



Anna Costal i Fornells

ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUNYA

Doctora en Musicologia per la Universitat Autònoma de Barcelona, professora del Departament de Musicologia de l'Escola Superior de Música de Catalunya i membre del grup de recerca Interpretació i Creació Musicals (2014-SGR-1382). Ha participat en recerques dirigides pel Dr. Jaume Ayats sobre cants de tradició oral a Catalunya i a Còrsega, i en projectes relacionats amb la història, la composició i la interpretació de la música catalana de l'època contemporània.



Joaquim Rabaseda i Matas

ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUNYA

Doctor en Musicologia per la Universitat Autònoma de Barcelona, professor i cap del Departament de Musicologia de l'Escola Superior de Música de Catalunya i membre del grup de recerca Interpretació i Creació Musicals (2014-SGR-1382). Les seves línies de recerca són l'anàlisi audiovisual, les investigacions musicals a partir de l'arquitectura i de les arts plàstiques, i l'estudi analític i social de la música escrita pels compositors catalans dels segles XIX i XX.

Un compositor a dalt del Bassegoda



Enric Morera va ser un dels representants del modernisme. A la dècada de 1890, mentre les sarsueles i el *gènere chico* triomfaven els teatres, el compositor va proposar un model propi de música catalana: repertori simfònic, teatre líric i cançó coral. Fidel a Wagner, Morera volia transformar la societat a través de l'estètica. Per això va pujar muntanyes. Perquè havia trobat la vivència simbòlica que li permetia experimentar directament la regeneració del país a través de les cançons populars. Com altres compositors, escriptors i pintors catalans, també Morera va idear un programa polític i nacional amb voluntat etnogràfica per al progrés del seu país.

Enric Morera was a key figure in Catalan Modernism. In the 1890s, while *zarzuelas* and *gènere chico* triumphed in theatres, the composer himself proposed a model of Catalan music: orchestral pieces, music dramas, choral songs. A follower of Wagner, Morera wanted to transform society through aesthetics. Hence he climbed mountains because he had found the symbolic experience which allowed him to directly experience national regeneration through folk songs. Like other Catalan composers, writers and painters, Morera also generated a national and political programme with an ethnographic intention to enable his country to progress.

Paraules clau: Enric Morera, cançons populars, muntanyes, etnografia

Keywords: Enric Morera, folk songs, mountains, ethnography

Retrat d'Enric Morera publicat a *Pèl i Ploma* amb motiu de la conferència que el compositor va fer al Centre Excursionista de Catalunya l'any 1900 (ca. 1899).

RAMON CASAS, MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

FOCUS

El 27 d'abril de 1900, a la seu del Centre Excursionista de Catalunya (CEC), Enric Morera i Viura va tocar diferents cançons populars catalanes amb un flabiol. Jaume Massó i Torrents va encarregar-se de la presentació del concert. El músic va ordenar les melodies en tres blocs temàtics: «tonades populars tristes y melangioses», «cançons y ballets de ritme animat» i «cançons patriòtiques». Entre el primer i el segon bloc, Massó va llegir «Interior», el penúltim capítol de *Croquis pirinencs* (Massó, 1896: 169-189). Poc després, l'escriptor va publicar la seva presentació a *Pèl i Ploma* (Massó, 1900). També la va reproduir íntegrament al mateix butlletí de l'entitat, dins la crònica del concert (Anònim, 1900). Massó exposava que:

«Amb en Morera hem tingut ocasió d'experimentar plegats moltes sensacions de montanya, ja recullint cançons populars per les ronegues masies d'ont ell ha portat el *Plany*, entre tantes altres que ha harmonisat pel coro; ja extraient-ne en lo possible l'ànima, el sentiment; ja fantasiant enfront dels grans espectacles de la natura i perdent-nos a gratcient en les vagaroses regions de la llegenda, d'on varem portar *La Fada*» (Massó, 1900: 4).

Tot seguit, explicava que no sempre havien pogut tirar endavant les excursions programades i que aleshores havien trobat consol a comentar entre amics «l'acte de recullir cançons». Però, en què consistia pròpiament aquest «acte d'arreglar cançons populars»?

El mite de La fada

En motiu d'estrenar-se *La fada* durant les festes modernistes de Sitges, el butlletí del CEC declarava que «si la lletra està basada sobre les llegendes del Pirineu català, la música està, en quant és degut, saturada de l'esperit de les nostres hermoses tonades populars». I sentenciava: «Es, fins a cert punt, portar l'excursionisme a l'art» (Anònim, 1897: 120). Certament, el 5 de juliol de 1895, segons explicava per carta al seu amic Isaac Albéniz, el compositor va anar d'excursió al Pirineu

«con el solo objeto de ver unos estanques en los cuales pasa la accion de una nueva opera [...] que empezaré proximately en Tiana» (Biblioteca de Catalunya, M-986/11, núm. 11). Més enllà de l'anècdota, l'escapada a la muntanya estava carregada d'ideologia, moderna i alhora nacional: per una banda, volien construir els arguments per defensar una nació catalana, que entenien més pura, actual i autèntica que no pas l'Estat espanyol; per l'altra, volien transformar el públic, que pensaven que estava viciat, desorientat i corromput per una moda impròpia. Així doncs, l'espectacle líric de *La fada* havia de corregir la societat mitjançant una experiència estètica, que necessàriament havia de retornar a l'única font veritable, és a dir, a la naturalesa impol·luta, neta dels aires contaminats de la ciutat, deien. L'esperit de Wagner planava sobre les aigües.

Massó va relatar l'excursió a «La nit al ras», l'últim capítol de *Croquis pirinencs*. Tal com exposava en aquest text, no només van pujar al Pirineu per documentar-se, sinó sobretot per experimentar un ideal:

«I per què hi ahem a la montanya? Què ns hi atreu? Què ns fa deixar la ciutat per anar a trescar les serres? I qu'és lo que manté el desig de recorre i de coneixe sempre una comarca nova, de tantes com s'acullen en els replècs del Pirineu català? No és certament la passió d'un sport, una necessitat igienica? Oh, no! Hi hà una altra cosa més alta, guspira d'un foc sagrat que no pot apagar-se: la vaga ilusió de contribuir a refer un poble: el nostre.»

I immediatament, l'escriptor concretava i reblava el manifest ideològic amb la descripció de l'expedició del juliol de 1895, un record recent de l'estiu anterior:

«Are meteix som cinc sorpresos per la nit en mig de la solitud de les afraus pirinenques [Jaume Massó, Enric Morera, Enric Granados, Joaquim Casas i Pompeu Fabra], i a tots cinc un ideal artistic i patriotic ens hi duu. Anem a sorprendre la llegenda viva, a cercar inspiració en els estanys poblats de fades i en els boscos d'encantats brancatges i en els cims nusos i virginals, de front massa alt perquè

la vida vegetal hi arrelí. I de tot això, com el miner arrenca el ferro que va a fondre's a la farga, intentem nosaltres arrencar-ne l'ànima per fondre-la al caliu de la nostra imaginació» (Massó, 1896: 200-201).

La il·lusió de refer un poble era l'ideal artístic i patriòtic que els menava.

El 14 de febrer de 1897, al teatre del Prado de Sitges, l'orquestra del Gran Teatre del Liceu va començar a tocar a poc a poc i pianissimo. Nota a nota, construïa un acord estàtic i dissonant. Sobre aquest marc sonor, un moviment melòdic senzill de segona major ascendent, gairebé ornamental, definia paulatinament el primer motiu de l'òpera. La sonoritat era plena; el llenguatge, modern. De fet, l'escriptura musical era complexa i elaborada, amb una textura atapeïda i potent. Enlloc no apareixia cap cita d'una cançó tradicional. No calia. Gràcies al relat dels autors, la música ja s'imaginava popular des del primer si bemoll greu de l'orquestra. El mite havia funcionat bé. Santiago Rusiñol, qui va pintar els decorats, ho havia confirmat moments abans de començar l'espectacle:

«L'art del mestre Morera és l'art independent deslligant-se fornit dels cordills de la pobra retòrica, l'art begut a les fonts regalades dels nostres Pirineus, davallant rialler en torrentera de notes, fresques encara dels regalims de la molsa, de l'alè de la rosada i de l'encens de la boira [...] és l'art seriós i noble combregat amb el paisatge i enaltit amb l'harmonia, és l'art masclé, fill de poble català i batejat a les piles baptismals del modernisme.»

Amén, degué pensar un dels principals ideòlegs i protagonistes del moviment, que saludava entusiasmat el primer drama líric català.

Una excursió al Bassegoda

Abans que anés d'excursió, la música de Morera ja es valorava com a popular, en el sentit d'arrelada a l'esperit nacional del poble. El 26 de febrer de 1892 va estrenar el moviment simfònic *Escena popular* en el marc de l'Associació Musical de Barcelona. Des de les pàgines de *L'Avenç*, Jaume Brossa

subratllava que «l'obra està concebuda amb una frescor i espontaneïtat magistrals, que són més d'admirar tenint en compte que per fer música popular, en Morera, no ha agut d'acudir a cap arxiu ni a cap recó del Montseny ni dels Pirineus» (Brossa, 1892: 64). És a dir, des de bon principi, sense necessitat de cap mena de recerca etnogràfica, les composicions de Morera van gaudir de l'assignació privilegiada de música popular. És plausible que tres anys després, Massó i Torrents, fundador de *L'Avenç*, hagués seduït el compositor d'anar d'excursió.

Segurament, aquell mes de març de 1895 van arribar a Girona amb el carril. Eren quatre: Jaume Massó i Torrents i Joaquim Casas i Carbó, socis del CEC, i Juli Vintró i Casallachs i Morera. Van agafar el cotxe de cavalls fins a Besalú i es van arribar amb matxo a Tortellà. Volien veure els cingles de Sant Aniol d'Aguja. L'endemà van pujar a Talaixà, van recórrer el camí que entre balmes condueix a la petita vall de Sant Aniol. Vintró va fotografiar Massó i Casas davant la porta de l'església. Xops de la monumentalitat del paisatge, de les llegendes de goges i de la història de les ermites medievals, van enfilat per un tàlveg direcció al coll Roig, entre la serra de Banyadors i el Martanyà. Segons narrava Massó (1896: 171-172), després d'una fageda van arribar a una pagesia i van demanar per passar-hi la nit. El nucli del relat passava en aquest mas aïllat entre puigs i vessants.

Prop de la llar de foc, després de resar el rosari i sopar, les noies de la casa els van cantar una colla de cançons: *La mala nova*, *La nina encantada*, *L'Antonia*, *L'Alabau*. Morera va agafar el llapis i el paper pautat i es va posar a transcriure'n les melodies. De manera paral·lela, Massó n'escribia les lletres. Eren entre les deu i les dotze de la nit. Mentre els excursionistes anotaven la veu de la terra, la mare va demanar als homes que deixessin de badar i que es possessin a pelar patates. Com la càmera fotogràfica i el trípod que portaven per retratar el país, els papers i els llapis -o les estilogràfiques- eren els instruments bàsics per a la campanya. Tanmateix, la manera de fer el treball de camp era extremadament



senzilla. Bàsicament, demanaven que els cantessin cançons i en prenien nota. El més important de tot plegat era la vivència, molt més que no pas els mateixos resultats musicals i antropològics de l'expedició. Abans d'anar a dormir, talment com si haguessin verificat una experiència mística i transformadora, els quatre excursionistes van sortir a fora. Colpits per la fred i la presència fosca del cim del Bassegoda, van contemplar els relleus de les roques i de les fondalades que la lluna puntuava. I van dormir obscurament. La cerimònia s'havia consumat.

La història es va difondre ràpidament arreu amb la interpretació de *Plany*, la melodia de *L'Alabau* a la qual, molt probablement, Massó i Torrents va posar una nova lletra (Ayats, 2011: 83-84). A *Croquis pirinencs*, l'autor va amagar les identitats concretes dels personatges i la mateixa data de l'expedició. Era la seva opció literària. Trenta-set anys després, en la inauguració del curs 1932-33 del CEC, Pelegrí Casades i Gramatxes donava les pistes necessàries per posar rostres als quatre excursionistes i datar l'episodi (Casades, 1932: 362-363). L'excursió al

Bassegoda va ser poètica i física, amb una finalitat ben patent: «Un dels objectes que ens duia per aquells paratges era l'arreglada de cançons. En aquell recó de muntanya ni se sospitaven els aires pestilents de *zarzuela*: no s'hi podien sentir sinó tonades fresques i virginals de la musa popular, que tant bé sap arribar al fons de l'anima en la nostra terra catalana» (Massó, 1896: 180). No va ser, en el sentit estricte, una invenció literària. La creació literària es trobava en la mateixa acció d'anar d'excursió per recollir cançons.

Grieg, D'Indy i Cui: rastres del Romanticisme

La recol·lecció de cançons populars i la incorporació de llurs versos i melodies en composicions musicals va esdevenir una pràctica ben característica del Romanticisme. Copsar l'«esperit del poble» com a ideal nacional i sublimar-lo en format artístic va convertir-se en un anhel que va recórrer tot Europa. En llengua catalana, els primers a seguir aquest instint van ser Josep M. Quadrado, Marià Aguiló i, d'una manera més sistemàtica, Manuel Milà i Fontanals a *Observaciones sobre la poesía popular* (1853). Un dels pri-

Fotografia de Jaume Massó i Torrents i Joaquim Casas i Carbó davant l'església de Sant Aniol d'Aguja (1895).

JULI VINTRÓ, CENTRE
EXCURSIONISTA DE CATALUNYA

mers que va recollir text i música va ser Francesc Pelagi Briz, als cinc volums de *Cançons de la terra* (1866-1877): «mentres en las ciutats se feyan Atenéos, la montanya guardava son vestit poétich en tota sa primitiva puresa, puresa que entelar no podia lo baf de las grans poblacions» (Briz 1866: XXI-XXII).

A la darrerria del vuit-cents, la voluntat de recollecció perdurava, però en va canviar el sentit i la metodologia: compositors i escriptors, en primera persona, trepitjaven el país pam a pam, s'hi retrataven per demostrar que l'havien explorat i ho explicaven per carta als amics íntims. Algunes de les cançons que recollien ja no eren inèdites, formaven part de cançoners antics, però l'interès era un altre: viure la cartografia musical del territori, cada vall, cada serrallada. Utilitzar les melodies, sí, però també guardar-les com un record d'aquelles sortides en plena natura, un món que ja no era distant i inabastable, sinó proper i familiar. Acostar-se a la muntanya ja no allunyava els excursionistes de la ciutat, més aviat els permetia, des del cim, contemplar-la des d'una distància simbòlica.

Aquesta fal·lera per l'excursionisme, tanmateix, bevia dels darrers rastres del Romanticisme. No hi trencava pas. I els compositors europeus continuaven essent un referent. Un dels més estimats al tombant de segle xx va ser el noruec Edvard Grieg. Les seves cançons formaven part dels repertoris orfeonístics. Se l'identificava amb «el verb del seu poble», aquell que «elegant, delicat, finísim, va saber respirar la flaire de la música popular, empapar-se dels seus retornadors efluvis, fondre's en la seva mateixa essència» (Espadaler, 1912: 87). Sabem que Grieg també pujava muntanyes, que era una de les seves dedicacions preferides. Igual que Enric Morera, hi anava acompanyat d'amics escriptors i músics. El 1886 va fer la primera excursió al parc nacional de Jotunheimen. Però la més coneguda va ser una excursió de 1891, de la qual ha quedat el testimoni directe del mateix compositor. Segons narrava a la seva correspondència, es va sentir «deu anys més jove», i les melodies que li va cantar una noia de dinou anys, de nom

Gjendine Slaalien, van impressionar-lo. Poc temps després, les va transformar en *Peces líriques*, opus 54 (Lindskog, 2013: 53). El paral·lelisme amb l'episodi del Bassegoda és sorprenent.

L'any següent, Vincent d'Indy, compositor i fundador de l'*Schola Cantorum* de París a qui Morera admirava, va publicar un recull de cançons populars de Le Vivarais i Le Vercors, zones al voltant del Roine que, segons el pròleg de Julien Tiersot, mancaven encara per explorar. Es tractava d'un exemple més d'aquesta voluntat política característica dels anys noranta del segle XIX, i al mateix temps del rigor i la concreció etnogràfica de la recerca: «Les endroits précis où elles ont été trouvées sont au nombre de trois: [...] la campagne des environs de Vernoux, [...] les hauts plateaux du Gerbier-des-Jones et du Mezenc; [...] les communes de la Chapelle en Vercors et de Vassieux» (D'Indy i Tiersot, 1892: 3).

Les idees de Cèsar Cui, membre destacat del nacionalisme musical rus, van esdevenir igualment un referent a la Catalunya dels noranta. L'estiu de 1892, Enric Granados va enviar-li el primer volum de *Danses espanyoles*. I Cui, per correspondència, va complaure'l amb elogis, i es va mostrar especialment sorprès perquè mai no hauria pensat que les cançons espanyoles poguessin tenir un caràcter tan original i individual i, alhora, ésser-li tan familiars (Museu de la Música, Fons Granados, caps E3, núm. 10.527). En rebre el segon volum, al novembre, Cui va indicar a Granados que el trobava «fresc», «viu», «superb» i «acolorit», i que «vraiment quand on est fatigué de la musique contemporaine actuelle, c'est à la musique nationale qu'il faut se retrouver, et Vos recueils s'y prêtent d'une admirable manière».

Si Cui va pujar o no cap muntanya no era tan important com les seves idees sobre la cançó popular. El 1895, per exemple, Jascint E. Tort feia referència al llibre *La musique en Russie* publicat per Cui el 1881 a París:

«Despertant ja un gran interès filosòfic literari y ethnogràfic, las cançons del poble deuen encare cridar més la atenció

FOCUS

del músic intel·ligent. No solament elles li proporcionen un rích motiu d'estudi, sino que poden també exercir una saludable influència en sa imaginació, reanimar sas forçes, estimular sa inspiració» (Tort, 1895: 1).

Cui era un altre model europeu per als músics catalans de final de segle, una autoritat amb la qual legitimaven en part el seu discurs musical, modern i nacionalista.

El compositor excursionista

Passats els anys, Morera encara recordava vivament les excursions de 1895. L'hivern de 1930, molt content perquè el seu amic Vives i Miret volia organitzar-li una festa d'homenatge a la Font del Llor de Sant Llorenç del Munt, en una carta a Joaquim Boet expressava la relació de les seves obres amb la natura:

«I perquè no dir que aquestes son les festes que mes m'agraden! Les que es lligan mes amb la meua música, que diuhen VV., si sent bategar tota la nostra naturalesa! I saben perquè si sent bategar? Perquè ademés d'aberla recorregut pam a pam, l'he estimada, i me l'estimo. Per això la meua

música, és de tots!» (Centre de Documentació i Recerca, MDMB, Fons Boet, capsa E3, núm. 10.424).

La creació d'aquest relat autobiogràfic no era el fruit endolcit de la vellesa. Durant una escapada a Olot, en una data imprecisa entre 1896 i 1899, Morera ja va explicar a Miquel Utrillo, «ab la veu més suau que gasta quan parla de coses que l'hi agradan», que dalt del Bassegoda «vaig sentir *Plany* per primera vegada» (Utrillo, 1900: 5). El personatge del compositor excursionista acabava d'entrar a l'escena del modernisme. ■

BIBLIOGRAFIA

■ **Anònim** (1897) «Noves». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 26, p. 119-120.

■ **Anònim** (1900) «Melodies populars catalanes tocades en el fluiol pel mestre Enrich Morera». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 64, p. 139-141.

■ **Ayats, J.** (2001) «El sorgiment de la cançó popular». A: Aviñoa, X. (ed.). *Història de la Música catalana, valenciana i balear*. Vol. VI. Barcelona: Edicions 62.

■ **Ayats, J.** (2011) *Els Segadors. De cançó eròtica a himne nacional*. Barcelona: L'Avenç.

■ **Briz, F. P.** (1866) *Cansons de la terra. Cants populars catalans* Vol. 1. Barcelona: Llibreteria de E. Fernando Roca.

■ **Brossa, J.** (1892) «Revista general». *L'Avenç*, 26, p. 63-64.

■ **Casades, P.** (1932) «Noves». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 451, p. 358.

■ **D'indy, V.; Tiersot, J.** (1892) *Chansons populaires recueillies dans Le Vivarais et Le Vercors*. París: Société des Traditions Populaires.

■ **Espadaler, J.B.** (1912). *La música del meu poble*. Barcelona: A. Artis.

■ **Lindskog, A.** (2013) «Composing landscapes: musical memories from Nineteenth Century Norwegian Mountain-scapes». *Landscape History*, 34, 2, p. 43-60.

■ **Massó Torrents, J.** (1896) *Croquis pirinencs*. Barcelona: L'Avenç.

■ **Massó Torrents, J.** (1900) «El fluiol». *Pèl i Ploma*, 48-49, p. 4.

■ **Tort, J. E.** (1895) *Folk-lore musical català. Cançons populars catalanes pera cant y piano (ab la lletra)*. Barcelona: Lit. M. Hereu.

■ **Utrillo, M.** (1900) «Olot». *Pèl i Ploma*, 59, p. 4-5 i 9.