Poesia i música en l'obra de Jacint Verdaguer

Catalunya va prendre una nova consciència de les seves possibilitats culturals i dinàmiques gràcies a la Renaixença. L'any 1995 s'escau el cent cinquantè aniversari del naixement de Jacint Verdaguer i Àngel Guimerà, i el centenari de la mort de Josep Yxart. A part d'aquesta coincidència cronològica, aquests literats i crític artístic representen, alhora, les figures cabdals de la segona renaixença, la que consolidà el desvetllament produït vers la meitat de segle, i els que abocaren la literatura catalana amb puixança vers el segle XX. Verdaguer assolí un triomf popular sense parió; no en va fou considerat "el poeta" de Catalunya. Aquest fet va afavorir que els textos verdaguerians es transvasessin al món de la música, amb una intensitat i una abundor astoradores.

per FRANCESC CORTÉS

Fins al moment, s'han pogut catalogar mil vuitanta obres que, bé han emprat textos verdaguerians com a suport textual, bé s'han inspirat directament en el món poètic verdaguerià. Francesc Baldelló, en un estudi realitzat abans del 1936, dissortadament perdut, assegurava que cap altre escriptor no havia atret els compositors com ho féu Verdaguer.[1] Però no és únicament el nombre total de composicions el que ens fa parlar d'un cas excepcional: la poesia de Verdaguer transcendeix el món literari, s'endinsa en la simbologia nacionalista i alhora en la mitificació que en vida ja havia assolit Verdaguer. Aquesta xifra tan aclaparadora seria un foc d'encenalls en el cas que aquestes composicions restessin en l'oblit dels arxius. Podem realitzar una lectura interessant a partir del nombre d'interpretacions d'obres "verdaguerianes" realitzades per les entitats corals. Entre els anys 1904 i 1935 els programes de concerts de l'Orfeó Català recullen unes quaranta-vuit composicions amb text del poeta.[2] Alguns dels títols esdevingueren obres de repertori, com *L'emigrant* d'Amadeu Vives, o *La mort de l'escolà* de Nicolau. Significativament, l'Orfeó Català incorporà alguna d'aquestes obres en programes interpretats en ocasions assenyalades. Així, en el pelegrinatge a Roma que realitzà l'any 1925, s'interpretà a la basílica de St. Joan de Laterà *Jesús als nois* de Nicolau i el *Virolai* de Rodoreda; en l'audiència davant Pius XI es cantà *La mort de l'escolà*, al costat d'obres de Lluís Millet i de mossèn Romeu.

L'estima pel poeta no es limità únicament al tractament musical de la seva poesia. Podríem enumerar una llista prolífica de concerts dedicats a la seva memòria arreu de Catalunya. L'any 1913 Barcelona s'enfervorí amb el projecte de bastir un monument dedicat a Verdaguer. A fi d'aplegar els cabals per construir el projecte, se celebrà un concert extraordinari en benefici del monument al Palau de la Música, el 9 de gener de 1913. Hi intervingueren l'Orquestra Simfònica de Barcelona, dirigida per Joan Lamote, la soprano Maria Barrientos, el pianista Ricard Viñes i l'Orfeó Català, el qual interpretà tres obres amb text de Verdaguer.[3]

...i passa els dits per los bordons de l'arpa,
quiscun llança una nota, melodia
que amb melodies cèliques s'enllaça
("L'arpa", *a Pàtria*)

Retornem a la creació musical sobre text poètic. De les més de mil composicions musicals, és curiós d'observar com només una part molt específica de l'obra verdagueriana fou l'emprada pels compositors. En ocasions, fins i tot podríem parlar del recurs a uns poquíssims títols, que semblen exhaurir la capacitat de novetat. Aquesta tria selectiva té unes justificacions, que s'expliquen per l'adscripció de Verdaguer a l'ideari renaixent i els condicionaments del nacionalisme musical català de les darreries de segle XIX, i també l'impuls pietós dels corrents de devoció religiosa sorgits a casa nostra en la mateixa època, els quals es combinaren amb els primers passos donats per la reforma de la música religiosa. Així, els compositors s'adreçaren a les poesies més populars de Verdaguer: aquelles que havien estat guardonades en certàmens literaris o foren el text seleccionat en premis musicals, o bé les que posseïen una pregona càrrega nacionalista, tot cercant l'èxit de l'obra musical pel favor que ja havia aconseguit l'obra literària. El repertori religiós té preferència per uns deu poemes, mentre que el que podríem anomenar genèricament com a *lied* se sent atret per títols diferents, especialment per poesies com "El plor de la tórtora", "Les tres volades", "Sospirs", "L'herba de l'amor", o "Sota l'ombreta"; al costat d'aquestes poesies s'empren textos diferents, els quals, però,

no assoleixen un nombre de versions diferents com els poemes acabats d'esmentar. La col·lecció de poesies que ha estat més musicada són les *Flors de Maria*, seguides del recull *Montserrat*, i els *Càntics*. Els *Idil·lis i Cants Místics* publicats l'any 1879, després del triomf de *L'Atlàntida* serien els primers versos que captivaren el compositors. El mateix poeta, en el pròleg a la segona edició l'any 1882, va recollir les composicions de Josep Rodoreda, Felip Pirozzini i Eusebi Bertran, com de les primeres inspirades en la seva obra. Malgrat l'èxit enfervoridor del primer poema èpic, *L'Atlàntida*, només coneixem unes il·lustracions musicals de Gayetà Casadevall que es compongueren quasi contemporàniament. Serà l'altra gran llegenda verdagueriana, *Canigó* (1886) la que assolirà un nombre més crescut de composicions. Aquest solc insistent en un quants títols va començar a diversificar-se vers els anys trenta. Les darrers composicions que s'han escrit des de 1970 fins avui mateix mostren, però, l'interès per aquelles poesies encara inèdites en música, especialment les relacionades amb la crisi personal del poeta, les *Flors del Calvari*.

El repertori religiós és el més nombrós en obres musicades, amb unes 536 composicions. El vessant de música profana és representat per més de 170 obres per a veu i piano, juntament amb més de 100 obres corals, 4 òperes, 1 drama líric, 1 poema místic, entre 4 i 11 il·lustracions escèniques, 4 poemes simfònics, 1 cantata escènica i 1 quintet de cambra.

El moment en què Jacint Verdaguer esdevé el símbol viu de la Renaixença catalana –amb el triomf als Jocs Florals de Barcelona l'any 1877 amb *L'Atlàntida*–, coincideix amb l'inici de l'atenció dels compositors vers la seva obra.[4] El punt culminant del procés arribà l'any 1880, amb motiu de la participació del poeta en els actes que envoltaren la celebració del mil·lenari de "la invenció de la Verge de Montserrat". A les darreries de l'any 1879 es reuniren a Montserrat mossèn Collell, Fèlix Sardà, el bisbe de Barcelona i Jacint Verdaguer per organitzar els actes del Mil·lenari.[5] Es proposà que el poeta redactés un himne per doar volada popular als actes, segons Sardà «*que, sin dejar de ser popular y cantable por el pueblo, podría quiza tener una entonación algo más elevada que las* cansons *propiamente dichas*».[6] Aquest fou el text de l'himne *Al milenar de la invenció de la Verge de Montserrat*, publicat a la "Revista Popular" el 4.XII.1879, i musicat per Càndid Candi, editada la versió amb música el 25.II.1880 a la mateixa revista. En la mateixa data, des de la revista *La Veu de Montserrat* s'adreçava una nova crida: la del Certamen Literari del Mil·lenar, un cartell anunci on, ultra composicions poètiques i narracions, s'oferia un premi a «una melodia popular á una sola veu, que puga ésser cantada pels romeus que vajan á visitar á la Santíssima Verge en son poétich Santuari». Sense consignar el nom de l'autor, es publicava el text del "Birolay».[7] Verdaguer, aconsellat indubtablement per Jaume Collell, pretenia crear una nova composició poètica amb afanys d'historicitat, i seguia el model hipotèticament medieval del *Rosa plasent*; el text, que no és cap *virelai* estricte, provenia de l'obra de Jaume Villanueva, *Viaje literario a las Iglesias de España*.[8] Al concurs es presentaren un total de 67 composicions, amb tres obres provinents de terres franceses, una d'elles escrita en provençal, closes amb visques a Catalunya i al Felibritge; ignorem el nom de la majoria de compositors, car les obres es presentaren anònimes i sota un lema. L'estudi de les composicions que s'han servat, distingeix l'existència de tres tipus de "virolais": un amb trets rítmics de marxa, un altre guiat per l'estructura mètrica del poema verdaguerià –en aquest grup es troba el *Virolay* de Rodoreda–, i un tercer escrit en compàs compost i amb característiques melòdiques pròpies de l'òpera francesa. La majoria de melodies són molt senzilles, d'harmonies simples, similars a tots els himnes escrits per cantar en romeries populars.[9] El jurat que adjudicà el premi a Rodoreda estava format per Marià Obiols –director del Teatre Principal de Barcelona–, Josep Marraco i Ferrer –mestre de capella de la catedral de barcelona– i Joan Casamitjana –fundador de la societat de Concerts Clàssics. L'acolliment fou negatiu: el mateix Verdaguer fou testimoni de la fredor amb què el públic rebé l'estrena de l'obra de Rodoreda el 25 d'abril de 1880; al cap de poc aparegué un fulletó, *Ecos del Milenario*, en el qual es constrastava l'obra de Rodoreda amb la de Nicolau Manent, que havia assolit l'accèsit, i dos virolais més. L'escrit pretenia la bonesa de qualsevol dels altres sobre el de Rodoreda. El mateix any s'editaren tres versions més del "Birolay" verdaguerià, la de Manent, la de Portas i la pare Rafael Palau. El cas fou que l'obra ganyadora no es difongué a bastament, malgrat que s'hagi produït un procés de decantació en favor de la composició de Rodoreda. De tots, la seva versió és, de bon tros, la més treballada harmònicament, i també la menys apta per ésser cantada pels romeus, o, en tot cas, la menys similar a l'estètica dels himnes populars d'aquell temps.

A part de la qüestió dels "Virolais", la publicació dels diferents poemes que integrarien el recull poètic *Montserrat* va captivar d'altres compositors. Verdaguer mateix va recollir en un manuscrit les diferents edicions d'obres musicals inspirades en poesies de *Montserrat*, amb els noms de M. Pagés, J. Portas, Francesc Alió, Ventura Casanovas, Joan Carreras, García Robles, Gayetà Casadevall, i el primer recull sistemàtic de divuit melodies per a cant i piano, inspirades en les "Cansons de Montserrat", de Lluís Ginestà.[10] Només en l'any 1880 es van registrar un total de 58 peces musica-

des, o "posades en solfa", com es deia llavors. S'iniciava amb força l'apropiació de Verdaguer a la música catalaa, alhora que la seva poesia s'implicava en l'inici del conreu del *lied* a casa nostra.

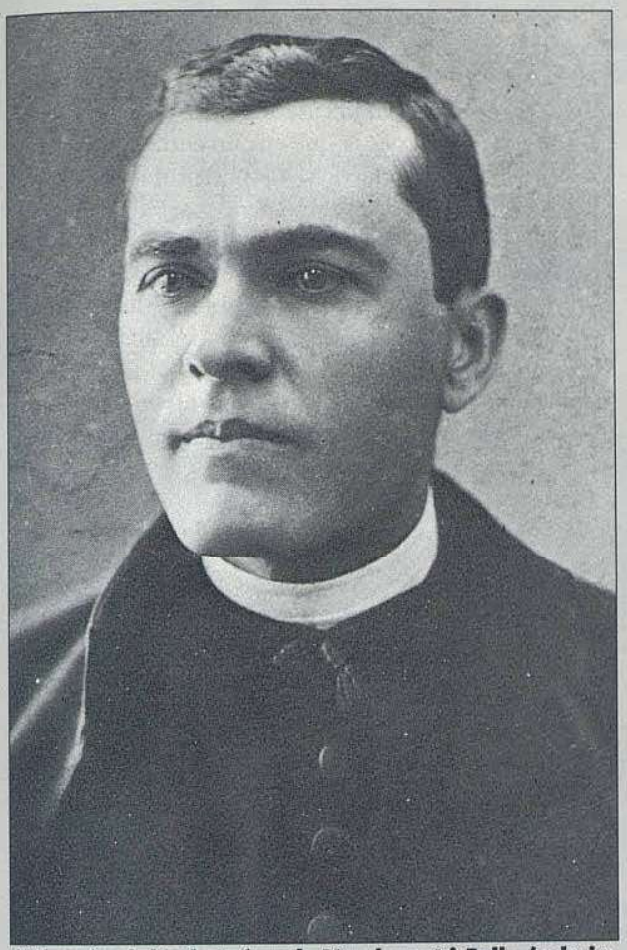
Aquell mateix any 1880 el poeta assolí l'englantina dels Jocs Florals de Barcelona amb una obra posseïdora d'una gran càrrega nacionalista: *La barretina*. Immediatament, l'obra va trobar el corresponent en el món musical, mercès a la versió que Càndid Candi havia enllestit pel mes de juny. Les cròniques de l'època recollien com «*La barretina* musical serà sens dupte considerada per los músichs, y particularment per los catalanistas, com una de las millors, sinó la millor, de quantas composicions d'aquesta clase s'han publicat».[11] La composició de Candi, arranjada en versió coral, sovintejà en els repertoris de l'època. Existeixen quatres versions més del mateix poema: una de Joan Baptista Lambert, una altra de Francesc Laporta i dues de Josep Sancho Marraco.

Encara dins de les obres inspirades en les poesies montserratines, s'ha de fer esment del *Cicle Montserattí* d'Antoni Nicolau. Fervent wagnerista i activador del simfonisme a Barcelona, Nicolau està íntimament lligat amb els primers passos de l'Orfeó Català, al qual va fornir un esplet d'obres pensades amb criteris nacionalistes, escrites sota l'ideal cobejat de "l'essència de la terra catalana". Lluís Millet, en el discurs que llegí en la Festa de la Música Catalana de l'any 1917, va definir amb paraules justes el valor de l'obra de Nicolau, i de Verdaguer alhora, en el panorama coral català: «En aquesta obra coral del Mestre hi ha tota la seva noble espiritualitat, tota la tendresa que tant portava amagada en aquella còrpora majestuosa. [...] La poesia de mossèn Cinto no ha trobat altre músic que tan dignament i bellament la interpretés. Perquè, si la forma del poeta és tan perfecta i excelsa, perfecta i bella és la forma de l'art que la pren i li dóna vida musical, i que encara sembla que la penetri endins del sentit de la lletra per aquella virtut que té la música d'arrapar-se als sentits».[12] La *Salve montserratina*, la *Cançó de la moreneta*, la *Cançó de la rosa*, *La mort de l'escolà* són alguns dels títols que estaran lligats al repertori del naixent moviment orfeonista català, vinculat també ara a Verdaguer. En les festes jubilars celebrades a Montserrat l'any 1931, es reté un homenatge a Nicolau pel seu cicle de cançons montserratines. *L'emigrant*, d'Amadeu Vives, ha tingut un paper semblant en la concreció del repertori coral. Vives conegué i tractà personalmente el poeta; Vives compongué la primera obra coral amb text de Verdaguer, *L'emigrant*, l'any 1893. Abans que l'obra fos publicada, el compositor visità el poeta per fer-li sentir l'obra i li donés l'aprovació.[13] L'Orfeó Català l'estrenà l'abril de l'any següent. En aquells moments Verdaguer començava a patir el que fou el calvari més pregon de la seva vida: el mateix any 1893 el bisbe de Vic i el marquès de Comillas li comunicaren que havia d'abandonar Barcelona per traslladar-se a Vic, amb el pretext de vetllar per la seva salut.[14] La crisi esclataria públicament l'any 1895, amb l'enfrontament obert entre Verdaguer i el bisbe Morgades i el marquès de Comillas.[15] Malgrat el procés amarg i vergonyós, les obres musicades amb text de Verdaguer esdevingueren molt més que un símbol, i *L'emigrant* assolí la categoria quasi d'himne nacionalista. La seva poesia continuà present als repertoris de concert, i homes com Sancho Marraco en feren, de la poesia verdagueriana, quasi l'exclusiva, precisament durant els anys de lluita del poeta amb la jerarquia eclesiàstica.

La meva ànima està trista
Catalunya del meu cor,
tants dies que no t'he vista!
tants mesos ha que t'enyor!
("Lluny de ma terra", a *Pàtria*)

L'obra poètica de Verdaguer es vinculà amb el nacionalisme català de les darreries de segle i esdevingué el símbol més pregon i representatiu d'una nacionalitat catalana, llavors anomenada regionalista, vinculada amb el fet religiós. L'any 1880 hem vist com els textos verdaguerians –*L'himne a la Coronació* i el *Virolai*– foren el fonament de les celebracions del Mil·lenari de Montserrat. L'any 1888, enmig de l'eufòria dels actes de l'Exposició Universal, s'emprengué la coronació canònica de la verge de la Mercè de Barcelona com la nova manifestació del fet diferencial; una poesia de Verdaguer es transformà en els *Goigs de Nostra Senyora de la Mercè*, als quals posà música Lluís Millet. Una altra fita important del catalanisme renaixent fou la restauració de Santa Maria de Ripoll, i de nou la seva poesia l'encimbellà: Morgades el coronà amb llorer com a "poeta de Catalunya", i els seus *Goigs a Santa Maria de Ripoll* amb música de Francesc Alió en serien el punt central. D'altres obres, com *La cançó del raier*, o *Lluny de ma pàtria*, foren musicades per diferents compositors, cosa que palesa el contingut nacionalista de la seva obra. En un sentit semblant caldrà copsar el futur desenvolupament de les diferents temptatives de transformar el poema èpic *Canigo* en òpera.

De retop, Verdaguer es veia associat amb l'ideari del catalanisme conservador de Torras i Bages –"Catalunya serà cristiana, o no serà". El to melangiós de les seves poesies que foren adoptades en música eren adients amb un determinat pensament i amb una determinada estètica musical: la renaixent i el nacionalisme tardoromàntic. El tombar de segle veié perviure encara la simbologia personal del poeta; però l'ideari nostàlgic que traspuen obres com *L'emigrant* topava frontalment amb el vitalisme que expressava el nou corrent cultural català, el noucentisme. Manuel de Montoliu, un dels primers noucentistes, mantingué una encesa polèmica amb Millet al voltant de l'obra d'Amadeu Vives; es contraposaven dues concepcions diferents d'entendre la manifestació nacionalista, i de retop es qüestionava una poesia que



Vives (a dalt, dreta) amb *L'emigrant* i Falla (a baix, dreta) amb *L'Atlàntida* són dos dels músics més destacats que han pouat en l'obra poètica de Verdaguer (esquerra)

era aliena a les categories noucentistes. Tot i així, la poesia verdagueriana ha experimentat el trànsit a través de repertoris musicals diversos i allunyats estèticament entre si: des de les peces que cantaven les "estudiantines" a les primeres manifestacions del *lied* català, des d'il·lustracions musicals a òperes, des de les cançons de Candi a les creacions de Xavier Montsalvatge.

Lo cel estava boirós
mes, ai!, com l'ànima mia:
cap bri de llum en los dos
les tenebres esbargia
("Tristor", a *Flors del Calvari*)

Un vessant molt important de l'obra musical amb text de Verdaguer està integrada pel repertori religiós. La seva poesia mística i pietosa fou un doll d'inspiració en la renovació de la música religiosa. Si els *Idil·lis i Cants místics* aportaren força obres d'aquest gènere, el plantejament dels *Càntics* per part del poeta és del tot diferent. El sabadellenc Fèlix Sardà suggerí al poeta que escrigués càntics religiosos que substituïssin el repertori antic cantat pel poble. Verdaguer començà la redacció de la nova col·lecció de poemes, i ho féu en estreta col·laboració amb Càndid Candi, que seria autor de la música;poesia i música naixeren al mateix temps. Els *Càntics* s'editaren al principi en fulls volanders, sortits de la Tipografia Catòlica; l'any 1889 es recolliren en un àlbun editat per Rafael Guàrdia. El tipus de melodia emprada s'apropa a la recerca volguda del cant popular, al qual Candi estava prou avesat, amb un fort sil·labisme, estructura melòdica simple. La difusió d'aquesta obra fou aclaparadora, alguns càntics obtingueren fins i tot indulgència pel fet d'interpretar-se. És prou possible que la popularitat que assoliren condicionés, fins i tot, la forma d'entendre la poesia de Verdaguer a l'hora de compondre noves músiques. Altres llibres del poeta han estat molt conreats en música religiosa. Aquest és el cas de les *Flors a Maria*, d'on han sorgit nombroses composicions destinades al mes de Maria, també amb una especial predilecció per uns pocs títols de poesies. També s'ha d'esmentar la producció musical religiosa dedicada al mes de juny. Diverses iniciatives de les dareries del segle XIX van estendre a Catalunya la devoció pel mes del Sagrat Cor. Els reculls de les *Veus del Bon Pastor*, *Eucarístiques*, *Flors del Calvari*, donaren text a un bon nombre de composicions, moltes d'elles compostes després de la mort del poeta.

La poesia èpica de Verdaguer sorgeix en el moment en què s'està congriant l'òpera nacional a Catalunya de la mà de Pedrell. Però, contràriament al que semblaria lògic, *L'Atlàntida* no va engrescar els compositors catalans del moment. Només Cayetà Casadevall hi bastí unes il·lustracions musicals, i Enric Morera endegà un poema simfònic, *Introducció a l'Atlàntida*

amb Verdaguer com a referència, l'any 1899, un any després que el poeta fos rehabilitat canònicament. Dos anys després Morera sol·licità la participació del seu amic sacerdot-poeta en un encàrrec teatral: *L'adoració dels pastors*. L'obra s'estrenà l'any 1901 en el context del Teatre Líric Català. L'obra no és res més que unes il·lustracions escèniques, les quals no aconsegueixen un ritme dramàtic adient. El bon acolliment que obtingué s'ha d'interpretar més com un homenatge al poeta, que no una aprovació al conjunt d'obra teatral, tal i com el mateix Rusiñol referí amb paraules vagues en presentar l'obra el dia de l'estrena.[16]

L'any 1926 Manuel de Falla endegava la composició de la seva cantata escènica *L'Atlàntida*. L'obra s'ha d'entendre com el desig sempre cobejat de Falla per crear una immensa obra èpica –idea heretada directament de Felip Pedrell– que fos alhora un cant d'exaltació religiós, am connexió amb les obres de gran format que en aquells moments s'estaven component a Europa, com l'*Oedipus Rex* de Stravinsky. L'impuls que decidí Falla per enfrontar-se a la magna obra de Verdaguer sorgí de Joan Gisbert i Padró, que fou marmessor de Pedrell, i conseller infatigable de Falla; seria ell qui lliuraria al compositor gadità l'exemplar de *L'Atlàntida*.

De l'altre gran poema èpic, *Canigó*, n'han pervingut unes trenta versions diferents, entre òperes, *lied*, coral i recentment versions de cantautors. L'any següent a la publicació del poema, Claudi Martínez-Imbert estava treballant en la composició d'ua òpera basada en la traducció al castellà que realitzava Constantí Llombart. Tots els indicis indiquen que l'obra no s'enllestí. Posteriorment, Amadeu Vives es proposà la composició d'una nova versió operística, de la qual sembla, però, que s'enllestí un fragment. Jaume Pahissa va compondre l'any 1910 unes il·lustracions escèniques, sobre un text revisat per Josep Carner. S'estrenà de primer a Figueres, i posteriorment a Barcelona. El pare Antoni Massana va forjar la seva versió del mateix poema, també sobre un llibret de Josep Carner; l'obra s'estrenà al Liceu l'any 1953 amb un bon acolliment. Finalment, Josep Civil realitzà també una altra versió de *Canigó*.

Verdaguer interessà també Joaquin Rodrigo, el qual ens ha deixat l'interessant *Tríptic verdaguerià*, per a soprano i orquestra, estrenada per Victòria dels Àngels l'any 1946 a Barcelona. La visió de Rodrigo és pregonament poètica, i aportà una nova manera d'apropar-se a la poesia verdagueriana, la qual semblava que haria de superar els condicionants del nacionalisme finisecular. Així ho confirmà anys més tard l'obra *Sum vermis* (1973) de Xavier Montsalvatge; amb ella s'obre el desig d'adaptar altres textos, aliens als plantejaments dels compositors de finals de segle XIX i principis del XX, més compromesos a expressar una visió poc afalagadora de l'home, ratllant amb sentiments punyents, curulls del desengany que sentia el poeta en els moments difícils. Així ho confirmen les obres que darerrament ha estrenat Josep Maria Pladevall, i altres versions de cantautors, les quals cerquen inspiració en poesies que encara estaven per musicar.

La tasca de recollida de les obres musicals amb text de Verdaguer és la que ens ha endinsat a un nou vessant de l'obra poètica. Es poden documentar la xifra de 1.080 obres, de moment, car la recerca pot fer sorgir composicions que no es troben en arxius públics. Mercès a la iniciativa de la Casa-Museu Verdaguer de Folgueroles, la Diputació de Barcelona i l'Ajuntament de Folgueroles s'ha realitzat un catàleg informàtic en el qual es recullen totes les formes conegudes fins ara, amb diverses entrades, com pot ésser *incipit* literari i musical, gènere, any de composició, disposició i d'altres. Aquesta base de dades ha de servir per a un millor coneixement de la música catalana i facilitar-ne la difusió; alhora, també preveu que es completi mitjançant les aportacions de noves composicions. Com podria dir Herder, la música i la poesia de Verdaguer s'agermanaren en el renaixement de la música catalana.

NOTES:

1. Baldelló, F. *Mn Cinto i la música*. Barcelona, Fidel Rodríguez, 1953, p. 64.
2. Comunicació facilitada per Enric Mañosas, a partir del fons documental particular.
3. El monument a la cruïlla del passeig de Sant Joan amb la Diagonal s'inaugurà l'any 1924; obra de l'arquitecte Josep Maria Pericas i dels escultors Oslé, i Borrell Nicolau. La primera pedra es col·locà l'any 1914, sota la presidència de Prat de la Riba i el bisbe Torras i Bages.
4. Cal recordar que els primers guardons obtinguts per Verdaguer foren els de l'any 1865, amb el poema "*Dos màrtirs de ma pàtria o siga Llucià i Marcià.*"
5. Casacuberta, J.M.; Torrent, J. *Epistolari de Jacint Verdaguer*. vol. III.
6. Carta de Fèlix Sardà i Salvany a Jacint Verdaguer. Sabadell, 9.XI.1879. Casacuberta, J.M.; Torrent, J. *Op. cit.* p. 73.
7. Boada, A. *Verdaguer i l'abat Muntadas*. Capellades, 1967.
8. Boix, Maur. *El virolai de Verdaguer*, a "*Serra d'Or*", any XXIII, núm. 267, desembre 1981, p. 775-780.
9. A l'arxiu de música del Monestir de Montserrat se serven els originals d'aquell certamen. No hi ha totes les obres que s'hi presentaren, sinó només unes 44, ni tampoc es conserven els originals de Rodoreda.
10. «Composiciones poéticas de mossén Jacinto Verdaguer en música y los nombres de los compositores». Biblioteca de Catalunya, ms. 1809, núm. 33-35.
11. Vidal, Modest. a "*La Ilustració Catalana*", 30.X.1880.
12. Saperas, Miquel. *Cinc compositors catalans. Antoni Nicolau, Amadeu Vives, Lluís Romeu, Joan Lamote de Grignon, Isaac Albéniz*. Barcelona, Josep Porter ed., 1975. p. 27.
13. La partitura es publicà a *La tradició catalana*, el 15 d'agost de 1893.
14. La veritable raó fou l'intent de separar Verdaguer de les pràctiques d'exorcismes que havia iniciat amb el pare Piñol, en una casa al Penitents, i alhora pretenien tallar la vinculació amb la família de Deseada Martínez. Vegeu: Torrents, Ricard. *Verdaguer. Un poeta per a un poble*. Vic, Eumo-editorial, 1995.
15. L'any 1895 Verdaguer publicà la sèrie d'articles *En defensa pròpia*, als diaris "*El Noticiero*" i el sensacionalista "*La Publicidad*".
16. Aviñoa, Xosé. *La música i el modernisme*. Barcelona. Curial, 1985. p. 293-294.