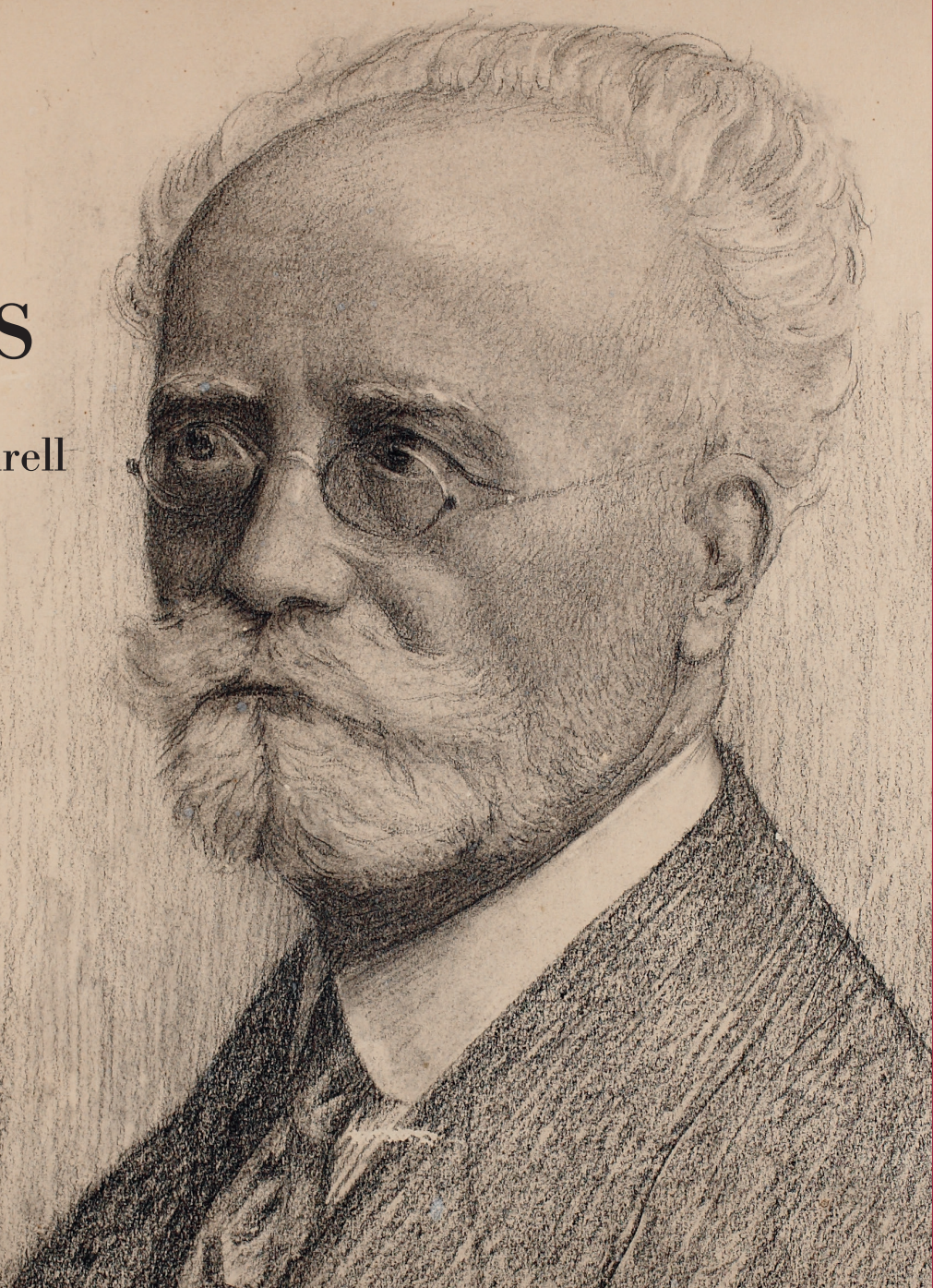


LAIS

Felip Pedrell



LAIS

Felip Pedrell

Introducció de Cristina Favà Bel



Tarragona, 2022

Col·lecció Campus Terres de l'Ebre, 7

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

Av. Catalunya, 35 - 43002 Tarragona

Tel. 977 558 474 · publicacions@urv.cat

www.publicacions.urv.cat



1a edició: octubre de 2022

ISBN (paper): 978-84-1365-034-0

ISBN (PDF): 978-84-1365-035-7

DOI: 10.17345/9788413650340

Dipòsit legal: T 1038-2022




Cita el llibre.



Consulta el llibre a la nostra web.



Llibre sota una llicència Creative Commons BY-NC-SA.

 Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili és membre de la Unió de Editoriales Universitarias Españolas i de la Xarxa Vives, fet que garanteix la difusió i comercialització de les seves publicacions a nivell nacional i internacional..

Taula

Prefaci	7
Pròleg	9
Felip Pedrell i el seu entorn	11
<i>Cristina Favà Bel</i>	
Els <i>Lais</i> de Felip Pedrell. <i>A la clara nit</i>	65
<i>ACCENT ENSEMBLE: Cecília Aymí, José Ricardo Forner, David Matheu</i>	
<i>i Inés Reguero</i>	

LAIS

Partitura de Felip Pedrell	79
Lletra d'Agnès Armengol	121

Prefaci

És ben oportú que des del Campus Terres de l'Ebre seguim endinsant-nos en la vida i obra del gran musicòleg i compositor Felip Pedrell, per tal de facilitar la consciència del seu reconeixement l'any que en commemorem el centenari de la mort.

Com a resultat del cicle de conferències sobre la història social, política i econòmica (2008) va publicar-se el llibre *Personatges de la història social, política i econòmica del territori ebrenc al segle xx* (2010), que incloïa un capítol sobre la figura de Felip Pedrell ("Felip Pedrell, una evocació"), redactat per Roc Salvador, fruit de la tasca l'Antena Cultural Tortosa i de Publicacions URV. Al darrer paràgraf hi deia: "Encara ara la seua prolífica obra ni es coneix ni s'escolta. Pedrell és recordat com a musicòleg."

Sens dubte, publicacions com l'esmentada han permès que, en els darrers anys, s'hagi ampliat la recerca del personatge i compositor. Ara hi afegim un nou granet de sorra.

D'una banda, l'exhaustiu treball de la historiadora Cristina Favà Bel ha donat fruits rellevants. Així, les noves aportacions sobre Felip Pedrell i el seu entorn ens ofereixen importants dades del fons documental de Felip Pedrell a la Biblioteca Nacional de Catalunya i alguna petita gran troballa de l'Arxiu Comarcal del Baix Ebre, entre d'altres.

D'altra banda, en aquesta ocasió Accent Ensemble, format per Cecília Aymí, José Ricardo Forner, David Matheu i Inés Reguero, també han donat a conèixer *Els Lais* de Felip Pedrell, escrit en català el 1879.

És tasca de la Universitat, i així ens comprometem des de la direcció del Campus, posar en valor i en un lloc ben destacat les dones i els homes que han esdevingut un referent des de les terres ebrencues, des del país o des de la internacionalitat.

Enhorabona als autors i autores implicats en la fita de la publicació *Lais* de Felip Pedrell, al Campus Extens per la coordinació i a Publicacions URV per la seva excel·lent cura editorial.

XAVIER FARRÉ ALBENDEA
Director del Campus Terres de l'Ebre
Universitat Rovira i Virgili

Pròleg

Tens a les mans la publicació comentada d'un cicle de cançons del músic i compositor Felip Pedrell. Es tracta d'un cicle inèdit, compost en forma de *lied*. Tenint en compte que el *lied* és propi de la cultura musical alemanya i que en l'època en què es va compondre el català no era comú com a llengua dels textos en la música anomenada culta, aquesta publicació ens permet comprendre la important tasca de Pedrell en la creació del *lied* català, basat en la pròpia tradició musical i lingüística.

El llibre posa a la llum la recerca i l'esforç de comprensió que Inés Reguero, David Matheu, J. Ricardo Forner i Cecília Aymí han fet a partir de les partitures autògrafes de Pedrell conservades a la Biblioteca Nacional de Catalunya i alguna troballa feta a l'Arxiu Comarcal del Baix Ebre. Els autors fan una anàlisi musical del *lied* català del mestre, emmarcat en el difícil intent del compositor tortosí per integrar el repertori popular català en la música culta europea, i ens en comparteixen la partitura i la lletra digitalitzades, així com una mostra de l'enregistrament.

Aquest cicle de cançons —*Lais*—, al seu torn, està perfectament explicat en el context musical i sociocultural de l'època per Cristina Favà, estudiosa de la figura de Pedrell des del punt de vista biogràfic i històric. En el capítol "Felip Pedrell i el seu entorn" l'autora ens ofereix una pinzellada de les composicions de Pedrell, de la seva recerca musicològica, de les edicions, dels escrits i d'alguns dels seus deixebles. Aquesta pinzellada emmarca la partitura en el seu context i ens brinda informació sobre la cultura i la societat de l'època, centrada en Barcelona, Madrid i Tortosa, ciutats en què va viure i treballar el mestre tortosí. Favà fa un magnífic retrat del món de les arts escèniques i musicals, sobretot de la Barcelona de final del segle XIX (teatres, cantants, compositors, artistes, escenògrafs, etc.), que ens permet entendre millor la seva vida com a compositor, les seves dificultats i les seves passions. D'altra banda, ens dona informació tant de l'obra de Pedrell que va arribar al públic com de la que per diversos motius no va arribar a estrenar-se, o només ho feu de manera parcial.

Voldria agrair als autors l'entusiasme i la generositat amb què han treballat per aconseguir donar a conèixer part de la molta obra inèdita —i per tant per desgràcia desconeguda— d'aquest gran compositor, i fer extensiu el seu desig que pugui ser difosa en centres d'ensenyament musical i sales de concert.

ELENA ESPUNY ARASA

Responsable del Campus Extens de la URV a Tortosa

FELIP PEDRELL I EL SEU ENTORN*

Cristina Favà Bel

Al meu pare, que quan era petita em parlava de Pedrell

«Jo no puc opinar sobre les obres de Pedrell, per exemple,
perquè no les he sentides mai. Per què no es fan?»

Josep Maria Mestres Quadreny¹

La família Pedrell i Sabaté

Felip Pedrell i Sabaté va néixer a Tortosa el 19 de febrer de 1841, pocs mesos després de la fi de la Primera Guerra Carlina o guerra dels Set Anys. Els seus pares, Felip Pedrell Casadó (c. 1812-1891) i Maria Sabaté Colomé (c. 1815-1896), vivien al carrer del Replà, al segon pis de la casa número 20.

Segons consta al padró de veïns de 1881,² el seu pare era serraller, que també es pot interpretar com a ferrer. Aquell any Felip Pedrell encara estava empadronat a Tortosa, ja que tot i haver fixat la seva residència a Barcelona l'any 1873 no es va empadronar a la capital fins al 1882. A la casa familiar també estaven empadronats els germans de Felip i la seva filla Carme, que llavors tenia tretze anys.

La germana gran, Concepció, tenia un any més que Felip i al padró consta com a soltera. No sabem res més de la seva vida i tampoc ens consta correspondència amb el seu germà. Francesc, un any més jove que Felip, era prevere de la catedral i, a jutjar

* Agraïments a: Maria Mestre i Pratdepàdua, Albert Curto Homedes, Ignasi Pedrell Pedrola i Núria Andreu.

1 ABELLAN, Joan: "Mestres Quadreny, un compositor per als confins teatrals de la música". *Estudis Escènics. Quaderns de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona*. Edicions 52. Març de 1983.

2 Fons Ajuntament de Tortosa. Padró de veïns. Llibre 3. Top.: 2226.

per la correspondència conservada, la relació entre els dos germans era molt estreta. Va morir l'any 1889, als quaranta-set anys, a causa d'una malaltia digestiva.

En aquest padró hi falta un germà, Pere, nascut aproximadament el 1854. Amb vint anys emigrà a l'Argentina, on feu fortuna dedicant-se al comerç. Es casà amb Albina Enrich, i foren els pares del també compositor Carlos Pedrell.³ Pere va morir al març de 1887 a Tortosa, on havia arribat mesos abans per visitar la família. La causa de la seva mort prematura, quan tenia trenta-tres anys, fou una malaltia digestiva, igual que el seu germà Francesc.⁴



Retrat de Felip Pedrell. Autor: M. Sala. Barcelona, 22-5-18745

³ Nascut a Minas (Uruguai) l'any 1878 i mort a París el 1941.

⁴ *Diario de Tortosa*, 22-3-1887, p. 2.

Correspondència familiar. Fons Felip Pedrell. Biblioteca de Catalunya. M 964/5.

⁵ Museu de les Arts Escèniques. Institut del Teatre. Top.: F 76-13. Reg.: 264817.

Els altres dos germans que consten al padró, Josep i Clara, eren molt més joves. Josep (1858-1931), que l'any 1881 tenia vint-i-tres anys, apareix com a estudiant i més endavant fou corresponsal del *Diario de Tortosa* a Barcelona. L'any 1885 aquest mateix diari comunica que Josep emprèn un llarg viatge a Amèrica per assumptes particulars, probablement per visitar el seu germà Pere. El 1888 Josep es casà a Barcelona amb Concepción Pedret, de qui va quedar vidu. Deixà la tasca periodística i entrà a treballar a la companyia de ferrocarrils, per la qual cosa traslladà el seu domicili a Portbou. Es casà novament amb Maria Serra Rovira (1860-1940), amb qui tingué tres fills: Francesc, Joan i Josep. Va morir a Portbou l'any 1931.

Clara, la germana petita, nascuda el 1860 aproximadament, es casà amb Alejo Cicujano, recaptador d'impostos. Tingueren una filla, Maria Cicujano Pedrell, que l'any 1909 es casà amb Jaume Climent i Ferrer, fill del metge Josep Climent, l'inventor dels Hipofosfitos Climent (Marca Viuda).⁶

Tortosa

Quan tenia set anys, Pedrell va entrar com a nen cantor —*infantillo*, com se'ls coneixia popularment—, a la capella musical de la catedral de Tortosa sota la direcció de Joan Nin i Serra, a qui considerava el seu únic mestre.

Joan Nin nasqué a Vilanova i la Geltrú a l'agost de l'any 1804 i es formà a la capella musical de la catedral de Barcelona, on ingressà com a escolà. Fou deixeble de Ramon Aleix, mestre de capella de Santa Maria del Mar, de l'organista Mateu Ferrer i estudià composició amb Josep Rosés, mestre de capella de Santa Maria del Pi, compaginant els estudis musicals amb els d'humanitats. Tingué amistat amb músics com Ramon Vilanova, Ramon Carnicer o Francesc Andreví. Des de sempre manifestà la voluntat de renovar la música religiosa del moment, abandonant el rígid model imperant i buscant noves formes d'inspiració. L'any 1824 guanyà per oposició la plaça de mestre de capella de la catedral de Tortosa, on exercí el seu magisteri i fou ordenat sacerdot. Amb l'esclat de la Primera Guerra Carlina l'any 1833, s'exilià, probablement a França, i no tornà a Tortosa fins al 1841.⁷

Joan Nin inculcà a Pedrell l'amor pels grans polifonistes dels segle XVI i per les melodies populars, fet que el portà ja de ben petit a memoritzar les cançons de bressol que cantava la seva mare, les melodies pròpies de les celebracions populars i, ja quan tenia vint i pocs anys, a recopilar cançons i melodies populars tant de la zona de Tortosa com d'arreu del territori que en aquells anys conformava la diòcesi tortosina,

⁶ *Los Debates*, 19-5-1909, p. 2.

El Tiempo, 25-4-1914, p. 3.

⁷ SALDONI, Baltasar: *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. <<https://archive.org/details/diccionariobiogr02sald/page/526/mode/2up?view=theater&q=Nin>> [consulta: 7-6-2022].

que abastava poblacions del Maestrat i del País Valencià. Pedrell emprengué aquesta tasca a la dècada dels anys seixanta del segle XIX, molt abans que Zoltán Kodály fes el mateix en terres hongareses, sense disposar de cap sistema d'enregistrament sonor, i transcrivint, per tant, les melodies que compilava. Aquestes tonades i melodies de caire popular seran la llavor de moltes de les seves obres, com és el cas de les *Oriental*s, recull de *lieder* escrits el 1876 sobre poesies de Victor Hugo.

Las Orientales provenían de aquellos cantos de vigilantes nocturnos, de aquellas tonadas de faenas agrícolas, de aquellas recitaciones semicantadas de ciegos postulantes, que recogiera en San Mateu, en La Jana, en las Casas de Alcanar, en Vinaròs, en Alcalá de Xisbert, etc., durante las excursiones veraniegas que emprendíamos en grata compañía varios condiscípulos y amigos de juventud, allá por los años de 1861 a 1865.⁸



Felip Pedrell en la seva joventut (sense data). Museu de les Arts Escèniques ⁹

8 PEDRELL, Felip: *Jornadas de arte (1841-1891)*. Compañía Editorial Literaria y Artística. Librería Paul Ollendorff. Paris, 1911, p. 89-90. (Els topònims s'han traduït al català.)

9 Museu de les Arts Escèniques. Institut del Teatre. Top.: F 76-14. Reg.: 266415-2. Fotògraf desconegut. Possiblement es tracta d'una còpia feta per Bonaventura Masdeu.

Durant la seva primera joventut Pedrell estudià humanitats al Col·legi de Sant Lluís i continuà formant-se musicalment sota el mestratge de Nin mentre escrivia composicions per a l'orquestra i la banda municipals, de les quals formava part; a la primera com a violinista i a la segona com a trombonista.

Recordo al mateix temps les misses a gran orquesta en les grans festivitats i'ls oficis dominicals acompanyats del contrabaix, fagot i bombardino, i estos dos últims instruments donant relleu als cántics dels enterros dobles: melodies que'ls nostres vells mos senyalaven com de les armonies eixides del geni del Mestre Nin, de la inspirada composició del gran Mestre Pedrell, del seu violí, del fagot de Mossén Diego, del clarinet de Lleonet, de la flauta de Sastrús i del contrabaix del vell Escriva. Dolceses que atraïen als tortosins aimants de la bona música al Septenari de les Dolors i les Lamentacions del Dimecres i Divendres Sant.¹⁰

El mateix Pedrell explica que el seu "primer atemptat musical" fou un *stabat mater* a tres veus que compongué el 1856 per a una processó de Diumenge de Rams.¹¹ Sent encara un adolescent, a manca de piano assajava les seves composicions movent els dits a sobre la tapa d'un bagul de fusta on amagava els seus primers escrits musicals. A aquest bagul el succeïren un vell i atrotinat clavicordi i un altre rudimentari instrument de teclat construït per un fuster local. No va ser fins al 1859, quan tenia divuit anys, que va poder adquirir un piano Boisselot i Bernareggi, i com ell bé explica a *Jornadas de arte*, allò ja van ser paraules importants.¹²

L'italià Francisco Bernareggi fou un reputat constructor d'instruments de vent establert a Barcelona a principis del segle XIX. A partir de l'any 1827 incorporà la compravenda de pianos al seu negoci i el 1845 obrí a Barcelona, en exclusiva per a tot Espanya, un dipòsit de pianos de la firma francesa Boisselot. Aquesta fou segurament una decisió ben meditada, ja que els pianos Boisselot eren els que utilitzava Franz Liszt en els concerts, entre els quals, els que havia fet a Barcelona a l'abril del mateix 1845. La rendibilitat del negoci feu que l'any 1849 la firma Boisselot s'associés amb Bernareggi per instal·lar una fàbrica de pianos a Barcelona, amb l'objectiu que la Ciutat Comtal centralitzés les exportacions dels seus pianos cap a les colònies espanyoles d'ultramar. La fàbrica de pianos Boisselot-Bernareggi esdevingué la més important d'Espanya i els

10 MESTRE I NOÈ, Francesc: *Lo Rogall. Bolletí de la Lliga Espiritual de la Mare de Deu de la Cinta*, Any III, n. 15. Tortosa, abril 1921, p. 158-161. (Citat per MESTRE I PRATDEPÀDUA, Maria: *El primer catalanisme a les Terres de l'Ebre: Francesc Mestre i Noè. Annexos Documentals. Apèndix n. 9*, p. 89. Tesi doctoral dirigida per Dr. Borja de Riquer i Permanyer. Doctorat en Història Comparada Política i Social. Departament d'Història Moderna i Contemporània, Universitat Autònoma de Barcelona, 2019.)

11 PEDRELL, Felip: *Jornadas de arte*, p. 17.

12 *Ibid.*, p. 22.

seus pianos foren premiats arreu d'Europa.¹³ Al llarg dels anys l'empresa Bernareggi va tenir diferents associats i va anar canviant de nom.

L'any 1859, a més d'adquirir aquell piano Bernareggi-Boisselot, Pedrell viatjà per primer cop a Barcelona, on va assistir per primera vegada a la vida a una funció d'òpera, *Lucia de Lammermoor*, de Gaetano Donizetti, i *I Puritani*, de Vincenzo Bellini. Pedrell explica que va escoltar *Lucia de Lammermoor* al Teatre Principal, i *I Puritani* al Liceu, però la premsa anuncia la representació de *I Puritani* al Teatre Principal.¹⁴



La España Musical, 11-1-1866, n. 2, p. 4

S'én conserva un esbós escenogràfic, una aquarel·la obra de Francesc Soler i Rovirosa destinada a la representació de *I Puritani* de Bellini al Teatre Principal el dia 4 d'octubre de 1859.



I Puritani. Esbós escenogràfic. Aquarel·la de Francesc Soler i Rovirosa. Museu de les Arts Escèniques¹⁵

13 BRUGAROLAS BONET, Oriol: *El piano en Barcelona (1790-1849): construcción, difusión y comercio*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona, 1015.

14 *Diario de Barcelona*, 28-9-2859, p. 3.

15 Esbós escenogràfic. Aquarel·la. Autor: Francesc Soler i Rovirosa. Fons Francesc Soler i Rovirosa. Registre: 239628. Topogràfic: p. 15. Museu de les Arts Escèniques. Institut del Teatre.

Felip Pedrell fou un treballador i estudiós incansable al llarg de tota la vida. Durant la seva joventut compartí amb el mestre Nin l'admiració per Wagner, de qui fou l'introductor a Catalunya.

L'any 1867 fou doblement significatiu per a Pedrell: al mes d'agost va morir el seu mestre i gran amic i, un mes després, es casà amb Carme Domingo Estrany a la catedral de Tortosa. Poc durà la felicitat, ja que Carme va morir el dia 11 de setembre de 1868, poques setmanes després de donar a llum una nena a qui li van posar el seu nom, Carme. Segons explica el mateix Pedrell en les seves memòries, la seva esposa va morir just quan ell acabava d'escriure *L'ultimo Abenzerraggio*.¹⁶

En quedar vidu, continuà vivint a Tortosa però els desplaçaments a Barcelona foren cada cop més nombrosos, així com la seva producció musical. El seu peculiar sentit de l'humor el portà l'any 1872 a utilitzar l'anagrama *Delpler* per signar l'edició de dos nocturns per a piano,¹⁷ davant la curiositat de públic i col·legues per saber qui era el tal *Delpler*, del qual ningú en sabia res. També utilitzà aquest pseudònim per signar la *Marxa de la Coronació* i *Fete*. Aquesta última composició s'estrenà aquell mateix any al Teatre del Liceu, no perquè estava programada inicialment sinó per substitució de l'obra prevista. Pedrell, que era al Liceu aquella nit, va poder escoltar la seva obra per sorpresa, i l'endemà la crítica barcelonesa elogiava el caràcter de la composició, que delatava l'origen germànic del seu compositor.¹⁸

El mateix anagrama apareix en el manuscrit del *Nocturn-Trio per a violí, violoncel i piano op. 55*. Pedrell arranjà aquesta composició i la transformà en l'*Elegia a Fortuny*,¹⁹ un encàrrec de l'Ateneu Barcelonès que s'interpretà en aquesta entitat la nit que es va retre homenatge al pintor Marià Fortuny i Marsal (Reus, 1838 – Roma, 1874).

¹⁶ PEDRELL, Felip: *Jornadas de arte*, p. 73.

¹⁷ Nocturn en sol menor i nocturn en la major.

¹⁸ PEDRELL, Felip: *Jornadas de arte*, p. 32.

¹⁹ Fons Felip Pedrell. Biblioteca de Catalunya. M 820/10. <<https://mdc.csuc.cat/digital/collection/partiturBC/id/40175>> [consulta: 10-7-2022].

2

Nocturne-Trio

Elegia

Violon *Violoncelle* *Piano*

F. Delpler *Fortuny*

op. 55 *por J. Pedrell*

Lento. (M. M. No. 1)

Violon *Violoncelle* *Piano*

con molto espra. *sol.* *sol.*

rall. *dim.* *pp*

affet. *for.* *dim.* *pp*

5812

Nocturne-Trio: pour violon, violoncelle et piano / par F. Delpler. op. 55. (1875)²⁰

²⁰ Fons Felip Pedrell. Biblioteca de Catalunya. M 820/10. <<https://mdc.csuc.cat/digital/collection/partiturBC/id/40175>> [consulta: 10-7-2022].



Retrat de Felip Pedrell. Autor: Rafael Areñas Miret (Barcelona, 1846-1891). Sense data. Museu de les Arts Escèniques²¹

Barcelona

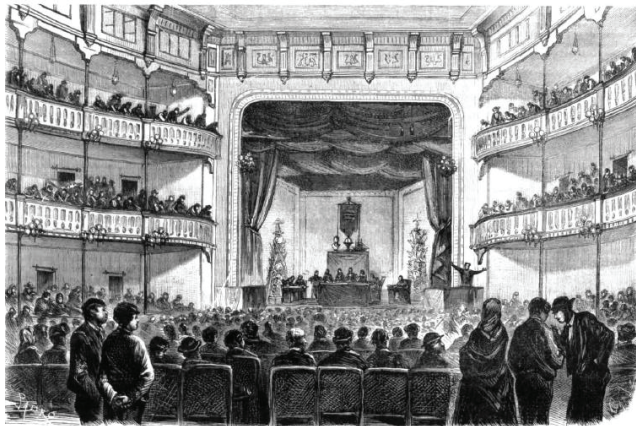
Tortosa es queda petita per a les seves aspiracions i l'any 1873 s'instal·la a Barcelona, on fixa la seva residència al carrer d'Aragó, 280. A la ciutat obtingué la plaça de sotsdirector de l'orquestra del Teatre Circ Barcelonès. Aquest coliseu, inaugurat el 12 de gener de 1853, estava situat al carrer de Montserrat número 18, als terrenys del que havia estat la Casa Kennett. La platea es podia transformar en pista de circ, i d'aquí ve el nom del teatre. En els primers anys va ser freqüentat sobretot per companyies eqüestres i gimnàstiques i a poc a poc l'oferta evolucionà cap al teatre de text i el teatre líric, de manera que s'hi programaven sarsueles, òperes i operetes. Al llarg dels anys s'hi van fer diverses reformes i millores fins que el 29 d'abril de 1863 un incendi destruï completament l'edifici. La construcció del nou teatre s'encarregà a l'arquitecte Josep Fontseré i l'edifici s'inaugurà l'any 1868, i així passà a ser el Teatre del Circ, un teatre de primer ordre a l'altura del Liceu i del Principal.²²

El teatre tingué altres usos a més de les funcions líriques i teatrals. Del 18 al 26 de juny del 1870 s'hi organitzà el Congrés Obrer de Barcelona, en què es fundà la

²¹ Museu de les Arts Escèniques. Institut del Teatre. Top.: F 76-13. Reg.: 264817.

²² MORELL MONTADI, Carme: *El Teatre de Serafi Pitarra: entre el mite i la realitat (1860-1875)*. Curial Edicions Catalanes. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

Federació Regional Espanyola de la Primera Internacional. La premsa de l'època recull l'esdeveniment i és així com ens han arribat il·lustracions de l'interior del coliseu.



CONGRESO DE OBREROS EN BARCELONA.

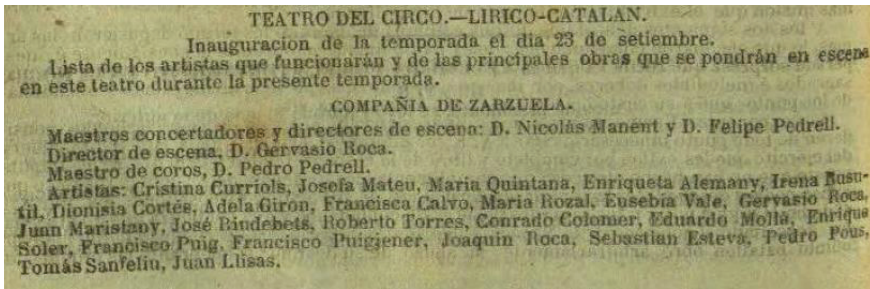
Interior del Teatre Circ. Any 1870²³



Façana del Teatre Circ de Barcelona. Any 1929. Autors: Gaspar - Sagarra - Torrents (Arxiu Nacional de Catalunya)²⁴

²³ *La Ilustración Española y Americana*. Año XIV. Número 14. 13 de julio de 1870, p. 11.

²⁴ Fons Josep Maria Sagarra i Plana. Codi: ANC1-585-N-10079.



La Imprenta, 17-9-1873

Curiosament trobem un Pedro Pedrell com a mestre de cors. No hi ha constància que el seu germà Pere es dedicués a la música; per la premsa local i la correspondència familiar només es desprèn que emigrà a l'Argentina pels volts de l'any 1874.

El Liceu

El 1874 fou un any cabdal per a Felip Pedrell. El 14 d'abril s'estrenà al Teatre del Liceu la seva òpera *L'ultimo Abenzerraggio*, amb llibret del mateix Pedrell basat en un text de Chateaubriand. Traduí el text a l'italià Francesc Fors de Casamajor, ja que en aquells anys a Espanya era obligatori representar les òperes en italià.²⁵

L'estrena de *L'ultimo Abenzerraggio* estava inicialment prevista per a l'any 1870, però es posposà degut a l'epidèmia de febre groga (tifus icterode), que assolà Barcelona durant la segona meitat de l'any.²⁶ Així és com finalment s'estrenà el 14 d'abril de 1874.

Els cantants que donaren vida a l'obra durant els cinc dies que estigué en cartell foren Giuseppina Borsi de Giuli, Ebe Treves, Carlo Carpi, Antoni Vidal i Francesc Viñals.

Giuseppina Borsi de Giuli fou una soprano italiana, filla de la també soprano Teresa de Giuli Borsi. No es coneix la data del seu naixement. Morí a Nàpols l'any 1927.

²⁵ A principis del segle XIX els cantants estrangers tenien prohibit per decret actuar en escenaris espanyols, i les obres eren traduïdes al castellà. L'any 1821 es derogà l'esmentat decret i a partir d'aquell moment hi hagué una eclosió de companyies i produccions italianes, de manera que l'italià esdevingué la llengua imperant en el gènere líric. És així com els compositors espanyols havien de compondre les seves òperes amb llibret en italià.

²⁶ "Memoria histórico-científica sobre la epidemia de fiebre amarilla sufrida en Barcelona en 1870". <<https://anc.gencat.cat/ca/detall/article/Epidemia-fiebre-amarilla-1870>> [consulta: 30-6-2022].



Retrat de Giuseppina Borsi de Giuli (1873-1875)²⁷ Retrat d'Ebe Treves a *Les Huguenots*. Gran Teatre del Liceu (1873)²⁸

Ebe Treves fou el nom artístic d'Anna Giustina Ebe Treves, contralt italiana nascuda a Venècia (1849-1916).

Segons la crònica periodística la representació fou veritablement un èxit:

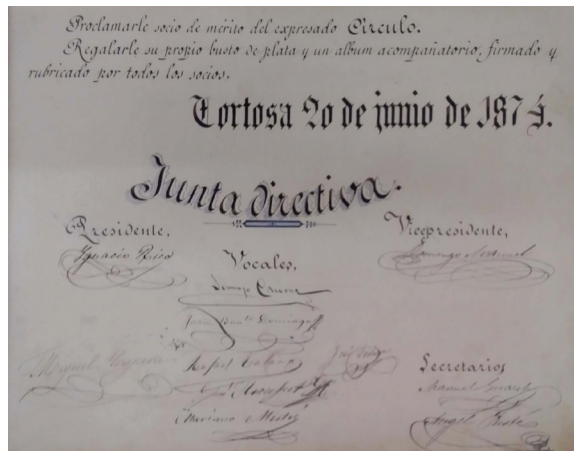
Merceda fue la ovación que la distinguida concurrencia que asistió anoche al Gran Teatro del Liceo tributo a nuestro compatriota el maestro don Felipe Pedrell, en la cuarta representación de su cada día más apreciada ópera "L'ultimo Abenzerraggio."

Las palmadas y llamamientos al proscenio fueron innumerables. Los regalos que se tributaron al aplaudido compositor fueron muchos también, algunos de verdadero valor intrínseco y mérito artístico, y entre ellos recordamos: un laúd de plata, obsequio hecho al autor por sus conciudadanos de Tortosa; una pluma de oro con un grueso brillante en su extremo superior, regalo de sus comprofesores; una copa de oro con pie de plata y oro y esmaltes, de tres especiales admiradores suyos; una escribanía de plata con el busto de Wagner, regalo de la sociedad de este nombre; una batuta de concha con mango de oro circuido de perlas, del Casino de Tortosa; una corona de plata con cinta dorada, ofrecida por los principales artistas que desempeñan "L'ultimo Abenzerraggio"; una ramita de laurel natural con cinta de plata y una sortija con camafeo, de los señores Masriera; una petaca con piel de Rusia con las iniciales del obsequiado

²⁷ Museu de les Arts Escèniques. Institut del Teatre. Reg.: 323651. Top.: F 150-35.

²⁸ Museu de les Arts Escèniques. Institut del Teatre. Reg.: 323513. Top.: F 316-30.

y varios atributos músicos de plata procedentes de unos abonados al palco número 25 del tercer piso del teatro; un pergamino conteniendo centenares de firmas de los admiradores del señor Pedrell, y un título de socio de mérito de una Sociedad humorística.²⁹



Àlbum del Círculo de Artesanos de Tortosa. Fons Felip Pedrell. Arxiu Comarcal del Baix Ebre

²⁹ *La Imprenta*, 24-4-1874, p. 1.

Quasimodo

Després de l'èxit de *L'ultimo Abenzerraggio*, rebré l'encàrrec de compondre una altra òpera basada en el text de *Notre Dame de París* de Victor Hugo. Pedrell no quedà gens satisfet d'aquesta producció, que s'estrenà al Liceu la nit del 20 d'abril de 1875 sota la direcció de Marià Obiols i amb el repartiment següent:

ESMERALDA	Giuseppina Borsi de Giuli
GUDULA	Eufemia Barlani-Dini
QUASIMODO	Antoine Vidal
CLAUDIO FROLLO	José Mendioroz
RADAMONTE	Francesco Uetam
FEBO DI CHÂTEAUPERS	Luigi Maurelli
IL CONTE DI GONDELAURIER	Josep Gómez
FIORDELISA	Enriqueta Lasauca
LA CONTESSA DI GONDELAURIER	Trinitat Mestres
IL DECANO DELLA CATTEDRALE	Faustí Comas
ARTURO DI MONTMICHEL	Francesc Viñals
PIETRO GRINGORIO	Antoni Majjà

Alguns cantants d'aquella època italianitzaven o afrancesaven els seus noms perquè ho consideraven més artístic. És el cas del baix Francesco Uetam, que es deia en realitat Francesc Mateu.



Fotografia de Francesco Uetam. Font: Museu de les Arts Escèniques³⁰

³⁰ Museu de les Arts Escèniques. Institut del Teatre. Reg.: 509563. Top.: F 183-36.



Font: Biblioteca Digital Hispánica. MP/2811/17.

S'encarregà del vestuari la sastreria Malatesta, el taller de sastreria més conegut de Barcelona. L'empresa es dedicava principalment al lloguer de vestuari per als teatres amb un pressupost més ajustat, però en el cas de grans produccions el confeccionava per encàrrec, seguint els models elaborats pels principals escenògrafs i figurinistes del moment, com Soler i Rovirosa, Lluís Labarta, Apel·les Mestres, Josep Pey i Oleguer Junyent, entre d'altres. El seu negoci estava situat al pis principal del carrer Conde del Asalto, número 14.³¹

Per tal de celebrar l'èxit de l'estrena, el dia 2 de maig alguns amics de Pedrell, majoritàriament de Tortosa, van organitzar un banquet al restaurant de París, propietat dels senyors Justin i Marius, al qual també varen assistir compositors com Marià Obiols i Joan Casamitjana, amics de Pedrell, i representants de la premsa barcelonina.³²

³¹ <https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id2848/sastreria-malatesta.htm?fcac_5=77> [consulta: 15-6-2022].

³² *La Imprenta*, 4-5-1875, p. 4.

El Restaurant de París, Grand Restaurant de France o Can Justin, situat al número 12 de la Plaça Reial, obrí a Barcelona l'any 1861.

Justin Auriol, fundador del restaurant juntament amb Màrius Levens i Ramon Germà, com el maître Antoine van ensenyar la societat barcelonina a menjar i a beure a la francesa; la seva carta era rica i la bodega excel·lent, els jocs de taula eren de fil, la vai-xella de Llemotges i la coberteria de plata. El mestre Justin va crear escola i deien, fins i tot, que per entrar-hi a treballar de marmitó o de cambrer es necessitaven tantes o més recomanacions que les d'un funcionari de Madrid per ocupar un lloc al Ministeri de Gràcia i Justícia. A més a més, un cop acceptats al servei del Justin, encara havien de pagar cinc-centes pessetes en concepte d'entrada, un fet realment insòlit.³³

El Restaurant de París era considerat tot un exemple d'abundància i qualitat. En un àpat s'hi servien entremesos variats, arròs, canelons o macarrons a la italiana, quatre plats a triar de la carta, gelat, dolços, fruita, pa i vi.

Després de l'estrena de *Quasimodo*, uns quants músics i amics de Pedrell van demanar a les quatre diputacions catalanes i a l'Ajuntament de Tortosa que li concedissin una beca per poder ampliar estudis a l'estranger. Finalment, només les diputacions de Girona i Tarragona la hi van acabar concedint.

Ens assabemtem per la premsa que el Círculo de Artesanos de Tortosa li havia fet el regal següent:

En los escaparates de la platería de los hermanos Masriera en la calle de Fernando, hemos visto expuesto un busto de plata del maestro Pedrell que sus paisanos del Casino Artesano de Tortosa acordaron regalarle para significarle su admiración después del éxito que obtuvo el año pasado su primera ópera "L'último abencerraggio". Es una obra que honra al jovent escultor Rosebdo Novas, á quien se debe el modelo, al cincelador señor Escriu y á los citados hermanos Masriera, en cuyos talleres ha sido llevada a cabo, por el parecido que tiene con el original, por lo acabado de los mas insignificantes detalles, y, en una palabra, por el gusto artístico que se nota en toda ella.

La Imprenta 1-5-1875

El Círculo de Artesanos va ser la primera gran societat gremial de caràcter progressista que sorgí a Tortosa. Fou fundada l'any 1862 pels membres de l'antic Casino Popular i tenia la seu al carrer de Montcada número 25. L'entitat tenia una secció docent i una gran biblioteca i centre de lectura, al mateix temps que s'hi organitzaven conferències, concerts i balls.³⁴

33 SAUMELL OLIVELLA, Eva: *Cuina, teatre i modernitat. Barcelona 1888-1919*. Publicacions Universitat Rovira i Virgili, 2020.

34 Agramunt Bayerri, Agustí: "Societats recreatives a la Tortosa del s. XIX". *Recerca 12*, 2008, núm. 12, p. 347.

Cambridge

El dia 4 de juny de 1875 apareixia a *La Imprenta* de Barcelona la notícia següent:

Varios amigos y admiradores del maestro Pedrell le han obsequiado costeándole un retrato al óleo que ha pintado el señor Caba, y se halla de manifiesto en la tienda de marcos del señor Muntaner en la calle de Escudillers. Es una obra cuyo notable parecido recomienda a su autor. El señor Pedrell sale mañana para Tortosa, su país natal y en donde se halla su familia, con la cual pasará hasta primeros de julio.³⁵



Retrat de Felip Pedrell. Autor: Antoni Caba. Biblioteca de Catalunya. Sala de Reserva

L'autor del retrat fou Antoni Caba Casamitjana (Barcelona, 1938 – *ibid.*, 1907). Felip Pedrell va regalar aquest quadre al seu deixeble Robert Gerhard, que se l'emportà amb ell a Cambridge. La doctora Rosemary Summers, marmessora de Gerhard, va fer-ne donació a la Biblioteca de Catalunya amb la condició que fos restaurat. Actualment està exposat a la Sala de Reserva de la Biblioteca de Catalunya.³⁶

³⁵ *La Imprenta*, 4-6-1875.

³⁶ <<https://www.bnc.cat/esl/El-Blog-de-la-BC/Felip-Pedrell-mes-enlla-de-la-documentacio>> [consulta: 15-6-2022].

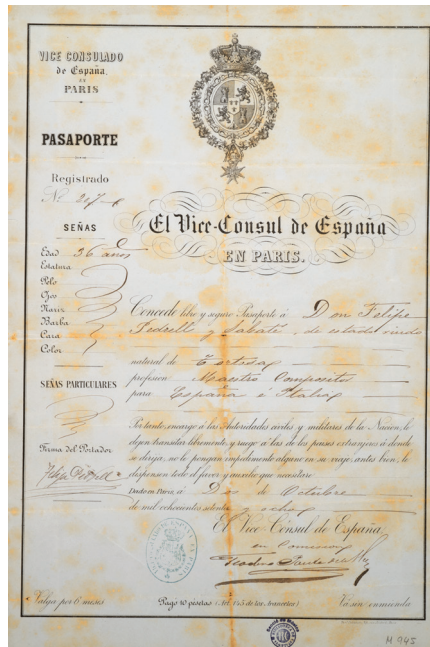


Felip Pedrell i Robert Gerhard al despatx del primer amb el retrat al fons.
Any 1915. Autor desconegut³⁷

Roma i París. Els *lieder*

L'any 1876, un cop concedida la beca d'estudis, Pedrell marxà a Roma, però abans compongué en només tres dies el conjunt de cançons que anomenà *Oriental*s. També d'aquell any són les *Consolations*, dotze cançons en francès basades en poesies de Théophile Gautier, extretes de *La comédie de la mort* (1838) i de *Poésies diverses*.

³⁷ Centre de Documentació de l'Orfeó Català. Fons Fotogràfic del Palau de la Música Catalana.
Signatura: 2.4.2-1747. Memòria Digital de Catalunya.
<<https://mdc.csuc.cat/digital/collection/FotosPMC/id/4377/rec/7>> [consulta: 9-6-2022].



Passaport a nom de Felip Pedrell.
Any 1878. Biblioteca de Catalunya³⁸

Lais. La Primavera

El 1879 escrigué *Lais*, una sèrie de catorze *lieder* amb poesies íntimes escrites expressament per a algú a qui Pedrell anomena amb les inicials *I.A de B*, que s'ha identificat amb Inés Armengol de Badia (1852-1934), poeta, pianista i compositora.

Amb lletra en català, les catorze cançons que formen el recull narren els sentiments amorosos d'una dona des del moment de l'enamorament fins a la unió amb l'ésser estimat. Durant l'edat mitjana els lais eren un tipus de composicions poètiques molt utilitzades pels trobadors, en les quals expressaven els sentiments fruit de l'amor per les seves dames.

Inés Armengol Altayó (de Badia), publicà un recull de poemes anomenats *Lays* el mateix any 1879, però són poesies completament diferents de les musicades per Pedrell.³⁹

Del 1880 és el conjunt de *lieder* *La primavera*, dotze cançons també en català sobre poesies del llibre *Lo Reliquiari*, de Francesc Matheu.

³⁸ Biblioteca de Catalunya. Fons Felip Pedrell. (M930-7).

³⁹ ZABALA, Alejandro: "La producción liderística de Felip Pedrell". *Recerca Musicològica* XIV-XV, 2004-2005, p. 325-334.



Agnès Armegol i Altayó Font: Arxiu Històric de Sabadell (AHS)⁴⁰

Isolina de Fochs

Felip Pedrell es casà amb Isolina de Fochs de Hevans⁴¹ al mes de novembre de 1883. Aquesta notícia apareix a la premsa barcelonina i també als diaris de Tortosa.

Nuestro querido amigo y paisano el reputado compositor musical, D. Felipe Pedrell, acaba de contraer matrimonio en Barcelona con la Sra. D^a Isolina de Fochs Ewans, distinguida y aventajada pianista. Muchas felicidades deseamos a nuestro amigo en su nuevo estado, y al transmitirle por el lisonjero motivo del enlace nuestra enhorabuena, debemos consignarle también el agradecimiento por la oferta de su casa-habitación.⁴²

El matrimoni no durà gaire i al setembre de 1884 la premsa barcelonina es fa ressò de la mort d'un nen anomenat Luis Federico Pedrell i Fochs.⁴³

Qui era Isolina de Fochs de Hevans? Filla d'Antoni Fochs i Doménech i de Teresa de Hevans i Crehuet,⁴⁴ es casà en primeres núpcies amb Federico Fochs i Rodellas, procurador de l'audiència territorial, amb qui tingué una filla, Lluïsa, del qual enviudà l'any 1876.⁴⁵

Per la premsa sabem que era professora de piano i que l'any 1882 els seus alumnes li van regalar, amb motiu del seu sant, un quadre amb el retrat de santa Cecília. La pintura va estar exposada al magatzem de pianos de l'editor Vidal, al carrer de San

40 <<https://historiadesabadell.com/2019/03/18/armengol-i-altayo-agnes/>> [consulta: 25-6-2022].

41 També trobem *Ewans* o *Evans*.

42 *Diario de Tortosa*, 6-11-1883, p. 3.

43 *La Dimastía*, 2-9-1884.

44 *El Diluvio*, 6-10-1879.

45 *La Imprenta*, 29-9-1876.

Fernando.⁴⁶ L'editor musical Andreu Vidal i Roger havia publicat anys enrere *L'ultimo Abenzerraggio*. El succeí el seu fill Vidal i Llimona.

Isolina de Fochs era força coneguda entre l'alta societat barcelonina:

Favorecido por numerosa y elegante concurrencia, dióse un concierto vocal e instrumental en la noche del sábado en la casa-torre que posee en Horta la distinguida pianista doña Isolina de Fochs, organizadora del mismo,—en celebración del noveno cumpleaños de su hija Luisita.— Todas las piezas de la primera parte del programa, que eran escogidas, fueron ejecutadas con perfección, cual correspondía al nombre de las señoras Fochs, Llansó, Llorens é Irigoyen, favorablemente conocidas entre nuestros amantes de la música, y de los señores Cioffi, Salvatori, Rodoreda, Goletti, Puiggari, Tormo y Cases. Terminada esta primera parte, disparóse un bonito ramillete de fuegos artificiales, sirviéndose después el refresco acostumbrado. La banda de Ingenieros que dirige el señor Roig, quien se brindó a tomar parte en el concierto, fué la encargada de la ejecución de las piezas de la segunda parte, entre las cuales recordamos la gran sinfonía de «Guglielmo Tell», brillantemente ejecutada, y extraordinariamente aplaudida.

La misma banda tocó piezas de baile en un elegante y espacioso pabellón levantado al efecto en el jardín, iluminado a la veneciana, prolongándose la velada hasta las cinco de la madrugada, hora en que se retiraron los convidados, muy complacidos, así de la fiesta como de la exquisita amabilidad de la dueña de la casa, doña Isolina de Fochs.

Després de la mort del seu fill el 1884, el nom d'Isolina de Fochs no torna a aparèixer a la premsa.

Felip Pedrell no fa cap al·lusió a aquest episodi de la seva vida en cap dels seus reculls autobiogràfics, però sí que trobem una referència al matrimoni en una carta del seu germà Francesc datada l'any 1888. En aquesta carta Francesc és crític amb l'actitud de Felip, que havia tingut una discussió amb el seu germà petit Josep, a qui anomenen Pepe: "He aconsejado a Pepe, he mandado, que se case, tú lo has realizado dos veces y otra has como descasado, en todas estas situaciones de tu historia, todos, todos, incluso Pepe, te hemos seguido y jamás te hemos abandonado."⁴⁷

En aquest fragment, Francesc Pedrell de ben segur fa referència al casament del seu germà amb Isolina de Fochs, al novembre de 1883, i a la posterior ruptura del matrimoni.

Felip Pedrell considerava el període 1884-1887 com un parèntesi en la seva trajectòria vital.⁴⁸

⁴⁶ *El Diluvio*, 2-11-1882.

⁴⁷ Carta de Francesc Pedrell al seu germà Felip. 19-2-1888. Biblioteca de Catalunya. Fons Felip Pedrell. M964-11.

⁴⁸ PEDRELL, Felip: *Jornadas de arte*, p. 193.

F. Peláez

L'any 1889 publicà un àlbum titulat *Cantos andaluces. Coplas de contrabandista, guapos, chavales y matones del cantaor Silverio*, un conjunt de melodies de caràcter andalús escrites per a cant amb acompanyament de piano. Felip va signar aquestes composicions com a F. Peláez, i sota aquesta autoria foren publicades a Barcelona per l'editor Manel Salvat,⁴⁹ i enregistrades en el *Boletín de la Propiedad Intelectual* l'any 1893. Hi ha una altra edició amb el mateix títol publicada per Vidal, Llimona i Boceta, signada per Felip Pedrell.

En els seus escrits Pedrell era molt crític amb aquest tipus de composicions, que considerava simples entreteniments de saló. Potser creà aquestes composicions per motius econòmics i per això utilitzà el pseudònim, o potser era simplement una de les seves bromes.

Lo de Peláez era falso, y una inocente tomadura de pelo lo de los Aires, lo del cantaor Silverio, y lo de las transcripciones. En realidad, eran uno de tantos ejercicios o experiencias de asimilación del elemento popular de una de nuestras regiones, a que de tiempo me entregaba.⁵⁰

L'any 1888 endegà un altre projecte, la publicació de *La Ilustración Musical Hispano Americana*, de la qual fou director i articulista. En l'edició del 30 de desembre de 1892 Pedrell hi dedicà un extens article lloant Lluïsa Casagemas i Coll (1863-1942), compositora catalana que amb només divuit anys havia confegit una òpera titulada *Schiava e Regina*. L'òpera de Casagemas tenia previst estrenar-se al Liceu la temporada 1893-1894, fet insòlit en aquells temps, però l'atemptat del Liceu del 7 de novembre d'aquell mateix any feu que se'n cancel·lés la representació.⁵¹

49 Manel Salvat Xivixell (Barcelona, 1842-1901) fou editor i tipògraf, fundador de la coneguda editorial Salvat.

50 PEDRELL, Felip: *Jornadas de arte*, p. 202.

51 Lluïsa Casagemas i Coll era germana del pintor Carles Casagemas i Coll (1880-1901). La partitura original de *Schiava e Regina* es considerava perduda fins que l'any 2017 la localitzà Maria Teresa Garrigosa, en el decurs de la tesi doctoral sobre les compositoras catalanes del segle XIX que realitza sota la direcció de Francesc Cortès, professor del Departament d'Art i de Musicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB).

CANTOS ANDALUCES

DEL CANTAOR SILVERIO.

(Me metí a contrabandista)

PETENERA

POR F. PELAEZ.

Allegretto.



Me me-tí a con-tra-bun-dis-ta

Font: Biblioteca Digital Hispánica



Propiedad. Precio fijo, 1'50 Ptas.

PETENERA - Esta noche va a salir.
MALAGUEÑO - El cuerpo me grito a plomo.
PUDO MALAGUEÑO - ¿Ilustración de cuerpo bueno?

PETENERA - Me metí a contrabandista.
SEVILLANO - Tacto los contrabandistas.
PETENERA - ¡Jorjita calugo, Muro!

MANUEL CALVO - Editor - Doyre Escudo - BARCELONA.
Manuel Calvo

Madrid

L'any 1894 traslladà la seva residència a Madrid, desenganyat de l'ambient barceloní i falsament esperançat per l'estrena d'*Els Pirineus* al Teatro Real. La seva filla Carme i la seva afillada Elvira Alonso Ferran el varen acompanyar al seu nou domicili situat al número 4 del carrer de San Quintín.

L'any 1895 ocupà la càtedra de Conjunt Vocal del Conservatori de Madrid i, posteriorment, la càtedra d'Estètica i Història de la Música, i el conservatori madrileny

perdé el luxe de comptar amb Pedrell com a catedràtic de composició. Aquell mateix any fou nomenat acadèmic de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La seva relació amb la institució es mantingué fins al 1909, quan la seva plaça fou declarada vacant amb l'al·legació que el mestre ja no tenia el seu domicili a Madrid.

A Madrid freqüentà també l'Ateneo, on impartí cicles de conferències i, a partir del 1896, ocupà la càtedra d'Història de la Música de la Escuela de Estudios Superiores de la mateixa institució.

Tot i la prolífica activitat i les bones amistats que trobà a Madrid, Pedrell mai s'hi acabà de sentir a gust. El pas dels anys, el deteriorament de la salut i l'enyor per la seva terra van ser decisius perquè a finals de 1904 tornés definitivament a Barcelona.

Tal exceso de trabajo me rindió. Enfermé de cuidado en el espacio de una noche, durante la cual la columna barométrica había bajado a cero. “Si quiere usted salvar el pellejo —me dijo el Doctor de cabecera— huya usted del clima de Madrid, que le asesina, en busca de un clima más suave.”

Y huí de Madrid, abandonándolo todo, y en busca del clima suave, marche a Barcelona a últimos de diciembre. Me condujeron con grandes precauciones al tren, y al salir, a la mañana siguiente la aurora del nuevo día, y aspirar el aire suave del mar, lloré como un niño. Me sentí curado.⁵²

Els Pirineus

Els Pirineus, òpera amb pròleg i tres actes amb llibret basat en la trilogia del mateix nom de Víctor Balaguer, es va escoltar molt abans a Itàlia que no pas a Catalunya. Charles Bordes i Giovanni Tebaldini varen ser els artífexs, juntament amb Marco Enrico Bossi, de l'estrena del pròleg d'*Els Pirineus* a Venècia, pròleg que s'interpretà els dies 12 i 14 de març de 1897 a la sala de concerts del Liceo Benedetto Marcello, i el dia 17, al Teatro Rossini.

Pedrell va ser convidat a l'estrena. Essent llavors funcionari del conservatori de Madrid, es va poder demanar una llicència per assistir-hi: “Quería oírme, bien se comprenderá.”⁵³

L'estrena va ser un èxit, i la casa editorial Fratelli Bocca, de Torí, li demanà un assaig sobre la trilogia *Els Pirineus* per publicar-la a la *Rivista Musicale Italiana*.

⁵² PEDRELL, Felip: *Jornadas postreras*, (1903-1912). Eduardo Castells. Impresor-Editor. Valls, Catalunya, 1922, p. 22.

⁵³ PEDRELL, Felip: *Orientaciones*, p. 153.

Qué consecuencias tuvo toda esta algarada? —preguntará, si no lo ha adivinado el lector. Ninguna. Regresaba a España acrecentada la fama de historiógrafo, musicógrafo, musicólogo y sabio, que me hacía sonreír pensando que nadie se había dado la molestia de descubrir al compositor.⁵⁴

Cinc anys més tard, el 4 de gener de 1902, *Els Pirineus* s'estrenà al Liceu de Barcelona sota la direcció artística de Joan Goula i Soley. Es cantà en traducció italiana de José María Arteaga Pereira i s'anuncià com a "I Pirenei". Les nou funcions que s'hi representaren comptaren amb el repartiment següent: Maurizio Bensaude, Josep Escursell, Isabel Grassot, Luís Iribarne, Agustín Calvo, Armida Parsi-Pettinella.

El nom de Joan Goula i Soley és, malauradament, força desconegut avui dia. Nascut a Sant Feliu de Guíxols l'any 1843, tingué una vida intensa. Treballà al Gran Teatre del Liceu, dirigí el Teatre Principal de Palma de Mallorca i el Teatro Real de Madrid, i treballà com a director d'orquestra arreu d'Europa: Moscou, Hamburg, Berlín, Dresden, Munic, Leipzig, Stuttgart, Lisboa i Sant Petersburg.

El 1890 es proposà implantar l'òpera espanyola a Amèrica i el 1895 s'instal·là a l'Argentina, encara que algun cop retornà per dirigir algunes companyies d'òpera del Liceu de Barcelona i del Teatre Principal de Palma.

L'any 1910 presentà *Els Pirineus* al Teatro Colón de Buenos Aires, ciutat on fundà el Conservatorio Argentino de Música i Canto. Morí l'any 1917 a Buenos Aires, arruïnats i oblidats per tothom.



Retrat de Joan Goula Soley. Autor: Antoni Esplugas⁵⁵

⁵⁴ *Ibid.*, p. 163.

⁵⁵ Antoni Esplugas. (1890) "Joan Goula i Soley". <http://calaix.gencat.cat/> <<http://hdl.handle.net/10687/412610>> [consulta: 29-05-2022].

Armida Parsi-Pettinella (1868-1949) fou una mezzosoprano italiana que interpretà el personatge de Raig de Lluna. Per al mestre Pedrell, l'actuació de Parsi-Pettinella fou el millor de l'estrena d'*I Pirinei*.



Retrat d'Armida Parsi-Pettinella. Autor: Antoni Esplugues⁵⁸

Felip Pedrell encarregà a Apel·les Mestres el disseny dels figurins, que s'han conservat al Museu Víctor Balaguer.⁵⁹

⁵⁸ Antoni Esplugas. (1880) "Armida Parsi-Petinella". <<http://calaix.gencat.cat/>>, <<http://hdl.handle.net/10687/405858>> [consulta: 29-05-2022].

⁵⁹ Apel·les Mestres i Oñós (Barcelona, 1854-1936) va ser un artista català molt polifacètic: dibuixant, il·lustrador gràfic, comediògraf, poeta, músic i impulsor de les arts gràfiques a Catalunya.



Fotografia del figurí del comte de Foix.
Autor: Apel-les Mestres⁶¹



Fotografia del figurí de Brunissenda de Cabaret⁶⁰



Fotografia del figurí d'Adelaida de Panutier⁶²



Fotografia del figurí de Raig de Lluna⁶³

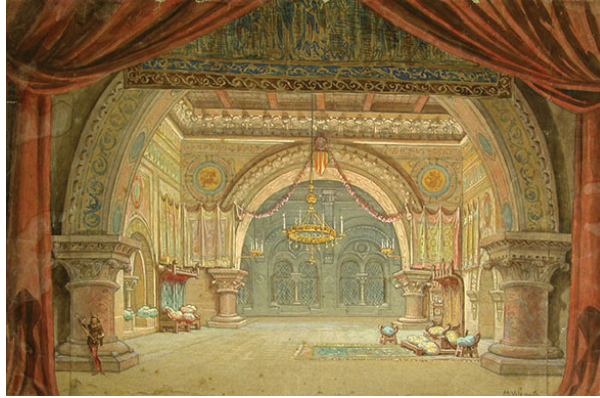
60 *Ibid.* (M 959-8).

61 Biblioteca de Catalunya. Fons Felip Pedrell (M 959-3).

62 Biblioteca de Catalunya. Fons Felip Pedrell (M 959-9).

63 *Ibid.* (M 959-17).

L'escenografia d'*Els Pirineus* fou obra de Maurici Vilomara i Virgili.⁶⁴ Al Museu de les Arts Escèniques se'n conserven alguns esbossos.



Aquarel·la de Maurici Vilomara per a *Els Pirineus*⁶⁵



Aquarel·la de Maurici Vilomara per a *Els Pirineus*⁶⁶

Maurici Vilomara i Virgili va néixer el 1848 a Barcelona, en el si d'una família burgesa vinculada al món de la indústria tèxtil. Es va formar a la Llotja, als tallers de Cagé i Francesc Pla, amb altres escenògrafs com Soler i Rovirosa o Salvador Alarma i, com ell mateix deia, anant molt al teatre i veient les obres dels grans escenògrafs estrangers.

64 CORTÉS, Francesc: "Òpera española: las obras de Felip Pedrell". *Cuadernos de Música Iberoamericana. Volumen I.* 1996, p. 187.

65 Esbós escenogràfic. Autor: Maurici Vilomara. Fons: Col·lecció Bartoli. Reg.: 238454. Top.: P 22. Museu de les Arts Escèniques. Institut del Teatre. < <http://col·leccions.cdmae.cat/catalog?locale=ca> > [consulta: 17-6-2022]

66 Esbós escenogràfic. Autor: Maurici Vilomara. Fons: Col·lecció Bartoli. Reg.: 238472. Top.: P 22. Museu de les Arts Escèniques. Institut del Teatre. < <http://col·leccions.cdmae.cat/catalog?locale=ca> > [consulta: 17-6-2022].



Fotografia de Maurici Vilomara. Autor: Antoni Esplugas. Any 1900⁶⁷

Treballà a Barcelona, Madrid, l'Havana, Nova York... Participà en tota mena de muntatges escenogràfics, tant d'òpera com de teatre. Morí a Barcelona el 21 de juny del 1930.

Vilomara va ser un dels últims representants de l'escola d'escenografia realista que havia impulsat Francesc Soler Rovirosa,⁶⁸ de qui va ser el màxim seguidor. Treballador incansable, li agradava treballar sol i dur a terme tot el procés creatiu. Va realitzar les seves escenografies amb mentalitat de pintor de cavallet, i va aconseguir resultats espectaculars.

En paraules d'Apel·les Mestres:

Les decoracions d'en Vilomara —obres Mestres totes elles— tenen un segell tan personal que són inconfusibles. Solidesa de composició, perfecció de dibuix, varietat de color i, per damunt de totes aquestes qualitats, veritat, veritat fins en els detalls aparentment més insignificants.⁶⁹

67 Antoni Esplugas. (1900) "Maurici Vilomara i Virgili". <<http://hdl.handle.net/10687/388550>> [consulta: 29-05-2022].

68 Francesc Soler Rovirosa (1836-1900) fou el gran renovador de l'escenografia catalana. Va idear una nova concepció de l'espai escènic en què aquest no estigués horitzontalment davant els espectadors, sinó en profunditat, i així introduí la perspectiva. Entre altres innovacions, va ser el primer a proposar l'enfosquiment de la sala teatral durant la representació. BELTRAN CATALÁN, Clara: *Enciclopèdia de les arts escèniques catalanes*. Institut del Teatre. <https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id2742/francesc-soler-i-rovirosa.htm?fcatal_5=77> [consulta: 28-6-2022].

69 BELTRAN, Clara: Maurici Vilomara i Virgili. *Enciclopèdia de les arts escèniques catalanes*. Institut del Teatre. *Museu de les Arts Escèniques*. <https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/enciclopedia-arts-esceniques/id1964/vilomara-i-virgili-maurici.htm?cerca_5=VILOMARA> [consulta: 22-6-2022].

El Teatre Principal. *La matinada*



Retrat de Lluís Graner (1904). Autor: Francesc Serra Dimas⁷⁰

Lluís Graner i Arrufí fou un pintor cèlebre entre la burgesia de l'època per les seves creacions de temàtica anecdòtica i costumista, destacades pels seus efectes lumínics.

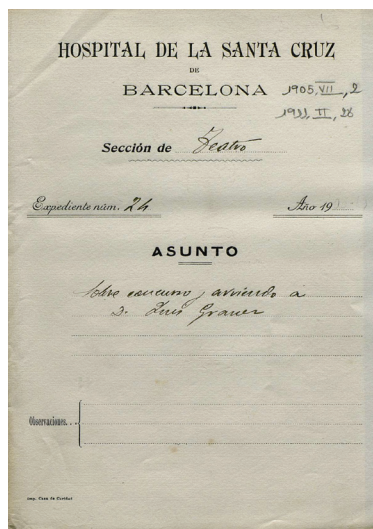
L'any 1904, va decidir fer un parèntesi en la seva activitat pictòrica i invertir la quantiosa fortuna que havia atresorat en la promoció d'espectacles, de manera que va crear els anomenats Espectacles i Audicions Graner. Per portar a terme el seu projecte, adquirí la Sala Mercè, situada a la rambla dels Estudis i la transformà en sala d'espectacles.

El programa que ofería estava constituït principalment per “visions musicals” que s'alternaven amb projeccions cinematogràfiques parlades en què intervenien actors de la companyia d'Adrià Gual. Amagats darrere de les pantalles, els intèrprets posaven veu en directe a l'acció que transcorria en la pel·lícula. Les temàtiques de les projeccions eren tant de ficció com documentals.

Les “visions musicals” consistien en un espectacle en el qual es portava a escena un text recitat o representat que anava acompanyat d'una peça musical encarregada a algun destacat compositor. Com en el cas de les projeccions, els músics i els cors no estaven a la vista del públic perquè aquest pogués concentrar-se en les escenes. Les temàtiques eren variades: llegendes populars, contes infantils, temes religiosos... Els decorats eren espectaculars, amb un gran desplegament de trucatges de tramoia. En els seus espectacles Lluís Graner buscava aconseguir la fusió de les arts, aproximant-se al concepte wagnerià d'art total, i per aconseguir-ho s'envoltà dels millors professionals de la Barcelona del moment.

⁷⁰ Museu Nacional d'Art de Catalunya. Número de catàleg: 123610-000. <<https://www.museunacional.cat/es/colleccio/retrato-de-lluis-graner/francesc-serra-dimas/123610-000>> [consulta: 18-6-2022].

La Sala Mercè es quedà petita i Graner decidí presentar-se al concurs convocat per l'Administració de l'Hospital de la Santa Creu al juliol del 1905 per llogar el Teatre Principal, i en va obtenir la concessió fins al febrer de 1911.



Contracte d'arrendament del Teatre Principal a nom de Lluís Graner⁷¹

El Teatre Principal de Barcelona estava situat a la Rambla, i era hereu de l'Hospital de la Santa Creu. L'any 1596 es construí en aquell solar de la Rambla el primer edifici destinat a representacions teatrals. Al llarg dels anys s'hi succeïren enfonsaments, reconstruccions i ampliacions, fins que el 1787 un incendi destruï per complet l'edifici. La creació del nou teatre no es feu esperar, i un any després, el 4 de novembre de 1788, s'inaugurava el nou recinte, obra de l'enginyer Carles Francesc Cabrer i de l'arquitecte Andreu Bosch. Molt més luxós que l'anterior, el nou teatre tenia quatre pisos amb tres rengles de llotges, i amb una acústica i visibilitat excel·lents.

L'any 1840 va canviar el nom de *Teatre de la Santa Creu* pel de *Teatre Principal*, i el 1847, coincidint amb la inauguració del Teatre del Liceu, Francesc Daniel Molina rebé l'encàrrec de reformar-ne la façana.⁷²

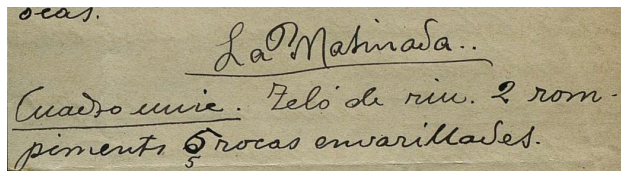
71 Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Referència: CAT AHSCP 01-I.6-02-04.01-7.110. <<http://santpau.molecula-gia.com/index.php/lluis-graner>> [consulta: 18-6-2022].

72 TIERZ GRAFIA, Carme: "Teatre Principal. Barcelona". *Enciclopèdia de les arts escèniques catalanes*. <<https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques.htm>> [consulta: 12-6-2022].



Teatre Principal. Any 1900. Autor desconegut⁷³

El 27 d'octubre de 1905 s'estrenà al Teatre Principal *La matinada*. *Quadro de naturalesa*, amb lletra d'Adrià Gual, música de Felip Pedrell i decorat d'Oleguer Junyent. L'espectacle incorporà un ramat de béns caminant per l'escenari.



Descripció del decorat de *La matinada*⁷⁴

Abans de la vetllada

Hem parlat amb en Graner de la vetllada d'avuy.

—Què és això de La Matinada? Quin argument té?

—Res d'argument! És... la matinada. Veus-ho aquí. Sabeu aquells cambis de to, aquelles veus de la natura [...] No n'hi ha cap d'argument. Hi ha només un tema: un tema suggestiu de naturalesa; millor encara: un estat de naturalesa [...] I tot fos en una sola cosa: lletra, música i decoració comprenentant-se, completant-se. [...]

⁷³ Arxiu Municipal de Barcelona. Ref.: ALB056/0244.

<<https://catalogarxiuunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@1371620>> [consulta: 18-6-2022].

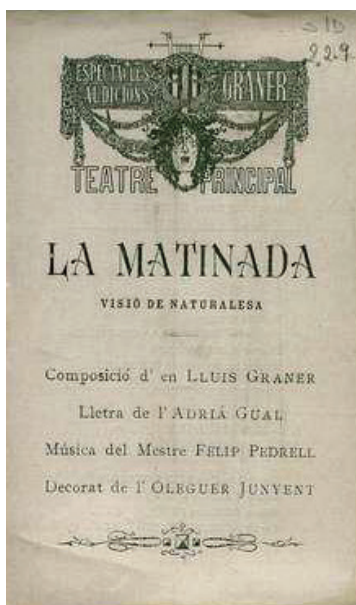
⁷⁴ Documentació sobre l'arrendament del Teatre principal a favor de Lluís Graner per als anys 1905-1910. Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Referència: CAT AHSCP 01-I.6-02-04.01-7.110. <<http://santpau.molecula-gia.com/index.php/lluis-graner>> [consulta: 17-6-2022].

En Gual hi ha fet uns versos per ser cantats, l'Oleguer Junyent una decoració que dongui als ulls la impressió de l'hora, en Pedrell una música que ho relliga tot, decoració y versos. Y'm sembla que entre'ls tres hauran fet una cosa exquisida...⁷⁵

En paraules de Felip Pedrell, la decoració pintada per Junyent consistia en un bell paisatge, al qual els jocs lumínics conferien una dimensió encara més poètica. Pedrell compongué la música amb la intenció que aquesta se sentís sense que es veiessin els músics. Amb aquesta finalitat va disposar l'orquestra i les veus al fons de l'escenari, i així va aconseguir una atmosfera misteriosa i poètica, afina als versos de Gual.

Felip Pedrell va quedar molt satisfet de la representació de *La matinada*:

La verdad es que pocas veces nos ha sido dado presenciar una representación tan perfecta e ideal como la que cupo a la *Matinada* la noche de su estreno, el 27 de octubre. Pocas veces he presenciada una atención tan concentrada para entrar en una obra como la que manifestó aquella noche el público con su clara intuición.⁷⁶



*La matinada*⁷⁷

L'empresa Espectacles i Audicions Graner durà només dues temporades. Lluís Graner no va poder fer front a les despeses i l'empresa va fer fallida. Se'n anà a Amèrica

⁷⁵ *La Veu de Catalunya*, 27-10-1905, p. 2.

⁷⁶ PEDRELL, Felip: *Jornadas postreras* (1903-1912). Eduardo Castells. Impresor-Editor. Valls, Catalunya, 1922.

⁷⁷ Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Referència: CAT AHSCP 01-I.6-02-06.02-2.09. <<http://santpau.clipfiles.tv/lilibre/Main.php?MagID=35559&MagNo=35559>> [consulta: 10-6-2022].

del Sud i als Estats Units, on reprengué la carrera de pintor. Va morir arruïnat a Barcelona l'any 1929.⁷⁸

Després de restar oblidada durant més de cent anys, *La matinada* es tornà a representar a Tortosa el 19 de novembre de 2021.⁷⁹

Adrià Gual (Barcelona, 1872-1943) fou el gran renovador del teatre català de final del segle XIX i principi del XX. Poeta i pintor a més de dramaturg, com a director de teatre i de cinema buscava la fusió de les diverses arts amb la voluntat d'aconseguir l'espectacle total. Estudià direcció d'escena a París i, en tornar a Barcelona, fundà el Teatre Íntim, amb l'objectiu de combatre el convencionalisme imperant en el teatre comercial del moment. La Mancomunitat li encarregà la direcció de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic. També és un dels representants més destacats del primer cinema a Catalunya.

Oleguer Junyent (Barcelona, 1876-1956) va ser una de les principals figures de l'escola realista catalana. Innovador tant en l'aspecte temàtic dels decorats com en les tècniques teatrals, es formà amb els millors professionals de l'escenografia, a Barcelona, França i Alemanya. En les seves escenografies creava, a través dels jocs cromàtics, una atmosfera poètica que s'allunyava de la simple reproducció fotogràfica. Els seus anys com a escenògraf van ser els de gran esplendor del Teatre del Liceu.



Retrat d'Adrià Gual. 1900 c.⁸⁰



Retrat d'Oleguer Junyent Sans. Any 1900 c.⁸¹

78 BELTRAN CATALÁN, Clara: "Lluís Graner i Arrufi". *Enciclopèdia de les arts escèniques catalanes*.

<https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esqueniques/id2851/lluís-graner.htm?f-cat_5=77> [consulta: 18-6-2022].

79 Mireia Andreu recuperarà la partitura original que es trobava a la Biblioteca de l'Institut del Teatre, i David Matheu i Haskell-Bell en feu la transcripció. L'Orquestra de Cambra de Tortosa, dirigida per Ricardo Forner, amb la soprano Cecília Aymí i un grup de 23 figurants, sota la direcció escènica de Mireia Andreu i Jaume Martínez, van fer reviure *La matinada* 116 anys després de la seva estrena.

80 Retrat d'Adrià Gual. Autor: Amadeu Mariné Vadalaco. Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Registre: 6974. Codi AFB3-110. <https://catalegarxiuunicipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=adria+gual&start=4&trows=1&sort=fecha%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=true&fo=and> [consulta: 29-6-2022].

81 Arxiu Armengol Junyent. *Enciclopèdia de les arts escèniques catalanes*. Institut del Teatre. <<https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esqueniques/id1965/oleguer-junyent.htm>> [consulta: 22-6-2022].

El Palau de la Música Catalana

Amb motiu de la inauguració del Palau de la Música Catalana l'any 1908, compongué *Glosa. Simfonia jubilar per a veus i orquestra*, sobre un poema de Joan Maragall.



Concert inaugural del Palau de la Música Catalana, 9 de febrer de 1908⁸²

El Comte Arnau. La Celestina

No fou *Glosa* l'única col·laboració de Felip Pedrell amb Joan Maragall. L'any 1904 es publicà l'òpera *El comte Arnau*, també sobre versos de Maragall. Mai es va representar. Hi hagué dos projectes de representació frustrats: un al Parc Güell, aleshores encara en construcció, i l'altre a la plaça de Las Arenas, però cap dels dos es va portar a terme.⁸³

La *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, de Fernando de Rojas, fou un text que captivà Felip Pedrell quan el llegí sent adolescent. Gràcies a la biblioteca d'un oncle seu, conegué de primera mà els clàssics grecs, i autors com Cervantes, Lope de Vega, de Rojas o Shakespeare. Dos obres van fascinar especialment Pedrell: *Hamlet*, de Shakespeare, i la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, coneguda com *La Celestina*. La iniciativa de Pedrell en portar a escena *La Celestina* fou realment agosarada, ja que es tractava d'una obra que no havia estat creada per representar-se. La partitura s'edità el 1902, i el mateix Pedrell s'encarregà d'elaborar el llibret.

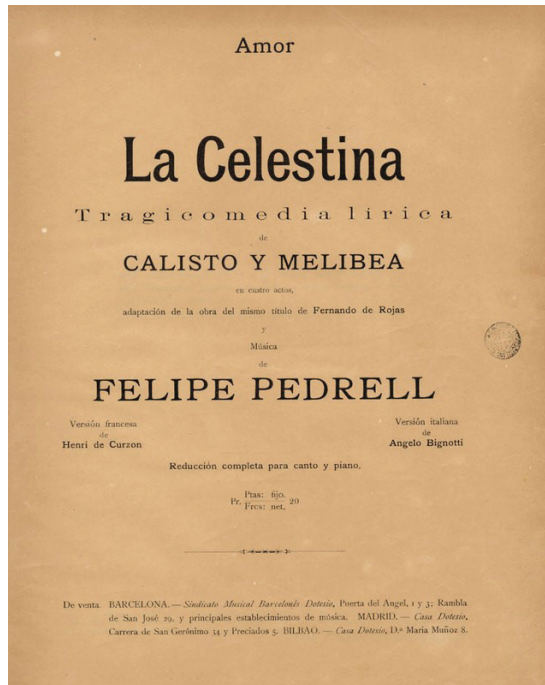
Els Pirineus, *La Celestina* i *El comte Arnau* formaven una trilogia que simbolitzava la pàtria, l'amor i la fe. Tot i els esforços i les crítiques favorables, l'òpera mai arribà a estrenar-se. Pau Casals, l'any 1921, la interpretà parcialment amb la seva orquestra al Palau de la Música Catalana, amb la col·laboració de Conxita Badia, Concepció Callao i Emili Vendrell.

⁸² Autor: Frederic Ballell Maymí. Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Fons AFB3-117. Editorial López.

⁸³ PEDRELL, Felip: *Jornadas postreras*, p. 7.



La Vanguardia, 21-10-1921



La Celestina. Òpera de Felip Pedrell⁸⁴

Francesc Cortés realitzà una edició crítica de l'obra, de la qual es representaren uns quants fragments en versió concert el 3 de juliol de 2008 al Teatre del Liceu, sota la direcció d'Antoni Ros-Marbà.

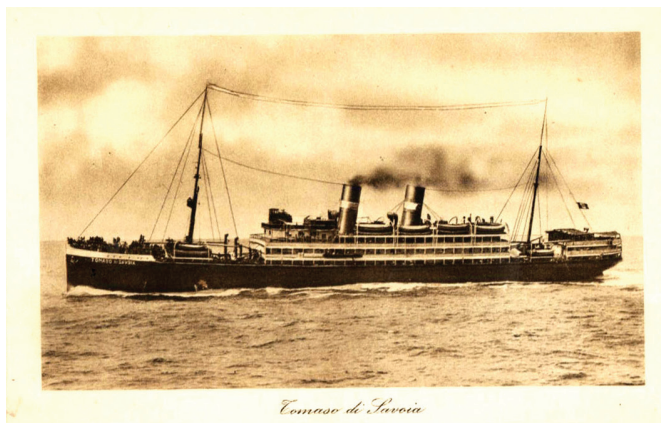
⁸⁴ ROS MARBÀ, Antoni: "Representación del Gran Teatre Liceu, Barcelona, 2008", *CelestinaVisual.org* (consulta: 2 de juliol de 2022); <<https://celestinavisual.org/items/show/1771>>.

Viatge a Amèrica

L'any 1910 Joan Goula organitzà una expedició a Buenos Aires formada per integrants del Teatre del Liceu per tal d'inaugurar la temporada operística del Teatro Colón amb la representació d'*Els Pirineus*. Així va ser com Felip Pedrell, als seixanta-nou anys, s'embarcà cap a Amèrica juntament amb la seva filla Carme i tots els integrants de la companyia lírica del Liceu, cantants, músics, escenògrafs, acompanyants; i per encarregar-se del vestuari, sastres, modistes i costureres de la sastreria teatral Germans Peris, de València.

Tot i que el seu germà Pere havia emigrat de jove a l'Argentina i que alguns dels seus nebots, entre ells el compositor Carlos Pedrell, havien nascut allí, encara que després sembla que es traslladaren a Europa, Pedrell no havia viatjat mai al Nou Continent.

L'expedició salpà de Barcelona el 2 d'agost de 1910, a bord del Tomaso di Savoia, vaixell de la companyia italiana Lloyd Sabaudo.



Fotografia del Tomaso di Savoia⁸⁵

A l'Argentina no hi havia el costum de traduir les òperes a l'italià i *Els Pirineus* es representà en castellà. Entre els cantants integrants de la companyia, Isabel Grasset, Rosalia Garitano, Raquel Ferrer, Matilde Blanco, Matilde Julià, el tenor Francesc Viñas i la mezzosoprano Conxita Supervia, de qui Pedrell afirma que la seva veu era un tresor.

⁸⁵ <<https://www.histarmar.com.ar>>.



Fotografia de Conxita Supervia i Pascual
(Barcelona, 1895 – Londres, 1936). Any 1912 c.⁸⁶



Fotografia de Francesc Viñas i Dordal
(Moià, 1863 – Barcelona, 1933). Any 1903 c.⁸⁷

Abans d'arribar a l'Argentina, el vaixell va fer escala al Brasil, a la badia de Santos. Pedrell descriu el viatge en el seu escrit autobiogràfic *Jornadas postreras*, i en fer referència a l'escala al Brasil, té aquestes paraules crítiques:

Atracamos junto al Voltaire, un vaporazo de la matrícula de Liverpool, y echada la pasarela sobre el puente del buque indicado, deslizóse rápida y alegremente todo el pasaje, ganoso de palpar tierra, sin que quedase en el Tomaso un solo pasajero; digo mal: quedaron los de tercera, y ésta es otra iniquidad social de las muchas que cometen, unos y otros, con los pobres emigrantes, considerados como carne de cañón.⁸⁸

El 10 de setembre de 1910 es representà *Els Pirineus* al Teatro Colón de Buenos Aires. Aquesta aventura americana la sufragaren de la seva butxaca el mateix Joan Goula, Manuel Méndez de Andés i Fernando Sanjurjo, fabricants de tabac d'origen espanyol que havien fet grans fortunes a Amèrica.

La representació d'*Els Pirineus* fou un èxit i l'expedició tornà a Barcelona a bord del vaixell Príncipe de Urquide, que arribà a la capital catalana el dia 11 d'octubre després de disset dies de travessia.

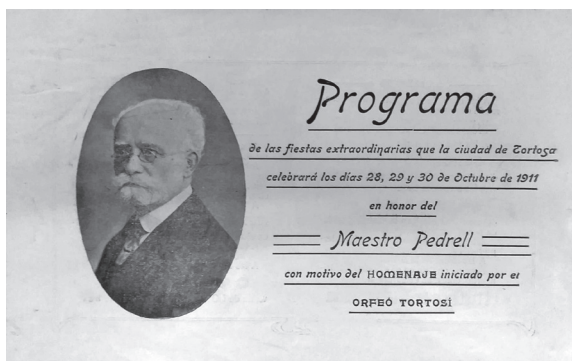
⁸⁶ Fotografia de Conxita Supervia. Autor: Antoni Esplugas. Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Registre: AFB4-212. <<https://catalegarxiuunicipal.bcn.cat>>.

⁸⁷ Fotografia de Francesc Viñas. Autor: Alfredo Pesce. Institut del teatre. Museu de les Arts Escèniques. Registre: 442644. Topogràfic: F 185-02. <<http://colleccions.cdmae.cat/catalog/bdam:442644>> [consulta: 28-6-2022].

⁸⁸ PEDRELL, Felip: *Jornadas postreras* (1903-1912). Eduardo Castells. Impresor-Editor. Valls, Catalunya, 1922.

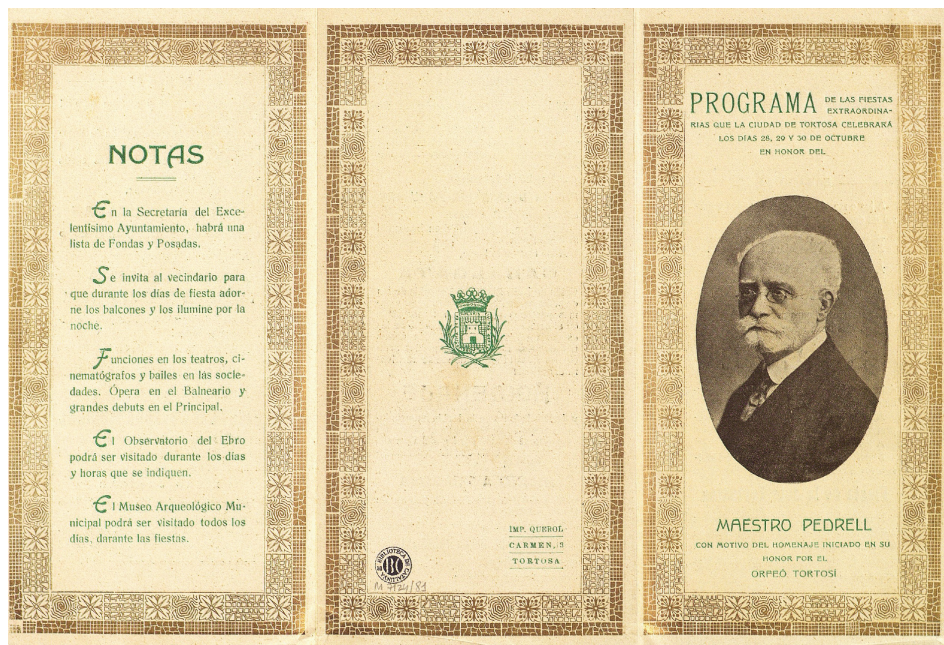
L'homenatge. Últims anys

A l'octubre de 1911 Tortosa, la seva ciutat natal, li ret un homenatge, iniciativa de Francesc Mestre i Noè i de Joan Moreira, aleshores director de l'Orfeó Tortosí. Els ciutadans visqueren l'homenatge com una gran setmana festiva amb diversos esdeveniments musicals, culturals i festius.



Arxiu Històric del Baix Ebre. Fons Felip Pedrell

La ciutat de Tortosa, amb músics, artistes i intel·lectuals d'arreu del món van re-tre homenatge al mestre Pedrell l'any 1911, quan havia complert setanta anys de vida. Alcanar, població amb la qual mantenia lligams des de la seva joventut, també li va re-tre homenatge dedicant-li un carrer.






Biblioteca de Catalunya. Fons Felip Pedrell. M7124-81

El concert homenatge al mestre Pedrell tingué lloc la nit del 29 d'octubre de 1911 al Teatre del Balneari, avui desaparegut. Fou interpretat per l'Orfeo Tortosí i per l'Orquestra del Sindicat de Músics Barceloní; s'encarregà de la direcció Josep Cumellas i Ribó (Barcelona, 1875-1940).



Biblioteca de Catalunya. Fons Felip Pedrell. M 7124-22

<p style="text-align: center;">PRIMERA PARTE</p> <p>Preludio de la ópera L'ULTIMO ABENCERRAGGIO. (1874)</p> <p>Minueto para instrumentos de cuerda con sordina. (1878)</p> <p>Oriental Zambra morisca <small>de L'ULTIMO ABENCERRAGGIO.</small></p> <p style="text-align: center;">SEGUNDA PARTE</p> <p>Lo cant de les montañes, escenas sintónicas. (1877)</p> <p>I. a) PRELUDI <i>Dalt de la serra ne ressonà una veu... De ma infantesa los perfums y recorts me porta l' airè.</i></p> <p>b) ALBADA <i>Ir a saludar lo dia que comensa son camí. Tot es dolçura, ma aymia tot es amor lo mati.</i></p> <p>II. a) L' APLECH <i>Los cors ptens d' alegria... pujem, pujem, ninetes, pujem à Monserrat. ...La Verge pia muntar fins à sos peus me permetta de las cristianes oracions en alas.</i></p>	<p>III. LA FESTA (CANSONS Y DANSA) <i>...en mitj dels arbres los concerts s' anziàn tot era bell y dolç, lo sol en púrpura la terra en flor...</i></p> <p style="text-align: center;">TERCERA PARTE</p> <p>Cortejo fúnebre del segundo cuadro (acto) de LOS PI RINBOS (la parte vocal de los monjes interpretada por todos los tenores y bajos del «Orfeó Tortosí»). (1896).</p> <p>Danza d' espectres del Festival lírico popular EL COMTE ARNAU (1904).</p> <p>Himne tortosí, texto de Federico Pastor Lluís, tomando parte todo el personal del «Orfeó Tortosí», con acom pañamiento à gran orquesta.</p> <p style="text-align: center;">A las nueve en punto.</p> <div style="text-align: center;">  </div>
---	--


PRECIOS


Palcos	15 Ptas.
Entrada à Platea	1'50
Butacas	5
Anfiteatro.	2
General.	0'75

El timbre à cargo del público.

NOTAS

El despacho de localidades queda abierto en la sombre
rería de Manuel Delsors, calle de la Ciudad, 5.
Se suplica al público se abstenga de penetrar en la sala
de espectáculos, durante la ejecución de las obras.





Programa del concert en homenatge al mestre Pedrell. Biblioteca de Catalunya.
Fons Felip Pedrell. M 7124-22.

El banquet en honor del mestre se celebrà, segons la premsa de l'època, a la seu de l'Orfeó Tortosí, a la Casa Villòria,⁸⁹ situada precisament al que avui dia és l'avinguda Felip Pedrell, tot i que al menú que s'hi serví hi apareix el nom de *Fonda Europa*, avui desapareguda.⁹⁰ Entre els plats, en honor del mestre es cuinà el *filet de veau wagneriane*.



Menú del banquet en honor de Felip Pedrell. Fons Maria Mestre i Pratdepàdua

Felip Pedrell va mantenir els lligams amb Tortosa durant tota la vida. Sovint hi passava temporades per visitar la família o per treballar en les seves composicions. Quan l'any 1873 marxà a viure a Barcelona, la seva filla Carme, que llavors tenia cinc anys, es quedà a càrrec de la família fins que de més gran anà a viure amb el seu pare, primer a Barcelona, després a Madrid i finalment altre cop a Barcelona. Havent mort els seus pares, quan Felip anava a Tortosa acostumava a hostatjar-se a casa de la seva germana Clara.

A Tortosa tenia amics com Francesc Mestre i Noè, Josep Joaquim Landerer o Joan Moreira, i al llarg de la seva vida mantingué l'amistat amb altres amics de la seva infància i joventut, com els compositors Enric Camó i Josep Abarcat o el pintor Josep Maria Marquès, el qual li feu un retrat en els últims anys de la seva vida, retrat que es conserva a la Biblioteca Nacional.

⁸⁹ L'edifici conegut com a Casa Villòria va ser després seu de l'Ateneu. Els bombardeigs de la Guerra Civil afectaren greument l'edifici i el 1962 la façana fou traslladada al carrer Jaume Ferran. Avui dia l'edifici es coneix com a Palau Oliver de Boteller.

⁹⁰ La Fonda Europa es trobava a l'actual plaça Agustí Querol.

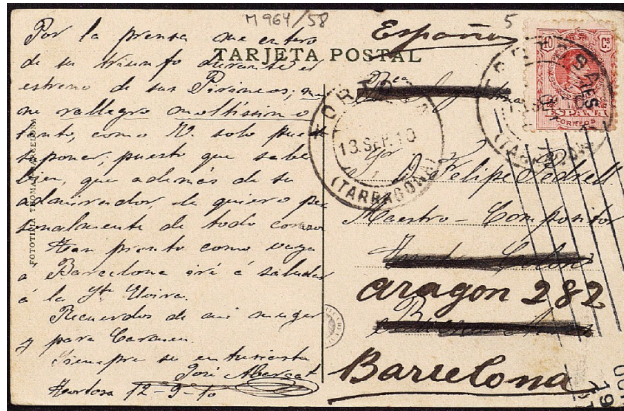


Retrat de Felip Pedrell. Any 1911. Autor: J.M. Marquès.
Top.: Biblioteca de Catalunya. Secció de Música



Postal enviada pel seu amic, el també compositor Josep Abarcat i Sebastià. Dibuix de l'ermita de Mig Camí signat per Ricardo Cerveto Riba (Tortosa, 1882-1978)⁹¹

⁹¹ Biblioteca de Catalunya. Fons Felip Pedrell. Correspondència. M 964-58.



Aquesta postal del seu amic, del setembre de 1910, s'adreça al carrer Aragó. Possiblement Pedrell va deixar aquest domicili en morir la seva filla i es va instal·lar llavors a l'avinguda Diagonal, 452.

L'any 1912 marcà un abans i un després en la vida de Pedrell. El dia 19 d'octubre moria la seva filla Carme, i amb ella, la seva raó de viure. Tres anys abans havia perdut el seu deixeble i amic Isaac Albéniz, amb l'esposa i filla del qual mantingué una estreta amistat de per vida; i encara l'any 1916 veié com un altre dels seus deixebles, Enric Granados, moria tràgicament junt amb la seva dona quan el Sussex, el vaixell en el qual tornaven de Nova York, va ser enfonsat per un submarí alemany en aigües del canal de la Mànega.



Rosa García Ascot cap al 1930⁹²

En els últims anys Pedrell ajudà a impulsar la carrera de Rosita García Ascot (1908-2002), filla de la seva amiga Rosa Ascot, procedent de Tortosa. Per recomanació de Pedrell, Rosita, com l'anomenaven, rebé classes de piano d'Enric Granados i, en morir aquest l'any 1916, Pedrell aconseguí que continués la seva formació amb Falla, amb qui estudià piano i composició. Rosita fou una notable pianista i compositora, alumna de Nadia Boulanger i membre de l'anomenat Grup dels Vuit o Grup de Madrid.⁹³

92 Col·lecció particular. Madrid. <<http://www.residencia.csic.es/bal/exposicion/obra/seccion/obra201.htm>> [consulta: 27-6-2022].

93 Amb aquest nom es coneix un grup de compositors espanyols de principis del segle xx establerts a Madrid integrat per Ernesto Halffter, Rodolfo Halffter, José Mantecón, Julián Bautista, Fernando Remacha, Rosa García Ascot, Salvador Bacarisse i Gustavo Pittaluga. Foren l'equivalent musical de la Generació del 27.

Aquests últims anys estigueren dominats per la tristesa, les dificultats econòmiques i un cert oblit per part del món musical, tant català com espanyol, oblit que no compartiren els seus amics, als quals continuà veient i amb qui mantingué fins al final una correspondència fluida.



Carta del pintor Josep Maria Marqués⁹⁴

94 Biblioteca Nacional de Catalunya. Fons Felip Pedrell. (M 964-951). Josep Maria Marqués i Garcia (Tortosa, 1861 – Barcelona, 1838) fou un pintor i dibuixant, fill del també pintor Manel Marqués i Carles.

És impossible parlar en aquest escrit de totes les composicions de Pedrell, de tota la seva recerca musicològica, de les seves edicions, escrits i deixebles, cosa que en cap moment ha estat aquest l'objectiu d'aquestes pàgines. De tota la seva ingent obra compositiva només va poder escoltar-ne una ínfima part. Felip Pedrell fou un prolífic compositor. En el seu extens catàleg hi trobem tota mena de gèneres compositius. Defensor de la tradició musical nacional en un context europeu i aperturista, allunyat del localisme moltes vegades imperant, la seva extensa obra com a compositor ha restat permanentment oblidada, més enllà de les obres que pogué veure estrenades en vida.

No fou un músic a l'ús, tal com s'entenia el concepte *músic* en aquells anys al nostre país. Mogut per un afany incansable de coneixement, a més de músic era un intel·lectual, coneixedor dels nous corrents europeus quant a la música i l'estètica. La seva tasca com a compositor, musicòleg, docent i divulgador tingué com a objectiu principal dignificar la cultura musical al nostre país, fita realment difícil davant l'empobriment intel·lectual del panorama musical del moment.

Composició i musicologia eren per a Pedrell dues disciplines complementàries. De la seva recerca musicològica, centrada en la música d'arrel popular i en la polifonia de segles anteriors, en va treure els principals elements per a la seva tasca compositiva. Gran admirador de Wagner, pel que representava quant a innovació i trencament amb l'omnipresent tradició italiana, introduí en les seves composicions operístiques els conceptes de *leitmotif* i de melodia infinita. Al mateix temps, la introducció dels modes propis de la música popular l'atansà a compositors del Grup dels Cinc, com Musorgskij o Rimsky-Korsakov. Fou el precursor del *lied* català, aprofundint en el vincle entre text i música, i va fundar, juntament amb Andreu Vidal i Llimona, la Societat Wagner de Barcelona, entitat que facilità la difusió de l'obra de Wagner arreu del territori. Realitzà una gran tasca d'estudi i compilació de la música històrica, considerant que aquesta havia de servir de font d'inspiració als compositors contemporanis.

Al llarg de la seva vida va treballar incansablement per tal de divulgar i dignificar la música, amb articles en diaris com *La Vanguardia* i el *Diari de Barcelona*; amb conferències a l'Ateneu Barcelonès, i publicacions en revistes especialitzades, com la sèrie "Músics de la terra", a la *Revista Musical Catalana*, òrgan de l'Orfeó Català. També creà, l'any 1888, la revista *Ilustración Musical Hispano-Americana*; publicà els vuit volums de la *Hispaniae Schola Musica Sacra*, amb un aspecte analític insòlit en l'època, i edità les obres completes de Tomás Luis de Victoria gràcies a una editorial de Leipzig.

La seva tasca docent, tant a Barcelona com al Conservatori de Madrid, fou cabdal per a tota una generació de músics. Mestre de Lluís Millet i d'Amadeu Vives, la seva influència afavorí la creació de l'Orfeó Català l'any 1891. Entre els seus alumnes més il·lustres trobem Isaac Albéniz, Enric Granados, Manuel de Falla, Higiní Anglès i Robert Gerhard, futur alumne d'Arnold Schönberg, el compositor que trencà amb

la tonalitat i revolucionà el concepte d'harmonia. Gerhard considerà Pedrell com una influència determinant, i ressaltava la noció d'harmonia que li va transmetre: "completament in-ortodoxa, no funcional en el sentit corrent, sinó essencialment poètica",⁹⁵ afirmant que això el va preparar per acceptar la radical concepció harmònica d'Arnold Schönberg.

Cal destacar també la seva col·laboració amb l'Institut d'Estudis Catalans, creat l'any 1907, fent recopilacions de músics catalans del segle xv i, amb l'ajut d'Higini Anglès, creant el catàleg del fons musical del que després serà el Departament de Música de la Biblioteca de Catalunya.

Morí a Barcelona el 19 d'agost de 1922, envoltat en els seus últims dies dels seus germans Clara i Josep, la seva neboda Maria, Elvira Alonso i del seu deixeble Higini Anglès.

Que triste ha sido tu fin, maestro querido. Unos cuantos amigos y discípulos tuyos hicimos una subscripción hará dos años para que pudieras vivir algo tranquilo, porque tus obras, el producto de ellas, servía para enriquecer a tus editores. Y el Ayuntamiento y la Mancomunitat de Barcelona si se han acordado de ti, ha sido cuando ya estabas agonizando. Al que más hay que agradecer es a tu discípulo y gran amigo y compañero mío, Robert Gerhard, que no se ha apartado de tu lado un instante, cuidándote con el cariño de un buen hijo. Ahora es fácil que a una de nuestras principales calles le pongan tu nombre inmortal, te harán veladas necrológicas, se crearán premios musicales que llevarán tu nombre célebre...

Federico Longás⁹⁶

MESTRE I NOÈ, FRANCESC: *CRÒNICA INCOMPLETA*. "MORT DEL MESTRE PEDRELL. DISSABTE 19 D'AGOST DE 1922". TEXT INÈDIT.
FONS MARIA MESTRE I PRATDEPÀDUA

Lo telègraf mos ha tremés la tristíssima nova de que avui a tres quarts de dotze del matí [...] ha mort a Barcelona, a la seua casa del carrer Diagonal nº452, lo savi tortosí D. Felip Pedrell i Sabaté; musicògraf i escriptor insigne [...] a qui jo ploro i amb l'amistat del qual m'honorava des de fa més de trenta cinc anys [...].

⁹⁵ Carta de Gerhard a Schönberg. Valls. 21.X.1923. Alonso Tomás, D.: *La formación musical de Roberto Gerhard*. Universidad de La Rioja.

⁹⁶ *El Diluvio*, 23-8-1922. Frederic Longás i Torres (Barcelona, 1897 – Santiago de Xile, 1968) fou un compositor i pianista català, deixeble de Joaquim Malats i d'Enric Granados.

A l'endemà dia 20 van tindre lloc l'enterrament amb tots los honors possibles [...]. Al voltant de les onze del matí la casa del mestre estava plena de gent, lo mateix que'l carrer i afluents. A les onze en punt va baixar-se el cadàver dins d'una caixa de noguera i col·locada damunt d'un luxós cotxe-estofa, de gan gala, tirat per sis cavalls adornats amb sis plomalls i gualdrapes i servit per criats vestits a la Federica [...].

¡Ans... lo Mestre moria de fam en sa casa deserta oblidat de tothom! Ara, los homens d'alguna representació, recordant aquells moments d'angunia, fan com qui han fet i per a honrar lo càrrec que ocupen, mes que per a glorificar al Mestre, s'afanyen en demostrar un sentiment que no senten i una identificació que mai ha existit.

De tot arreu han arribat telegrams de condòl. Un dineral per a les caixes de l'erari públic, que empleat conscientment en vida del Mestre, li haurien endolcit la existencia; sobretot en los darrers sèt anys en que la cobdicia, lo sensualisme i'l desenfré han produït l'encariment de les subsistencies, fent impossible l'equilibri econòmic en les morades dels homens impossibilitats per al treball i dels que per raó de la seua complexió moral, han sentit repugnancia per una evolució de procediments i de gallardies vessàniques. [...]

Lo mestre Pedrell no era un ciutadà mes. Era un home representatiu de la nostra raça; un tortosí que mai havia dixat de ser-ho; que lluny de natros estava encandilat de tot lo nostre. Ell no havia dixat mai ni la sátira correcta dels tortosins, ni la graciosa escaiguda del llenguatge, ni la senyorívola compostura que fa característic l'andámit dels ciutadans honrats, adho no instruits.

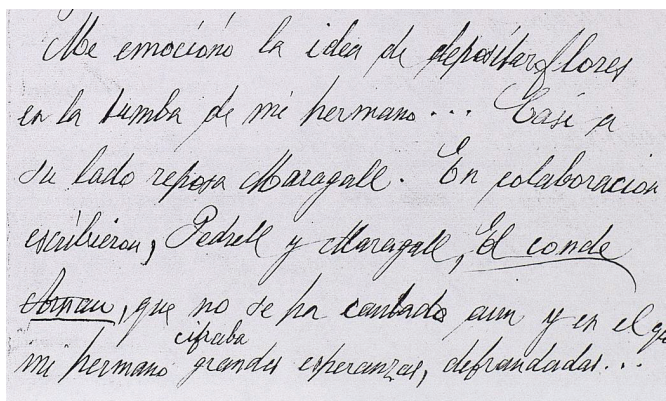
Jo'l coneixia intimament i per això al plorar-lo tròbo un buit. Cap home tortosí del meu temps, excepte Teodoro Gonzalez, ha dixat un buit mes gran.

Fou voluntat de Pedrell que Joan Gisbert Padró, empresari tèxtil i fill d'un íntim amic seu d'Alcanar, fos el seu marmessor. En el seu testament Pedrell nomenà l'Institut d'Estudis Catalans com a hereu universal del seu llegat musical: "amb el prec que faciliti els manuscrits o còpies de les meves obres per a la interpretació d'aquestes o la seva reedició, i que els rendiments obtinguts siguin destinats pel IEC al foment de la cultura musical".⁹⁷

També va llegar al Museu del Teatre, dirigit per Marcos Jesús Bertran, tots els objectes relacionats amb la seva vida artística, retrats, caricatures, etc.⁹⁸

97 Fragment del testament de Felip Pedrell, citat a BONASTRE BERTRAN, FRANCISCO: *Felipe Pedrell. Acotaciones a una idea*. Caja de Ahorros Provincial de Tarragona. Obra Cultural. Colección Biografías, n. 2, p. 93.

98 *Correo de Tortosa*, 23-8-1922, p. 1.



Me emocionó la idea de depositar flores
en la tumba de mi hermano... Casi a
su lado reposa Baragall. En colaboración
escribieron, Pedrell y Baragall, El conde
Espana, que no se ha cantado aun y en el que
mi hermano ^{capaba} grandes esperanzas, defraudadas...

Fragment d'una carta de Josep Pedrell Sabaté, germà de Felip, a Manuel de Falla (16-3-1927)⁹⁹

L'any 1997 *La Vanguardia* publica la notícia que les restes de Felip Pedrell, el creador de la musicologia moderna, l'home que va deixar el seu llegat a l'Institut d'Estudis Catalans per al foment de la cultura i l'educació musical a Catalunya, descansaven a l'ossera comuna del cementiri de Sant Gervasi de Barcelona, on havien estat traslladades des del seu nínxol l'any 1990, per manca de pagament.¹⁰⁰

A pesar de tan trascendentes frutos, yo veo en Pedrell —y no por su culpa— otra significación de más triste signo. Fue una ocasión perdida, como tantas que España se permite el desdichado lujo de perder. Y lo fue porque la España de su tiempo, enfrascada en lo chiquito, localista y pinturero, no fue capaz de prestar oído a la música de Pedrell. Si las óperas del apasionado compositor de Tortosa hubiesen recibido la atención que acaparaban las distintas Españas de pandereta, el panorama general de nuestra evolución musical habría sido otro; otras las ambiciones de creadores y público; otra la sensibilidad; otra la pedagogía, la consideración de nuestro pasado, y, en fin, la temperatura y el tono cultural de la música nacional.¹⁰¹

⁹⁹ Josep Pedrell va escriure aquesta carta a Manuel de Falla en agraïment per l'estudi que havia escrit sobre el seu germà Felip. Biblioteca Nacional de Catalunya. Fons Felip Pedrell. (M.964-12).

¹⁰⁰ *La Vanguardia*, 28-9-1997.

¹⁰¹ FRANCO MANERA, Enrique: "Gloria ganada y ocasión perdida." Article inserit a JOVER i FLIX, M.: *Felipe Pedrell (1841-1922)*, Tortosa, 1972, p. 35.



Retrat de Felip Pedrell. Autor: Juan Manzano. Sense data¹⁰²



De dreta a esquerra: Josep Pedrell i Sabaté; la seva esposa, Maria Serra Rovira; la seva jove, Assumpció Viñas Sagrera, i el seu fill, Josep Pedrell Serra. Fons Família Pedrell Viñas

102 Museu de les Arts Escèniques. Institut del Teatre. Top.: F 76-13. Reg.: 264817-17.

Bibliografia

- ABELLAN, Joan: "Mestres Quadreny, un compositor per als confins teatrals de la música". *Estudis Escènics. Quaderns de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona*. Edicions 52. Març de 1983.
- ALONSO GONZÁLEZ, Celsa: "Felipe Pedrell y la canción culta con acompañamiento en la España decimonónica: la difícil convivencia de lo popular y lo culto". *Recerca Musicològica XI-XII*, 1991-1992, p. 305-328.
- ALONSO TOMÁS, D.: *La formación musical de Roberto Gerhard*. Logroño: Universidad de la Rioja, 2011.
- ALVÁREZ LOSADA, Cristina: *El pensamiento musical de Felip Pedrell (1841-1922)*. Tesis doctoral dirigida pel Dr. Josep Maria Gregori i Cifré. Facultat de Filosofia i Lletres. Departament d'Art i de Musicologia. Universitat Autònoma de Barcelona, 2017.
- BONASTRE BERTRAN, Francisco: *Felipe Pedrell. Acotaciones a una idea*. Caja de Ahorros Provincial de Tarragona. Obra Cultural. Colección Biografías, n. 2, p. 93.
- BRUGAROLAS BONET, Oriol: *El piano en Barcelona (1790-1849): construcción, difusión y comercio*. Universitat de Barcelona, 2015.
- CALMELL, Cèsar: "Pedrell, compositor i musicòleg". *Recerca Musicològica XIV-XV* (2004-2005), p. 335-348.
- CORTÉS MIR, Francesc: "La música escènica de Felip Pedrell: *Els Pirineus, La Celestina, El comte Arnau*". *Recerca Musicològica XI-XII*, 1991-1992, p. 63-97.
- CORTÉS MIR, Francesc: "Ópera española: las obras de Felip Pedrell". *Cuadernos de Música Iberoamericana*. Volumen I, 1996.
- CORTÉS MIR, Francesc: "El contexto lírico en la prensa de Barcelona entre 1859 y 1936". *Música lírica y prensa en España (1868-1936): ópera, drama lírico y zarzuela* / José Ignacio Suárez García; Ramón Sobrino Sánchez; María Encina Cortizo Rodríguez, 2018, p. 343-358.
- DE FALLA MATHEU, Manuel: *Escritos sobre música y músicos*. Espasa Calpe. Barcelona, 1988.
- FUKUSHIMA, Mutsumi: "Fabricantes de pianos en la Barcelona de 1900." *Recerca Musicològica XVII-XVIII*, 2007-2008, p. 279-297.
- GIL DURAN, Núria (Coord.): *Ebrencs del segle xx. Personatges de la història social, política i econòmica del territori ebrenc al segle xx*. Tarragona: Publicacions URV, 2010.
- JOVER FLIX, Marià: *Felipe Pedrell (1841-1922): vida y obra*. Tortosa: Patronat Municipal de Música, 1972.
- MESTRE I PRATDEPÀDUA, Maria: *El primer catalanisme a les Terres de l'Ebre: Francesc Mestre i Noè*. Tesis doctoral dirigida per Dr. Borja de Riquer i Permanyer. Doc-

- torat en Història Comparada Política i Social. Departament d'Història Moderna i Contemporània, Universitat Autònoma de Barcelona, 2019.
- MIER PÉREZ, Laura: "Reescrituras celestinescas musicales: apuntes para una historia del libreto celestinesco". *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*. Ediciones Complutense, 2017, p. 247-258.
- MORELL MONTADI, Carme: *El teatre de Serafí Pitarra: entre el mite i la realitat (1860-1875)*. Curial Edicions Catalanes. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
- PEDRELL, Felip: *Jornadas de arte (1841-1891)*. Compañía Editorial Literaria y Artística. Librería Paul Ollendorff. Paris, 1911.
- PEDRELL, Felip: *Orientaciones (1892-1902)*. Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas. Librería Paul Ollendorff. Paris, 1912.
- PEDRELL, Felip: *Jornadas postreras (1903-1912)*. Eduardo Castells. Impresor- Editor. Valls, Catalunya, 1922.
- SALDONI, Baltasar: *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*.
- SAUMELL OLIVELLA, Eva: *Cuina, teatre i modernitat. Barcelona 1888-1919*. Publicacions Universitat Rovira i Virgili, 2020.
- SOLACHE VILELA, Gemma: "Tiempos de vanguardia, aires de libertad. Las compositoras de la primera mitad del siglo xx". *Creadoras de música*. Instituto de la Mujer. Ministerio de Igualdad. Madrid, 2009.
- VIDAL ARASA, Joan: "Felip Pedrell i el folklore musical ebrenc". *beCEroLes V* (2012), p. 27-57.
- ZABALA, Alejandro: "La producción liderística de Felip Pedrell". *Recerca Musicològica XIV-XV*, 2004-2005.

Fonts hemerogràfiques

- Álbum Salón. Revista Ibero-americana de Literatura y Arte. Primera ilustración española en colores*. Centro Editorial Artístico de Miguel Seguí. Barcelona (1897-1907)
- El Correo de Tortosa. Diario Católico de Intereses Comerciales y Agrícolas*. Tortosa (1882-1936)
- Los Debates. Diario Político Defensor de los Intereses de la Comarca*. Tortosa (1887-1911)
- Diario de Barcelona (1792-2009)*
- Diario de Tortosa. Órgano del Partido Liberal-Dinástico*. Tortosa (1882-1923)
- El Diluvio. Diario Político de Avisos, Noticias y Decretos*. Barcelona (1879-1939)
- La Dinastía. Diario Político, Literario y Mercantil*. Barcelona (1883-1904)
- La España Musical (1866-1867)*
- La Imprenta. Diario de Avisos, Noticias y Decretos*. Barcelona (1871-1879)

La Ilustración Española y Americana. Museo Universal. Periódico de Ciencias, Artes, Literatura, Industria y Conocimientos Útiles.

El Tiempo. Tortosa (1907-1915)

La Vanguardia

La Veu de Catalunya. Diari Català d'Avisos, Notícies y Anuncis. Barcelona (1899-1937)

Fons documentals

Arxiu Comarcal del Baix Ebre

Arxiu del Museu de la Música

Arxiu fotogràfic de Barcelona (<<https://ajuntament.barcelona.cat/arxiunicipal/arxiufotografic/ca/home>>)

Arxiu Històric de Barcelona

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu (UAB) (<<https://www.bib.uab.cat/human/arxiusocietatliceu/publiques/indexcat.php>>)

Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau (<http://santpau.molecul-la-gia.com/index.php/?sf_culture=ca>)

Arxiu Històric de Sabadell

Arxiu Municipal de Barcelona

Arxiu Nacional de Catalunya

Annals del Gran Teatre del Liceu (<<https://annals.liceubarcelona.cat/llocca/Default>>)

Biblioteca de Catalunya

Biblioteca Digital Hispànica

Calaix / Departament de Cultura, 2010 (<<http://calaix.gencat.cat/>>)

Centre de Documentació de l'Orfeó Català

Fons Maria Mestre i Pratdepàdua

Institut del Teatre. Museu de les Arts Escèniques

Memòria Digital de Catalunya (<<https://mdc1.csuc.cat/>>)

Museu Nacional d'Art de Catalunya

ELS LAIS DE FELIP PEDRELL A LA CLARA NIT

ACCENT ENSEMBLE: Cecília Aymí, José Ricardo Forner,
David Matheu i Inés Reguero

El erudito-artista apenas se comprende; pero un artista que se sirva de la erudición adquirida, no para exteriorizarla directamente en su obra, sino para procurar que se reflejen en ella los valores sustanciales que caracterizan la nacionalidad de su arte, al par que embellece su obra, cumple una misión trascendente. Y éste fue el caso de Pedrell.

Manuel de Falla¹

Els *Lais* són un cicle de catorze cançons que narren, amb veu de dona, el procés d'enamorament, des dels inicis fins a arribar a la unió dels enamorats. Estan escrits en català, el 1879, en una època —a jutjar pel que el mateix compositor explica a les *Jornadas de arte*— marcada per constants canvis de residència del compositor o, si més no, de moltes estades a Itàlia, França, Lleida i Tortosa.² La composició del cicle s'inscriu en un moment de recerca de creació del *lied* català, consistent en la combinació del gènere alemany del *lied*, però amb inspiracions musicals i poètiques pròpies del folklore català, especialment el de la seva terra natal.

Pedrell va dir aquestes belles paraules dels *Lais*:

La intimidad y exaltación con que fueron escritos los *Lais*, vedábanme comunicarlos al público, y yo mismo me di palabra de no publicarlos jamás, a pesar de que los gérmenes de muchas composiciones futuras mías han de buscarse en esos *Lais*, y en la corriente suave y pura de afectos que entrañan, tan encumbrada en la forma y en el

1 FALLA, Manuel: *Escritos sobre música y músicos. Introducción y notas*. Federico Sopena. Madrid, Espasa Calpe, 5a edició 1972, p. 89.

2 PEDRELL, Felip: *Jornadas de arte (1841-1891)*. Compañía Editorial Literaria y Artística. Librería Paul Ollendorff. París, 1911.

fondo que el mismo ser, la mujer, o la emanación que los evocó, si no los ha olvidado, acaso, no pudo comprenderlos entonces, y si los ha comprendido ahora ¡tarde!, ¡muy tarde!, ¡demasiado tarde! sentirá doloroso quebranto [...] En los *Pirineos*, en la misma *Celestina*, y en *Lo Comte Arnau* hay sentimientos de cosas honda y tristemente vividas, cuyos gérmenes íntimos de toda intimidad brotaron de esos *Lais*, título provenzal-co-poético, que tiene para mi un significado superior [...] de sentimientos de cosas honda y tristemente vividas.³

Llengua i autoria

Prèviament als *Lais*, Pedrell havia posat **música** a poemes francesos —*Oriental*s, de Victor Hugo (1802-1885), i *Consolacions*, de Théophile Gautier (1811-1872)—, italians (*Quasimodo*) i espanyols. El pas següent havia de ser compondre en català. Però la primera persona en compondre per a veu i piano en català no va ser Pedrell, sinó, tal com recull M. Teresa Garrigosa, la pianista, compositora i poetessa Agnès Armengol de Badia (1852-1934), que, com veurem més endavant, és l'autora de la lletra dels *Lais* de Pedrell:

La primera cançó en català composta per una dona que s'ha trobat és *Suspirs* (1876) d'Agnès Armengol i Altayó (1852-1932), amb lletra de la mateixa compositora. A partir d'aquesta data hi ha una eclosió d'aquest gènere en la creació musical femenina a Catalunya, on s'intenta fer coincidir la riquesa de la melodia amb el contingut poètic del text. Aquest nou concepte elaborat per Felip Pedrell en els seus primers reculls de cançons: *Lais* (1879) amb poesies d'Agnès Armengol i el cicle *La Primavera* (1880) amb lletra de Francesc Matheu, n'és una importantíssima aportació, ja que el mateix Pedrell serà mestre d'una gran part d'aquestes artistes i un dels difusors de la seva obra a través d'articles d'opinió.⁴

Queda clar, així, que la creació dels *Lais* neix en un ambient de revaloració i dignificació del català com a llengua digna de ser cantada, en un moment que, recordem, a Espanya imperava l'obligatorietat de cantar en italià. En aquest sentit, diu Pedrell aquestes paraules en referència al text de Víctor Balaguer, autor del text de l'òpera *Pirineus*:

Porque el catalán, en general, y muchísimo más el catalán que escribe Balaguer, se plega a todos los tonos y se presta a todas las modulaciones; porque el catalán es musical por admirable manera, musical como ninguna lengua, ni aun la que se ha dado en llamar lengua oficial o natural de la música; porque el lirismo peculiar de la poesía

³ PEDRELL, Felip: *Jornadas de arte*, p. 146.

⁴ GARRIGOSA MASSANA, Maria Teresa: *Les compositoras catalanes del segle XIX. Un impuls creador*. Tesi doctoral dirigida per Francesc Cortès i Mir. Departament d'Art i Musicologia. Universitat Autònoma de Barcelona, 2019, p. 303.

catalano-provenzal se adapta como ninguno a la música: porque el catalán, la misma inspiración del poeta y el genio de la lengua lemosina, en una palabra, eran ya una gran parte del medio ambiente en que yo quise colocarme para emprender la composición de la obra.⁵

No costa imaginar, doncs, que Pedrell i Armengol compartissin el mateix interès i inquietud per la música i per la llengua catalana. De fet, sabem que Felip Pedrell i Agnès Armengol van coincidir, almenys en una ocasió, tal com es llegeix a la notícia del diari *La Imprenta*, uns quants anys abans de la composició del cicle (1875):

Nos escriben de Tarrasa que, encontrándose en aquella villa el maestro compositor don Felipe Pedrell, le obsequiaron el sábado por la noche con un espléndido banquete varios de sus amigos y admiradores. Tuvo lugar la fiesta en la deliciosa finca del renombrado fabricante don Ignacio Viets, quien en unión de su hijo político don Luis Vancells, con la galantería y amor al arte que les distingue, obtuvieron que aquella improvisada reunión acabara con un magnifico concierto. Tomaron parte en él el mismo señor Pedrell, el joven don Emilio Daura, los profesores del Liceo Sánchez y García, y los músicos de aquella villa Figueras y Agulló. Si notables eran los artistas, no menos selectas fueron las piezas que se ejecutaron. La misma familiaridad que allí reinaba y lo atractivo de aquellos frondosos jardines, como que acrecentaron la inspiración y el entusiasmo de los ejecutores. Obtuvieron extraordinarios aplausos y debieron ser repetidas tres bellísimas piezas, titulada la una "Chant du soir", de incomparable delicadeza, y escrita, según aseguraron el que nos remite estos datos, por la distinguida joven doña Inés Armengol de Badía; un septimino y un trio sobre el "Guillermo", que pusieron de relieve las relevantes dotes musicales que posee su autor el citado don Emilio Daura, cuya excusa de mero aficionado no le salva ya de ser muy conocido y ocupar un señalado puesto en la república del arte musical. La reunión de disolvió entusiasmada, y el señor Pedrell debió retirarse sumamente agradecido a sus amigos tarrasenses.⁶

L'autoria de *Lais* és clara, confirmada pel mateix Pedrell a les *Jornadas de arte*: "Aparece la serie intitulada Lais, [...] que forman una serie de historia o conjunto poético íntimo cuyo texto escribí, expresamente, I. A. de B."⁷ Les inicials corresponen, com s'ha pogut comprovar, a Inés Armengol de Badia.

⁵ PEDRELL, Felip: *Por nuestra música*. Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1991, p. 46-47.

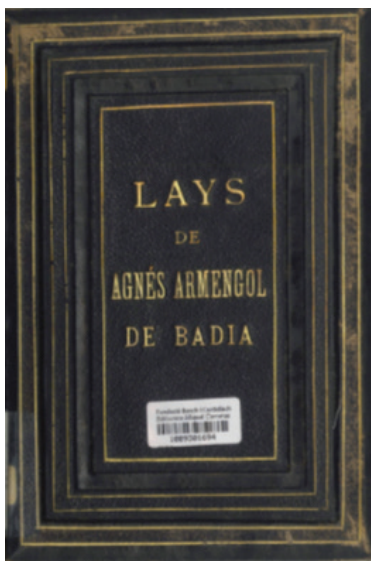
⁶ *La Imprenta*. *Diario de Avisos, Noticias y Decretos*, 25-5-1875.

⁷ PEDRELL, Felip: *Jornadas de arte*, p. 145.



Retrat d'Agnès Armengol de Badia (1876)⁸

En l'article "La producción liederística de Felip Pedrell", Alejandro Zabala comenta que Agnès Armengol de Badia, "poeta defensora del papel de la mujer en el movimiento catalanista, pianista y compositora" de Sabadell, és l'autora d'un recull de poemes publicat sota el mateix títol, *Lais*, "cuyo tono se asemeja al de los textos musicados por Pedrell".⁹



Coberta del recull de poemes d'A. Armengol, publicat el 1879. Fons de la Fundació Bosch i Cardellach

⁸ Font: Tous, Pilar. *Agnès Armengol*. Biblioteca de Sabadell, 1957, p. 36.

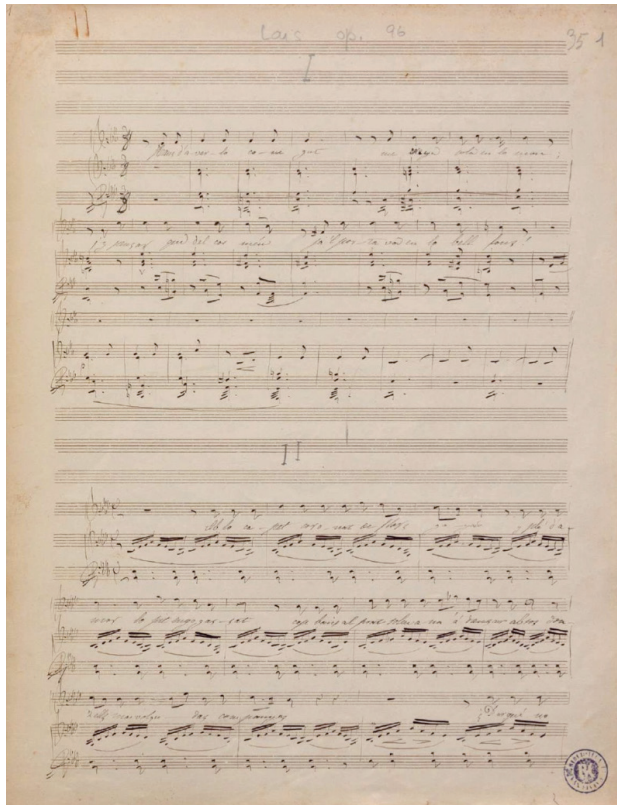
⁹ ZABALA, Alejandro: "La producción liederística de Felip Pedrell", 2004-2205, *Recerca Musicològica*, XIV-X, p. 331.

Malauradament, hem pogut comprovar que en cap cas es tracta dels mateixos textos.¹⁰ Encara que els *Lais* foren escrits per A. Armengol, no tenen a veure amb els *Lais* que va publicar ella. És a dir, que hi ha dos reculls: els d'Agnès Armengol (poesia) i els de Pedrell (amb lletra possiblement d'Armengol). Hem de suposar que el títol es deu a algun homenatge o bé als orígens medievals de la llengua catalana, en estret parentesc amb la llengua d'oc (o *provençal* o *llemosí*, com es vulgui dir), o bé com a al·lusió a la poesia trobadoresca amorosa, o una mica de les dues.

Fonts

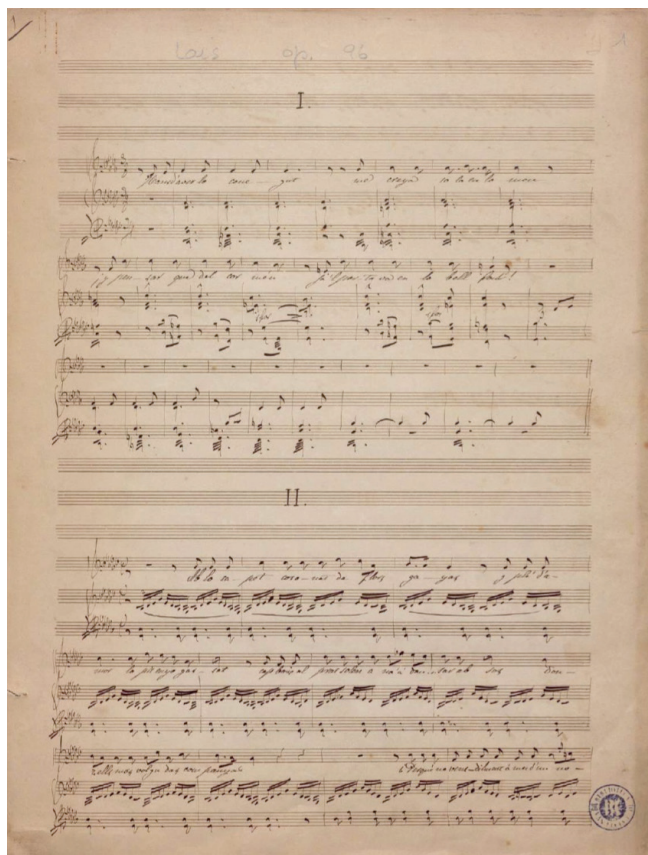
A la Biblioteca Nacional de Catalunya, on es troba gairebé tota l'obra de Pedrell, hi trobem dues versions i altres melodies soltes.

- Versió parcial dels *Lais*, amb esborranys i ratllades, on falten els números XI, XII i XIV. En aquesta versió, la tonalitat està un to per damunt de l'altra versió.



¹⁰ ARMENGOL, Agnès: *Lays*. Ed. Tipografia Española, 1879. Fons de la Fundació Bosch i Cardellach.

- Versió incompleta dels *Lais*, amb vuit melodies, que conté 14 pàgines.¹¹ Es pot observar, respecte a la primera, que està un to per damunt respecte de l'altra versió.
- Versió íntegra. Atès que no presenta ratllades ni esborranys, i el document està sencer, hem considerat que aquesta era la versió més revisada, raó per la qual hem optat per agafar aquesta opció com a base per a la transcripció.



Segona versió dels *Lais*,¹² que conté 18 pàgines

- A banda, es poden trobar també a la Biblioteca de Catalunya els *lais* IX, X i XIII solts, que apareixen sota el nom de *Cantars*. Es pot apreciar a la imatge el comentari escrit de la mà de Pedrell: "D'una col·lecció inèdita." Han resultat una font útil de consulta, ja que tenen algunes indicacions d'expressió absents a la versió íntegra.

¹¹ Biblioteca Nacional de Catalunya. Fons Felip Pedrell M 834/21.

¹² Biblioteca Nacional de Catalunya. Fons Felip Pedrell M 834/2-15.

identificar com a música àrab o semita, que es va mantenir especialment al repertori popular de les Terres de l'Ebre. Resulta molt interessant aquest fragment del lai V, en fa frigi (el mode que, quan l'escoltem, diem que ens sona a flamenc o andalús, o àrab), a partir del compàs 8.

7
ver - ge - - No, a - ra ja no m'an - yor si re - visc -
10
a - ra! si ja sen-to en lo bell fons de la me -

Fragment del lai V. A partir del compàs 8 es veu com utilitza el segon grau rebaixat, tret característic de l'escala modal frígia. Al compàs 10, veiem l'interval de segona augmentada abans comentat.

Un altre tret són els petits melismes ornamentals (grup de notes amb una mateixa vocal):

36
lles Mes pu - rasque'l les - sa - mí - l'.

Fragment del lai XI; al compàs 39 veiem un exemple de melisma.

Sens dubte, la voluntat de Pedrell al llarg de la vida va ser dignificar i defensar el folklore autòcton català, utilitzant-lo com a recurs i material en el context de música culta europea. De la mateixa manera que els *lieder* alemanys van nodrir-se de la seva música popular, Pedrell pretenia crear un *lied* català¹⁴ alimentat pel ric substrat autòcton... i fugir així de la típica "música de saló", pròpia dels cercles melòmans del moment.

14 ANGLÈS, Higiní: *Catàleg dels manuscrits musicals de la col·lecció Pedrell*. Institut d'Estudis Catalans, 1920, Barcelona, p.101-103.

Si pensamos en la honda preocupació que sentia Pedrell por el redescubrimiento de la música popular y sobre cómo había ésta de vivificar al compositor, comprenderemos la sensibilidad del catalán hacia todas aquellas obras y colecciones de canciones que penetraban al salón y que consistían esencialmente en armonizaciones (toscas, algunas de ellas) de canciones populares, fácilmente comercializables. Se trataba, en definitiva, del mismo espíritu comercial que animaba a los compositores a ganarse un dinero en el género de la zarzuela. Junto a estas armonizaciones comenzaban a despuntar las primeras colecciones de canciones populares de ciertos compositores animados por un interés distinto, más acorde con el rescate del folklore de ciertas regiones.¹⁵

L'interès de Pedrell per crear un gènere que absorbeixi la música culta europea i la riquesa folklòrica fa que trobem també elements característics de la música culta europea. Els primers set lais són escrits amb voluntat de continuïtat, enllaçats per cadències suspensives. D'aquesta manera, es genera una tensió creixent que es tensa i afluixa fins a arribar al grandiloqüent final, que té un caràcter d'himne wagnerià. El que diferencia aquest cicle d'altres escrits per Pedrell és justament aquesta interconnexió, que no es pot entendre un lai aïllat, tal com esdevé als cicles de R. Schumann: *Dichterlieber* (Amor d'un poeta) o *Frauenliebe und Leben* (Amor i vida d'una dona), o de F. Schubert: *Die Schöne Müllerin* (La bella molinera). Com diu Zabala, el tercer lai acaba en suspensió amb un acord "tristanesc":¹⁶



Mostra de l'enllaç del final del lai III (compàs 23), en què la quinta de l'acord no es resol fins a l'inici del lai IV, mentre la novena menor es converteix en major.

A la clara nit...

Tenim coneixement de la cançó *A la clara nit* d'una manera totalment fortuïta, imprevista, ja que havia passat desapercibuda en els estudis del mestre, així com en els reculls referits a les seues obres.

¹⁵ ALONSO, Celsa: "Felip Pedrell y la canción culta con acompañamiento en la España decimonónica: la difícil convivencia de lo popular y lo culto". *Recerca Musicològica*, XI-XII, 1991-1992, p. 308.

¹⁶ ZABALA, *ibíd.*, p. 332.

La troballa va produir-se durant l'any 2020, quan el personal de l'Arxiu Comarcal del Baix Ebre —sota la direcció d'Albert Curto—, mentre gestionava alguns volums procedents de la biblioteca personal de Pedrell allí custodiats, va adonar-se de la presència d'un full solt, amagat entre les pàgines d'un llibre.

L'exigü paper no era altra cosa que l'autògraf de la cançó, escrita a una sola cara, amb el traç dubitatiu d'un Pedrell a tocar de la vuitantena, atès que, a peu de pàgina —a la vora de l'enèrgica signatura— hi consta la data de composició: 30 de juliol del 1920.

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top, the title "En la clava mit..." is written in a cursive hand. The score consists of six systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal line. The lyrics are: "que no signat qui bella", "mentre si... a l'esti... de cançons", "se reagiu... com... jo un temps amb la", "meu cançó... que es veu... l'alt", and "ba... d'alt... a...". At the bottom of the page, the signature "F. Pedrell" is written in a bold, cursive hand, and the date "31-7-20" is written to the right.

Melodia escrita per Pedrell just dos anys abans de la seva mort.
Fons Felip Pedrell de l'Arxiu Històric del Baix Ebre

Creació de petit format —amb només cinc pentagrames—, es troba adreçada a veu i piano, sense que hi consti l'autoria del text.

La petita peça va ser estrenada pel grup de Tortosa Accent Ensemble, al mes de juliol d'aquell mateix estiu en què es va trobar, exactament cent anys més tard de la data de composició, al pati de l'Escorxador de Tortosa.

A mí —decía— no se me ha hecho justicia ni en Cataluña ni en el resto de España...; a mí se me ha querido rebajar constantemente, diciendo que yo era un gran crítico y un gran historiador, pero no un buen compositor. Y no es así: yo soy un buen compositor. Yo no pido respeto para mis años, sino para mi obra. Que la oigan, que la estudien y que juzguen.¹⁷

Bibliografia

- ALONSO, Celsa: "Felip Pedrell y la canción culta con acompañamiento en la España decimonónica: la difícil convivencia de lo popular y lo culto", a *Recerca Musicològica*, XI-XII. Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 1991-1992.
- ANGLÈS, Higiní: *Catàleg dels manuscrits musicals de la col·lecció Pedrell*. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona, 1920.
- ARMENGOL, Agnès: *Lays*, Ed. Tipografia Española, 1879. Fons de la Fundació Bosch i Cardellach.
- FALLA MATHEU, Manuel: *Escritos sobre música y músicos. Introducción y notas*. Federico Sopena. 5ª edición. Madrid, Espasa Calpe, 1972.
- GARRIGOSA MASSANA, Maria Teresa: *Les compositores catalanes del segle XIX: un impuls creador*. Tesis doctoral dirigida per Francesc Cortès i Mir. Departament d'Art i Musicologia. Universitat Autònoma de Barcelona, 2019.
- PEDRELL, Felip: *Jornadas de arte (1841-1891)*. Compañía Editorial Literaria y Artística. Librería Paul Ollendorff. París, 1911.
- PEDRELL, Felip: *Por Nuestra Música*. Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1991.
- TOUS, Pilar: *Agnès Armengol, biografia*. Sabadell: Biblioteca Sabadell II, 1947.
- ZABALA, Alejandro: "La producción liederística de Felip Pedrell", a *Recerca Musicològica*, XIV-X. Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 2004-2205.

¹⁷ FALLA, Manuel: *Escritos sobre música y músicos. Introducción y notas*. Federico Sopena. 5ª edición. Madrid, Espasa Calpe, 1972, p. 99.

Fonts d'hemeroteca

La Imprenta. Diario de Avisos, Noticias y Decretos, 25-5-1875

Fons documentals

Biblioteca Nacional de Catalunya. Fons Felip Pedrell

Agraïments:

Accent Ensemble volem donar les gràcies a Elena Espuny (Campus Extens), Jaume Llambrich (Universitat Rovira Virgili), Albert Curto (Arxiu del Baix Ebre), Carles Molins (Produccions Impossibles), M^a Milagros Cárcel Ortí (Universitat de València) i, molt especialment, a Cristina Favà, que, de manera desinteressada i sense plànyer esforços, ha fet una veritable tasca de recerca i ens ha aportat nous coneixements sobre Pedrell.

LAIS

Música: Felip Pedrell

Lletra: Agnès Armengol

I

Lletra: Agnès Armengol

Felip Pedrell

Veü

Hans'da - ver - lo co - ne - gut me cre - ya so - la en lo mon, ¡y pens -

Piano

10

sar que del cor méu— ja'l por - ta - va en lo bell fons!

19

19

II

$\text{♩} = 70$

Ab lo ca - pet co - ro - nat de flors—

3

ga - yas y plé d'a - mor lo pit en - yo gas -

5

sat cap baix al prat so - len a na' a' dan -

7

sar ab los don - zells mas vol - gu - das com -

9

pa - nyas. ¿Per - què no

11

vens di - huent á mes d'un no - ble lo teu es -

13

guart ren - di - ri - a cap - tiú

15

Mon ay - ma -

17

dor no te va - salls ni po - bles mes tots los

19

cors, prop del seu son mes - quins

21

III

$\text{♩} = 70$



Los jorns pas - sa - van lo meu cor llan - gui - a des - pa - re - llat.

7



Trist - ta jo de - ya quand bri - lla - rà l'au - ba que'm de - mos - tra de mos en - som - nis

12



l'id - de - al su - bli - me tant de - sit - jat? ¡Los jorns pas - sa - van y'l cor meu lan -

18



gui - a des - pa - re - llat!

IV

$\text{♩} = 80$

Lluny del mon à - ni - ma me - va

di - ri - geix ton vol se - gur no't de - tu - ris fins_ que

ve - gis un' al - tra á - ni - ma com tú.

rall.

14

E - cos de la mar gui - éu - me es - pe-rits des-co-ne-

17

guts no'm dei-xeu has-ta tro - var - ne las

20

tras - sas del ben

23

vol - gut. Y'l vaig en-con-tra' a - quell

28

es - ser de fa - ti - ga ide do - lor des - va - nes - cut so - bre ter - ra

32

¡n'e - ra jo - ve y trist com jo! Dins mon cor sen - ti - a re -

36

mou - re l'an - sia d'in - fi - nit a mor ¡mos

39

lla - vis, sen - se sa - ber - lo, pro - nun - cia - ren lo seu

42

nom!

46

p

V

$\text{♩} = 80$

Mes a mi-gas tot plo - rant en - semps. me__

4

de - yan T'a-nyo-ran - sa mar - ci - ra ton front_ de__

7

ver - ge No, a - ra jo no m'an - yor si re - veic__

10

a - ra! si ja'l sen-to en lo bell fons de__ la me -

13

va á - ni-ma. L'a-mor de vos - tres ay - mants a -

16

quí s'in - fan - ta l'a-mor de mon - es - ti -

19

mat del cel de - va - lla.

22

25

p

VI-VII

De - vant son no-ble es-pe - rit ad - mi - ra - da jo m'in-

5
cli - no vol - se - guí un ma - teix des - ti - no lo meu cor al seu u - nit

10
— *p* pre - sa d'a - mor in - fi - nit il - lu - mi - no'l

p cresc.

15
seu pen - sar y en son ser faig res - so -

20

nar l'a - cord may re - solt nioit lo mes su - bli - me_ can -

25

tar sols ab un nom y ab un

Lay VII

29

crit! Cor en - ma - la - lit no plor - ris baix lo pes de la dis -

33

sort si no pots min - var tas llà - gri - mas son - riu - li en - mitj de tos plors!

38

À - ni - ma on des - con - so - la - da? si o - fe - gar tos lays no pots.

42

Dí - ga - li que'n son tas pe - nas del - cel

46

be - ne - dic - cions.

VIII

Ve - niu flo - re - tas del meu jar - dí. Ve - niu ab mí.

5

De ma ca - se - ta vull fe' un al - tar un al - tar de pri - ma ve - ra.

9

Vull que ma vi - da ne si - ga un vas de ri - ca es - sèn - cia Ve -

13

niu flo - re - tas del meu jar-dí es for-ma lleu -

17

ge. Ve - niu flo - re - tas del meu jar-dí. Ve - niu, ve -

22

niu. Ve - niu ve - niu ab mi!

IX

¿De qui són ei - xos cants qu'ns por - ta l'ay - re?

3
¿Ei - xas veus de qui són? Dels tro -

5
vay - res vin - guts de te - rra es - tra - nya sols per

7

vos - tra her - mo - só Me

9

plau vos - tre can - tar; com los cors vos - tres

11

n'és molt dols y molt bell De

13

vos - tras vi - ro - lays y ser - ven - te - sas

15

ins - pi-rat n'és l'ac - cent ¡Mes

17

ay! que no sa - beu las su - aus en - dre - sas qu'em

19

can - ta mon a - mor. Val -

21

tres no les sa - beu a - que - llas

23

ten - dras ar - mo - ni - - - as del

25

cor Quant las sen - to vi - brar dins de mon

27

és - ser d'a-quellsom - ni ce - lest vol -

30

dri-a e-ter-na - ment ser - ne la pre - sa no des-per -

34

tant may més!

36

38

Musical score for measures 38-39. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 38 features a piano introduction with a treble clef staff containing a whole rest, and a grand staff (treble and bass clefs) with a rhythmic accompaniment. The bass line consists of quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The treble line consists of eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Measure 39 continues the accompaniment with a similar bass line and a treble line of eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Dynamics include piano (p) and accents (>).

40

Musical score for measures 40-41. Measure 40 continues the accompaniment with a similar bass line and a treble line of eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Measure 41 features a melodic development in the treble clef staff, with a treble clef and a series of eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass line continues with quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Dynamics include piano (p) and accents (>).

42

Musical score for measures 42-43. Measure 42 continues the accompaniment with a similar bass line and a treble line of eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Measure 43 features a melodic development in the treble clef staff, with a treble clef and a series of eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass line continues with quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Dynamics include piano (p) and accents (>).

44

Musical score for measures 44-45. Measure 44 continues the accompaniment with a similar bass line and a treble line of eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Measure 45 features a melodic development in the treble clef staff, with a treble clef and a series of eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass line continues with quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Dynamics include piano (p) and accents (>).

46

Musical score for measures 46 and 47. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 46 features a vocal line with a whole rest and a piano accompaniment with eighth-note chords in the right hand and a bass line with a dotted quarter note followed by eighth notes. Measure 47 continues the piano accompaniment with a more active eighth-note pattern in the right hand and a bass line with eighth notes and accents.

48

Musical score for measures 48 and 49. Measure 48 shows the piano accompaniment with a vocal line of whole rests. The piano part features a rhythmic pattern of eighth-note chords in the right hand and a bass line with eighth notes. Measure 49 concludes the piece with a final chord in the right hand and a bass line ending on a whole note chord.

X

$\text{♩} = 90$

Ell m'ho ha dit "Jo t'aym" ¿per què es - tre -

7

mei - xet cor? ¿per - què es - ba-te - gar tant,

13

— fins a es - cla - tar en plor? Ell m'ho ha dit "Jo

20

t'aym"! En som - ni o re - a - li - tat Si á un

A

26

al - tre mon me cri - das no vull mo - rir en -

B

32

car Deu! a - llar-gam la vi-da Ell m'ho ha

39

dit "Jo t'aym!" es - tre - mei - xet, oh

44

cor o - fe - ga lo teu plany, i es - cla - ta en - cans

49

d'a - mor! ; Ell m'ho ha dit "Jo t'aym!"

55

55

59

59

XI

9

19

Don-ze - lle - tes de_ quin-ze anys_____ quebai - xau de_ la mon_ ta -

28

nya ab lo cor lliu - re d'a - fany's. Can - tant a - le - gres ron - da -

36

lles. Mes pu - ras que'l lles - sa - mi. Hans que'l be - si la ro -

42

sa - da mes bo - ni - cas. que'l ma - ti. co-ro -

49

nat. d'es - tre-las blan cas. Con - tau - me ab vos-tre can - dor.

58

— Vos - tras ron da - llas con - tau - me jo las

63

vull per mon a - mor per l'es - ti - mat de mon

68

á - ni - ma

XII

Quand bri - lla en nit cal - mo - sa des - prés_ á l'ho - ri - zó'l pri-mer es - tel

mi - rant la llum_ her - mo - sa pen - so que de ma vi - da en lo

blau cel bri - lla ab mes es - plen - dor sa mi-ra-da gra - cio - sa

Quand á la ma - ti - na - da jo - yós_ can - ta l'au - cell cru - zant_ l'es -

25

pay ————— pen - so que de ma vi - da —————

30

— en l'al - bor ————— gay ————— can - ta mes dol - sa - ment — sa

35

veu im - ma - cu - la - da

40

45

XIII

Il - lu - sions fa - la - gue - ras re - corts son - ri - ents o - tris - tos, ca - lleu; jo

12

accel. *rall.*

sols vull. veu - re a a - queix pre - sent su - bli - me que'm fa - creu -

22

Dim. *cresc.* *rall.*

- re. Ter - ri - bles crits de lluy - ta de laspas - sions dels ho -

32

accel.

mes, ca - lleu; sols vull sen - tir - ne vi - brar d'a - mor com - mo -

41 *rall.*

- sa sa veu pu - ra.

50

58

Llamps del cel que in-can - sa - bles per-se - guiu la tem - pes - ta fu -

66 *accelerando*

giu; de - vant la cal - ma que di - fun - deix se - re -

74 *rall. e dim.* Tempo primo

- na sa mi - ra - da Pres - sen - ti - ments. si - nis - tras

83 *cresc.* *rall.* *Accel.*

pa - ho - ro - sos en - som - nis fu - giu; de - vant_ la_ dit - xa qu'il - lu -

92 *rall.*

mi - na las ho - ras de ma vi - da!

101 *Accel.*

108

Musical score for measures 108-112. The score consists of three staves: a vocal line (top) and a piano accompaniment (bottom two staves). The key signature has one flat (B-flat). The vocal line contains six measures of whole rests. The piano accompaniment begins with a piano (p) dynamic marking. The first two measures feature a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and quarter notes in the treble. The third measure is marked *Rall.* and contains a sustained chord in the bass and a half note in the treble. The fourth measure features a melodic line in the treble with a slur over it, and a sustained chord in the bass. The fifth and sixth measures continue with sustained chords in the bass and half notes in the treble. The score concludes with a double bar line.

XIV

Measures 1-6 of the musical score. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand with triplets and accents.

Measures 7-11 of the musical score. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part continues with complex textures, including triplets and chords.

Measures 12-17 of the musical score. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a dense texture of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

Measures 18-22 of the musical score. The system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part features a dense texture of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

Ho - san - na ger - ma - nas me - vas ja es ar - ri - vat lo grand jom

24

Ho - san - na Ho - san - na! Ho -

28

san - na ger - ma - nas me - vas ja es ar - ri - vat lo_ grand_ jor_n

34

40

en - guir - lan - deu_ ab la mur - tra ro - sas de co - lor defoch I

45



co - ro - neu - me oh com - pa - nyes co - ro - neu mon front de flors.

48



52



L'ho - ra qu'hade se - pa - rar - nos no to - ca - rà ay -

57



mi - as, no: lo ben ay - mat de ma vi - da may in - fan - ta - rà do -

61

lors. Can-teu ma dit - xa don - ze - llas Can-teu tam-bé ma her-mo -

65

só.

69

Can -

72

teu! Can - teu! Can - teu!

75

Cant - teu - ma dit - xa don - ze - llas can - teu tam - bé ma

79

her - mo - só Can - teu ma dit - xa don - ze - llas can - teu tam - bé ma

84

her - mo - só. Ho - san - na ger - ma - nas me - vas.

89

Ho - san - na Ho - san - na ger - ma - nas me - vas

Grandioso

94

co - ro-neu mon front de flors a - vuy_ es lo pro-me - tat - ge de nos - tres

100

cors...

106

114

I

Ans d'haver-lo conegut,
me creia sola en lo món.
I pensar que del cor meu
ja el portava en lo bell fons!

II

Amb lo capet coronat de flors gaies
i ple d'amor lo pit enjogassat
cap baix al prat solen anar a dansar
amb los donzells mes volgudes companyes.
"Per què no vens?", diuen. "A més d'un noble
lo teu esguard rendiria captiu".
Mon aimador no té vassalls ni pobles,
mes tots los cors
prop del seu són mesquins.

III

Los jorns passaven;
lo meu cor llanguia desparellat.
Trista jo deia:
quan brillarà l'auba
que em demostra de mos ensomnis
l'ideal sublime tan desitjat?
Los jorns passaven
i el cor meu llanguia desparellat!

IV

Lluny del món, ànima meva,
dirigeix ton vol segur:
no et deturis
fins que vegis una altra ànima com tu.
Ecos de la mar, guieu-me;
esperits desconeguts,
no em deixeu fins a trobar-ne
les traces del benvolgut.
I el vaig encontrar, aquell ésser,
de fatiga i de dolor
desvanescut sobre terra:
n'era jove i trist com jo!
Dins mon cor sentia remoure
l'ànima d'infinít amor;
mos llavis, sense saber-lo,
pronunciaren lo seu nom!

V

Mes amigues tot plorant ensems me deien:
“Ta enyorança marcirà ton front de verge.”

No, ara jo no m'enyor:
si reveic ara!,
si ja el sento en lo bell fons
de la meva ànima.
L'amor de vostres aimants
aquí s'infanta;
l'amor de mon estimat
del cel davalla.

VI

Davant son noble esperit
admirada jo m'inclino;
vol seguir un mateix destino
lo meu cor al seu unit.
Presa d'amor infinit
il·lumino el seu pensar
i en son ser faig ressonar
l'acord mai resolt ni oït,
lo més sublime cantar,
sols amb un nom i amb un crit!

VII

Cor emmalaltit, no ploris,
baix lo pes de la dissort;
si no pots minvar tes llàgrimes,
somriu-li enmig de tos plors!
Ànima, on desconsolada
si ofegar tos lais no pots?
Digue-li que en són tes penes
del cel benediccions.

VIII

Veniu, floretes del meu jardí.
 Veniu amb mi.
De ma caseta vull fer un altar,
 un altar de primavera.
 Vull que ma vida ne siga
 un vas de rica essència.
Veniu, floretes del meu jardí
 es forma lleuge.
Veniu, floretes del meu jardí.
 Veniu, veniu.
 Veniu, veniu amb mi!

IX

De qui són eixos cants que ens porta l'aire?
Eixes veus, de qui són?
Dels trobaires vinguts de terra estranya
sols per vostra hermosor.
Me plau vostre cantar;
com los cors vostres
n'és molt dolç i molt bell.
De vostres virolais i sirventesos
inspirat n'és l'accent.
Mes, ai!, que no sabeu les suaus endreces
que em canta mon amor.
Valtres no les sabeu, aquelles
tendres harmonies del cor.
Quan les sento vibrar dins de mon ésser
d'aquell somni celest,
voldria eternament ser-ne la presa
no despertant mai més!

X

Ell m'ho ha dit:
"Jo t'aim!"
Per què estremir-te, cor?
Per què esbategar tant
fins a esclatar en plor?
Ell m'ho ha dit:
"Jo t'aim!"
Ensomni o realitat
Si a un altre món
me crides,
no vull morir encar.
Déu!, allarga'm la vida.
Ell m'ho ha dit:
"Jo t'aim!"
Estremeix-te, oh cor,
ofega lo teu plany
i esclata en cants d'amor!
Ell m'ho ha dit: "Jo t'aim!"

XI

Donzelletes de quinze anys
que baixau de la muntanya
amb lo cor lliure d'afanys
cantant alegres rondalles.
Més pures que el llessamí
ans que el besi la rosada
més boniques que el matí
coronat d'estrelles blanques.
Contau-me amb vostre candor,
vostres rondalles contau-me:
jo les vull per mon amor
per l'estimat de mon ànima.

XII

Quan brilla en nit calmosa
després a l'horitzó el primer estel,
mirant la llum hermosa
penso que de ma vida en lo blau cel
brilla amb més esplendor
sa mirada graciosa.

Quan a la matinada
joiós canta l'aucell creuant l'espai,
penso que de ma vida
en l'albor gai
canta més dolçament
sa veu immaculada.

XIII

Il·lusions falagueres,
records somrients o tristos, calleu;
jo sols vull veure aqueix present sublime
que em fa creure.
Terribles crits de lluita de les passions dels homes,
calleu; sols vull sentir-ne vibrar d'amor
commosa sa veu pura.
Llamps del cel que incansables
perseguiu la tempesta,
fugiu; davant la calma
que difundeix serena sa mirada.
Presentiments sinistres
paorosos en somnis,
fugiu; davant la ditxa
que il·lumina les hores de ma vida!

XIV

Hosanna, germanes meves,
ja és arribat lo gran jorn.
Hosanna, hosanna!
Hosanna, germanes meves,
ja és arribat lo gran jorn.
Enguirlandeü amb la murtra roses de color de foc.
I coroneu-me, oh companyes,
coroneu mon front de flors.
L' hora que ha de separar-nos
no tocarà aimies, no:
lo ben aimat de ma vida
mai infantarà dolors.
Canteu ma ditxa, donzelles.
Canteu també ma hermosor.
Canteu! Canteu! Canteu!
Canteu ma ditxa, donzelles,
canteu també ma hermosor.
Canteu ma ditxa, donzelles,
canteu també ma hermosor.
Hosanna, germanes meves.
Hosanna, hosanna, germanes meves,
coroneu mon front de flors.
Avui és lo prometatge de nostres cors.

Podeu escoltar la interpretació dels Lais,
feta pel grup Accent Ensemble
a la web següent:



<<https://www.lamadeguido.com/cdpedrell.htm>>

Els *Lais* són un cicle de catorze cançons de Felip Pedrell que narren, amb veu de dona, el procés d'enamorament, des dels inicis fins a arribar a la unió dels enamorats. Estan escrits en català, el 1879, en una època marcada per constants canvis de residència del compositor o, si més no, de moltes estades a Itàlia, França, Lleida i Tortosa. La composició del cicle s'inscriu en un moment de recerca de creació del *lied* català, consistent en la combinació del gènere alemany del *lied*, però amb inspiracions musicals i poètiques pròpies del folklore català, especialment el de la seva terra natal.



CAMPUS EXTENS URV
Universitat Rovira i Virgili



Tortosa



Diputació Tarragona



Ajuntament
de Tortosa



ÒMNIUM

LLENGUA CULTURA PAÍS
TERRES DE L'EBRE



UNIVERSITAT
ROVIRA I VIRGILI



[publicacions]
URV