

Els Pirineus en el panorama de la música hispànica i europea del seu temps

Francesc Bonastre

Resumen. *Els Pirineus en el panorama de la música hispànica y europea de su tiempo*

Partiendo de la documentación de la época y, en especial, del repertorio antológico *Los Pirineos y la Crítica* (1901), el autor de esta ponencia estudia la recepción de la ópera *Els Pirineus* y del manifiesto *Por nuestra música*, ligado a la composición de dicha ópera y publicado en 1891. El trabajo, que abarca desde la composición en 1891 hasta el estreno en 1902, se divide en dos epígrafes: el primero recoge los testimonios de la recepción en España: F.A. Barbieri, F. Virella Casañes, R. Mitjana, J. Roca, F. Miquel i Badia, F. Alió, N. Verdaguer, A. Noguera y E. Uriarte; el segundo, los de Europa, con las opiniones de A. Moskowsky, C. Cui, Van der Sraeten, L. Sarran d'Allard y G. Tebaldini. (F.B.B.)

Résumé. *Els Pirineus dans le panorama de la musique hispanique et européenne de son temps*

À partir de la documentation de l'époque et surtout du répertoire anthologique *Los Pirineos y la Crítica* (1901), l'auteur de cet exposé étudie l'accueil de l'opéra *Els Pirineus* et du manifeste *Por nuestra música*, lié à la composition du dit opéra et publié en 1891. Le travail qui s'étend depuis sa composition en 1891 jusqu'à la première représentation en 1902, se divise en deux épigraphes : le premier recueille les témoignages de sa première audition en Espagne : F.A. Barbieri, F. Virella Casañes, R. Mitjana, J. Roca, F. Miquel et Badia, F. Alió, N. Verdaguer, A. Noguera et E. Uriarte; le deuxième, ceux qui proviennent d'Europe, avec les opinions de A. Moskowsky, C. Cui, Van der Sraeten, L. Sarran d'Allard et G. Tebaldini. (F.B.B.)

Abstract. *Els Pirineus in the Spanish and European Music World of his Time*

Based on documentation from the period and, in particular, the anthological repertoire *Los Pirineos y la Crítica* (1901), the author studies the reception of the opera *Els Pirineus* and the manifesto *Por nuestra música*, linked to the composition of the opera and published in 1891. The paper, which covers its composition in 1891 and its first performance in 1902, is divided into two sections: the first provides accounts of the reception in Spain: F.A. Barbieri, F. Virella Casañes, R. Mitjana, J. Roca, F. Miquel i Badia, F. Alió, N. Verdaguer, A. Noguera and E. Uriarte; the second part covers European accounts, with the opinions of A. Moskowsky, C. Cui, Van der Sraeten, L. Sarran d'Allard and G. Tebaldini. (F.B.B.)

Zusammenfassung. *Els Pirineus im Programm der hispanischen und europäischen Musik seiner Zeit*

Ausgehend von der Dokumentation des Zeitalters und besonders vom anthologischen Repertoire *Los Pirineos y la Crítica (Die Pyrenäen und die Kritik)* (1901) untersucht der Verfasser dieses Referates die Rezeption der Oper *Els Pirineus* und des Manifestes *Por nuestra música*, gebunden an der Komposition besagter Oper und 1891 veröffentlicht. Die Arbeit, welche von der Komposition 1891 bis zur Erstaufführung 1902 geht, teilt sich in zwei Abschnitte: ersterer sammelt die Zeugnisse der Rezeption in Spanien: F.A. Barbieri, F. Virella Casañes, R. Mitjana, J. Roca, F. Miquel i Badia, F. Alió, N. Verdaguer, A. Noguera und E. Uriarte; der zweite sammelt die Zeugnisse von Europa, mit den Meinungen von A. Moskowsky, C. Cui, Van der Straeten, L. Sarran d'Allard und G. Tebaldini. (F.B.B.)

Poc després de la composició de la trilogia *Els Pirineus* i del manifest nacionalista *Por nuestra música*, Felip Pedrell i Víctor Balaguer s'adreçaren a la Junta de Propietaris de la Societat del Gran Teatre el Liceu, per posar a la seva disposició la partitura de l'obra,

... por si estimaba conveniente su representación¹.

L'escrit a què ens referim era datat a 11 de juny de 1891; fou la primera diligència duta a terme per tal de fer possible la representació de l'òpera; el dia 14 del mateix mes i any, el president de l'esmentada junta els contestà afirmativament, almenys, en els seus desitjos:

... se aconsejaría á la futura empresa de funciones la conveniencia de poner en escena la referida obra².

Pedrell acudí també al Teatro Real de Madrid, on diposità la partitura d'*Els Pirineus* el 23 de setembre de 1891, acollint-se a la clàusula cinquena del contracte d'arrendament, que preveia un concurs entre els compositors operístics espanyols. Als guanyadors se'ls atorgava la representació al Real, i també se'ls recompensava amb una quantitat econòmica important, a fi que poguessin encarregar la còpia dels materials dels solistes, cor i orquestra. Pedrell guanyà el concurs i el 30 de març de 1892 fou publicada la Reial Ordre en la qual es

1. D.A.: *La Trilogia Los Pirineos y la Crítica*. «Este libro que contiene la mayor parte de los artículos críticos publicados en España y en el extranjero sobre La trilogía «Los Pirineos», dedican los abajo firmados por sí y en representación de otros amigos y profesores a su autor, el maestro Don Felipe Pedrell. Barcelona, XXV de noviembre de MCMI / Isaac Albéniz: Francisco Alió: A. García Llansó: José García Robles: Juan Gay: Enrique Granados: J. Lamote Grignon: C. Martínez Imbert: Domingo Mas [i Serracant]: Luis Millet: A. Nicolau: L.C. Viada Lluch/ (En un álbum aparte siguen las demás firmas)». Oliva, Vilanova, 23 de desembre de 1901; p. vj.
2. *Id., ibid.*, p. vij.

manava que fos representada la trilogia *Els Pirineus*; a més, rebé un comunicat escrit de la Direcció d'Instrucció Pública de 10 d'abril de 1892 confirmant tots aquests extrems. Però ni l'òpera fou representada, ni Pedrell cobrà el premi econòmic de referència³.

I així començava per a *Els Pirineus* i per al seu autor un llarg calvari, comú a tots els compositors operístics hispànics, el qual s'estengué durant més de cent anys, i que avui —és a dir, el dia 17 de febrer de 2002— canviarà de signe, si no de victòria, almenys amb un bon cireneu. Més endavant continuaré amb la història.

* * *

Pedrell, a mesura que anava treballant aquesta òpera, anava prenent apunts per explicar-ne el procés compositiu, i, d'altra banda, per justificar a bastament els fonaments estètics i conceptuals de la seva experiència. L'òpera fou enllestida entre l'inici de l'agost de 1890 i finals de juny de 1891; però calia no només haver-la acabada, sinó poder explicar-la, atès que en aquesta obra hi havia treballat d'una manera nova, sorgida tant de la contemplació de la realitat europea coetània com del procés de recerca històrica de les fonts del cant nacional.

Això li permeté de pouar en allò que avui anomenem «cant tradicional» o «cant popular», reconèixer-lo com a propi (en aquella època era vigent la creença herderiana del *Volksgeist*, l'esperit del poble que creava) i estendre'l a la música d'autor conegut com a segon estadi de producció artística. Sobre aquesta base calia edificar, segons la seva opinió, el sistema musical propi. Ja ho havien fet els russos (Glinka i el grup dels «Cinc»), els txecs (Smetana, Dvovak) i els noruecs (Edward Grieg): Pedrell es disposa a fer-ho per al nostre país, amb una diferència notable: la base «nacional» era no només el cant tradicional, sinó el cant «culte» posterior, amb el qual hi havia un nexa necessari i que esdevenia el testimoni històric i artístic d'un poble en continuada successió i en diversa conformació; per això parla de la necessitat de recórrer a la música contemporània, a fi de continuar el procés i universalitzar la proposta.

Aquest és el motiu principal de *Por nuestra música*⁴, a la vegada explicació de la metodologia musical emprada a *Els Pirineus*, i veritable manifest nacionalista de la música a Catalunya i a Espanya. Un nacionalisme que hem de matisar, en el sentit d'aprofundiment de la pròpia consciència històrica i artística, que ens permetrà d'aportar a la cultura universal el nostre testimoni. Per això diu a l'esmentat manifest:

Artistes del Mig-jorn, repetiré aquí i sempre: aspirem les essències d'aquella forma ideal purament humana, que no pertany a cap nacionalitat, però aspirem-les asseguts als nostres jardins meridionals⁵

3. *Id.*, *ibid.* ut supra.

4. PEDRELL, F. *Por nuestra música. Algunas observaciones sobre la magna cuestión de una Escuela Lirica Nacional, motivadas por la Trilogía (tres cuadros y un prólogo) Los Pirineos, poema de D. Víctor Balaguer, música del que subscribe, y expuestas por Felipe Pedrell.* Barcelona: Imp. de Henrich y C^a, 1891.

5. *Id. Ibid.*, p. 28 (Trad. cat. de l'autor.)

Tanmateix, Pedrell envià exemplars de *Por nuestra música* a diverses personalitats musicals, a partir de les respostes dels quals podem veure la recepció de l'ideari en el qual es basà *Els Pirineus*.

1. Recepció de l'ideari pedrellià a Espanya

Una de les primeres figures de la música hispànica, que mantenia relacions epistolars amb Pedrell des dels anys vuitanta (almenys, des de 1887 fins a 1893), era Francisco Asenjo Barbieri. En una lletra de 22 de setembre de 1891, afirma haver rebut el llibre *Por nuestra música*:

...En la primera y rápida lectura que acabo de hacer del folleto [134 pàgines], me he afirmado en la idea que previamente había concebido, viendo en él todo el caudal de conocimientos y de raciocinio filosófico que V. atesora: y como yo acostumbro a formar juicio de las obras, tomando por base las ideas particulares de sus autores, no vacilo ahora en decir que esta última de V. me ha parecido excelente y transcendental, por más que yo, como zarzuelero impenitente, no opine en un todo como V., respecto a lo que debe ser nuestra escuela lírico-nacional en general, y nuestro drama lírico, en particular⁶.

La dificultat de Barbieri rau en la incomprensió d'una Espanya multicultu-ral esgrimida per Pedrell; Barbieri creu que només allò que pugui representar els espanyols («... costumbres o estado de civilización que puedan ser comunes a la mayoría de españoles»⁷) pot esdevenir el nucli d'una «ópera española»; en el cas contrari,

...si usamos de tales melodías indistintamente, o compondremos óperas catalanas, gallegas, andaluzas o castellanas, según sea el asunto o la localización del libreto⁸.

Barbieri hi fa notar una altra dificultat:

«...lo muy arraigado que está en el país la escuela italiana, y el entusiasmo con que ahora la juventud aplaude las lucubraciones alemanas de Wagner y sus secuaces»⁹.

Afegeix encara que, tot i admetent els progressos en l'harmonia i la instrumentació de la música coetània,

...sobre éstos quiero que domine la *melodía franca y pegajosa* (digámoslo así), pues aunque no soy de los que Gluck decía que tienen toda su alma en sus orejas, considero que así como la pintura se hizo para los ojos, y las matemáticas para el raciocinio, la música se hizo para los oídos, que son los inmediatos conductores por

6. BONASTRE, F. «Documents epistolars de Barbieri adreçats a Felip Pedrell». *Recerca Musicològica* V (1985), p. 162.

7. *Id. Ibid., ut supra.*

8. *Id. Id.*

9. *Id., Ibid.,* p. 163.

donde el arte lírico ha de llegarnos al alma; es decir, que para mí, como para la mayoría de las gentes, la composición musical más filosófica y perfecta resulta indiferente, y a veces desagradable, si no sobresale en ella una melodía clara y expresiva que empiece por halagar el oído¹⁰.

Les greus divergències amb la proposta pedrelliana afermen més encara l'originalitat del mestre de Tortosa, que no seguí les indicacions genèriques de Barbieri, quan li deia que emprés «*el espíritu de los cantos nacionales*», més que la citació concreta de cants populars. Tot i això, Barbieri respectà la metodologia pedrelliana, i, personament, li féu sempre costat en les enutjoses temptatives per aconseguir la posada en escena de l'òpera al Teatro Real¹¹.

* * *

Francesc Virella i Casañes (1856-1893) escriu a *La Publicidad*, el 30 d'agost de 1891, un breu article en el qual glossa la producció operística pedrelliana anterior (especialment l'*Ultimo Abenzeraggio* i *Quasimodo*, estrenades al Liceu els anys 1874 i 1875), i comenta:

«Aleccionado Pedrell por el éxito de sus dos producciones, o encariñado quizás con la idea que presidiera <á> la composición de su primera obra, la de buscar el fundamento de su música en el canto genuinamente popular o nacional, abandonó por aquellas fechas el teatro, entrándose de lleno en el estudio en nuestra España y en el extranjero»¹².

I sorgeix llavors la nova idea d'un Pedrell alhora compositor i musicòleg, unint les dues vessants en una sola idea potenciadora del concepte creador:

Más de tres lustros después de los narrados sucesos, y al presentarse otra vez Pedrell al público de Barcelona con una obra musical completamente terminada, como remate de los innumerables trabajos músicos que puedan leerse en su biografía, hácelo el maestro con un doble carácter de compositor y erudito, que avalora un mérito indiscutible, refuerza con lo aprendido la inspiración, y le permire, en un alarde de patriótico orgullo, volver, con el ejemplo, por los fueros del arte músico dramático nacional¹³.

Assenyala també la il·lació entre la seva experiència recent de la música europea amb la llarga recerca sobre el cant popular iniciada ja a la seva adolescència, i assenyala alguns dels punts fonamentals de *Por nuestra música*:

10. *Id. Ibid. ut supra*.

11. *Cf.* el total de l'epistolari servat entre Pedrell i Barbieri a l'article abans esmentat, p. 121-177, i a GÓMEZ-ELEGIDO, M. Cruz. «La correspondencia entre Felipe Pedrell y Francisco Asenjo Barbieri». *Recerca Musicològica* IV (1984), 177-242.

12. VIRELLA CASANES, F. «Felipe Pedrell». *La Publicidad*, 30-VIII-1891. Reproduït a *Los Pirineos y la Crítica*, p. 2-4.

13. *Id., Ibid.*, p. 3.

«El principal factor de Pedrell al escriure *I Pirenei* (sic) constitúyelo —y esto ya tiene su precedente en *L'ultimo Abenceraggio*— la asimilación del canto popular, convenientemente transformado en *Lied*»¹⁴.

I esmenta, comentant-lo, un fragment del text pedrellià:

...“El drama lírico nacional, pues, es el *Lied* desarrollado en proporciones adecuadas al drama, es el canto popular transformado.” /¿Será quizás esta afirmación, puesta en práctica, el principio de la “reacción para coadyuvar á ese estudio de la música propia que se busca?”, según escribía nuestro común amigo Ixart en un substancioso artículo continuado en el último volumen del *Año pasado*./ Tienen la palabra para ilustrar al público de Barcelona los señores accionistas del Gran Teatro del Liceo¹⁵.

* * *

La Renaixensa de l'1 de setembre de 1891 dedica també un llarg comentari a *Por nuestra música*; partint del coneixement de les òperes pedrellianes anteriors, esmenta:

Lo senyor Pedrell no ha desistit de sos propòsits, ha anat enriquint cada dia sa vastíssima erudició musical en tot lo que podia servirli per a la consecució del seu fi, y'l fruyt de tants afanys ha tingut aplicació pràctica en la composició de la música de la trilogia *Los Pirineus* de Don Víctor Balaguer, per qual audició ja'ns dalim, ben esperansats de que ha de resultar un aconxeixement gloriós pera Catalunya y pel reputat mestre catalá. Y tant més quant lo senyor Pedrell té ben demostrat qu'ademés d'extensos coneixements teòrichs, posseeix alta inspiració¹⁶.

Esmenta la defensa que Pedrell fa del català com a vehicle lingüístic apte per a la lírica, i l'exemplificació dels diversos temes musicals lligats al concepte de la nova escola musical pròpia:

Aquesta part del llibre del senyor Pedrell mereix una atenció especial. En ella és ahont se veuen més aquelles condicions d'erudició vastíssima y d'alta inspiració que tothom li reconeix, y que a nosaltres nos fa esperar que l'audició de *Los Pirineus* será un éxit dels bons¹⁷.

Lamenta la subjecció dels teatres d'òpera a criteris exclusivament econòmics:

En comptes de centres artístichs, son plassas comercials en que els editors, bo i explotant al públich, cotisan al preu que volen «la mercaderia musical anomenada

14. *Id.*, *Ibid.*, p. 4.

15. *Id.*, *Ibid.*, *ut supra*.

16. N.N. «Los Pirineus». *La Renaixensa*. Barcelona, 1-IX-1891. Reproduït a *Los Pirineos y la Crítica*, p. 5-7.

17. *Ibid.*, p. 6.

òpera». Altre ha sigut l'objecte del senyor Pedrell al escriure'l fascicle: ha escrit una obra que aspira á mereixe'l títol de manifestació d'art nacional y s'ha cregut en lo cas d'exposar las ideas que li han donat vida. Y nosaltres alabem la resolució del senyor Pedrell, entre altres motius, per dos principals: lo primer per lo qu'hem gosat al fer-nos càrrech de las intimitats de l'obra; y'l segon, per qu'en lo fascicle hi ha una condensació de doctrina que seran molts segurament los que l'aprofitaran¹⁸.

* * *

Rafael Mitjana (1869-1921) fa una important anàlisi de *Por nuestra música al Correo de Málaga* del dia 1 de setembre de 1891.

Inicia el seu comentari amb el mateix principi que consignà Josep Ixart:

Para que la ópera española sea, tiene que existir la escuela música española; una vez realizada ésta es casi seguro que la eclosión se verificará./.../ Escríbase una ópera con carácter marcadamente nuevo, sentida y concebida a la española y fundamentada en nuestros cantos populares, y se verá como ineludiblemente el idioma español se impone, porque es el único que ha de estar en perfecta conexión con la música escrita de aquella manera¹⁹.

Esmenta aleshores l'exemple de l'escola russa, iniciada per Glinka i continuada pel grup dels «Cinc», de rigorosa actualitat en aquell temps. La seva visió de Pedrell és alhora de músic i de musicòleg:

Pedrell es quizás entre los músicos modernos españoles uno de los más desconocidos, siendo indudablemente su personalidad la más característica. Dotado de un talento nada común, llegando casi al genio, con una ilustración robusta y una erudición musical grandísima, posee la doble calidad de ser un gran compositor y un eminente literato²⁰.

En comentar el poc interès de la societat hispànica del seu temps envers la música, i especialment, algunes de les obres històriques de Pedrell que no pogueren recieixir per manca de suscriptors, tem que passi el mateix amb *Els Pirineus*:

Pues, lo mismo sucederá con la obra que hoy nos hace coger la pluma y augurar el nacimiento de la escuela española./.../ Se habla de una obra erudita e interesante, se habla de un drama lírico importante, y entonces nadie hace caso, y todo pasa inadvertido. Lástima que estas obras no yayan al extranjero...²¹.

Després de comentar els nous elements estètics de l'obra, ens diu:

18. *Ibid.*, p. 6-7.

19. ARIEL [seudònim de Rafael Mitjana Gordon]. «Acerca de la ópera española: *Los Pirineos*, trilogía dramática en tres actos y un prólogo, letra de Don Víctor Balaguer, música del maestro Don Felipe Pedrell». *Correo de Málaga*, 1-IX-1891. Reproduït a *Los Pirineos y la Crítica*, p. 7-11.

20. *Id.*, *Ibid.*, p. 9.

21. *Id.*, *Ibid.*, *ut supra*.

Cuando tuvimos la dicha de conocer este trabajo, no se hallaba completamente terminado; pero, por los fragmentos que nos hizo oír el autor y la conversación que con él tuvimos no ha mucho tiempo, podemos referirnos á su obra, que es acreedora a todos los elogios/.../ Todo allí es nuevo é indudablemente está inspirado en los cantos populares, fuente donde bebe Pedrell y la que él cree única verdadera, dadas las condiciones del drama musical moderno²².

* * *

Josep Roca i Roca dedica a *La Vanguardia* de l'1 de setembre de 1891 un extens comentari, del qual esmento els paràgrafs més significatius. Comenta la doble faceta artística i investigadora del compositor, i diu:

...el paciente estudio de nuestros antiguos maestros y el conocimiento perfecto de nuestros cantos populares, representación viviente y variadísima del sentido musical del pueblo español en las distintas regiones que componen nuestra nacionalidad, han hecho germinar en la mente de Pedrell la acertadísima idea de que no puede existir, ni existirá jamás la ópera española sino cuando los compositores que pretendan establecerla se decidan a basarla en estas dos manifestaciones del arte musical genuinamente español: la música antigua y la música popular .../.../ buscar en ambas fuentes la inspiración, el carácter, el saber, este *quid* capaz de *nacionalizar* una manifestación artística es el deber que incumbe a los compositores españoles, ganosos de que España posea lo que tiene Italia, lo que tiene Francia, lo que tiene Alemania, lo que tiene la misma Rusia: una escuela genuinamente nacional, ópera propia bien distintiva y característica²³.

Esmenta la temença del mateix compositor que una obra tan complexa i de plantejament tan inusitat no arribi a representar-se mai:

Cree Pedrell, y así me lo manifiesta en carta particular, que no encontrará sitio para sus *Pirineus* ...¿Es esto posible? ¿Preferirán nuestras empresas teatrales, preferirá el público, que a tan buen precio paga las vocalizaciones de un tenor o los gorgoritos de una *prima donna*, seguir comiendo á todo pasto el resobado repertorio al uso, ó bien poner cualquier fruslería hinchada por los editores italianos y bombreada por los periódicos teatrales, preferirán esto a tributar la consideración debida á un autor de talento, que nos ofrece una obra genuinamente nacional, concebida con madurez y escrita á conciencia?/ No queremos creerlo, y aun esperamos que Pedrell hará cuanto de él dependa para que tal no suceda, siquiera considerando que así como nunca se ha dicho que el mundo es de los sabios, se ha repetido muchas veces y, siempre con razón, el mundo es de los valientes²⁴.

Francesc Miquel i Badia fa comentaris semblants al *Diario de Barcelona* del 29 de setembre de 1891:

22. *Ibid.*, p. 10-11.

23. ROCA i ROCA, J. «Por nuestra música...», de Felipe Pedrell.- La ópera española y sus fuentes de inspiración.- Vicios teatrales.- El mundo es de los valientes.» *La Vanguardia*, 1-IX-1891. Reproduït a *Los Pirineos y la Crítica*, p. 13-16.

24. *Id.*, *Ibid.*, p. 16.

...Desde ahora sí puede proclamarse que la exposición que ha hecho de su manera de tratar la música de la Trilogía es razonadísima y, como hemos dicho y repetimos, bien parlada. Con suma habilidad y discreción se ocupa en el caudal de elementos melódicos que nuestra nación reúne para aplicarlos al drama lírico, enunciando como de pasada el mal uso que se ha hecho por un gran número de compositores de los más inspirados temas de España...²⁵.

Enllaça el concepte de la multiculturalitat hispànica amb el wagnerisme, tingut com la música més moderna del moment:

...El Sr. Pedrell, que ha hecho un profundo estudio de estas melodías populares —y que conoce igualmente los modos árabes españoles, la melpea mozárabe y las salmodias judaicas— las ha utilizado en la Trilogía, conforme lo expone en *Por nuestra música*, empleando entre otras tonadas catalanas la de *Lo comte Arnau* y la de *Los vuyt dolors*. /.../ Cuanto más se ahonda en la teoría de la música, cuanto más se penetra en sus más difíciles problemas estéticos, con tanta mayor claridad se advierte, como lo afirma el Sr. Pedrell y lo han verificado otros con él, que la teoría wagneriana arranca del estudio de la gran música religiosa, de la música litúrgica, del canto llano anterior á las glosas y floreos italianos²⁶.

* * *

D'entre els nombrosos comentaris sorgits a Catalunya i a Espanya, en destaco encara tres més: el primer és degut a Francesc Alió, el qual, seguint l'encàrrec fet pel director de *La Veu de Catalunya*, Narcís Verdaguer, tradueix un capítol de *Por nuestra musica* al català, i hi afegeix encara:

Los que vulguin esbrinar si lo dit y defensat per lo mestre Pedrell en son llibre *Por nuestra música*, va per bon camí, poden enterarse del estat altament favorable en que's troban avuy las regions en que uns compositors no desprecian, com en la nostra, llur música popular. / Que fullegin la munió d'obras ab que compta l'escola escandinava, capitanejada per l'original Grieg, y procurin entrar en relaciones artísticas ab lo escrit per los compositors russos, y no será menester qu'un pobre aspirant á compositor posi'l *visto bueno* al distingit mestre catalá. / Ab la lectura d'aquestas obras se convenceran de que no es ab romansas sens paraulas, ab gavotas en *mi bemol*, ni ab nocturnos en *re*, ab lo que's serveix a la patria que'ns ha nodrit, sinó estudiant lo poch o molt que quedi de nostra nota característica; y 's convenceran també del valor que té lo escrit per lo mestre Pedrell, en son últim llibre *Por nuestra música*²⁷.

El mateix periòdic inseria un article no firmat (possiblement degut al seu director, Narcís Verdaguer), en el qual es destaca l'oportunitat de l'ideari pedrellià, amb una darrera nota referida al paral·lelisme polític de la cultura nacional:

25. MIQUEL I BADIA, F. «Sobre el Drama Lírico Nacional». *Diario de Barcelona*, 29-IX-1891. Reproduït a *Los Pirineos y la Crítica*, p. 17-24.

26. *Id.*, *Ibid.*, p. 23.

27. ALIÓ, F. «La doctrina del mestre Pedrell sobre la música nacional». *La Veu de Catalunya*. Barcelona, octubre de 1891. Reproduït a *Los Pirineos y la Crítica*, p. 32-34.

...La realització d'una escola musical catalana ja fa temps qu'urgeix. Lo renaixement literari, d'una volada, ha pujat més amunt que no s' pensaven sos iniciadors. ¿Perqué no pot passar lo meteix en lo camp musical? Que serveixi d'exemple l'obra d'en Clavé; la fruició ab que el poble s'apoderá de sa música, per qu'hi trobava son propi sentiment. Que serveixin d'exemple las modernas escolas de Rússia, Noruega, etc., l'importancia de las obras de sos principals compositors, inspiradas en las tendencias de que'ns dona compte'l senyor Pedrell en son últim llibre. Y, sobre tot, fixemnos en qu'aquest moviment particularista musical, general quasi en tota Europa, va paralel ab lo moviment regionalista polítich, qu'a tot arreu se desarrolla espontani y vigorós²⁸.

Un altre testimoni qualificat ens el dóna Antoni Noguera, el qual escriu un detallat comentari en *El Isleño* de Palma de Mallorca el 1893; al final comenta:

Ignoramos la suerte que el destino tiene reservada a la *primera* opera genuinamente española que se ha escrito en los tiempos presentes. No nos es posible precisar en qué sentido dará su sanción el dios Éxito, cuyos fallos son, por desgracia, los más aceptados por el ignorante vulgo: pero sea de ello lo que fuere, acéptese o rehúese la nueva ópera, póngase en escena o déjese de representar, será siempre, en sentir de los maestros imparciales y de los críticos de recto y justo criterio, una obra colosal, hermosa e inspirada, base y punto de partida de la regeneración de la escuela española²⁹.

Finalment, entre els nombrosíssims testimonis sobre l'escomesa de Pedrell, esmentem el judici del P. Eustoquio Uriarte, publicat a la revista *La Ciudad de Dios* del monestir d'El Escorial, el 1891. Partint de l'asseveració taxativa de Peña i Goñi, que afirmava que no existia l'òpera espanyola, Uriarte es pregunta quina podria ser la base per a la eva existència. Fins al moment, les temptatives consistien o bé en «un acervo de canciones populares con muy leves modificaciones», o bé «imprimir en la música el sello de la seriedad impersonal».

En un elegante y trascendental folleto publicado recientemente en Barcelona hemos hallado la fórmula más adecuada de lo que constituye ese bello ideal» (es refereix a *Por nuestra música*, del qual en fa un dens comentari en la teoria iniciada pel mateix Uriarte i desenvolupada per Pedrell, de que «*el Drama lírico nacional es el Lied desarrollado*».

I conclou:

Afortunadamente, si el plan es vasto y requiere la concurrencia de muchos elementos, nadie como Pedrell ha explorado las profundidades del canto popular español en sus diversas manifestaciones; pocos melodistas son tan originales, y su afición al colorido y á los cuadros sinfónicos casi raya en el delirio./ No es, pues,

28. *La Veu de Catalunya*. Barcelona, 1891. Reproduït a *Los Pirineos y la Crítica*, p. 43.

29. NOGUERA, A. *El Isleño*. Palma de Mallorca, 11, 13 y 15 d'abril de 1893. Reproduït a *Los Pirineos y la Crítica*, p. 55.

aventurado creer que estamos en vísperas de un acontecimiento musical que, mediante poderosos continuadores, nos encumbre de una vez adonde no han llegado todavía las nacionalidades más adelantadas musicalmente³⁰.

2. Recepció de l'ideari pedrellià a Europa

Tant com a Catalunya i a Espanya, a Europa hi hagué una resposta molt notable a la proposta pedrelliana, tant des del punt de vista del plantejament teòric exposat en el *Por nuestra música*, com de l'anàlisi de la partitura en la versió per a veu i piano, o, fins i tot, de la mateixa música d'*Els Pirineus*, el «Pròleg» del qual fou estrenat al Liceo Benedetto Marcello de Venècia els dies 12 i 14 de març de 1897, i al Teatre Rossini de la mateixa capital, el 14 del mateix mes i any.

En primer lloc, esmento l'article publicat per Alexander Moszkowski al *Berliner Tageblatt*, el 1893, titulat significativament «Una nova nacionalitat musical». Parteix de la base de la manca de coneixement de la música espanyola a l'Europa del final del segle XIX, expressat en paraules molt dures:

Si hoy, de la producción total de los países reconocidos por musicales, se le ocurriese á uno borrar la obra de creación española, nadie notaría la merma; hablando con más exactitud, en nuestros programas nada habría que borrar. Mientras Italia da vida á un florecimiento del arte, mientras Rusia y Escandinavia, y hasta la misma Inglaterra, tan difamada por antimusical, entran, cada vez con más energía. En la universal competencia, parece que la voz de España se haya extinguido completamente en el concierto europeo...³¹.

Addueix només el testimoni escadusser de solistes com Sarasate, o de la moda de la música espanyola de la mà de Bizet, Chabrier o Lalo, i es lamenta de la manca de força creadora pròpia. A partir de *Por nuestra música* de Pedrell, veu una possibilitat de canvi molt factible:

Una nueva escuela española ha comenzado a erigir un nuevo sistema musical que, basándose en los cantos nacionales y utilizando los tesoros transmitidos por el pasado de la vieja España, debe desarrollarse en una grande obra nacional artística./.../ Al frente de la escuela está Felipe Pedrell, nombre del cual, a lo que yo creo, el mundo musical contemporáneo tendrá que ocuparse aún en modo sobreabundante. Atendiendo a que lucha con fervor y á que, activamente y con notables fuerzas, prepara el camino, yo le llamaría el Wagner español. Heraldó, como éste, de su propia obra, sale con un libro, *Por nuestra música*, que vacía las doctrinas de Bayreuth, sobe la Ópera y el Drama, en formas nuevas adoptadas conforme al gusto del Mediodía. Este libro se presenta concomitante de una vasta Trilogía, exor-

30. URIARTE, P. Eustaquio de. «La ópera nacional española». *La Ciudad de Dios*. Madrid-Escorial, 1891. Reproduït a *Los Pirineos y la Crítica*, p. 35-40.

31. MOSZKOWKI, A. «Una nueva nacionalidad musical». *Berliner Tageblatt*, núm. 192, del 16 d'abril de 1893. Trad. de J[osep] M[aria] de A[rteaga] i P[ereira]. Reproduït a *Los Pirineos y la Crítica*, p. 55-61.

nada con enérgicos motivos, *Los Pirineos*, (poema de Balaguer). La composición de esta obra gigantesca anuncia la ruptura con la *melomanía italiana*, y al mismo tiempo el impulso a una lengua musical nueva y de distinto estilo, cuyos elementos se informan en las tonadas populares./.../ En lugar de emitir pronósticos [sobre la representación anunciada i no realitzada al Real de Madrid el 1894], expresaremos sólo, desde lejos, un deseo: ¡ojalá que desde las cumbres de estos *Pirineos* soplen, para la tierra de España, las auras matutinas de alta significación artística!³².

L'altre testimoni escollit és el de Cèsar Cui, membre del grup dels «Cinc» russos, que publicà un llarg article sobre *Els Pirineus* de Pedrell a la revista *L'Artista* de Moscou, l'octubre de 1893. Després de relatar la seva extensa biografia com a compositor i musicòleg, fa un interessantíssim estudi de la Trilogia a través de *Por nuestra música* i de la partitura per a cant i piano:

Pedrell es un wagneriano convencido, pero no extremado. Con excepción de los temas fundamentales (*Leitmotiv*), sus principios son muy parecidos a las tendencias de la nueva escuela rusa, de las cuales Pedrell está muy bien enterado./.../ Los motivos y cantilenas pertenecientes a Pedrell son todos amplios y sonoros y ostentan gran relieve y originalidad. Los motivos fundamentales y las frases características tomadas en parte del pueblo, en parte de los compositores españoles medievales, en muchísima parte compuestos por Pedrell mismo en espíritu popular, son todos típicos y excelentes./.../ En la armonización de Pedrell hay verdadera originalidad; no solamente es encantadora, sino que muchas veces se distingue por la fuerza, novedad y variedad, pues en sus motivos emplea con igual acierto la severidad de las antiguas melodías medievales y todo el refinado lujo de la moderna armonía. /.../ ¿Hace falta decir que toda la música de *Los Pirineos* se distingue por la nobleza, ausencia de lugares comunes, ausencia de efectos baratos, enlace perfecto de la música con la situación escénica de los personajes y con el texto?/.../ Por su estilo sostenido, por la fuerza de convicción, de sinceridad con que está escrita, por la ausencia de toda concesión a los gustos del público, finalmente por su originalidad, madurez, pensamiento acabado y talentado, constituye un fenómeno agradabilísimo en medio de la actual dirección mercantil industrial de la música operística. Esta es la producción de un grande y noble artista con las tendencias más elevadas y más ideales³³.

I acaba comentant el coneixement que posseïx de moltes altres composicions de Pedrell, que li han permès de fer-se una idea molt completa de la seva personalitat musical. Esmenta, en acabar, l'edició per a cant i piano: [Barcelona, Joan B. Pujol i C^a, 1893]

Un extracto para el piano se ha publicado en Barcelona con tres textos, en catalán, italiano y francés. No he tenido la suerte de ver una edición más perfecta, tanto por la insólita claridad como por la elegancia. Hace honor a la tipografía musical de los españoles³⁴.

32. *Id. Ibid.*, p. 60-61.

33. CUI, Cèsar. «Felipe Pedrell», en «Dos compositores extranjeros». *El Artista*, Moscou, octubre de 1893. Trad. de D.S.T. p. 75-85.

34. *Id. Ibid.*, p. 85.

Una altra veu força interessant és la del músic belga Van der Straeten, que recull la personalitat de Pedrell a través de les seves publicacions musicològiques i de la seva obra compositiva. En al·ludir a *Por nuestra música*, precisa que

...est un véritable manifeste esthétique. Là sont exposées les règles selon lesquelles devra s'édifier «l'œuvre d'art de l'avenir» en Espagne./ Souci de l'expression, détermination du caractère et du sentiment, physionomie hautement nationale, d'après l'étude et l'usage du chant et du rythme populaires, soin de recueillir tout ce qu'il y a de riche et de brillant dans l'héritage du passé, application non moindre à profiter de tous les perfectionnements techniques du présent: tels sont les divers éléments auxquels M. Pedrell attache le plus d'importance./ Il s'agit de créer un art avant tout *expressif*, et qui *exprime* surtout, avec force et éclat, le caractère de la nationalité espagnole»³⁵.

Un estudi molt aprofundit del crític francès Louis de Sarran d'Allard, realitzat el 1895, ens apropa a les interioritats de la proposta pedrelliana. Ell coneixia Pedrell des de les festes llatines de Montpel·lier el 1878; també coneixia tant el manifest *Por nuestra música* (en la traducció francesa de la llibreria Fischbänder, París, 1895), com la partitura de cant i piano d'*Els Pirineus* de l'edició barcelonina de Joan B. Pujol: ambdues publicacions són comentades i analitzades amb detall per Sarran d'Allard, el qual es mostra ben convençut de l'ideari pedrellià.

La conclusió és ben senzilla:

Quel que soit l'accueil fait par le grand public à la trilogie *Les Pyrénées*, une chose restera: c'est la base même du système sur lequel sont établies les théories de la «jeune école» espagnole, dont Philippe Pedrell est la brillante incarnation. /Mieux partagé que Wagner, qui, lui, eut à lutter plus contre les pontifes de la critique dramatique et musicale que contre le public lui-même, Pedrell a vu ses théories et son œuvre discutées et, je puis le dire, approuvées par des hommes de nationalités et de talents très opposés./.../ Mais, il ne faut pas oublier que, en Espagne, comme en France — et plus peut-être en Espagne qu'en France —, le grand public est à chercher sa voie: la musique facile, sautillante de la vieille école ne lui sourit plus; la musique savante, complexe des jeunes compositeurs ne lui plaît pas encore; elle l'intéresse assurément, mais, parfois, elle le déconcerte. Tan est vrai, comme l'a fort bien dit M. Ixart, qu'il y a — et même il y aura toujours — des gens qui sont encore au potage quand d'autres vont prendre le café³⁶.

Finalment, esmento el judici de Giovanni Tebaldini, testimoni privilegiat de l'estrena del pròleg d'*Els Pirineus* a Venècia el març de 1897:

35. STRAETEN. «Bibliographie musicale». *La Fédération Artistique*. Brussel·les, 27 de gener de 1895. Reproduït a *Los Pirineos y la Crítica*, p. 139-141.

36. SARRAN D'ALLARD, Louis. «Un drame lyrique espagnol: *Los Pirineus*. Trilogie précédée d'un prologue, paroles de Victor Balaguer, musique de F. Pedrell». *Revue du Monde Latin*. Voiron, maig-juny de 1895. Reproduït a *Los Pirineos y la Crítica*, p. 149-163.

Abans d'entrar en matèria concreta, Tebaldini presenta el marc del qual sorgeixen *Els Pirineus*:

«No è già la Spagna dei Mori de Granata quale dal penello di Fortuny, dalle note di Bizet et di Yradier ebbe nel nostro secolo nuovi et affascinanti poeti, non è la Spagna dell'Alhambra e dell'Alcazar, non il leggendario paese di Andalusia che con la *seguidilla* e la *sevillana* all'arte, alla letteratura, alla poesia, alla storia, alle armi, dette motivi per tanti capolavori, per tante pagine immortali: non è questa la Spagna cantata dal Balaguer e dal Pedrell. / É la Spagna latina, cavalleresca, eroica, piena di arte e di poesia, di amori e di gentilezze: questo il paese che han voluto degnamente rappresentare ed illustrare i due eletti ingegni che hanno dato vita alla Trilogia *I Pirinei*»³⁷.

En un segon article, dedicat a la crítica de la interpretació del pròleg, després de fer constar l'èxit de l'obra, que anà en augment a cadascuna de les tres representacions, acaba dient:

«La speranza da me manifestata in queste colonne, che il pubblico veneziano dovesse accogliere con entusiasmo l'opera dell'eminente maestro spagnuolo, non è andata certamente delusa. Il forte, robusto e ispirato lavoro, eseguito con coscienza e cura ammirabili, sotto la sapiente direzione di Enrico Bossi, seppe meritarsi, più che gli applausi, l'intima ammirazione non solo degli intelligenti, ma benanco del pubblico profano. /.../ Chi ha cantato le glorie dei Pirinei, come ha fatto Filippo Pedrell, deve meritare dalla patria il più forte affetto. / La grandiosa *Trilogia* deve esser rappresentata degnamente fra un pubblico compreso dell'importanza patriottica e del grande valore artistico dell'opera d'arte creata dal Balaguer e dal Pedrell. Ed il momento per tali giusta rivendicazione artistica non può essere lontano»³⁸.

37. TEBALDINI, G. «Il Prologo della Trilogia *I Pirinei* di Filippo Pedrell al Liceo Marcello di Venezia». *La Lega Lombarda*, 9 i 10 de març de 1897. Reproduït a *Los Pirineos y la Crítica*, p. 171-176.

38. *Id.* «A proposito del Prologo dei **Pirinei** di Filippo Pedrell, eseguito alla Società Musicale Benedetto Marcello in Venezia, nelle sere 12, 14 e 17 marzo». *Gazzetta Musicale di Milano*, 1 d'abril de 1897. Reproduït a *Los Pirineos y la Crítica*, p. 200-202.