# Música coral: l'incert llindar entre allò poètic, nacional i religiós

per FRANCESC CORTÈS

LA PRESÈNCIA DE L'OBRA POÈTICA DE JACINT VERDAGUER AL CATÀLEG DELS COMPOSITORS CATALANS ASSOLEIX UN VOLUM SORPRENENT. EN EL TERRENY CORAL POSSIBLEMENT SÓN MÉS ABUNDOSES LES OBRES BASADES EN CANÇONS POPULARS; PERÒ ÉS SIMPTOMÀTIC QUE L'OBRA VERDAGUERIANA ESDEVINGUI LA MÉS MUSICADA DESPRÉS DE LES HARMONITZACIONS I ELS ARRANJAMENTS DE MATERIALS DE PROCENDÈNCIA POPULARS.

Verdaguer representà, en bona mesura, la Renaixença de la llengua literària. El seu nom s'uní també a la renaixença de la música catalana. Quan es produí l'inici d'aquest aliatge? Quan Verdaguer es convertí en un símbol de la literatura, des que *L'Atlàntida* fou el nou símbol èpic als Jocs Florals del 1877, els compositors començaren a emprar els seus textos. Als inicis, la seva repercussió sobre repertori coral fou minsa. Vers el 1880 es produí una bifurcació al seu repertori poètic que tingué la seva correspondència en l'àmbit musical. D'una banda *La barretina*, guanyadora als Jocs Florals de 1880 –obra que comportà que fos nomenat mestre en Gai Saber–, esdevingué un símbol del nacionalisme i al cap de pocs mesos aparegué la rèplica musical de Càndid Candi. Els diversos certàmens que es convocaren aquell mateix 1880 amb motiu de les Festes del Mil·lenar de la Invenció de la Verge de Montserrat prengueren Verdaguer com a epicentre dels diversos concursos poètics i musicals. S'esdevé així l'inici d'un doble vessant en l'obra coral: el gènere de tipus religiós i l'obra profana de tendència nacionalista. La parcel·lació no és tan simple com hom podria creure. Sobretot dins del repertori religiós hi ha una varietat de registres àmplia, que abasta des de la simple obra devocional amb cor a l'unísson fins a l'obra d'àmplia alenada, a diverses veus i concebuda per a cors amb exigència interpretativa.

*La barretina* en la versió de Candi –hom en pot comptabilitzar cinc versions d'altres autors– es convertí ràpidament en una de les obres més interpretades pels cors claverians, tot i que actualment només es manté al repertori d'algunes agrupacions corals del sud de França. La seva temàtica conté un dels motius reincidents en Verdaguer, molt renaixent: els retrets entre la Catalunya francesa que ha perdut els seus costums, i alhora la crítica a l'altra banda de la frontera on també s'esborraven les tradicions: *"Só barratinaire/ de Prats de Molló;/ me diuen cantaire,/ mes no canto gaire,/ mes no canto, no. […]*

*Catalunya, pàtria dolça,/ com se perden tes costums!/ lo de casa se t'empolsa/ i amb lo d'altres te presums;/(?) tes cançons les oblidares, tos castells los aterrares,/ en les flors de l'hort dels pares/ ja no troba el fill perfums!"*

La versió d'en Candi, al fragment corresponent a la "segona posada", conté una cita que cal destacar: *"armonisada ab terceras que's com acostuma a cantar nostre poble"*.[1] A més a més de cercar aquesta identificació popular, el contingut del text coincidia amb idees renaixents i feia l'ullet al felibrisme occità: *"desde Nàpols a Marsella no floria un port sens ella: era en terra flor bermella, en la mar coral del fi."*

Una altra obra que és molt propera als ideals expressats a *La barretina* també procedent del llibre *Pàtria*, és *Los fills del Canigó*. Aquesta obra, dedicada el 1888 a l'Estudiantina Catalana de Perpinyà, agrupació amb la qual Verdaguer i Candi mantenien vincles, continuava recollint el perfil popularitzant de la música i un contingut textual similar. Tot i ésser concebuda per un fet puntual, l'obra assolí una certa difusió en el repertori claverià. Tot seguint aquest repertori de tipus nacionalista, s'ha d'esmentar una obra que tot i ésser més tardana s'apropia encara de l'ideal nacionalista: *La cançó del raier*. Les versions de Buxó, Sancho Marraco o Ll. Romeu i les seves adaptacions corals parteixen del text que comença amb els versos següents: *"Só fill del Noguera/ dins un rai nasqui;/ ma esposa és raiera, raier vull morir"*

L'aparició de les versions corals d'aquesta obra són totes del segle XX. És simptomàtic que *La cançó del raier* no mostrés el to tan reivindicatiu que informava *La barretina*. La tria dels textos pels compositors no es fa a l'atzar, ni tampoc per qüestions de mimetisme entre els diversos compositors. Cal valorar el context sociopolític que condiciona el model nacionalista fins i tot en el vessant musical.

Si existeix un tòpic en el moviment coral d'aquests anys al voltant del repertori musical sobre text de Verdaguer, vinculat al tema de la pàtria, aquest és *L'emigrant*. La font poètica procedeix novament del llibre *Pàtria*. L'estrena de l'obra data del 8 d'abril de 1894. Ja des de les primeres interpretacions, *L'emigrant* es citat al costat d'*Els segadors* i *El cant de la senyera* com a símbol, potser sense les connotacions d'himne però amb la mateixa significació. Un dels primers enregistraments de l'Orfeó Català fou precisament aquesta obra, en versió de cor d'homes. Aviat Emili Vendrell la convertí també en un referent dels seus concerts, i alhora en un nou lloc comú. Podem establir l'existència d'una identificació de l'Orfeó Català amb el text de Verdaguer i amb l'estètica definida per Vives. Tant és així que la polèmica que s'obrí entre Eugeni d'Ors i Millet el 1907, en la qual s'enfronten els dos models diferents de la Renaixença vers el noucentisme, s'originà a partir de l'audició de *L'emigrant*.[2] Opinava d'Ors: *"Ahir el Glossador va sentir cantar* L'Emigrant. *El Glossador feia molt temps que no l'havia sentit,* L'Emigrant. *I el sentir-lo ahir, va ser-li impressió deprimenta. –Per què, se deia, per què podria tenir valor nacional entre nosaltres aquesta melancolia covarda, enyoradora, gallega?"* La resposta de Millet fou contundent. Rere seu s'albirava l'oposició d'altres estètiques, però també una forma ben diferent entre el fenomen del nacionalisme: *"Al nostre jovent músic, li deien ahir que la cançó que li ha refrescat els sentits és una carrincloneria:* ("El comte l'Arnau", "Els Estudiants de Tolosa", "Serrallonga", *quina carrincloneria, eh?); que en ella no hi ha la forta alegria […] i avui, tu, Glossador, sents l'*"Emigrant", *ne sents impressió deprimenta, l'agafes com a estandart de nostre actual moment musical, el teu imperialisme heroic s'esvalota. […] Mira, Glossador: l'*"Emigrant" *té fonda, sincera melancolia (i això me sembla que no ha de saber-te greu, perquè qui no sap enyorar no sap estimar)"*.[3] La interpretació de *L'emigrant* sovintejà temps al repertori no només de l'Orfeó Català, sinó de la majoria de cors catalans de l'època. Amb aquesta constatació es ve a confirmar la hipòtesi que ja apunta el text d'Ors, la seva particular significació. El seu text, però, està molt allunyat del sentit que expressen obres com *La barretina* o altres obres corals, com és el cas de *La creu del Canigó* o la *Cançó dels segadors* de Joan Llongueras; en poques línies resumia els trets identificatius del nacionalisme de l'època: esmenta el Pirineu, elements paisatgístics i devocionals, i, com altres textos verdaguerians, esmenta l'ocell com a transmissor d'un missatge a personatges allunyats. El seu efecte, doncs, és garantit i té la capacitat de síntesi necessària, mentre que altres obres, per exemple el repertori esmentat de Candi, necessiten quatre vegades més de temps per bastir el mateix missatge.

Antoni Nicolau uní novament el nom de Verdaguer al repertori coral de l'Orfeó Català. La creació del que s'ha anomenat el cicle montserratí, poemes corals extrets del llibre *Montserrat*, constituí una fita dins del nou moviment. D'una banda, se superava el llindar estètic de la cançó popular harmonitzada, tot cercant obres de més volada i transcendència. Però al mateix temps s'aconseguien dos objectius més: primer, proporcionar un tipus de repertori que fos una alternativa a les obres de Clavé que encara continuava cantant l'Orfeó Català,



i de segon, aconseguir una particular mixtura entre l'àmbit de la música popular i la música religiosa. Aquest darrer era un dels delers de Lluís Millet, procedent del seu ideari nacionalista, compartit en part per Pedrell. Obres com *Captant, Teresa, Divendres Sant, La mort de l'escolà, Salve montserratina*, la *Cançó de la Moreneta, Cançó dels llauradors, Cançó dels escolans, Cançó de la rosa, Cançó del pelegrí*. De totes aquestes, *La mort de l'escolà*,[4] estrenada al concert d'any nou de l'any 1900, es convertí en una de les interpretacions més reeixides de Lluís Millet, i també un dels seus primers enregistraments discogràfics històrics. Tot i que totes les obres estan concebudes per a cor mixt, hom encara hi pot distingir fàcilment la disposició dels cors vuitcentistes: tenors i baixos dividits a tres i quatre parts, i soprano a dues parts, sense contralts. Juntament amb les sopranos cantava el cor infantil; una nota de Nicolau als darrers compassos assenyala un fragment per ser cantat per *"un soprano sol; si pot ésser, veu de noy y colocat a més altura que la massa coral."*[5] Aquesta obra, com d'altres de la mateixa sèrie, conjuminava fragments extrets de la salmòdia, fins i tot afegits en llatí al text de Verdaguer, com en el cas de la *Salve mont- serratina*, altres moments d'escriptura polifònica imitativa, al costat d'una estètica més pròpia del llenguatge coral de finals de segle; tot plegat, un curiós aliatge que corprenia els auditoris d'aquell temps, i que avui dia continua essent una dada històrica d'interès.

El nom de Verdaguer havia de continuar després de la seva mort essent present en les obres corals presentades als certàmens de la Festa de la Música Catalana, convocats igualment per l'Orfeó Català. Així, els anys 1905 i 1906 foren obres de F. Alfonso Ferrer les que assoliren guardons, tot emprant textos verdaguerians. I entre 1908 i 1910 aconseguiren altres premis obres corals de J. B. Lambert i de Marià Viñas. Al repertori de l'Orfeó Gracienc, l'obra de Verdaguer també tingué presència, potser sense la intensitat que mostrà el cor de Millet. En són una mostra les obres de Joan Balcells, V. Casajús, A. Coll o el poema simfònic coral *Mort de sant Francesc* (1913) de Joan Pujol.

Fins aquí hem seguit l'evolució de l'obra musical al voltant dels temes que han creat uns llocs comuns, o bé que han tingut una significació especial. A més a més dels compositors que s'han esmentat, cal recordar les nombroses obres de Lluís Romeu, que féu de Verdaguer un dels eixos vertebradors de la seva creació, cas similar als de Domènec Mas i Serracant, Josep Sancho Marraco, Vicens M. de Gibert i Serra, o Àngel Rodamilans, o fins i tot les versions verdaguerianes dins del repertori de Pérez-Moya, de Cassià Casademont, de Josep Barberà i Humbert, d'Amadeu Vives,[6] o de Joan Borràs de Palau; la xifra aproximada de les seves obres corals depassa les cent cinquanta, una quantitat no gens menyspreable, i que torna a demostrar l'interès a reincidir en un tipus de repertori determinat, fins i tot repetint diverses vegades versions sobre un mateix poema, com és el cas de *Rosa Vera, Entre llirirs, Cançó de la Moreneta, Oidà pescadors de Galilea*.

Hem dit que el repertori religiós abastava una diversitat de registres significativa. No s'haurien de valorar de forma igual una senzilla obra devocional del mes de Maria que el repertori de Lluís Romeu, o *Rosa Vera* d'Àngel Rodamilans, o *Jesús i sant Joan* de Vives. Tot i que en alguns casos la praxi religiosa en representava la finalitat darrera, en altres ens trobem amb obres concebudes per ser interpretades en concert, o bé que permeten una fàcil descontextualització. És prou cert que la temàtica mística de part de l'obra de Verdaguer havia de fornir necessàriament d'inspiració la renaixent espiritualitat de l'època. Els *Càntichs* escrits conjuntament amb C. Candi serviren per renovar l'antic repertori claretià;[7] obres com *Guerra a la blasfèmia* es convertiren en un himne més de la campanya que es féu per al ben parlar. Al seu moment el *Virolai* representà un simple cant de romeus, per passar després un procés fins a esdevenir un altre dels elements identificadors. Fou amb motiu de les celebracions del 1880 a Montserrat quan s'obrí el vessant religiós i pietós en les adaptacions musicals de Verdaguer. Des de la revista "La Veu del Montserrat" es féu la proclama del certamen literari i musical, en què un dels guardons era la composició d'un himne de romiatge basat en un text verdaguerià. De versions del *Virolai* se n'han conservat 47,[8] una xifra també prou elevada. En realitat aquella obra havia d'esdevenir un equivalent de *La barretina* d'en Candi: no se cercava la creació d'un gran poema coral, ni tampoc una obra d'una excel·lència estètica indiscutible, sinó una composició funcional, adreçada a la praxi popular. L'obra de Candi reeixí en aquest sentit; la de Rodoreda no, hom la trobava massa instrumental, i no fou un referent fins anys més tard, fins ben entrat el segle XX. Una lectura atenta de les diverses versions ofereix moltes sorpreses: des de les composicions que prenien el ritme de marxa militar, d'altres amb dissenys melòdics i harmònics extrets de l'estètica de l'opereta francesa, o d'altres que eren basades en senzilles harmonitzacions de terceres.

Sovintegen els himnes pietosos, i sobretot els goigs, que prengueren com a suport textual obres de Verdaguer. És evident que es compongueren en funció d'una incipient interpretació coral, però sempre des de la praxi popular. Tot i així, obres com les de Lluís Millet –els goigs de la Mercè–, o els de F. Alió per a Ripoll depassaren l'anonimat, cas similar de *L'atzavara i la flor*, himne d'Antoni Massana. O el cas contrari, la intrusió de Verdaguer en un repertori considerat d'anonimat, la cançó popular, cas de la versió que féu de *Lo noi de la mare* i que harmonitzà Antoni Nicolau. Verdaguer en els seus anys de joventut havia recollit abundosos materials populars, els quals foren emprats posteriorment per Marià Aguiló o per Milà i Fontanals. La coneixença del repertori popular es copsa en l'aparent simplicitat de la seva versificació, i en la trobada de temes comuns entre ambdós repertoris, el poètic i el popular. Una de les fites de la Renaixença, i alhora de la música catalana d'aquells moments, era la recuperació de la cançó popular com a contenidora de les suposades essències de la cultura. Aquest constructe, absolutament idealista i d'arrel herderiana, ens justifica l'atenció que el moviment coral mostrà pels arranjaments de cançons populars, com també la proliferació de la cançó popular acompanyada dins del repertori del lied català. El pas del registre popular a l'àmbit culte de les sales de concert, aquesta sorprenent descontextualització, era un dels objectius del nacionalisme de l'època; i aquest pas era realitzat magistralment en algunes obres de Verdaguer, sota la pretensió de "divinitzar" o de millorar poèticament el repertori popular.

Quan s'arribà a la dècada dels anys vint del nou segle, semblava talment que l'obra de Verdaguer havia de romandre només en el repertori d'unes poques obres corals, que havien esdevingut referents estètics: el repertori de Vives, Nicolau, o el cas aïllat de *Sospirs* de Ll. Millet –les obres religioses continuaven encara interessant, però en menor quantitat–, o algunes altres d'esparses de Sancho Marraco. Verdaguer durant el noucentisme no era ja el poeta innovador, ni tampoc la identificació de pàtria dins d'un model literari. No serà fins a l'arribada dels darrers anys quan hom ha obert d'una forma renovadora la seva obra, i en les obres de R. Subirachs o de S. Brotons se cerquen noves vies d'aproximació entre música i literatura, nous temes en alguns casos, però principalment noves formes d'expressió sempre allunyades de l'estètica d'altre temps.

NOTES

1. Candi, Càndid. *La barretina. Cançó del últim barretinayre de Fransa*. Barcelona: Andreu Vidal i Roger, editor, [1880].
2. Xènius. *Grieg*, a "La Veu de Catalunya", 9 de setembre de 1908. Els articles es recolliren a: Millet, Ll. *Pel Nostre Ideal*. Barcelona: Joaquim Horta, 1917. pàg. 96-99.
3. Millet, Ll. *Op. cit.* pàg. 96-98.
4. La partitura fou dedicada a l'Orfeó Català.
5. Nicolau, A. *La Mort del Escolà*. Barcelona, Musical Emporium.
6. Amadeu Vives començà a treballar en una adaptació operística de *Canigó*, un projecte en el qual intervingué el mateix poeta, i que no es dugué a terme. Resten unes interessants obres corals, possiblement procedents dels treballs preparatoris.
7. Verdaguer, Jacint. *Colecció de càntichs religiosos pel poble: á una, dues y tres veus ab acompanyament de piano ú orga*. Barcelona: Rafael Guardia-Librería y Tipografia Catòlica [ca. 1889].
8. L'arxiu de música del Monestir de Montserrat serva la major part de les obres que optaren al premi.