



# EL WAGNERISME a Girona durant l'època modernista

Al final del segle passat es produeix al nostre país un fenomen cultural extraordinari per l'apassionament de les discussions que provocà: l'arribada de la música de Wagner.

Representà una d'aquelles ocasions històriques en què una manifestació artística s'erigeix en senyera de tot un moviment estètic, ideològic i, fins i tot, polític, com també sabem que ha passat en nombroses ocasions amb la literatura o la ciència.

I van ser precisament els intel·lectuals de l'època, adscrits al modernisme, més que els músics, els més acèrrims defensors del nou producte musical, genial per a uns, incompreensible per a altres i frapant per a la majoria. Wagner va aconseguir aixecar la tapa de la caixa dels trons.

Va arribar a Barcelona com per casualitat de la mà d'Anselm Clavé (1862) i de mica en mica va anar reunint tota una congregació d'adeptes que l'escoltava amb passió gairebé religiosa. A les revistes sortien vinyetes humorís-



Jordi Rifé i Santaló  
M. Llum Romero i Suàrez

## Dossier

tiques ridiculitzant les representacions mediocres o les reaccions d'alguns personatges enfront del fenomen, i a la Rambla, com a Bayreuth, Santuari de Wagner, sonaven trompetes anunciant la primera representació del Parsifal el 31 de desembre de 1913.

Els autors d'aquest dossier es van preguntar si tot aquest bullit havia tingut un paral·lelisme a Girona, ciutat de marcat esperit nacionalista i on la intel·lectualitat del moment va tenir tanta significació. Tot cercant respostes, ens vam llançar a l'estudi del període 1902-1911, que M. Dolors Fulcarà considera definidor del modernisme a la ciutat, per bé que en algun moment vam sobrepassar aquests límits, ja que la documentació així ho exigia.

El dossier que segueix, fruit d'aquest treball de recerca, és una contribució més al corrent de recuperació i de revalorització del modernisme que es viu actualment a Catalunya.



# Introducció

**P**er emmarcar el tema d'aquest dossier, cal considerar algunes de les principals coordenades històriques del moment, com foren:

— 1888: Celebració de l'Exposició Universal a Barcelona, el que possibilità l'empenta inicial per a la manifestació del fenomen modernista a Catalunya.

— 1891: Fundació de l'Orfeó Català per F. Millet i A. Vives.

— 1892, 93, 94, 97 i 99: Celebració de les Festes Modernistes a Sitges, sota l'impuls de Santiago Rusiñol.

— 1894: Publicació del «Compendi de la doctrina catalanista» d'Enric Prat de la Riba i Pere Muntanyola.

— 1898: España perd la sobirania a Cuba, Puerto Rico i Filipinas.

— 1905-1908: Construcció del Palau de la Música per Lluís Domènech i Montaner.

— 1906: Publicació de «La nacionalitat catalana» d'Enric Prat de la Riba.

Es celebra el 1r Congrés de la Llengua Catalana.

— 1909: Esclata la «Setmana Tràgica» a Barcelona.

— 1911: Creació de la CNT.

— 1914: Enric Prat de la Riba és el 1r president de la Mancomunitat.

— 1914-1918: S'esdevé la Primera Guerra Mundial.

Es considera totalment clos el moviment modernista.

I pel que fa a Girona cal esmentar que a la darrerria del segle XIX i a la primera del XX s'enderroquen les muralles de la ciutat i aquest fet es presenta com un símbol de reforma que pot suggerir el pas d'un segle a un altre: «Hoy celebramos el derribo de las murallas y alentamos a nuestros administradores para que sigan adelante en la senda de las reformas» (2).

També les comunicacions milloren: el 1878 s'estableix la comunicació ferroviària amb Barcelona i França, i el 1896 hi ha un projecte de comunicació telefònica entre Barcelona i França passant per Girona (3). Aquests fets possibilitaran una millor difusió i contacte entre Girona i d'altres centres culturals.

Socialment, Girona es caracteritza, com la resta de Catalunya, per una burgesia intel·lectual i regionalista (ascens de la Lliga i els Republicans) (4), i un obrerisme anarquista (creació el 1919 de la CNT a Girona) (5). En una ciutat en la qual bullia l'esperit catalanista i més «tranquil·la» que Barcelona, va ser possible celebrar, el 1906, el míting de la Solidaritat Catalana que no es va poder celebrar a Barcelona (6).

Per fer-nos una idea de la presència o influència de Wagner a Girona, n'hi ha prou amb una dada: la primera re-



presentació d'una òpera del compositor, el Lohengrin, té lloc per les festes majors de l'any 1907 (7), 24 anys després de la mort de Wagner i 25 de la primera representació a Barcelona (8).

Malgrat les escasses manifestacions wagnerianes, tenim constància que els seguidors i admiradors de Wagner eren pocs, però el seu apassionament era similar al que es podia donar a la Barcelona de l'època, com ho il·lustra aquest irònic comentari aparegut a la revista *Lectura* l'any 1910:

«...Com es tradicional, en el nostre teatre actuarà durant les Fires vinentes una companyia d'òpera. Donarà amb seguretat les mateixes funcions de sempre y els nostres veïns y forasters continuaran educant el seu art musical en obres que ja s'han retirat de tots els teatres. Es deliciós aquest tradicionalisme d'òpera mansa» (9). Es refereix als repertoris tradicionals d'òpera italiana i francesa, i evidentment, l'alternativa que el comentarista fa de menys és l'òpera alemanya, és a dir, Wagner.

Hem de pensar que Girona era, i continua essent ara, una ciutat petita. Per exemple, l'any 1910 el cens era de 17.045 habitants (10) i que molts dels intel·lectuals o músics de vàlua emigraven cap a terres amb més possibilitats, com ens ho il·lustra la revista *Scherzando* referint-se a Cassià Casademont, compositor i director d'or-

questra: «...feu a Girona els primers estudis musicals i començà a aprendre harmonia amb el mestre Frigola. En Cassià tenia ideals i entusiasme i naturalment li fou precís anars'en de Girona...» (11); o el cas d'Isaac Albéniz, fill de Camprodon, que va estar absent de la seva terra pràcticament tota la vida.



(1) FULCARÀ, MARIA DOLORS. *Girona i el modernisme*, Instituto de Estudios Gerundenses, núm. 5, Girona 1976, p. 2: el moviment modernista aniria des del 1902 (any de l'edició de les revistes «Vida» i «L'Enderroch») al 1911 (C. Riba, exponent del Noucentisme, guanya la Flor Natural als Jocs Florals de Girona).

(2) D.(arius) R.(ahola) L.(orens). «Suplemento literario» d'«El Autonomista» (agost de 1902), citat per FULCARÀ, M.D.op.cit.,p. 6.

(3) FULCARÀ, M.D. Op. cit., p. 4.

(4) CLARA, J. *Introducció a la Història de Girona*, col. històries locals, núm. 1, Salt 1983, p. 132.

(5) CLARA, J. Op.cit.,p. 134.

(6) CLARA, J. Op.cit.,p. 132.

(7) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 16, octubre de 1907.

(8) JANES, ALFONSINA. *L'obra de Richard Wagner a Barcelona*, Ajuntament de Barcelona (Institut Municipal d'Història), Barcelona 1983, p. 293.

(9) ANÒNIM. *Revista Lectura*, núm. 4, 4 d'octubre de 1910.

(10) ALBERCH, R. *Girona al segle XIX*, ed. Gòthia, Girona 1978, p. 27.

(11) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 5, octubre de 1906.



# El clima musical al començament de segle

Les revistes *Vida* i *l'Enderroch* (1902), exponents del moviment modernista a Girona, comencen la seva curta vida amb sengles comentaris una mica crítics respecte la situació musical a Girona:

## Rev. *Vida* núm. 1:

— «Un Orfeó que era lo millor que teniam a Girona de música, no's deixarà sentir mes perque l'han tancat als llims».

— «Dintre pocs mesos en una casa particular donaran un concert».

— «Els musics del regiment tocaran el «no t'estiris» a la Rambla de la Llibertat».

— «I ara *disimulin* si lo de Girona resulta pobre i com que ha vingut a menos!» (12).

## Rev. *l'Enderroch* núm. 1:

«...Aquesta cronica que nosaltres voldriam ferla molt mes extensa puig seria senyal de que Girona's despertaria del ensopiment artistic que l'abat, aquesta quinzena casi be podriam suprimirla puig pocas novas artisticas podrem donar á nostres llegidors.

De musica, fora'ls oficis cantats per la Capella de la Catedral que ho fa forsa bé quan no s'equivoca, y de la

xaranga del nostre regiment que gracias á son director interpreta tan bé'l «género chico» y'ls «pasos-dobles», de poch més podem parlar» (13).

Entre les dues la resumeixen bé. La música quedava reservada pràcticament als oficis de la Catedral, als Orfeons, la banda militar, les orquestres-cobla, els concerts esporàdics al Teatre Principal, l'òpera italiana i el «género chico», i les vetllades literari-musicals de caire més o menys privat.

Cal destacar l'*Orfeó Catalunya* de Cassà, dirigit per Mn. Gabriel García, que amb un repertori eclèctic (Palestrina, tradicionals catalanes, compositors catalans actuals...) es va guanyar ben aviat l'estima del públic més exigent.

L'octubre de 1902 es fundà la societat *Círculo Artístico*, que amb la pretensió de «fer molta música» (14) començà amb mal peu intentant incloure en un mateix concert la banda militar i una orquestra nombrosa (creada per a l'ocasió, amb el que això representa d'improvisat); finalment, al concert no hi figurà la banda del regiment, i el conjunt fou exclusivament de corda, «...amb bon acert s'havia suprimit el metall, cosa delicada, que, més que un element per produir bellesa, es en aquest país una amensasa per les orelles del auditor...» Però, segons la crítica, «La part més flaca del concert (simfonia de Mendelshon) va ésser,





SOCIETAT CULTURAL

**- ATHENEA -**

FESTA INAUGURAL

DIA 28 DE JUNY ; A LES 9 1/2 DE LA NIT

NOTABLE CONCERT PEL QUARTET DE  
LA ACADEMIA MUSICAL GERUNDENSE

EXECUTANTS :

SALÓ I JUAMEANDREU  
VIOLINS

CARBONELL : SOBREQÜÉS  
VIOLA VIOLONCEL

PROGRAMA

Quartet op. 12 núm. 1	Mendelsshon
Adagio non troppo. Allegro non tardanta	
Canzoneta	
Andante espresivo	
Molto allegro e vivace	
Quartet op. 18 núm. 1	Beethoven
Allegro con brio	
Adagio	
Scherzo	
Allegro Finale	
Quartet op. 64 núm. VII	Haydn
Allegro Moderato	
Adagio canjabile	
Allegretto	
Finale vivace	



sens dubte, lo con-  
fiat al «conjunto de  
cuerda» com deia  
el programa. De  
«cuerda» ni havia,  
de «conjunto no».  
«Allí sobrava gent i  
no mes podian  
quedarne satisfets  
els que conten  
amb els dits i's fan  
il.lusions, i no els  
que escolten am  
les orelles desem-  
bossades...» (15).

El *Círculo Artís-  
tico* continuà ofer-  
rint concerts men-  
suals, amb certa pretensió de qualitat:

4 novembre

«*simfonia de Beethoven*  
*preludi de Lohengrin*  
*marxa del Tannhäuser*»

18 de gener

«*quartet de Beethoven*  
*alegretto 8 sinfonia de Beethoven*  
*Ave M opera Otello*  
*Momento Musical de Shubert*  
*Fantasia de la Walkyria*»

El primer, considerat com una veri-  
table solemnitat musical i preparat a  
corre-cuita pel mestre Vehils, va ser  
molt elogiat pels diaris «...pegant cops  
d'incenser a tort i a dret i felicitant a tot  
bitxo com es de consuetud en sem-

blants casos...»  
però el comentarista  
de la rev. *Vida* es  
mostrà més crític:  
«jo no se la con-  
ciència artística del  
Sr. Vehils de quina  
mena deu ésser  
pero lo que puc as-  
segurar es que o  
devia estar ple de  
remordiments o es  
burlava de la bona  
fe d'un círcol qu'es  
anomenava artístic  
i s'empassaba  
aquell preludi del  
Lohengrin i aquella

marxa del Tannhäuser i tan desatrosament  
tocada...» (16).

En canvi, el segon, a càrrec d'un  
sextet de Barcelona (Sánchez, Gálvez,  
Dini, Segura i Gispert), segons el mateix  
comentarista, «fou un exemple de  
virtuosisme i justesa d'interpretació...  
Però ... el públic no estigué pas a la  
altura dels professors i deixà entendre  
que li mancava coneixements artístics  
rebut algunes pessas amb una fradó  
impropia de diletants de veres...» (17)  
i sembla ser que accentuà les tensions  
entre els partidaris de fer «música de  
qualitat» i els partidaris de fer música  
amb els elements musicals de la ciutat.

Tota la constel.lació d'orquestres-



cobla que actuaven arreu de Girona en les festes majors i carnivals, fins i tot la banda del regiment, tenia en el seu repertori fragments d'obres de Wagner, com el preludi del Lohengrin, la marxa del Tannhäuser, Fantasia de la Walkyria, Fantasia del Lohengrin, Rienzi, ... Aquestes obres, interpretades per conjunts de pocs músics, havien arribat a popularitzar-se com ho havien fet altres peces dels clàssics, sense el rigor que caracteritza un públic cultivat i uns músics inquietos i innovadors.

A Girona, l'única música «de qualitat» que es feia, a part de les societats corals, sobretot l'Orfeó Catalunya, i la música d'església, la feia un grup que s'autoanomenà successivament Quinteto Artístico Gerundense, Sexteto Artístico Gerundense o Septeto Artístico Gerundense, com ens ho diu el crític:

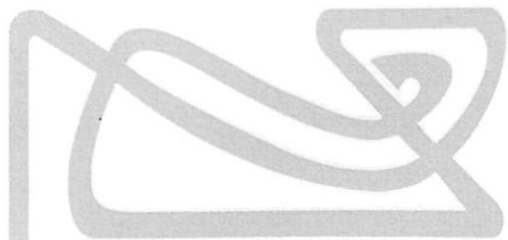
«...Una vegada més s'han posat a l'altura de la seva reputació y no en va poder afirmar que el Quintet és la primera entitat de nostra província...» (18) o «...l'únic important que en música s'ha celebrat en les passades fires i festes...» (19). Aquest quintet també incloïa en el seu repertori obres de Wagner (Lohengrin, Tannhäuser, i fins i tot Parsifal) (20). Hem de pensar que a Girona no es va disposar d'una orquestra simfònica fins el 1929 (21) i cada vegada que es necessitava un conjunt nombrós de músics, es tirava de veta del que hi havia: alguna orquestra-cobla, o la banda del regiment ampliadades per l'ocasió amb músics de la localitat. Són il·lustradores pel que fa a la situació musical, aquestes paraules de Francesc Prats: «...el dia 26 de janer fou celebrat el concert que tots tan esperaven airovement, ja que a Girona són sino tan estranys com una arribada de Wagner, un aconeteixement...» (22).

D'altres grups que existien a la ciutat foren el *Quintet Català*, procedent de l'Acadèmia Mollera, durant els anys 1911-1914, amb Miquel Oliva (piano), Josep M. Dalmau (violí), Rafel Serra

(viola), Josep Serra pare (violí) i Sants Sagrera (violoncel), i el *Trio Gerió* format arran de la disgregació del Quintet Català amb Miquel Oliva, Rafel Serra i Sants Sagrera (23) i que era tot sovint protagonista en els cenacles musicals i intel·lectuals a casa del Sr. Rafel Heras de Puig, aristòcrata molt aficionat i «que disposava d'un magnífic Erard de cua». «S'hi parlava de música i de tot el que llavors passés a Girona ... et aïl·lours» (24).

El 1913 apareix l'entitat cultural Athenea (25), fundada per Xavier Montsalvatge (pare de X. Montsalvatge, compositor i crític de Barcelona) (26) i Rafel Masó, conegut arquitecte modernista, i que reunia l'avantguarda dels intel·lectuals, músics, poetes i literats de l'època: Miquel de Palol, Josep Tharrats, Carles Rahola, Francesc Ribas, Carles Crehuet, Josep Castanyer, Prudenci Bertrana, Drs. Bonaventura Carreras i Francesc Coll Turbau i d'altres. Destaca la seva activitat concertística que reunia preferentment músics gironins i de la qual tenim constància que incloïa repertori wagnerià (27).

Menció especial mereix el cas de Sant Feliu de Guíxols on «un estol de melòmans es reunia amb l'únic objecte de fer i descobrir música», primer a casa de Salvi Vidal, violoncelista i després «en el domicili del Sr. Jaume Rovira fabricant taper i aficionat empedernit a la música». En aquest ambient es va formant la figura de Juli Garreta, el compositor gironí més innovador i enamorat de la figura i la música de Richard Wagner. En paraules de F. Civil: «El Sr. Rovira disposava d'establiments comercials a Reims, Epernay i Alemanya mateix, on els seus pares el portaven de molt jove per a una formació humanística. De gran, sabent tocar el piano, i disposant d'un excel·lent harmònim, de cada escapada per Europa retornava amb les últimes creacions de Ricard Straus, o de



Cèsar Franck així com obres i més obres clàssiques des de Mozart a Grieg, generalment agençades per a orquestra reduïda de saló. Aquesta, a casa de l'industrial santfeliuenc, la formaven efectivament: Josep Gravalosa, Arseni Menció, juntament amb un jove alemany, Carles August Bender, primers violins; de segons, Albert Ganulleres i Josep Girona; dos germans Garreta, Juli i Josep tocaven la viola; Salvi Vidal, el violoncel; Amadeu Surinyach, el contrabaix i en Francesc Figueres, la flauta. El piano anava a càrrec de Marià Vinyas i l'harmònim, del senyor Rovira. La senyora d'aquest últim, alemanya i que sabia molt de cant, prenia plaer, així com, alguna vegada, la filla del primer, a interpretar els millors lieder clàssic en cartera, resultant de tant d'interès aquelles sessions íntimes, que més d'una vegada s'havien allargat fins a clarejar el dia. Aquest cenacle d'artistes fou la porta d'entrada al missatge de la nova i gran música que tant havia d'infiltrar-se en el temperament sensible d'un Juli Garreta, el qual enamorat de l'obra wagneriana i de la clàssica en general, no parà fins a anar-la a fruitar en la pròpia Alemanya en el transcurs d'un viatge a Munich i qui sap a Bayreuth» (28), (el mateix F. Civil en el seu article «Juli Garreta, dels nostres compositors l'últim romàntic» (veure notes) afirma que Juli Garreta va anar a Bayreuth).

«Aquestes reunions musicals s'allargaren fins poc després de la guerra, quan tantes dificultats d'ordre industrial i monetari vingueren a entorbolir el corrent de la vida ciutadana santfeliuenc» (28).

Les notes que segueixen ens donen idea de l'ambient al Sant Feliu del principi de segle:

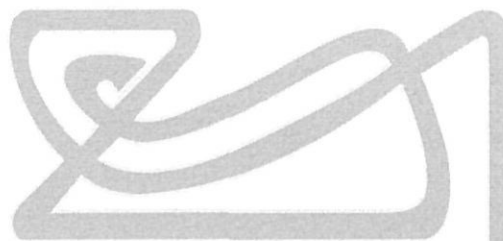
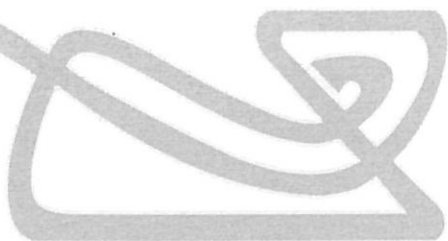
L'Orfeó Gesoria interpretà el 2 d'agost de 1907 varis temes catalans i la Marxa del Tannhäuser amb coro i orquestra «...essent objecte, mestre y orfeonistes d'una estrepitosa ovació

per l'inmens public que omplenava el gros entoldat...» (29).

«Anteayer la compañía de ópera que actuó en el Teatro Principal (de Gerona) estuvo (anteayer) en St. Feliu de Guíxols, donde puso en escena la obra de Wagner Lohengrin que valió a los artistas merecidos aplausos y a la empresa un no despreciable provecho» (30). Es refereix a la representació de l'òpera completa que es representaria al cap de quatre dies a Girona, el 29 d'octubre de 1907 i on va ser tot un esdeveniment (31).



- (12) ANÒNIM. *Revista Vida*, núm. 1, 26 de gener de 1902, p. 15.  
 (13) BLANCH D'ESPANYA, J. «Belles Arts», *Revista l'Enderroch*, núm. 1, 2 de febrer de 1902, p. 8.  
 (14) ANÒNIM. *Revista Vida*, núm. 17, setembre de 1902, p. 287.  
 (15) BERTRANA, P. «L'Art a Girona», *Revista Vida*, núm. 18, octubre de 1902, pp. 301-303.  
 (16) P.B. (Prudenci Bertrana (?)). «L'Art a Girona», *Revista Vida*, núm. 21, 30 de novembre de 1902, p. 349.  
 (17) P.B. «L'Art a Girona», *Revista Vida*, núm. 25, 30 de gener de 1903, p. 10.  
 (18) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 24, juny-juliol de 1908.  
 (19) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 28, novembre de 1908.  
 (20) Concert a «Athenea» el 29 d'octubre de 1914 d'obres de Haydn i Wagner (Parsifal «encantament del divendres Sant, i Lohengrin «preludi, romanza i marxa religiosa), extret del *Diario de Gerona* del 29 d'octubre de 1914, p. 7.  
 (21) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 227, 10 d'octubre de 1929, p. 77.  
 (22) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 20, febrer de 1908.  
 (23) ANÒNIM. *Diario de Gerona*, 29 d'octubre de 1914, p. 7; i CIVIL, F., *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps (1800 - 1936)*, ed. patrocinada per la Caja de Pensiones para la vejez y de ahorros de Cataluña y Baleares, Girona 1970, p. 34.  
 (24) CIVIL, F. Op. cit., p. 36.  
 (25) CIVIL, F. Op. cit., p. 37.  
 (26) CIVIL, F. Op. cit., p. 37.  
 (27) ANÒNIM. *Diario de Gerona*, 29 d'octubre de 1914, p. 7.  
 (28) CIVIL, F. Op. cit., pp. 81-82.  
 (29) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 14, agost de 1907.  
 (30) ANÒNIM. *Diario de Gerona*, 27 d'octubre de 1907, p. 9.  
 (31) ANÒNIM. *Diario de Gerona*, 31 d'octubre de 1907.



# La música religiosa i el nou estil

**Q**uant a la música religiosa (32), la legislació vigent, basada en el Motu Proprio de Pius XII de 1903 (33) i les conclusions dels tres congressos sobre música sacra celebrats respectivament a Valladolid, Sevilla i Barcelona, marcava les pautes de les composicions:

«...la música de la Iglesia es exclusivamente vocal, esto no obstante, también se permite la música con acompañamiento de órgano... en algún caso particular... podrán admitirse otros instrumentos... violines, violas, violoncellos, contrabajo, flauta, clarinetes, fagots y trompas...

«...En la parte musical de la liturgia católica ocupa lugar preeminente el canto gregoriano...

Al canto polifónico clásico por derecho propio le pertenece el puesto de honor inmediato del canto gregoriano...

La música cromática moderna tiene el último grado en la estimación de la Iglesia por proceder de una forma emancipada de la tutela eclesiástica, y porque con su contacto y parentesco con la música profana, es el más expuesto a separarse de la ruta señalada por el Papa a toda música sagrada.»

A la vista d'aquesta normativa, és lògic pensar que les tendències wagne-

rianes tinguessin el pas quasi barrat a la música religiosa, però els mestres de capella eren, al cap i a la fi, músics i com a tals també podem pensar que és fàcil que es deixessin rosegat de vegades pel cuc dels nous estils musicals. Com a exemple el cas de Mossèn Rué i Rubió, mestre de capella de la seu de Girona de 1887 a 1919, un dels exponents més actius de la música sacra. Deixà escrites unes 130 obres entre misses, motets i altres peces, i es dedicà intensament a l'estudi i a la divulgació del cant gregorià (va participar activament als congressos de música sacra de Sevilla i Barcelona) (34). No obstant això, va estrenar el 1902 un oratori amb una rica part orquestral en la qual hi havia instruments de metall, i ens crida l'atenció el comentari que Carreras Bulbena fa al respecte:

«...esta obra está escrita para voces y orquesta con sumo tino y discreción en el estilo propio de los buenos maestros oratorianos del siglo XVIII... Nótese en esta composición con todo algunas aplicaciones y procedimientos *completamente modernos*, entre ellos el *leitmotiv* tratado con muy buena mano...» (35).

Hem de dir que Mn. Rué va viatjar per tota Europa degut al seu interès pel cant gregorià i que devia estar al cas de les noves tendències musicals. Però sembla ser que aquests procediments





devien ser només esquitxos en el si d'una obra, que segons notícies de l'època no va ser del grat dels intel·lectuals modernistes. Ens ho demostra una crítica que fa la revista *L'Enderroch*, que vol

ser el contrapunt a la lloança «completament apassionada y sense solta» dels diaris *El Correo* i *La Lucha*:

«...poca originalitat en conjunt i una execució pèssima. Dessitjem al mestre Rué segueixi la tasca que ha començat, mirant de millorar en lo possible part orquestral, del tot pobre i falta de coneixements per obres com l'última que'ns ha dat a conèixer.» (33).

Quant a la capella de música val a dir que té el mèrit d'haver estat la cantera de la qual sortiren les escolanies parroquials de Girona i molts dels millors músics del moment: per exemple Cassià Casademont, de Banyoles, compositor; Tomàs Sobrequès, de Pedret, violoncelista; Jaume Saló, de Girona, trompeta i tenor, etc (37). I fins i tot va arribar a sortir del marc de l'església per anar a altres cercles:

«...havent adquirit del seu propi pecuni (es refereix a Mn. Rué) l'instrumental indispensable, aconseguí formar així mateix amb tot aquest jovent i

altres elements un petit grup orquestral, amb el que amenitzà més d'una vetllada...» i donà un concert al Palau Episcopal en obsequi del Dr. Tomàs Sivilla (38). Recordem que s'havien suprimit el mestratge i els havers

de la capella de música i que el bisbe Tomàs Sivilla fundà el nou benefici gràcies al qual es convocaren les oposicions del 1887 que guanyà Mn. Miquel Rué Rubió (39).



Mossèn  
Miquel Rué

(32) *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Gerona* (B.O.E.O.G.), tomo XXXIX, Girona 1913, pp. 145-152 i 536.

(33) «Instrucciones de Música Sacra», de 22 de noviembre de 1903. *Consultor del Clero*, p. 241, citat en B.O.E.O.G., tomo XXXIX, Girona 1913, p. 537.

(34) ANÓNIM. *Revista Scherzando*, núm. 24, juny de 1908.

(35) CARRERAS, J. R. *El Oratorio musical*, tipografia L'Avenç, Barcelona 1906, p. 155.

(36) BLANCH D'ESPANYA, J. «Belles Arts», *Revista L'Enderroch*, núm. 5, 1 d'abril de 1902, p. 57.

(37) CIVIL, F. Op. cit., p. 29.

(38) CIVIL, F. Op. cit., p. 30.

(39) CIVIL, F. Op. cit., p. 28.



# Els músics gironins de l'època

**Q**uant als músics, hi ha tot un estol d'ells relacionats amb l'església pel que fa a la seva activitat o a la seva formació, i molts compositors, sobretot de sardanes. Tots tenen en comú l'ideal de fer una música «ben catalana» (ideal nacionalista) i alguns d'ells seguien les tendències estètiques del moment (riquesa harmònica, trencament amb la normativa clàssica, ...) tant en sardanes com en poemes simfònics.

Afegim només alguns comentaris sobre els músics que considerem van tenir alguna relació amb el fenomen wagnerista.

**Isaac Albéniz**, Camprodón 1860 - Cambo-les-Bains 1909.

En realitat es pot dir que és fill de Barcelona perquè hi va anar de molt petit. Allà va tenir relació amb membres de l'Associació Wagneriana de la qual va ser membre (40) i fou deixeble de F. Pedrell, conegut wagnerista. A París va rebre la influència dels impressionistes Debussy, Dukas, Ravel, Franck i no cal parlar del seu geni com a pianista i compositor.

**Cassià Casademont** (41). Banyoles 1875 - Barcelona 1963.

Compositor i director. Deixeble del

mestre Frigola.

A Barcelona perfeccionà estudis a l'Escola Municipal i després amb el mestre Morera.

Director de l'orquestra *Fatxendas* de Sabadell.

Autor d'innombrables cançons de sabor catalanesc i peces religioses i profanes. Va donar a conèixer obres de *Beethoven*, *Wagner* i d'altres.

Va obtenir diversos premis, entre ells a la festa de la música catalana de Barcelona amb la sardana *Alegroia*.

**Joan Goula** (42). St. Feliu de Guíxols 1843 - Buenos Aires 1917.

Compositor, però sobretot director d'orquestra.

Als deu anys marxà cap a Barcelona on acabà la seva formació musical.

Va viatjar molt, dirigint orquestres a Mallorca, Moscú, Sevilla, Alemanya, on dirigí la totalitat del repertori wagnerià de l'època, Portugal, Madrid, Barcelona, València, Màlaga, etc.

Tornà a Barcelona on dirigí les primeres representacions de *Lohengrin* (17 de maig de 1882 al T. Principal i les sis representacions del març de 1883 al Liceu (43)). Al final de segle es domicilià definitivament a Buenos Aires on morí l'any 1917.

En paraules de S. Raurich:

«...sabia arrancar tots els secrets d'una mena d'expressivitat artística que



va formar època...» com correspon a un intèrpret de l'era meyerbana. «Meyerbeer representa el període de transició entre l'italianisme decadent i la revolució wagneriana. El mestre Goula va portar en la Filharmònica de Barcelona tot el pes directiu d'aquest brillant període transitori en què la magna *simfonia del Tannhäuser* disputà el terreny a la *captura dels punyals dels Hugonots*... Si bé el fort d'en Goula fou el repertori de Verdi i Meyerbeer, tan bon punt l'art s'orientà envers Wagner, ell va seguir devotament la marxa dels temps donant-nos a conèixer *Rienzi*, *El vaixell fantasma*, *Tannhäuser*, i fins *Lohengrin!*»

**Juli Garreta (44).** St. Feliu de Guíxols 1875 - Id. 1925.

Tocava el violí i el piano, però, sobretot, fou un brillant compositor.

Format pel seu pare, director de l'orquestra-cobla del seu nom, per Ramon Novi i per Salvador Dini, director de la societat coral Gesoria.

*El compositor  
Juli Garreta*

Formà part del «Quintet Garreta» i destacà per les seves composicions sardanístiques i simfòniques.

Les seves tendències musicals es varen formar a l'escalfor de les reunions a can Rovira de les quals ja hem parlat abans. Aquesta formació culminà amb el «pelegrinatge a Bayreuth l'any 1905» (45).

Com diu F. Civil: «El contacte directe

amb les obres wagnerianes en estat pur, més la perfecció de l'orquestra i l'esplendor de l'escena, degué provocar en Garreta un impacte imborrable, una d'aquelles emocions artístiques més intenses que un músic de veritat podia llavors experimentar, empena probablement decisiva per a la creació dels futurs poemes orquestrals que, en efecte, no es feren esperar, començant per les «impressions simfòniques» escrites, o donades senzillament a conèixer dos anys després, en 1907» (aquesta obra va ser estrenada a Barcelona al Teatre Principal el novembre de 1907 per l'orquestra Filharmònica



dirigida pel mestre Lasalle (46).

Heus ací alguns comentaris de l'època sobre la seva obra sardanística, que donen idea del seu esperit innovador:

«Nosaltres admirem l'obra musical d'en Juli Garreta però no la seva obra sardanofila. Les seves sardanes podran tenir regust de Bach, Grieg, de Wagner... però no respiren l'agre de la terra, que es lo que ha de distingir-les i caracterisar-les.» (47).

De la sardana Somni gris (48) diu un comentarista de Lo Geronés: «...es sardana de gran dificultat y atent mes a l'habilitat del compositor que a la sardana: és més clàssica que pastoril i del poble, mes per esperits elevats i ja iniciats en la tècnica musical, que no aquell encís que s'en y queda y que es arrenecat per que ho es...» (49).

En paraules de F. Civil: «... es pot considerar l'obra d'en Garreta com la d'un perfecte i autèntic romàntic; ell sol es crea un estil amb paleta orquestral pròpia,..., romp amb la rigidesa escolàstica, s'exalta, es violenta, s'endolceix, tot, a la seva hora... mitjançant l'impuls promogut i l'esprit de la rica gama musical de que disposa, intenta afermar en el nostre anim la idea substancial de l'imatge dels elements materials, o la sublimació dels

elements en lliça...»

«La producció de J. Garreta ... se'ns manifesta, a l'igual que el romanticisme purament literari, mes pròxima dels aires huracanats del nord que del manjac ventijol de l'art hel·lènic ...» (50).

**Josep M. Vilà (51)**

També de Sant Feliu de Guíxols, molt més jove que Garreta, es va formar a l'Escolania de Montserrat.

Ainy II - Girona - Febrer 1907 - Núm. 8

Formà part del Quintet Garreta tocant el contrabaix i fou organista i mestre de Capella de la parròquia guixolencina (1925, any de la mort de J. Garreta).

Composà peces religioses i sardanes, tot sovint revisades per J. Garreta, molt amic seu. J. Garreta influí tant en la seva formació musical que «les primeres produccions del flamant compositor anaven tan marcades de l'imprompta garretiana, que l'auditori més d'un cop havia pres un autor per l'altre».

Mori jove, durant la guerra civil, a l'Hospital de Girona.

**Marià Vinyas (52)**

Íntim amic de Juli Garreta, era l'encarregat del piano a les reunions de can Rovira a St. Feliu. En paraules de F. Civil: «...sentí com pocs la frisança envers tota mena de manifestació estè-

# Scherzando..

REVISTA MUSICAL MENSUAL CATALANA ILUSTRADA

## TEATRE PRINCIPAL

**Dia 3 de mars de 1907**

**Celebració del 1.<sup>er</sup> Concurs Musical organitzat per la casa**

**SOBREQUÉS & REICG**

Ab asistencia del Jurat.

Repartició de premis als autors llorejats y execució de les obres premiades ab la cooperació de l' eminent pianista **Frank Marshall**, l' Orfeó Gironi, ab chor de trenta nois y cobla l' Art Gironi.

Piano gran qua de concert **ORTIZ & CUSO.**

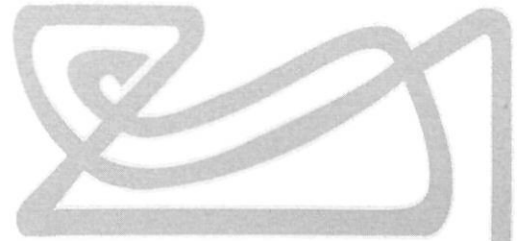
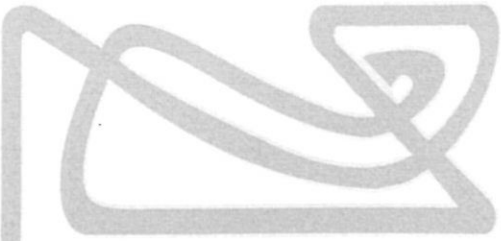
**A las 9 de la nit**

**DETALLS PER CARTELLS**

SUSCRIPCIÓ:  
Un any 3 pessetas

Número solt 25 Céntims

*Portada de la revista Scherzando dirigida per Tomàs Sobrequés, personatge clau en la vida musical gironina*



tica que musicalment concretitzà en un excepcional domini del piano». I referint-se a una interpretació a casa seva veiem explicitat el concepte sacerdotal de l'art, propi del moviment modernista i de l'ideari wagnerià:

«Li oïrem interpretar en el seu magnífic cua, el «Preludi, Coral i Fuga», de César Franck, com si oficies davant d'un altar, i nosaltres, els fidels gaudint devotament d'uns moments inoblidables d'encantament...»

**Tomàs Sobrequés (53).** Girona 1878 - Id. 1945.

Va néixer a Pedret i es formà a la Capella de Música de la seu amb Mn. Rué (54).

Tocava el violoncel al «Quinteto Artístico Gerundense» (55).

Va ser un dels motors importants de l'activitat musical de la ciutat des del seu establiment de música, la Casa Sobrequés-Reig. Els dos socis organitzaven concerts periòdics, els concerts Sobrequés-Reig, al Teatre Principal o de vegades al saló de la pròpia botiga de la Rambla.

Alguna vegada es va fer càrrec de l'organització de la temporada del T. Principal (com p. ex. per Pasqua de 1899) (56).

I, sobretot, cal dir que va ser el director de la revista *Scherzando*, única revista musical de l'època que va veure la llum el juny de 1906, i que en el seu editorial defineix un ideari estètic coincident amb els gustos modernista i wagnerià:

«*Scherzando* ha de fer art serio i sincer. Acullirà, doncs, a tots els qui ab entusiasme religiós, super-personalitzant-se, això és, fugint de tota petita passió, conreen la música. Els que no siguin fervents, els que no portin la vesta immaculada de sacerdots de l'art, que no hi vinguin ab nosaltres. Parlarà amb preferència de la música catalana que conta amb els mestres que en les nostres delicadíssimes me-

lodies populars si inspiren i les nostres gestes canten.

[...] Romandriem nosaltres *silenciosos* en el gloriós Renaixement de la música catalana?» (57)



(40) MARFANY, J. Ll. «Wagnerisme i catalanisme», *Revista Musical Catalana*, núm. 48, octubre de 1988, p. 25.

(41) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 5, octubre de 1906.

(42) ANÒNIM. «Joan Goula», *Revista de Girona*, vol. XIII, Girona 1889, p. 199.

CIVIL, F. Op. cit., p. 87.

RAURICH, S. «Els que moren —en Joan Goula», *Revista Scherzando*, núm. 79, 10 d'octubre de 1917, pp. 97-98.

(43) La primera representació del Lohengrin al Liceu va ser el 6 de març de 1883 i la va dirigir A. Vianesi; segons JANÉS, A., op. cit., p. 293.

(44) CIVIL, F. Op. cit., pp. 81-86.

(45) CIVIL, F. «Juli Garreta, dels nostres compositors l'últim romàntic, XX Assemblea Intercomarcal d'Estudiosos, Museu Municipal de Sant Feliu de Guixols, núm. 1, 1977, pp. 125-130.

(46) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 17, novembre de 1907.

(47) BOSACOMA, J. *Diario de Gerona*, 31 d'octubre de 1912, p. 9.

(48) «Executada a gran orquestra i dirigida i concertada per en Goula», segons ANÒNIM en la *Revista Scherzando*, núm. 5, octubre de 1906.

(49) ANÒNIM. *Lo Geronès*, 10 de novembre de 1906, p.

(50) CIVIL, F. «Juli Garreta, dels nostres compositors l'últim romàntic, op. cit., p. 130.

(51) CIVIL, F. *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps (1800 - 1936)*, ed. patrocinada per la Caja de Pensiones para la vejez y de ahorros de Cataluña y Baleares, Girona 1970, p. 84.

(52) CIVIL, F. Op. cit., p. 85.

(53) CIVIL, F. Op. cit., p. 44.

(54) CIVIL, F. Op. cit., p. 29.

(55) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 24, juny de 1908.

(56) DE SOLÀ, I., i d'altres. *Història del teatre municipal de Girona. 1769 - 1985*, Ajuntament de Girona 1985, pp. 111 i 126.

(57) FULCARÀ, M. D. Op. cit., pp. 72-74.



# Tres representacions operístiques

**E**l Teatre de Comedias es fundà el 1769 i no quedà totalment construït fins el 1800 (58) data de la presentació de la primera tragicomèdia.

Va anar funcionant amb alts i baixos. Durant l'ocupació francesa es suposa que va deixar de funcionar, o potser el van fer servir els francesos? Servia per a la representació d'obres, normalment una obra llarga i un sàinet o dues curtes i un sàinet, i com a local per fer balls per fires i carnivals.

Paral·lelament a la ciutat es creen nombroses societats recreatives que, com una més de les seves activitats fan representacions dramàtiques o líriques.

Però l'entrada del teatre líric a Girona ve de la mà encara que sembli estrany, d'un jove clergue, Josep Barba, que guanyà les oposicions de mestre de capella de la Catedral el 1825. La situació del teatre i del fet musical llavors era molt pobra (59). Josep Barba per la seva decisió i vàlua musical, en poc temps va aconseguir formar una orquestra i cantants i acceptà portar la direcció artística del *teatre d'òpera italiana* que les autoritats i principals famílies tenien projectat. Així «bajo la dirección del digno maestro, y contando con sus discípulos, se pusieron en escena La Semiramide, La Saffo, Barbero, Norma, Lucía, Hernani, etc». (60)

Les representacions continuen de forma ininterrompuda fins que el teatre es tanca pel seu estat ruïnós. Els anys de màxima esplendor, quant a òpera i sarsuela, són els de la dècada 1840-1850 (61). Tan és així, que fins i tot Joan Carreras Dags, escriu dues òperes d'estil italià: Rosamunda di Ravenna (estrenada a Madrid), *Il Renegato*, representades a Girona el 1848 i el 1850, respectivament.

El 1860 es construeix el nou edifici del teatre, batejat amb el nom de *Teatre de la Reina*, en honor de Isabel II (amb el seu destronament, el teatre passà a dir-se *Teatre Principal*). Es va inaugurar amb la representació de *La Traviata*, que «era una òpera renovadora de repertoris clàssics perquè presentava una acció contemporània, lluny de drames històrics» (63).

Amb aquesta nova època i fins a final de segle el teatre líric es va reafirmar i fa la seva entrada l'òpera francesa, amb obres com *Faust* (1873), *L'Africana* (1888), *Gli Ugonotti* (1888), *Carmen* (1890). Com diu E.C. GIRBAL (58): «...Consignaremos que en estos últimos tiempos (final de segle) y gracias a las nuevas vías de comunicación, el Teatro de Gerona ha podido aplaudir a no pocas notabilidades artísticas de distintos géneros...» (64). Hem de pensar que el ferrocarril que uneix Girona amb Barcelona quedà acabat el



1862 (any de la interpretació per primera vegada de la *Marxa del Tannhäuser* a Barcelona dirigida per A. Clavé), i el 1878 arribà fins a França. El 1886 quedà instal·lat l'enllumenat públic, el primer de tota la Península.

Ara bé, perquè les comunicacions no són prou intenses, o per manca de mitjans, o perquè el públic no estava «preparat», hi ha una absència de l'òpera wagneriana que ja es passejava per altres escenaris (1861 s'estrena a París el *Tannhäuser* «entre xiulets i impropis» (65); 1881, *Lohengrin* a Madrid; 1882, a Barcelona; 1885, *El Vaixell Fantasma* a Barcelona; 1887, *Tannhäuser* al Liceu (66)).

Com diu R. Gay de Montellà (67): «De música alemanya, es sabia només que a Barcelona el mestre Nicolau havia donat a conèixer, per primera vegada a Espanya la Consagració del Graal (68). Girona i els forasters anaven a l'òpera per la música i per ésser vistos. Val a dir que la «mise en scène»era molt precà-

ria... Però era igual. Tot aquell parament de tela i cartró bo per a cremar en una falla, res no tenia a veure amb la música que dirigia el mestre Goula (es refereix a música de Wagner, és clar) perquè tot era ocasió perquè el senyoriu abillat d'etiqueta, esperés l'hora d'anar cap el Casino...»

De 1900 a 1936 hi ha un impuls de l'òpera i la sarsuela que sobretot es fan per les Fires de Sant Narcís. Es representa majoritàriament òpera italiana, i també francesa. Trobem, però, tres novetats que tenen a veure amb el tema que ens ocupa:

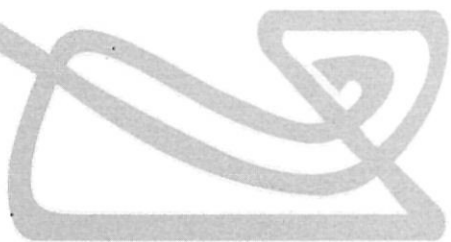
- Representació de Bruniselda del mestre Morera, el

27 d'octubre de 1906 (69) (representada al Liceu també el 1906).

- Representació del *Lohengrin*, al Teatre Principal el dia de Sant Narcís de 1907 (70).

- Representació del *Tannhäuser*, el 4 de novembre de 1914 (71).

*L'eminent tenor Francesc Viñas en Lohengrin*



## Bruniselda

Representa un trencament amb l'estil italianitzant del moment. A més el mestre Morera és un dels paladins del projecte de creació d'un teatre líric català, sorgit com a reacció enfront la invasió del «gènere chico» importat de Madrid, tot sovint de molt baixa qualitat. Entre els ideals estètics d'aquest teatre figuraven:

- els temes catalans
- concepte wagnerià d'art total
- estètica simbolista.

Pensem que el mateix compositor

havia estrenat en una festa modernista a Sitges, el febrer de 1897, *La Fada*, òpera de tema medieval català i de caràcter marcadament wagnerià. I quan es va representar al Liceu la seva segona òpera *Emporium*, el 20 de gener de 1906, el fet va ser considerat com una «batalla guanyada a l'italianisme imperant al Liceu» (72). *Emporium* es remet a la Catalunya greco-llatina i presenta «un llenguatge harmònic que fa pensar més en Wagner que en Rossini» (72).

Bruniselda, a l'igual d'*Emporium*, va ser presentada a l'Associació Wagneriana de Barcelona abans que es representés i «havia plagut per les seves connotacions als aficionats wagnerians» (72).

Ressenyem un passatge del comentari de Prudenci Bertrana respecte a *Bruniselda* a la revista *Scherzando* de Girona arran de la seva representació al Teatre Principal: «En *Bruniselda* no hi han pas es-

clats de vida, ni follies passionals, ni res de aquella força humana que's troba en *Carmen* i que sotragueja, commou i esglasia com un ver drama de la vida. *Bruniselda* es lo que devia ésser: apacible com una patriarcal narració i dolça com un ensomni, com un eco hermós de totes les cançons, de totes les llegendes (N.A.: tracta, a l'igual que *La Fada*, sobre un tema medieval), de tota la poesia que omple els nostres valls i retruny per nostres montanyes». I encara:

«...no es cap cosa grossa i qui vagi al teatre ab la il·lusió de meravellar-se o de sentir sublimitats orquestals sofrirà una

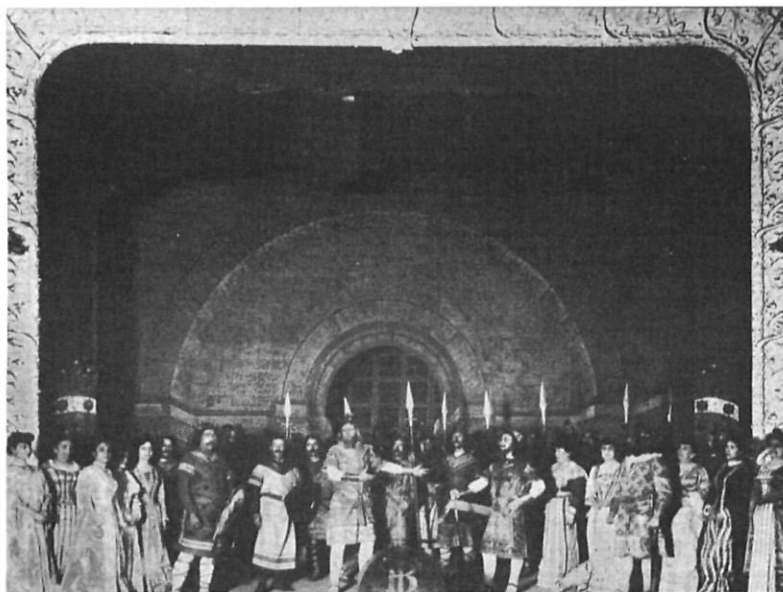
decepció. Per a aquestos en Morera a escrit l'*Emporium*, *Bruniselda* es feta per a uns altres. *Bruniselda* te frescors de matinada i es senzilla i amable com les cançons de la terra» (73).

I aquí un fragment d'un comentari de Carme Karr, crítica de la revista *Juventut* de Barcelona, aferrissada de-

fensora de les idees modernistes i el corrent wagnerià, que és sorprenentment semblant al d'en Bertrana:

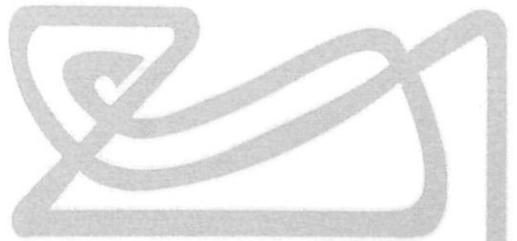
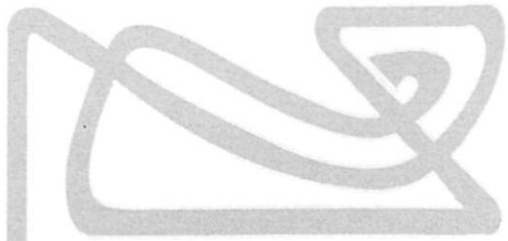
«*Bruniselda* és més petita que *Emporium* però tal vegada a causa d'això mateix penetra millor en l'auditori. *Emporium* és més per l'esprit, *Bruniselda* més per el cor. El primer és un mosaic de savis estudis de consciencuts tecnicismes, la segona vessa d'inspiració, és feconda en ingenuitat i frescor». (74)

Hem d'afegir que la representació a Girona fou dirigida «amb carinyo» (73) pel mestre Goula.



Escena de *Bruniselda* del mestre Morera.





## Lohengrin

Es representà a Girona el 1907, 25 anys després de l'estrena a Barcelona (en italià com allà) en condicions precàries i al mig d'un ambient provincial. Veiem els comentaris de l'època:

«l'empresa anuncia l'obra del genial Wagner Lohengrin, i sentim que'l mestre Pérez Cabrero hagi de posar amb escena una obra d'aquesta importància amb la falta de temps pròpia de temporades curtes...» (75).

El comentari que Prudenci Bertrana fa a la revista *Lletres* no té desperdici (76): «Wagner

venia amb son Lohengrin y en els cafés es discutia y es regatejava'l nombre de representacions que calia per treure'l suc d'aquella bella música. Y molts es preparaven a *no entendre-la...* Si haguessis sabut qu'un crític, havia insinuat qu'aquella òpera era ja fins assequible

a les planxadores!... cap marit dels que tenien que comparar *butaques* hi portà a sa esposa. Els que li dugueren l'avisaren i entraven amb un posat de trista humilitat. Allò era uns funerals.»

Sembla ser que la representació fou deslluïda i poc apreciada pel públic:

«...La representació del Lohengrin havia d'atreure a tota la població i malgrat aquesta obra colosal no fou un ple com en altres ocasions» (77)

«...La representació la recordem com una cosa dolorosa. Estimem massa'l geni de Wagner per a que

no'ns entristís la «mise en scène» de Lohengrin» (78)

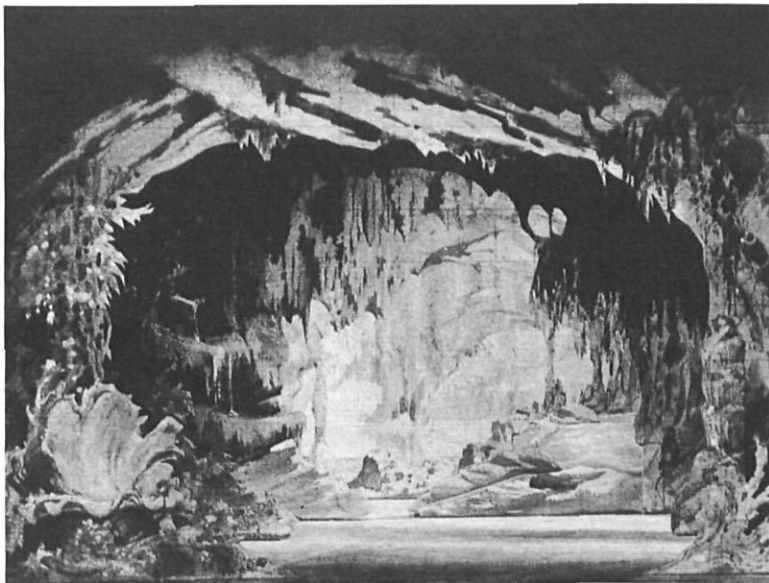
I creiem que això era d'esperar, al T. Principal, acostumat a sarsueles i òperes italianes «li vénen grans» els drames wagnerians: «...Lohengrin, con ser la más fácil de todas las óperas del insigne maestro, no puede representarse en localidades como Gerona, donde, por un cúmulo de circunstancias, y a pesar de los mejores deseos de artistas y empresarios, siempre han de tropezar con inconvenientes que reduzcan el *suceso* a una profanación más o menos vituperable...» (79)

En paraules de Bertrana (76): «...La decoració del segon acte era una meravella d'afegits. Tota la pedruscalla bruna i llòbrega, tots els murallons sinistres, tots els *apliques* de torres i portaldes existents en les anfractuoses profunditats del nostre rebost escenogràfic eren allí empeltades.

(...) «Elsa aparegué en un *petit balconet* i la pobre, encongida, perquè les dimensions de l'*obertura* no permetien altre cosa, entrenyant-se la cabellera aurífica en l'esquifit lllindar, tremolant de por de caure, perquè allò brandava, el si opulent sobre la baraneta, coberta amb un domàs raquític de casa de dispeses, semblava una *secuestrada* espiant el pas d'un policia. Sort que sa veu era dolça i Wagner n'hagué consol...» (...)

«En general regnava un cert estupor entre'ls eixien del teatre. S'era realitzat

JOSEP PARELL



*Tannhäuser.*  
Acte primer, quadre primer.  
Oleguer Junyent.  
Liceu 1908



Cartell  
anunciador de la  
representació  
del *Tannhäuser*  
(AHMG)

# Teatro Principal

Gran Compañía de Ópera Italiana

DE  
**JUAN MESTRES**

bajo la dirección del reputado maestro director y concertador de orquesta

**SEBASTIAN RAFART**

Función para el Miércoles 4 Noviembre 1914

8.º DE ABOÑO

Gran ACONTECIMIENTO ARTÍSTICO  
SOLEMNIDAD MUSICAL

ESTRENO EN GERONA de la grandiosa ópera en 3 actos, del inmortal genio RICARDO WAGNER,

# TANNHÄUSER

PUESTA EN ESCENA CON TODA PROPIEDAD.

Riquísimo vestuario Decorado expreso Atrezzo auténtico  
y tomando parte los célebres artistas

**Maria Darnís - Conchita Callao**

**Luis Canalda - Gustavo Claverio - Conrado Giralt**

Concertada y dirigida por el reputado maestro Sebastián Rafart

REPARTO	
Elisabetha.	Srta. DARNÍS
Venus . . . . .	* CALLAO
Joven pastor . . . . .	* Pangrazy
Tannhäuser . . . . .	Sr. CANALDA
Wolfrano . . . . .	* CLAVERIO
Langrase de Thuringe . . . . .	* GIRALT
Walter . . . . .	* Oliver
Bitteróff . . . . .	* Fernández
Henrick, escritor . . . . .	* Beato
Reimaro . . . . .	* Bosch

Coro general de ambos sexos.

A las 9 y cuarto en punto.

PRECIOS	
Palcos platea . . . . .	19'50 pesetas
Id. segundo piso . . . . .	13'00 "
Butaca platea con entrada . . . . .	3'50 "
Id. segundo piso con entrada . . . . .	2'25 "
Entrada de Palco . . . . .	1'00 "
Entrada general . . . . .	0'52 "

Los impuestos a cargo del público.

NOTA. — Se hacen los cortes y supresiones de costumbre en los Teatros de provincias.

MAÑANA PENÚLTIMA FUNCIÓN

VIERNES COLOSAL ACONTECIMIENTO VIERNES

¡¡Fíjarse en el cartel del Viernes!!

Única en que tomará parte el notable tenor, hijo de Gerona,

**ANTONIO VALLVÉ**

que tan brillantes campañas ha realizado por Italia y España.

Imp. Lito. Francesc. Girona

el prodigi i Wagner havia sigut entre nosaltres «Els deien *Vänér*»

«Alguns idealistes afamats de música, trovaren que, com a reminiscència, aquell Lohengrin podia passar. Sempre valia més allò qu'una audició en un gramofón de la Companyia Francesa que, com son els millors, son els més insoportables...» (76). Precisament aquests «afamats» devien ser els responsables dels «llargs i xardorosos aplaudiments» quan el protagonista repetí en català el «racconto» de l'últim acte (80), com es feia també al Liceu. Recordem que la representació en italià de les òperes de Wagner era considerada com un sacrilegi pels aficionats (81) i el màxim que es va aconseguir era que s'autoritzés a cantar en català en les repeticions (82) (el primer que va cantar la versió catalana del «racconto» del Lohengrin fou Francesc Viñas al Liceu, el 29 de febrer de 1903).

I seguim amb en Bertrana: «...Els pares de família aburgessats creien poc humà l'argument i poc interessant el desenllàs. Clar, ells, acostumats a la prosa de totes les comoditats, al cansament de totes les ventures domèstiques i a l'amor obligatori d'una muller vulgar que pateix de penellons i usa garibaldina, preferien la Bohème. Oh Mimi! tu que vius sola i amb tanta facilitat perts la clau de ta cambra! ...»



Casca de  
Lohengrin  
utilitzat per  
Antoni Saludes



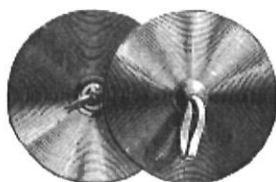
## Tannhäuser

La representació del Tannhäuser el 4 de novembre de 1914 fou un gran esdeveniment com ho anunciaren els grans titulars apareguts a la revista *Scherzando* (83) que adjuntem en les planes següents, i les paraules del *Diario de Gerona*: «...Hay verdadera expectación para conocer la opera del inmortal maestro... Realmente esta representación significa un acontecimiento de la mayor importancia, lamentando empero que por exigencias de la casa editora, propietaria de las obras wagnerianas, no pueda darse más que una sola representación...» (84)

És curiós constatar que en el mateix *Diario* s'inclouen crítiques de totes les òperes de la temporada (que fou molt rica: 10 òperes, entre Carmen, Rigoletto, Sansón i Dalila,...) l'endemà de la representació, excepte precisament del Tannhäuser; potser el crític no gosà...

No obstant això, de nou comptem amb les càustiques crítiques a les quals ens té acostumats Prudenci Bertrana. Sobre això, la revista *Flirt* diu: «En un intermig en Bertrana empenqué a en Novo (l'empresari): «Oiga que dia nos da el Tannhäuser?». L'interrogat el menyspreà, però en Bertrana es despedí de Girona amb la convicció que havia vist La Viuda Alegre». La revista acaba el comentari sobre l'estrena del Tannhäuser amb aquestes paraules:

«Com a fi de festa sabem que la revisteta d'humor *Cultura* pagà una làpida de marbre negre per a col·locar al vestíbol del nostre teatre amb següent inscripció: *Aquí s'Assassinà Tannhäuser. IV Novembre MCMXIV. Wagner no Perdona*» (85).



## TEATRO PRINCIPAL

Martes, día 3 de Noviembre de 1914  
POR ÚNICA VEZ, GRAN REBAJA DE PRECIOS

La ópera en 4 actos **RIGOLETTO**

Por los célebres artistas CAPSIR - CLAVERIO - FARRAS  
Butaca con entrada 2 pesetas. Entrada general 50 céntimos

Miércoles, ESTRENO EN GERONA:

## TANNHÄUSER

Riquísima presentación. Decorado expreso. Vestuario espléndido.

*Nota apareguda al cartell anunciador del 3 de novembre de 1914 (AHMG)*

(58) GIRBAL, E.C. «El teatro en Gerona», *Revista de Gerona*, vol. 17, 1893, p. 37.

(59) GIRBAL, E.C. Op. cit., p. 65.

(60) GIRBAL, E.C. Op. cit., p. 66.

(61) GIRBAL, E.C. Op. cit., p. 67: «...por los años 1840 - 1859 era más factible que hoy tener en poblaciones como la nuestra muy buenas compañías de ópera italiana, cuyo personal devengaba haberes tan modestos que hoy nos parecen inverosímiles...»

(62) CIVIL, F. Op. cit., pp. 69, 71, 72 i 25.

(63) DE SOLÀ, I., i d'altres. Op. cit., p. 107.

(64) GIRBAL, E.C. Op. cit., p. 230.

(65) AVIÑO, X. «Barcelona, del wagnerismo a la generación de la República», *Actas del Congreso Internacional España en la Música de Occidente*, vol. 2, Madrid 1987, p. 323.

(66) LERÍN, M. «Introducció» a *Wagner i Catalunya* (antologia de textos...), ed. Cotal, Barcelona 1983, p. 10.

(67) GAY DE MONTELLÀ, R. *Girona a la darrería del segle XIX*, ed. Privada, Barcelona 1955, citat a DE SOLÀ, I., i d'altres, op. cit., p. 117.

(68) Fa referència al primer concert de la *Societat Catalana de Concerts* el 1892 a Barcelona.

(69) ANÒNIM. *Lo Geronés*, 27 d'octubre de 1906, p. 2.

(70) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 17, novembre de 1907.

(71) ANÒNIM. *Diario de Gerona*, 3 de novembre de 1914, p. 8.

(72) AVIÑO, X. *La Música i el Modernisme*, ed. Curial, Barcelona 1985, pp. 319 i 322.

(73) P.B. «Bruniselda», *Revista Scherzando*, núm. 6, novembre de 1906.

(74) AVIÑO, X. Op. cit., p. 322.

(75) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 16, octubre de 1907.

(76) BERTRANA, P. «Wagner a Girona», *Revista Lletres*, núm. 8, novembre de 1907.

(77) ANÒNIM. *Lo Geronés*, 4 de novembre de 1907, p. 2.

(78) BERTRANA, P. *Revista Scherzando*, núm. 17, novembre de 1907.

(79) ANÒNIM. *Diario de Gerona*, 31 d'octubre de 1907.

(80) ANÒNIM. *Lo Geronés*, 4 de novembre de 1907, p. 2.

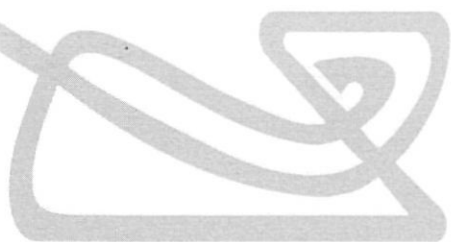
(81) MARAGALL, J. «Una mala inteligencia, Wagner fuera de Alemania» a *Wagner i Catalunya* (antologia de textos...), ed. Cotal, Barcelona 1983, pp. 29-32.

(82) JANÉS, A. Op. cit., p. 266.

(83) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 10, octubre de 1914, p.

(84) ANÒNIM. *Diario de Gerona*, 3 de novembre de 1914, p. 8.

(85) DE SOLÀ, I. i d'altres, op. cit., p. 136.



## Ideals estètics

1. Una de les idees notables del pensament wagnerià era el concepte de la música com a un art total, una obra d'art redemptora, adreçada a una comunitat de fidels (comfraria) disposada a ser regenerada per l'art, que comptés amb un temple sagrat (Bayreuth) i un Sumo Sacerdot (Wagner mateix) (94). Aquesta concepció religioso-sacerdotal de l'art és compartida pel moviment literari modernista i queda reflectida en alguns escrits dels personatges d'aquest moviment de la Girona del principi de segle:

En el *Pòrtic i Salutació* de la rev. *Lectura* (núm. 1, juliol 1910, p. 1) es parla (95) de «sacerdots» i «feligresos» oferint «sacrificis» en el mateix «altar».

No cal tornar a parlar de l'editorial de la rev. *Scherzando*, «veure cita (57)» que és tota una declaració de principis.

La pròpia rev. *Scherzando*, referint-se a Joaquim PENA (96): «...gracies an'ell el pur encens dels Mestres Deus embaumarà els llocs ont avans la gent s'asfixiava ab les emanacions viciades del vorrei morire (es refereix a la música italiana). Veurem com degut a son esfor, vora la senyoreta de cara pàlida i ulls de mar hi aleteja el somris diví de Schubert, com al voltant de la noya de llavis de sang y mirar de foc Chopin estima y blasfema santament».

I aquest altre comentari de Vicens PIERA referint-se a la tasca de Mn. Gabriel com a director de l'Orfeó Catalunya de Cassà: «...tots els sacerdots, en algun sentit, deuen ser-ho d'artistes (aixís com tots els artistes sacerdots)». (97).

Com diu A. EINSTEIN (98), arreu d'Europa «...no van ser els músics els pioners de la victòria de Wagner, sinó els literats i poetes», i en paraules de Nietzsche, «Wagner sintetitza la modernitat», és a dir, el moviment romàntic o l'última fase de l'esmentat moviment. A Girona, aquest moviment es manifesta

tardanament i un dels seus exponents més rellevants és Prudenci Bertrana (el seu primer article, «Parlem d'Art» apareix al núm. 2 de la rev. *Vida*, febrer de 1902), principal encarregat de les crítiques musicals i aferrit i càustic defensor de la música i idees wagnerianes.

2. «Un exponent clar dels ideals dels intel·lectuals de l'època és la reivindicació del fet nacionalista: música catalana, rebuig del «género chico» importat de Madrid, i que tant d'èxit tenia entre les classes populars, proliferació d'orfeons a l'estil dels cors de Clavé com a manera d'integració del poble (masculí) a la cultura catalana, premis per a compositors de cançons populars i de sardanes (Jocs Florals i concurs Casa Sobrequés-Reig), etc. Il·lustrem-ho:

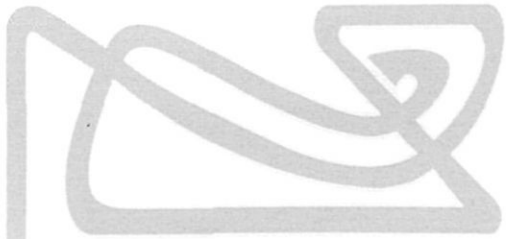
Miquel Oliva posà música a una poesia de Francesc Balari: «...la primera melodia de dita cançó és molt hermosa i d'una factura completament catalana». (Rev. *L'Enderroch* núm. 2, febrer de 1902)

«...tampoc ens pararem a criticar els compositors que en lloc de seguir els aires tan populars i melodosos de les sardanes antigues ens fan empassar trossos d'òperes, de sarsueles del género chico i fins aires nacionals estrangers...» (Josep ADROHER GUYTÓ a *Vida* núm. 3, febrer de 1902, p. 46).

Amb motiu de la representació de Bruniselda, òpera del mestre Morera:

«...aquí es demostra més encara la flexibilitat, l'elasticitat de la llengua catalana y sobre tot l'harmonia que s'ha de buscar en la lletra convenient a la situació per permetrer al compositor la creació del personatge y la situació en el contrast d'efectes en tota sa forsa...» (*Lo Geronés*, 10 de novembre de 1906).

«...Y ara que l'art perdoni a n'aquells bons senyors que queyan en éxtasis escoltant les expatarrants bulgaritats de L'Africana (de Meyerbeer) i les ensucrades melodies de La Sonambula (Bellini) i's donaban vergonya d'aplaudir l'obra del mestre Morera, perque era català i



s'inspirava en cançons catalanes. (Prudenci BERTRANA a *Scherzando* núm. 6, novembre de 1906).

Com a nota que pot ajudar a comprendre aquest àcid comentari direm que el comentarista del diari «*Lo Geronès*, periòdic catalanista d'avisos y notícies» dedica onze línies a Bruniselda, mentre que dedica 31 a L'Africana dirigida pel mateix Goula i 37 a l'actuació de la banda de Sta. Cecília de Montpeller! (99).

3. Aquests mateixos textos ens porten a l'altre tema que era motiu de discussions, i paradigma dels seguidors de Wagner, el binomi música italiana igual a mal gust. Veiem aquest comentari referent a l'oratori compost per Mn. Rué (100): «El nostre propòsit era de no parlar de la citada obra per esser llech en la matèria, y més per a fer una crítica musical; pero al veurer la que fan d'aytal obra *El Correo* y *La Lucha* completament apassionada y sense solta, ferem el propòsit de donar la nostra franca y humil opinió sobre la mateixa.

Primera part. El preludi en què comença aquesta el trobem ple d'una influència italiana de poc gust...»

Per oposició, trobem sovint la lloança de la música alemanya o «nòrdica». Veiem aquest fragment referent al concert de presentació del CÍRCULO ARTÍSTICO DE GIRONA, l'octubre de 1902 al Teatre Principal:

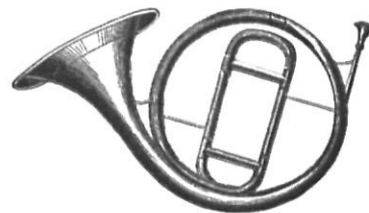
«Entre les obres que varen interpretar-se només hi havia dos que fossin una novetat i que tinguessin verdadera importància: el quintet de Schumann i la sinfonia d'en Mendelshon. La siciliana d'en Bocherini es una cosa empalagosa que fa com els caramelos, s'enganxa pel dentat i pot dar gust sols als ignocents ...Son únic mèrit consisteix en reflectar el caracter d'una època de costums galants i llefiscoses». (101).

I d'entre la música alemanya, Wagner és el rei. Heus aquí un comentari sobre la programació del Teatre Principal d'octubre de 1907:

«La partitura de Puccini (es refereix a Tosca) no es una obra acabada a la perfecció, adoleix de poca originalitat, y encar qu'els motius importants siguin trevallats amb valentia, en Puccini de la Tosca es el mateix Puccini de la Bohème, obra ja jutjada definitivament...

L'empresa anuncia l'obra del genial Wagner, *Lohengrin*...» (102).

Recordem que al Liceu de Barcelona, fins i tot durant el temps en què l'Associació Wagneriana va estar més activa i, malgrat que es van publicar les traduccions de les obres de Wagner en català, no es representaven ni en alemany ni en català, sinó en italià!



(86) CATULLE MENDÉS. «Lohengrin» (traducció) a *Revista Lletres*, núm. 7, octubre de 1907, pp. 133-137.

(87) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 17, novembre de 1907.

(88) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 21, març de 1908.

(89) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 26, setembre de 1908.

(90) ANÒNIM. «Entorn del Parsifal», *Revista Scherzando*, núm. 5, novembre de 1912, p.

(91) JANÉS, A. Op. cit., p. 128.

(92) D'ANNUNZIO, G. «Els funerals de Ricard Wagner», *Revista Cultura*, any I, vol. I, núm. 3, novembre de 1914, pp. 80-83.

(93) ANÒNIM «Wagner a Venècia», *Revista Scherzando*, núm. 8, agost de 1914, p.

(94) EINSTEIN, ALFRED. *La Música en la època romàntica*, Alianza Música, Madrid 1986, p. 236.

(95) FULCARÀ, M.D. Op. cit., p. 83.

(96) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 18, desembre de 1907.

(97) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 16, octubre de 1907.

(98) EINSTEIN, A. Op. cit., p. 246.

(99) ANÒNIM. *Lo Geronès*, 10 de novembre de 1906, p. 2.

(100) BLANCH D'ESPANYA, J. *Revista L'Enderroch*, núm. 5, abril de 1902, p. 57.

(101) BERTRANA, P. *Revista Vida*, núm. 18, octubre de 1902, pp. 301-302.

(102) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 16, octubre de 1907.



# Les vies de penetració del wagnerisme

L'arribada del món wagnerià a Girona es va produir per dues vies: una via directa provinent de l'estranger, i per la influència de Barcelona que en aquell moment bullia amb el tema Wagner.

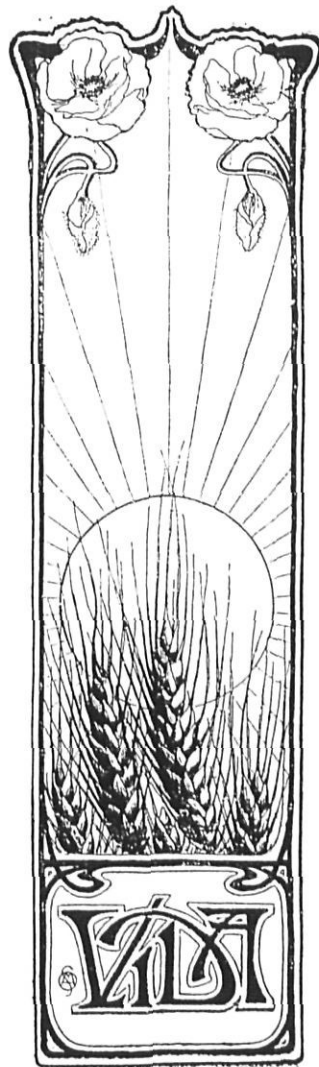
Hem de destacar les figures de Carles Rahola, escriptor, periodista, historiador i filòsof, influït per les lectures d'Anatole France i Nietzsche (defensor de l'univers wagnerià fins l'arribada del Parsifal) i la figura de Josep Tharrats, poeta de sonets de caire simbolista, entusiasta de Gabriel d'Annunzio, conegut escriptor wagnerista italià, del qual se'n sabia planes senceres de memòria (95). Recordem que l'any 1912 apareix la traducció d'un escrit d'Annunzio sobre els funerals de Richard Wagner a la revista *Cultura* dirigida per en Tharrats (103). Així mateix hem pogut llegir un article seu titulat «Els ballets wagnerians de Salvador Dalí» publicat a *Revista* núm. 155, Barcelona 31 d'abril del 1955, època de nova eferescència wagneriana a Barcelona, i un sonet titulat «Kirsten Flagstad» (intèrpret wagneriana) a «l'Art de Wagner», Llibre de sonets, Barcelona, 1955 (104).

A les revistes apareixien de vegades notícies provinents d'Alemanya com, per exemple al número 3 de *Scherzando*, del setembre de 1912, trobem la notícia de la representació

de la trilogia wagneriana a Berlín.

En paraules d'en F. Civil (105) apareix la curiosa hipòtesi de l'arribada del wagnerisme gràcies a la indústria tapera del suro:

«És la indústria tapera, orientada gairebé tota ella a l'exportació, la que a nostre entendre donà peu, a últims del passat segle, a l'alt esperit musical que tot seguit s'observa en els annals de la marinera població de Sant Feliu de Guíxols. Les relacions comercials afermades en centres foranis de marcada cultura fomentaren el generós impuls del jovent vers corrents noves, musicalment parlant, aquí vers el missatge wagnerià més que tot, que ja arreu s'anava imposant, evolució assolida, en directe, sembla, ben al marge de l'influència absorbent de la Ciutat Comptal. El mateix fenomen, entre comercial i artístic es reproduiria per a Caça de la Selva, La Bisbal, Palafrugell, i demés centres surers de la comarca, amb la diferència, no obstant, que solament Sant Feliu i Cassà disposarien de temperaments receptors prou adequats i artistes per a entomar el xoc que tal conjuntura havia de representar en aquell temps: la rellevant personalitat de Mn. Gabriel García, a Cassà, i la penya de Can Pey, a Sant Feliu, un estol de melòmans que regularment es reunien amb l'únic objecte de fer i descobrir música (...). A la Bis-



**D**edicada  
**QUINZENTAL**  
 D LITERATURA:  
 I ART: GIRONA

bal, en canvi, aquest moviment romàntic no tingué plena realització pel fet que el mestre Carreras Dagas (106), format a la italiana, no aconseguí, malgrat el seu talent, i per avançada edat, d'incorporar-se a les noves tendències».

Quant a les relacions amb Barcelona, són moltes i continuades com és lògic. Alguns dels intel·lectuals del modernisme i noucentisme gironí estudiaren a Barcelona (Laureà Dalmau, Rafel Masó, Miquel de Palol) i d'altres no, però mantenien relacions amb intel·lectuals d'allà:

Xavier Montsalvatge col·laborava amb *Juventut*, revista pro wagnerista, Carles Rahola manté una activa correspondència amb Joan Maragall (107), i Prudenci Bertrana, el més apassionat defensor de la música de Wagner, era corresponsal de la revista barcelonina de *L'Esquella de la Torratxa* que va in-

#### LA DARRERA TOMBA

Cada any, el dia dels morts, tiraria una corona al lluny del mar.

Allí és ont hi ha més tombes.

De les planes de la vida, aquella és la més poblada, la més gran i misteriosa.

Es el més gran cementiri on cauen menes corones.

Santiago RUSIÑOL.



Núm. 20,  
 15 Novembre, 1902.

*La revista "Vida" representativa dels cercles modernistes gironins*

tervenir activament a les discussions sobre el fenomen wagnerià a Barcelona. En Bertrana s'instal·là a Barcelona l'any 1910 i allà esdevingué director de les revistes *La Campana de Gràcia* i *L'Esquella de la Torratxa* (108). És curiós que aquesta última dedicà precisament l'any 1910 un número especial a Wagner, el de primer d'abril.

Hi ha personatges de Barcelona, de coneguda filiació wagneriana que passen per Girona. Per exemple:

- Fan estada a Girona el mestre Morera i el seu deixeble, Casià Casademont que era un gironí emigrat,

possiblement amb motiu de la representació al T. Principal de la seva òpera *Bruniselda* per Fires de 1906 (114).

- Enric Granados, membre de l'Associació Wagneriana (110), presideix l'entrega de premis del concurs musical organitzat per la casa Sobrequés el 4 de febrer de 1907 (111).



- El mes de juny de 1908 es fa la presentació del poema simfònic Dante d'en Granados «...a uns quants devots de la bona música...» (112).

- El setembre de 1908 es produeix la visita del mestre Nicolau (113).

- El novembre de 1907 s'estrena al Teatre Principal l'obra de Juli Garreta *Impressions simfòniques* per l'orquestra Filharmònica de Barcelona dirigida pel mestre Lasalle (114).

- El mateix mestre Lasalle, de pas per Alemanya (lloc de peregrinació dels avantguardistes de l'època), fa estada a Girona i «...foren a l'estació a rebre'l en Garreta i en Sobrequès quins junts visitaren les belleses de nostre ciutat...» (114).

- Santiago Russinyol (115) col·laborà a la revista *Cultura* (setembre 1914-febrer 1915), dirigida per Josep Tharrats, i assistia a les sessions musicals que es feren a casa del Sr. Rafel Heras de Puig durant la guerra del 14.

I per acabar cal citar els gironins que feren carrera musical fora de Girona i que tingueren relació amb el món wagnerià i contacte amb la ciutat de Girona d'una manera més o menys esporàdica:

- Maria Pitxot (coneguda com Maria Gay), de Figueres, la gran contralt que recorregué tot el món i morí finalment a Nova York, pertanyia, igual que el seu marit Joan Gay, a l'Associació Wagneriana (116); estiujava a Cadaqués amb els seus germans Lluís (violonista) i Ricard (violoncel) «...i la premsa figuerenca (i la de Girona) es feia ressò de les reunions que celebraven junt amb els amics, entre els quals també figurava algunes vegades l'Enric Granados (117). Havia cantat la Otrunda del Lohengrin i la Bragania de Tristan i Isolda (118).

- Issac Albéniz és un altre dels músics gironins, del qual ja hem parlat.

- I per últim, Joan Goula, de qui ja hem parlat abans, va tornar a Girona per dirigir l'orquestra en les representa-

cions de Bruniselda d'en Morera, i el seu poble (Sant Feliu) li va «retre un homenatge l'any 1884 en el marc de l'envelat del Casino La Constància per la Festa Major. Entre cantaires que dirigia el mestre Dionís Baró i la banda d'artilleria d'enginyers que portava el mestre Rodoreda, els intèrprets sobrepassaven els cent cinquanta. L'èxit fou clamorós per tota la comarca i Sant Feliu.» (119)



(103) FULCARÀ, M.D. Op. cit., pp. 95-135.

(104) THARRATS, J.J. «Els ballets wagnerians de Salvador Dalí» i «L'Art de Wagner» a *Wagner i Catalunya* (antologia de textos...), op. cit., pp. 179-183 i p. 244.

(105) CIVIL, F. Op. cit., p. 81.

(106) Joan Carreras Dagas, Girona 1828 - La Bisbal 1900, que havia estat mestre de capella de la Seu gironina (1851 - 1860), i residí a Barcelona i França, finalment es retirà a La Bisbal (1880 - 1900) als 52 anys, on formà molts deixebles i «...significà durant quatre lustres l'autoritat indiscutible que presidí i gairebé ordenà el desenvolupament de la vida bisbalenca i sense exageració, de tota la comarca...», segons CIVIL, F., op. cit., p. 71.

(107) Com diu l'ALFONSINA JANÉS, op. cit., p. 240: «...Al llegir l'opinió que en diverses ocasions manifestà Maragall sobre Wagner, hom diria que la seva obra l'atreia i li agradava a malgrat seu».

(108) FULCARÀ, M.D. Op. cit., p. 95.

(109) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 6, novembre de 1906.

(110) MARFANY, J. LL. Op. cit., pp. 25 - 29.

(111) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 8, febrer de 1907.

(112) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 24, juny de 1908.

(113) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 26, setembre de 1908.

(114) ANÒNIM. *Revista Scherzando*, núm. 17, novembre de 1907.

(115) AVIÑOÀ, X. Op. cit., pp. 279-280.

(116) MARFANY, J. LL. Op. cit., p. 26.

(117) CIVIL F. Op. cit., p. 67.

(118) REIG, R. «La soprano Maria Gay», *Revista de Girona*, núm. 16, 1961, pp. 64-65.

(119) CIVIL, F. Op. cit., p. 87.





# Característiques del wagnerisme gironí

**E**ncara que, com deixa entendre el títol de l'article el treball és només una aproximació al fenomen wagnerista a la Girona modernista podem dir a tall de conclusió que ens ratifiquem en la tesi que a Girona el wagnerisme tingué poca importància, sobretot si ho comparem amb Barcelona, pel que fa a nombre de publicacions, traduccions, societats, músics i concerts. Però malgrat això, el present estudi ens ha fornir de dades que confirmen una existència de l'esmentat fenomen, i en aquest sentit, cal dir que el wagnerisme a Girona, durant l'època estudiada, es caracteritza per:

1. El pes específic que tingueren els intel·lectuals (P. Bertrana, X. Montsalvatge, C. Rahola...) en la publicació, traducció i comentaris crítics de l'obra wagneriana, creant, així, el «caldo de cultiu» favorable per la seva difusió.

2. Els concerts de fragments d'òperes de Wagner realitzades per tot l'estol d'Orfeons, bandes i orquestres-cobles que, fins i tot, popularitzaren a Wagner.

3. El paper que tingueren les societats «Círculo Artístico» (1906) i «Athenea» (1913) en la difusió de la música en general i de la música de Wagner en particular.

4. L'existència d'un grup privat de músics entorn de l'industrial taper, músic i humanista Sr. Rovira de Sant Feliu de Guixols, fet que serveix a F. Civil per formular la hipòtesi que la indústria surera va ésser un dels possibles vehicles de l'arribada del wagnerisme a Girona directament des del seu lloc d'origen.

5. La representació de dues òperes de Wagner

(Lohengrin, 1907 i Tannhäuser, 1914), malgrat la manca de recursos d'una ciutat tan petita com Girona, i que tants comentaris crítics provocaren. I també la representació de l'òpera Bruniselda (1906) de Morera compositor de marcat caràcter wagnerià.

6. El paper que l'església va jugar com a creadora d'infraestructura musical, ja que les seves capelles de música van ser una cantera important de músics, i malgrat que desaconsellava explícitament l'ús dels nous corrents musicals en la música sacra, sembla ser que els mestres de capella, de vegades, en feien ús.

7. La forta relació amb Barcelona donada per la col·laboració d'alguns intel·lectuals en revistes barcelonines (P. Bertrana a «l'Esquella de la Torratxa», etc.), visites de personatges del món wagnerià barceloní a Girona, amistats entre intel·lectuals i músics de les dues ciutats, etc.

8. La diàspora d'alguns músics gironins (Goula, Albèiz, Maria Pitxot,...) cap a l'Estat espanyol o l'estranger i que en certes ocasions tornaren a la seva ciutat d'origen tot interpretant obres de Wagner en algun concert.

9. L'assumpció total de l'ideari estètic wagnerià, l'essència del qual queda palesa sobretot en algunes obres d'en Juli Garreta i en els escrits dels intel·lectuals gironins. És a dir: concepte religiós de l'art, menyspreu de la música italiana, i nacionalisme, manifestat en la valoració de la música i el teatre de factura catalana i el refús del «género chico».

---

Jordi Rifé és llicenciat en Filosofia i Lletres, secció Història de l'Art, i s'està doctorant en Musicologia.  
M. Llum Romero és catedràtica d'Institut de Batxillerat.