna que la de molts músics pretenciosament avançats.

*La Nova Revista. Novembre 1928.*²⁰ Extens comentari de Maria Carratalà amb data de 16-XI-1928. En Toldrà –ens diu l'autora– s'ha equivocat intentant de posar música a una petita meravella com és el llibre del «Giravolt». I no és que el llibre en si mateix no posseeixi com diuen alguns– elements dramàtics susceptibles de poder ésser teatralitzats o, encara més, elements musicals, sinó que «no solament està escrit pensant en la música, sinó que, facilitant la tasca del compositor, tot és tallat, a part de les indispensables escenes de soldadura, en cançons, àries i duos; l'element còmic i el líric hi alternen mestrívolament». És a dir, el que falla no són pas les virtualitats escèniques ans el propi compositor, Eduard Toldrà: «Toldrà era un compositor mediocre molt abans d'emprendre la composició d'«El giravolt de maig»». El músic a l'hora de compondre la partitura d'un llibre com el d'en Carner, tenia –segons Carratalà– diverses opcions: 1.º Compondre una forma inèdita totalment identificada amb l'esperit del text (la solució més difícil encara que també la més adequada). 2.º Fer-ne una òpera italiana primitiva. 3.º O finalment una comèdia musical de tipus alemany. Les altres opcions: la sarsuela (una sarsuela catalana és una contradicció en els termes), o l'opereta –opcions com si diguéssim, en abstracte– ja queden descartades per la intrínseca qualitat del llibre, i per tot allò que la música pretén de ser. Sentim però, el que diu l'autora: «El músic, a qui la lectura del llibre no imposa d'una manera immediata la forma que cal adoptar, tenia al davant diferents camins a seguir. L'un, el més encertat per a mi, era fer un hàbil pastitx de la forma de l'òpera italiana primitiva, però aportant-hi tota la subtilitat moderna, quelcom de semblant al que han fet assenyalats compositors actuals francesos, italians i hispànics. En l'altre, la lleugeresa de la trama escènica és afeixugada per la pompa excessiva de la música, tal com veiem en les grans comèdies musicals alemanyes; aquesta forma és poc

compatible amb l'agilitat i la gràcia de l'esperit llatí, però tanmateix deixa l'oïda meravellada»... «l'error més greu del músic, el que salta a la vista de seguida, és de no haver sabut adaptar l'una o l'altra de les formes abans esmentades, a falta de saber-ne crear una de nova, d'inèdita, i ha resultat una producció híbrida, on convergeixen reminiscències d'estils diversos, deformades i empobrides. Si, presa en bloc, tota la música d'aquesta obra fos un treball desigual, la qüestió quedaria plantejada d'una altra manera, car els fragments no reeixits podrien atribuir-se a la inexperiència del compositor quant al gènere teatral; però és que la música d'aquesta obra des que comença fins que acaba, es manté en un mateix nivell poc esperançador. Hom no hi troba ni interès melòdic ni domini de l'harmonia, molt menys encara del contrapunt, ni tècnica de la composició, ni coneixements de l'art d'orquestrar. Creant un equivalent en la literatura diríem que són les frases fetes i els llocs comuns més heterogenis lligats sense estil propi i amb una sintaxi molt defectuosa».

Després de la carregada general de la tasca del músic, Carratalà comença a fer objeccions concretes a la partitura. En primer lloc la llarga durada perjudica l'esperit lleuger i fresc del llibre de Carner: «Aquesta obra, segons la meua manera de veure, hauria de durar la meitat, o poca cosa més, del temps que dura. No hem de cercar gaire per a trobar un exemple d'aquest alentiment enutjós que altera i deforma el text. En la primera escena mateixa, uns comentaris musicals superflus interrompen les rèpliques dels personatges, i el diàleg s'allarga i esdevé pesat. No vull pas dir que el moviment d'aquesta escena ha d'ésser precipitat, no, sobretot al començar; això no s'avindria amb aquella mena d'ensonyament que pesa damunt dels personatges, però el diàleg i de la llarga durada dels comentaris musicals, serà l'esvaïment total del finíssim humorisme i de la gràcil ironia del poeta. Però no és només l'esperit còmic de l'obra el que es malmet, sinó també l'altre vessant de la peça carneriana: l'aspecte líric. «Tant com l'element còmic, el lirisme no ha estat pas servit per la música en aquesta obra. Posem un cas: el personatge d'un caràcter líric més marcat és Golferic, el jovencell escàpol del seminari:

Ah, dinou primaveres seguides
sense haver conegut el secret
dels ocells refilant, de les flors mal dormides,
de les branques parlant-se en murmurí discret.

L'encanteri d'aquella primavera es trasbalsa; els seus sentits s'embriaguen d'aquell suaviíssim i torbador bleixar de tota la naturalesa renadiva.

Què m'espera? Tremolo. Per què?

Aquests pressentiments i neguits adorables troben llur materialització en la resplendent Rosaura:

Rosaura, Rosaura, Rosaura, Rosaura,
lluna i música i mel en un nom.

En aquests dos darrers versos del bell parlament de Golferic és on culmina l'expressió del seu deler amorós. Doncs ací la música no arriba a absorbir l'aten-

ció de l'oient i espectador ensems (ni en aquests moments essencialment lírics, on tota la llibertat és concedida al compositor, la música no trenca en aquesta obra, la seva grisor total), i és degut a aquesta fallida que l'oient fixa la seva atenció per a comprendre l'escena en la mímica expressiva de la senyoreta Callao (Jovita).»

També el joc escènic és desencertat pel que té de xaró i d'imprecís, encara que els figurins i els decorats de Xavier Nogués siguin, per altra banda dignes i escaients. Carratalà s'està referint a la tasca del director d'escena, Enric Giménez. «Penso en el partit admirable que hauria tret un músic del segle XVIII o bé moderníssim, per exemple, de l'escena IV. (Pregària de Rosaura i Serenada de Golferic). Ací trobem reunits tres diferents aspectes en un mateix fragment: la pregària de Rosaura, els "a part" de Rosaura, importantíssims, en els quals, la gran coqueta, presa de vocació mística, deixa traslluir la seva veritable personalitat; a dins, la serenada de Golferic, que hauria d'ésser un aire molt lleuger per contrastar ben bé amb la pregària de Rosaura, tot hi essent cantats alhora, hom no ha d'oblidar que Golferic ignora la devota ocupació de la dama; en l'obra, tal com l'he sentida, em fa l'efecte que la veu de Golferic escarneix la pregària de Rosaura; en particular el començament és desconcertant.»

En definitiva, la composició de Toldrà palesa una falta total de domini de la tècnica musical, no s'adapta a l'esperit del text, posseeix mal gust; i a més el treball de direcció escenogràfica és deficient; només se salva d'aquesta desfeta la labor d'en Nogués. Ara bé, es pregunta l'autora, ¿A què ve doncs, l'èxit d'aquesta òpera? La resposta no és menys misteriosa que els propis misteris extra-musicals a que Carratalà atribueix l'èxit del músic, en sengles comentaris tant en l'inici com en la cloenda del treball: «En Toldrà ha estat, i continua essent-ho, una víctima inconscient (?), per bé que en toqui les conseqüències ben profitoses, d'un ample i reprovable joc menat d'anys ençà pels vertaders responsables»...

«Aquests casos (em refereixo ací a la campanya intensa d'elogi ultrancer, establint premises falses amb silenciaments, fets a posta, que desvirtuaven la nostra vertadera història musical, que ha precedit l'estrena de El giravolt de maig) són la pedra de toc que serveix a l'historiador per a jutjar i fallar sobre l'estat cultural d'un país on aquestes coses poden passar, no perquè una obra no reïxi —això és el pa de cada dia, ací i a tot arreu—, sinó que el món intel·lectual i polític es trobin compromesos en una empresa semblant.»

Com hem pogut anar veient, la crítica feta al voltant de l'estrena d'una obra més que ser útil com a intent d'aproximació i aprofundiment en el valor que aquella posseeixi en si mateixa, serveix per a entendre el punt referencial de partença, el marc estètic dins el qual, allò que és nou, esdevé. L'interès en l'estudi de la crítica rau en el seu valor de contrast, pel fet d'oferir-nos la contemplació de perspectives des de les quals es valora el nou fenomen artístic, valoració que es fa sempre des d'uns paràmetres que són els del observador estudiat per l'historiador. Per això, com més desenvolupats siguin aquells punts de vista, com més assumida estigui la cultura d'una època en la visió d'un determinat observador, i com més innovador sigui el producte artístic ofert a la seva contemplació, més viu serà el contrast i sorgirà en la crítica la polèmica, i la reflexió sobre una polèmica farà fructífera la investigació de l'historiador. Així, el comentari de Maria Carratalà

m'ha fet adonar d'una cosa que potser és important, i és que l'acollida favorable que en general rebé el «Giravolt» per part de la crítica, no fou potser tan a causa de la participació conjunta en uns mateixos postulats estètics –l'excelsa comunió entre noucentistes– com, en canvi, a la falta d'uns principis alts de cultura assumits amb els quals treballar en el moment d'enfrontar-se amb l'escomesa d'una obra nova i original com era el «Giravolt». La consolidació i el prestigi, fora de tota sospita, del noucentisme, així com el subterfugi sempre oportú del nacionalisme, serviren –en alguns casos– potser de tapadora per a amagar la peresa o, encara pitjor, la manca autèntica de paràmetres culturals des dels quals exercir la crítica.

César Callmell Piguillem

Principals diaris i revistes consultats en llur ordre d'aparició en el text

1. «El Noticiero Universal», 27 d'octubre, 1928 (sense signar).
2. «La Nau», 26 d'octubre, 1928 (article signat per Xavier Gols).
3. «La Veu de Catalunya», 23 de setembre, 1928 (sense signar).
4. «La Veu de Catalunya», 25 de setembre, 1928 (signat per Joan Llongueras).
5. «La Publicitat», 26 d'octubre, 1928 (sense signar).
6. «Fulles Musicals. Revista de l'Associació de Música de Camera» (Curs 1, número 6) del 15 de març de 1928 (no consta el nom de l'entrevistador).
7. «El Diario de Barcelona», 31 d'octubre, 1928 (sense signar).
8. «La Veu de Catalunya», 31 d'octubre, 1928 (sense signar).
8. «La Veu de Catalunya», 29 d'octubre, 1928 (signat per Frederic Lliurat).
9. «La Veu de Catalunya», 30 d'octubre, 1928 (signat per Frederic Lliurat).
10. «La Publicitat», 30 d'octubre, 1928 (signat per Baltasar Samper).
11. «La Nau», 30 d'octubre, 1928 (signat per Xavier Gols).
12. «La Vanguardia», 28 d'octubre, 1928 (signat per U.F. Zanni).
13. «El Día Gráfico», 30 d'octubre, 1928 (signat per J. Nogués Pon).
14. «El Noticiero Universal», 27 d'octubre, 1928 (sense signar).
15. «El Noticiero Universal», 29 d'octubre, 1928 (signat per Alfredo Romea).
16. «El diluvio», 31 d'octubre, 1928 (signat per «Alard»).
17. «El Correo Catalán», 31 d'octubre, 1928 (signat per Borràs de Palau).
10. «Revista de Catalunya», Volum X. Maig-juny 1929. Any 6 n.º 55 (signat per Prudenci Bertrana).
19. «La Revista Musical Catalana». Novembre 1928. N.º 299, pp. 409-410 (signat per Lluís Millet).
20. «La Nova Revista». Novembre 1928 (extens comentari signat per Maria Carratalà).