

## El procés d'estrena del «Pròleg» d'*Els Pirineus* de Felip Pedrell a Venècia l'any 1897\*

Anna Godoy López

Universitat Autònoma de Barcelona\*\*

anna.godoy.lopez@gmail.com

### Resum

El català Felip Pedrell (1841-1922) i l'italià Giovanni Tebaldini (1864-1952), tots dos compositors i musicòlegs, es van cartejar durant gairebé vint-i-cinc anys en l'època en què el tortosí cercava de poder veure representada la seva gran trilogia lírica: *Els Pirineus*. En aquest article s'analitza l'epistolari entre Tebaldini i Pedrell que es conserva a la Biblioteca de Catalunya per poder dur a terme una reconstrucció històrica que va des del moment en què Tebaldini s'interessa per l'obra de Pedrell fins a l'estrena del pròleg d'aquesta peça a Venècia, l'any 1897. A partir d'aquest estudi, es posa en evidència que les dades històriques de les diferents fonts documentals secundàries no es corresponen amb els fets que es descriuen a l'epistolari, sobretot pel que fa a les dates i als llocs de representació, que sembla que no van ser clars fins al darrer moment. A més a més, s'aporten dades sobre els recursos dels quals disposaven per preparar aquest esdeveniment, com també sobre el paper que van tenir en l'acollida d'aquesta obra a Itàlia. Finalment, cal dir que les informacions que es donen en el present article són una prova més de la ja coneguda odissea del procés d'estrena d'*Els Pirineus*.

**Paraules clau:** Giovanni Tebaldini; Felip Pedrell; *Els Pirineus*; epistolari Pedrell; estrena del «Pròleg» d'*Els Pirineus*; recepció d'*Els Pirineus*.

**Resumen.** *El proceso de estreno del «Prólogo» de Los Pirineos de Felip Pedrell en Venecia en el año 1897*

El catalán Felip Pedrell (1841-1922) y el italiano Giovanni Tebaldini (1864-1952), los dos compositores y musicólogos, se cartearon durante casi veinticinco años en la época en que el tortosino intentaba poder ver representada su gran trilogía lírica: *Els Pirineus*. En este artículo, se analiza el epistolario entre Tebaldini y Pedrell que se conserva en la Biblioteca de Catalunya para poder llevar a cabo una reconstrucción histórica que va desde el

\* Article sorgit del treball de recerca del màster en Musicologia i Educació Musical de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), dirigit pel Dr. Francesc Bonastre i Bertran. Resultat del projecte MICINN HAR2008-06058.

\*\* Personal investigador en formació (PIF). Departament de Didàctica de l'Expressió Musical, Plàstica i Corporal. Facultat de Ciències de l'Educació. Universitat Autònoma de Barcelona.

momento en que Tebaldini se interesa por la obra de Pedrell hasta el estreno del «Prólogo» de esta pieza en Venecia, en el año 1897. A partir de este estudio, se pone en evidencia que los datos históricos de las diferentes fuentes documentales secundarias no se corresponden con los hechos que se describen en el epistolario, sobre todo en cuanto a las fechas y a los lugares de representación, que parece ser que no fueron claros hasta el último momento. Además, se aportan datos sobre los recursos de los cuales disponían para la preparación de este suceso, así como también sobre el papel que desempeñaron en la acogida que tuvo esta obra en Italia. Finalmente, hay que decir que las informaciones que forman parte de este artículo son una prueba más de la ya conocida odisea del proceso de estreno de *Els Pirineus*.

**Palabras clave:** Giovanni Tebaldini; Felip Pedrell; *Els Pirineus*; epistolario Pedrell; estreno del «Prólogo» de *Els Pirineus*; recepción de *Els Pirineus*.

**Résumé.** *Le processus de la première du « Prologue » d'Els Pirineus de Felip Pedrell à Venise en 1897*

Le Catalan Felip Pedrell (1841-1922) et l'Italien Giovanni Tebaldini (1864-1952), tous les deux compositeurs et musicologues, ont maintenu une correspondance pendant presque vingt-cinq ans à l'époque où le musicien de Tortosa cherchait à faire représenter sa grande trilogie lyrique, *Els Pirineus*. Dans cet article, nous analysons la correspondance épistolaire entre Tebaldini et Pedrell, conservée à la Bibliothèque de Catalogne, dans laquelle Tebaldini s'intéresse à l'œuvre de Pedrell, et ce jusqu'à la première du prologue de cette pièce à Venise en 1897. À partir de cette étude, nous mettons en évidence le fait que les données historiques des différentes sources documentaires secondaires ne correspondent pas aux faits décrits dans l'épistolaire, surtout en ce qui concerne les dates et les lieux de représentation, qui sont semble-t-il restés opaques jusqu'au dernier moment. En outre, l'article fournit des informations sur les ressources dont les deux auteurs disposaient pour préparer cet événement, ainsi que sur le rôle qu'ils ont joué quant à l'accueil que l'œuvre a rencontré en Italie. Finalement, il faut rappeler que les informations fournies dans cet article constituent une preuve supplémentaire de la fameuse odyssee qu'a représentée le processus de la première d'*Els Pirineus*.

**Mots-clé:** Giovanni Tebaldini; Felip Pedrell; *Els Pirineus*; épistolaire Pedrell; première du « Prologue » d'*Els Pirineus*; réception d'*Els Pirineus*.

**Abstract.** *The process of the premiere of the "Prologue" from Els Pirineus by Felip Pedrell in Venice, 1897*

The Catalan Felip Pedrell (1841-1922) and the Italian Giovanni Tebaldini (1864-1952), both composers and musicologists, wrote to each other for nearly twenty five years at the time when the Tortosa-born Pedrell was trying to see his great lyrical trilogy *Els Pirineus* performed. In this article, the correspondence between Tebaldini and Pedrell that is preserved in the Library of Catalonia is analysed in order to conduct an historical reconstruction of the time from when Tebaldini took an interest in Pedrell's work until the premiere of the 'Prologue' of his piece in Venice in 1897. It can be seen from this study that the historical data of the different sources does not correspond to the facts described in the correspondence, especially with regard to the dates and locations of performance, which seem to have been uncertain until the last moment. In addition, the correspondence provides data regarding the resources available for the preparation of this event and the role it played in the reception of the work in Italy. Finally, it must be said that the information included in this article is further proof of the already well-known odyssey of a process behind the premiere of *Els Pirineus*.

**Keywords:** Giovanni Tebaldini; Felip Pedrell; *Els Pirineus*; Pedrell correspondence; premiere of the 'Prologue' from *Els Pirineus*; reception of *Els Pirineus*.

**Zusammenfassung.** *Der Weg zur Premiere des „Vorspiels“ zu Els Pirineus von Felip Pedrell 1897 in Venedig*

Der Katalane Felip Pedrell (1841-1922) und der Italiener Giovanni Tebaldini (1864-1952), beide Komponisten und Musikwissenschaftler, unterhielten über fast fünfundzwanzig Jahre hinweg einen Briefwechsel, und zwar in einem Zeitraum, in dem Pedrell darum bemüht war, seine große lyrische Trilogie *Els Pirineus* aufführen zu können. In diesem Artikel wird die in der Biblioteca de Catalunya aufbewahrte Briefsammlung Tebaldini-Pedrell ausgewertet, um den historischen Prozess zu rekonstruieren, der in dem Moment beginnt, in dem sich Tebaldini für das Werk Pedrells interessiert, und mit der Premiere des „Vorspiels“ dieses Stücks 1897 in Venedig endet. Die Studie belegt, dass die historischen Angaben der verschiedenen dokumentarischen Sekundärquellen nicht mit den Tatsachen übereinstimmen, die in der Korrespondenz beschrieben werden. Dies gilt insbesondere für die Zeit- und Ortsangaben der Aufführung, die offenbar bis zum letzten Moment nicht klar waren. Außerdem werden Daten zu den Mitteln beigesteuert, über welche die beiden Komponisten zur Vorbereitung des Ereignisses verfügten, sowie zur Rolle, die sie bei der Rezeption spielten, die das Werk in Italien fand. Abschließend ist darauf hinzuweisen, dass die in diesem Artikel gesammelten Informationen ein weiterer Beleg dafür sind, dass der Weg zur Premiere von *Els Pirineus* eine regelrechte Odyssee war.

**Schlüsselwörter:** Giovanni Tebaldini; Felip Pedrell; *Els Pirineus*; Briefsammlung Pedrell; Premiere des „Vorspiels“ von *Els Pirineus*; Rezeption *Els Pirineus*.

Un dels corresponals que podem trobar a l'epistolari de Felip Pedrell és Giovanni Tebaldini<sup>1</sup>. Les cartes que es van intercanviar aquests dos musicòlegs i compositors van ser nombroses. A la Biblioteca de Catalunya, a Barcelona, es conserven més de vuitanta documents —cartes, cartolines i telegrams—, escrites per l'italià i destinades al tortosí, que comencen el dia 10 de febrer de 1896 i que acaben el dia 23 de febrer del 1921; vint-i-cinc anys de correspondència, gairebé fins un any abans de la mort de Pedrell, l'agost de 1922. La major part de les cartes que Pedrell va enviar a Tebaldini no estan localitzades, només se'n conserven tres, i de contingut no gaire rellevant des del punt de vista de l'anàlisi del pensament estètic i musical de Pedrell, encara que sí que són destacables des de la perspectiva de l'estudi de la personalitat del compositor i dels lligams que va establir amb figures importants dins el món de la música de tot Europa, en aquest cas, Giovanni Tebaldini. Se sap que moltes de les lletres escrites per Pedrell i adreçades a aquest corresponal van ser venudes a particulars, de manera que està sent difícil recuperar-les. Tot i això, des del Centro Studi e Ricerche «Giovanni Tebaldini», situat a Ascoli Piceno (Itàlia),

1. Nascut a Brescia el 7 de setembre de 1864 i mort l'11 de maig de 1952. Músic, compositor i musicòleg. En l'etapa que es descriu en aquest estudi, va ser el director del Conservatori de Parma i el mestre de capella de la Basílica de Sant Antoni de Pàdua.

s'està procurant seguir la pista de tota aquesta documentació que es troba en parador desconegut.

Pel que fa a aquest estudi, a més d'algunes cartes enviades a Pedrell per part de Marco Enrico Bossi<sup>2</sup>, Cecilia de Madrazo<sup>3</sup>, els germans Bocca<sup>4</sup> i Arrigo Boito<sup>5</sup>, i que complementen la investigació, s'han tingut en compte les lletres de Tebaldini datades fins al març de 1897, moment en què s'ha determinat que va tenir lloc la primera interpretació oberta al públic del «Pròleg» d'*Els Pirineus*. Cal dir, però, que les dates i els llocs d'execució són, ara per ara, una qüestió oberta a debat, pel fet que existeixen documents contradictoris que s'hi refereixen.

Si ens centrem en el contingut de les cartes, com a característica general, és possible establir que el to de les paraules de Tebaldini sempre és d'admiració i de suport a Pedrell, a banda de ser en tot moment encoratjadores pel que fa a la seva feina com a compositor i musicòleg. El tracte és cordial, i fins i tot s'observen llicències expressives que denoten una amistat ferma i una gran confiança mútua. Entre les línies de les cartes de Tebaldini es respiren afalacs constants, que moltes vegades poden arribar a ratllar l'exageració. D'altra banda, rarament es duen a terme comentaris negatius, i en els casos en què la informació que podia ser desagradable per a Pedrell, Tebaldini la suavitzava amb una eloqüència excel·lent.

Giovanni Tebaldini va ser un personatge decisiu per a la representació del «Pròleg» d'*Els Pirineus* a Itàlia, una execució que va significar-ne l'estrena gairebé sis anys després de la composició. El procés de programació del concert va ser molt complex, ja que sorgien dificultats constantment. Algunes d'aquests contratemps estaven relacionats amb els mitjans de l'època —que complicaven l'enviament de les partitures i de les partícels, moltes de les quals es van perdre abans d'arribar al seu destí— i d'altres estaven lligades a fets malaurats que van capitanejar la primera execució pública del «Pròleg», com ara: els problemes de lectura de la música enviada, a causa d'errades en el procés de còpia; la poca solvència dels organitzadors o col·laboradors de la representació; les traves per optar a un teatre prou gran, o la mort del pare del director. Tot plegat va provocar una incertesa constant en les dates de les funcions d'estrena del «Pròleg», que van ballar, es van endarrerir o es van avançar fins al darrer moment.

Les cartes que Giovanni Tebaldini va adreçar a Felip Pedrell són plenes de referències a l'obra *Els Pirineus*. A més a més, contenen múltiples comparacions del tortosí amb Richard Wagner, a banda d'allusions constants al naixement del drama líric a casa nostra gràcies a Pedrell, i es duen a terme intercan-

2. Nascut el 25 d'abril de 1861 i mort el 20 de febrer de 1925. Músic i compositor, mestre de capella de la catedral de Como. Va dirigir l'estrena del «Pròleg» d'*Els Pirineus* a Venècia el 1897.
3. Vídua del pintor Mariano Fortuny (amic de Felip Pedrell), germana dels pintors Federico de Madrazo i Raimundo de Madrazo. Resident a Venècia en el moment de l'estrena del «Pròleg» d'*Els Pirineus*.
4. Editors musicals de Torí.
5. Nascut el 4 de febrer de 1842 i mort el 10 de juny de 1918. Compositor, poeta, narrador. Director del Conservatori de Parma fins al 1897, just abans de Giovanni Tebaldini.

vis d'articles per ser publicats en les revistes dels països de l'un i de l'altre. Des d'un primer moment, l'italià va mostrar interès i va dedicar molts esforços a aconseguir l'estrena de la primera part d'aquesta obra, per considerar-la d'una gran qualitat i d'una importància destacable en el moment històric musical que estaven vivint (amb la reforma de la música religiosa i el nacionalisme musical que s'esdevenia a Europa). Per tot plegat, Tebaldini considerava que no podia ignorar la crida que sentia de conduir aquesta obra al gran públic. Aquesta és una qüestió central que, amb més o menys referències, apareix a gairebé totes les cartes. Cal dir que, moltes vegades, també es fa referència a la injustícia que, des del seu punt de vista, Espanya estava dient a terme amb Felip Pedrell pel que fa a la valoració dels seus mèrits. En aquest sentit, cal tenir en compte que el català, tot i que va obtenir una ordre reial per la qual tenia el dret de representar *Els Pirineus* al Teatro Real de Madrid<sup>6</sup>, on no la va veure mai representada, va haver d'esperar que arribés l'any 1902 i l'acceptació per executar-la al Teatre del Liceu de Barcelona. Cal pensar que «la programació operística del Teatro Real era un complex aliatge en el qual intervenia la casa Reial, els membres del govern —sobretot el ministre de Fomento, de qui depenia el teatre—, i la voluntat sempre escadussera de l'empresari que havia arrendat el teatre. *Els Pirineus* havien passat molt favorablement l'examen tècnic d'una comissió que recomana la seva estrena, en virtut d'una clàusula del contracte d'arrendament del Teatro Real segons la qual en cada temporada havien d'estrenar-se una o més obres d'autor espanyol»<sup>7</sup>. Tot i això, moltes obres no veien finalment la llum en aquest escenari a causa de diverses controvèrsies de tipus polític i econòmic.

L'epistolari entre Tebaldini i Pedrell és una mostra que exemplifica una actitud de suport entre professionals d'un mateix àmbit.

Les cartes de Tebaldini estan farcides de la voluntat d'ajudar Pedrell en la seva tasca, i Pedrell li correspon amb el mateix favor. L'intercanvi d'articles per ser publicats en múltiples revistes és constant. Un exemple molt il·lustratiu d'aquest suport entre els dos musicòlegs es troba a la carta del dia 13 de setembre de 1896, en què Tebaldini explica: «una mano lava l'altre e... tutte due lavan la faccia. E se un buon articolo stampato in Italia può giovare in Ispagnia, vicerversa un articolo dettato in Spagna può giovare assai in Italia.»<sup>8</sup> Amb aquest fet, es pretenia difondre la cultura, fer accessibles a la gent els coneixements que s'anaven adquirint, tot i les traves del moment referides a mitjans tècnics de producció i de difusió. El 25 de març de 1897, els germans Bocca, editors de Torí, van enviar una carta a Pedrell que corrobora aquests contactes entre Itàlia i Espanya:

6. CORTÉS, Francesc. «El projecte d'estrena al Teatro Real de Madrid de l'òpera *Els Pirineus*, a través de la correspondència de Víctor Balaguer a Felip Pedrell: estratègies i malvolences». *Recerca Musicològica*. Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1998, núm. 13.
7. *Ibidem*, p. 231-267.
8. «[...] una mà neteja l'altra i... totes dues renten la cara. Un bon article publicat a Itàlia pot ser rendible a Espanya i viceversa, un article fet a Espanya pot esdevenir molt rendible a Itàlia.»

Mns. Tebaldini de Padoue nous écrit pour nous prier de vouloir continuer l'échange de notre Rivista Musicale Italiana avec l'Ilustración que vous dirigez, et d'envoyer les fascicules non plus a Barcelona, mais à vôtre adresse de Madrid.<sup>9</sup>

Amb el present estudi, es volen determinar els fets encadenats que van desembocar en una estrena difícil, però amb èxit, del «Pròleg» a Venècia, com també descriure en quines circumstàncies es podien arribar a organitzar els concerts en aquells moments a Itàlia, tant des del punt de vista de la recerca de sales i mecenes, com de la importància dels contactes en el camp en què es movien els actors dels esdeveniments musicals importants de l'època. A més a més, també es volen aportar dades noves que ens ajudin a percebre les complicacions que va patir Pedrell al llarg de la vida en la seva faceta de compositor, i que poden explicar quelcom més sobre la seva existència com a home, més enllà del músic que coneixem.

### La guspira de l'estrena: el paper de Giovanni Tebaldini

Si ara tornem a una de les qüestions més tractades a l'epistolari que ens ocupa, l'execució del «Pròleg» d'*Els Pirineus* i la seva recepció a Itàlia, cal tenir en compte en quina consideració va tenir Tebaldini aquesta obra, fet que explicarà tots els esforços que va dedicar a trobar-hi una sortida gloriosa davant del públic.

Podem dir que l'admiració de Tebaldini envers el «Pròleg» augmentava cada vegada que s'hi referia, però el motiu de contacte entre els dos musicòlegs no va ser la voluntat de Pedrell de cercar algú que el pogués ajudar a optar a la representació d'*Els Pirineus* a Itàlia, i és que la primera referència a *Els Pirineus* la trobem set mesos després de l'inici de l'intercanvi de la correspondència conservada, arrencada que es va produir el 10 de febrer de 1896.

Sabem, gràcies a la biografia de Felip Pedrell<sup>10</sup>, que Tebaldini i el català es van conèixer a Bilbao, i podem determinar que l'intercanvi de cartes va iniciar-se abans de conèixer-se en persona l'agost de 1896:

En efecto, allí nos conocimos, allí conocimos al ilustre y entusiasta artista, otro de los invitados por mí en nombre del Ayuntamiento de Bilbao para asistir a las fiestas y formar parte de los jurados musicales, junto con D'Indy, Guilmant, Bordes, Parés, Planté, Vidal, Pierre Gaillard, etc., en vista, además, de la especie de congreso que tratábamos de celebrar, donde era de rigor que no faltase la voz elocuente de Tebaldini, que allá en Italia abogaba por la restauración del arte musical sagrado, lo mismo que hacíamos en España en reducido grupo de artistas a prueba de sinsabores que me seguían.<sup>11</sup>

9. «El Sr. Tebaldini de Pàdua ens escriu per demanar-nos de continuar l'intercanvi de la nostra *Rivista Musicale Italiana* amb la *Ilustración* que vós dirigiu, i de no enviar-ne més els fascicles a Barcelona, sinó a la vostra adreça de Madrid.»

10. PEDRELL, Felip. *Orientaciones*. París: P. Ollendorff, 1911, p. 136.

11. «En efecte, allí ens vam conèixer, allí vaig conèixer l'il·lustre i entusiasta artista [Giovanni Tebaldini], un altre dels convidats per mi en nom de l'Ajuntament de Bilbao per tal d'assistir a les festes de la ciutat i formar part dels jurats musicals, juntament amb D'Indy,

Pedrell continua explicant que, durant la celebració que es va dur a terme amb motiu del Congrés de Bilbao sobre la restauració de la música religiosa —el 31 d'agost de 1896<sup>12</sup>, un dels assistents, Charles Bordes<sup>13</sup>, va dedicar un brindis a la trilogia del català, i després Tebaldini li va preguntar a què es referia, ja que llavors encara desconeixia l'existència d'aquesta obra. Un temps després, segons Pedrell, va ser l'italià qui es va interessar per demanar-li la partitura a fi de conèixer-la i estudiar-la. Cal dir que no és gens estrany que Tebaldini ignorés la faceta de compositor del tortosí, i és que aquest era conegut en molts indrets només com a musicòleg<sup>14</sup>.

El context en què es va produir tot plegat, a banda de dibuixar-nos el sistema pel qual una obra podia començar a prendre importància (a través del boca-orella), també ens indica el paper de Pedrell en l'àmbit internacional, i és que va ser convidat a formar part de la Societat Internacional de Musicologia des que es va instituir<sup>15</sup>.

La primera de les lletres conservades de Tebaldini dirigida al tortosí ens pot semblar el primer contacte que van tenir per carta, i és que l'italià parla a Pedrell en francès (en el benentès que això pot ser un símbol d'educació i de respecte cap al musicòleg català, de qui desconeixia encara si dominava o no l'italià), i no s'hi observa encara un tracte tan proper com el que es veurà més endavant. El motiu d'aquesta carta de Tebaldini va ser una petició a Pedrell perquè li publicués a la *Ilustración Hispanoamericana* quelcom relatiu a l'obra que li enviava adjunta sobre l'Arxiu Musical de la Capella de Sant Antoni, de la qual l'italià era el mestre de capella. En aquesta carta no es fa referència a *Els Pirineus* en cap moment; Pedrell, a la seva biografia<sup>16</sup>, ens dona a entendre que Tebaldini hi va estar interessat poc després del Congrés de Bilbao, i així va ser, ja que el setembre de 1896 van començar les referències a aquesta obra.

Aquest primer esment a *Els Pirineus*, que es va dur a terme en una carta del 13 de setembre de 1896, només era de tipus informatiu, i no pas valoratiu de l'obra: «Ho intenzione di occuparmi dei Pirenei<sup>17</sup> o nella Rivista Musicale di

---

Guilmant, Bordes, Parés, Planté, Vidal, Pierre Gaillard, etc., en vista, a més a més, del tipus de congrés de música religiosa que miràvem de fer, on era de rigor que no hi faltés la veu eloqüent de Tebaldini, que allà a Itàlia advocava per la restauració de l'art musical sagrat, tal com feiem a Espanya el reduït grup d'artistes a prova dels desenganys que em seguien.»

12. NAGORE, María. «Una aportación al estudio de la reforma de la música religiosa en España: El 'Congreso Internacional de Música Sacra' (Bilbao, 1896)», *Revista de musicología*. Madrid: La Sociedad, 1997, núm. 1, p. 605-615.
13. Compositor francès nascut el 12 de maig de 1863 i mort el 8 de novembre de 1909.
14. BONASTRE, Francesc. *Felip Pedrell: Acotaciones a una idea*. Tarragona: Caja de Ahorros Provincial de Tarragona, 1977, p. 63.
15. BONASTRE, Francesc. «La presencia de Felip Pedrell en el proyecto fundacional de la Sociedad Internacional de Musicología (1899)». *Recerca Musicològica*, 20-21, 2014, p. 171-193.
16. PEDRELL, Felip. *Op. cit.*
17. Les paraules que apareixen subratllades, ho estan també en el text original. Així, s'han respectat les marques tipogràfiques d'aquest tipus en la transcripció.

Torino o pur nella *Gazzetta Musicale di Milano*.»<sup>18</sup> Altrament, li'n demana la reducció per a pianoforte i veu, amb la intenció de poder-ne fer una anàlisi.

La primera vegada que fa una valoració de l'obra és en una carta del 6 d'octubre de 1896. Aquí ja es deixa entreveure l'admiració que Tebaldini sent per l'obra de Pedrell:

Ebbi la copia dei *Pirenei* e non so dirle quanto ciò m'abbia fatto piacere.

Caro Pedrell. Io Le domando scusa se arrivato troppo tardi nell'arringo [*sic*] dell'arte ho potuto ignorare per qualche tempo l'importanza della sua colossale concezione. Non l'ho ancora tutta passata, ma ho veduto, ho letto, ho riletto con piacere, con gioia tante belle pagine. Come mi figurerei di sentir eseguita con grande masse quest'opera insigne, in un teatro grandioso che avesse per sfondo i Pirenei, le cupole delle vecchie cattedrali spagnuole col popolo radunato in una grande platea su una vasta collina!... Oh la poesia dei nostri bei paesi... Dico nostro nel senso largo del paese latino. Mai come ora che mi sono un po' emancipato dalle influenze tedesche mi sento commuovere al pensiero di una fratellanza spirituale fra tutti i popoli della nostra razza. Studierò attentamente il suo lavoro e poscia detterò le mie impressioni.<sup>19</sup>

Poc temps després d'aquesta primera impressió positiva sobre el «Pròleg», en què ja mostra la seva voluntat de veure'l representat en un teatre que pugui acollir l'envergadura de l'obra pedrelliana, arriba una carta del 27 d'octubre de 1896, en què Tebaldini n'expressa les «profundes impressions», tal com ell les defineix en una missiva posterior, del 4 de novembre de 1896. Aquesta vegada, l'italià inicia una comparació de Pedrell amb Wagner que es repetirà en diverses lletres (com en la del 16 de febrer de 1897), i parla del tortosí com a creador del drama líric nacional a Espanya:

Finora non he letto, ma con grande e intensa commozione, che il *Prologo dei Pirenei*. L'ho letto, riletto, studiato et *amato* –Vi assicuro con tutta l'intimità dell'animo, con tutto il fervore del cuore, che ho pianto ed esclamato: *grande*... Io sogno un teatro come a Bayreuth in cui questa evocazione superbamente ideale del grande mondo antico, possa un giorno avvenire ad onore della Spagna, a gloria vostra, o mio illustre amico. Voi avete compreso, intuito i bisogni dell'età nostra; e la Spagna dovrebbe essere superba d'aver in voi il suo Wagner

18. «Tinc la intenció d'ocupar-me d'*Els Pirineus* a la *Rivista Musicale di Torino* o a la *Gazzetta Musicale di Milano*.»

19. «Ha arribat a les mans la còpia d'*Els Pirineus* i no sé com expressar-vos la satisfacció que m'ha produït. Estimat Pedrell, us demano perdó si, pel fet d'arribar massa tard al discurs de l'art, he pogut ignorar durant un temps la importància de la vostra obra colossal. No la coneix encara sencera, però n'he vist, n'he llegit, n'he rellegit amb plaer i amb joia moltes belles pàgines. M'imagino escoltant aquesta obra insigne executada per molta gent, en un gran teatre que tingui com a fons [d'escenari] els Pirineus, les cúpules de les antigues catedrals espanyoles amb el públic reunit en una gran platea sobre una gran serralada!... Oh! La poesia dels nostres bells països. Dic «nostres» en el sentit ampli dels països llatins. Mai com ara, que m'he allunyat una mica de les influències alemanyes, m'he sentit tan commogut per la idea pensament d'una germanor espiritual entre tots els pobles de la nostra raça. Estudiaré atentament el vostre treball i us faré saber les meves impressions.»



senza di questo aver plagiato nulla. Wagner diede alla Germania il drama lirico tedesco... vero; voi date alla Spagna il vero, intimo e proprio dramma lirico nazionale. Noi non abbiamo nulla di simile, la Francia meno ancora. Avremo la musica italiana, la musica francese... ma non drama lirico nostro... Perchè non potrò io un giorno viaggiare la Spagna a scuotere gli amici; a ridestari gli assonnati, a predicare per il verbo dell'arte vostra. Voglio poterlo!...<sup>20</sup>

Aquí s'introdueix la qüestió de la recepció de l'obra de Pedrell a Espanya i a l'estranger. Tebaldini s'exclama d'una manera constant, en múltiples lletres, del que ell considera que és una injustícia per part d'Espanya davant del talent de Felip Pedrell. Així, en una carta del 16 de gener del 1897, l'italià generalitza la seva opinió com si fos compartida per tot Itàlia, i expressa la seva estranyesa pel fet que es concedís una condecoració a Arnaldo Bonaventura per la seva obra —podria ser la traducció dels *Cantos de Italia* de Víctor Balaguer, el llibretista d'*Els Pirineus*—, i que Pedrell no es tingués en la mateixa consideració o encara més:

La decorazione spagnuola data al Bonaventura, qui in Italia ha destato qualche sorpresa, perché non si capiva in cosa consistesse tutta l'importanza dell'opera sua. Quando avrò pubblicato il mio studio critico sui *Pirenei* ne manderò delle copie in Ispagne ed io vorrei che esso incitasse i nostri connazionali a rendervi un poco di giustizia!...<sup>21</sup>

La carta que segueix la del 16 de gener de 1897, i que data del 4 de novembre de 1896, a banda de posar de manifest les dificultats que va tenir Pedrell per obrir-se camí com a compositor i per fer conèixer les seves obres musicals, és la primera en què s'esmenta una possible execució real del «Pròleg». Des d'aquesta lletra fins al dia en què es va estrenar aquesta obra, van passar quatre mesos plens de dificultats per a Tebaldini, que intentava organitzar un esdeveniment musical a l'altura d'allò que ell considerava una obra colossal, i per a Pedrell, que veia com s'anaven reduint o complicant, dia rere dia, les possibilitats de dur a terme la primera execució pública del seu «Pròleg» en un gran te-

20. «Fins ara només havia llegit, però amb una gran i immensa emoció, el «Pròleg» d'*Els Pirineus*. L'he llegit, rellegit, estudiat i estimar –us ho asseguro des del més profund de la meva ànima, amb tot el fervor del meu cor, que he plorat i exclamat: gran... Somnio en un teatre, com a Bayreuth, en què aquesta evocació superbament ideal del gran món antic pugui un dia produir-se en honor d'Espanya, en glòria vostra, il·lustre amic meu. Vós heu comprès i intuït les necessitats dels nostres temps; i Espanya hauria d'estar orgullosa de tenir, amb vós, el seu Wagner, sense que li hagi plagiat res. Wagner va donar a Alemanya el drama líric alemany..., és cert; vós doneu a Espanya el vertader, íntim i propi drama líric nacional. Nosaltres no tenim res de similar, i França encara menys. Tenim la música italiana, la música francesa..., però no un drama líric propi... Per què no podria viatjar un dia a Espanya a fer moure els amics; a despertar els somnolents, a predicar a favor del vostre art. M'agradaria poder-ho fer!...»
21. «La condecoració espanyola atorgada a Bonaventura, aquí, a Itàlia, ha provocat certa sorpresa, car no s'entenia en què consistia la importància de la seva obra. Quan es publiqui el meu estudi crític sobre *Els Pirineus* n'enviaré una còpia a Espanya; voldria que aquest estudi servís per incitar els nostres compatriotes a fer-vos una mica de justícia!...»

atre. En aquesta ocasió, Tebaldini explica a Pedrell que Marco Enrico Bossi (1861-1925), el director del Conservatori Benedetto Marcello de Venècia en aquells moments, ha llegit el «Pròleg» —amb el qual està entusiasmat— i que està disposat a dirigir-lo aquell mateix hivern o a la primavera (ja de 1897), amb un gran cor i amb orquestra, al Gran Teatro La Fenice, a Venècia. A més a més, torna a parlar de la bona rebuda que s'espera a Itàlia d'aquesta obra, i li explica la voluntat d'organitzar una conferència a Venècia sobre el «Pròleg».

A partir de la carta del 16 de novembre de 1896, podem veure reflectit en la correspondència l'inici d'una llarga negociació per determinar la data i el lloc concrets de la primera representació del «Pròleg». En aquesta lletra del dia 16, ja es determina que es farà a la primavera, de manera que es descarta que fos a l'hivern de 1896, com es diu en la carta descrita anteriorment. El 26 de nombre del mateix mes, Tebaldini explica a Pedrell que:

Già stiamo preparando ogni cosa per ottenere il concorso del municipio di Venezia per il gran concerto alla Fenice che avrà luogo in occasione dell'apertura della IIa Esposizione Internazionale d'Arte che si inaugurerà ai primi di maggio 1897. Quella sarà l'epoca in cui verrà eseguito e spero anche ripetuto il Prologo dei Pirenei.<sup>22</sup>

Així, es concretava que la representació es faria a principis de maig, i que coincidiria amb la II Biennal de Venècia (exposició internacional d'art). Aquesta data, però, anirà canviant al llarg de les cartes següents, i no en tindrem cap que presenti el dia d'estrena com a definitiu fins al dia abans del concert.

Un dels primers contratemps amb què es troba la representació prevista per al mes de maig és que el pare d'Enrico Bossi va morir sobtadament. Es pot pensar que aquest fet va endarrerir l'execució, i és que, a la carta del 7 de gener de 1897, Tebaldini explica que Bossi «non è ancora tornato dalle montagne ove si recò a comporre nella fossa il di lui genitore. Ma lo sarà tra breve ed allora con forza d'animo penserà ad iniziare lo studio del Prologo dei Pirenei.»<sup>23</sup> Les paraules de l'italià ens deixen entreveure que Tebaldini està animant Pedrell, i que li transmet la confiança que Bossi tornarà aviat a la feina.

Tot i això, en una carta del 16 de gener de 1897, Tebaldini reafirma que el «Pròleg» s'executarà durant la inauguració de la Biennal, i també aprofita per remarcar de nou la importància que creu que tindrà per a Itàlia el fet de gaudir de l'estrena d'una «simile audizione»<sup>24</sup>. El dia 30 de gener, però, en una nova carta, es diu que «stati fissati i concerti l'8 e 12 del p.[rossimo] messe di marzo»<sup>25</sup>.

22. «Ja estem preparant algunes coses per obtenir el suport de l'Ajuntament de Venècia per al gran concert a La Fenice, que tindrà lloc amb motiu de la inauguració de la II Exposició Internacional d'Art, a principis de maig de 1897. Aquest serà el moment en què s'executarà, i espero que també es repetirà, el "Pròleg" d'*Els Pireneus*.»

23. «[...] no ha tornat encara de la muntanya, on va anar per compondre al costat de la tomba del seu pare. Però tornarà a ser aquí aviat i, aleshores, amb els ànims renovats, pensará d'iniciar l'estudi del "Pròleg" d'*Els Pireneus*.»

24. «[...] audició d'aquestes característiques [envergadura].»

25. «[...] els concerts estan previstos per als dies 8 i 12 del proper mes de març.»

Així doncs, sembla que la data ha tornat a canviar, i es fa encara més urgent l'enviament de material a Bossi, que necessita les parts vocals del «Pròleg», que encara no han arribat a Venècia, a banda de les partitures que necessita l'orquestra per començar a estudiar:

Per questa stessa ragione occorrerebbe [suposadament es fa referència al canvi de data que li ha comunicat abans] che spediate subito la partitura e le parti d'orchestra anche pel motivo che entrando in essa tanti alunni del Conservatorio, questio hanno bisogno di studiare e di studiare lungamente.<sup>26</sup>

Una de les condicions de l'execució del «Pròleg» va ser la d'emprar músics amateurs, tal com també afirmen diaris italians de l'època, com ara *La Difesa* de Venècia del 13 de març de 1897 i la *Gazzetta di Venezia* del 12 de març.

El dia 15 de febrer de 1897, haurien d'haver començat els assajos del «Pròleg», segons una carta del dia 16 del mateix mes. Aquesta data es confirma en una missiva que Enrico Bossi envia a Pedrell el dia 13 de febrer, en què li diu que el dilluns següent (que, segons el calendari de 1897, és el dia 15) el cor començaria les proves. En aquests moments, però, tot i que la data ja semblava més clara, el lloc encara no estava ben determinat. Tebaldini explica a Pedrell que tot està a punt a Venècia, però que «il concerto [...] non potrà aver luogo al Teatro della Fenice causa la difficoltà ad ottenere l'uso dai palchettisti proprietari, ma più ancora attesa la necessità di alcuni restauri e la spesa non indifferente di servizio per l'apertura di esso»<sup>27</sup>. Els problemes econòmics, la dificultat que els propietaris de les llotges volguessin cedir els seus seients i la necessitat de restaurar part del teatre feien que no fos possible la representació a La Fenice. De totes maneres, Tebaldini cerca una solució capaç de cobrir la gran previsió de públic, que consistia a dur a terme la representació en una sala petita que emprava la Societá Benedetto Marcello, dada que serà analitzada posteriorment.

Si tornem a les dificultats en la determinació de la data del concert, cal dir que el dia 23 de febrer de 1897 encara no era segur el dia de l'execució, fet al qual se sumaven les dificultats econòmiques, que impedié proporcionar a la representació una sala prou gran, així com la invitació de Pedrell a assistir-hi:

In questo momento non so come procedano le prove, non so quali siano le ultime deliberazioni circa all'epoca del concerto, giacché da una settimana non ho notizie di Venezia. A questo aggiungete che io ho espresso il mio dispiacere perché non si possa fare l'esecuzione del Prologo in un teatro piuttosto che in una piccola sala sempre angusta ed insufficiente.

26. «Pel motiu ja esmentat, és necessari que ens envieu ràpidament la partitura i les parts d'orquestra, també pel motiu que aquest any hi han entrat molts alumnes nous del conservatori, i necessiten estudiar molt.»
27. «[...] el concert [...] no es podrà dur a terme al Teatre La Fenice a causa de la dificultat d'obtenir permís per usar les llotges dels propietaris, però més encara a causa de la necessitat de dur a terme algunes restauracions, a banda de la despesa, no gens negligible, de l'obertura d'aquest [del teatre].»

Non so se le mie raccomandazioni avranno le virtù de mettere le cose come io desidero. Ed aggiungo un'altra ragione. Se fossi io a Venezia, mi arrabatterei tanto da trovare il modo di farvi invitare senza esporvi a nuove e gravi spese, ché ciò sarebbe ingiusto: ma attualmente dicono che la Società dà il suo primo concerto, ché è povera ecc. ecc. Ed io non ho coraggio di dirvi venite.<sup>28</sup>

En aquesta mateixa carta, Tebaldini expressa la seva intenció d'anar a Venècia per observar com s'estan duent a terme els assajos i quina ambientació d'escena es prepara. També manifesta la importància que tindria per al públic italià el fet que Pedrell fos allà el dia de l'estrena. Aquí es remarca de nou la importància que, segons Tebaldini, tenia la seva figura i la seva obra a Itàlia: «Certamente la vostra presenza avrebbe un forte ascendente sul pubblico [,] sebbene quello di Venezia non sia ancora un pubblico educato e preparato alle idealità.»<sup>29</sup>

Amb tot plegat, podem veure com Tebaldini seguia de prop tot el procés de la representació, malgrat que era a Pàdua i li calia cartejar-se constantment amb Venècia, de manera que la seva col·laboració va ser real i efectiva, i va exercir de bon amfitrió fins on va ser possible.

Els problemes, però, no van consistir tan sols en les dificultats de solvència econòmica dels organitzadors —encara que la Comune di Venezia, segons entenem a partir de les cartes, va col·laborar en el succés—, i és que, en una missiva del 5 de març de 1897, molt pocs dies abans de la data de la representació efectiva, i que llavors encara no estava determinada amb exactitud, Tebaldini explica a Pedrell que la representació corre el risc de no poder-se dur a terme «per i gravi difetti delle parti separate»<sup>30</sup>, i és que manquen fragments musicals, texts i alteracions, algunes parts estan repetides i d'altres no coincideixen amb l'instrument que els pertoca:

Le parti a stampa per il coro non andavano, perché ad un certo punto era difficile la lettura e disagievole ache perché mancavano le parole. Si dovettero quindi copiare ex novo, tutte le parti del coro. Poi nell'orchestra c'ere un guazabuglio, una confusione non indifferente. A un certo punto i corni avevano la parte dei fagotti e viceversa. Pagine mancanti ed altre ripetute ai Violini. Assenza di lettere di richiamo; mancanza di accidenti. Insomma con un po' di

28. «En aquest moment no sé com van les proves, no sé quines són les últimes decisions pel que fa a la data del concert, ja fa una setmana que no tinc notícies de Venècia. A això, he d'afegir-hi que he expressat el meu descontentament pel fet de no poder dur a terme l'execució del Pròleg en un teatre més gran, i no en una sala petita, sempre estreta i insuficient.

»No sé si les meves recomanacions hauran servit per fer que les coses es duguessin a terme segons els meus desitjos. I vull afegir una altra cosa. Si jo estigués a Venècia, faria el possible per trobar la manera de poder-vos convidar sense exposar-vos a noves i grans despeses, perquè això seria injust: però, ara per ara, diuen que la Societat ofereix el seu primer concert, que és pobra, etc. I jo no tinc prou valor per dir-vos que vingueu.»

29. «Veritabilmente, la vostra presenza seria un gran al·licient per al públic, encara que el venecià no estigui encara educat i preparat per a la idealitat.»

30. «[...] pels greus defectes de les partícels.»

lavoro durato sei giorni si è rimediato anche a questo, ed oggi saranno incominciate le prove d'orchestra.<sup>31</sup>

Així, sembla que els assajos, tot i que es van iniciar a mitjan febrer, es van aturar per aquests problemes pocs dies abans de l'estrena. Les proves del «Pròleg», per tant, es poden qualificar d'accidentades i de minses: és possible que durant més de quinze dies —des del 15 de febrer fins a principis de març—, els músics haguessin hagut de treballar amb totes aquestes dificultats; després es van suspendre els assajos durant sis dies, es van reprendre el 5 de març, i, finalment, es va interpretar el concert set dies després d'haver refet tots els papers malmesos o amb errors. Els assajos amb tot el material musical adequat, per tant, van durar només una setmana, i això si pensem que van poder practicar el «Pròleg» cada dia, dada que no s'ha pogut comprovar.

Pel que fa al lloc de representació, Tebaldini explica que ha pogut veure la sala del Liceo Marcello, i que és bonica, però no pas gran, fet que podia determinar la qualitat sonora que s'hi obtindria i, també, el fet de poder disposar de prou espai per col·locar-hi un orgue. *La Difesa* de Venècia del 13 de març de 1897 ens aporta una mica de llum sobre la presència o no d'aquest instrument durant la primera representació del «Pròleg» per als socis de la SocietÀ Marcello, que, finalment, no va ser-hi. Sembla que, tot i que moltes veus de l'època, diaris i assistents a la representació, afirmen que la sala era de dimensions reduïdes, aquest no va ser el motiu de l'absència d'aquest instrument.

Il coro, composto di signore dilettanti e di coristi, aveva talora qualche cosa dei suoni dell'organo, che avea ceduto gentilmente il suo posto alle signore, relegato per demeriti in altra stanza, e speriamo per sempre.

»Questa circostanza ci fece sovvenire di una novella di Verne, in cui un famoso fabbricatore di organi, per meglio imitare il registro della voce umana, pose dentro e fra le canne, dei fanciulli, che ad un dato seguite dovevano cantare, ottenendo un effetto meraviglioso.<sup>32</sup>

Així, segons l'articulista d'aquest diari, el so de l'orgue es va substituir per les veus femenines del cor. És cert, però, que no podem afirmar amb certesa si aquesta dada és presentada de manera irònica —se cita una història de ciència-ficció de Jules Verne— o si el resultat va ser, efectivament, positiu.

31. «Les parts impreses per al cor no anaven bé, perquè en un cert moment eren il·legibles i incòmodes perquè hi faltaven les paraules. Per tant, es van haver de copiar de nou totes les parts del cor. Després, pel que fa a l'orquestra, era una olla de grills, hi va haver una confusió que no es podia passar per alt. En un moment determinat, els corns tenien la part dels fagots, i viceversa. Hi faltaven algunes pàgines, i d'altres, dels violins, estaven repetides. Hi mancaven senyals de repetició, hi mancaven alteracions. En definitiva, amb una mica de feina durant sis dies, s'ha arreglat tot, i avui es reprendran els assajos de l'orquestra.»
32. «El cor, compost de dones aficionades i de coristes, de vegades transmetia alguna cosa pròpia dels sons de l'orgue, que havia cedit amablement el seu lloc a les dones, confinat per demèrits a una altra habitació, i espero que per sempre.  
»Aquesta circumstància feia recordar una novel·la de Jules Verne, en la qual un famós fabricant d'orgues, perquè imitessin millor el registre de la veu humana, va posar nens dins dels tubs i entre aquests, i havien de cantar d'una determinada manera; això produïa un efecte meravellós.»

Una carta que Enrico Bossi va enviar a Felip Pedrell uns quants dies abans de l'estrena (el 27 de febrer de 1897), però, ens desvia de nou cap a la hipòtesi de la manca d'espai com a motiu que justifica l'absència d'aquest instrument en l'execució —encara que present en la concepció de Pedrell d'aquest «Pròleg», com també d'alguns instruments de vent:

L'orchestra sarà composta di 70 parti: il coro di 110 voci: oltre le 6 trombe ed i 3 tromboni interni. All'organo ed all'orchestra sul palco (saxophons e sax-horns [?] etc) ho dovuto rinunciare per mancanza di spazio: così pure al coro generale che è surrogato dal 3° coro (forte però d'una quarantina di voci).<sup>33</sup>

Una altra de les dades que ens aporta aquesta carta és el nombre de músics que van participar en l'estrena, informació que no sol estar recollida en els diaris o altres mitjans de comunicació massius, i que, en canvi, no podia faltar en les cartes que es van intercanviar el compositor i el director de l'obra.

### El camí del «Pròleg» d'*Els Pirineus* a Venècia

A partir de l'estudi de les cartes properes a la data en què es va estrenar el «Pròleg» d'*Els Pirineus* de Pedrell, és possible establir que, abans de la primera representació pública, se'n van fer diverses a porta tancada, que podrien ser considerades les primeres execucions del «Pròleg», i que van ser procurades per Giovanni Tebaldini entre els músics, els compositors i els literats que aquest va ser capaç d'aplegar.

Aquest fet posa de manifest la rellevància social que tingué Felip Pedrell en aquell moment a Itàlia, promoguda per l'afany de Tebaldini a difondre l'obra de qui ell considerava el seu mestre: «permetta che io consideri Lei per il maestro, ed io, umilmente, ma sinceramente per lo scolaro»<sup>34</sup>, escriu a Pedrell des de Pàdua el 23 de febrer de 1896, abans fins i tot d'haver estudiat *Els Pirineus*, als quals, posteriorment, com hem vist, dedica un in comptable nombre de línies afalagadores, en què mostra que considera Pedrell una figura indispensable per a la musicologia del moment i, sobretot, per a la que estava iniciant amb la seva voluntat reformadora.

Concretament, pel que fa a aquestes representacions a porta tancada del «Pròleg», podem establir que la primera es va dur a terme el diumenge 22 de novembre de 1896, dia de Sant Cecília. Tebaldini explica, en una carta a Pedrell del 26 de novembre, que va fer sentir el «Pròleg» a músics de Bolonya i de Venècia, possiblement a Pàdua:

Domenica scorsa [,] giorno di S. Cecilia, ho fatto sentire il Prologo a qualche buon musicista venuto da Bologna e da Venezia.

33. «L'orquestra estarà formada per 70 parts, el cor serà de 110 veus, i, a més a més, hi haurà 6 trompetes i 3 trombons interiors. A l'orgue i a l'orquestra *sul palco* (saxòfons i bombardins, etc.), hi he hagut de renunciar per falta d'espai, com també al cor general [,] que se substitueix pel 3r cor (potent, però d'una quarantena de veus).»

34. «[...] permeti'm que us consideri el mestre, i jo, humilment, però sincerament, l'alumne».

Tutti rimasero commossi (c'era anche il Bossi) e dopo si affollarono intorno al vostro ritratto per conoscervi almeno intenzionalmente. Coraggio carissimo. La vostra opera è di quelle che portano l'impronta del genio e trionferà ben presto. Starene certo. E l'Italia sarà la prima ad applaudirvi entusiasticamente come meritate.<sup>35</sup>

Segons Tebaldini, l'ambient de rebuda d'aquesta representació privada va ser emotiu, i preveu una gran rebuda d'aquesta obra de Pedrell a Itàlia. Bossi, el director de la primera execució oficial del «Pròleg», hi era present.

En una altra ocasió, en una carta del 7 de gener de 1897, Tebaldini, que afirma que duu sempre amb ell la partitura del «Pròleg», explica que l'ha tocat i l'ha cantat ell mateix davant dels professors del Liceo Rossini, a Pesaro. Aquests, també segons el compositor i musicòleg italià, es van mostrar entusiasmats en la que podem considerar la segona mostra del «Pròleg» en petit comitè, abans de l'estrena oficial: «Io, dovunque vado [,] li porto sempre con me. A Pesaro suonai il Prologo e lo cantai proprio avanti ai professori del Liceo Rossini.»<sup>36</sup>

Finalment, pel que fa a possibles execucions en privat d'aquesta obra, cal dir que Arrigo Boito, el mateix dia de la possible estrena a Venècia, el 12 de març de 1897<sup>37</sup>, escriu: «J'avais déjà admiré votre grandiose partition à Rome, il y a un mois, avec mes éminents collègues [!] Bossi e Tebaldini qui ont pour vous le zèle le plus enthousiaste.<sup>38</sup> Si bé això no assegura que aquella vegada es toqués la peça, sí que es confirmen les paraules de Tebaldini segons les quals aquest sempre duia «Pròleg» a sobre, preparat per mostrar-lo i fer-ne publicitat juntament amb el seu autor.

En una carta del 5 de març, es parla de dates concretes per a l'estrena oficial, diferents de les que havíem llegit fins ara. Es continua utilitzant encara, però, un futur de probabilitat:

La prima esecuzione pare fissata al 15 corr: la seconda il 17 – entrambe per i soci della Società Benedetto Marcello. Si spera quindi di poter vincere ogni altra difficoltà e dare una terza esecuzione in teatro, a pagamento, per il pubblico. Appena stabilita questa terza esecuzione, voi riceverte invito di venire.<sup>39</sup>

35. «Diumenge passat, dia de Santa Cecília, vaig fer escoltar el “Pròleg” a alguns bons músics vinguts de Bolonya i de Venècia.  
»Tots van quedar commoguts (també hi era Bossi), i després es van aplegar al voltant del vostre retrat per conèixer-vos, almenys en pensament. Força, estimat. La vostra òpera és de les que porten l'empremta del geni i triomfarà molt aviat. Estigueu-ne segur. I Itàlia serà la primera d'aplaudir-vos entusiàsticament, tal com us mereixeu.»
36. «Jo, allà on vaig, el porto sempre amb mi. A Pesaro vaig tocar el “Pròleg” i el vaig cantar jo mateix davant dels professors del Liceo Rossini.»
37. Fet que ens indica que Arrigo Boito no va assistir a l'estrena de l'obra de Pedrell a Venècia.
38. «Jo ja havia admirat la vostra grandiosa partitura a Roma, fa un mes, amb els meus eminents col·legues Bossi i Tebaldini, que tenen per vós l'interès més entusiasta.»
39. «La primera execució sembla prevista per al dia 15 d'aquest mes; la segona, el 17. Les dues, per a socis de la Societat Benedetto Marcello. S'espera, per tant, poder vèncer qualsevol altra dificultat i oferir una tercera representació al teatre, de pagament, per al públic. Tan bon punt com s'estableixi la data d'aquesta tercera execució, rebreu la invitació per assistir-hi.»

Quan la data de la representació era cada vegada més propera, Tebaldini no deixava d'animar Pedrell i de demanar-li paciència. La incertesa en les dates, però, no era un impediment perquè Tebaldini assegurés a Pedrell la certesa que tenia que Itàlia respondria al «Pròleg» d'una manera molt positiva, tal com podem llegir a la mateixa carta del dia 5 de març: «L'avvenimento avrà un ['] eco in tutta la penisola.»<sup>40</sup>

Quant a la incertesa pel que fa a les dates de representació, cal recordar que en una carta del 30 de gener s'esmentaven els dies 8 o 12 de març com a possibles, tal com ho va afirmar Enrico Bossi en una lletra del 13 de febrer de 1897. Després, el dia 5 de març, Tebaldini parla del 15 i del 17 del mateix mes, i d'una data incerta per al públic general<sup>41</sup>. Finalment, però, Tebaldini, a l'article de *La Cronaca Musicale*, ens revela que les dates reals van ser el 12, el 14 i el 17 de març, és a dir, una barreja de les que s'havien esmentat amb anterioritat. Les dues primeres es durien a terme en una sala del Liceo Marcello, i la darrera, al Teatro Rossini: «Nelle sere del 12 e 14 de marzo alla sala del Liceo Marcello, ed il 17 al Teatro Rossini, il *Prologo* dei "Pirinei" conseguì un successo veramente clamoroso, entusiastico.»<sup>42</sup>

Aquestes dades, però, es contradiuen amb moltes de les informacions que es desprenen de la correspondència que es va establir entre Tebaldini i Pedrell, i això ens fa pensar que hi ha un error en algun dels casos. Vegem ara, representació per representació, de les tres que entenem que es preveuen, quines són les informacions contraposades i quina conclusió en podem extreure.

En primer lloc, és clar que la data de l'estrena oficial que prepara l'italià va canviant a les cartes. No hi ha constància, a cap lletra escrita per Tebaldini, que adverteixi de la data exacta de la primera representació abans que es produeixi. Sí que tenim, però, el testimoni d'una lletra del 13 de març de 1897, en què s'explica que el dia abans al vespre va tenir lloc el «colossale successo», que feia referència a l'execució que havia tingut lloc el 12 de març (si ens basem en la data que consta a la carta). El primer comentari que fa referència a aquesta representació oficial pública per a un nombre reduït d'assistents, el trobem a l'epistolari de Tebaldini, en aquesta mateixa carta dirigida a Pedrell, en la qual es valora molt positivament l'obra en si mateixa, però es deixa entreveure una certa preocupació per la manca de qualitat dels recursos, possiblement escènics, d'espai i de músics, ja que sabem, a partir d'un article publicat a la *Gazzetta di Venezia* el dia 12 de març, que alguns dels coristes eren alumnes del Liceo Marcello. Així, tot i que es van fer paleses algunes dificultats tècniques, els articles de la premsa estudiats no esmenten mai aquest fet, i és que sembla que Tebaldini va influir en molts dels continguts que es van publicar en relació amb l'estrena: o bé enviava ell ma-

40. «L'esdeveniment tindrà ressò a tota la península [Itàlica].»

41. Enrico Bossi, en una carta anterior, del 27 de febrer de 1897, també esmenta el dia 15 de març, a banda del 12 i del 18. En aquesta carta també es fa referència a *La Fenice* i a l'Exposició Internacional d'Art, lloc i data que es van descartar finalment.

42. «Els vespres dels dies 12 i 14 de març, a la sala del Liceo Marcello, i el 17 al Teatro Rossini, el "Pròleg" d'*Els Pirineus* va aconseguir ser un èxit veritablement clamorós, entusiàstic.»



teix la informació a les rotatives o bé n'escrivia els articles (amb el seu nom o amb pseudònims).

Verrò spero con la mia Signora desiderosa di ascoltare il Prologo tanto più dopo il colossale successo di ieri sera. Se l'esecuzione non è stata totalmente como meritava il poderoso Prologo, dati gli elementi di Venezia, il Bossi ha fatto veramente sforzo da amico e da entusiasta ammiratore vostro.<sup>43</sup>

Quant al dia 12, trobem diverses fonts documentals, d'altres autors i d'altres tipus, que donen suport a aquesta data com la de la primera execució a Venècia. D'una banda, Enrico Bossi, director a l'estrena del «Pròleg», va enviar un telegrama a Pedrell el 12 de març. Aquest és l'únic document que esmenta una data clara, que, finalment, serà la definitiva; en desconeixem, però, el dia concret de redacció, que no es veu clara a l'original<sup>44</sup>: «Prova orchestra magnifica prima execucione 12 incerta ripetizione esposizione:= Bossi.»<sup>45</sup> En aquest cas, interpretem que «ripetizione» fa referència a una repetició del concert<sup>46</sup>, ja que es parla abans d'una «prima execucione» —que fa que repetir l'obra prengui sentit. A més a més, podem entendre que aquesta repetició es farà amb motiu de l'«esposizione» —tot apunta al fet que es tracta de l'Exposició d'Art que es va celebrar el mes de maig d'aquell mateix any—, que, originàriament, era el context en què es pretenia estrenar el concert. En tot cas, es determina com a incerta, tal com es va presentar la repetició del concert a la Societat Marcello del dia 14 de març, pel fet que no s'ha trobat documentació clara relacionada amb aquest esdeveniment.

D'altra banda, Cecília Madrazo escriu una carta a Pedrell a l'Hotel Britannia de Venècia un dissabte 13 de març. L'any no està indicat en aquest text, però explica que «estamos aún bajo la impresión de un magnífico Prólogo, y deseando volverlo a oír»<sup>47</sup>, de manera que és possible que fos de l'any 1897, dissabte, l'endemà de l'estrena del 12 de març, que va ser un divendres segons el calendari d'aquell any.

El fet que la primera execució, la del dia 12, es duigués a terme en una sala pertanyent a la Societat Benedetto Marcello sembla clar, tot i que la carta de Tebaldini obri les portes al dubte, quan entenem que afirma que la representació es duria a terme a la sala petita de La Fenice o, en tot cas de l'«steso teatro» —que relacionem amb La Fenice perquè és el teatre que cita unes quantes línies més amunt en la mateixa carta, quan explica que no es podrà representar allà pels problemes ja descrits:

43. «Vindré, espero, amb la meva dona, que està desitjosa d'escoltar el «Pròleg», i encara més després del gran èxit d'ahir al vespre. Si l'execució no ha estat com es mereixia el poderós «Pròleg», a causa dels recursos de Venècia, heu de saber que Bossi ha fet un veritable esforç d'amic i d'entusiasta admirador vostre.»

44. Sembla que s'hi pot llegir «5 de març».

45. «Prova d'orquestra magnífica primera execució 12 incerta repetició [o assaig] exposició:= Bossi.»

46. No ho entenem com a *assaig*, ja que, unes quantes paraules abans, es parla de «prova orchestra», que sí que pren aquest sentit.

47. «Encara estem sota la impressió d'un magnífic «Pròleg», i desitjosos de tornar-lo a sentir.»

L'esecuzione perciò avrà luogo nella sala del ridotto dello stesso teatro che è poi la sala dei concerti per il Liceo Marcello. Siccome essa non basterrebbe a contenere la folla degli accorrenti [,] così il concerto verrà ripetuto a pochi giorni di distanza.<sup>48</sup>

No s'ha pogut afirmar o desmentir que la Societat no tingués una sala reservada per a les seves activitats a La Fenice. Tot i això, es presenta com a més probable l'opció per la qual el «Pròleg» es va interpretar al Liceo Civico Benedetto Marcello, on sí que hi havia una sala de concerts en aquells moments. Aquest indret és el que citen tots els diaris de l'època que en fan referència, per això és possible prendre la dada com a bona, encara que només provisionalment, a l'espera de resoldre la contradicció amb allò que es pot desprendre de la carta de Tebaldini. Possiblement, l'italià parlava amb implícits que ara se'ns escapen, i que potser podríem aclarir si es recuperen les cartes que Pedrell li va enviar. És cert, però, que seria estrany que, per promocionar una estrena, es donessin dades errònies sobre el lloc de representació, sobretot en els articles que es van escriure abans de l'estrena.

Pel que fa als diaris que parlen de l'execució de l'obra de Pedrell, cal citar-ne els següents<sup>49</sup>, que ens aporten dades de diferents tipus: la *Gazzeta di Milano* del 23 de febrer de 1897 no parla de dates concretes, però sí que situa l'esdeveniment al «Liceo Marcello di Venezia»; *La Lega Lombarda* dels dies 9 i 10 de març, en un article signat per Giovanni Tebaldini, no parla de les dates al text de la notícia que fa referència a l'estrena, però sí que ho fa en un peu de pàgina, en què especifica que es durà a terme el dia 12 al Liceo Marcello; *La Gazzetta di Venecia* del dia 12 de març esdevé la prova més clara que el 12 de març va ser la data real de la primera execució, ja que es titula «Il concerto di stasera»<sup>50</sup>, i, a més a més, explica que «si eseguirà al Marcello»<sup>51</sup> i n'aporta el programa<sup>52</sup>, que confirma, amb una veu que no era la de Pedrell o la de Tebal-

48. «Per això, el concert tindrà lloc a la sala petita del mateix teatre, que és la sala de concerts per al Liceo Marcello. Tot i això, com que no tindrem prou espai per oferir-lo a la gran quantitat d'assistents, el concert s'haurà de repetir al cap de pocs dies.»

49. Articles extrets de: ALBÉNIZ, Isaac; ALIÓ, Francisco; GARCÍA Llansó, A. [et al]. *La Triologia Los Pirineos y la crítica*. Vilanova i la Geltrú: [s.n.], 1901.

50. «El concert d'aquest vespre».

51. «[...] s'executarà al Marcello».

52. «Il programma contiene tre lavori nuovi per Venezia e uno nuovissimo, mai eseguito nè qui nè altrove.

»I tre numeri nuovi per Venezia sono: 1. Mendelssohn, *Ruy Blas*, ouverture (op. 95) per grande orchestra — 2. Goldmarck, *Nozze campestri*, sinfonia (op. 26) per grande orchestra, in 3 tempi (Serenata, In Giardino, Danza) — 3. Massenet, *Scene pittoresche* (IV Suite) per grande orchestra: Aria di ballo, Angelus, Festa boema.

»Il lavoro nuovissimo è il Prologo dei PIRENEI di Filippo Pedrell, per baritono (sig. Lelio Casini), doppio coro di uomini e donne (nel coro femminile prendono parte parecchie gentile dilettanti e alunne del Liceo musicale), coro di uomini e ragazzi, orchestra, tube e buccine.»

[«El programa conté tres noves obres per a Venècia i un de novíssim, mai interpretat aquí ni enlloc.

»Els tres números nous per a Venècia són: 1. Mendelssohn, *Ruy Blas*, obertura (op. 95) per a gran orquestra — 2. Goldmarck, *Nozze campestri*, simfonia (op. 26) per a gran orquestra,

dini, que el «Pròleg» s'interpretava per primera vegada a Itàlia i a arreu; *La Difesa* de Venècia del 13 de març es titula «Liceo Marcello», una mostra més del lloc on es va dur a terme el Pròleg; *La Gazzetta di Venezia* del 13 de març confirma la notícia que havia avançat el mateix dia del concert (i cita de nou el Marcello) i també explica amb força detall alguns aspectes del desenvolupament del «Pròleg» en una crònica força completa: el significat del poema de Balaguer, la intervenció «digna i correctíssima» del baríton Lelio Cassini en el paper del Bardo, els aplaudiments, el bis i l'entrega d'un ram de flors a Pedrell; el *Corriere della Sera* de Milà del 13 i el 14 de març explica que els va arribar una informació des de Venècia mitjançant un telegrama enviat el dia 12 relacionada amb el concert dut a terme per la Societá musicale "Benedetto Marcello" en la seva inauguració com a entitat pertanyent al Comune di Venezia; *El Globo* de Madrid del 14 de març explica que Tebaldini i Bossi van enviar un telegrama a la redacció en què explicaven l'èxit del concert i el fet que es repetiria, dada que possiblement feia referència a l'execució pública del dia 17 al Teatre Rossini, i, finalment, *La Lega Lombarda* de Milà del 14 i 15 de març torna a confirmar el 12 de març com a data d'estrena i d'inauguració de la Societá Marcello.

Quant a la representació del dia 14, les dades no són tan clares com les que fan referència al dia 12. Si bé és cert que Pedrell, a la seva biografia<sup>53</sup>, i Tebaldini, en el seu article a *La Cronaca Musicale* del mes de març, en què signa com a «Il cristiano errante», expliquen que l'execució es va fer els dies 12, 14 i 17 de març, alguns diaris parlen d'una data diferent, com també ho fa Tebaldini mateix en una carta dirigida a Pedrell. Així, el *Corriere di Napoli* del 15 de març parla d'una informació arribada a la redacció el dia 13, segons la qual es duria a terme una repetició per als socis, però també oberta al públic, el dilluns.

Si consultem el calendari de 1897, veiem que el dilluns en qüestió correspon al dia 15 de març, no pas al 14. Pot ser que el *Corriere di Napoli* s'hagués equivocat amb la data, però *La Perseveranza* de Milà del dia 16 de març explica que el dia 14 del mateix mes els va arribar des de Venècia la dada per la qual el concert es repetiria dilluns. És estrany, per tant, que dos diaris, d'indrets diferents i d'informacions rebudes dies diferents, s'equivoquin en aquest punt. Pel que fa a Tebaldini, fora de la premsa escrita, a la carta que envia a Pedrell el 12 de març, parla d'una possible repetició del «Pròleg» el dia 15 de març (ell diu «lunedì») —encara que dubta de si serà possible realitzar-la, sense especificar-ne cap motiu— i també fa referència a l'execució oberta al públic que ja havien esmentat en cartes anteriors.

en 3 temps (Serenata, In Giardino, Danza) — 3. Massenet, *Scene pittoresche* (IV Suite), per a gran orquestra: Aria di ballo, Angelus, Festa boema.

»El treball més nou és el «Pròleg» d'*Els Pirineus* de Felip Pedrell, per a baríton (Sr. Lelio Casini), doble cor d'homes i dones (en el cor femení participaran diverses aficionades i alumnes del Liceo musical), cor d'homes i nens, orquestra, orgue i vents.»

Aquest programa coincideix amb el que explica Bossi en la carta dirigida a Pedrell del 27 de febrer del 1897. Així, encara que la data era incerta, les obres que s'interpretarien eren clares.

53. PEDRELL, Felip. *Op. cit.*

La paraula en la qual ens basem per expressar la idea que ell pensava en una segona execució és *ripetizione*, i això ens embarca en el dubte: aquest mot podria fer referència a un assaig, i no pas a la repetició de la funció. En principi, podríem pensar que tot apuntava a la primera opció, i és que el 14 de març està establert com a data oficial, però el fet que dos diaris parlin de «dilluns», com també ho fa Tebaldini, ens fa pensar que hi va haver un error, infundat o no, a l'hora de comunicar la data real<sup>54</sup>. De totes maneres, els diaris fins al 15 de març de 1897 mai no parlen de dues interpretacions al Marcello, sinó de l'estrena i d'un segon concert. La qüestió, però, no queda resolta, a l'espera de noves troballes documentals, i és que *El Liberal* de Madrid del 24 de març de 1897 explica que «ante el efecto y el aplauso, tres representaciones ha tenido que dar de aquella obra la Sociedad Musical Marcello, y la tercera, de gran gala y espectáculo, en el teatro Rossini, bajo los auspicios del Municipio, asistiendo lo más escogido de la sociedad veneciana»<sup>55</sup>. Aquest diari és l'únic que fa referència al Teatre Rossini, amb l'excepció de l'article que publica Tebaldini a *La Cronaca Musicale*.

Si ara ens centrem en la data de l'execució oberta al públic, la que hauríem de considerar veritablement la primera en sentit estricte, pel fet de ser quelcom oficial i no reduït a un nombre o a un tipus determinat de persones, hem de parlar d'una carta que remou una mica més les entranyes per on naveguen les dates de les execucions.

El dia 16 de març de 1897, Tebaldini envia a Pedrell una còpia d'una lletra que escriu a Bossi en la qual es parla d'«oggi» i del fet que el públic venecià ha ovacionat Pedrell. Això ens fa pensar, tenint en compte aquest context de cronologia poc clara, que potser es va interpretar el «Pròleg» aquest dia. Aquesta circumstància afegiria més complicacions a la determinació del 17 com a data de la funció pública. A tot plegat, cal afegir-hi que un article de Tebaldini explica que el dia 16 van celebrar una festa en honor a Pedrell a l'Hotel Britannia, a Venècia. Durant el sopar, Enrico Bossi va llegir unes paraules que Tebaldini, absent, va voler dedicar al tortosí. El parlament coincideix completament amb els mots de la carta que l'italià envia al tortosí el 16 de març, i explica el fet que l'italià li enviés una carta a Bossi (perquè la llegís) i una còpia a Pedrell (per tenir-ne constància). Hem de descartar, per tant, que els aplaudiments als quals es refereix Tebaldini es dirigissin a Pedrell durant la seva presència a l'acte festiu, i és que el musicòleg italià va escriure aquelles paraules amb anterioritat, i no podia preveure què ocorreria amb exactitud a l'Hotel Britannia —en-

54. Cal dir, a més a més, que Tebaldini escriu, el dia 12 de març, que tornarà a Venècia «per l'esecuzione al teatro, e, se questa non si facesse, per la ripetizione al Liceo» [«per a l'execució al teatre, i, si aquesta no es duigués a terme, per a la repetició al Liceo»]. La utilització de «ripetizione» en aquesta frase encaixa amb *repetició*, i no pas *assaig*, ja que no sembla lògic que l'italià anés a veure l'assaig, sinó la representació. A més a més, també es posa de manifest que la representació del dia 17 al Teatre Rossini encara no era clara el dia 12 del mateix mes.
55. «Davant l'efecte i l'aplaudiment, la Societat Musical Marcello ha hagut d'oferir tres representacions de l'obra, i la tercera, de gran gala i espectacle, al Teatre Rossini, sota els auspicis del municipi, al qual va assistir el sector més selecte de la societat veneciana.»

cara que tot semblava indicar que Pedrell tindria una càlida acollida per part de tothom. Així, només ens queden dues opcions que interpreten les paraules de Tebaldini: o bé que es referís a una possible execució el dia 16 —que podria ser la segona que es va oferir als socis de la Societat Marcello—, o bé que, quan va dir «oggi», no es referís a un temps real, sinó a un temps simbòlic, quelcom sinònim de *avui dia*, fins i tot amb una connotació de *finalment*, sobretot si tenim en compte les nombroses dificultats que li van anar sorgint a Pedrell i als qui li donaven suport per dur a terme l'estrena. En tot cas, el que sí que podem afirmar és que Tebaldini dirigeix a Pedrell unes paraules plenes d'alabances al «Pròleg» i al seu amic català:

Quando compresi tutta l'importanza della sua poderosa concezione fu mia assidua cura portarla quà [!] e là, a tutti i miei amici, onde dividere con essi il mio entusiasmo.

Tu, caro Bossi, fosti testimone di ciò: e sono felice di ringraziarti in questo momento d'aver realizzato splendidamente quello che da parecchi mesi era il mio costante ed ardente desiderio: l'esecuzione del Prologo dei Pirenei. Fui la parva favilla della gran fiamma ch'oggi si è accesa intorno al nome caro di Filippo Pedrell e di questo mi sento intimamente orgoglioso. Oggi il pubblico veneziano ha confermato co' suoi clamorosi applausi le mie prime impressioni. Giunga l'eco de essi là nella classica terra della cavalleria, dei fiori e del Cid; si ridesti nel caldo animo della Spagna, vivo ed intenso l'affetto e la riconoscenza pel suo fligio illustre, si da rispondere al dovere che le incombe di apprestare l'esecuzione dell'intiera Trilogia.

Venezia bella, poetica nelle sue luci meridiane, nelle sue nebbie notturne, abbagliante ne' suoi riflessi d'oro, carezzevole con le vaghe sue voci – eco di lontani dolori, di reconditi amori- sarà sempre orgogliosa d'aver baciato la fronte di Filippo Pedrell.<sup>56</sup>

Tebaldini, així, manifesta que és conscient des del principi de la importància d'aquesta obra de Pedrell, i és per això que intenta fer-ne publicitat constantment. Un cop duta a terme la representació del «Pròleg», l'italià és consci-

56. «Quan vaig comprendre tota la importància de la seva poderosa obra, la meva tasca més assídua va ser dur-la aquí i allà, per a tots els meus amics, per compartir amb ells el meu entusiasme.

«Tu, estimat Bossi, vas ser testimoni d'aquest fet, i estic content de donar-te les gràcies ara per haver realitzat esplèndidament allò que, des de fa uns quants mesos, era el meu constant i ardent desig: la representació del “Pròleg” d'*Els Pirineus*. He estat la petita guspira d'aquesta gran flama que avui s'ha encès al voltant de l'estimat nom de Felip Pedrell, i d'això me'n sento profundament orgullós. Avui, el públic venecià ha confirmat, amb els seus clamorosos aplaudiments, les meves primeres impressions. Que n'arribi l'eco a la terra clàssica de la cavalleria, de les flors i del Cid; que es desperti, en els ànims encesos d'Espanya, l'afecte i el reconeixement viu i encès pel seu fill il·lustre; que respongui al deure que li correspon d'acollir la representació de tota la *Trilogia* [d'*Els Pirineus*].

«Venècia, bella, poètica amb les seves llums meridiane, amb les seves boires nocturnes, enlluernadora amb els seus reflexos daurats, acariciadora, amb les seves veus íntimes —eco de llunyans dolors, de recondits amors—, estarà sempre orgullosa d'haver besat el front de Felip Pedrell.»

ent de la importància que ha tingut la seva tasca per poder-la dur a terme. Aquesta carta, la cita sencera en el seu article de *La Cronaca Musicale* del mes de març.

Pel que fa a la representació del 17 de març de 1897, només trobem una carta de Tebaldini que especifiqui aquesta data per endavant. El mateix dia 17, l'italià escriu una lletra a Pedrell, que s'allotja a l'Hotel Britannia de Venècia, en la qual parla del concert que ha de tenir lloc aquell mateix vespre: «Spero bene dalla esecuzione di stasera... e guardate che domani alle 5<sup>3/4</sup> pom. [mmeregio] sarò alla stazione ad aspettarvi.»<sup>57</sup>

Sembla, per tant, que Tebaldini no va poder assistir a la representació al Teatro Rossini. Cal recordar que en la carta del dia 12 de març, Tebaldini explica que no podria assistir a la representació del dilluns 15 —que no hem pogut determinar si es va dur a terme en realitat—, però que procuraria ser a la que es faria oberta al públic. Al final, però, no va ser possible.

### De l'estrena i de Pedrell

En definitiva, el procés d'organització per a l'estrena del «Pròleg» va ser molt complex i, sobretot, ple de grans incerteses fins a darrera hora. Existeixen versions diferents pel que fa a les dates de les representacions oficials, encara que, tradicionalment, s'han pres com a bones les que ens aporten els diaris italians del moment, concretament les que s'especifiquen a *La Cronaca Musicale* del març de 1897: 12, 14 i 17 de març. Cal dir, però, que l'article en què consten aquests dies va ser escrit per Giovanni Tebaldini, que era jutge i part, i no ha estat possible trobar cap més font documental clara que pugui donar suport o rebatre allò que va expressar l'italià al diari en qüestió.

Les úniques informacions que semblen unívokes són el fet que es van dur a terme, almenys, dues representacions: una de dedicada als membres de la Societ  Marcello i una altra d'oberta també al públic general. Una repetició del concert per a l'esmentada Societ  es presenta dubtosa, i també queda pendent de resoldre el cas relacionat amb el lloc del concert: si bé sembla que es va fer al Liceo Marcello, en un espai destinat a la Societ , no s'ha pogut aclarir el fet pel qual Tebaldini parla d'una sala petita d'un teatre, que podria ser La Fenice. Felip Pedrell, però, no vacil·la en la seva autobiografia quan parla de dates, d'indrets i dels motius que van propiciar tal esdeveniment: «El brindis de Bordes, y la *parva favilla* de Tebaldini fueron los sencillos episodios que promovieron el estreno del Prólogo de *Los Pirineos* en Venecia, ejecutado las noches del 12 y 14 de marzo en la sala de conciertos del Liceo Benedetto Marcello, y la del 17 en el hist rico y famoso Teatro Rossini.»<sup>58</sup>

57. «Espero que vagi bé el concert d'aquesta nit... i recorda que dem  a tres quarts de sis de la tarda serà a l'estació esperant-vos.»

58. «El brindis de Bordes, i la *parva favilla* de Tebaldini van ser els dos senzills episodis que van promoure l'estrena del «Pròleg» d'*Els Pirineus* a Venècia, executat les nits del 12 i 14 de març a la sala de concerts del Liceo Benedetto Marcello, i la del 17 a l'històric i famós Teatro Rossini.»

Les dades imprecises, però, ens són útils, paradoxalment, per determinar amb fermesa que l'estrena va ser plena de grans dificultats. Només cal pensar que Felip Pedrell, cinc dies abans de l'estrena oberta al públic, i ja a Venècia, no sabia si veuria la seva obra representada. Aquest fet, al seu torn, ens fa pensar en la necessitat de fer una aproximació atenta a l'autobiografia de Pedrell, el contingut de la qual no sempre ha de ser estrictament fidel a la realitat viscuda, encara que ens aporta alguna cosa més entre línies, i és que s'hi amaguen els anhels, les frustracions i els triomfs que es diuen sense poder-se dir.

Als problemes de les dates, s'hi van sumar els del lloc de l'estrena. A més a més, els recursos per dur a terme la interpretació del «Pròleg» van ser escassos, cosa que es va traduir en el fet de no poder disposar d'un orgue en condicions —sembla que és per això que es va descartar l'opció d'utilitzar-lo—, que molts dels coristes fossin estudiants o aficionats, que els instrumentistes fossin alumnes del conservatori —els quals, segons Tebaldini, necessitaven més temps per estudiar el seu paper— i que la sala fos, finalment, de dimensions reduïdes. Tot i això, però, l'estrena es descriu, en totes les fonts, tant hemerogràfiques com epistolars, com un gran èxit. L'acollida de Pedrell a Itàlia, per tant, va ser molt càlida, i aquest fet contrasta amb el problema que hi va haver per interpretar el «Pròleg» a Espanya, encara que les traves, en aquest cas, van ser d'un altre tipus.

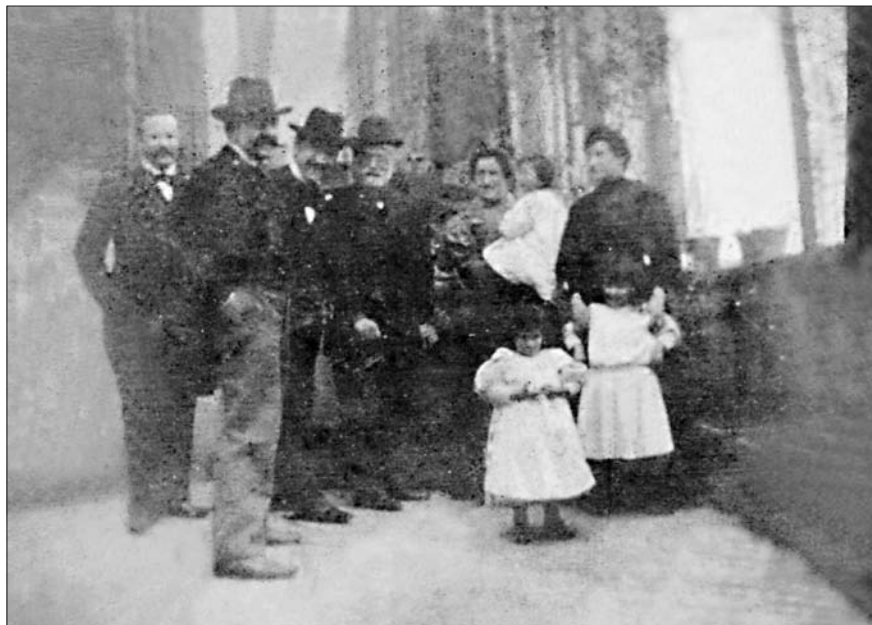
L'organització de l'esdeveniment musical pot ser entesa com a deixada a l'atzar; un atzar, però, molt treballat i lluitat, ja que el procés logístic no semblava que pogués ser diferent: cadascú va jugar les seves cartes tan bé com va poder, i el recorregut que van seguir els actors que hi van intervenir era el propi d'aquells moments, en què els interessos econòmics i els favors eren la dinàmica de treball habitual.

A partir de l'anàlisi de les cartes de Giovanni Tebaldini, s'han pogut establir dues dates en què l'italià va mostrar l'obra de Pedrell i en les quals en va ser l'interpret mateix —el 22 de novembre de 1896 a Pàdua i el 7 de gener de 1897 a Pesaro. Aquestes representacions es podrien considerar una preestrena del «Pròleg», a porta tancada i amb un públic seleccionat per Tebaldini.

A més a més, paral·lelament a la planificació de la representació del «Pròleg» a Venècia, Tebaldini va buscar altres indrets on es pogués representar, entre els quals s'inclou l'Argentina i també el Teatro Real de Madrid.

A l'últim, les cartes de l'italià són reveladores quant a les relacions entre els que podem considerar els primers musicòlegs que van treballar pel nostre país.

L'endemà de la representació al Teatre Rossini, Tebaldini i Pedrell havien quedat a l'estació, possiblement per anar a Pàdua (o potser es devien trobar allà). D'aquest viatge, en queda constància gràcies a una fotografia, presa el dia 19 de març. Aquesta imatge, que pertanyia a Mariano Fortuny, és representativa de l'aventura de Pedrell, que, als 56 anys, va haver d'anar fins a Venècia per veure representada la seva obra. A la foto, Pedrell està envoltat de la gent que va fer possible que aconseguís veure realitzada una part del seu somni. En aquell moment, però, encara li faltava poder veure *Els Pirineus* a la terra que els va veure néixer.



**Figura 1.** Fotografia, cortesia del Centro Studi e Ricerche “Giovanni Tebaldini”, Ascoli Piceno (Itàlia). Revers de la imatge: «Padova 19 Marzo 1897 | sulla terrazza di Casa Platti | M<sup>Sc</sup> [Marchese] Guidi (a l’esquerra de Tebaldini), [Giovanni] Tebaldini [en primer pla], [Marco] E.[nrico] Bossi (a la dreta, darrere de Tebaldini i de Pedrell), | F.[elip] Pedrell (amb barba blanca), Angioletta [Corda] (dona de Tebaldini) | con Emilia (filla de Tebaldini, d’un any), Sig.<sup>ra</sup> Cristina Bossi (dona de Bossi), Marie (filla primogènita de Tebaldini, de cinc anys, davant de Cristina) | Lina [Carolina] (segona filla de Tebaldini, de tres anys, a l’esquerra de Marie) – Fotografia fatta | da Mariano Fortuny.



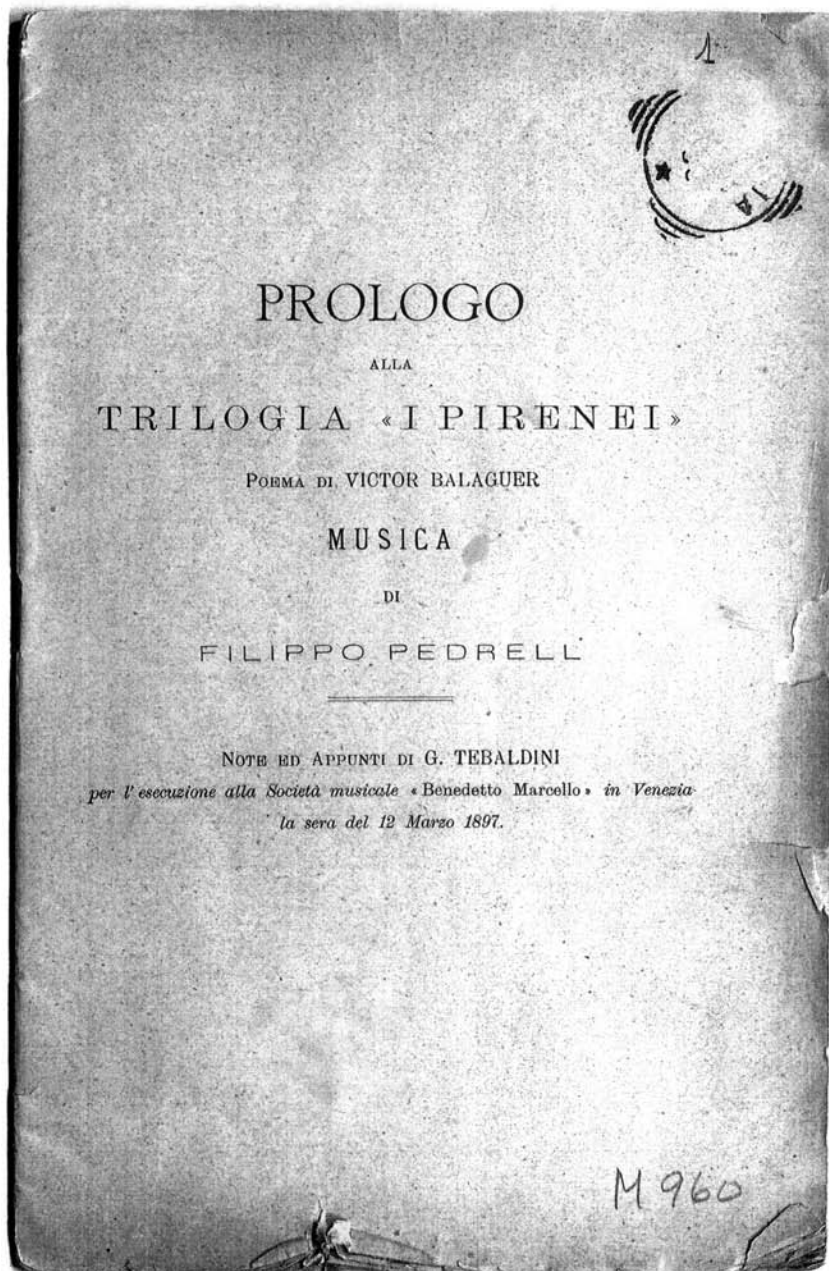


Figura 2. Portada de la guia temàtica del «Pròleg» d'*Els Pirineus* per a l'execució a la Societat musical «Benedetto Marcello», a Venècia, el dia 12 de març de 1897 al vespre. Biblioteca de Catalunya, M 960.

The image shows a handwritten musical score for Trompa 1. The title is "Prologo" in a large, elegant cursive script. The tempo is marked "Moderatamente" and the time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The score is written on a single staff with a treble clef. The lyrics are in Catalan and include: "In Sol", "Signore Publica", "Dio vi guardi la cen - - da ni", "penso demandar perche voreu - mo ha presen", "tar qui t'oggi", "cres. e accell - un poco", "L'ha scritta un vecchio trovatore", and "al-tieri Non". There are various performance markings such as "trattenuto", "pp", "mp", "atp.", and "rit.". The page number "14" is written in the bottom right corner.

Figura 3. Primera pàgina de la partitura per a Trompa 1 del «Pròleg» d'El Pirineus, que va ser emprada a l'estrena a Barcelona el 1902. Biblioteca de Catalunya: M 4875.