

Carner en l'escena musical: notes al voltant d'un 'giravolt'

#PROJECTECARNER / 13 MAIG, 2021



A la Barcelona del nou-cents, especialment en les primeres dècades, la música va tenir un paper protagonista que no s'explicaria sense l'aparició de l'Associació Música da Camera. La seva tasca va ser molt fructífera i va situar la ciutat a un nivell musical «proper al de les grans urbs europees»: ¹n'hi ha prou de recordar alguns dels noms que van passar per la ciutat, com ara Stravinsky —que va quedar enamorat de la sardana després de sentir *Juny*, quan va exclamar allò de «Més Garreta, més!»—, Richard Strauss —que fins i tot va demanar de dirigir la Banda Municipal de Barcelona perquè n'havia quedat impressionat—, Ravel, Schönberg o Prokofiev, per citar-ne només alguns.

Entre els socis de l'associació, al costat d'altres noms com ara Josep Llimona, Joan Miró o Francesc Matheu, hi havia Josep Carner, que també traduïa els textos de les obres cantades per als programes de mà dels concerts. De fet, una mostra de l'assiduitat de l'autor del *Nabí* a les vetllades de l'associació la trobem en el relat «Els hostes del convent», dins *La creació d'Eva i altres contes*, que està dedicat justament «A les gentils concurrents als concerts de l'A. de M. de C.». És aquí mateix on, amb una ironia evident, el poeta posa de manifest la mala educació dels assistents; més en concret, de les assistents —les «admirades amigues»—, a qui retreu que només hi vagin a festejar, a més de les seves converses mentre els músics toquen —i únicament mentre els músics toquen—: «La vostra col·laboració al plaer de les nostres oïdes és tan deliberada i conscient que, tot seguit que s'acaba una de les peces del concert, calleu, en part, perquè ja no se us acut res, i en part, perquè compreneu que el parloteig aleshores ja seria inútil». Fet i fet, serà en aquests anys que el públic començarà a educar-se en la manera d'escoltar els concerts, i principalment serà gràcies a la tasca de la nova associació, que encaixava de ple amb els ideals noucentistes, tant amb els valors de la civilitat com de participació activa en l'esfera pública: tenien la convicció que la música havia de ser, també, una part fonamental del projecte de país.

Serà amb aquesta finalitat que el mateix director de l'associació musical, Manuel Clausells, posarà en marxa els Concerts Blaus, entitat que tenia l'objectiu de difondre el *lied* català i que organitzarà el cicle «Els poetes i els músics», el qual s'ocuparà de poetes com ara Verdaguer, Mestres, Maragall o Sagarra. A la tercera sessió, Carner hi presentarà *Sons de lira i flabiol*, i alguns dels seus poemes seran interpretats en directe en les adaptacions musicals de diversos autors. Però aquest fet no és gens estrany: en aquests anys els versos carnerians seran musicats per una trentena de compositors, entre els quals Frederic Mompou, Robert Gerhard, Ricard Lamote de Grignon o Xavier Montsalvatge.

Cal tenir en compte tot aquest marc per entendre per què, en una vetllada de finals de gener de 1927 al Palau de la Música —que, en efecte, no és altra que la del cicle organitzat pels Concerts Blaus—, Carner s'acosta a Eduard Toldrà per demanar-li que posi música a un text dramàtic que encara ha d'escriure però que ja comença a rumiar. I és que, en un context de plena vitalitat cultural, el poeta volia també el seu lloc en l'escena. Si bé ja havia fet incursions al teatre líric català vint anys abans amb *El comte Arnau* i *El miracle del Tallat*, totes dues amb música d'Enric Morera, com també *La Fustots*, amb arranjaments d'obres de Robert Schumann, a més d'una adaptació del *Canigó* de Verdaguer amb música de Jaume Pahissa, en tots aquests anys el panorama musical ha canviat molt i, sobretot, Carner ja s'ha consolidat com a poeta.

Per aquest motiu, Toldrà, més jove però també ja amb un cert prestigi —ja havia estrenat *Vistes a mar*, inspirada, per cert, en «La ginesta» de Maragall— accepta la proposta, i de la col·laboració entre tots dos en neix *El giravolt de maig*, amb decorat i figurins de Xavier Nogués.² El text ja no té res a veure amb el de les primeres temptatives teatrals de Carner, molt acostades a la línia de Maeterlinck —de qui es declarava admirador³—, tal com ell mateix explica en unes «Confidències» a *La Publicitat* (27-X-1928) amb motiu de l'estrena d'*El giravolt*:

La primera cosa que vaig estrenar va ésser una adaptació d'una comedieta francesa que l'actor Enric Guitart, segon aleshores d'Enric Borràs, interpretà amablement al Novetats. Vaig fer algunes inútils provatures maeterlineckianes, encara en anys indecisos.

No soc més benigne envers experiments de la meua joventut [...]. Tot amb tot, el meu llamineig del teatre ha estat exterior i circumstancial, i sobretot el confesso per un sentiment de modèstia.

De fet, és amb aquesta mateixa modèstia que presenta la nova òpera còmica, traient importància al llibret —a tots els llibrets, en general— i donant-la-hi tota a la música de Toldrà. I és que, per a Carner, la música resulta «un impetuós dissolvent de la poesia que la motiva», i, en aquest cas, confessa que ha escrit el text imaginant la composició. En tenim una mostra ja des de l'inici del llibret, en la descripció de l'escenari —«La música dona entenent de la qualitat pertorbadora de la nit de primavera en la qual es descabdella l'acció»—, com també al final, on Carner marca la forma musical que ha de tenir la composició: «I amb aquests mots, ajustats amb les darreres notes del minuet, acaba la comèdia». La música, doncs, funciona no pas com a element incidental sinó com un agent actiu i configurador de sentit, com és propi del teatre líric.

És en aquesta línia que la presenta la premsa, com una esperança en el teatre líric català modern, que genera unes expectatives molt altes, en bona mesura per la solidesa dels dos mestres. L'obra havia de significar un punt d'inflexió, una porta d'entrada per al revifament modernitzat d'un gènere que anava quedant enrere. Fins i tot alguns diaris la presenten com la primera òpera catalana, que no és poca cosa. Però el mateix Carner ja augurava, malgrat l'interès «extraordinari» que el teatre líric li generava, el gran esforç que calia per tirar endavant l'empresa:

Sense ell, sense la seva funció de bellesa, i els seus estímuls de sensibilitat, una metròpoli em sembla incompleta, opaca i feixuga. En els temps que correm, tot teatre amb garanties de dignitat, tot teatre modèlic, recapta una subvenció del poder públic. Però el teatre líric necessita igualment unes quantes institucions al seu volt, totes elles cares i difícils. Caldrà una gran amor, una gran perseverança i una gran dignitat en futurs menadors de la nostra gent per a complir un dels assoliments per als quals seríem tal vegada, nativament, més dotats. (*La Publicitat*, 27-X-1928)

Malauradament, ni la idea va arribar a tenir continuïtat, ni l'obra ha tingut la transcendència que s'esperava —el crític Joan Llongueras, per exemple, en un rampell optimista la situava al costat de *La serva padrona* de Pergolese o *Der Freischütz* de Weber (*La Publicitat*, 25-IX-1928). Això sí, els dos autors estaven contents de la feina feta —i, sobretot, de la feina feta per l'altre, o almenys així ho expressen en reiterades ocasions, especialment el compositor: «El príncep de les nostres lletres ha fet ara una cosa exquisidíssima. Quan hi pren volada el lirisme, és una cosa grandiosa; la part d'ironia hi és d'una finor supremament delicada, de la manera que tan sols sap fer Carner» (*La Nau*, 26-X-1928).

I quina és aquesta «cosa exquisidíssima» que desperta un entusiasme tan desfermat — un pèl exagerat— al vilanoví? Doncs es tracta d'una història que s'esdevé en una nit del mes de maig i que, a la manera de la comèdia shakespeariana, es desenvolupa en un joc entre realitat i somni. L'obra s'ambienta en un hostel d'un poble muntanyenc al segle XVII, la qual cosa no és gens casual: és el moment del *theatrum mundi*, de *La vida es sueño*, del desengany barroç. Carner, per tant, fa un joc amb la tradició, característic del postsimbolisme, que manté al llarg de la peça amb al·lusions a joglars, trobadors, cavallers i bandolers. I tot plegat per explicar, en un sol acte i deu escenes, la història de sis personatges —l'hostalera, una ballarina, un seminarista «en posat de cavaller», un servent de l'hostal i dos lladres— que viuen una «dolça nit encantada» en què es van enduent per les passions i la follia, en tot un seguit d'escenes carregades d'ironia i de comicitat: des del cavaller que s'enamora de la dama que es vol fer monja, fins al Perot de l'Armentera —en clara referència al Perot Rocaguinarda— amb «mitja dotzena de pistoles a la cintura» i lamentant-se d'haver de fer de lladre, la monja i el lladre defensant unes opinions que serien contràries a les seves, Golferic i Rosaura enamorant-se i desenamorant-se a deshora... Però l'aventura, el misteri i els desitjos acaben estroncats amb l'alba, que els retorna a la realitat. Així, al final de l'obra, acompanyada d'una música nostàlgica i amb un *ritardando* cada cop més marcat, Jovita, l'hostalera, descriu el final d'una nit de fantasia freqüent:

Tot ha finat com cal. La gent ve aquí,
la nit hi passa, cadaseú somia,
i, en acabat, reprèn el seu camí.

Després d'això, però, la música canvia: al capdavall, es tracta d'una comèdia, i l'obra no pot acabar en to menor, amb els personatges tristos. Per aquest motiu, a continuació d'aquests versos Jovita anuncia el trencament del dia i demana un somriure «a l'hora de partir». I just aquí comença el minuet, indicat per Carner: al cap i a la fi, el poeta-dramaturg tenia clar que havia de ser aquesta forma musical perquè és una forma ternària, tancada, talment com un giravolt que torna al mateix lloc d'on es partia. D'aquesta manera, l'òpera acaba amb un *tutti*, en *fortissimo* i en major, al mateix temps que es tanca l'obra amb el vers «Un giravolt només, i adeu-siau».

Amb tot, l'estrena, el 27 d'octubre de 1928 al Palau de la Música, amb una presentació de Carles Soldevila, té una rebuda desigual per part de la crítica.⁴ Si bé hi ha força unanimitat a l'hora de destacar la importància de l'esdeveniment —com una primera pedra a «l'òpera *da càmera* catalana» (Xavier Gols a *La Nau*, 30-X-1928)—, per a molts no satisfà les expectatives. I no ho fa sobretot per la part musical, que la consideren massa feixuga i que no s'adequa a l'esperit fresc del llibret de Carner, a més de ser una música «fàcil», lluny de les tendències musicals del moment: en efecte, la composició de Toldrà s'acosta molt més a l'estil d'Enric Morera del teatre líric modernista que no pas als nous corrents avantguardistes. Sí que ho farà, en canvi, Robert Gerhard —de qui, per cert, enguany també s'ha commemorat el 50è aniversari de la mort—, deixeble de Schönberg i el qual també utilitza un text de Carner (*La malvestat d'Oriana*) per compondre la cantata *L'alta naixença del rei En Jaume*, el 1932. Toldrà, però, era plenament conscient del que feia i amb quina voluntat ho feia: volia allunyar-se de les «modes», i, per sobre de tot, transmetre frescor i lleugeresa.⁵ Perquè, al capdavant, l'obra no és més que un *divertimento*, i és amb aquesta idea que el compositor concep la música, amb un estil d'un «ambient amable mig mozartià» i emmirallant-se en el model de la comèdia antiga italiana —per això utilitza una orquestra reduïda i no les grans formacions wagnerianes.

De fet, la música del compositor vilanoví s'assimila força al de les escasses mostres de sarsuela catalana del moment, que, malgrat que el binomi pugui semblar oximorònic, és on més es va seguir amb aquesta línia del teatre líric català.⁶ Val la pena d'escoltar la *Cançó d'amor i de guerra* o *La legió d'honor*, totes dues de Rafael Martínez Valls, per comprovar-ho i resseguir l'esperit nacionalista que hi ha, ben evident en les diverses sardanes que les componen o amb àries tan conegudes com l'«Evocació al Pirineu». Això sí: el predomini del gènere en la seva versió original castellana continua sent evident, també per part de compositors catalans com ara Amadeu Vives —a qui Toldrà, per cert, dedica *El giravolt*.

Pel que fa a la recepció del text, els pocs retrets adreçats a Carner són essencialment pel poc desenvolupament de l'acció i el lirisme «excessiu» del llibret; per ser, en definitiva, una obra més literària que teatral (Alfredo Romea a *El Noticiero Universal*, 29-X-1928). Però de tot plegat un dels comentaris més interessants el fa Prudenci Bertrana, crític habitual de la secció teatral de la *Revista de Catalunya*, que ni tan sols dedica una crònica sencera a l'estrena, sinó que només en fa una pinzellada en el resum de la temporada. I, tot i que faci veure que no vol entrar-hi, la seva valoració negativa és evident:

No és de la nostra incumbència parlar d'*El giravolt de maig* —estrenat al principi de la temporada— puix la importància teatral que pugui tenir depèn més de la música del mestre Toldrà que de la lletra d'En Josep Carner. El nostre inimitable i graciós poeta ha escrit uns versos enginyosament còmics i delicats, però que no són per a ésser expel·lits per la gorja d'uns cantants, encara que aquests cantants resultin dels millors i tinguin altes qualitats d'actor. Sobre les taules, la poesia d'En Carner perd la subtileza del seu perfum. Llavors hi trobem a mancar el sentit de la mesura. Els prodigis de forma es perden, i com a poesia d'aplicació destinada a una òpera bufa, resulta allargassada, i més si el músic no s'adona a temps d'aquell inconvenient, i no fa res per a sortejar-lo.⁷

En efecte, Bertrana no va desencaminat quan pronostica un pes més gran per a la música que per al text. Ara com ara, quantes referències a *El giravolt* es fan quan es parla de Carner, i quantes quan el centre és Toldrà?⁸ D'acord: aquesta és l'única òpera que va compondre el músic, i és cert que Carner té obres molt més interessants que aquesta i que si el seguim llegint i rellegint encara avui des de tots els prismes possibles és perquè sens dubte marca un abans i un després en la literatura catalana, i no pas pel seu corpus teatral. Ara bé, convé que el poeta no eclipsi del tot el dramaturg i el paper actiu que va tenir en una societat barcelonina en què també va ser al centre de l'escena musical.

1. Xavier Chavarría, *Música, Noucentisme, Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona – MUHBA (Llibrets de Sala, 13), 2013, p. 9. [↗](#)
2. Per veure'n els dissenys, veg. Joan Alemany i Cecília Vidal, *Sis figurins Sis per un giravolt de maig*. Vilanova i la Geltrú: Biblioteca Museu Víctor Balaguer – Fundació Xavier Nogués, 2012. [↗](#)
3. Josep Carner, «A propòsit de Maeterlinck», *Universitat Catalana*, n. 5-7, març-abril de 1901, p. 68-70, 84-85 i 103-105. [↗](#)
4. Per a un resseguiment exhaustiu i rigorós sobre la crítica de l'obra, veg. Cèsar Calmell, «La crítica al voltant d'*El giravolt de maig*», *D'Art*, n. 13, 1987, p. 279-298. [↗](#)
5. Ho explica en una entrevista publicada a la revista de l'Associació de Música da Càmera, *Fulles musicals* (curs I, n. 6, 15-III-1928). [↗](#)
6. Veg. una anàlisi completa del gènere a Catalunya a Francesc Cortès, «La zarzuela en Cataluña y la zarzuela en catalán», *Cuadernos de música iberoamericana*, n. 2-3, 1997, p. 289-318. [↗](#)
7. «Resum crític de l'actual temporada de teatre català: 1928-1929», *Revista de Catalunya*, vol. X, maig-juny 1929, any 6, n. 55, p. 395. [↗](#)
8. Celebrem, tanmateix, que el Palau de la Música en faci ara una interpretació, malgrat que sigui en versió concert. [↗](#)

ETIQUETES: [ARNOLD SCHÖNBERG](#) [ASSOCIACIÓ MÚSICA DA CAMERA](#) [EDUARD TOLDRÀ](#) [EL GIRAVOLT DE MAIG](#) [ENRIC MORERA](#)
[FREDERIC MOMPOU](#) [IGOR STRAVINSKY](#) [JOSEP CARNER](#) [PROKOFIEV](#) [PRUDENCI BERTRANA](#) [RAVEL](#) [RICHARD STRAUSS](#)
[ROBERT GERHARD](#) [SARSUELA](#) [TEATRE](#) [XAVIER NOGUÉS](#)



GEMMA BARTOLÍ | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Barcelona, 1991). Graduada en música a l'ESMUC i filòloga catalana.

Actualment fa una tesi sobre les poètiques de la modernitat en la literatura catalana a través de Ramon D. Perés i és membre de la secretaria de la revista *Haidé. Estudis Maragallians*. També col·labora regularment a *Caràcters*, treballa al diari *Ara* i és professora a la UAB.

Articles relacionats



Mig disfressat de xinès



El poeta en perspectiva i en retrospectiva



Un sanglot carnerià (II)

[Llibres](#)
[Cultura](#)
[Nosaltres](#)
[Contacte](#)

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

Amb el suport de l'Ajuntament de
Barcelona (ICUB, 2019)

[Política de privacitat](#)
[Copyleft](#)



© LA LECTORA 2018