

III PART: UNA SOCIETAT EN TRANSFORMACIÓ (1914-1923).

1-L'IMPACTE DE LA GUERRA EN EUROPA.

L'ofensiva Alemanya sobre Bèlgica i França, va produir un gran impacte mundial, que es traduí ràpidament en la premsa quotidiana, i en l'interès i seguiment dels esdeveniments per part de la població de tots els països. A França, la mobilització general decretada el 2 d'agost de 1914, el nombre creixent de morts, ferits, desde els primers moments, van alterar profundament el sentit i la valoració de la vida que hom tenia abans d'iniciar-se la guerra¹. Del triomfalisme inicial, fomentat pel govern, es passà a la realitat d'una guerra de desgast que va devastar el país. Anglaterra, malgrat la quantitat de pèrdues humanes i materials, no acusa el desgast i l'horror que suposa per a França o Rússia, combatre en el seu propi país. De fet, el front francès, resisteix en el Marne gràcies a la necessitat prussiana de combatre en dos fronts, Les grans derrotes en el front rus, que propicien l'esclat de la Revolució el febrer de 1917, i la retirada dels russos a partir del Cop d'Estat Bolxevic, l'octubre del mateix any, es compensen amb l'entrada dels Estats Units el març de 1917. Aquests que desde el principi del conflicte no amagaven la simpatia vers els aliats, entren en el conflicte després de l'enfonsament del vapor "Vigilentia". Recordem que a partir de gener de 1917 es fa més agressiu el bloqueig a les costes angleses i franceses per part de vaixells i submarins alemanys; l'objectiu era impedir que els aliats rebessin subministraments. Alemanya compleix les seves a menaces d'enfonsar vaixells neutrals que transportin mercaderies a aquests dos països, i els Estats Units aconseguixen el "casus belli" que necessitaven per a convèncer el poble americà d'una intervenció no desitjada. A partir d'aquell moment el desgast s'accentua més en els països alineats amb els Imperis Centrals, tot i que a França, comencen a haver manifestacions a favor de l'armistici. El posicionament del govern francès, expressat pel seu primer ministre Clemenceau es ferm, la lluita fins a la victòria:

"Tota la meva política només té una finalitat: el manteniment de la moral francesa en mig de la crisi més gran que el nostre país ha conegut. (...) La meva fórmula és sempre la mateixa. Política interior? fer la guerra. Política exterior? fer la guerra... He procurat mantenir la confiança en els nostres aliats. Ens abandona Rússia? Continuo fent la guerra. És obligada a capitular la malaurada Romania? Continuo fent la guerra i la continuaré fins a l'últim quart d'hora... Us asseguro que la justícia farà la seva obra. El govern farà la seva obra. El govern complirà amb el seu deure. Continuarà la guerra fins la pau victoriosa. I si hi ha qui estigui disposat a refusar els crèdits de guerra, que ho diguin!"²

En efecte, aquesta fermesa i la profunda necessitat de "revenge", que l'odi ha provocat a França, seran els trets característics que regiran les negociacions de Pau, a partir de novembre de 1918, quan Alemanya demana l'armistici. De res no serviren les bones intencions del president nord-americà W.Wilson, ni la

¹ Vid. DROZ, J. "Les causes de la Première Guerre Mondiale. Essai d'historiographie. Points. Paris. Ed. du Seuil, 1973.

² Clemenceau, G. Discurs del 8 de març de 1918 a la Cambra de Diputats de la República Francesa.

ponderació que pretengueren els britànics. La “justícia” francesa s'imposà a Versalles, per fer pagar a Alemanya i en menor grau als seus aliats tots els patiments i humiliacions i pèrdues materials d'una guerra, que no hauria de repetir-se mai més. Malauradament, com sabem, en aquesta solució imposada, havia de continuar creixent un odi, que tornaria a devastar Europa.³

1.1-LA NEUTRALITAT ESPANYOLA.

En iniciar-se el conflicte, la quasi totalitat de la classe política espanyola coincidia en la necessitat que Espanya romangués neutral. Tot i així, un cop iniciada es posà en evidència les dificultats per a mantenir aquest “Status” . Els efectes s'estengueren per tot arreu, dels països en guerra als neutrals, que hagueren de fer front a una guerra interna d'espionatge, refugiats, desertors i tensions diplomàtiques. Aquests efectes desestabilitzaren encara més uns governs febles dins un sistema, el de la Restauració que ja havia entrat en crisi, i que sense el afegit del conflicte mundial, trobava ja prou dificultats per fer front als problemes interns sortir-se'n..

Pel que fa a Catalunya, aquest impacte venia a més justificat per la proximitat geogràfica amb França i el tradicional lligam econòmic i cultural. D'aquí que la mobilització de les corporacions econòmiques, per estudiar la nova situació i elaborar propostes per presentar-lés a l govern, feta pel president de la Mancomunitat, va sorprendre per l'operativitat i l'oportunitat tota la classe política, i el propi govern. Aquest portat per la tradicional inèrcia, encara no s'havia plantejat aquestes qüestions⁴.

A Catalunya, l'àrea Barcelonina va ser la més influenciada per les transformacions que suposaven aquesta conjuntura. Les fonts literàries i periodístiques han deixat un abundant recull de totes, que es concreten en un creixement demogràfic sense precedents, la proliferació d'activitats econòmiques i especulatives de tots tipus, inclosos els que fan referència als “baixos fons” de la societat. La inflació i la carestia de la vida també adquiriren efectes espectaculars: el blat, aliment de primera necessitat arribà a pujar fins un 72% entre 1914 i 1918, i en la mateixa proporció augmentà el preu d'altrés a liments indispensables en la dieta obrera, com les patates (un 90%) o els cigrons (70%). Tot plegat va generar unes diferències socials considerables, entre l'ostentació de que feia gala el nou ric, i la pobresa esperpèntica, la marginació, i el desarrelament que es generà, en aquells anys, d'explotació abusiva de la ma d'obra arrelada o forana al país. Les tensions socials i la resposta sindical es consoliden en aquests anys, i s'articula un moviment obrer més radicalitzat i reivindicatiu, que un cop acabat el conflicte, plantejarà molts problemes als empresaris i autoritats.

³ Vid. Baumont, M. “La Faillite de la Paix, 1918-1939”. Peuples et Civilisations. Paris, P.U.F. 1967

⁴ Vid. Cassassas, J. “Impacte de la guerra gran”, dins “Jaume Bofill...” op cit. pàg. 160.

Barcelona, esdevé una ciutat cosmopolita, dirigida per una oligarquia urbana en la que participen la vella burgesia, i l'aristocràcia vinculada per diferents conceptes a la monarquia amb la nova classe sorgida dels diners fàcils guanyats a conseqüència de la guerra, on s'integren sectors professionals: advocats, notaris..., juntament amb nou-rics, especuladors, etc... que malden per fer-se un lloc en aquesta bona societat. L'esforç d'adaptació i acoblament a aquesta nova estructura social, i a les noves formes generades per aquells temps, són reflectits per Josep M^a de Sagarra, en la seva novel·la "Vida Privada" (1932).

En el conjunt Peninsular, un dels efectes més perniciosos de la guerra, va ser la inflació que es produí per l'alça de preus en tots els productes. Els jornals, en canvi no van créixer en la mateixa proporció, el que va suposar la pèrdua de poder adquisitiu amb una rapidesa desconeguda fins aleshores. Entre el 1913 i el 1919, la pesseta va perdre la meitat del poder adquisitiu. Aquest fet, ultra l'enduriment de les condicions laborals i de vida dels treballadors, va propiciar un augment en la marginació i la degradació social. En el pla espacial es van configurar barriades obreres a mb concentració de conflictes, i deficiències de tota mena.

Una de les àrees peninsulars que va patir més les conseqüències negatives d'aquesta guerra van ser les Balears. Les illes, en especial Mallorca, van tenir moltes dificultats per adaptar-se a la nova situació Mancada de tecnificació, l'illa difícilment podia augmentar la producció agrària i ocupar una part de l'espai generat per la demanda extraordinària de productes fomentada per la guerra. La demanda bèl·lica, va estimular la consolidació i el creixement de la indústria de la pell, en forma de producció de sabates per als soldats, que en certa mesura atenua altrés a spectes més negatius.

La Guerra, també va suposar l'afebliment en els fluxos migratoris mundials, que a les Balears, era una de les vàlvules tradicionals per a superar les situacions de superpoblació relativa i de tensió social, i es per això que la situació s'agreujà amb la tornada precipitada de molta gent (com va succeir amb el miler de comerciants de fruita que es repatriaren a Sóller), procedents de França.

Els controls marítims i a partir de 1917 va fer que el bloqueig submarí decretat pels alemanys afectessin l'economia mallorquina, el tradicional contraban, va créixer durant aquells anys consolidant algunes fortunes, com la del ja poderós Joan March.

El País valencià, durant el conflicte conserva la seva dualitat, entre el món urbà i el món rural. En el primer es va revitalitzar moltés a ctivitats econòmiques; la demanda extraordinària de guerra va estimular la instal·lació de tallers i fàbriques petites, quasi sempre tèxtils; aquesta sensació d'abundància però en interrompre's dràsticament a la postguerra acabà contribuint a augmentar la sensació de crisi. La qual cosa va fer evident les deficiències estructurals que patia la zona. Aquestes transformacions van comprometre especialment la ciutat de València, embrancada en una expansió urbana que seguia el model Barceloní, augmentant la sensació de crisi i segregament social, en especial en acabar la guerra i produir-

se el canvi en la conjuntura econòmica. En canvi en les zones interiors, amb relacions més febles i indirectes els canvis no foren tan apreciables, encara que es palesà, com a la resta d'Espanya, la pèrdua de poder adquisitiu durant i després del conflicte.

1.2-LA “GUERRA MUSICAL” A EUROPA.

Desde els primers moments del conflicte, l'estiu de 1914, l'ambient musical del món, segueix amb apassionament i incertesa el conflicte, però és a partir de 1915, quan observem que d'una manera o altra, els compositors i artistes, són objecte d'una manipulació extraordinària, i que esdevenen una arma ideològica i propagandística més del conflicte, (en relació a la implicació nacional o emocional que hom té amb els bàndols enfrontats). Només els que veuen amb certa objectivitat el conflicte són capaços de matisar les campanyes i disbarats que es generen en aquells anys, algunes de les quals descriurem a continuació, tot fent una aproximació documental, que (almenys en el nostre país), mai s'ha fet, i que creiem prou interessant, fins i tot aprofundir-la.

Per a fer aquest primer contacte, utilitzarem les informacions, cròniques i correspondències aparegudes a la Revista Musical Catalana, tant per la seva representativitat, com per a l'homogeneïtat i sistematització de les informacions recollides, que ens garanteix poder comptar amb els elements necessaris per a fer el seguiment. Recordem que aquesta revista manté intercanvis amb altres publicacions especialitzades a rreu del món, de les quals dona referències i extractes informatius, i que, tanmateix, té col.laboradors més o menys voluntaris; artistes, professors de conservatoris, musicòlegs... en els principals centres musicals, algunes de les quals es veuran interrompudes o retardades per la guerra. Així en iniciar-se l'any 1915, les cròniques d'Europa, semblen respondre a la qüestió implícita sobre quina és la situació de la música en cadascun d'aquells països, especialment en els que estan enfrontats, però també entre els que poden mantenir la neutralitat. En aquest sobta i és ben curiós observar com les que arriben dels Imperis centrals, Alemanya i Àustria, tradicionalment de gran importància i relleu musical, intenten donar una visió d'absoluta normalitat, que per altra banda, respon al tipus de guerra ràpida i sense conseqüències que han venut a les seves poblacions.

Des d'Alemanya

“La frase llatina: *Inter armae silent Musae* no té aplicació a Alemanya. Durant lés a ctuals circumstàncies, la pàtria de la música no pot, no deu emmudir. Arreu, en l'Imperi, la vida musical ha recomençat intensament, a pesar de les inevitables deficiències en el quadre de personal artístic. Una nota característica ha de remarcar-se en els programes dels concerts: l'exclusió sistemàtica d'obres de compositors pertanyents als països enemics, i la represa d'obres nacionals sacrificades fins ara amb massa complaença als corrents i modes exòtics”⁵

⁵ RMC n°133, febrer 1915, pàg.80.

"**Berlín.** El 1r de desembre s'efectuà en el Teatre Real d'Òpera la 100^a representació del Rosenavalier, de Strauss, sota la direcció d'Emund Von Strauss, qui sigui dit de passada, no té cap parentiu amb l'il.lustre compositor.

S'ha constituït una nova agrupació orquestral, anomenada Freie Orchestervereinigung-konzertierender Künstler, formada per setanta professors i dirigida per Oskar Fried, la qual inaugurarà ses tasques, el propassat octubre, amb una sessió Beethoven.

A principi de novembre tingué lloc el primer concert de la Singakademie, que dirigeix el professor Georg Schumann, amb la cooperació de l'Orquestra filharmònica, executant-se la Missa Solemnis de Beethoven. La mateixa institució coral reprengué pels volts de Nadal, com de costum, l'Oratori de Nadal, de Bach.

L'Orquestra Blütthner, sota la direcció de Siegmund von Hausegger, començà regularment ses sessions en novembre (...)

En els concerts Filharmònics, que també funcionen amb normalitat, sovintegen les vetllades consagrades a Beethoven i a Wagner. (...)

A citar també l'estrena a Berlín de la Missa en fa menor, de Bruckner, sota la direcció d'Artur Nikisch. (...)"⁶

L'autor de la crònica Konrad Baumgarten, s'esforça en trametre un clima i situació de normalitat en la música alemanya, inverosímil d'altra banda, si hom pensa en els efectes produïts en els primers moments per la mobilització de la població i l'adequació d'estructurés a la guerra. Així va fent la descripció de les a udicions i evolució de les formacions musicals i artistes de les principals poblacions alemanyes, insistint com ja hem dit en el clima de normalitat.

Aquesta manca de credibilitat, és evident en les mateixes cròniques, Si observem per exemple, que els músics que no hi són al front, s'han d'ocupar d'atendre diversos gèneres i auditoris, com observem en la descripció que fa de la situació a Dresde. En el repertori, s'observa la tria d'autors i intèrprets alemanys, així com obres d'aquests autors caracteritzats per l'esperit nacionalista, heroic i militar.

"**Dresde.** El Teatre de la Cort obrí ses portés a mig octubre propassat, El seu personal ha d'atendre també a les representacions del Teatre Real Dramàtic: les representacions d'òpera tenen, doncs un caràcter intermitent. La primera òpera posada en escena fou Fidelio, sota la direcció del Kapellmeister Pembaur, interpretant les parts de *Fidelio i Florestan* la Srta. Forti i el Sr. Vegelstrom, respectivament. (...)"

"...Entre els nombrosos concerts celebrats, cal esmentar el que tingué lloc el dia de l'aniversari de *la batalla de les Nacions*, executant-se sota la direcció d'en Kutzschbach, la *Simfonia Heroica*, de Beethoven, i *la Vida d'hèroe* de Strauss. (...)"⁷

"**Leipzig.** L'actual estat de coses no ha influït en el bon funcionament dels concerts de la Gewandhaus, els quals començaren a mitjan octubre. El primer concert l'obrí el professor Straube, qui executà a l'orgue la *Fantasia sobre "Ein feste Burg"*, de Max Reger, obra extremadament complicada, que deixà fred al públic no obstant sa oportunitat. Afortunadament Nikisch, dirigint l'*Obertura d'Egmont*, féu vibrar la sala. Figurava també en el programa la *Quarta Simfonia* de Brahms."⁸

⁶ Vid. RMC n° 133, febrer 1915, pàg.80.

⁷RMC n° 133, febrer 1915, pàg.81.

⁸ RMC n° 133, febrer 1915,pàg.82.

Així continua amb la descripció “normal” de les produccions musicals, en les que s'observa una programació mediatitzada per lés a liances polítiques, o per autors nacionals. El segon concert de Leipzig, per exemple, fou consagrat als mestres romàntics, i el tercer als músics austro-hongaresos (Liszt, Smetana, Dworschak). Així fins a 14 concerts en el mateix estil i dedicació a mestres de l'Imperi Germànic i Austríac, sense aparèixer cap compositor pertanyent als països *enemics*.

S'aprecia també diverses funcions extramusicals com la d'exaltació nacional, i també la de donar consol material i espiritual a la població en general, però especialment a les víctimes i als seus familiars, doncs la majoria de concerts i espectacles tenen caràcter benèfic. Així, a tall d'exemple, hom observa en les ressenyes detalls com aquests:

“En el novè concert es reprengué, amb la cooperació dels chors de la Gewandhaus, el solemniàl himne “*An die grossen Toten*” (als grans morts) del malaguanyat compositor Willem Berger, i el meravellós *Schicksalslied* (Cant del destí) de Brahms ...”

“Amb el piadós objecte de socórrer els pobres ferits de la guerra, s'han organitzat nombrosos concerts, havent d'esmentar en primer lloc les selectes audicions que tenen lloc a casa de la distingida pianista Sra. Tilla Schmidt-Ziegler. (...)”⁹

El mateix comentarista, ens fa una crònica pormenoritzada i amb les mateixes característiques del que succeeix a la germana i aliada, Àustria.

"Viena- El 1r novembre s'executà, amb tota solemnitat, en la gran Konzerthaus, el “*Requiem de Mozart*”, en “memòria dels herois morts en el camp de batalla” dirigint l'obra el Kapellmeister f. Löwe i prenent-hi part els solistes Sres. G. Foerstel i L. Botstiber ... els cors units de la Sigakademie i de la Schubert-Bundes, i la Konzertvereinsorchester. L'acte terminà amb el cant *dels himnes a ustriac i alemany i l'execució de la Marxa Fúnebre de Schubert (op. 40 n.5)*, orquestrada per Liszt. Aquest concert, lo mateix que molts altres que no és possible tant sols enumerar, estava destinat a auxiliar amb el seu producte els ferits de la guerra.

“La mateixa orquestra, esmentada més amunt, dirigida per F. Löwe, està portant a cap un doble cicle de vuit concerts cada un, dedicats quasi exclusivament als mestres alemanys i donant successivament totes les simfonies de Beethoven. (...)”

“El 8 de novembre començaren els grans concerts de la Societat Filharmònica, sota la direcció de Fèlix Weingartner. En el primer concert s'executà el *Concert Brandenburguès en fa major*, de Bach, *la Quinta Simfonia* de Beethoven i entre ambdues obres una *Obertura patriòtica* del propi Weingartner, peça de gran efecte que no deixa d'oferir certa analogia amb *el 1812*, de Tchaikowsky. (...)”¹⁰

El contrast, i l'evidència de com la música a Alemanya i Àustria, és utilitzada com a element de reafirmació patriòtica, i com a arma de propaganda dins i fora del país,

⁹ RMC n°133, Febrer 1915, pàg. 82.

¹⁰ RMC n°133, Febrer 1915, pàg.83, Desde Viena.

està en els països que com a França, o Bèlgica més pateixen el conflicte, per la invasió germànica. Bèlgica, país neutral en mans d'Alemanya, només podrà donar compte de la situació cultural i musical, així com dels sofriments de la població, a través dels que poden fugir del país. França, informa de la mobilització de músics, i fins i tot de la desaparició d'alguns en combat¹¹, així com de les moltes iniciatives de tot tipus que hom promou, per ajudar a l'alliberament, i també amb finalitats benèfiques.

"...He dit que els concerts, com la majoria d'espectacles que aquí s'efectuen, van gairebé tots encaminats al següent fi: a afavorir les víctimes de la guerra. A aquest propòsit, vull parlar tot seguit d'una entitat altament simpàtica que ha sorgit aquí. S'intitula "*Oeuvre fraternelle des artistes*", "i es proposa socorrer, tant eficaçment com sigui possible, els artistes o famílies d'artistes, víctimes de la guerra. Patrocinen lentitat esmentada l'Albert Sarraut, ministre de instrucció Pública de França; Dalimier, Subsecretari d'Estat, i els següents ben coneguts artistes: Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Paul Hervieu, Edmond Rostand i Alfred Cortot. L'obra fraternal dels artistes ha socorregut ja, fins a l'hora present a 8000 artistes i famílies d'artistes, i ha repartit prop de 100.000 francs. De tot arreu de França han anat oferint donatius a l'esmentada Obra. Però a fi de recollir-ne més encara, s'han organitzat a Paris interessants *Matinées* nacionals a benefici de la bella Obra que ens ocupa(...) l'orquestra dels concerts del conservatori ha esdevingut l'orquestra de les *Matinées* nacionals. Força artistes s'han fet sentir, generosament, en els esmentats concerts benèfics.(...)

Més concerts a benefici de les víctimes de la guerra.(...)

Fou interessant la *matinée* organitzada en el *Teatre del Châtelet*, per l'*Unión nationale des alliances et amitiés françaises a u profit des blessés militaires et des réfugiés*.(...) També fou notable l'altra *matinée* donada en el Teatre de la *Comédie Française* a benefici de les *Oeuvres de la guerra*. El programa fou curiosíssim. Va compondre's de narracions i cants de guerra, antics i moderns, presentats per ordre cronològic. (...)"¹²

Si en esclatar la guerra i sobretot amb l'ocupació alemanya tot el món intel.lectual i de la cultura, va sentir com a propi el perill francès, i en especial de la seva capital, Paris, el relat d'aquestes iniciatives i de la situació en la que viuen els francesos, comunicada per la premsa periòdica, commociona les poblacions de tots els països no implicats en la guerra. França, està disposada a fer valer el seu patiment, i la dignitat i tradició cultural que la història d'Europa li atorga, tancant fil.les contra els agressors i propagant arreu la injustícia i els mètodes contra natura de l'agressor. Una tasca que perdurarà al llarg de la guerra, i que constituirà un arma poderosa per a guanyar les simpaties i les voluntats dels esperits neutrals. La música, l'art i la cultura, van esdevenir a França un instrument més d'una solidaritat nacional sense esclatxes, que fins en els pitjors moments de la guerra, els va fer tenir esperança en la victòria final.

En el primer any de la guerra, els països aliats, França i Anglaterra, especialment, manifesten els problemes per mantenir un equilibri i una estabilitat musical que sovint les circumstàncies, impedeixen:

¹¹ RMC n°136 Abril 1915, informacions Músics a la Guerra, i tristors de la Guerra, entre altres pàg.124.

¹² RMC n°137 Maig 1915, pàg. 173. Desde Paris.

“Desde Paris- El Paris actual no és evidentment pas el mateix que el Paris anterior a la guerra. Bon tros se'n falta! Amb tot i la natural paràlisi momentània de forces de les habituals manifestacions de la ben agitada i ben variada vida de la capital de França, seria, no obstant, ben errat creure que la música se n'és anada de Paris. No, no se n'es pas anada. Malgrat la guerra, malgrat el dolor, la tristor pregonada de l'hora present, malgrat el dol, per què no dir-ho, d'aquesta terra de França on els atzars m'han tornat a portat, malgrat tot, doncs, la música no ha pas desaparegut, repeteixo, ... Els concerts, certament, no són pas tant freqüents com en les hores felices d'aquesta capital. Han perdut, a més aquell aspecte elegantment frívol que totes les festes solen oferir en aquesta terra. (...) Els concerts, com tot espectacle celebrat, en aquest moment a la capital de França, tenen com un deix de tristor. Són, a més gairebé tots encaminats en aquest fi: a beneficiar a les víctimes de la malaurada guerra”.¹³

“Desde Londres. Amb tot i que l'últim concert de la sèrie de la *Queen's Hall*, tingué lloc el 27 de febrer, és possible que la temporada es continuí, possibilitat que tothom desitja veure convertida en certesa, car per més que no faltin senyals de desvetllament en el moviment musical de Londres, aquest és, ara per ara, i degut a les circumstàncies, una mica ensopit.

Que el públic té desig de sentir música ho demostra la nombrosa concurrència que assistí a l'*Albert Hall*, on la Reial Societat Choral donà una audició del *Somni de Gerontius*, d'Elgar (...) formava a més part del programa la bonica simfonia de Dvorak, anomenada *Del nou món*, que obtingué, igual que altres vegades, una excel·lent acollida, prova evident de que s'ha imposat el bon sentit, malgrat la propaganda d'alguns que voldrien aplicar el criteri prohibicionista fins a les coses d'art (...) ¹⁴”

En efecte, el seny anglès es manifesta també en aquells temps de tragèdia, i tot i recórrer a autors nacionals com Elgar, o als de països aliats com Berlioz, o Grieg, preferentment, no deixa d'oferir alguns dels considerats “enemics”, com el Txec Dvorak, o els clàssics alemanys Beethoven, Schumann i Schubert, actitud que d'altra banda mantindrà al llarg de tot el conflicte, malgrat les pressions que en especial desde França i Italia, es crearan en contra dels autors germànics, com veurem més endavant.

En aquesta crònica firmada per un col.laborador habitual, que signa Lively, també se'ns parla de les dificultats de lés a ssociacions i sales de concert per a poder dur les seves audicions amb certa regularitat.

“La Societat dels concerts clàssics, ha emigrat ara a l'*Aeolian Hall*, on ha començat una temporada amb bon èxit.” (...) “La concurrència fou nombrosa, i els resultats pecuniaris és d'esperar que hauran correspost als desitjos i als mereixements d'aquesta simpàtica agrupació a qui tant deu la cultura musical de Londres”¹⁵

Tot i que sembla un fet intranscendent, és molt simptomàtic de l'estat espiritual i de la valoració de la cultura que existeix en aquells països, el fet de lluitar per una continuïtat cultural i artística en aquells moments excepcionals. La cultura i la música

¹³ RMC n° 137 Maig 1915 pàg.172, Desde Paris.

¹⁴ RMC n° 137 Maig 1915, pàg.170 Desde Londres. En la mateixa tònica i assenyalant la manca de novetats els n°s 146, febrer,1916, pàg. 48 ; n° 147, Març 1916 pàg. 86, etc...

¹⁵ RMC n° 137 Maig 1915, pàg. 172.

esdevenen un element de cohesió nacional, fet que de vegades dona lloc a exageracions i extremismes, i d'altrés a circumstàncies anecdòtiques, dintre del gran dramatisme que viu la població. Hom intenta mantenir les formacions i espectacles com una mena de cònsol per a la població civil i també pels soldats que descansen o retornen del front. Però a diferència dels Imperis centrals, els països aliats no dubten en expressar, aquella anormalitat, que es veu a més complementada per la instrumentalització que hom fa de la música per a promoure la solidaritat i els actes de beneficència amb destí a socórrer les víctimes, i que ràpidament s'expandeix per tota Europa, en especial pel que fa als països neutrals.

"Palau de la Música Catalana. Una festa altament simpàtica per l'esperit de la germanor que hi regnà fou el concert organitzat a benefici de la Creu Roja francesa que amb la cooperació d'importants elements va tenir efecte el dilluns dia primer de març.

Tota la Colònia francesa, podem dir, amb una representació ben nodrida de l'anglesa, es congregà aquella vetlla en la sala del Palau de la Música catalana, que oferia un aspecte dels més animats.(...)"¹⁶

Des de Suïssa.

"Tots els concerts celebrats aquest darrer hivern, han tingut una finalitat benèfica, especialment els festivals donats al Grand Theatre i al Victoria Hall, que foren a benefici de la creu Roja francesa i tingueren la virtut per aquest motiu principalment, d'atreure le tout Ginebra musical. Entre els artistes d'importància per tothom reconeguda, hi aplaudírem a Mme. Debogis, l'esquisida cantatriu, a MllesDemongeot i Tatianoff, de l'Opera.... Les obres dels programes perteneixien totes a la música francesa i russa."

La crònica segueix amb les ciutats més importants de Suïssa, com Lausana o Berna, que segueixen la mateixa tònica. Desde Lausana, a més, podem escoltar la veu de l'exili d'un país neutral, Bèlgica, ocupat pels alemanys, i presentir el gran sentiment de solidaritat i empatia que desde un altre país neutral, que també podia haver estat amenaçat per la invasió, es té per la causa aliada.

"En el Théâtre de Vevey, tingué lloc una remarcable manifestació artística: Mr. Kufferath, l'eminent escriptor i musicòleg Belga, hi donà una conferència sobre l'activitat intel·lectual de Bèlgica, son malaurat país, fent una descripció emocionant dels tresors destruïts pels invasors alemanys. El grandios públic que anà a escoltar la notable conferenciant li tributà una formidable ovació, el mateix que a la seva compatriota, l'excel·lent cantatriu Mlle. Lily Dupré, que interpretà admirablement delicioses pàgines de Gretry, Massenet, Thomas i Duparc."¹⁷

Al llarg de la Guerra, l'odi que entre la població ha generat la invasió i els mètodes que segueixen els alemanys, és traduït en el rebuig vers tot el que significa germanofília, que es traduït en una campanya interna i externa de descrèdit vers tot el que procedeix d'aquests països, tant en el passat com en el present, i que en el tema que ens ocupa, es traduït en una campanya contra la música i els músics alemanys, especialment els contemporanis.

¹⁶ RMC n° 136 Abril 1915 pàg.115, Barcelona.

¹⁷ RMC n° 138 Juny 1915 pàg. 175, Desde Suïssa, (Ll. Bosch, i Pagès, maig 1915).

“Els francesos i la música alemanya- En el moment en que la guerra actual divideix, per dissort, tant bells esperits, són ben serenes les paraules que en Jamain, nou director dels Concerts –Rouge, ha dit, entre altres coses, les següents: “Es mal comprendre el patriotisme el procurar ferir nostres enemics de l’hora present en ço que representa la glòria legítima dels nostrés a vantpassats. No pot borrar-se del firmament musical el brill puríssim d’aquestes estrelles que es nomenen Bach, Beethoven, Mozart, Haydn , Schubert, Schumann, Mendelssohn...””Creient, obrant així irreflexivament, venjar-nos d’ells, ens fem mal a nosaltres mateixos, i enxiquim, voluntàriament i sense cap profit nostre patrimoni universal...”

Digué també: “Serà un honor pels Concerts-Rouge l’haver proclamat ben alt això que es diu ja en veu baixa: que no és possible fer obra durable d’educació musical popular, sense servir-se dels fons riquíssims dels antics músics alemanys...”(...) Molt bé¹⁸

El darrer comentari reflecteix el posicionament d’aquest conflicte de la Revista Musical Catalana, que mantindrà, malgrat les pressions ambientals. Igualment continuarà constatant, tot i mediatitzada pels seus cronistes, la situació musical, en els països bel·ligerants, sense dissimular l’admiració que sent per l’obra i per la continuïtat de la música alemanya, malgrat el desenvolupament de la guerra, tot i saber que aquest posicionament “just i seré” l’enfrontava amb els aliadòfils, davant dels qui, en algun moment, s’haurà de defensar. Com veurem, a mida que la guerra avança haurà de fer alguna actuació de “desgreuge”, de suport a la música francesa, sense que això signifiqui que no continuï pensant que malgrat els efectes de la guerra, la música, i en especial els músics, han de restar al marge d’aquestes qüestions, que considera de forma condescendent com “efectes de la Guerra”.

“- **Efectes de la Guerra:** “En carles Tenroc, crític musical de *Comoedia*, publica en una revista parisenca un article en extrem patriòtic, en el qual pledeja la tesi que s’ha de declarar la guerra a la música moderna alemanya. “Certament,-escriu, entre altres coses- no es tracta pas de privar a les nostres generacions joves de les obres d’art absolutament perfectes de l’Alemanya. Aquests tresors de la bellesa humana els són necessaris. La Humanitat lliure i sentimental de Bach, de Mozart, de Beethoven, de Gluck, de Haydn, de Schumann eixida de cultures llatines, és immortal, tant immortal com la de Goethe i de Schiller, d’Albert Dürer i de Holbein””Durant l’època de la vella Alemanya- afegeix, citant mots de Maurici Donnay- Beethoven, com molts alemanys respirà amb avidesa l’aire de llibertat que venia de França”. “Però l’Alemanya moderna, -diu també l’articulista que ens ocupa- és condemnada!...” I llença la idea de constituir una lliga antialemanya... S’adreça, doncs, als artistes, als directors d’espectacles, als editors i al públic i els invita a una futura reunió, en la qual podrà donar-se forma a la seva patriòtica pensada...

“(…) Llegim, a més, una carta del compositor francès Sylvio Lazzari, en la qual romp també una llançà a favor de la música francesa...”

Els mestres d’Indy, Debussy, etc., han escrit, en aquests darrers temps, bells i vibrants articles a favor de la música netament i únicament francesa.

Una fonda reacció està doncs, operant-se en França a favor de l’art nacional, de l’art francès i contra l’art germànic.

¹⁸ RMC n° 136 Abril 1915 pàg. 124. Noves.

El públic francès- escriu per exemple, el ja citat Carles Tenroc- no perdrà res, per altra part deixant de sentir obres de Malher, de Lehar, de R. Strauss, de Reger i de Weingartner.”

Efectes de la guerra...¹⁹

Tot i la simpatia i la col.laboració tradicional, ja expressada per la cultura i la música francesa, el portaveu de l'Orfeó Català, no transigeix en aquelles exageracions que considera fruit d'una etapa bèl·lica irracional, que res té a veure amb els grans esperits universals que fonamenten la cultura de la humanitat. Per si restava algun dubte, la Revista Musical Catalana. en paraules de F. Pujol, (Subdirector de l'Orfeó Català, redactor de la Revista, i administrador del Palau de la Música), surt al pas entre altres moltes coses que formen part del decàleg que l'entitat i el seu portaveu pensa que ha de ser l'actuació d'un crític musical... de les polèmiques en les quals de vegades s'ha vist implicat l'Orfeó català, com a intèrpret i empresari del Palau de la Música, per dedicar sessions i concerts sencers a compositors germànics:

“...Ha de recordar sempre amb horror l'enormitat del ridícul que avui cobreix als pobres curts de vista o engegats per la passió, detractors d'un Beethoven, i d'un Wagner, per exemple. El seu esperit, dúctil i fort com l'acer més ben trempat, ha d'ésser equànim i optar sempre per la clemència, pensant que ell, que res produeix, té a la ma l'arma que pot destruir un creador de bellesa per petit que sigui, o un laboriós intèrpret per insignificant que sigui la seva personalitat....”²⁰

De fet, a mida que avança la guerra, tot i la prudència en les programacions, només a França i a Itàlia persisteix l'ostracisme quasi total dels compositors i artistes germànics. Aquesta evolució, també es va deixar sentir en els ambients musicals de tota la Península i també de Barcelona, com a caixa de ressonància del que esdevenia a la resta del Principat. En iniciar-se el conflicte, els espectacles musicals que es programen a Madrid, intenta seguir l'esperit neutral proposat pel govern Dato²¹, retirant-se pràcticament dels programes els intèrprets i obrés a lemanyes, que havien estat la tònica en els anys anteriors²². D'aquesta “neutralitat”, en surten beneficiats els compositors nacionals que com Falla, Turina o Guridi, entre altres, són els més programats. Aquesta circumstància, va fer conèixer moltes obres i intèrprets nacionals que anteriorment es desconeixien o no es valoraven, dins i fora d'Espanya, doncs els encarregats de fer programes i seleccionar repertoris i artistes, feien mans i mànigues per encertar i oferir, especialment en els països neutrals, obres de qualitat i al mateix temps no “*ofensives*”, decantant-se la majoria, com ho feien els bel·ligerants per primar els seus músics i compositors.

¹⁹ RMC nº 146 Febrer 1916. pàg.65.

²⁰ RMC nº145 Gener 1916 . Francesc Pujol. De crítica musical p.5-10.

²¹ Vid. Fernández Almagro, "Hª del reinado de Alfons XIII..." op. cit. pàg.211.

²² Hom pot constatar aquesta programació, a més de les referències que venim fent, en els index anuals de la RMC- Desde Madrid.

Posteriorment, quan la guerra, s'ha fet quotidiana, i malgrat les contínues pressions que rep el govern per a prendre partit a favor dels aliats²³, hom reclama aquesta neutralitat i també seny, i juntament amb els músics dels països aliats es tornaran a programar obres d'autors alemanys, però considerats clàssics, com J.S. Bach, Händel, Haydn, Beethoven, o Wagner, admirats pel públic filharmònic d'una o altra tendència política. Fet que no agradarà a tothom i que, de vegades, continua sent objecte de polèmica.

L'OFENSIVA ALIADA

De tots els països aliats, com hem vist, és França, la que es mostra més combativa al llarg del conflicte, a la humiliació de la invasió, cal sumar les grans pèrdues humanes i materials per entendre l'odi visceral que desplega en la cohesió nacional i també en la propaganda externa, fomentant qualsevol iniciativa encaminada a prestigiar el país, i a aconseguir suports per a la causa aliada.

Entre algunes de les iniciatives franceses, a part de les benèfiques, ja citades està la de crear una Societat Francesa d'Edicions Musicals²⁴ per difondre arreu les obres dels compositors clàssics i moderns francesos, en detriment és obvi, de la música Alemanya, en aquesta empresa, igual que en altres iniciatives semblants per popularitzar la música clàssica francesa, portada a terme per l'Editorial Durant i C^a de Paris, van col.laborar músics eminents com Fauré Debussy, Paul Dukas, i Saint Saëns. No sols les editorials, sinó també les incipients companyies de gramòfons contribuïren en cercar arreu, i en especial a Espanya obres franceses, interpretades per formacions d'altres països.²⁵

Entre els sectors francòfils a Catalunya, destaca la gran activitat periodística, a favor i donant suport a tot tipus d'iniciatives de suport als aliats, entre les més destacades cal citar publicacions com "La Nació", "la Publicidad", "Ibèria", "l'Esquella de la Torratxa", o la "Campana de Gracia". En aquestes publicacions aparegué el març de 1915, *el Manifest dels catalans*, escrit de solidaritat d'un sector d'intel.lectuals i de polítics de Catalunya amb la causa aliada. Entre els signants hi havia personalitats de tots els rengles i colors polítics desde nacionalistes radicals i republicans catalans, a destacats prohoms de la Lliga com Josep Bertran i Musitu o Pere Rahola i Molinas.²⁶

Pel que fa al món cultural i musical, cal entendre les iniciatives de suport als artistes francesos en el context ja expressat, de les notícies que arriben sobre la desaparició de personalitats i entitats culturals importants, així com de músics desapareguts i

²³ Recordem la Conferència de p. neutrals en San Sebastia el juny de 1916, a proposta de França que reclama la intervenció de Espanya, a causa dels estralls de la Guerra Submarina. Vid. Fernández Almagro, op. cit. pàg.225.

²⁴ RMC nº 137 abril de 1915 pàg. 124.

²⁵ L'Orfeó Català, rep una oferta molt beneficiosa per gravar un disc. Els beneficis d'aquest són repartits entre els coristes i també per al fons de la Caixa de Previsió i Socors. Actes O.C. 17-9-1915.

²⁶ Vid. Casassas, J. "Jaume Bofill..." op. cit. pàg. 160 i ss. En aquest tema nohi hagué unanimitat per part dels regionalistes, malgrat el posicionament oficial de neutralitat, imposat per Prat de la Riba.

d'altres que no en poden exercir la professió, a causa de l'ocupació del seu país o per ésser mobilitzat com a soldat.²⁷

Quan a la Campanya, iniciada a França, contra la cultura i la música germànica, i que com hem vist, crea desorientació i polèmiques en tots els països europeus, el país que més va seguir la Campanya va ser Itàlia, un altre dels més perjudicats en aquella guerra. Donarem algun exemple.

"... La temporada artística hivernal està en sa plenitud, dins el que pot ésser, naturalment en un país compromès pels menesters de la gran guerra (...)

"Mes per raó dels apassionaments, degut a les circumstàncies, no es pogué portar a efecte. En el concert inaugural a més de música italiana dirigida per Toscanini, hi havia també *la novena simfonia* de Beethoven i *els remors de la Selva i la marxa funebre de la Posta dels Deus* de Wagner. En començar l'idil·li del gran mestre es veié tot seguit que alguns espectadors no estaven prou conformes en que es donessin obres d'autors de nissaga avui enemiga; (...) Però l'ambient era caldejat, Hom pressentia aconteixements greus.

Entre uns i altres, iniciaren bentost, discussions acalorades, proclamant els uns que l'art té per única pàtria l'Univers, i l'artista genial, quan deixa d'existir, reviu novament en les seves obres, per això se l'ha de considerar immortal mereixedor de la major veneració, car es com la llum que irradia sobre l'esperit de la Humanitat. Altres no acceptant aquestes teories "ànimes exaltades per un sentimentalisme patriòtic" protestaven d'aquells a ssercions. En aquest estat d'esperit començà l'excelsa *Marxa fúnebre*. El mestre Toscanini creié prudent, abans com per a donar una prova de la seva italianitat, fer executar l'Himne nacional, que fou rebut, com ja es pot suposar, amb delirants manifestacions de sublimació patriòtica; més no per això els intransigents deposaren la llur actitud. Al sonar, doncs els primers acords de la bella plana wagneriana, sorgí una veu sortida de la multitud que cridava al mestre director "Es que dediquem aquesta marxa fúnebre a les pobres víctimes de Pàdua? (*referit al bombardeig de civils per avions alemanys*) (...)

Desde aquell moment, la cridoria prengué proporcions colossals entre els dos bàndols. Contiuaven uns, dient "Es la marxa dels herois alemanys quan són portats a Berlín després d'haver combatut a nostres fills a nostres germans! Visca Itàlia!Visca la música italiana! Fora la música dels enemics! Altres recordaven que a Londres, malgrat l'exasperació que causa el bombardeig dels zepelins, es donen concerts wagnerians, emperò els apassionaments creixien desmesuradament, i l'il.lustre Toscanini, indignat, llençà la batuta i se'n va anar. (...)

Així acabà el primer concert, i les discussions entre els diferents diaris continuarem alguns dies.

La Junta, davant el conflicte inesperat, cregué prudent, per evitar nous incidents, excloure dels programes els noms il.luminats de Beethoven, Mozart, Bach, Wagner i altres compositors de raça teutona; i com que nosaltres, els llatins, per mala dissort, no els podem pas substituir, d'aquí que la temporada de concerts simfònics a Roma no pugui pas tenir el relleu d'altrés a nys."F. Viñas.²⁸

²⁷ A la RMC., van apareixent número rere número informació d'aquests episodis.

²⁸ RMC, n° 158. Febrer 1917 F.Viñas. Desde Roma. pàg. 35.

La crònica i comentaris del tenor Francesc Viñas, col.laborador habitual de la Revista Musical, és prou eloqüent i confirma pel que fa a Itàlia, els fets que venim expressant sobre la políticsació que arreu d'Europa va comportar la guerra, i que afectà especialment a músics alemanys universals. En sortiren beneficiats d'aquest ostracisme bèl·lic, els autors nacionals i els d'aquells països neutrals. Un cas paradigmàtic és el de compositors i artistes russos, que si ja tenien cert prestigi i audiència com és el cas del pianista Arthur Rubinstein, o els compositors Tchaikowsky, Korsakoff, Borodin, etc... en aquesta conjuntura, i també en finalitzar la guerra, seran els més programats. L'ascens de Stravinsky, malgrat les opinions dispars que genera la seva música, massa moderna per a la majoria de les oïdes d'aquella època, és també una conseqüència de les alternatives que calia oferir a l'esperit dominant germànic, en matèria musical. Per això, a més de revalorar la música pròpia, hom cerca trobar estils nous, escoles nacionals noves que com les que configuren els compositors espanyols, i russos (que segons molts cronistes "estan de moda"), contrarestin aquell domini que fins ara venia tenint la música germànica en tots els circuits musicals.

Entre els *afavorits*, per aquesta conjuntura, es troben compositors i artistes espanyols, com M. Falla, J. Turina, E. Granados, o el mateix Pedrell, que són *descoberts* o redescoberts arreu d'Europa, i per efectes de la guerra també arreu del món.

"Inoblidables sessions d'art foren les que anem a ressenyar, durant les quals visquérem novament els veritables cants de la nostra pàtria. (...) peces com Els *Pirineus* cantades per una cantatriu italiana i també del "*Cancionero popular español*".

"El públic, ben sensible a aquesta música tan tendre, tan sincera i profunda, féu una gran ovació a Mlle. Paschoud, a la qual nosaltres, des d'aquestes planes, ajuntem la nostra felicitació ben merescuda, altrement, per ses interpretacions, en les quals posa tota la seva ànima. (...) "Entre el públic hi havia alguns músics forasters que ens consta havien assistit al concert atrets per l'estrena de la magnífica obra del mestre Pedrell. La nova audició que de *D. Joan i D. Ramón* es donà en el segon concert, obtingué el mateix gran *succés*. (...) "Aquestes interessants manifestacions artístiques han deixat un record inesborrable, i esperem que en la pròxima temporada tindrem també el goig de sentir noves obres dels nostre estimat i il.lustre Felip Pedrell, al qual enviem , desde aquí tota la nostra afectuosa admiració".²⁹

Al marge d'aquest exemple hem de dir que al llarg de tota la guerra, la professora del conservatori de Ginebra, Lluïsa Bosch i Pagès, descriu en les seves cròniques com les diverses poblacions Suïsses es van omplint d'artistes fugits dels seus països, i refugiats en els països neutrals, i com el nombre d'obres i concerts que es programen, tot i seguir la tònica general de disminuir-los, no exclou els autors clàssics germànics, encara que hi ha més profusió d'obres franceses, russes o espanyoles, com és el cas que ens ocupa. La gran aglomeració de músics, contribuirà, en part al prestigi que els artistes espanyols es guanyaran arreu d'Europa, durant i després del conflicte. També durant aquells anys s'observa la irrupció de músics que presenten innovacions tècniques importants, iniciades en

²⁹ RMC n° 160, abril de 1917, Desde Suïssa, pàg.101.

els anys anteriors, però que no eren gaire conegudes encara, és el cas de l'hongarès Bela Bartok, o del Txec Dvorak, entre altres. Aquest tipus de música amb connotacions populars clares i relacions harmòniques i rítmiques poc habituals en la música occidental, no sempre tindran una acceptació inicial en els auditoris, el públic, o la crítica. Gran Bretanya, serà potser entre els països bel.ligerants, on aquestes novetats quallaran i s'estendran més.

També cal recordar que serà el públic més magnànim, en l'acceptació dels clàssics alemanys, tot i que no és podrà lliurar, com va passar en els altres països de les polèmiques, i els esclats emocionals, que trenquen la *flema i el ritualisme*, propi del país amb la profusió d'himnes propis i aliats, *fanfarríes i cançons de batalla*

"Interrompudes durant alguns mesos aquestes correspondències per causes independents de la meua voluntat, vaig a reprendre-les i em proposo oferir avui un resum concís de lo més interessant, en qüestió de música, ocorregut en els darrers temps."

En efecte en els diferents concerts que s'efectuen segueixen les característiques habituals pel que fa al repertori: autors anglesos i francesos, i també els compositors d'altres països aliats.

"*Scherzo fantàstic de Stravinsky*. Té totes les qualitats pròpies del compositor: la imaginació, l'habilitat i la lluentor, si se'm permet el mot. Obtingué una magnífica rebuda, igual que la rapsòdia *Des de la prada*, de Coleridge Taylor.

"Bela Bartok, jove compositor hongarès, les obres del qual ens eren encara desconegudes. (...)"

De la seva Suite, que és l'obra que es comenta- estrenada el dia 1 de setembre al Queen's Hall" opina el cronista:

"Es una composició rica en efectes sonors, però mancada d'espontaneïtat i d'estil".³⁰

(...) "La Societat Filharmònica inaugurarà el 4 de novembre a la Queen's Hall, la seva 103 temporada de concerts. En atenció a les circumstàncies, començarà amb una *Fanfare* per a trompetes i tambors, composta per Ch. Stanford i executada per la Banda del primer regiment de Guàrdies, i continuarà amb *L'Himne Nacional*; després de lo qual començarà el concert, sota la direcció de Sir Tomàs Beecham. La novetat del programa la constituïren *Printemps* de Debussy, composició força interessant, i dos *Passacaglias* de Cyril Scott, sobre temes populars irlandesos.

El nombre de concerts verificats a benefici de moltes fundacions benèfiques instituïdes amb motiu de la guerra és incalculable. Citaré tan sols el que tingué lloc el 24 d'octubre a l'Albert Hall, en el qual prengué part la Royal Choral Society, l'orquestra de la Queen's Hall, i un conjunt de bandes militars sota la direcció de Frederic Bridge i Henri Wood. Hi assistiren el rei i la reina, i la concurrència, com és de suposar fou nombrosa i escollida."³¹

³⁰ RMC n° 146, Febrer 1916, Desde Londres, pàg. 48.

³¹ RMC n° 146, Febrer 1916, Desde Londres, pàg.50

La guerra també es deixa sentir, i promou novetats “populars” del que es consideren gèneres ínfims, com el “couplet”, la música de ball, o les mateixes “sarsuel.les”, del nostre “*género chico*”, que fruit de les arriscades gires artístiques arreu del món, creen també un fort impacte, del que sovint es queixen els cronistes admiradors de la música “*sèria*”. Alguns en canvi, fan un somriure vers aquestes innovacions populars, que esdevenen autèntics *hits parade*, entre les poblacions pròpies i estranyes.

“...Per a Cloure-la em sembla oportú dir-vos quatre paraulés a propòsit de la famosa cançó “*It is a long way to Tipperary*”, tornada o refrany d'un couplet, convertida en una espècie d'himne nacional que canten, a hores d'ara, lo mateix els anglesos que es troben a la línia de foc, que els anglesos i angleses que no s'han mogut del país llur. Aquesta popularitat no te explicació possible, ja que la lletra de la cançó és limita a pintar l'enyorament d'un jove irlandès que es troba a Londres i al qual se li va el cor cap a la seva estimada terra, cap a Tipperary, on ha deixat “la més dolça de les noies que coneix” i troba que es molt llarg el camí que ha de portar-l'hi. Com es veu, això no té res de bèl·lic. Però sigui tal vegada per aquest sentiment d'enyorament de la terra mare, sigui potser degut a la tonada (un xic vulgarota però fàcil i d'una certa marcialitat) el cert és que ha obtingut un èxit immens i una expansió considerable, ja que no solament es canta a la Gran Bretanya, sinó també als Estats Units i en tots els països on hi ha algú que parli la llengua anglesa..³²..”

La situació que venim expressant, no varia gaire en altres indrets del món, més allunyats dels circuits musicals habituals, i també de la guerra europea. Podríem dir a més que és el moment en que el domini de la música “*sèria*”, inicia el seu declivi, per donar pas a una diversitat de formes d'expressió musical més amplia que en finalitzar la guerra, es veurà afavorida per la difusió de la música a través de discos, pianoles... i com no per la irrupció de les emissions radiofòniques.

Desde Manila “El públic s'engresca amb tot, bo i dolent, pel sol fet de tractar-se de representacions que aquí es qualifiquen de *molt espanyoles*; l'afició al castellà, ha estat, sembla molt avivada per la visita que ens ha fet recentment el poeta Rueda.”

El cronista s'està referint a l'èxit de la música de sarsuela, i a la visita de dues companyies espanyoles, que han tingut un gran èxit en la seva gira. En la mateixa crònica ens indica com està creixent arreu la influència de la música americana.

“En quan a l'element americà, crida verdaderament l'atenció la preferència sinó exclusiva, del tot excessiva, de la música ballable, la dansa moderna es conreada pels americans en ses múltiples varietats: *two –steps, tox-trot, cake-walk...* no he vist cap poble al mon que li agradi tant el ballar, una festa sense voltar-la, és per ell una cosa inconcebible.”
(...) També hi ha “sortosament” segons el cronista esperits selectes que rendeixen culte a l'art seriós, i que han format una associació nomenada *Manila Monday Musical Club.*, que organitza concerts de música sacra tan catòlica com protestant. (...) ³³ “

³² Idem pàg. 51. El cronista també ens fa saber la història de la cançó escrita en 1911 per Jack Judge, cantant de Music Hall, i publicada en 1912, per Feldmann i C°, sense cap èxit. Davant la frustració de l'autor l'editor lidigué mig en broma: “ Es una qüestió de tenir paciència: ha d'arribar un dia en que tot el mon conegui la vostra cançó”. i conclou: La burlesca profecia ha resultat veritat: fins ara s'han venut més de dos milions d'exemplars de Tipperary.”

³³ RMC n° 145, gener de 1916 Desde Manila pàg. 16-17.

És evident, que així com el món es va veure trasbalsat primer i transformat després, pel cúmul d'esdeveniments i d'horrors d'aquella Guerra, també la música, com a reflex de la societat introduí canvis profunds en les formes, els estils i la diversitat de gèneres, quelcom que algunes sensibilitats musicals ja presentien durant el conflicte, i que ens sembla curiós constatar aquí, pel caràcter premonitori de les paraules de Paderewski, qui interrogat sobre l'esdevenidor de la música contestava així:

“Ho he meditat profundament i estic convençut d'una cosa: que, després d'aquesta tragèdia suprema de la humanitat, la música sofrirà una reacció adquirint les qualitats de simplicitat a les quals fa tant de temps que ha renunciat. En tot cas, durant algun temps, les monstruoses dimensions de les orquestres probablement seran reduïdes considerablement per manca de cabals que puguin sostenir els cossos tant nombrosos d'instrumentistes per als quals han escrit durant tant de temps els compositors. Aquesta circumstància influirà necessàriament en la naturalesa de les composicions futures, almenys reduint la inflor de la instrumentació i els excessos del contrapunt. Així veurem al músic preocupant-se en primer terme d'això que deu expressar i no de com ho deu expressar. El luxe, la sobreabundància de medis que ofeguen l'esperit, deuran ésser descartats abans de que tingui lloc el vertader progrés de l'art.”³⁴

LES CONTROVÈRSIES DE LA NEUTRALITAT.

Pel que fa a la situació a Espanya, hem de dir que aquesta etapa, a nivell musical constitueix un estímul important per consolidar l'esforç que arreu del país s'estava fent a favor de la música. Les condicions privilegiades de la neutralitat, possibiliten tal com havien vist a Suïssa la visita de molts artistes estrangers. A més, la polèmica que acompanya els autors germànics, tot i no deixar-se de programar, de manera similar a la que hem vist a Anglaterra, afavoreix una major atenció als músics propis, alguns dels quals, com ja hem vist, són molt admirats fora d'Espanya, una tendència que si bé s'havia iniciat abans de la guerra, ara es consolida.

“Desde Madrid. (...) En els concerts de la sociedad Nacional, oïren un quartet de l'Usandizaga, obra primitiva en la breu producció del malaguanyat compositor. Inspirat en temes populars bascs, ofería un bell lirisme i era una promesa que després esdevingué realitat. (...) En el darrer concert de la Nacional, Sentírem una *Simfonia en estil antic*, de Manrique de Lara, concebuda segons l'estil de Haydn.”³⁵

Igualment, en aquesta correspondència es continuen anomenant obres estrenades a la Sociedad Nacional, de Chapí, Zurrón, Joaquín Turina, i altres autors espanyols, que es mantenen també en altres auditoris com al Teatre Price, a la Sociedad Filarmónica, al Círculo de Bellas Artes, etc..., val a dir que la música clàssica comparteix èxit amb la "zarzuela", i que si bé en menor mesura, hom continua programant obres de Beethoven, Händel, etc... al mateix temps que s'introdueixen autors russos, especialment en el repertori operístic.

³⁴ RMC, n°142 Octubre de 1915, pàg.253, L'esdevenidor de la música, segons Paderewski.

³⁵ RMC n° 135 Gener de 1915, pàg.15. Desde Madrid, E. Gomà.

Madrid, la capital d'Espanya, i Barcelona, la ciutat més cosmopolita de l'Estat, marquen la pauta musical espanyola en aquells anys, generant moltes iniciatives i suport als artistes espanyols que actuen arreu d'Espanya, i també als països bel.ligerants.³⁶ No és una casualitat que a redòs d'aquesta conjuntura es posin en marxa moltes iniciatives musicals que feia temps s'intentaven sense èxit, desde noves formacions musicals que emulen les existents a les dues capitals musicals d'Espanya, fins al creixent interès per les propostes regionals o nacionals que reflecteixen l'esperit divers de la música espanyola que, cada cop més, cerca les sevés a rrels populars com a veu d'identitat,³⁷

Desde València... L'Orquestra de Música de Cambra de València, que dirigeix el mestre Chavarri, ha donat aquí el seu primer concert, aquest fou organitzat per la Societat Filharmònica, i s'efectuà en la bella sala del nostre Conservatori." (...)

El Mercantil Valenciano del 15 de desembre comentava així aquesta primera actuació:

"Por fin es ya una realidad grata la existencia de esta agrupación formada por profesores valencianos i dirigida por el ilustrado maestro E. López Chavarri....Muchos años ha durado su gestación; no pocos sinsabores y esfuerzos ha costado aunar voluntades, convencer a los ilusos que, a pesar de valer mucho, no sentian, llevados de la exagerada modestia, la necesidad de agruparse. ... que si ahora se limitará a la interpretación de Música de Camara, andando el tiempo puede ser el núcleo de una orquesta sinfónica, que será una gloria valenciana. (...) Teníamos noticias de los trabajos, de sus gestiones en este sentido, aunque juzgábamos difícil pudiera dar cima a su obra, en la que otros que se habían propuesto llevarla a cabo la dejaron, por considerarla imposible.(...) Felicitamos con efusión por el éxito de su titánica empresa a E.López Chavarri, por el arte lírico y por la cultura de Valencia."³⁸

La música religiosa no va quedar exempta d'aquest estímul nacional de les diverses comunitats espanyoles, integrant cada cop més peces populars en les seves audicions i certàmens.

Desde Comillas. "Com de costum, s'ha celebrat amb gran solemnitat en la Universitat Pontifícia la festa de Santa Cecília. No obstant, aquest any la part musical de la festa dedicada a la santa Patrona dels músics ha estat excepcional, tant per la quantitat i qualitat com per haver-se donat a conèixer interessantíssims fragments d'obres no molt fàcil de sentir, per la llur importància i dificultats. (...)"

³⁶ Alguns d'ells com E. Granados, o J. Manén, adquiriran fama i prestigi internacional, altres no tant, però la premsa especialitzada donarà compte dels seus èxits. Podem dir que són freqüents les notes com aquesta: "Èxits d'un artista Català- ...el distingit pianista Ferràn Via, que fa ja alguns anys resideix a França, està fent una tournée per tot el migdia de la veïna república, donant interessantíssims concerts a benefici dels ferits i demés víctimes de la guerra. Obté, segons llegim, èxits sorollosíssims." RMC. Octubre nº 142, 1915 pàg. 253. I també..."Un pianista Català a Viena" RMC nº 143, 1915, pàg. 286, on recull els èxits del també pianista Segundo Pagès Rosés.

³⁷ Un exemple del que acabem de dir és el creixent interès pel conreu de la Sarsuela, gènere a que s'abocaren molts compositors de gran mèrit, o l'èxit que adquiriren peces com la Suite "A mi tierra" de Pérez Casas, (director de la Filharmònica de Madrid, amb motius populars murcians) .

³⁸ RMC nº 145 gener 1916, pàg. 18. Desde València.

En efecte en la part religiosa hom parla de la interpretació de motets d'autors espanyols com Guerrero, Valdés, Otaño i Lambert, juntament a altres repertoris més clàssics, entre els quals s'inclou *l'Escena de la Consagració del Graal de Parcífal*. També entre les interpretades hi ha obres populars Basques, harmonitzades per Guridi i Otaño; i tanmateix formà part del repertori interpretat en aquella festa la cançó popular catalana "*Sota de l'olm*", harmonitzada per Enric Morera.³⁹

Aquest interès creixent per la música espanyola, té les seves arrels en el treball realitzat pels músics espanyols en l'etapa anterior, i en una mena de solidaritat musical, que va deixant enrere antigues disputes i polèmiques, per donar un reconeixement i un impuls intern a l'obra que de fora estant es ben reconeguda i admirada a l'estranger. Els artistes espanyols comencen a rebre l'homenatge i el reconeixement dels seus compatriotes.

“ **Desde Madrid** “... En Falla i en Turina han estat festejats per l'Ateneu, en una reunió donada en llur honor. Després d'un parlament d'En Salvador, en Turina interpretà una humorada pianística inèdita i altres obres ja conegudes, d'ell; en Falla tocà les seves Peces d'Espanya, i la Soprano Lluïsa Vela cantà una agradable Rima de Turina sobre text de Becquer i una deliciosa sèrie de cançons populars, a les quals en Falla ha posat un bell i curiós comentari pianístic. (...)

“S'anuncia la primera sessió de la Societat Nacional de Música, que es dedica especialment al conreu de l'art espanyol (obres i intèrprets), la constitució d'una orquestra que dirigirà en Pérez Casas, en els programes de la qual sembla que també figuraran els nostres compositors; i encara una petita orquestra d'aimadors, que també desitja afavorir l'art espanyol” Enric G. Gomà.⁴⁰

L'EFECTE GRANADOS.

Val a dir, que aquest no serà un efecte bèl·lic, purament, sinó que aquests artistes, un cop finalitzada la guerra, continuaran gaudint del favor del públic i de la crítica, la qual cosa confirmarà la seva vàlua artística, més enllà de l'oportunitat del moment, però la percepció de que la música espanyola, com la russa, estava “de moda”, és clara en les crítiques que reben alguns dels intèrprets i compositors de més anomenada fora de les nostres fronteres, i que identifiquen la vàlua del músic amb la de *l'Escola Espanyola*, com també desde fora s'acostuma a nomenar. Així per exemple l'estrena de l'òpera “*Goyescas*” d'Enric Granados, a Nova York, suscità una munió de comentaris favorables a aquest tipus de música, i com no al compositor.

Las Novedades (publicació Novayorkina en castellà)

“He aquí música española en todos los mejores sentidos, música del mediodía, llena de vigor, de calor y de ritmo. Arranca de las entrañas del pueblo, de los aires originarios y castizos; pero los perfecciona y enriquece: así revela al mundo como el arte español no termina en las formas rudimentarias al alcance de las multitudes. Granados llama a su

³⁹ RMC n° 145, Gener 1916, pàg. 14 . Desde Comillas.

⁴⁰ RMC, n°146 Febrer 1916 pàg. 52. Desde Madrid.

maestro, el ilustre Felipe Pedrell "Glinka español", ¿no cabe esperar que Granados a su vez sea uno de los cinco, como antes los de Rúsia, ahora en España, contribuyan a formar la escuela nacional y a colocar a su país entre los verdaderos creadores de música?(...)

Evening Sun, W.B. Chase.

"La mejor concurrència de la temporada....multitud tan grande como la de las noches de inauguración, con Caruso en el reparto....El entusiasmo de patria y de raza entró por mucho en esta ovación delirante; pero el público de lengua inglesa se contagio también y no fue la corte frívola y elegante de los palcos la más remisa en el aplauso".

New York Times

"... La música espanyola ha ocupat un lloc digne d'estudi des que començà l'explotació del nacionalisme musical en el curs de la dinovena centúria. Compositors d'altres nacionalitats, s'han enamorat dels ritmes dels contorns melòdics, del colorit musical espanyol francesos, alemanys, italians, escandinaus hongaresos, polacs i russos han trobat molt temps plaer en utilitzar aquests materials, ja en transcripcions, ja en composicions originals, basades en el que han estat capaços d'assimilar de la música espanyola. (...) L'Espanya encarnada en la seva música és autèntica, i així i tot, posseint un color nacional tan intens, això que ha escrit té una expressió ben personal. No cau en els fàcils procediments que semblen oferir ben temptadors els temes i ritmes espanyols. En *Goyescas* hi ha quelcom més profund i fortament sentit. (...)"⁴¹

LA MORT DE GRANADOS.

Aquesta va ser la darrera gira d'Enric Granados, ell i la seva esposa, van morir ofegats quan els alemanys enfonsaren el vaixell que els tornava a casa. Granados, era ja un artista de fama internacional, però la seva mort, en aquelles circumstàncies, que commocionaren el món, el consagraren definitivament com el gran compositor espanyol més universal del moment. Arreu del món es feren subscripcions i homenatges.⁴² L'Orfeó Català, del qual Granados era soci fundador, va encapçalar la subscripció més important del món musical, en la que participaren també personalitats polítiques i culturals d'arreu del món.

La repetició de tragèdies civils com aquesta, i de molts altres incidents provocats per la guerra submarina, fou un element de desprestigi i impopularitat per a Alemanya, en un moment en que el desgast començava a fer forat en tots els països, fou també, com sabem, el mòbil pel qual els Estats Units intervingueren en una guerra que el poble americà no volia. A partir d'aquest moment, els Imperis Centrals no podran resistir la potència dels aliats.

En aquest darrer període, continuen i s'incrementen les iniciatíves a favor dels aliats, i en especial de la combativa França, que sens dubte, guanya a casa nostra la

⁴¹ RMC nº 147 Febrer 1916, *Goyescas* a Nova York, pàg. 78. i ss. A més d'expressar completament les ressenyes, de les que hem seleccionat aquests fragments. També s'hi troben les dels diaris: *The Sun*, *The Evening Post*, *Courrier des Etats Units*, *New York Tribune*, *Evening Mail*, *Telegraph*, etc...

⁴² La RMC, que havia seguit amb precisió aquesta gira, li acabava de dedicar el març de 1916, un reportatge, amb els principals comentaris de la premsa dels Estats Units.

“guerra de propaganda”⁴³ com a país víctima d’una invasió injusta i cruel, que ha malmès vides, cultura i art, però que està disposada a seguir lluitant per tornar a aixecar comunitàriament el país.

En general, i segons hem pogut observar resseguint la Revista Musical Catalana, una mena de nacionalisme i proteccionisme musical s’empara en tots els països, tant entre els bel·ligerants, com en els neutrals, que donada les transgressions dels alemanys a les normes de la guerra (en especial pel que fa a l’atac a països neutrals i poblacions civils), no oculten les simpaties vers la lluita aliada, i sovint han de fer autèntics esforços, pel que a l’ambient musical es refereix per tal que no s’impliqui als artistes en l’absurditat que rodeja l’ambient bèl·lic. Aquest fet trist, pel que suposa de marginació d’autors consagrats universalment, no deixa de ser una oportunitat, com venim exposant per a nous compositors i escoles nacionals a les que la conjuntura bèl·lica ofereix l’oportunitat de fer conèixer i apreciar les seves obres. Es també el moment en que altres compositors més innovadors com Stravinsky, penetraran (no sense problemes), en els grans auditoris europeus.

En general, salvant les circumstàncies, la música seguirà present en tota Europa, si bé, com també hem indicat, les variacions i la diversitat en el terreny musical es faran cada cop més sensibles, resituant la importància i la programació dels autors germànics. El cas més característic serà la pèrdua de protagonisme del Wagnerisme, en relació a la situació anterior a la Guerra Gran. Les obres de Wagner, continuaran considerant-se sublimes un cop acabada la guerra, però l’enfervoriment que hom havia viscut arreu en l’etapa anterior, no serà el mateix. El Wagnerisme, formarà part de la vella Europa, i sobre les runes d’aquesta, una nova Europa i una nova manera d’entendre la música s’obren pas, lenta però progressivament.

“Desde Suïssa- Mai s’havien vist tants concerts, recitals i reunions a Ginebra i en tota Suïssa Romanda! Hi ha avui tants virtuoses que sols desperten l’admiració sense arribar verament a commoure, i hi ha tantes músiques noves que en lloc de fer-nos sentir, només ens sorprenent...”⁴⁴

⁴³ Entre les publicacions germanòfiles al nostre país, cal citar "El Correo Catalan", "Germania" o "El Heraldo Germánico", en els que publicaven i simpatitzaven personalitats i entitats conservadores, així com els que tenien interessos econòmics amb empreses alemanyes, i també lligams sentimentals i d’amiració vers aquell país. Entre les publicacions que donaren suport a la causa aliadòfila es troben: "La Nació", "la Publicidad", "Iberia", "l’Esquella de la Torratxa", o "la Campana de Gràcia".

⁴⁴ RMC n° 164, Agost-setembre 1917- Desde Suïssa, Ll. Bosch i Pagès, pàg. 213. Entre els molts autors i intèrprets, alguns coneguts i uns altres desconeguts cita als espanyols Turina, i Falla, de qui s’estrena "*Els Jardins d’Espanya*". La cronista assenyala la bona acollida d’aquests autors, audibles, entre tants altres que costen encara de capir. També assenyala com un esdeveniment la visita per primera vegada a Suïssa, ja que no acostumen a sortir de París de l’Orquestra del Conservatori d’aquella capital dirigida per Mr. André Messanger.

2-L'ORFEÓ CATALÀ, EN ELS ANYS DE LA GUERRA GRAN.

El context polític català en esclatar la guerra l'agost de 1914 es caracteritzava per la consolidació electoral de la Lliga Regionalista després de la seva victòria a les eleccions generals del març d'aquell any. A més la Lliga havia tret un gran èxit polític en la consecució de la Mancomunitat. Per contra, el republicanisme català s'enfonsava en una gran crisi. Tant la UFNR (Unió Federal Nacionalista republicana) , com els republicans Lerrouxistes obtenien resultats electorals negatius, en perdre part del seu electorat, les classes populars catalanes que optaven per l'abstencionisme, com a demostració de la desconfiança política i de la progressiva adhesió al moviment anarquista.

En efecte, el Pacte de Sant Gervasi, aliança electoral entre els dos sectors republicans, va representar un fracàs electoral que enfonsà la UFNR, i amb ella el catalanisme d'esquerres que es quedava sense un representant polític representatiu (els nacionalistes radicals de la Unió catalanista, mantenien les seves posicions apolítiques), tampoc hi havia un grup socialista català prou sòlid, que pogués omplir aquell buit de l'esquerra social. Per a aquest motiu, El nacionalisme radical i el republicanisme catalanista van trobar en la gran guerra una oportunitat excepcional per generar una mobilització cívica i política que renovés els ideals socials i nacionalistes en el Principat, que pogués en definitiva restablir el contrapès de l'esquerra catalanista front al predomini de la Lliga.

Així, es van proclamar defensor de l'entesa, considerant que França i Anglaterra eren exemples de tolerància i llibertats, i encara més, van identificar la guerra com una lluita d'alliberament nacional, on el triomf aliat suposaria la fi de les guerres, de les monarquies a utoritàries i de l'imperialisme; i en conseqüència pel que fa a l'Estat Espanyol, aquesta transformació mundial es traduiria en la caiguda de la monarquia borbònica, la proclamació de la República federal, i la consecució de l'autonomia per a Catalunya.

Aquesta visió, amb algunes modificacions, en funció de la radicalitat o moderació de plantejaments polítics, era força compartida per molts sectors nacionalistes, tot i que no tots qüestionaven la monarquia com a forma de govern. D'aquí la col.laboració de molts nacionalistes a la causa aliada, i la seva denúncia de que la neutralitat espanyola no deixava de ser una forma d'encobrir la seva simpatia pels imperis centrals. Per això van promoure campanyes periodístiques, conferències etc... que expliquessin al conjunt de la població la importància de donar suport a l'Entesa. Entre aquests cal mencionar persones com Antoni Rovira i Virgili o Alfons Maserasi Galtés. Fruit d'aquesta activitat pro aliada, el març de 1915, es va publicar a molts diaris el "Manifest dels catalans", pamflet que mostrava la solidaritat d'un sector d'intel.lectuals i de polítics del principat vers a la causa aliada. El signaven personalitats polítiques diverses: nacionalistes radicals i republicans catalans majoritàriament, però també homes de la Lliga com Josep Bertran i Musitu o Pere Rahola i Molinas.

També el sector germanòfil encapçalat, com a la resta de l'Estat, per personés amb interessos, i afinitats amb els països germans, com era el cas del regionalista Pere Bosch i Gimpera, procedien majoritàriament de sectors polítics conservadors carlins, maurins i també de la Lliga Regionalista, que oficialment optà per la neutralitat.

Els germanòfils catalans, en donaven la volta a l'argumentació aliadòfila, considerant l'Imperi Alemany model de descentralització, front a la centralista França i a l'imperi més opressor de pobles i nacions, Anglaterra. També van promoure publicacions i actes de diversa índole a favor de la pròpia causa, que en guanyar, havia d'afavorir igualment la descentralització dels Estats, i l'autonomia dels pobles.

Entremig també hi van haver els que veien tot plegat com una lluita fratricida, i apostaven a l'igual que l'Estat per un neutralisme ferm que, en determinats moments del conflicte, va ser el posicionament més difícil de mantenir. Aquesta postura, era també la que mantenien la majoria de les classes populars, que tot i que van seguir apassionadament els esdeveniments, no seguiren un bàndol, ni l'altre, doncs havien de fer front a la pròpia situació vital que amb l'augment de preus, i l'enduriment de les seves condicions laborals, es feia cada cop més difícil.

EL NEUTRALISME OFICIAL.

El neutralisme va ser l'objectiu institucional de l'Orfeó Català durant el conflicte mantenir-se al marge de les controvèrsies que es generaven, i continuar col·laborant i mantenint una línia musical tradicional i no marcada per l'exclusió i l'extremisme del moment. Però com diem aquest posicionament no va ser gens fàcil, doncs el simple fet de triar un repertori o un altre podia ser interpretat com una forma d'adhesió a un o altre bàndol.

Durant la guerra, l'Orfeó Català, continua les seves actuacions, amb una relativa calma respecte a les circumstàncies que tant dins com fora del país s'estaven visquent. Recordem que des d'una o altra òptica, el catalanisme viu el conflicte amb una certa esperança per les qüestions de fons que es dilucidaven, com era la legitimitat dels pobles a mantenir la seva identitat i a donar a aquesta un cert estatus polític, que en el cas de Catalunya, significava per una gran part de la població la consecució de l'anhelada autonomia. Un ideal, que cada cop es veia més proper des de la instauració de la Mancomunitat, organisme que treballava, com ja hem dit, com a element de cohesió col·lectiva a Catalunya.

Malgrat el trasbals que suposa desde els primers mesos la situació bèl·lica, tot apunta que les repercussions d'aquesta no semblen alterar la vida quotidiana i artística fins ben entrat l'any 1915. Així en la Junta General del 30 de Gener, on viu més pendents dels recents èxits del viatge de l'Orfeó a l'estranger, encara que es fa una al·lusió molt tímida al conflicte que ara enterboleix aquelles terres.⁴⁵

⁴⁵ Vid. Memòria any 1914, dins RMC n° 134 Febrer 1915 pàg.87-88.

L'optimisme, és la nota dominant en les actes i documents interns de l'entitat, que reflecteixen un entusiasme ple d'esperances en lés a dhesions a les iniciatives culturals, cíviques i patriòtiques que realitzen les entitats afins, algunes de les quals a tall d'exemple són la col.laboració en les iniciatives de Restauració de Patrimoni que fan entre altres entitats el Centre Excursionista de Catalunya, o la Diada de la Llengua Catalana, iniciativa instaurada arrel de l'hostilitat i les manifestacions fetes per la Real Acadèmia de la Llengua Espanyola, que crearen una gran polèmica a tot l'Estat, però especialment a Madrid, (aixecant un cop més el fantasma del separatisme) i a Catalunya, on la reacció unitària i contundent, no es va fer esperar. A partir d'aquell moment, es va instaurar la Diada de la Llengua Catalana, que cada any adquiria un sentit de reivindicació col.lectiva a favor del respecte a la llengua i identitat catalana.⁴⁶

“ **DIADA DE LA LLENGUA CATALANA-** L'Orfeó s'adhereix "amb entusiasme al projecte d'enaltiment del nostre idioma nacional, amb protesta d'haver estat bescantat i negat per un senador en ple senat espanyol, l'amor que tots els catalans sentim per aquest nostre hermós llenguatge.”⁴⁷

Actuació que es continuarà l'any següent, en repetir-se les declaracions contràries a les llengües regionals per part de la Real Acadèmia de la Llengua Espanyola, una acció que seguiran altres entitats i cors de les regions d'Espanya amb llengua pròpia.

“-Enviar un telegrama de protesta a Antoni Maura, sobre les restriccions que el president de la Real Acadèmia Espanyola ha fet sobre l'ús de lés a ltres llengües de l'Estat”.⁴⁸

“**L'Orfeó Euskera**, envia un telegrama en el que diu que està d'acord amb les queixes de l'Orfeó Català, sobre l'assumpte de la restricció de les llengües nacionals.”⁴⁹

La percepció optimista, i d'esperança en els futurs canvis per a Catalunya, venia donada per les transformacions internes que desde la implementació de la Mancomunitat de Catalunya, s'estava generant en la mentalitat col.lectiva i en els projectes engegats desde aquesta plataforma unitària. La Lliga guanyà molt prestigi com rectora de la Mancomunitat, gràcies a la Presidència de Prat de la Riba, l'home sintetitzador, possibilista, i pactista, que sapigué atreure's el bo i millor de la societat catalana, en la noble feina de fer una "Catalunya Gran". La Lliga fou durant aquells anys, l'única força política temuda a Madrid. En el binomi Prat de la Riba-Cambó, va estar la clau de l'èxit regionalista d'aquells anys. Ells van canviar la manera de fer política catalana, passant de la reivindicació i la crítica del centralisme a la realització i demostració del que calia fer i, en aquesta obra col.lectiva, van gaudir del suport i la mobilització de la ciutadania i de lés a ssociacions catalanistes, que ara, si més no, tenien un marc legal que els donava suport.⁵⁰

⁴⁶ Vid. Casassas, J. “Jaume Bofill...”op. cit. pàg.178 –184.

⁴⁷ Actes J.D. O.C. 14-12-1915.

⁴⁸ Actes J.D. O.C. 1-2.1915.

⁴⁹ Actes J.D. O.C. 15-2-1916.

⁵⁰ Vid. “Lliga Catalana. Hª d'una política” .Barcelona 1933. pàg.166,

En aquest context, la Gran Guerra va ésser un element important, i en certa manera distorsionador al camí emprès en les relacions Catalunya-Estat, doncs obria noves esperances per a les nacionalitats, i al mateix temps generava una por visceral en els estaments polítics més espanyolistes. Tampoc no es pot oblidar la fragmentació social que malgrat el neutralisme oficial, s'obria arreu del país entre els partidaris d'un o altre bàndol del conflicte. L'Orfeó Català, com a entitat de prestigi ciutadà amb molts contactes dins i fora d'Espanya, no va restar al marge de les iniciatives que desde un o altre bàndol arriben a la Península, així com també, la que encapçalà Eugeni d'Ors, sota l'impacte dels primers moments de la guerra, i que veia en aquesta una autèntica guerra civil, aquesta nova i significativa iniciativa orsiana, (que alguns han interpretat com a suport a la germanofília, més que a l'aparent neutralisme que l'inspira), es concretà en *el Comitè d'Amics de la Unitat Moral d'Europa*, constituït el 27 de novembre de 1914, amb la publicació d'un manifest a *l'opinió catalana*, sobre la guerra,⁵¹. En els mesos següents i al llarg de la guerra, el Comitè va anar contactant i enrolant en les seves files molts intel·lectuals i artistes, en principi conservadors, tot i que després s'hi van sumar de totes les tendències socials i polítiques⁵². Pel que fa a l'Orfeó Català, la invitació a participar en aquesta iniciativa va venir de la Societat Wagneriana, qui demanava a l'Orfeó Català que s'hi sumés, com van fer molts intel·lectuals, artistes, i entitats espanyoles.

“La Societat Wagneriana (presidida per Alfons Par) demana l'adhesió de l'Orfeó al Manifest elaborat per la Comissió Unió espiritual d'Europa, amb motiu de la guerra que s'esta desenvolupant. Es delega al mestre Pujol, per a que s'entengui amb dita comissió a fi de conèixer bé l'assumpte”⁵³

No ens consta per la documentació de l'època, memòries etc, que l'Orfeó s'adherís a aquesta iniciativa, que d'altra banda en el seu plantejament inicial s'allunyava molt dels seus objectius artístics, però tanmateix no és estranya aquesta invitació, doncs com podem veure, la idea de la “Crisi espiritual d'Occident”, i d'autèntica guerra civil, pel que fa a la producció musical, és latent al llarg del conflicte, en els documents públics de l'entitat, que podem resseguir tant a les actes, i memòries, com a través del seu portaveu, la Revista musical Catalana. Tanmateix l'evolució propia d'aquesta iniciativa⁵⁴, té punts de concomitància amb la trajectòria “oficial” seguida per l'entitat al llarg de la guerra, defensant el caràcter

⁵¹ en el es recollia l'esperit dels comentaris fets per Xènius al seu Glosari i amb el títol genèric de “Lletres a Tina”, sobre l'inici del conflicte europeu

⁵² van col·laborar entre altres: E. Duran i Reynals, (Secretari del Comitè d'Amics e la Unitat Moral d'Europa fins a la seva mort Paris desembre 1917), Tomàs Aranzadi, Romà Jori, Carme Karr, J.M. López-Picó, J. Feran, R. Campalans, Alfons Maseras, J. Massó i Torrents, E. Messeguer, M. de Montoliu, N. Masó , Andreu Nin, Miquel dels Sants Oliver, A Par, J. Palau, Gaziel, M. Raventós, R. Rucabado, E. Terrades, Pau Vila, J. de Zulueta, E. Jardí, Jordi Rubió i Balaguer...

⁵³ Actes J.D. O.C., 19-4-1915.

⁵⁴ El Comitè va publicar una espècie de butlletí, des del juliol de 1915 fins el mes de febrer de 1919, que es titulà “Els amics d'Europa”. En aquest butlletí publicaren tota mena de manifestos, declaracions i articles que, d'una manera o una altra defensaven la idea de la “unitat moral d'Europa”. per a aquesta defensa pan europea: utilitzaven materials molt diversos: des del manifest dels socialistes italians, signat a Roma el 22 de maig de 1915, fins a la crida del papa Benet XV als països bel·ligerants del 28 de juliol de 1915.,així com també les crides i enquestes d' altres sectors que van prestar suport a la idea de crear la futura Societat de Nacions. Va ser per tant una proposta que com tantes altres va evolucionar al ritme de la guerra.

universal de la música, per sobre de la conjuntura bèl·lica, i oferint el seu suport a quantes iniciatives tenien per objecte socórrer les víctimes, i posar en evidència la inutilitat de qualsevol guerra, quin final és presenta com un triomf de la causa dels pobles d'Europa.⁵⁵

EL SUPORT A LA MÚSICA FRANCESA.

En aquest sentit convé recordar la participació de l'Orfeó Català en els darrers mesos de la guerra, i també un cop finalitzada aquesta, en l'organització de Festivals musicals a favor de la nació veïna. La primera participació, es féu en el context de l'Exposició d'Art Francès que es va fer a Barcelona la primavera de 1917, i en la que l'Orfeó Català va participar en l'organització dels concerts promoguts per la Societat d'Amics de la Música de Paris, que va voler-s'hi sumar a l'important esdeveniment artístic organitzat a favor dels artistes francesos

Els concerts de Música francesa.

"L'anunci de la celebració de l'Exposició d'art Francès en la primavera d'enguany a la nostra ciutat, tot seguit suggerí a l'esperit dels músics tant de la nostra terra com de terres franceses, pel natural associació d'idees, la conveniència o millor dit, la necessitat d'ordre intel·lectual i espiritual de la celebració de festes musicals amb músiques de França. L'art que ens entra a dins per mitjà de la visió no es tot l'art, una altra art hi ha i més subtil encara que ens penetra per mitja de l'audició. Bella era la idea de l'Exposició d'art francès, millor encara fou la idea de completar-la organitzant una serie de concerts en els quals ens fossin revelats alguns aspectes, els més significatius de l'art musical contemporani a França. Sentida aquesta necessitat, no fou difícil establir un acord entre els músics francesos i nosaltres. De la nostra banda l'Orfeó Català i en nom seu l'infadigable F.Pujol, i de la banda llur la Societat d'Amics de la Música de Paris, representada per son capdavanter, un dels nostres millors amics parisencs, el prestigiós artista Mr. Gustave Bret, es posaren en contacte i laboriosament, no sense dificultats degudés a l'estat de guerra actual, organitzaren amb el més gran encert, l'aconteixement musical tant desitjat."⁵⁶

En efecte, els organitzadors havien gestionat la vinguda a Barcelona dels mestres compositors i directors d'orquestra Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Charles M. Widor, Florent Schmitt, i Louis Hasselmans; dels pianistes Mlle. Blanche Selva, i Edouard Risler, de l'organista Marcel Durpé, dels cantants Mmes. Croiza, i Jeanne Montjovet, L. Laffitte i Robert Couzinou, tot un luxe musical que es completava amb artistes catalans com els components del Quartet Renaixement, els pianistes Joan Gibert Camins, i Blai Net, el clarinetista Conrad Cardús, el baix Sandro Griff. També va ser fonamental la participació de l'Orfeó Català, per a les obres corals i la d'una nombrosa orquestra de professors (que arribaren a la centena en algunes obres), organitzada per a aquells festivals.

De tots els invitats estrangers, només faltaren Gabriel Fauré, que estava malalt i el pianista E. Risler, (qui havia perdut la dona en aquells dies). Fauré va ser substituït

⁵⁵ Casassas, J. "Jaume Bofill..." op. cit. pàg. 170-174.

⁵⁶ RMC n° 162-163, Juny-Juliol 1917. pàg.193-198.

per Mr. Hasselmans que dirigí el primer i quart concert, i E. Risler per la pianista de 13 anys Mlle. Madeleine Brard, qui va tenir un gran èxit⁵⁷.

Malgrat l'escassa aflluència de públic, (els concerts van deixar un dèficit del que es va fer càrrec la Societat Francesa), la sèrie de 5 concerts es va considerar un autèntic èxit artístic, en especial l'audició d'una selecció de *Les Beatitudes* de C. Franck, que cloqué el dia 6 de juny la sèrie de concerts programada en principi, i que va donar lloc a una sessió extraordinària el 10 de juny.⁵⁸

El segon Festival, al que ens hem referit més amunt, va ser organitzat, un cop acabada la Guerra, per la "Societat d'Amics de França i els seus aliats". En aquests concerts hi van participar diverses formacions musicals catalanes. Els concerts es van realitzar al Palau de Bellés a rts, i en general, estigueren marcats per l'ambient festiu i popular amb que tothom saludà el final de la Guerra.

Festival al Palau de Bellés a rts.

"Fou organitzat aquest festival, que tingué efecte el dia primer de desembre, per la Societat Amics de França de França i sos aliats.

Era a benefici dels ferits de la guerra, feliçment ja terminada, pertanyents a les nacions aliades, i havent sigut sol·licitada la cooperació de l'Orfeó Català, els nostres cantaires, sota la direcció del mestre Millet hi desempenyaren tota la segona part del programa. Les peces que es cantaren foren les següents: *Els tres tambors*, Lambert, *Nadala*, Pérez, *Cançó de bressol*, Sancho Marraco, *L'hereu Riera*, Cumellas-Ribó; *La mort de l'escolà*, Nicolau; *Aucellada*, Jannequin, *Els Segadors* Millet.

La gentada que omplia a vessar el gran Palau, escoltà amb força atenció l'execució del programa i acullí totes les composicions amb forts picaments de mans.

Em plau també manifestar que en el festival de referència, la Banda Municipal, dirigida pel mestre Lamote de Grignon, hi executà per primera vegada el nostre himne nacional, que fou extraordinàriament aplaudit i escoltat a peu dret, així com els himnes de les nacions aliades, que el precediren".⁵⁹

2.3-LA VINCULACIÓ NACIONALISTA.

En la inestabilitat política, agreujada per la complexitat de nous problemes que generava la Guerra, hom veia el camí per on s'havia d'iniciar la reestructuració de l'Estat, que havia de contemplar forçosament modernització econòmica, social i política que necessitava Espanya, però també el reconeixement de les diverses nacionalitats peninsulars, un dels objectius permanents de la política que Prat de la Riba, perseguia, i en el que totes les associacions catalanistes hi eren d'acord.

En aquesta conjuntura, i en l'etapa immediata que segueix a la 1ª Guerra Mundial, es farà més perceptible l'articulació d'aquestes nacionalitats espanyoles, que d'alguna

⁵⁷ com tots els nens prodigi, segons les crítiques, va meravellar el públic.

⁵⁸ Memòria 1917, Tasca Artística, dins RMC n° 170 Febrer 1918 pàg.39. Aquestes audicions en les que participà l'Orfeó Català, formaren part del programa per commemorar el 25è aniversari de l'entitat, i al mateix temps, li valgueren una condecoració del Govern Francés, al seu Director: La Creu de cavaller de la Legió d'Honor", entregada pel consul de França el gener de 1918.

⁵⁹ RMC n° 180, Desembre 1918. pàg.278.

manera se senten recolzades per l'ambient de llibertat i independència defensada per la causa aliada; favorable a les minories nacionals, que com la catalana, basca o galega, cerquen de conservar la seva llengua, lleis, història i tradicions. Molts dels grups implicats en aquesta tasca nacionalitzadora, miraran a Catalunya, admiraran la seva trajectòria, i cercaran d'estreñer les relacions.

L'Orfeó Català, que com ja hem vist, ha mantingut desde el principi aquella línia de germanor, amb els pobles Basc, Gallec, Valencià, Mallorquí, i també amb els germans de la Catalunya Nord, continua saludant i oferint el seu exemple a les representacions musicals, culturals o polítiques que visiten Barcelona en aquells anys. Veurem alguns exemples:

"Concerts als Nacionalistes de Galícia".

"Aprofitant l'estada entre nosaltres, dels nacionalistes gallecs que vingueren a parlar-nos de la llur terra. L'Orfeó Català, organitzà el dia 1r de desembre un concert públic que dedicà als susdits senyors. La nostra entitat coral, sota la direcció del mestre Millet, cantà el següent programa:

El Cant de la Senyera, de Millet, *cançó de Nadal*, Pérez Moya, *Cançó de Nadal*, Romeu, *Els tres tambors*, Lambert, *El rossinyol*, Mas i Serracant; *El Fill de D. Gallardó* de Sancho Marraco, *L'Hereu Riera*, Cumellas-Ribó, *Cançó de bressol*, S. Marraco, *Els Fadrins de Sant Boi*, Pérez, *El Pastoret*, de Millet, *L Filadora*, Vives, *Negra Sombra* (balada gallega Montes, *Els Xiquets de Valls*, Clavé, *les Sagetes que amor tira* Brudieu, *la mort de l'escolà*, Nicolau, *Pregaria a la Verge del R.*, Millet, *Kyrie i gloria de la Missa de mare de Deu de Núria*, Romeu, *Ave Verum*, Saint-Säens, *Credo missa Papa Marcel*, Palestrina.

L'Orfeó Català, escoltà forçes a plaudiments per part de les distingides personalitats galegues que acudiren a oir-lo i per part del públic nombrosíssim que assistí al concert".⁶⁰

Seguint les directrius de la Lliga Regionalista⁶¹ i de la Mancomunitat, l'Orfeó Català no deixa de participar en tots els actes, celebracions i homenatges que es fan, en un temps, marcat per una conjuntura nacional i internacional difícil, per a contribuir a la cohesió de la societat i de la cultura catalana

"...I per aquella mateixa altruista raó i patriòtica dèria, vam adherir-nos amb molt gust i vam obrir entre nostres consocis, voluntària subscripció per a contribuir a la restauració de l'històric monestir de S. Pere de Mongrony, tan lligat amb la gènesi de la nostra nacionalitat; i el mateix vam fer en pro de l'erecció d'un monument al més gran actor que ha tingut l'escena catalana, l'Iscler soler, per això hem ajudat a que s'obrís i urbanitzés l'ex passatge, avui carrer, d'Ortigosa, que tan afavoreix per a venir a nostre estatge social, com hem contribuït i molt joiosos, a que es posés una tarja lapidària a la casa on morí el gran poeta i gran amic nostre, Maragall, a qui tantes i tantes belles coses déu l'Orfeó; per això també ens hem adherit, enviant-hi delegacions a la *Festa de la Dona Catalana* i a la *Diada de la nostra Parla*, i hem aplaudit i regradat al *Municipi Barceloní* per sos acords favorables o beneficiosos als interessos artístics de tota mena, especialment pels referents a la reorganització de la *banda Municipal* i a exposicions d'art, com també ens hem adherit a les manifestacions o

⁶⁰ RMC, n°168, desembre 1917 pàg.302.

⁶¹ Vid. Molas, I. "Lliga Catalana", op. cit. pàg.103-112.

*informacions a favor de la concessió de zones neutrals o ports francs,*⁶² i a la d'enterrament dintre del Temple expiatori de la Sagrada Família. Per això en l'acte de la solemnia inaugural del monument que la ciutat de S. Sebastià ha aixecat a l'inspirat compositor Uzandizaga, nostre diligentíssim president hi va posar, en nom de l'Orfeó, un ram de llor i una llaçada catalana, i per això vam anar a rebre col·lectivament, amb senyera enlairada, al susdit Orfeó de Graus (...) i per això vam *fer sentir la nostra veu fermament protestatària de que un fill d'un reialme ben català s'aplatés a les exigències tentaculars de la política que ens desgoverna, fins al punt de demanar que sia restringit l'ús d'altre llenguatge espanyol que el declarat oficial dintre de les corporacions populars que també tenen aquella fatal qualificació o sobreposat caràcter.*⁶³

El text es ben explícit de la diversitat d'actuacions, considerades "*Tasca patriòtica*" per l'entitat, i de les que només hem triat un fragment representatiu, per tal d'evidenciar aquest estil ferm i convençut de les transformacions que dins i fora de Catalunya, s'estan experimentant en aquesta conjuntura, pel que fa a la qüestió regional o nacional.

A més d'aquestes col·laboracions cívic-socials, l'Orfeó manté aquells anys la seva difusió i prestigi musical, en els fronts ja tradicionals: L'actuació del cor, La programació de sèries de Concerts al Palau de la Música, i la publicació de la Revista Musical Catalana, molt sensible, com hem vist, a les circumstàncies que la guerra suposen per a l'evolució musical d'Europa⁶⁴.

Pel que fa a l'articulació de la Música Catalana, hem de tenir present la continuïtat i objectius de La Festa de la Música Catalana, de la que en aquesta etapa només es podran fer dues edicions, de les tres que, en principi, eren programades.

2.4-LES ACTUACIONS DEL COR.

Durant aquesta etapa, a més de les iniciatives solidàries i benèfiques, (en les que l'Orfeó no acostumava a prodigar-se), a que es veu impel·lit per les circumstàncies, es continuen realitzant les habituals visites i concerts a centres catalanistes o entitats cíviques de Barcelona. També s'efectuen els "concerts repàs" mensuals, per a fer conèixer als socis els avenços en els assaigs i repertoris, a preus molt reduïts per al públic; i, d'acord amb el Reglament, els dos concerts anuals de protectors, que tenien la mateixa finalitat, però acostumaven a revestir una major solemnitat.

En aquells anys, s'imposa el costum, que ja no desapareixeria sinó en circumstàncies extremes de fer un concert de Sant Esteve, i un de Cap d'any, que de vegades es feia coincidir amb un dels reglamentaris per als protectors, i que amb el temps, va acabar imposant-se com a tradició. El Nadal de 1916, aquest concert va tenir un gran èxit, perquè es dedicà a cançons religioses i nades de tot el món,

⁶² El subratllat és meu. Per una informació més extensa sobre aquestes qüestions Vid. Casassas, J. "Jaume Bofill..." op. cit. pàg.158-198.

⁶³ Memòria 1917, O.C. dins RMC nº abril 1918 pàg.106.

⁶⁴ Vid. capítol anterior: "La Guerra Musical a Europa" pàg. 521-529.

especialment dels països que estaven en guerra, com un crit a la Pau i a la concòrdia entre els pobles, que va constituir una gran sorpresa en l'auditori.

“El concert de Nadal de l'Orfeó Català, amb tot i ésser fundació recent, ha entrat ja sortosament en el nombre de les belles tradicions barcelonines que es van reproduint any darrera any lligades a mb la commemoració dels grans misteris de la religió o de les a ltes gestes patriòtiques. Un ple a vessar i una atmosfera d'entusiasme corroboraren la nostra afirmació.. (...) La primera part constituí una novitat i una agradable sorpresa per a tots. Aquell aplec de cants vinguts de tan diferents països, era un formós ramellet ple de la sanitosa saba i de l'encisadora ingenuïtat de l'ànima popular...”⁶⁵

També participava el cor en alguns dels concerts que com a empresa organitzava el Palau de la Música, com a cicles de Quaresma i Tardor, en els que a més de les cançons populars, s'costumava a oferir repertori simfònic amb la col.laboració de les orquestres i formacions musicals o solistes de Catalunya i de fora, entre les quals la més habitual va ser la Orquestra Simfònica de Madrid, dirigida per Fernández Arbós, amb qui s'estrenà l'any 1915, *El Rèquiem de Mozart*, que constituí per a l'Orfeó Català i en general per a Barcelona, una de les fites importants de l'evolució musical. tant és així, que Fernández Arbós, va restar corprès per l'allau d'entusiasme del públic i la crítica, expressant públicament el seu agraïment a tots els qui havien contribuït amb la seva participació i suport a aquell èxit.

South Kensington S.W.

Londres, 9 junio 1915.

Querido Amigo Millet:

No sé la razón: quizás la guerra: extra sensibilidad excitada por un vago sentimiento de probable peligro... pero lo cierto es que nunca me he acordado tanto de España, y de los buenos amigos que ahí tengo!...En primerísimo lugar estan Uds. y... Barcelona. En las horas de calma que han sucedido, aquí, en Londres, a las activísimas vividas en España, pienso en Uds.... me figuro oír la orquesta en esa hermosa sala, escucho entusiasmado al Orfeó, y recuerdo emocionado el cariño que ya hace años me dispensa ese público tan culto, tan simpático y la obra fraternal llevada a cabo por el Orfeó y la Simfónica, obra admirable de belleza, de cultura... ¿por qué, Señor, no es posible que éste sea el único ideal de todos los pueblos?...

Perdon, me alejo del motivo que me impulsa a escribirle y que no es otro que enviar a Ud. , al Sr. Cabot, a Pujol y a todos los amigos de esa un cariñoso saludo y decirles (de lo cual se alegrarán) que he llegado sano y salvo a Londres.

También, quizás, tenga Ud. ocasión de ver a los Sres. críticos de la Prensa de Barcelona. Yo quisiera que fuese Ud. con ellos intérprete de mi agradecimiento. Este es tan profundo que quisiera hacerlo público, para lo cual, pública hubiera debido ser esta carta... Pero no sé por qué, no me parece ese medio en simpatía con mis sentimientos. Estos son más íntimos, más afectuosos, más sinceros. Yo siento, así como el deseo de dar las gracias en particular a cada uno de estos señores de estrechar la mano de cada persona del público barcelonés!”... Difícil es esto, pero conocida de todos es su indomable energía; con que, por si acaso, ahí va el *encarguito*. Quizás encuentre Ud. medio de decir a *todo el mundo* en Barcelona, cuanto les quiero; y con esto, y con que Uds. estén persuadidos de lo mismo, se dará por satisfecho

⁶⁵ RMC n° 145 gener 1916, Concert de la Diada de Sant Esteve, pàg. 20.

y contento y será un nuevo favor más que le tendrá que agradecer su leal amigo y compañero. E.F. Arbós.⁶⁶

Per tal de complir l'encàrrec del mestre Arbós, l'Orfeó va reproduir la carta en la Revista Musical Catalana, i també la féu arribar als principals diaris de la ciutat.⁶⁷ L'any 1916, també amb la simfònica de Madrid, s'efectuà una estrena important i a priori polèmica, *Les Estacions*, de J. Haydn⁶⁸, obra en la que el mestre Arbós va cedir la batuta a Lluís Millet, qui segons les crítiques, va aconseguir una interpretació definitiva de la difícil obra del mestre Alemany. L'èxit d'aquests festivals, es va oferir un cop més com a mostra de que la guerra no havia d'influir en l'estimació dels grans músics universals.

“Un dels mèrits de la feixuga, però tan fecunda tasca cultural que s'ha imposat la nostra estimada institució, ha estat la integració dintre de l'ànima catalana de les creacions cabdals dels genis de la música, aquí totalment desconegudes o tan sols ovirades en la lletra morta d'una partitura, com el miratge imprecís d'un oasi llunyà. (...) per commemorar dignament el XXVè aniversari de sa existència, l'Orfeó Català devia realitzar un nou miracle, afegint al patrimoni artístic de Catalunya una nova obra mestra ben catalanitzada. (...) Després de l'audició, no cal ja dir la importància d'aquesta obra. Tots s'han rendit a l'evidència i la figura de Haydn s'ha apegantat amb aquesta manifestació de sa grandesa musical de molts insospitada. Feia bo veure com a cada sessió el públic anava desfent-se de prejudicis i entrant, per dir-ho així, en l'obra, fins arribar a l'entusiasme més sincer per tota ella.”⁶⁹

Durant aquells anys, com és lògic la col.laboració amb formacions externes va ser menor, impulsant indirectament els grans artistes i compositors del país. Un cas significatiu, va ser el de la soprano de prestigi internacional, Maria Barrientos, que amb crisi o sense, despertava i mobilitzava una gran passió en qualsevol dels auditoris que es presentés, però també hem de recordar les col.laboracions amb Joan Manén, el Quartet Renaixement, l'Orquestra Simfònica de Barcelona, dirigida per Lamote de Grignon, o la dels solistes sorgits de la pròpia entitat, com Andreua Fornells, Aurelia Sancristofol, E. Navarro, o el mateix Emili Vendrell.

Tot i així, hom va poder comptar en aquells anys amb col.laboradors estrangers molt lligats a la casa, com Vincent D'Indy, i Blanca Selva, que com altres artistes francesos, visitaven els països amics per a contribuir a l'organització d'esdeveniments i festivals a favor de la cultura i la música francesa. A través d'ells, l'Orfeó Català, i també altres entitats musicals catalanes, contribuïren, tal com hem

⁶⁶ dins RMC n° 139-140, Juliol-Agost 1915, pàg. 219-220.

⁶⁷ Actes J.D O.C 30-6-1915..“**Orquestra Simfònica de Madrid** El director d'aquesta Sr. Arbós, desde Londres, agraeix les atencions i ajuda de l'Orfeó en darrers concerts i demana trametin en la forma que creguin convenient l'agraïment al públic i a la crítica musical. Enviar una nota als diaris de Barcelona fent pública aquesta.”

⁶⁸ El programa complet d'aquests Festivals Haydn, que es celebraren els dies 29 de març i 2, 6, i 9 d'abril, a més de les Estacions incloïa altres obres com la Simfonia en si bemol major i la simfonia en sol major (militar), a RMC n° 147 i 148, març-abril de 1916. pàg.84.

Com a solistes vocals intervingueren Andreua Fornells, (soprà) Joan Nadal, (tenor) i Sandro Griff (baix)

⁶⁹ RMC n° 149 Maig 1916, " Festivals Haydn", pàg.124.

exposat a l'Exposició d'Art Francès, coordinant en certa forma la part musical d'aquest esdeveniment.⁷⁰

EXCURSIONS.

Pel que fa a les visites periòdiques a poblacions catalanes, en aquests anys es fan menys, tant per la situació econòmica general, com per la particular de l'entitat, que no vol contreure més dèficit, a causa dels desplaçaments, tot i així s'efectuen quan d'una banda les condicions econòmiques donen garanties d'èxit i quan es considera necessari per a mantenir viu *l'esperit nacional* d'un centre o estimular la creació d'alguna formació *artística o patriòtica*. Així el gener de 1915, l'Orfeó Català visitarà Sabadell a instàncies del centre de Comerç i Indústries, de l'Ajuntament de la Població i d'altres entitats catalanistes. Amb la mateixa finalitat es desplaçarà a Terrassa l'abril d'aquell any, i a Vallvidrera, el mes de setembre. Val a dir que aquestes excursions aportaven un estímul per als coristes i també uns beneficis monetaris importants per a la malmesa economia de l'entitat.⁷¹

L'any 1916, el del 25è aniversari, es va desplaçar a Mataró, Vilassar de Mar⁷², i Montserrat⁷³ (dins dels actes de celebració), i a 1917 efectuà una única excursió artística a Girona.

Oficialment, hom justifica la menor necessitat que l'Orfeó Català es desplaci a les poblacions catalanes, en atenció a l'estol de cors locals que s'han anat creant darrera de l'estela de *l'Orfeó*, i amb els quals delega la *tasca patriòtica* de propagar el catalanisme a través del cant.

Excursions.

"Anys enrere les excursions que efectuava l'O.C. eren moltes i necessàries. La nostra terra estava assaonada per a germinar-hi l'Art choral, i l'Orfeó com el bon sembrador,

⁷⁰ RMC n°164-Agost-set. 1917 p.215 Visita del mestre Vincent D'Indy i de Na Blanca Selva.

"El dia 15 de maig s'organitzà en honor dels visitants un concert íntim.(...)"

"El mestre d'Indy adreçà gentils paralules a Millet i orfeonistes..."Els digué entre altres coses, que l'art ens agermana". (...)

"Blanca Selva professora de la Schola Cantorum de Paris, explica "que els seus pares eren catalans. Eren fills del Migdia, però he viscut sempre allunyada dels meus, de lameva raça. Aquesta però en fou dos cops revelada: Vaig sentir la seva veu contemplant , fa poc, el Canigó: l'he tornada a sentir de manera fondíssima, escoltant les cançons vostres.Això també es meu- deia emocionada- és nostre!"

⁷¹ Segons consta a les actes de la Directiva (26-1-1915), a més de les despeses de desplaçament i el berenar dels cantaires, l'entitat rebia 2.000,- pessetes. Preu que en aquells moments no podia assolir qualsevol població o empresa d'espectacles, la qualcosa explica també perquè no sovintejaven els desplaçaments en aquells anys.

⁷²Actes J.D. O.C. 23-5-1016 " Es sol.licita a l'Orfeó per fer concert a mataró 2 de juliol, pagant l'associació: La Unión Gremial de Mataró, 1.500,-ptes. per dita festa", i Actes J.D. O.C., 1-8-1916- "Concert a Vilassar pel dia 10 de setembre."

⁷³ Actes J.D. O.C. 1-8-1917 Excursió- Montserrat Èxit rotund de l'excursió i agraïments al Bisbe de Còrdova, al director enginyer del ferrocarril, al canonge de Vic, a la Lliga Espiritual de Ntra. Sra. de Montserrat, a Mossèn Romeu de Vic, per acompanyar amb l'orgue tota la missa cantada per la secció coral de l'Orfeó, a Pere pagès per la seva crònica publicada a la Veü de Catalunya." Ens ocuparem d'aquesta excursió en els actes de l'aniversari. El cost de l'excursió va ser de. 8.175,- pessetes.

acudia on la llevor podia granar i florir, I tots sabem la feina feta; quanta d'amor escampada, per la nostra terra! quants i quants plançons que han tret tanyada ací i allà ben esvelts i flairosos!

Avui l'Orfeó, complagut i com descansant de la sembrada, contempla amb satisfacció la ufanosa florida, amb el dolç esguard del llaurador, que per un ventanal ... obira el seu entorn i ja d'enllà els amples camps d'or del blat que rosseja..."⁷⁴

A partir de 1918, com a conseqüència del moviment de germanor que suscitarà l'homenatge d'aquests a l'Orfeó, es faran algunes excursions més, però no amb la intensitat dels anys precedents, encara que les representacions de la Junta i de la Direcció del Cor, no mancaran mai a la crida de les entitats germanes per a solemnitzar inauguracions, benediccions de Senyeres, homenatges etc. En tots aquests esdeveniments es viurà clarament l'ideal nacionalista i religiós, que inspira l'Orfeó Català i els cors que seguiran les seves passes.

"L'Orfeó Català, durant l'any 1917 efectuà únicament una excursió al cor mateix de Catalunya, a la immortal Girona, i al moment de petjar l'heroica ciutat ja es trobà envoltat per tres orfeons tan gentils i graciosos com el rostre plaent de tot aquell bé de Déu de joventut que enronraven llurs senyeres. (...)

"... Tant pel concert celebrat a la tarda, davant de més de 3000 oients, com per la solemne Missa del matí, de la qual he assenyalar l'eloqüent discurs que hi pronuncià el nostre compatriota Dr. Mas, Bisbe d'aquella Diòcesi, donant la benvinguda a l'Orfeó i lloant la seva obra; alentant-lo a prosseguir en tan noble empresa en bé de la Religió, de l'Art, i la Pàtria. (...) Produí fonda emoció, majorment per anar endreçada a un bell estol de joves cantaires que si duen la cançó a flor de llavi, porten també a dins el cor el foc del patriotisme que els arbora i fa més xardoroses i Vibrants les seves tonades. (...) i a l'estendre damunt sos pits bategants de fe i entusiasme la benedicció episcopal, ens semblà veure sublimada la nostra obra pel record d'aquells gloriosos avantpassats que també "El bisbe els va beneir amb la mà dreta i esquerra"⁷⁵

Val a dir, però, que tot i que el cor no es desplaça com abans, l'entitat envia representacions a totés a aquelles poblacions que estan creant centres musicals o corals, i que sol·liciten el concurs. Al llarg del bienni 1916-1917, de commemoració de les noces d'argent, aquesta representació gairebé sempre, és encapçalada per Lluís Millet.

Al llarg d'aquests anys, també es reben algunes invitacions per a visitar diverses capitals espanyoles, entre elles Granada, i també de llatinoamèrica, que no es podran fer per diverses circumstàncies, en especial per la despesa econòmica que aquests desplaçaments suposarien.

En canvi, al llarg d'aquells anys, seran moltes les visites de personalitats, d'entitats musicals i orfeons d'Espanya i Catalunya, que visitaran el Palau de la Música i

⁷⁴ Memòria O.C. 1917, RMC n° 170, Febrer 1918, pàg.40.

⁷⁵ Memòria O.C. 1917, RMC n° 170, Febrer 1918, pàg.40. També Actes J.D. O.C.2-10-1917. La Comissió de festes de Girona sol·licita l'ajut de l'Orfeó per celebrar un concert el dia 4 de novembre. S'acorda accedir amb subvenció 1000 ptas".

gauran d'una audició privada o de la col.laboració amb un cor que ja ha esdevingut un prestigi internacional, Així l'any 1915, és el Nunci del Vaticà, Monsenyor Ragioni, qui expressa el desig d'escoltar en sessió privada el cor, durant la visita que féu a Catalunya amb motiu de celebrar-se un Congrés Litúrgic a Montserrat, el prelat fou acompanyat per personalitats religioses i civils importants com Els bisbes de Barcelona, Solsona i Girona, l'Auditor de la Rota, els marquesos de Comilles, Comte de Lavern etc... a més de molts familiars i acompanyants d'aquestes personalitats.⁷⁶

Entre les visites de personatges il.lustres, que no pertanyen al món musical, assenyalem com a nota curiosa, la del ex -soldà, Muley Hafid, (acompanyat d'altres personalitats entre elles el bisbe de Síria) , qui durant la seva estada a Barcelona va despertar gran expectació, tant pel seu seguici, com pels generosos donatius que repartí.

" ... Tant l'ex -soldà com el Senyor bisbe siria es mostraren altament admirats de la nostra música i de l'Orfeó català, el director del qual, cridat expressament a la llotja pels dos notables hostes, rebé entusiastes felicitacions.

A l'acabar-se el concert, S.M. Mulei Hafid, admirat de l'obra artística de L'Orfeó català endreçà caloroses frases d'elogi al President, Sr. Matheu, entregant-li a més per als cabals de l'entitat, 200 pessetes, que la Junta ha ingressat a la Caixa de Previsió i Socors de la Secció coral."⁷⁷

2.5-LES ACTIVITATS DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA.

A part de les actuacions ressenyades, del cor, l'administració del Palau de la Música, gestionada per Francesc Pujol, intentarà mantenir aquells anys les sèries de concerts de Tardor i de Quaresma, que en aquelles circumstàncies no sempre donen un bon resultat, però que hom considera imprescindible per mantenir la regularitat de la vida musical a Barcelona. En la programació hom dona cabuda a les principals associacions, formacions musicals i solistes. Així participen entre altres: L'Associació Musical de Barcelona, l'Associació de Música da Camera, l'Orquestra Simfònica de Barcelona, L'Associació d'Amics de la Música, etc.. Cadascuna dins de les seves possibilitats van aportar al públic Barceloní una varietat considerable d'obres simfòniques i de cambra, en les que s'inclouïen autors espanyols i catalans, a més dels compositors clàssics i contemporanis europeus. Els concerts, i cicles organitzats per aquestes entitats tant al Palau de la Música, com en altres a uditoris barcelonins, elevaren enormement la categoria musical de la Ciutat Comtal, i donaren una estabilitat que havia estat sempre el punt feble de la vida musical a Catalunya.⁷⁸

De vegades aquestes formacions actuaven amb col.laboració de solistes de fama internacional, com ho era el violinista, compositor i director Joan Manén, (molt controvertit pel manteniment que féu al llarg de tot el conflicte del repertori d'autors germànics), que el desembre de 1915, va interpretar obres de Mozart , Bach, i Mendelssohn, però també dues *sonates* de Porpora i Tartini, amb col.laboració de

⁷⁶ Memòria O.C. any 1915, RMC nº147, març 1916. pàg. 154.

⁷⁷ Memòria O.C. any 1915, RMC nº 146, febrer 1916, pàg. 52-53.

⁷⁸ Vid. Aviñoa, X. dir. "Hª de la Música Catalana", Edic 62 vol. V, Associacionisme pàg.19-35

l'Orquestra Simfònica de Barcelona, i també del jove violinista Joan Massià, i del pianista Longàs.⁷⁹

Gràcies als concerts molts solistes i formacions musicals catalanes, que després tindrien un gran èxit en els escenaris mundials, es van consagrar professionalment. Citem entre altres: Blai Net, Paquita Madriguera (pianistes), Mercé Plantada, Conxita Badia, I. Navarro, E. Vendrell (cantants) etc. També convé destacar la importància en aquells anys del "Quartet Renaixement", formació amb qui féu les primeres taules Eduard Toldrà.⁸⁰

Per tal de fer-nos una idea de la varietat d'obres, amb finalitat educativa i innovadora que hom programava posarem l'exemple d'una de les entitats que en aquell moment i en els anys següents tingueren més prestigi, L'Associació de Música da Camera. Inaugurava el curs 1915-1916, al Palau amb la col.laboració del seu director artístic, Enric Granados, al piano, mentre l'orquestra de l'Associació, dirigida per Josep Rabentós, l'acompanyava en el *Concert en la menor* de Grieg, i en fragments d'altres obres de Häendel, Beethoven Tchaikowsky, i Arensky.

En aquesta inaugural, també s'interpretaren dues obres premiades a la Festa de la Música Catalana: *Moment simfònic*, de Vila, i *Elegia i Scherzo fantasiós*, de Nogués, el que evidencia la compenetració de totes les associacions musicals, per estimular i donar suport a la creació musical pròpia.

El segon concert de l'Associació es dedicà a recital de "lieder", a càrrec de la cantatriu francesa Mme Vallin-Pardo, acompanyada al piano per Mme Rey-Gaufrès.⁸¹ Aquestes dues artistes, havien obtingut un gran èxit en les seves actuacions a diverses ciutats espanyoles, i era la primera vegada que actuaven a Barcelona.

Hem de deixar clar que la millora global que venim expressant, (augment de l'oferta musical, major qualitat interpretativa i de repertori), no significa, en el cas del Palau de la Música que la afluència de públic sigui majoritària, ni que tots els concerts tinguin bon resultat econòmic. La capacitat de la sala, fa que no sempre s'ompli, malgrat la fidelitat de molts abonats, per això en alguns concerts caldrà compartir despeses amb algunes de les associacions que hi intervenen, o fins i tot, ser aquestes qui assumeixin les possibles pèrdues.

Cal també matisar que en el decurs de la Guerra Gran, les circumstàncies fa que l'oferta en intèrprets i formacions estrangeres, no sigui la normal, i per tant hi predominarà el color local, fet que en alguns casos podia fer retraure una assistència més generalitzada de públic. També cal recordar l'encariment dels preus generals, tot i que com empresa, el Palau no sols els va mantenir, sinó que en algunes ocasions va fer sensibles rebaixes per afavorir la concurrència del públic.

⁷⁹ RMC n° 145 gener de 1916, pàg. 22.

⁸⁰ El Quartet Renaixement s'havia creat el 1911, el composaven E.Toldrà (1r.violí), Antoni Planes (Violoncel), Lluís Sánchez (viola) i Josep Recasens (2n violí)

⁸¹ el concert es verificà el 3 desembre de 1915.La major part del repertori interpretat correspon a peces d'autors francesos i italians, tot i que inclou la Serenada de Strauss. RMC n° 145, gener de 1916, pàg. 23-24.

Una excepció al retraïment d'alguns artistes estrangers a fer determinades gires, la tenim en el pianista Arthur Rubinstein, que en aquells anys portà una activitat intensa i reeixida en tots els auditoris d'Espanya, i també en el Palau de la Música, que visità regularment.

“Arthur Rubinstein... es realment un pianista excepcional. Cert és també, que hem elogiat molt, fa poc, a Vianna de Mottas, altre pianista il.lustre, però es troben reunides en l'esmentat un gran nombre de qualitats i és la seva execució d'una bravesa tal, que ja des dels primers compassos subjuga al públic d'una manera fascinant. (...)”⁸²

LES ACTIVITATS COMPLEMENTÀRIES.

Per a pal·liar els resultats que de vegades s'obtenien de les actuacions musicals, a la sala i dependències del Palau, s'hi van fer múltiples activitats, que contribuïen a amortitzar les despeses de manteniment. Entre aquestes, a més de la celebració anual de la Festa dels Jocs Florals, i de la de la Festa de la Música Catalana, quan es podia celebrar, hom lloga la sala per fer conferències, gales de repartiments de premis, Congressos, exposicions i fins i tot representacions cinematogràfiques. La més important de totes aquestes, va ser la projecció del film “Christus”, que va ser un gran èxit econòmic.

No va ser aquesta l'única activitat “curiosa”, al Palau de la Música Catalana. L'any 1915, per exemple, es va celebrar una exposició de papiroflexia organitzada pel diari infantil “En Patufet”, que també va tenir un gran èxit d'assistència, donat el lloc privilegiat on es féu l'exposició. El Palau de la Música era encara un dels edificis més apreciats per propis i estranys; poder-lo visitar, encara que no fos per a escoltar un concert, era un desig de tots els catalans.

“**Diari En Patufet**, El seu director D.J. Bagunyà, demana poder fer una exposició a la sala de descans del Palau, de composicions en paper retallat, que aquest periòdic ha organitzat durant el mes de maig, així com una festa per cloure aquesta. "En vista de lo simpàtic de la proposició s'accepta cedir el local per 400 ptes.”⁸³

EL PALAU DE L'ORFEÓ CATALÀ.

Sens dubte, a jutjar per la premsa de l'època, i també per la Revista Musical Catalana, les actuacions que despertaren més èxit, i més assistència popular, eren les de l'Orfeó Català, que en aquells anys oferiria per primera vegada al públic barceloní el *Rèquiem* de Mozart (1915), *Les Estacions de Haydn* (1916), i *Les Beatituds* de C. Franck (1916). També van oferir una recopilació del repertori més reeixit de la seva trajectòria, com una de les ofertes que commemoraven les seves noces d'argent, viscudes per la població barcelonina, i del Principat en general com un esdeveniment simbòlic col·lectiu, de la força i la consolidació de la identitat nacional. Una identitat, que es veia reforçada per la representació i

⁸² RMC n°149, maig de 1916 pàg. 125.

⁸³ Actes J.D. O.C. 19-4-1915.

l'actuació dels regionalistes, desde totes les instàncies del poder: Ajuntament, Diputació, Mancomunitat etc.

“Concert demanat per Ajuntament. S'acorda participar amb un concert en honor als assembleistes que prenguin part en el Congrés de "La Semana Municipal", es farà juntament amb la banda municipal, interpretant cançons populars.

"En virtud de la importància patriòtica de l'acte i de la insistència dels organitzadors apoiada per una carta d'Excm. Sr. President de la Diputació, s'acorda accedir a aquesta petició.⁸⁴

2.6-LES FESTES DE LA MÚSICA CATALANA

Durant aquesta etapa se'n celebraren dues de les tres previstes, la sisena, l'any 1915, celebrada el 30 d'octubre d'aquell any, va ser presidida pel violinista i director Joan Manén⁸⁵.

La setena que s'havia de celebrar l'any 1916, com un dels actes de l'aniversari, no es va poder celebrar fins el 14 de març de 1917, novament presidida per Antoni Nicolau. Aquesta edició de la Festa va ser dedicada “exclusivament a la Cançó Popular Catalana”. El jurat designat per a dita festa a més d'Antoni Nicolau, el composaven Amadeu Vives, Domingo Más i Serracant, Lluís Millet i Francesc Pujol. S'hi incloïen deu premis entre *cançons populars per a cor mixt, per a cor d'homes*, cançons populars religioses harmonitzades per a cor mixt; cançons populars per a veu i piano, recull de cançons populars inèdites o de variants ja conegudes, tonades de ballets i danses populars, millor col·lecció de cançons populars infantils, *millor estudi sobre tonades populars catalanes*.

Per a participar, calia ser “fills de terres de llengua catalana (Catalunya Balears, Valencia Rosselló etc...)” és a dir “que l'element popular no ha de ser exclusivament de Catalunya, sinó que hi cap de totes les encontrades de llengua catalana”⁸⁶

Els problemes econòmics i de tota mena per a l'organització de la Festa⁸⁷, es fan evidents, en la necessitat d'endarrerir la seva celebració, que un cop es va poder fer, va estar carregada de simbolisme i del triomfalisme que envoltava en aquells moments tot el cercle d'amics i simpatitzants de l'entitat, els discursos patriòtics i abrandats de tots els implicats, fins i tot de Antoni Nicolau, no deixen lloc a dubtes, de que malgrat les dificultats, l'entitat confiava en el futur i manifestava la importància

⁸⁴ Actes J.D. O.C. 5-7-1915.

⁸⁵ En principi havia d'estar dirigida pel mestre Sánchez Gavagnac, qui no va poder assistir per malaltia. La presidència de Manén, personatge polèmic en aquells moments per la seva presumpta germanòfilia, és una mostra del suport que li prestà l'entitat en aquelles circumstàncies. resultaren premiats en aquesta convocatòria Vicenç Maria de Gibert qui obtingué el premi per a cor mixt. (*L'arca de Noé*), i el de cor d'homes (*El mal caçador*). Mossén Romeu, rebé el de *Missa d'estil popular gregorià*, i Joan Baptista Lambert, el d'obra per orquestra (*Vallencís*).

⁸⁶ Cartell de Premis de la 7a.FMC, 1916, Gener de 1916. Firma la convocatòria Joaquim Cabot (President de l'Orfeó Català, i Manuel Rocamora (Secretari).

⁸⁷ Els tres primers premis foren per Joan Manén, glossa del cant popular per a cor mixt, (*Els dos camins*), Josep Sancho Marraco, cor d'homes (*Tres cançons populars*), i Antoni Pérez cançó popular religiosa (*Tres cançons religioses*).

i la trajectòria de l'obra feta durant tots aquells anys, en que la música, gràcies a l'Orfeó Català, havia aconseguit el que la Renaixença havia estat per a la llengua i la cultura.

Festa de la Música Catalana- 7è concurs..."També fent constar que l'arreglada de cançons populars fou molt abundosa: i aquí rau, precisament la positiva eficàcia dels nostres concursos, que en desenterrar dels racons del nostre poble la cançó oblidada li retorna després fresca joliva i plena de vida, enriquint així el tresor musical de la nostra terra." (...) ⁸⁸

La solemnitat, i el suport que donaren a aquesta festa de l'aniversari les autoritats catalanistes, desde l'Ajuntament, la Diputació i la Mancomunitat, és un fet important per a la confiança d'aquesta transcendència, que en un moment de crisi de l'Estat, venia tan bé al Regionalisme i al Catalanisme Ideal.

Curiosament la 8ª Festa, que s'havia de celebrar el 1918, i també s'hagué d'ajornar fins a 1920, ve marcada per aquest suport, que la Revista musical no s'està d'assenyalar dels polítics catalans, que al llarg del bienni de commemoració, comprenen la importància de la propaganda catalana i catalanista que es fa a través del nucli musical que lidera l'Orfeó Català.

"8ª Festa de la Música Catalana".

Aquesta vuitena festa, la celebració de la qual s'està preparant promet revestir solemnitat extraordinària per la valuosa cooperació que han prestat diferents personalitats i Entitats, especialment els nostres Diputats Nacionalistes que veuen en la nostra Festa no sols una esplèndida manifestació de la cultura del nostre poble, Sinó també un eficacíssim mitjà de reconstitució nacional, reintegrant en el cor del nostre poble les oblidades cançons de l'antigor que porten totes elles la flaire de les glòries passades, i enriquint així el tresor musical i espiritual de la nostra Pàtria.

Fins ara s'han rebut els següents premis:

D. Francesc Cambó, Diputat per Barcelona 500 ptes.

D. Joan Ventosa i Calvell, Diputat per Santa Coloma de Farnés, 500 ptes.

D. Eusebi Bertrand i Serra, Diputat per Puigcerdà, 1.500 ptes.

Excm Sr. Marquès de Vilanova i Geltrú, diputat per Vendrell, 500 ptes.

Excm. Sr. marquès de Camps, una copa d'argent.

D. Eduard Aunós, 100 ptes.

M.I. Sr. Bisbe de Barcelona 200 ptes.

Associació de Música da Camera 250 ptes.

Centre Excursionista 50 ptes.

Lliga Regionalista un lot de llibres.

A mesura que vagin rebent-se nous premis- hi ha anunciats els del Sr.Vehils, Diputat per Castellterçol, Diputació i Ajuntament de Barcelona, etc, etc.- s'aniran publicant i afegint al cartell que pròximament es publicarà. (...) ⁸⁹

A partir d'aquesta darrera convocatòria la Festa de la Música Catalana, entra en una mena de crisi, que l'adveniment de la Dictadura de Primo de Rivera, acabarà

⁸⁸ Memòria, O.C. any 1917, Tasca Artística.

⁸⁹ RMC n°179, novembre 1918. p.259. 8ª Festa de la Música Catalana.

d'enfonsar. A. Galí, en parlar de la transcendència i significació d'aquesta Festa serà força crític quan a la seva efectivitat, nosaltres discrepem, en certa mesura, en alguna de les seves argumentacions que reproduïm, per exposar després la nostra visió.

“... Però a part aquesta necessitat complementària de l'obra de l'Orfeó, també era oportú pensar en la necessitat d'una institució estimuladora de la producció musical, potser tan pobre a casa nostra perquè era tan desamparada. Ara bé: en la realització del pensament els resultats no van correspondre ni de bon tros al que se'n podria esperar. En ells mateixos, uns certàmens musicals en què s'executaven peces premiades no eren pas desencertat; potser esqueien més en el pla musical que en el de la poesia, però es veu que no hi havia casa per a tant moble. Cal reconèixer-ho sincerament. Si l'Orfeó català va respondre a una realitat, també hi van correspondre les Festes de la Música Catalana, però era una realitat d'altra mena. Catalunya havia tret l'Orfeó i no arribava més enllà. Encara mancava ambient musical; no hi havia prou passió per aixecar uns certàmens musicals i sobretot no hi havia prou cultura musical aprofundida, prou gruix de tradició ni per als qui havien de compondre les peces ni per als qui les havien d'escollar. L'Orfeó podia viure i prosperar sense pagar director, tanmateix un certamen musical havia d'ésser magre amb premis de 500,- pessetes els més alts. Però evidentment 500,- pessetes representava aleshores l'índex més elevat de l'esforç que econòmicament Catalunya i els prohoms catalans estaven disposats a fer per estimular la producció musical. Per això les festes organitzades amb tantes intermitències van brillar tan poc; per això els seus resultats van ésser tan pobres; per això, liquidada la festa a l'adveniment de la Dictadura de Primo de Rivera, ningú no va pensar més a ressuscitar-la. Quantes són les peces premiades en les festes incorporades definitivament en el repertori de l'Orfeó que les va haver d'aprendre puix eren cantades en l'acte de la Festa? (...)”⁹⁰

Desde el punt de vista musical, l'aportació de les Festes de la Música Catalana, ha estat molt controvertit.⁹¹, és cert que moltes peces no es van interpretar mai més o que s'interpretaren poc, però d'altres en canvi van gaudir del favor del públic i s'interpretaren molt, pensem en *la Missa* de Mossèn Romeu, o en algunes de les composicions de Lambert, Sancho Marraco etc.. També pensem, que encara que moltes obres premiades no tinguessin transcendència van complir uns objectius necessaris. En primer lloc el d'estimular els joves compositors que podien albirar alguna esperança de donar-se a conèixer. El resultat numèric, de les obres presentades al llarg dels anys, si més no, és un exemple de la potencialitat creadora que les diverses convocatòries va generar, i que Francesc Pujol fixava en unes 222 obres per convocatòria, la qual cosa representaria (en les nou convocatòries) un global de quasi 2.000 obres presentades, tot i que algunes d'aquestes formaven part de reculls que incloïen 2, 3 ó 4 peces.⁹², de cançons i danses populars.

No hem d'oblidar tampoc que aquesta Festa, serví de model a moltes altres que en el mateix temps, o posteriorment s'organitzaren arreu de Catalunya: "Festa de la

⁹⁰ Galí, A. “Hª de les Institucions...” op. cit. vol XII, pàg. 69.

⁹¹ Vid. Artís, P. “El Cant Coral...” op. cit. “Les Fonts del repertori “.pàg.135- 146,

⁹² Vid. Guia Musical 1966-67 nº 20-21, pàg.66. També Artís, P. op. cit. pàg. 139-140. Desde aquest punt de vista hom calcula unes 889 obres repartides de la següent manera: 1905, 115; 1906, 126;; 1907, 86, 1910, 96; 1915, 68; 1917, 86; 1919, 151, i 1921 83.

poesia i de la Música", de l'Orfeó Gracienc, "Concursos de Música Catalana", de l'Orfeó de Sants (1920), "Festa de la Poesia i de la Música" de l'Orfeó Reusenc (1922) i un llarg etc..., en el qual participaren de vegades cases editorials de música, com la Reig de Girona. Certàmens als que s'hauran de sumar a partir dels anys vint, els "concursos Patxot", de major remuneració i prestigi, organitzats també pel cercle de l'Orfeó Català.

És cert que poques peces s'integraren en el repertori habitual de l'Orfeó Català o del moviment coral, però algunes obres, i sobretot compositors, si ho van fer, i en l'estadi en que es trobava la música catalana, aquest fet ja ens sembla prou important per justificar la seva existència, especialment entre 1904 i 1914. A partir d'aquest any, les circumstàncies, les convocatòries irregulars i els aplaçaments van fer entrar en una certa crisi, un certamen que s'havia creat en unes condicions i en un ambient ben divers. Ni el món musical, ni la societat catalana eren les mateixes que a principis de segle. Transformació que costava, ja aleshores, albirar al cercle de l'Orfeó Català, entestats en seguir un programa elaborat vint-i-cinc anys enrere.

És cert a més, com diu Galí, que els premis eren minsos, i que a partir de l'aparició d'altres certàmens nacionals i internacionals, els compositors optaven per fer i presentar les seves obres a altres convocatòries més lucratives, deixant la "Festa de la Música Catalana" pels afins al moviment o al cercle de l'Orfeó Català, però la crisi que afectà la "Festa de la Música Catalana", no està al meu parer en la seva manca d'utilitat, sinó en la seva manca d'adaptació als nous temps, quelcom semblant al que va succeir amb els Jocs Florals, o anys endavant al mateix Orfeó Català. Paradoxalment, el moviment musical que havien ajudat a articular, va trobar nous camins i noves formes d'expressió més en sintonia amb els temps, que l'esperit tradicionalista i nostàlgic de l'entitat es resistia a acceptar. La diversitat en l'oferta, també va constituir un factor decisiu per marginar o eliminar aquells temes carents d'actualitat i de força renovadora.

Finalment, com tantes altres iniciatives del catalanisme, la Dictadura de Primo de Rivera, va impedir una possible transformació de la Festa, i avançar un final que altrament, ni que sigui per inèrcia o nostàlgia, no creiem que s'hagués produït. També discrepem de l'afirmació de Galí en el sentit que la poca eficàcia de la "Festa de la Música Catalana", i en l'argument per sostenir-la, de que acabada la Dictadura i amb l'adveniment de la República, ningú es va preocupar de ressuscitar-la. Creiem que en aquells sis llargs anys de dictadura, moltes coses van canviar, però de certàmens musicals se'n van continuar fent, i amb gran prestigi. La República, com veurem més endavant, va obrir una problemàtica social, cultural i musical nova, que requeria un temps i un esforç important d'adaptació, com per plantejar d'entrada aquella restauració. Tampoc no existia la necessitat, doncs el mateix Orfeó Català, ja gestionava els "Premis Patxot", i "El Cançonero Popular de Catalunya", i continuaven celebrant-se premis musicals de menor quantia i prestigi en altres associacions i entitats.

Així doncs, creiem que la Festa de la Música Catalana, havia estat necessària i important en un temps i en unes circumstàncies (que no eren les mateixes

musicalment i socialment parlant a les dels anys vint i trenta), per crear la base, de tot un corrent creatiu i reivindicatiu de la llengua, cultura, tradicions i música catalana. Un estímul, en definitiva, que no es pot menystenir tot i el seu caire ritualista i nostàlgic, heretat de la tradició dels Jocs Florals. El seu declivi i desaparició, té més a veure amb les circumstàncies internes i externes en que s'hi veié involucrada l'entitat, que no pas a la seva ineficàcia musical, que amb petites transformacions es va mantenir en altres certàmens, al llarg de les dues dictadures, i també en l'actualitat democràtica.

2.7-LA CONTINUÏTAT DE LA REVISTA MUSICAL CATALANA.

Com totes les activitats que depenen de la situació econòmica, la Revista Musical Catalana, mantindrà un dèficit permanent al llarg d'aquells anys. Això farà que el nombre de pàgines sigui inferior a l'habitual alguns mesos, i que de vegades calgui unir dos i fins tres números en una mateixa tramesa, per estalviar despeses. Però aquesta supervivència, no afectarà la qualitat ni la importància informativa, i formativa, que venia acomplint desde la seva fundació, i que va ser un dels motius pels quals l'entitat es va obstinar en mantenir-la.

Pel que fa a les col·laboracions i correspondències, ja hem demostrat en el capítol anterior, com és un instrument excepcional, per conèixer i seguir el "pols" a l'evolució musical del món, en especial en aquest moment, on cap altra publicació del país, podia comparar-se-li, tot i que al llarg d'aquest període havien sorgit algunes publicacions que s'ocupaven de temes musicals tant a Catalunya, com a la resta d'Espanya.

LA LÍNIA EDITORIAL, L'ESTRUCTURA I ELS TEMES.

Lluís Millet, inspirador i motor de la publicació, juntament amb Francesc Pujol, el seu col·laborador inestimable, continuaven sent els elements claus de la Revista, pel que fa a la línia i la contribució editorial, però les moltes responsabilitats en les tasques del Cor, així com en l'administració i gestió de l'empresa del Palau de la Música i l'organització de l'arxiu i biblioteca de l'entitat, en el cas de Pujol, feren necessari que altres persones s'ocupessin dels assumptes quotidians de la publicació, amb el càrrec de redactor en cap⁹³, funció que en aquesta etapa fou compartida per Frederic Lliurat i Vicenç M^a de Gibert (1914-1922).

L'estil literari de la Revista, que va néixer seguint el model d'altres revistes especialitzades europees, a nivell tècnic i editorial, volia conjuminar modernitat i tradició, però en el decurs dels anys, va perdre força capacitat innovadora, repetint invariablement els mateixos esquemes i estructura d'una publicació de principis de segle. Aquesta resistència als canvis, recordem-ho, va ser particularment visible en els aspectes morfosintàctics i lèxics, essent una de les darreres publicacions de prestigi en adoptar les "Normes Ortogràfiques" decretades per l'Institut d'Estudis

⁹³ Anteriorment aquest càrrec havia estat encomanat a Frederic Lliurat, Josep M^a Folch i Torres i Joan Salvat (1901-1913).

Catalans. Un cop acceptades per la redacció, es va deixar llibertat als col.laboradors per escriure o no, d'acord a les normes l'IEC; per això en aquesta etapa, encara trobem articles amb ortografia no normalitzada.

D'altra banda el plantejament moralista i religiós de l'entitat, la pròpia visió del món i de l'evolució musical, és prou latent en qualsevol notícia, o article dels redactors i sovint dels col.laboradors externs. Aquest conservadorisme afectà profundament al tractament de qualsevol tema, ja sigui social o musical, on particularment van tenir una visió massa tancada i crítica vers les innovacions que s'anaven produint arreu del món. Aquesta parcialitat conceptual, va generar, al meu entendre, un desfament progressiu de la publicació en un món musical en transformació que els seus redactors es negaven a acceptar.

A més dels aspectes, relatius a la vida i l'obra de molts músics d'arreu del món, la revista acostumava a informar de les novetats editorials relacionades amb la música, el folklore i l'etnografia. Feia conèixer qualsevol novetat relacionada amb aquests àmbits i analitzava musicològicament obres antigues i modernes. Tot plegat fruit d'una feina voluntarista, de molts col.laboradors que entenien necessària l'obra educativa i informativa que complia la publicació.

L'estructura de la Revista, no variarà desde 1909, en que es canvia d'editor (i s'adoptà el format que es mantindrà fins a 1930). Després d'un **índex general de matèries**, la revista iniciava amb la secció **Articles originals**, on s'acostumava a abordar un tema d'interès general musicològic o folklòric, que podia respondre a l'actualitat com l'estrena d'una obra⁹⁴, o bé a l'estudi en profunditat d'algun compositor clàssic o contemporani.⁹⁵

L'apartat **Correspondències** volia acostar els lectors als esdeveniments musicals d'arreu del món⁹⁶. En aquesta etapa a més de les grans capitals d'Europa: Londres, Berlín, París..., també es dona molta importància al desenvolupament musical als Estats Units, (especialment Nova York) i a les principals capitals dels països llatinoamericans, quina evolució musical i social se segueix amb particularment atenció i interès.

⁹⁴ Alguns exemples: Barbera, J. "Notes de teoria i estètica musicals. El valor de l'armonia" RMC 1915, pàg. 259, 296, 336, 352.

Llongueras, J. "Per la dansa i per l'educació pel ritme" RMC 1915, pàg.3-18

Salvat, J. "El Rèquiem de Mozart" RMC 1915, pàg. 140-142, i "L'estrena de Tassarba" RMC 1916, pàg.76-78

⁹⁵ Alguns exemples d'aquesta etapa: Carreras J.R. "Els tres Martini, compositors de la divuitena centúria, amb un particular estudi de Vicenç Martini i Soler." RMC 1916. pàg.303, 331, 359.

Kufferath, M. "Record de Wagner", RMC 1914, pàg.73-77.

Magnette, P. "Bedrich Smetana" RMC 1913, pàg. 249-255.

Millet, Ll. "Carles G. vidiella" RMC 1915, pàg. 307-309.

Salvat, J. "La obra de R. Wagner a Barcelona" RMC 1913 pàg. 145-163.

⁹⁶ Vid. alguns exemples en el capítol anterior: La Guerra musical a Europa.

De vegades a aquest seguiment es completa amb articles originals que parlen dels trets característics i l'evolució de la música en diversos països, i també en diverses etapes.⁹⁷

L'apartat **Catalunya**, recull les activitats musicals desenvolupades en altres entitats, teatres i Sales d'audició: Gran Teatre del Liceu, T. del Bosc, Sala Mozart, etc... Es reflectia tanmateix els esdeveniments importants de les acadèmies i centres musicals: Acadèmia Granados, Ardèvol, etc... i de les associacions i entitats musicals de Catalunya: Associació de Música "Da Camera", Orquestra Simfònica de Barcelona, etc.

"(...) **T. Eldorado.- L'Associació Musical de Barcelona** ha volgut festejar el 30è aniversari de la seva fundació celebrant en l'esmentat teatre quatre concerts populars els diumengés a l matí, del present més a càrrec de l'Orquestra Simfònica de Barcelona, que dirigeix el mestre Joan Lamote de Grignon. (...)⁹⁸

També, s'acostumava a informar prèviament i a posteriori de les audicions en aquells centres, especialment catalanistes on esporàdicament s'hi feien vetllades musicals com: "El Cadci", "l'Ateneu Barcelonès", "L'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la dona", etc...

"Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la dona".

"Hem rebut el pla dels estudis que durant el curs 1915-1916, es proposa desenrotllar aquesta simpàtica i benemèrita institució que tant treballa per a l'educació i instrucció de la dona catalana. Dintre d'aquell bell conjunt d'activitats hi faltaria quelcom de ben necessari a l'esperit, si no hi tingués cabuda la música; però així com els anys anteriors aquesta ha sigut degudament conreuada.... A més d'octubre a maig es celebraran sengles concerts mensuals en la següent forma:

Primer concert a càrrec de Cultura Musical Popular, dirigida per D^a Narcisa Freixas.

Segon concert Piano i violí, Srta. Onia Farga.

Tercer concert, Quartet Renaixement (...) Fem vots perquè una tasca artística tan interessant sia feliçment portada a cap" .⁹⁹

Un subapartat interessant, era el dedicat a les activitats i concerts efectuats per tots els cors i orfeons existents a Catalunya, secció que encara s'intensificarà més a partir de la creació de la Germanor dels Orfeons de Catalunya.

"Eschola Coral Terrassa".

L'antiga Escola Choral, que tants adeptes i tantes simpaties té en la nostra industriosa ciutat, ha donat darrerament dues audicions de l'exhortació poemàtica *Els Cants de la Nativitat*, original del seu director, el mestre Joan llongueras. La primera d'aquestes

⁹⁷ Alguns exemples: Gallardo, A. "El Teatre Líric a Alemanya" RMC 1914, pàg. 166-172.

Gibert, V.M^a de "Músics Vienesos" RMC 1915, pàg. 39-142.

Lliurat, F. "Músics anglesos post-elgarians" RMC 1914, pàg. 69-72.

Magnette, P. "La Música Valona", RMC 1918, pàg.219-231.

⁹⁸ RMC, n°159, març 1917, pàg.80

⁹⁹ RMC n° 143, novembre 1915, pàg.287

audicions tingué lloc en el local de l'Escola, la vigília de Nadal, i la segona en el Centre Social el diumenge dia 21 gener (...) Dissolta de poc l'Agrupació Regionalista, entitat on fa uns setze anys fou fundada l'Escola Choral, aquesta institució musical que tant ha fet i fa per a propagar dins la seva ciutat el bon gust a la música i a tota forma selecta d'art, al començar ara sa nova vida completament autònoma i deslligada en absolut de tota intervenció política, es proposa estendre més que mai el seu camp d'acció, i comptant amb l'ajuda de valuosos elements terrassencs, es probable pugui instal·lar-se aviat en un local a propòsit, en el qual la seva missió educadora pugui cada dia intensificar-se més i completar-se i créixer.”¹⁰⁰

LES NOTÍCIES.

La secció de la revista, dedicada a informar breument de noves produïdes arreu del món, recull una varietat de temes considerables¹⁰¹: Concursos Musicals, congressos, exposicions, estrenes, gires de músics catalans i dels èxits, polèmiques entorn a temes musicals i de vegades religiosos.¹⁰²

Una de les seccions fixes en aquest apartat és la “**oficial**”, on s' inclouen les informacions referides a l'Orfeó Català, musicalment i institucional: concerts, excursions, festes íntimes, concert-repàs, convocatòries de Juntes Generals, Avisos als Socis, Cartell, veredictes i cròniques de la Festa de La Música Catalana i fragments de la memòria anual.

De vegades també s'inclouïen notícies que tot i no tenir una relació directa amb la música, si tenia relació amb el tarannà de la revista, per exemple al llarg d'aquests anys hi ha diverses notícies relacionades amb la construcció de la Sagrada Família, la polèmica sobre l'autorització de fer enterraments en aquell temple, etc... Sovint apareixen també notícies d'Associacions religioses, com la "Lliga Espiritual de Nostra Senyora de Montserrat", a la que l'entitat estava molt unida.

En l'apartat **Notes bibliogràfiques**, els redactors de la revista, esmentaven les obres publicades en relació a la música, i sovint donaven a més de la ressenya, una opinió pròpia de l'interès o aportació de l'obra en el moment musical o per l'evolució i coneixement general de la història de la música.¹⁰³

¹⁰⁰ RMC nº 158., febrer 1917, pàg. 47.

¹⁰¹ A tall d'exemple, esmentem els titulars de les informacions breus del nº 139-140, juliol Agost 1915: Concurs Nacional de Música. (Madrid 11-6-1915), “Rudyard Kipling i la Música”(discurs pronunciat a Londres 1915), “La acústica al Trocadero” (Paris. Carta de Saint Saëns a Mr. Hermann Klein), Recordant Sgambatti (ressenya de la notícia apareguda a la Revista italiana “La Donna” escrita per la deixeble del mestre Margarida Berio).etc..

¹⁰² Un exemple.RMC nº Octubre 1915 .”Costum restablert. “A Girona mercès a l'interès i zel dels seminaristes que intervenen en els cultes de la Catedral, es restablirà un antic i curiós costum anys ha perdut no se sap per quin motiu. Era costum acompanyar el Sant Viàtic cada vegada que sortia fòra de la basílica al so dels instruments característics del país...” i RMC nº novembre 1915, “Sobre el Cant de les dones a l'Església” (notícia recollida del sínode de Milàn, 29-4-1914, signada per l' Arquebisbe Andreu C.).

¹⁰³ Un exemple: Millet, Ll. “Wagner” A propòsit d'un llibre e Jean Bartholoni” RMC 1917 pàg. 189-192.

L'apartat de **necrològiques**, era sovint prou interessant, ja que no es limitava a donar la notícia de la mort del personatge, sinó que s'acostumava a fer una semblança biogràfica, que sovint incloïa una sèrie de reflexions artístiques, morals etc... que constituïa una aproximació sociològica i històrica al món i l'entorn on es desenvolupà la seva vida, sempre sota la visió tradicionalista dels redactors de la Revista.

“**Joan B. espadaler**, el dia 27 de gener morí a S. Quirze de Besora, d'on era fill el popular mestre Espadaler, el qual amb son talent i activitat s'havia guanyat forces simpaties. Era director del Conservatori municipal de música de Vic, director i fundador de l'Orfeó Vigatà i de la Societat Vigatana de Concerts i la seva orquestra, del chor infantil i de la secció de gimnàstica rítmica, constituint el planter dels futurs orfeonistes. Ara estava organitzant la secció folklòrica de danses populars catalanes per lo qual estava en relació amb en Joan Rigalt, director de l'Esbart Folklore Catalunya. Deixà moltes composicions musicals: chorals, cançons, sardanes i l'òpera *Almodis*, que s'havia d'estrenar a Barcelona quan esclatà una Vaga general. El mestre Espadaler havia dirigit l'O.Canigó de Barcelona; col.laborà en la nostra revista, publicà en "La Veu de Catalunya" una tanda d'articles sobre música religiosa i donà a l'estampa un volum intítulat *La musica del meu poble*." ¹⁰⁴

De vegades s'inclou també la referència i comentari de les publicacions rebudes (la majoria a canvi de la Revista Musical Catalana). Aquest intercanvi i referència ens permet establir el tipus d'institució i publicacions culturals i/o musicals existents en l'Europa i l'Espanya en aquells anys. El nombre d'aquestes, va patir una petita reculada en aquells anys a causa dels esdeveniments bèl·lics, però continuava sent un dels elements més interessants per al manteniment de la Revista, donat que els socis i visitants de la Biblioteca de l'Orfeó Català, tenien accés a aquelles publicacions estrangeres, fet que significava ja un estímul per mantenir certs lligams amb l'estranger i també amb altres institucions d'Espanya.

També incloïa en les notícies la traducció d'algunes de les informacions rellevants aparegudes en la premsa estrangera, o nacional; tot citant la font de referència, i en alguna ocasió cridarà l'atenció sobre la còpia, de informacions o articles originals, de la Revista Musical, per altres publicacions, sense citar-ne la font de procedència.

PUBLICITAT

La publicitat va ser sempre escassa a la revista, en relació a altres publicacions de caràcter similar a l'època, on ja començava a veure's l'efecte d'un mercat divers en tot tipus de productes: aliments, moda, cosmètica..., i d'un consum creixent entre les classes mitjanes i benestants. La propaganda apareguda a la Revista Musical es limitava a cases de pianos i altres instruments, editorials i botigues musicals, anuncis de llibres, centres musicals, etc.. Aquesta tònica no variarà en el decurs dels anys, sempre mantindrà una línia publicitària molt rigorosa i limitada a negocis musicals i culturals, per aquesta raó la publicitat no constituïa un element important en el manteniment de la Revista, que havia de sufragar-se amb diners de l'entitat, donat

¹⁰⁴ RMC n° marc 1917, Necrològiques. pàg. 85.

que les subscripcions no cobrien les despeses editorials, d'aquí que anualment es recordés la importància d'ampliar els subscriptors, i el paper fonamental que tenia la publicació.

“Finalment, cal assignar a la tasca patriòtica de l'Orfeó la publicació, ja fa 15 anys, de la notable RMC, única en la nostra terra i per molt de temps única a tot Espanya ço que ens donava el goig de veure com en la bibliografia de les grans revistes musicals estrangeres, era la nostra, l'única de la nació, ço que la feia doblement interessant i posava en alt lloc el nom de l'Orfeó Català i el de la cultura musical de Catalunya.

Caldria que tots els socis s'adonessin de la importància de la nostra Revista i que tots, per a reduir el dèficit que ocasiona, vinguessin a engruixir les llistes de subscriptors, que per lo mòdic del preu (4 ptes. a l'any, pels srs socis) es fa assequible a tots els estaments.

Enguany hem tingut el goig de veure com la majoria dels orfeons de Catalunya s'hi ha subscrit, ço que dona a la nostra publicació el caràcter de portaveu de tot el moviment coral de Catalunya, i per a nosaltres constitueix demés el millor i més complet historial de la tasca de l'Orfeó, per les detallades ressenyes que fa de tots els actes de la nostra vida corporativa. (...)¹⁰⁵

UNA NOVA MANERA DE FER CRÍTICA MUSICAL.

També, com hem vist al llarg dels capítols anteriors, la Revista musical va suposar una nova forma d'entendre la crítica musical, i fins i tot d'imposar-la com a mètode. Evidentment podríem parlar de parcialitat i de manca d'objectivitat en la manera de valorar els estils i autors afins, i de posar en evidència a aquells que no ho eren tant, però tot i així, no es pot negar, que la crítica musical, va guanyar amb argumentació tècnica, independentment d'aquesta valoració més subjectiva.

“Es una delícia llegir els diaris en ço que fa referència a l'art musical. Ja recordareu aquell famós D. Hermógenes del Teatre de Moratin; és un tipus immortal! solament que ara es disfressa de jove, agafa el llançó de la crítica i surt a les columnes periodístiques per a fer de les seves. (...)

La franquesa no pot ésser més efusiva! Es massa música per a un aficionat (perdó!: per a un crític) de la cort, especialment si es tracta d'un que ama “fervorosament” la música.

Aquest altre crític sol fer-se l'enterat i es firma amb un nom d'heroi de Wagner. I li passa, valga'm Deu, quin apuro! que ha de parlar del diluvi de concerts que es donaren el mateix dia a Madrid; i diu que allò és massa! Total resulta que són trés a udicions; compreneu quin espant per a un cronista de música? (...) Això, que en qualsevol gran ciutat resulta una vida normal esquifida, al nostre bon escriptor li sembla que de concerts i de banquets se'n fa un abús una profusió, que qualifica de... grotesca!!! (...) I como no hemos- diu- de consagrar exclusivamente el periódico a hablar de música, nos limitaremos a dar breves noticias... Bien està que la afición a la música aumente entre nosotros... però, caramba! Todo tiene su limite; y una cosa es el uso y otra muy distinta el abuso (...)" de E.L.Chavarri¹⁰⁶

Eduard L. Chavarri, compositor i director, valencià, continua la seva exposició parlant de la confusió en que cau un d'aquests crítics arrel del Concert de Rubinstein,

¹⁰⁵ Junta Gral. O.C. celebrada el 30 gener 1918.

¹⁰⁶ RMC nº 161 Maig 1917- Crítica rotativa. E.L.Chavarri. p.127.

celebrat a València. En aquella crítica hom confon una obra de Beethoven la *Hammer-klavier sonate*, o sigui la *Sonata de Beethoven per a piano n° 29* (obra 106 en si bemoll) , amb la “*celebre sonata de Hammer*”, autor, segons Chavarri, descobert pel crític del rotatiu.

Un dels temes més controvertits, pel que fa al control a través de la crítica musical, és les referències i opinions de la música més moderna i innovadora, a la que el cercle de la Revista Musical Catalana, va ser força rebec, els estudis, observacions i crítiques a les transformacions que s'estaven produint en la música, va ser una constant desde la creació de la Revista, però en aquesta etapa, la major part dels col.laboradors d'aquesta es pronuncien en contra de moltes d'aquestes innovacions¹⁰⁷ i fins i tot s'atreveixen a afirmar que de seguir per aquest camí, el resultat serà la fi de la música. Veiem alguns exemples d'aquesta visió, que evidentment pretén tenir el seu efecte entre els lectors de la Revista.

Claudi Debussy.

“... Amb ço que resta apuntat, pot comprendre's la tendència sensorial, descriptiva, de l'impressionisme musical; a més els nostres llegidors poden haver constatat... en les audicions d'obres de Debussy que han tingut lloc en la nostra terra amb relativa freqüència... En què consisteixen les innovacions debussistes? No estant aquest article dedicat especialment a professionals de la música, sols reproduïrem, a continuació un resum de les principals característiques:

Aquest art no cerca tant l'expressió com la impressió, i la suggereix baix una forma extremadament refinada, que troba sa originalitat, especialment:

En la llibertat rítmica, amb tendència no tan sols a trencar l'artifici de la quadratura sinó a alliberar-se del rigorisme del compàs.

En l'arcaisme, mitjançant el manllevar freqüentment quelcom dels modés antics i particularment les successions de quintes i encara més de quartes.

En l'exotisme, trencant igualment la tonalitat moderna amb l'ús dels modes d'origen llunyà i especialment en l'escala de tons sencers, derivada de les escales escocesa i xina.

En l'ús de l'acord, considerat, no com a principi generador de la tonalitat, sinó com a finalitat de la impressió sonora, essent per altra banda aquest acord transformat per l'ús d'agregacions més complexes.

En l'ús summament original d'una instrumentació sempre molt dividida i demanant sistemàticament als instruments llurs sonoritats excepcionals, per a constituir l'ambient buscat, ço que es consegueix de la fàisó més subtil i més estranya”¹⁰⁸ (Paul Bertrand).¹⁰⁹

Desde Roma (...)

“En la primera part de dit concert, dedicada a Txaikowsky, oírem amb delectació la *sexta simfonia* d'aquest mestre rus, rublerta de belles melodies de ritmes variats, plens de color i fantasia. Escoltàrem després, produccions de Stravinsky i Ravel, les quals feren crispar els nervis d'una bona part de l'auditori. Si és això ço que es proposen els susdits autors,

¹⁰⁷ Altres en canvi són més ponderats Vid. F. Lliurat, La Música Espanyola moderna, RMC 1912 pàg. 61-66, Sobirà, J. “Les transformacions orgàniques de la Música” RMC 1918, pàg. 139-195.

¹⁰⁸ RMC, n° 171-172, Març abril, 1918, “Claudi Debussy”, pàg.78-82.

¹⁰⁹ El text sencer reproduïu un article de Vicens M^a de Gibert, publicat al magazine “D'Ací d'allà”.

pel que es refereix en tot cas, als oients romans de l'Augusteum, ja es pot dir que el llur ideal fou realitzat.¹¹⁰

Desde Roma. ...Strawinsky, presentà una composició *endemoniada*, que intitula *Focs artificials*, Proposar-se descriure en música un castell de focs, ja és ésser atrevit; i si tenim en compte que el joc dels colors combinats és un espectacle visual, únic esbargiment d'aquells que fins un sord en pot gaudir, el voler intentar suggerir-lo mitjançant sons musicals, i que hom vegi, per tant les esfereïdes corredisses dels coets, els zigs-zags, dels estels, les rodes lluminoses, demais, pluja d'estrelles, etc.. (...)”

“Probablement, no podré donar, durant molt de temps altres noves referents a la vida musical d'aquesta bella terra.

Els concerts que es preparen, seran, segons sembla, infernals, apocalíptics; ningú podrà descriure'ls sense plorar, si té amor al pròxim: Bé es pot dir que els organitza l'anticrist.”¹¹¹

Potser per venir d'una tradició de crítica musical, basada en la simple percepció i en la ignorància de la tècnica i la dificultat interpretativa, que de vegades feia valoracions absurdes, altres corrosives, i altament injustes contra els intèrprets, l'actuació de la Revista, emulada després per altres publicacions, van sentar un nou estil molt més rigorós, i en certa forma més amable amb els artistes; la qualcosa no exclouïa un cert dirigisme musical. De les moltes seleccions que en podrien fer sobre la visió del que ha de ser la crítica musical, seleccionarem uns fragments de l'article “De crítica Musical” escrit per F. Pujol.¹¹²

“...Si la crítica reduís la seva missió a la simple constatació de qualitats i defectes en l'obra examinada, compliria amb la seva definició, però restaria mancada de finalitat pràctica, no inclouria cap alligonament: aquest hauria de deduir-lo cadascú a qui interessés la matèria criticada, procedint novament a l'examen de l'obra en qüestió, a l'objecte de cercar la manera de corregir les imperfeccions constatades (...) La seva vera missió ha d'ésser molt més elevada, ha d'ésser en tots sentits educativa. Certament que així el seu comès és d'una dificultat i d'una responsabilitat extremes car tot ço que té de fàcil i còmode la censura, ho té de difícil la lliçó. La crítica doncs, al determinar errors en l'obra a que s'aplica, deu en certa manera indicar o apuntar medis d'evitar-los en lo successiu.

Encara, i no seria difícil esmentar-ne exemples, pot arribar la crítica a finalitat superior, la més alta que puga assolir; pot la crítica en certs casos senyalar orientacions noves, suggerir idees fecundes, de les quals poden néixer modalitats inconegudes desvetllades per l'esperonament de la crítica en l'esperit del geni. (...) cal que el crític posseeixi un coneixement tècnic tan formidable, una claretat de visió tan llunyana i una tal potència de noble aspiració envers l'ideal perfecte, que no podem fer més que repetir.... Es tan poc freqüent trobar el crític ideal com l'home de geni.

Exceptuem doncs, la rara aparició del que podríem nomenar super-crític, i parlem de la missió educadora, més modesta però utilíssima de la crítica (...)

Després de tot lo dit, el crític deu ésser, almenys un literat discret; si de la seva ploma no en podem brollar galanures i belleses de ben dir, el seu estil deu ésser clar, concís i correcte. Si no és així, mal pot donar a entendre bé això que no sap expressar i migrat concepte formaran d'ell els seus llegidors.”

¹¹⁰ Correspondències. Desde Roma, F.Viñas. RMC n° 159, Març 1917, pàg. 97.

¹¹¹ Correspondències. Desde Roma. F. Viñas. RMC n° 160, abril 1917, pàg. 120.

¹¹² RMC, n° 145 Gener 1916, pàg. 5-10.

ELS TEMES POLÈMICS.

En l'etapa anterior, ja hem fet referència a una de les polèmiques de més ressò en el món musical barceloní, la del Concurs per a cobrir la plaça de director de la Banda Municipal, polèmica en la que la revista va tenir una participació molt activa i que no es clourà fins a 1915, en la que hom lliurà la direcció al mestre Lamote de Grignon.

La Banda Municipal- Per fi la nostra popular corporació torna a ésser això que en temps passats havia estat; havent reconquerit de nou el lloc d'honor que mereix, tant per la seva brillant tradició com pel distingit professorat que la compon, mercès el prestigi artístic del qui, malgrat mals vents i tempestats, desempenya definitivament la direcció guanyada en noble lluita. (...) Hem dit que confiàvem que la Banda Municipal sota la direcció del prestigiós mestre Lamote de Grignon, esdevindria un element de cultura, i en veritat hem d'afirmar que ja és una realitat, car temps, molt temps feia, que no havíem presenciat el formós espectacle de veure la gent entusiasmada (...) Així doncs, podem de nou vanagloriar-nos de posseir, com altres ciutats tenen, una corporació popular de música i un organisme destinat al propi temps que a les festes de la ciutat, a popularitzar arreu de la urbs les grans creacions dels genis de la música, patrimoni no sols dels exquisits, sinó de tothom."¹¹³

Un altre dels temes heretats d' etapes anteriors, i que apareix de tant en tant a la revista, és el de la participació de les dones en la part musical dels oficis que es fan en el temple, i on malgrat l'opinió contrària d'alguns rectors i mestres de capella, l'Orfeó Català, aconsegueix les normes decretades per l'Església Romana. Recordem també la polèmica sostinguda amb Manel de Montoliu sobre "El cant popular religiós"¹¹⁴, tema que juntament amb la música popular i les harmonitzacions d'aquesta tindrà relativa continuïtat en la revista.

Respecte al posicionament mantingut per l'entitat durant la guerra, ja hem fet referència de com el manteniment en les seves programacions dels autors germànics, va ser objecte d'alguna polèmica. Tot i saber les simpaties que en el si de l'entitat s'hi sentien per la cultura alemanya, (que era l'argument essencial dels germanòfils), hom no pot dir que aquesta admiració traspassés els límits de la neutralitat, de fet en el transcurs de la guerra, i especialment a partir de la mort de Granados, hi ha moltes més iniciatives que sustenten o donen suport al bàndol aliat, que no pas als imperis centrals, i que queden ben reflectits a partir de 1916. Fet que però no implica, com ja hem vist, deixar patent la defensa de la música i dels músics per sobre de les circumstàncies de la guerra, i blasmar els que per "efectes de la Guerra" opten per l'oblit de músics alemanys: Wagner, Beethoven, Mozart, etc... que a més de no tenir cap implicació en la tragèdia actual d'Europa, són artistes universals, i la seva obra no pertany a cap país sinó a tota la humanitat.

El posicionament de la Revista, que es pot equiparar al de l'Orfeó Català, es manté sempre contrari a l'allau de militarisme que envolta la vida i les idees en aquells anys.

¹¹³ RMC n° Desembre 1915, La Banda Municipal, pàg. 380.

¹¹⁴ Vid. RMC n° febrer 1914, pàg. 41-46.

"La mort dels il·lustres musicògrafs francesos Alexandre Lavignac i Jules Combarieu, ocorreguda ja fa algun temps, no ha arribat a coneixement nostre fins fa poc; la luctuosa tragèdia que fa de la vella Europa un sepulcre immens no exerceix tan sols sa tirania damunt dels vivents, també els qui moren allunyats del carnatge han de sofrir-la. Trés anys enrera, la mort de les dues personalitats que ens ocupen hauria estat ràpidament coneguda per tot el món. Avui, una causalitat ens ha fet sabedors, com d'un fet de poca importància, i amb retràs considerable. Descansin en pau els il·lustres escriptors i rebin en les planes d'aquesta Revista l'homenatge degut a sos mèrits".¹¹⁵

Associació d'Amics de la Música.

"(...) Descabdellant el pla musical que per al present curs formà de bon principi el director de l'orquestra de l'Associació d'Amics de la Música, els concerts corresponents als mesos de febrer i març, havien d'ésser consagrats, respectivament, als "grans clàssics italians" i als "grans clàssics alemanys", havien d'ésser, com ho han estat realment, dos concerts no antagònics, sinó íntimament relacionats i coordinats. ... No cal dir doncs, el doble interès llur, artístic i documental, ni cal insistir en lo molt agraïts que havem d'estar al mestre en Francesc Pujol, únic entre els nostrés a ctuals directors d'orquestra qui sotmet sa tasca a un pla orgànic i educador, no curant-se de ço que d'ell pot dir la crítica lasa i desorientada, als atacs injustificats de la qual, ens atreviríem a insinuar tal vegada els seus mateixos companys d'Associació l'hem deixat darrerament massa exposat".¹¹⁶

Aquest darrer fragment, es refereix a les crítiques que rebé el 10è concert de l'Associació dirigit per F. Pujol (fins i tot per part d'alguns associats), en seleccionar obres d'autors alemanys, en un moment en què bona part dels aliadòfils i també dels que no tenien cap preferència en la guerra, consideraven Alemanya com a responsable d'una "guerra bruta" i inacabable.

2.8-ELS PROBLEMES SOCIALS I ECONÒMICS.

Malgrat les bones intencions i perspectives que venim analitzant, cal no perdre de vista que durant els anys de la Guerra la vida associativa es veié força alterada per les fluctuacions econòmiques que va portar aparellada. Així en la memòria corresponent a 1914, el secretari acusa una baixada de socis de 1843, a 1712, entre el 31 de desembre de 1913 i la mateixa data de 1914., que acusa a "desamor o feblesa d'afecte", però que constitueix un primer efecte de l'impacte produït per la guerra.

"Tal anomalia resulta més gran si es rememoren les contínues ovacions obtingudes per la nostra exemplar secció coral en tots els concerts i festes que ha donat o a que ha estat convidada, i es fa més d'estranyar encara després d'aquell anhelós afany amb que per tot arreu de la nostra ciutat vèiem i sentíem com gent de tota mena d'estaments seguíem de pas

¹¹⁵ RMC n°160 abril 1917, necrològiques pàg.85.

¹¹⁶ RMC n° 159, març 1917, Associació d'Amics de la Música. pàg. 109. Recordem que aquesta Associació, quina orquestra dirigia F.Pujol, havia nascut a iniciativa d'aquest dins el cercle de l'Orfeó Català, i que tenia la seva seu social dins el Palau de la Música.

en pas el curs de la ja esmentada excursió a l'estranger... (...) I ja heu vist (pels comptes el Sr. Tresorer) quin és l'estat de la nostra caixa!... (una existència de Ptes. 8'39) ¹¹⁷

Aquesta petita crisi motivada per la situació general d'angoixa i inestabilitat que presideix l'any 1915, en veure que la guerra no tindrà la breu durada que en principi tothom esperava, es comença a apaivagar, en adaptar-se a la nova situació, que per als països neutrals estava suposant uns beneficis extraordinaris, en haver d'ocupar-se de la producció i subministraments que necessitaven els països combatents.

"... A la porta del Crèdit Lyonnais, que era l'única banca francesa, hi havia cua per a retirar comptes corrents i dipòsits, i l'alarma s'estenia després a altres bancs, especialment al Banc d'Espanya per a canviar bitllets.

La Mancomunitat va cridar els representants de totes les societats econòmiques per a decidir les precaucions més urgents a prendre i proposar-les al Govern per a la seva execució immediata; (...) demanar que el Banc d'Espanya eixamplés la concessió de crèdits autoritzant-lo per a augmentar la circulació fiduciària i que el Govern establís a Barcelona i en algun altre port zones neutres per al tràfic internacional. I no faltava la gent de bona fe que, preveient unes multituds sense feina, proposava subscripcions públiques... a fi d'atendre les necessitats més apremiants dels desvalguts durant els dies o les setmanes que havia de durar la lluita armada"¹¹⁸

Pel que fa a la situació de socis, l'entitat continua baixant fins a experimentar una certa recuperació en els anys 1916 i 1917.

"Com ja haureu pogut notar, el moviment social d'enguany és millor que el dels passats exercicis, en que sempre anàvem en davallada; de 1573 socis que érem al 31 desembre de 1915, hem pujat a 1615, a fi del darrer mes, amb tot i haver sofert 90 baixes durant dit temps. Ja era hora, per ço, de que s'aturés aquella freda correntia i estrany hauria sigut per altre part, que no reprenguessin el bon camí ovirador d'esperançadors horitzons.... L'estat econòmic, també ja haureu reparat que és reconfortador: i cal fer constar que tal resultat ve després d'haver quedat del tot pagat el cost de l'orgue com i també el deute ocasionat per l'excursió a Paris i Londres.

Tot i això, i lo demés de que hem parlat, com ja podeu suposar, no s'ha fet pas amb els recursos ordinaris de nostra Associació, qui prou feina té per a satisfer els seus també ordinaris gastos. Les seves cada dia més grosses i més imperioses necessitats, pariones de la seva esplendorosa creixença, entre quals atencions hi ha el pagament dels interessos de les obligacions que vam haver d'emetre per a poder tenir casa propia i els d'aquell gep de 600.000 pessetes que portem a l'esquena i Deu sap fins a quan li haurem de dur, però sense qual temerari sacrifici no haurien pogut pas acabar de bastir aqueix magnífic estoig per a la que ben be podem dir-ne perla del renaixement català.... Oc, si no fos això, altra fora l'actuació de nostres Junes Directives. ¡ altre fora la volada que pegaríem, si poguéssim deslliurar-nos d'aquestes manilles... que ens agarroten i entrebanquen! (...) Si tot lo promès artística i econòmicament hagués tingut sa deguda, oportuna i cabal realització!

I mentre moltes institucions que res tenen de culturals, frueixen d'una vida exuberant, esplendorosa, la nostra ha de vetllar afanyosament per a que no li manqui el nostre pa de

¹¹⁷ Memòria 1914, RMC n° abril 1915, pàg.111

¹¹⁸ Vid. Hurtado, A, "Quaranta anys..."op. cit. pàg. 242.

cada dia" (...) Però això ja es cosa vella en nostre país, i de ben difícil esmena. Sort tenim a l'Orfeó del rendiment que ens dona la Sala d'audicions..."¹¹⁹

A més d'aquest recurs, que no sempre va funcionar econòmicament com s'esperava, l'entitat mira de compensar les baixes econòmiques produïdes per les dificultats econòmiques d'alguns socis, amb la distinció de Soci Vitalici, instaurat en el moment de construcció del Palau de la Música, i que en aquells anys de penúria econòmica són, juntament amb els adjunts, és a dir amb els simpatitzants familiars de l'entitat, els que més creixent, arribant l'any 1917 a ésser en nombre de 66, són aquestes aportacions extraordinàries, les que permetran mantenir els projectes i obligacions contrets per l'entitat.¹²⁰ Aquest fet, va incrementar la presència "d'elit", és a dir de la bona societat en l'entitat.

És important destacar, pel que fa a l'aspecte econòmic, que l'Orfeó Català durant aquells anys de crisi no deixà de donar continuïtat als projectes iniciats, seguint la línia expansiva traçada per Joaquim Cabot. Aquesta línia suposava, recordem-ho no escatimar esforços, ni ajustar-se al pressupost quan el guany que d'una determinada inversió havia de fer l'entitat s'ho valia. És a dir, és una etapa en que hom viu i treballa "a crèdit", amb la profunda confiança de que les esperades subvencions arribaran i se solucionaran els problemes.¹²¹ No obstant això, aquestes subvencions promeses, en especial les de l'Ajuntament, sovint s'hi feien esperar, fet que a més de l'angoixa, i la necessitat de recórrer a nous emprèstits i altres operacions entre els socis, provocava sovint la queixa i encara la indignació, davant el que es veia com una manca de sensibilitat i de protecció vers una entitat que treballava per la cultura catalana i constituïa la millor propaganda de la Ciutat Comtal.

Aquesta directriu de Joaquim Cabot, de que calia estar endeutat per a continuar l'obra realitzada, no va ser fàcil d'imposar en una entitat acostumada a viure de forma modesta, així ho reconeixen tots els que van viure-ho, anys després en homenatjar a Cabot per la seva llarga presidència¹²², confessant que sense el seu esperit emprenedor, la meitat de les empreses que va assolir l'entitat no haguessin estat possibles.

¹¹⁹ Memòria 1917, RMC. n° agost.setembre 1917, pàg.214.

¹²⁰ Recordem que el soci Vitalici feia una única aportació de 500 pessetes, per a rebre aquesta consideració.

¹²¹ Tenim constància de petites subvencions concedides per a determinats projectes culturals com l'Excursió a Paris i Londres de 1914 (Memòria 1914, RMC febrer 1915 pàg.87-88), de la que es reberen 12.000 pessetes entre l'Ajuntament i Diputació. També es rebia una petita subvenció de IEC per a la Festa de la Música Catalana .Actes J.D. O.C.17-1-1917- "Donar gràcies al Institut d'Estudis Catalans pel donatiu donat a l'Orfeó ". També tenim constància d'algunes subvencions concedides per a les activitats culturals i socials dels coristes: Actes J.D. O.C.24-4-1917- "Comunicació de la Mancomunitat de Catalunya, sol·licitant els justificants de la quantitat cobrada per l'excursió dels coristes a Montserrat i per contribuir a la compra de manuscrits del mestre Clavé."

Actes J.D. O.C. 24-4-1917- "Concessió de la Diputació una subvenció per a la Caixa de Previsió i Socors."

¹²² Vid. Homenatge a Joaquim Cabot, Orfeó Català, 1933.

LA RESOLUCIÓ DEL DEUTE MUNICIPAL.

La llarga demora de la subvenció que l'Ajuntament de Barcelona, havia aprovat el 1906 (any d'inici de la Solidaritat), per ajudar a la construcció del Palau de la Música Catalana, constituïa una història ben lligada als avatars polítics i a la lluita pels càrrecs econòmics entre Regionalistes i Lerroxistes, i que de la mateixa manera que afectà a l'Orfeó Català, per l'edificació del Palau, i també per la urbanització de l'entorn on es trobava, també havia anat afectant molts altres projectes urbanístics, d'abastiment i serveis en aquells anys. Alguns dels quals constituïren autèntics escàndols mediàtics, que anaren perfilant en l'opinió pública la manca de moralitat del Partit Lerroxista en el seu féu municipal. Féu que van controlar durant anys, mercès a la xarxa de clientelisme, en tots els nivells i càrrecs que Lerrox havia anat creant en la municipalitat barcelonina.

Al llarg d'aquests anys, hem pogut anar seguint les tensions que aquest i altres temes relacionats amb l'Ajuntament, en especial quan dominaven els lerroxistes, es produïen entre l'entitat i la corporació municipal. També hem pogut constatar els precés i gestions fetes prop de regidors i càrrecs regionalistes per tal que es resolguessin favorablement, doncs a causa d'aquest incompliment, l'Orfeó Català, havia hagut de renovar emprèstits per fer front a les obligacions contretes.

A més, desde la construcció del Palau, pesava un litigi amb la hisenda estatal per la contribució urbana que segons aquesta havia de pagar l'entitat i que hom considerava abusiva, donades les característiques d'utilització i rendiment de la Sala de Concerts, que no podien comparar-se amb les d'un teatre normal, amb sessions diàries. Les diverses gestions que es van fer, fins i tot per compartir titularitat amb els organismes locals: Ajuntament, Diputació...¹²³ van resultar infructuoses, i l'únic que es va aconseguir, va ser un ajornament fins que no se solucionés el tema del deute que l'Ajuntament havia contret l'any 1906, i que com ja hem indicat no es va solucionar totalment fins l'any 1917, quan els lerroxistes deixaren de tenir una influència decisiva en els assumptes municipals, i especialment quan la Lliga Regionalista, era la força hegemònica tant al Consistori, com a la Diputació i a la Mancomunitat. Les queixes que hem vingut observant en les actes i memòries de l'Entitat, sobre aquest assumpte, al llarg dels anys, es repeteixen un cop arribada la promesa subvenció, destacant la desvalorització de l'import nominal, per efecte de la inflació. Tanmateix, hom destaca com l'entitat ha hagut de lluitar, endeutant-se per sobreviure, i deixant d'emprendre projectes d'alt cost econòmic, a causa d'aquest afer. També assenyalen amb recança, com un cop rebuda aquesta, que suposa el sanejament de la situació econòmica de l'entitat, una part haurà de ser invertida en la contribució estatal, ajornada¹²⁴.

¹²³ Actes J.D. O.C.10-3-1917- "Comunicació del Secretari d'Hisenda desestimant la sol·licitud de la cessió territorial del Palau. S'acorda que el Sr. Moragues i Serrahima redactin el recurs d'alçada, contra aquesta resolució. Actes J.D. O.C. 27-3-1917, on s'informa que " Segueix el procés per aconseguir la pròrroga de la cessió del Palau."

¹²⁴ Actes J.D. O.C. 24-4-1917-" Hisenda demana 17.837,02 ptas. per a la contribució urbana Palau".

Actes J.D. O.C.8-6-1917-"Comunicació de l'Agència d'assumptes administratius Sr. Guilló, sobre la contribució urbana".

“Les inevitables fluctuacions en la llista de socis, els deures d’amortització a què ens obliguen les condicions de la nostra emissió de deute (i que com tots els anys hem efectuat a son degut temps), els indispensables dispendis que tota obra en activitat requereix, porten com és natural, una alteració en l’estat econòmic de la nostra societat, però enguany – com ja haveu sentit per les detallades notes del sr. comptador, la variació de la nostra economia és estada en sentit de millora.

L’augment d’alguns socis vitalicis, i més que tot l’haver feta efectiva el nostre ajuntament la subvenció que des de l’any 1906 ens tenia promesa, en virtut de l’acord del 27 de desembre de dit any, ha fet millorar notablement la situació econòmica.

I en fer esment de la subvenció de 75.000 ptes. (convertides a aproximadament en 63.000,-pessetes) per la diferència de la valor efectiva amb la nominal, dels efectes rebuts) cal endreçar un elogi a la minoria regionalista del nostre Ajuntament, i d’una manera especial al llavors alcalde regionalista D. Lluís Duran i Ventosa, per l’interès i constància que demostraren per a aconseguir el compliment del compromís contret amb la nostra entitat.

Contrastant amb aquest acte de protecció i amor de la nostra catalana corporació municipal, la grapada freda i barroera del fisc, gairebé al mateix temps, caigué damunt la nostra caixa, fent-hi un dolorós esboranc de 17.837,02 ptes. en concepte de contribució territorial desde mitjans de l’any 1909, al primer trimestre de 1917, com si el nostre Palau fos un teatre públic que funcionant diàriament proporcionés llargs beneficis a la nostra societat.

La junta està gestionant la reparació d’aquesta injustícia, i confia que amb l’ajuda dels Ministres catalans, i més que tot amb la raó que ens assisteix, serà atesa la nostra reclamació, majorment quan no pretenem eximir-nos de la contribució que un Estat protector ja ens n’havia d’haver lliurat generosament des del primer dia (atesa l’abnegació desinterès i transcendència de l’obra de l’Orfeó), sinó que anhelem que l’acció del fisc es redueixi als justos límits a que l’obliga l’escàs funcionament, i més escàs rendiment de la nostra Sala d’audicions.¹²⁵

Hem volgut aportar el llarg fragment dedicat en la memòria a aquest tema, perquè considerem que hom pot fer-se una idea molt clara de la situació i de les tensions que s’han amagat darrere al llarg dels anys, igualment també podem llegir entre línies en el cas del municipi, i declaradament pel que fa a l’Estat, a quines forces es considera responsables de la situació en què s’ha hagut de viure, al mateix temps que la velada intenció de que no pogués sobreviure cap obra cultural, que com l’Orfeó Català, treballés per la cultura catalana. En definitiva, aquest discurs, en especial la part final, deixa molt clar i sintonitza amb la idea de la Lliga Regionalista de que per lluitar contra el “desgovern” de l’Estat Central, cal introduir-s’hi, i fer política “Catalana”, per transformar i regenerar aquella Espanya “impossible”, que persegueix l’esperit emprenedor, i la cultura. La referència a pregar als ministres catalans, és també un element important del funcionament de la vida “clientelar”, que envaïa Espanya, i per la que alguns pensaven que calia utilitzar les mateixes “armes” que l’enemic.

¹²⁵ Memòria 1917, O.C., RMC n° febrer 170, pàg.32.

La ponderació del President, Joaquim Cabot, contrasta amb el discurs del Secretari Pasqual Boada, però el que sembla paradoxal, no ho és pas, si tenim present la lluita aferrissada que desde principis de segle s'ha vingut produint a l'Ajuntament, en especial per als càrrecs amb prerrogatives econòmiques. Quan Cabot agraeix el gest del Municipi, com veurem a continuació, ho fa a un municipi ja definitivament afí, i destaca la gestió, en aquest resultat d'aquells que més han lluitat per a aconseguir-lo, no solament per a l'obra i benestar de l'Orfeó Català, sinó (en la seva manera de veure), de tots els barcelonins, saluda per tant i agraeix la gestió d'un municipi "rescatat" de les "urpes" Lerrouxistes.

"... El sr. Cabot feu notar amb gran encert, que era convenient fixar-se en alguns punts de la relació que s'acabava de llegir... Per exemple, digué... és força optimista i encoratjador veure que amb un període de 8 anys, l'Orfeó, després d'atendre sos compromisos generals, ha pogut amortitzar unes 50.000 ptes del capital invertit en la construcció del Palau. Clar, afegí, que això es deu en part al patriotisme i amor a l'Orfeó d'alguns bons i benemèrits amics i al constant entusiasme dels socis, a tots els quals acabà recomanant que insisteixin en tan bella acció.

Fa al·lusió, acte seguit, de la subvenció de 75.000 ptes. que l'Excm. Ajuntament concedí a l'Orfeó per contribuir a les despeses de la construcció del Palau de la Música Catalana. i manifesta que, malgrat en son dia haver-ho fet la Junta oficialment a l'Ajuntament i en particular als qui més havien treballat per la concessió d'aquella subvenció, vol novament que consti la fonda reconeixença de l'Orfeó envers l'Ajuntament de la Ciutat, en especialment envers el nostre amic i eminent patrici, En Lluís Duran i Ventosa, que fou un dels que amb més entusiasme col·laborà a aquella noble gesta del Municipi; agraiement que demana sigui ratificat solemniament per la Junta General. amb un fervent aplaudiment. (...)"¹²⁶

Entre aquestes empreses, es troba la celebració dels 25è aniversari de l'entitat, que no podia passar desapercebuda malgrat la manca de liquidesa i l'endeutament de l'entitat.

2.9- EL PRESTIGI MUNDIAL.

El prestigi musical de que gaudia l'entitat es va veure incrementat en aquesta etapa arreu del món, en primer lloc per la propaganda i les notícies arribades de la gira feta a París i Londres, les grans capitals d'Europa poc abans de la Guerra Gran, i que per efecte d'aquesta i les al·lusions a l'etapa anterior a aquella gran tragèdia, tingueren un efecte multiplicador. I en segon lloc perquè el seguiment artístic de l'entitat a través de la premsa especialitzada, aportava als aficionats, especialment d'ultramar la notícia de la propera celebració de les noces d'argent d'una entitat admirada que era la cara oposada a la Guerra i a la tragèdia que vivia Europa.

L'Orfeó Català, esdevé en aquesta etapa el representant més genuí de la música catalana, i espanyola per a alguns cercles i països, en especial en aquells on hi ha una activa colònia catalana, però també entre alguns cercles musicals on els seus

¹²⁶ RMC 1918 Febrer 170 J.Gral 28-1-1918 p.68

dinamitzadors han tingut l'oportunitat d'entrar en contacte amb els músics catalans i la seva manera d'entendre les arrels populars de la música. Aquest serà el cas del director nord-americà Kurt Schindler, qui havia creat una Schola Cantorum a Nova York, i a través d'aquesta, va fer conèixer la música espanyola, i especialment la catalana en aquella i altres ciutats dels Estats Units.

“Noves. Música Catalana a Nova York, El distingit mestre En Kurt Schindler, director de la Schola Cantorum de Nova York, sent el més viu interès per la nostra música. Sabem que es proposa fer cantar en un dels seus importants concerts de la present temporada (el pròxim gener, probablement) les següents composicions dels nostres mestres: *D. Joan i Don Ramón*, F. Pedrell; *La mort de l'escolà*, Nicolau; *Cant dels ocells*, Millet; *Cançó de Nadal*, Sancho Marraco; *Sota de l'olm*, Morera. Té així mateix la intenció de fer conèixer la *Cantiga maravillosos et piadosos*, d'Alfons el savi (transcrita per en Francesc Pujol), que fou cantada en la conferència sobre El cant popular religiós donà el mestre Millet, com és sabut, en una de les sessions del III Congrés Nacional de Música Sagrada efectuat l'any 1912.”¹²⁷

LA VINCULACIÓ AMB ELS PAÏSOS LLATINOAMERICANS.

Durant aquesta etapa, contínua i s'incrementa la tendència de crear cercles catalans a gairebé tots els països sud-americans. En molts d'aquests, portats per un esperit nostàlgic s'acostuma a mantenir tradicions i activitats com les que es feien al Principat, d'aquí que la creació de grups teatrals, esbarts, i sobretot orfeons, estigui molt estesa. També constituirà un motiu d'orgull nomenar Orfeó Català de la ciutat o país on es constitueix, en referència i tribut a l'iniciador del moviment orfeònic del Principat. D'aquí que els triomfes grans o petits de tots aquests cors d'ultramar, es relacionin genèricament amb l'Orfeó Català de Barcelona, i que el sentit mític d'aquest, i el desig de ser escoltat i conegut creixi en totes les terres americanes.

D'aquesta manera, i malgrat la impossibilitat econòmica i les circumstàncies d'una guerra que esdevenia cada cop més cruel i inesperada, l'Orfeó Català, rep amb orgull diverses invitacions per a viatjar a diversos països, entre ells Argentina, on s'havia constituït l'Orfeó Català de Buenos Aires¹²⁸, de l'Havana, on també existia feia anys un Orfeó Català, amb el que es mantenia puntual comunicació i correspondència, de Paraguai, de Santiago de Chile, i d'altres Centres catalans que s'anaven constituint a llatinoamèrica, com el centre Català d'Asunción¹²⁹, Paraguai, o el Centre Català de Cultura de Tucumán¹³⁰.

¹²⁷ RMC n°166, Octubre 1917, pàg.261. Vid també RMC n°171-172 La música catalana als Estats Units, pàg.90-92. A partir d'aquest moment hi ha, a més de la correspondència anterior, un contacte periòdic a través de la RMC.

¹²⁸ “Sr. Josep Llonch de Buenos Aires, escrit proposant un viatge de l'Orfeó a aquella ciutat. No es possible per diverses dificultats que comporta, però s'agraeix.” Actes J.D. O.C.14-12-1915.

¹²⁹ “Del Centre Català d'Asunción (Paraguay) fent conèixer la seva constitució, així com la creació d'una secció coral, per a la que demana obres del nostre arxiu” Actes J.D.O.C..15-2-1915.

¹³⁰ Comunicacions. “El Centre Català de Cultura de Tucumán, demana fotografias de la societat coral i de l'edifici social” Actes J.D. O.C.3-5-1915.

"Desde el Paraguai: "Amb motiu de la festa inaugural del Centre Català, va celebrar-se... en Asunción (República del Paraguay), una festa altament simpàtica. Hi prengué part un molt notable Orfeó que dirigeix el mestre català Sr. Segalès. El susdit Orfeó executà les següents composicions: *El Rossinyol*, Balcells; *L'Emigrant*, Vives, *Sardana* a tres veus, Casademunt; *Iluny de ma terra*, Segalès. Tenim a la vista ressenyes força elogioses de la festa que comentem. L'obra del mestre Segalès, *Lluny de ma terra*, és, sembla interessantíssima. La nostra enhorabona al músic català Sr. Segalès pel seu èxit com mestre de chors i com compositor".¹³¹

"Orfeó Català de Santiago de Xile"- "Tenim a la vista el programa del primer concert organitzat per aquesta associació coral que dirigeix el mestre Francisco de P. Barbat, que tingué lloc en el Teatre de la Unió Central, el dia 1 de juliol proppassat, . Alternant amb peces orquestrals a càrrec de l'orquestra de dit teatre, l'Orfeó va cantar: *Els Pescadors*, de *Bon matí*, *Flors de Maig i la Maquinista*, de Clavé; *Cant a la Senyera* de Barbat; *Pàtria Nova* de Grieg; *Himne a l'arbre fruiter i Muntanyes de Canigó* de Morera. (...)"¹³²

Relacions i comunicacions que ens permeten afirmar que l'Orfeó Català, més que cap altra entitat esdevé un referent important per a la diàspora catalana, establerta en el continent americà per raons diverses, especialment l'esperança d'aconseguir una vida millor desde el punt de vista econòmic, de la que gaudien o aspiraven a tenir a la Península; però també i a través d'aquests centres, esdevé un referent popular en tot el continent americà.

Entre les moltes funcions que complia la Revista Musical Catalana, també estava la de donar notícies sobre les activitats i els èxits que aconseguien els músics catalans arreu del món, en especial en terres americanes que, com sabem, era sovint un destí molt transitat pels músics, aprofitant la familiaritat amb els costums, la llengua, i l'admiració que despertava la cultura i l'art d'Espanya.

Com podem apreciar, en el repertori interpretat, sovint s'inclouen peces de repertori claveria i d'altres populars catalanes, i d'autors catalans del moment. Això ens permet entendre, com de fora estant, les diferències entre un i altre corrent coral, semblen irrellevants. També acostumen a recollir les impressions que aquesta música genera en aquells països estrangers, com un acte més de propaganda de la cultura i la música catalana.

"... Ressenyes de la premsa de Santiago. Extractem..... Del "Diario Ilustrado", "El concert fou senzillament un èxit que va superar totes les esperances. El gènere de la música escollida i la manera com va ésser executada mereixen entusiàstics elogis i els més grans estímuls. El cor, compost de més de cent veus, homes i dones, veus fresques sonores i ben timbrades, presenta un caràcter ben curiós en una societat formada exclusivament d'aficionats: una disciplina extraordinària, una unitat quasi perfecta en l'execució musical; la precisió i seguretat en els atacs, la delicadesa dels pianos, el compàs sobri i rigorós, l'afinació etc...són coses que sorprenen l'auditori, car, fan pensar en la gran dosis d'estudi i constància que han necessitat persones que han fet de la música un pur entreteniment de llur vida."

La Revista Musical afegeix-

¹³¹ RMC nº 139-140, Juliol-Agost 1915, Desde Paraguay, pàg. 220.

¹³² RMC nº 141; Novembre 1915, Orfeó Català de Santiago de Xile. pàg.286-287.

“Com ens plau, que els bons catalans de tan llunyes terres facin parlar d'ells en semblants termes! Avant, pel bon nom de Catalunya!”¹³³

Les comunicacions que s'estableixen presenten una gran varietat, desde comunicar les activitats pròpies i alienes en la ciutat on s'hi instal·len, fins a demanar partitures, informacions diverses, sobretot de la vida i actuacions del cor admirat com a model.

“**Orfeó Català de l'Havana**, demanant informació i repertori d'aquest Orfeó i memòries. Les memòries són a la RMC, no s'imprimeixen a part, hi enviem algunes per tal de que la coneguïn i extenguïn la subscripció entre els nostres compatriotes en aquell país”¹³⁴.

Aquest reconeixement i aquest prestigi, que les associacions d'ultramar propaguen, va comportar que se'l convidés a viatjar a diversos països d'Amèrica Llatina, durant aquells anys, projectes que no van arribar a reeixir mai, per diverses dificultats, econòmiques, de disposició de temps entre cantaires, etc..., però tot i així creixerà l'admiració i les expectatives d'escoltar el gran cor català. Si bé aquest fet, no es podrà realitzar fins uns anys més tard amb la difusió discogràfica i les emissions radiofòniques, si que es seguien amb interès les notícies de les interpretacions i esdeveniments importants en la vida de l'Orfeó Català, de Barcelona, felicitant l'entitat i adherint-se, com un membre més de la gran família orfeònica i musical de Catalunya a les seves efemèrides, la més important d'aquest període i que s'interpretà com un triomf col·lectiu, fou la celebració de les seves noces d'argent, que a causa de la guerra, tingué menys repercussió en els cercles musicals europeus.

¹³³ RMC nº 141; Novembre 1915, Orfeó Català de Santiago de Xile. pàg.286-287.

¹³⁴ Actes J.D. O.C., 14-12-1915.

3-LA CELEBRACIÓ DEL 25è ANIVERSARI.

L'Orfeó Català, arriba als seus 25 anys de vida (l'any 1916), en un context d'encariment de preus, pèrdua de capacitat adquisitiva i crisi per a la majoria de la població de Barcelona, en especial les classes treballadores, alienes als grans negocis i fortunes que es formen a l'entorn del comerç i les especulacions derivades de la guerra. Això, va representar per a l'entitat una disminució important de socis i de recursos, que s'ha d'afegir al deute hipotecari, i les obligacions concretes en l'edificació del Palau de la Música.

3.1-LES ACTIVITATS PROGRAMADES I L'ESPERIT QUE LES GUIA.

Malgrat això, l'entitat creu important combatre aquesta nova conjuntura, i celebrar com correspon la fita d'haver arribat als 25 anys de vida, dins una trajectòria ascendent que ha suposat, en valoració dels coetanis, no sols l'anhelat renaixement musical, i una certa normalització en aquest sector musical, sinó també un estímul important per al catalanisme. Un catalanisme que es manifesta oficialment desde la Mancomunitat, però també, en paral·lel per un conjunt d'entitats cíviues, culturals i àdhuc esportives, que juntament amb l'Orfeó Català, són els responsables d'un sentiment d'identitat col·lectiva, que a partir d'aquest moment opta decididament per la consecució d'una autèntica Autonomia per a Catalunya.

Aquest esperit, és present en els actes, documents i discursos emanats al llarg de dos anys de commemoració, que volen reafirmar la importància "patriòtica" de l'entitat:

"El nostre vint-i-cinquè aniversari. Dins aquest any 1916 que havem començat, ne farà vint-i-cinc que fundaren uns pocs joves músics, uns quants aficionats i uns bons patricis de la patriòtica Lliga de Catalunya, la institució de l'Orfeó Català, l'obra estimada per molta gent de nostra terra i coneguda i respectada per la gent de fora i per centres mundials de cultura artística (...) Aquest any jubilar nostre ha d'ésser com un replà de joia en nostra ascensió envers la glorificació de la música catalana. (...) De tot cor ho diem: tothom que ens estimi, tothom que ens servi bona voluntat vingui al nostre entorn en aquest any de nostra gran festa, que així ens pensarem tenir-hi tot Catalunya, i nostra alegria serà plena i nostres forces doblades per a treballar encara en bé de la Música Catalana."¹

En la planificació d'aquesta commemoració, l'Orfeó Català, vol compartir amb tota la societat catalana aquesta efemèride, que com veurem depassarà els pressupòsits inicials de l'entitat, per esdevenir, especialment en el sector musical i associatiu l'inici d'una nova etapa, amb la vinculació més estreta de tots els cors que treballen per a aquest sentit cívic i patriòtic que representa l'entitat. Però els homenatges, no vindran exclusivament del món musical, sinó que serà el conjunt de la societat catalana, la

¹ RMC,nº 145, gener 1916, pàg.3

que s'hi sumarà, gràcies a l'obra de propaganda i mobilització que en féu una activa Junta directiva, escollida a consciència per a l'efemèride:

President :Joaquim Cabot

Vicepresident : Vicenç de Moragas

Secretaris: I Manuel Rocamora, II Abel Bonet.

Tresorer: Tomàs Millet.

Comptador: Martí estany

Bibliotecaris Arxivers: I Francesc Pujol, II Vicens M^a de Gibert.

Conservador: Frederic Font

Vocals: Lluís Serrahima, Jaume Roig i Puñed, Francesc X. Pons, Josep M^a Blanc i Josep Mabras.²

Com ja era habitual, s'organitzaren comissions diverses entre les que la recerca de subvencions³ i ajuts, va tenir molta importància donada la situació econòmica de partida, però també la tingueren les habituals comunicacions a la premsa local i de la resta d'Espanya, així com de les entitats musicals estrangeres amb les que habitualment hi havia correspondència.

"S'acorda enviar la història de la commemoració del 25è aniversari als diaris i revistes catalanes i americanes, a la Mancomunitat, a l'Ajuntament, als socis honoraris, als socis fundadors i a altres corporacions que han contribuït al desenvolupament de l'Orfeó."⁴

EL CATALANISME IDEAL I RELIGIÓS.

Pel que fa a les activitats programades en inici⁵, cal assenyalar l'abast modest, però al mateix temps simbòlic que hom vol imprimir als actes organitzats per l'entitat. Així com a obertura de l'any hom programa una visita corporativa al temple en construcció de la Sagrada Família. Una obra ja emblemàtica per a Barcelona, que ultra el model estètic modernista, representa una obra col·lectiva d'humilitat per als creients⁶, una obra que vol simbolitzar la remissió dels pecats per les bones obres, i que en aquella conjuntura en que l'Europa cristiana es dessagna en una lluita fratricida, té un alt simbolisme moral.⁷

² RMC n° 147-148 Febrer-Març 1916. pàg. 108.

³ "Visita dels Senyors Cabot, Moragues i Roc a les corporacions populars, Mancomunitat, Diputació i Ajuntament per fer constància de les subvencions sol·licitades amb motiu del 25è aniversari."

Actes J.D. O.C.14-3-1916.

⁴ Actes J.D. O.C. 6-9-1916.

⁵ Actes J.General O.C. 28 de gener de 1916 i RMC, n°157 Gener 1917, pàg.38. Memòria 1916.

⁶ Recordem que ha d'aixecar-se amb almoines i com a temple expiatori. Val a dir també que l'Orfeó Català, serà la primera entitat autoritzada a visitar-lo i a participar en l'ofici religiós.

⁷ La visita al Temple Expiatori de la Sagrada. Família es verificà el 2de gener de 1916. Hom va celebrar una Missa a la cripta i també es cantà a l'exterior en obres del temple. De l'esdeveniment es conserven fotografies fetes per La Junta del Temple. Actes J.D. O.C. 23-5-1915. Arxiu O.C.

En la mateixa línia simbòlico-religiosa, es troben la visita a la Casa de la Caritat, en coherència a la línia paternalista de compartir quelcom del benestar amb els desvalguts, tan en la línia de pensament de Lluís Millet i els seus col.laboradors.⁸

I especialment la visita a mena de consagració d'aquella trajectòria triomfant, a Montserrat, "la muntanya sagrada", tant identificada i unida a l'obra de l'Orfeó Català, desde el seu origen, i que en paraules de Lluís Millet era "la casa pairal... la concreció de tots els nostres amors més nobles, més purs i més genuïns de raça"⁹.

La visita a Montserrat, representava la renovació d'aquella consagració d'ideals que el 1896, en beneir l'estendard i l'himne *El Cant de la Senyera*, havien marcat una trajectòria plena d'èxits "per la fe i per la pàtria" que l'Orfeó Català volia continuar per molts anys. El simbolisme que l'entitat dona a aquesta consagració montserratina, és un fet destacable, per la vinculació a un catalanisme ideal, ben diferent de la dimensió política i institucional en què molts altres sectors s'hi havien instal·lat.

"... És impossible que s'esborri de nostra memòria, tant ben arrelat com tenim al fons del cor, el record d'aquelles colossals i majestàtiques recepcions d'arribada i despedida a la Basílica Muntanyenca, en que no sols la nostra Secció coral i aquella xamosa Escolania en hermós aiguabarreig, no sols la Benedictina Comunitat i Associació nostra en pes, sinó tot un poble, tota una nacionalitat, tota una raça hi cantava plorant, hi resava glatint i a l'unissó, i feia la més hermosa professió de fe patriòtica, bo i rendit tribut d'admiració a la més alta, si (¿per què no dir-ho?), a la més alta encarnació de l'art musical en nostra terra..."¹⁰

Una dimensió religiosa i patriòtica, que serà remarcada pel sector de l'Església Catalanista, i que queda ben sintetitzat en el discurs del Canonge Collell, a Montserrat, i també més tard de Lluís Carreras en la Diada de Pasqua de 1917, durant Festa de l'homenatge col.lectiu.

"... I ja palpitant la pàtria entera en el vostre cant, encara més s'encelà el vostre *excelsior*. L'alè de l'Esperit transfigurà la vostra veu i es féu divina: l'agre de la terra tornàreu encès de pregaria, fent de la vostra vida d'art una elevació musical de tot un poble vers Déu, i passant pels vostres llavis de lloança la brasa encesa del Serafí, les vostres veus moridores prengueren un ritme d'eternitat, que no tindrà fi. Així us haveu cor fos amb la terra i el cel, així haveu esdevingut el laus perennis d'una pàtria renaixent al Senyor que la vivifica."

II- "Aquesta ha esta la missió de l'Orfeó català. Ell representa per a la nostra pàtria la pura essència de l'ànima popular. Es la gloriosa personificació de les grans tradicions d'un poble qui es recobra a si mateix per ministeri de l'art, suscitant del sentiment més íntim i excels, evocació del verb ressonant de sa consciència nacional, estímul puríssim del patriotisme més alt i renovador.

Sempre passa el mateix en les definitives restauracions dels pobles. Abans que la ideologia es concreti i els moviments col.lectius es redrecin amb sa puixança activa i resolutòria, senten les nacions el foc intern del seu cant espiritual, flameja i catúa el fundent irresistible dels suprens ideals de la humanitat, pels quals a la presència de Déu

⁸ -El concert en obsequi a la Casa Provincial de Caritat, es verificà .el dia 2 de febrer, dia de la candelera.

⁹ RMC nº 151-152, juliol-Agost 1916.Montserrat i l'Orfeó català. pàg.217-218.

¹⁰ Memòria 1917, pàg. 39 RMC.

se suscita la forma substancial d'un poble i es congreguen sos fills a la veu maternal de la tradició, engendradora i conservatriu de la pàtria.

L'Orfeó Català ha estat per Catalunya l'instrument providencial d'aquest renaixement puríssim de l'esperit d'un poble. Per sos cantors ha estat l'art quelcom més que un afer professional, com ho és per les imponents cantories del Nord. L'ideal llur, és l'ideal de l'art suprem, el que cospa les vivents essències religioses i populars en el cant més pur i entranyable, el qui realitza en màxima efusió la socialització de la bellesa. Deia Goethe, que la música gira entorn dels seus pols indefectibles: la música popular i la música religiosa. (...)¹¹

LA DIMENSIÓ MUSICAL.

Aquesta dimensió religiosa de l'entitat, és combina al llarg de l'any amb el vessant musical que ha donat sentit a l'actuació de l'entitat en tots aquells anys i en aquest sentit cal recordar els concerts històrics que l'entitat organitza recopilant les línies musicals i de repertori desenvolupat al llarg d'aquells anys de vida i que es basen en la cançó popular harmonitzada, el cant popular religiós, les obres originals d'autors catalans o estranger, d'inspiració popular, la polifonia religiosa, el madrigal, el poema coral i els grans clàssics tant de música religiosa com laica. La importància i el procés seguit per a treballar tots aquests gèneres i estils, s'expliquen al públic i als cantaires, com a complement educatiu de l'audició, i per tal de valorar-la plenament.¹²

Aquesta trajectòria es completa amb l'estrena d'una obra de gran valor musical i simbòlic: *El Requiem* de Berlioz , estrenat en la Quaresma d'aquell any amb la col.laboració de l'Orquestra Simfònica de Madrid, dirigida pel mestre Fernández Arbós, i com no podia ser d'altra forma amb la celebració d'una nova edició de la Festa de la Música Catalana, la setena, dedicada a la cançó popular catalana, que per dificultats diverses, no es va poder celebrar fins el gener de l'any següent, i en la que destaquen per la seva importància (també simbòlica per a l'entitat), la composició del Jurat, presidit per Antoni Nicolau, amb Amadeu Vives, com a Vicepresident, i Lluís Millet i Francesc.Pujol, com a vocals.

En aquesta nova edició, com en altres celebrades en dates importants per a l'entitat, destaquen els discursos i referències a la significació o contribució de la Música, en la articul.lació de l'esperit i la societat catalana.

“Les institucions com els homes, no tenen al principi consciència exacta de llur destí. Es que el destí dels homes i de les institucions no és sols una resultant de llur voluntat i facultats, depèn també de les necessitats del medi en què evolucionen. Així les necessitats de la fase moderna de Catalunya han ampliat considerablement el destí que llurs fundadors atribuïren a aquell cor. La missió de l'Orfeó Català. era més transcendent.

Catalunya agotada per llargues lluites va perdre la consciència de sa personalitat. Terror propici per a prosperar les pitjors influències., la decadència musical italiana en feu sa feudatària. (...) Hi ha més encara. Les noves aspiracions de Catalunya, la vida mateixa

¹¹ Festa dels Orfeons de Catalunya 27 maig de 1917.Exhortació als cantors de Catalunya p.148-149 . Discurs de D. Lluís Carreras Prve.

¹² RMC n° 160, Maig 1917, J. Salvat. “Els concerts històrics de l'O.C.” pàg.117-124.

d'Espanya, que afeblida i corcada necessitava també ésser reconstruïda, exigien una intervenció en la política fortament renovadora. Aquesta intervenció tenia un greu perill: podia matar la personalitat catalana tot just renaixent. Calia doncs, vigoritzar-la, calia enfortir-la perquè pogués resistir les lluites que l'actuació política encendria; calia remoure i vivificar el cor de tots els catalans el sediment ancestral perquè fos el nexce que els unís en les èpoques de tràngol, en els moments de perill. A aquesta doble missió havia de col.laborar l'Orfeó Català (...)"¹³

A continuació, Antoni Nicolau va desgranant l'actuació per a ell predestinada del cor i del seu mestre, que té com a eix la cançó popular:

"La cançó és força, força canalitzada. Força espontània, inevitable perquè dimana d'una llei natural (...) El sentiment musical de Catalunya es purificava ràpidament. I la cançó anava fent sa obra. Els homes que penetrava sentien una llum interior que els il.luminava el fons de l'ànima; se'ls despertava un amor instintiu per les coses de la terra. (...)"

A aquesta en seguiren els altres gèneres, en especial la polifonia medieval, per ser segons Nicolau l'arrel d'una tradició musical perduda, i un cop assolida aquesta calia enfrontar-se a les dificultats de les grans obres simfònic coral, com la novena simfonia de Beethoven, capaç de fondre l'esperit individual i universal de l'artista, i capaç d'unir la música catalana a la dels grans mestres universals. Nicolau en parla també d'aquells 25 anys del Cor i del mestre de totes les coses importants que en la doble missió de que parla a començament han fet plegats per Catalunya, una d'elles la Festa de la Música Catalana, que ha estimulat la creació i la innovació musical entre els joves músics catalans, per continuar aquella obra iniciada amb la cançó popular, a la que recordem, es reserven totes les composicions d'aquella Festa Musical de les nocces d'argent. El Secretari Francesc Pujol segueix aquesta línia d'exaltació i vinculació de la cançó popular a l'Orfeó Català, i també a la producció musical desenvolupada pels músics catalans.

"I la crida que l'Orfeó endreçà als nostres músics perquè una vegada més vestissin la vella cançó sempre nova amb les millors gales de la seva art; perquè una vegada més n'apleguessin les varietats innumerables amb ma piadosa i respectuós sentit, hi respongueren com mai nombrosos, i s'amostraren destres com mai. Ben abundosa i excel.lent ha esta doncs, la granada de la setena Festa de la Música, i d'ella us vaig a parlar com per mon càrrec em pertoca. (...)"¹⁴

LA DIMENSIÓ POPULAR.

Finalment, la dimensió "popular" i interclassista que sempre ha volgut representar l'entitat, i que l'han fet esdevenir un dels puntals d'apropament a la societat catalana, en la tasca d'articul.lació interior proposada per la Lliga i consolidada per la Mancomunitat de Catalunya, serà també representada en l'organització inicial d'un

¹³ Discurs del President Antoni Nicolau , en la 7à Festa de la Música Catalana. RMC n° 159 Març 1917, pàg.57-67.

¹⁴ Memòria pel Secretari Mestre Francesc Pujol, en la 7à Festa de la Música Catalana. RMC n° 159 Març 1917, pàg-67.

festival popular obert a totes les classes socials, i que per diverses circumstàncies no es va poder portar a terme, substituint-lo per altres actes de caràcter social i benèfic, quina justificació, evidència el tipus de pensament paternalista i religiós que dominava l'entitat.

“... No hem pogut donar aquells concerts populars que projectàvem, però hi hem convidat als que hem fet a casa nostra i hi ha vingut... aquelles criatures recollides per la Junta Provincial de Protecció a la Infància de Barcelona; no hem pogut fer els nostres concerts, ben bé a *benefici del públic*, com fan certes empreses o criden els seus reclams, però hem cantat, com ja abans he dit dintre d'un Sant Hospici, i també a l'aire lliure... de la genial obra del mestre Gaudí. No hem pogut complir al peu de la lletra nostra caritativa oferta, però potser hem fet més o millor encara, perquè hem anat de dret al cor del poble... A més, donant junt amb l'orquestra Simfònica de Madrid, un concert popular en el Palau de Belles Arts, a benefici dels orfes del malaurat mestre Granados,”(...).¹⁵

A més d'aquests projectes, alguns dels quals no es pogueren realitzar per les circumstàncies i els obstacles que hi sorgiren, l'entitat planeja altres esdeveniments privats, per commemorar en família els moments cabdals desde els inicis de l'entitat.¹⁶ Una trajectòria, que ja en aquest moment es comença a construir com una mena de predestinació, és a dir de forma mítica, la qualcosa es reflectirà en les dues publicacions preparades per a commemorar la trajectòria: Un historial de l'entitat, i un recull dels escrits, parlaments i reflexions que al llarg d'aquells vint-i-cinc anys ha escrit el mestre Millet. Obres, especialment la de Millet “Pel nostre Ideal”, que crearan i consolidaran l'existència d'un cos pedagògic-ideològic que sustenta el moviment coral català, i l'ambient musical que l'envolta.¹⁷

Aquesta darrera iniciativa, feta ja per la Junta General de l'Entitat, es recollirà també en la crida de Joan Balcells, director de l'Orfeó Gracienc de fer un homenatge extern a l'Orfeó Català i al mestre Millet, que tindrà un efecte aglutinador molt gran en l'ambient musical.

“Dintre d'aquest any beneït per Catalunya entre tantes malaurances que terrabastegen el món, celebra les noces d'argent aquesta entitat tan gloriosa que es diu Orfeó Català, el més gran orgull que, posseïnt-lo, pot tenir la nostra terra, ell que tant bé ha fet per l'art patri, que tants i tants cors ha relligat entre cançó i cançó, apaivagant odis i malvestats que sempre, i massa niuen entre els homes (...) I això que es un orgull per a tots els catalans, ha d'ésser deure de reconeixença i d'admiració per part dels altres orfeons. (...)”¹⁸

El mateix Balcells, en les seves memòries, ens explica com va anar reben de forma personal o a través dels diaris, escrits d'adhesió per a l'Orfeó Català, i per a

¹⁵ Memòria 1917, RMC n° 160 Abril 1917 pàg. 104

¹⁶ Vid. entre altres Vetllada íntima commemorativa de la fundació de l'Orfeó Català. RMC n°153, Setembre de 1916. pàg.273-288. Amb lectura de l'acta fundacional, discursos de A. Vives i Lluís Millet, a més del vice-president Vicens de Moragas, i altres. També s'hi convidà a autoritats civils i eclesiàstiques.

¹⁷ Vid. Millet, Ll. Pel nostre Ideal, pròleg de J. Llogneras, Edit. Joaquim Horta, Barcelona 1917, i Lliurat, F. “ Orfeó Català. Historial amb motiu del XXV Aniversari de sa fundació, 1891-1916”. Establiment Gràfic. Thomas, Barcelona 1917.

¹⁸ Balcell, J. “Per a l'Orfeó Català. Amb motiu de ses bodes d'argent” La Veu de Catalunya 9-3-1916.

participar en un homenatge que a través de tots els cors i orfeons havia de retre-li tot Catalunya.

Pel que fa a l'entitat, en celebrar-se els 25 anys el setembre de l'any 1916, hom té la sensació de que per les circumstàncies econòmiques i socials no s'han pogut cobrir totes les expectatives que la Junta General havia previst, per a aquell any de "glòria", tot i que la lenta mobilització fa augurar que 1917, serà l'any gran d'aquells vint-i-cinc anys.

"... I finalment, no hem pogut tenir el goig d'acoblar en aquest patriarcal estatge a tots els rebrots de la nostra Institució, als qui tant ens hauria plagut poder donar una estreta i germanívola o paternal abraçada en el gloriós jorn i familiar celebració de nostra vint-i-cinquena, perquè trobant-se llavors esbarriats sos components i els nostres, a l'ensem que allunyats de Barcelona, gairebé tots els membres de la nostra Directiva, amb prou feines vam poder celebrar aquelles intimes sentades de Junta i vetllada general (...) però si durant nostres commemorals no hem vist honorada aquesta llar, com desitjaven, amb les senyeres de tots els orfeons catalans confiadament esperem veure'ls ben aviat en altres solemnitats que es preparen, i si Deu vol, se celebraran en aquesta casa."¹⁹

Hom crearà una comissió de l'homenatge presidida per Joan Llongueras, Joan Balcells, Joaquim Pecanins, Mn Francesc Baldelló i Joan Gibert Camins, que organitza, cerca contactes i fa una crida en els mitjans de comunicació catalans que té ressò en moltes entitats de fora de Catalunya, especialment iberoamericanes.

A més de la Festa de l'Homenatge, que es proposa reunir a Barcelona tots els cors i orfeons de Catalunya, s'organitzen arreu concerts i homenatge per a l'Orfeó Català i el mestre Lluís Millet; actuacions que preparen l'ambient i propaguen l'efemèride.

3.2-LA CONTRIBUCIÓ DE LA PREMSA.

Algunes d'aquestes iniciatives són encapçalades per la premsa, de gairebé totes les tendències, qui al llarg dels dos anys de commemoració, dedica articles, cròniques, etc..., del que ha estat la trajectòria i la significació de l'entitat per a la vida musical i social catalana, entre aquestes cal destacar l'atenció especial de diaris afins com "El Correo Catalán", "La Veu de Catalunya", i en aquesta etapa també "La Publicitat", però en general tota la premsa catalana, fins i tot l'antagònica als valors que representat l'entitat, com era "El Progreso", en parlaran d'aquesta commemoració, i dels esdeveniments que comporta.

"Homenatge de "El Correo Catalán" a l'Orfeó Català.

El dia 2 del corrent, la Junta Directiva de L'Orfeó Català, que es reunia per primer cop després de la Junta General anyal, es veié agradablement sorpresa en trobar damunt la taula un paquet d'exemplars, que per a distribuir entre els seus membres, del periòdic Barceloní "*El Correo Catalán*", que aquell dia tingué la delicada pensada de publicar un número extraordinari dedicat a l'Orfeó Català, coincidint la seva aparició, en aquella diada,

¹⁹ Memòria 1917, RMC n° 160 Abril 1917 , pàg. 104.

amb la primera de les festes commemoratives del XXVè aniversari de sa fundació, que fou el concert celebrat a la Casa de Caritat en obsequi als seus asilats.²⁰

En efecte, en aquell número apareixen fotografies de diverses èpoques del cor, i també dels seus mestres. S'inclouen articles de Borràs de Palau que fa un historial de l'entitat, i diversos escrits d'elogi i homenatge de grans personalitats de la música i la musicologia del país com Jesús Guridi, Dom Maur Sablayrolles, el pare Otaño, Tomàs Bretón, A. Soler, en representació de l'Orquestra Sintònica de Madrid, Gregori M^a Suñol, Francisco Viñas, J.Sancho Marraco, M.Junyent, Mas i Serracant, Josep Ribera, etc... I també les adhesions dels mestres directors del Teatre del Liceu Alfred Padovani, Antoni Ribera i Josep Sabater, i del mestre director del Teatre Novetats Vincenzo Bellezza.

Com hem dit s'hi van anar sumant al llarg de l'any, molt altres diaris de Barcelona, així com altres publicacions d'arreu del Principat. Entre elles convé recordar la que li dedicà "La Publicitat" el 27 de maig de l'any 1917, amb motiu de l'Homenatge que hi feren tots els Orfeons de Catalunya.²¹

Al llarg d'aquests dos anys, són innumbrables el nombre d'entitats i associacions d'Espanya i Catalunya, però també del món que s'hi sumen a aquest homenatge, enviant telegrams i adhesions, entre les que destaquem: L'Aplec de la Sardana, Associació Espanyola de Compositors de música de Madrid, Ateneu Barcelonès, Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona, CADCI, Centre de Defensa Social, Consistori dels Jocs Florals, Casal Nacionalista de la Sagrera, Periòdic Acció Catalana, Cercle Artístic de Sant Lluç, Joventut Nacionalista del Centre Autonomista Català de Sant Gervasi, Lliga Espiritual de Nuestra Sra. de Montserrat, Foment Autonomista Català, Agrupació Orfeònica de l'Agrupació Empordanesa, Patronat obrer de Sant Josep de Cardona, Orfeó Pamplonès, Orfeón Donostiarra, i un llarg etc...impossible de constatar, entre les quals també

²⁰ RMC. n°147 Març 1916, Noves pàg.106.

²¹ També són interessants per la varietat ideològica i unanimitat les de El poble Català 27-5-1917. *En honor de l'Orfeó Català*. Fa diferents apartats de la Festa L'Orfeó Català. (resum història). Assistents i Actes. La Veu de Catalunya 27-5-17- Les Noces d'Argent de l'Orfeó Català, i la Festa dels Orfeons.

“preparant la bella Festa, Programa complet de les Festes(...)”. En el mateix sentit informant de la Festa, El Noticiero 27-5-17. Diari de Barcelona. 27-5-1917. El poble Català, 27-5-17-“Cants Catalans”

El dia següent també apareixen cròniques a Las Noticias, 28-5-1917 i Diari de Barcelona. 28-5-1917.

El Diluvio, 28-5-1917, El Correo catalán 28-5-1917. El dia Gráfico 28-5-17, dedica un ampli reportatge amb fotografies cor, i dels mestres.

Particularment interessants són les cròniques de El Progreso dels dies 28-5-17 i 29-5-17, que reproduïm per l'interès i la del dia 29 de maig, més ponderada, i centrada en els actes de celebració. En els diaris citats, especialment a la Veu apareixen notícies posteriors del ressò ciutadà de l'acte, i també un reportatge fotogràfic de la diada de La Il·lustración Catalana 3-6-17.

Fora de Catalunya, també sabem que va tenir ressò, en especial a Madrid, Tribuna 26-5-1917 La Fiesta de los Orfeones de Cataluña. Boda de Plata de l'Orfeó Català, i també Heraldo de Madrid 28-5-1917, i València, Las Provincias, 27-5-1917, Homenaje a l'Orfeó Català; però també hem pogut recollir una ressenya del Diari de Jaen “Crónica Barcelonesa” del dia 28-5-1917, que ens indica com amb major o menor intensitat la notícia es va donar en tota Espanya. quasi totes es centren en l'homenatge a Millet, i a la Història del seu Orfeó.

es troben les de personalitats del món de la cultura i la política, i la de tots els orfeons adherits a la Festa.

També es important destacar els donatius de tota mena que envien a l'entitat en commemoració de les seves noces d'argent, i sobretot els homenatges que rep el mestre Millet, com a cap visible del cor, al llarg d'aquells 2 anys de celebració. Entre els més significatius constatarem el nomenament com a President dels Jocs Florals l'any 1917. Per al qual va elaborar, un discurs ple d'erudició sobre la trajectòria de la "Renaixença Catalana" i la influència que aquesta va tenir en la seva tasca musical i de recuperació de la cançó popular.

També en els homenatges privats que hom fa al mestre²², es vol fer aquella significació de gran personalitat de Catalunya:

"Pel mestre Millet- Llegim en el darrer número del "Butlletí del Santuari Santa Maria del Collell" :

"La Schola Gregoriana i la Capella de Música d'aquest Santuari s'adheriren entusiàsticament a l'homenatge que els Orfeons de Catalunya varen retre al Mestre Millet i al seu meritíssim Orfeó Català el dia de Pasqua Granada. Després de la missa, que fou la de l'homenatge, ompliren les naus del nostre temple corejades per tothom, les hermosíssimes notes de *Al cel blau*, de l'insigne mestre. Per molts anys ens el conservi Déu Nostre Senyor per al complet renaixement espiritual i artístic de la nostra Catalunya".²³

De forma particular moltes entitats que s'adheriren a la Festa de l'homenatge, en feren altres de propies en les seves poblacions i estatges, assenyalem algunes:

Joventut Seràfica d'Arenys de Mar, Orfeó Tarragoní, Tarragona, Orfeó Lleida Nova, Lleida, Pia Unió de Sant Miquel Arcangel, Barcelona, Orfeó Nova Tàrrrega, Tàrrrega, Orfeó Montserrat, del Centre Moral i Instructiu, i Orfeó Gracienc, de Gràcia, Escola Choral, Schola Cantorum i Escolania del Sant Esperit de Terrassa, Orfeó de Sans, de Sans, Orfeó Sallentí de Sallent, l'Orfeó de Súria, i l'Orfeó de Manresa, Orfeó d'Aragó i Orfeó La Finestra etc...²⁴

EL CONTRAPUNT. L'AFER GÜELL I "EL PROGRESO"

Evidentment, en una trajectòria tan dilatada, en la que malgrat els compromisos socials i ideològics, l'Orfeó Català havia intentat mantenir una independència de criteri, especialment pel que fa referència a la Direcció Musical, no sempre va satisfer el desig i les expectatives de tothom; per això tot i que hom intenta a nivell oficial eludir les qüestions espinoses, sabem que en diverses ocasions Lluís Millet s'havia negat a aplegar-se a la voluntat del Comte de Güell, soci i mecenes de l'entitat,

²² També en aquest moment, es decideix fer-li un homenatge a l Masnou, la seva vila natal.

²³ RMC nº 164-165 Agost-Setembre 1917. Noves pàg.233.

²⁴ Aquesta informació ha estat recopilada de les Actes de J.D. de l'entitat i de la Revista Musical Catalana, hem renunciat a indicar la data de celebració de cadascuna, per la irrellevància d'aquesta, i per evitar l'excès de cites.

interpretant obres encarregades pel Comte²⁵. Aquest fet, va anar tensant les relacions entre el patrici i l'Orfeó Català, fins el punt de voler imposar-los un correctiu, per la manca de correspondència, que en visió de Güell, mostrava la Directiva de l'entitat a la seva generositat amb l'Orfeó Català. La manera de fer-ho, va ser negar-se a cedir el Parc Güell, per a celebrar l'homenatge col·lectiu, que hom preparava a l'entitat, i que en fer-se en un recinte tancat, permetia cobrar una entrada per sufragar les despeses de l'organització. Aquest afer, explicat minuciosament per Balcells a les seves memòries, es va traslluir molt discretament a la premsa, i gens a les actes de l'entitat, que va ser la primera sorpresa per la decisió d'Eusebi Güell.

Ara bé, El Progreso, portaveu dels Lerrouxistes, va aprofitar l'esdeveniment per donar la seva pròpia i esbiaixada interpretació dels fets, criticant "de passada" tots els sectors catalanistes implicats. Segons aquesta versió, el Comte de Güell, no deixà el Parc Güell, no per una qüestió personal, com explica Balcells, sinó per por a les repercussions que la celebració pugui tenir a Madrid, en un context de "presumpte conflicte d'interessos" entre els ideals catalanistes i palatins del Comte.

Reproduïm el text, pel que representa de contrast amb la resta de cròniques que durant aquell any, es dediquen a l'entitat. Val a dir que un cop feta la festa, en va publicar una ressenya, el dia 29 de maig, centrada en l'esdeveniment, molt més ponderada, l'èxit ciutadà, i la participació de totes les classes socials en aquella diada, probablement, no deixaven altra opció, al diari de Lerroux.

"El homenaje a l'Orfeó Català. Un conde que no vol raons. Los Segadors y los títulos de nobleza recién adquiridos.

"Encontramos muy puesto en razón que las instituciones artísticas que se consideren hijuelas del Orfeó que dirige el Maestro Millet, aprovechen la ocasión de alabar la mencionada Asociación Coral, sus Bodas de Plata, para tributarle homenaje y pleitesia. Pero como el hecho de referencia parece tener cola, creemos oportuno explicar a nuestros lectores unos cuantos pormenores de lo sucedido en la organización del mismo. (...) No hace muchos meses que en el Parque Guell, celebróse uno de los actos de la titulada Diada Regionalista. Fue la comilona de no sabemos cuantos miles de cubiertos. (...) aquella comilona se acabó con "Segadors" y con apelación a Europa. Y desde entonces el parque Guell aparece cerrado a los desahogos ligueros, y ahora no es más que esto por lo que el Sr. Conde de Güell no està per "raons". (...) "El disgusto con que fue visto en Madrid el que el parque se apelase a Europa y en el recinto de un Título de España, se cantasen "Els Segadors".(...)

Segons deixa anar el redactor, sense certesa, desde Madrid es devia cridar l'atenció al comte, per aquesta manifestació catalanista, fet que va motivar, en visió del Progreso, que en proposar-se-li la Festa al Parc Güell, aquest no es volgués arriscar a contrariar novament al Rei.

"Preguntando el conde a la Comisión si habrian Segadors, estos contestaron que no sabian. "El conde se escamó y denegó la autorización para celebrar en el parque el acto".

²⁵ La darrera d'aquestes negatives, va ser l'estudi de l'Obra "Garraf", de Garcia Robles, protegit i mestre de Capella de la Família Güell, que aquest va fer estrenar, finalment al Palau, per l'Orfeó Gracienc aquell mateix any.

També aprofita per recordar el passat en l'activitat catalanista del Comte de Güell, i contrastar-la amb la presumpta prudència actual, (motivada per les bones relacions actuals amb la Cort), fent referència a la seva participació com a president en els polèmics Jocs Florals de 1901, "...recuerde que 15 años atrás en els Jocs Florals, hubo segadors y hubo palos " por eso el conde "No quiere que se canten en su casa"(..."

Recorda també que " Entretanto en su casa se han recibido 4 títulos "del Tirano" (es refereix al Rei), 2 de conde, 1 de vizconde 1 de Barón."²⁶

3.3-LA FESTA DE L'HOMENATGE DELS ORFEONS DE CATALUNYA.

De totes les celebracions, i homenatges que venim comentant, la que va tenir una incidència més gran en la vida ciutadana i també més transcendència va ser la Festa d'Homenatge que van oferir els cors de Catalunya, al que també s'hi van adherir els cors claverians, el dia 27 de maig, de 1917.

Un cop salvats tots els obstacles que s'hi oposaren a l'organització d'aquella gran festa ²⁷, es va poder celebrar una Festa de gran caliu i ressò ciutadà, que recolliren tots els diaris de Barcelona, amb el programa i la ressenya dels esdeveniments del dia.

Es van reunir a Barcelona més de 5.000 cantaires, corresponents a 52 orfeons de tota Catalunya, després de la cerimònia religiosa oficiada a les vuit del matí, a la parròquia de Sant Agustí,²⁸ i de la recepció oficial al Palau de la Diputació²⁹ i a l'Ajuntament, se celebrà un gran concert a la Plaça de Catalunya, on públic i cantaires s'acabaren fusionant sota la batuta del mestre Lluís Millet.. cantant, les següents composicions:

"Himne, pels nois", Millet; *"Nit de Vetlla"*, noies soles; *"Sota l'Olm"*, Morera; *"L'hereu Riera,"* Cumellas Ribó; *"Cant de la Senyera"* de Millet.³⁰

En la tribuna de personalitats invitades hi havia F. Cambó, Ventosa i Calvell, R. Abadal, L. Soler i March, L. Duran i Ventosa, Bertran i Musitu, el Marquès de Camps, i A. Rusiñol, entre altres representants de la Lliga, tots ells, d'altra banda, socis de

²⁶ El progreso 27-5-17. "Lo que va de ayer a hoy" .

²⁷ Aquest fet suposava no comptar amb un recinte tancat suficientment gran, per albergar cantaires i públic, i per tant no poder cobrar entrada, ni que fos simbòlica per a les despeses de desplaçament i organització dels Orfeons, de les que finalment es van fer càrrec les entitats adherides, els simpatitzants i un donant d'excepció l'industrial E. Badiella de Terrassa, al qual l'Orfeó Català va fer Soci Honorari en agraïment.

²⁸ A l'ofici assistí El Bisbe doctor Reig, oficià el canonge doctor Baranera, i predicà el doctor Lluís Carreras. els Orfeons de Barcelona cantaren la missa gregoriana "Fons Bonitatis", sota la direcció del P. Suñol, acompanyant amb l'orgue el compositor Sancho Marraco.

²⁹ La cerimònia i el discurs de la Diputació, va anar a càrrec de Josep Puig i Cadafalch, per malaltia de Prat de la Riba.

³⁰ El mestre va dirigir desde una plataforma d'una alçada de dos metres i mig. Van acompanyar la festa tres cobles de sardanes. La distribució de participants era de 1000 nois, 1800 noies i 2200 homes.

l'entitat. Però malgrat aquest predomini conservador, l'Orfeó Català tenia el reconeixement de tot el poble de Catalunya. Així ho expressava "La Publicidad", el mateix dia, en una edició especial dedicada a la diada.

“ La grandiosa Festa d'avui, admiració segura de tothom que tingui la gran sort de contemplar-la, té per a nosaltres tres significacions alhora: es un acte de justícia, de germanor i d'exemplaritat.

No cal pas gens d'esforç per a demostrar la justícia de l'Homenatge que el meritíssim Orfeó Català venen a retre els altres esbarts de cantaires de totes les encontades de Catalunya. Eixos plançons brollats a pleret un jorn i altre jorn per aci i per allà de nostra terra, fruit de la benefactora sembra que el nostre primer Orfeó ha escampat a tot arreu, venen com fills amants i agraïts a dir-li al pare tot el joi que senten veient-lo arribar a la plena maduresa, amb motiu de ses noccs d'argent.

Qui sembra, cull. Qui treballa ferm i seguit, la fe posada en l'ideal, tard o d'hora en trobarà la recompensa; i per ço l'hora era arribada de fer-li al nostre Orfeó l'acte de plena justícia per sa grandiosa obra de cultura pàtria, amb eix homenatge de milers de cantaires, d'eixos homes , dones i nois qui a colles deixen les llars per a dur a la capital de la terra aimada, la penyora d'estimació. L'himne d'amor que per llurs veus entona avui tot el poble català. (...)³¹

En el mateix sentit s'expressa La Veu de Catalunya, de qui prenen la crida enviada als diaris per part de la Comissió organitzadora.

“Quan una decepció els adoloria en mig de la lluita, aquell himne de Millet, escrit per l'Orfeó Català, els portava el record d'aquell seny, que posada damunt dels cors, els faria més gran.

Que una victòria coronava els herois, aquella vibrant i optimista cançó “*Els tres tambors*” permetia viure en el catalanisme el més jove de tots els soldats que ve de la guerra.

I així sempre, la música dels orfeons ha estat unida al moviment catalanista. La seva tasca ha estat una preciosíssima saba nacionalista, duta a tot arreu i entusiasmava a les classes obreres i populars, les que per la seva senzillesa sent més bé la pàtria en l'harmonia del moment que colpeix la seva vida subjecta a mil dolors materials, que els ideals que s'han d'assolir; Més que una esplèndida història dels fets catalans. (...)

La Lluita de l'esperit no és altra que la fondísima obra catalanitzadora que els orfeons han realitzat i la meravellosa admiració que hom s'apodera en pensar com la majoria dels Orfeons s'han constituït i viuen, i com l'obra s'ha realitzat. (...) J.M^aRuíz Manent.

Al·locució al poble.“Ciutat de Barcelona, en celebrar l'Orfeó Català el seu primer 25è aniversari, celebra també la gloria de 25 anys de Vida de la ciutat, actuació barcelonina d'acció nacional, els més intensos, els més significatius els més purs i els més irradiadors que s'hagin produït en aquest magnífic i benaurat nou-cents de les nostres més belles esperances (...) La Comissió de l'homenatge.”³²

³¹ La Publicidad (27-5-1917), 25è aniversari de l'Orfeó Català, també va fer un recull de la “Història dels Orfeons”, assistent a la Festa de l'homenatge.

³² La Veu de Catalunya 27-5-17- Les Noccs d'Argent de l'Orfeó Català, i la Festa dels Orfeons. “preparant la bella Festa, Programa complet de les Festes(...)

Després dels discursos de Llongueres, com a president de la Comissió Organitzadora i del mestre J. Pecanins, representant als Orfeons que venien de fora de Barcelona, i de la resposta de l'alcalde de Barcelona els cors es van distribuir per dinar i després, van anar cantant en diverses places i carrers de Barcelona. La qualcosa, constituí també una autèntica festa musical per a la Ciutat. Al vespre, a dos quarts de deu, l'Orfeó Català oferí un concert al Palau de la Música Catalana, Català, dedicat exclusivament als mestres i directius dels orfeons assistents a l'homenatge i després un sopar en agraïment a llur participació.

El conjunt de tota la festa va ser un gran èxit, i ja aleshores es va plantejar que la mateixa Comissió de la Festa dels Orfeons es constituí en gestora d'una futura organització federativa dels orfeons de Catalunya, que duria el nom de Germanor dels Orfeons de Catalunya.³³

ELS MISSATGES.

La importància dels discursos que fan les autoritats civils i eclesiàstiques³⁴, i també els representants de la Comissió organitzadora i de la mateixa premsa, es troba en la informació que aporten sobre la significació, respecte i admiració que hom sent per l'Orfeó Català arreu de Catalunya, així com també la consideració que fora dels ambients catalanistes es té de l'entitat per la seva vàlua artística, i institucional. Una trajectòria marcada per uns valors catalanistes i cristians, que seguint l'Orfeó Català, serien també el signe d'identitat de la Germanor dels Orfeons de Catalunya.

En tots ells destacarà el simbolisme nacionalista i unitari, expressat en les paraules de Llongueres i també en les de Pecanins, qui parla en nom dels Orfeons nascuts fora de Barcelona.³⁵

³³ Els Orfeóns que hi assistiren a la festa d'homenatge són:

Orfeó Gracienc, Escola coral Martinenca, Orfeó Núria, Orfeó Pompeia, Escoha cantorum de St. Miquel Arcàngel, Orfeó Nova Catalonia, Orfeó Pirinenc, Orfeó Atlàntida, Orfeó de Sants, Orfeó del Casal nacionalista sagrarenç, orfeó Canigó, Orfeó Barcelonés, Orfeó del Centre social de Betlem, Orfeó Montserrat de Barcelona, Escola coral de Terrasa, Orfeó de Begues, Orfeó Cerverí de Cerver, Orfeó de Tàrraga, Escolania del St. Esprit (Terrassa) Orfeó Emporium (La bisbal), Orfeó de Sabadell, Orfeó D'Anoia (Igualada), Orfeó Tarragoní, Orfeó Manresà, Societat Coral la Unió, (de Pont de Vilumara), Orfeó Patria, Orfeó Salentí, Orfeó Sibiarum?, Orfeó de Granollers, Orfeó serafí d'Arenys de Mar, Societat Coral del Patronar obrer constructiu (Cornellà), Orfeó Bellmunt, (St. Pere de Torelló), Orfeó de la Selva, Orfeó de Berga, Orfeó La Lleida NOVA (lleida), Orfeó Vigatà (vic), Orfeó del Centre Catòlic de Sta. Coloma de Queralt, Orfeó Popular Olotí, Orfeó ametllada (Palamós), Orfeó de Súria, Escola Cantorum de Terrassa, Orfeó Muntanyenc (St. Quirze de Basora), Orfeó de Castellbell i Vilar, Orfeó de Pera, Germanor Empordanesa (Figueras), Escola Orfeònica (Girona), Orfeó Vilanoví (Vilanova) Orfeó de St. Boi, orfeó d'Hostalric, Orfeó Cigala bagurenca (Begur), Orfeó Il·lustració Obrera (falset).

D'aquest acte es va fer una pel·lícula, que es demana per guardar-la juntament amb l'història del 25è aniversari.

³⁴ Vid. Festa dels Orfeons de Catalunya 27 maig de 1917.

Exhortació als cantors de Catalunya p.148-149 s/i. discurs de D. Lluís carreras Prve.

³⁵ Vid. Selecció de textos a l'annex.

“Hi ha a més representacions de tots els orfeons de Barcelona que han acudit a rebre als orfeons germans, i encara, fent el més gran honor a tots, moltes corporacions municipals han volgut donar a la festa aquesta tot l'esplendor, acudint alguns dels seus molt dignes regidors a acompanyar als orfeons respectius, En la impossibilitat de poder jo presentar-los personalment un a un, jo demano als senyors representats d'Ajuntaments es dignin adelantar-se i presentar-se ells mateixos, que és prou la seva honorabilitat i la representació que ostenten per a poder-ho fer així(..)”³⁶

Entre tots aquests discursos plens d'idealisme, destaca el del futur president de la Mancomunitat, Josep Puig i Cadafalch, que expressa de forma realista la situació i les expectatives de Catalunya en aquell moment de cruïlla:

“Es molt alt aquest lloc- digué en Puig i Cadafalch- perquè la Mancomunitat, amb poques atribucions encara, és l'esperit de la Catalunya integral.

Soc jo un home poc musical, però endevino amb el meu art el vostre. En la geometria i en la música s'hi veu la mateixa proporció harmònica.

Vós mestre Millet, heu anat a cercar en boques populars, per muntanyes amagades, els motius oblidats per una música de cafè concert; com nosaltres, arquitectes, buscàvem també en racons formes d'art perdudes. Vàreu treure les notes profanes del temple, com nosaltres anem per espolsar-nos les formes d'art impures. (...) Heu vingut a ennoblir les nostres lluites, i per això se us condecora abans d'acabar la batalla.

Molts de nosaltres potser caurem abans d'assolir la victòria definitiva, perquè hi ha en tots els grans moviments homes del desert destinats a no veure mai la terra de promissió. La batalla que sosté el poble català es va estenent per les nacions ibèriques; en mig de la gran guerra actual se senten les veus que indiquen un reconeixement de les pàtries naturals i els cants de l'Orfeó Català semblen un presagi de llibertat. El segle XIX va ésser el de la llibertat; l'actual centúria és la de la llibertat col·lectiva. (...) La pàtria us premia; seguïu pels camins triomfals per arribar al més enllà!

Aquell discurs fou coronat amb un esclat d'aplaudiments que no cessà fins al moment d'aixecar-se l'alcalde Sr. Rius i Rius, que anava a parlar en representació de la ciutat de Barcelona. (...)

“... Glossant encara, amb molta oportunitat altres textos d'en Millet, l'alcalde acabà son bell discurs amb aquests termes: La ciutat agraeix això que l'Orfeó ha fet per Barcelona i per Catalunya amb la seva obra artística i a aixecar el Palau de la Música. En nom de Barcelona us entrego una corbata per ésser posada a la Senyera. (...)”

(Després se li feu entrega del llibre imprès per a l'ocasió i feren parlaments el mestre Millet i Joaquim Cabot, qui demanà al mestre abraçar els representants de la Mancomunitat) la representació més alta de Catalunya), l'alcalde Rius i Rius (símbol de Barcelona) i el Sr. De la Sota, president de la Diputació de Bilbao, (“que és representant dels espanyols germans d'ideal”).

“... Emocionadíssim, esclatà en Lluís Millet, a la fi amb un Visca Catalunya! que fou contestat per tots els concurrents a tan assenyalat acte.

Els aplaudiments duraren llarga estona encara. Les personalitats il·lustres que es trobaven allí, els diputats, els senadors, els clergues, els músics i els literats, tots units en fervorós entusiasme patriòtic, saludaven i abraçaven el mestre Millet, mentre la senyera de l'Orfeó

³⁶ RMC , pàg. 162

sortia triomfant del Palau de la Generalitat, adornada amb la nova llaçada i seguida dels orfeonistes, integrant-se en la gentada immensa que hi havia en la plaça de Sant Jaume i que no havien pogut participar de la festa celebrada per manca de lloc.

L'emoció més intensa es transparentava en tots els rostres!

En llarg seguici es dirigí tothom a peu cap a la Plaça de Catalunya, precedits de les senyeres dels orfeons que acompanyaven llurs respectius mestres. (...) la precedien els municipals de cavall i la bandera de la ciutat, i en aparèixer a la plaça, sonà una immensa ovació." (...)

"També hi eren, no cal dir-ho, els hostes bascs i els notables músics parisencs arribats per a la celebració dels festivals de Música Francesa al Palau de la Música Catalana." ³⁷

La ciutadania també hi va participar, segons ens deixa veure la ressenya: "La major part de les places apareixien engalanades amb domassos i banderes i en totes elles regnà joia entusiasta. (...) Els veïns de les places on tingueren efecte les cantades obsequiaren esplèndidament als coristes..." (fins i tot diu les que més s'hi distingiren) i en altres s'obrí espontàniament una subscripció per a regalar a l'orfeó respectiu una llaçada en record d'aquell bell acte."

Després explica els actes i concert celebrats al Palau, i del "lunch" que s'oferí als convidats, sopar en el que el Secretari Pascual Boada relatà amb imatges rialleres els actes del dia i finalment, "es canviaren impressions sobre la importància que tenia la reunió de tots es orfeons de Catalunya, pel que s'havia de procurar la seva repetició periòdica i en diverses ciutats catalanes, ja que posant-se en contacte sovint, i escoltant uns orfeons als altres, tots plegats s'estimularien i establiria uns nous llaços d'amistat i germanor, donant lloc, a més a l'organització de grans festivals artístics que reportarien al poble altres tants beneficis espirituals"³⁸

També es va prendre, amb la més absoluta unanimitat, l'acord de què des d'ara El Cant de la Senyera, d'en Millet, sigui adaptat en caràcter d'himne per tots els orfeons de la terra. A fi de posar en pràctica aviat els susdits plans, per tothom aplaudits, s'indicà la conveniència de què la mateixa Comissió de l'homenatge que acabava de realitzar-se amb tant bell esplendor, podia seguir reunint-se sota la presidència del mestre Millet, i estudiar les iniciatives exposades. Així mateix va recomanar-se que els orfeons no deixin mai d'enviar a la redacció de la Revista Musical catalana els programes de lurs concerts, a fi de donar-ne compte en aquestes mateixes pàgines per a llur coneixement. (...).³⁹

En efecte, seguint la idea apuntada en el discurs de Puig i Cadafalch, president en funcions de la Mancomunitat, degut a la malaltia de Prat de la Riba, era el moment de sumar esforços i individualitats aconseguits per cada orfeó, per a posar-los de manera col·lectiva a favor d'aquella Autonomia Catalana que tothom veia tan propera. Els Orfeons, aglutinats en una Federació, havien de ser l'exercit del cant, per a seguir i augmentar la mobilització popular a favor d'aquells ideals catalanistes, que La Lliga i ells mateixos representaven, i que havia de superar aquella conflictivitat social, cada cop més aguditzada que sempre fou el taló d'Aquil·les de les contradiccions de la Lliga. La participació en aquest homenatge de moltes societats corals claverianes, tant destacades fins feia poc pel seu anticatalanisme, donaven

³⁷ RMC n° 162-163, juny -juliol 1917, pàg. 180. També fa una detallada enumeració de tots els diputats i polítics, assistents entre ells Bofill i Mates i també, Ferrer i Vidal, Puig i Alfonso... Igualment detalla la distribució de cada orfeó per les places de Barcelona, per als concerts de la tarda.

³⁸ RMC n° 162-163, pàg. 183.

³⁹ RMC n°162-163 juny juliol pàg.174-183.

una falsa esperança de la possible superació d'aquella contradicció, en un interclassisme a la mida i conveniència dels dirigents de la Lliga.

En realitat aquesta participació claveriana, responia més a l'esperit de germanor revifat en els darrers temps per la participació de l'Orfeó Català (en una altra contribució simbòlica), a l'homenatge que fan les autoritats a Josep Anselm Clavé⁴⁰, que no pas a la superació de la conflictivitat social obrera, per a la qual la burgesia i la seva classe dirigent haurien d'haver fet quelcom més que homenatges i cançons, haurien d'haver dut a terme una actuació econòmica i social més justa i tolerant. D'aquí que aquells actes de germanor, restessin només una utopia simbòlica, com ho demostraran els esdeveniments de l'estiu-tardor del mateix any.

En resum, el bienni de celebracions evidencien clarament una trajectòria ascendent que venim exposant al llarg dels anys anteriors, i que ara es pot valorar en conjunt, per la varietat i quantitat d'adhesions rebudes, i també perquè tot i coincidir amb un moment de crisi i de canvis socials profunds, tant a Espanya com a Europa, aquesta commemoració és també la de la maduració de la Nacionalitat Catalana, desvetllada amb la Renaixença i consolidada en tots els àmbits de la vida i la cultura catalana. En l'aspecte musical i associatiu, hom identifica l'obra de l'Orfeó Català com l'artífex d'aquesta maduració, que partint dels objectius de la Renaixença cultural, i de les bases del Catalanisme Unitari, ha reeixit en la idea d'apropar-les a la societat catalana, fins a imprimir a través de la cançó popular, el sentiment de pertanyent a una comunitat nacional.

El paral·lelisme entre la trajectòria de l'Orfeó Català, (entre algunes altres associacions catalanistes) i el del procés de transformació nacionalista, es posa de manifest en la ràpida consolidació de l'obra cultural de la Mancomunitat, (primer organisme "autonomista" català, que recull l'experiència i el treball de l'associacionisme català desplegat en una gran varietat d'iniciatives privades). Són moltes les entitats emblemàtiques que en aquells anys compleixen vint-i-cinc, trenta o més anys de vida al servei d'aquella "dèria" de "Catalanitzar la societat del Principat", però cap d'elles conté una obra tant completa d'afirmació, i reconeixement global per part de la població. Aquest fet, segons veuen ja els contemporanis, es deu al mitjà: la música, capaç de captivar el sentiment i la voluntat general més que cap altre dels existents en el moment: la poesia, teatre, l'excursionisme, la premsa, etc..., als quals no tothom hi té accés o afecció.

Aquestes commemoracions, que s'escauen en un moment de canvis importants en el món, predisposen la societat a fer balanç de la trajectòria iniciada anys enrere, quan per exemple escriure en català era un fet poc menys que anecdòtic, i per suposat polèmic. D'aquí la profusió d'actes de reconeixement i homenatge que van coincidir, especialment en el primer semestre de 1917.

⁴⁰ Actes J.D. O.C. 2-1-1917-Festival Clavé, el Sr. President dona compte d'haver assistit al descobriment de la làpida del mestre en el carrer de Sant Francesc, i de prendre part en la festa de repartició de premis als autors del certament literari musical organitzat amb motiu de dit homenatge, on l'Orfeó va cantar "*El somni d'una Verge*".

“... Poques vegades s’havia fet a Barcelona tantes festes d’homenatge com en aquella primera meitat del 1917. Gran homenatge a Rius i Taulet, amb profusió de corones al monument, músiques i banderes... i als sobrevivents dels organitzadors de l’Exposició Universal, un altre a Pau Claris..., un altre a Pi i Margall... un altre a l’Orfeó Català pel vint-i-cinquè aniversari de la seva fundació... Un altre al pianista Vidiella... un altre a Vallès i Ribot... i per fi homenatges íntims i de simpatia al doctor Torres i Bages, el bisbe de Vic.....i honorat com a autor de *La Tradició catalana*, que es considera l’obra cabdal del sentiment religiós de la nostra terra. Simultàniament el públic entusiasta de Guimerà, glorificava una vegada més amb noves festes el seu poeta predilecte...i al mateix temps Santiago Russinyol triomfava amb l’estrena en un teatre del Paral.lel de *l’Auca del Senyor Esteve*, epopeia de la modesta burgesia catalana de mitjans del darrer segle... Per últim, s’havia inaugurat solemniament una Gran Exposició d’Art Francès, amb pintura i escultura antiga i moderna i amb una riquíssima col.lecció de tapissos al Palau de Belles Arts, la qual ens va donar motiu per a organitzar una lluïda exhibició d’art català en honor del Comissari de l’Exposició, André Saglió, en un saló molt original de La Publicidad.”⁴¹.

En efecte, una bona part de la societat catalana vivia tan concentrada en aquests aspectes propis, que no van saber o poder valorar la influència que els esdeveniments externs havien de tenir i que per al conjunt d’Espanya es concretava en la conflictivitat social, la crisi parlamentària i el contenciós militar que representaven les Juntetes de Defensa.

Malauradament, la incapacitat del govern per a fer front a aquests conflictes de manera encertada, la impossibilitat d’enteniment entre els sectors enfrontats al govern, i la dinàmica pròpia de cadascun d’aquests moviments, imprimiren un grau d’enfrontament social i de repressió que tancaven les portes a la convivència pacífica i obrien la bretxa cada cop més gran de la divisió social a tot l’Estat.

Aquesta crisi, marcà també el principi de la fi dels ideals “interclassistes”, i de l’hegemonia política de la Lliga Regionalista a Catalunya, la nova orientació del partit disposat a intervenir decididament en el Govern d’Espanya, renunciant a la línia reivindicativa anterior a canvi d’aquesta col.laboració, va trencar la unitat de Partit, que amb tanta fermesa havia defensat fins a la seva mort Prat de la Riba, creà diferències de criteri i rivalitats, que havia de generar la pèrdua de confiança de molts sectors de les bases i d’algunes de les personalitats que havien treballat més per a aquella línia pròpia. Alguns observadors, entre ells Hurtado, van veure en la mort de Prat de la Riba la fi d’una etapa.

“Semblava que la coincidència d’aquella mort amb els dies agitats que passàvem volgués tenir un valor simbòlic. Potser enterràvem tot un període i tota una concepció de la nostra vida política que s’havia dit inspirada pel famós seny català. I mentre formava part del gran seguici, tenia com una mena de aprensió que el nou període que començàvem amb concepcions més expeditives fos menys venturós, convertint l’hora hegemònica somiada en una absorció de l’esperit de Catalunya per les tradicions polítiques de la vella Espanya.”⁴²

⁴¹ Hurtado, A. “Quaranta anys...” op. cit. vol.II, pàg. 15-16.

⁴² Hurtado, A, op. cit. pàg.28.

L'Orfeó Català, Cant Coral i Catalanisme (1891-1951)

4-LA GERMANOR DELS ORFEONS DE CATALUNYA.

El gran ressò, i l'èxit que va generar la Festa de l'homenatge al mestre Millet i a l'Orfeó Català, van fer pensar, en especial a l'Orfeó Català, que potser havia arribat el moment de maduresa del moviment coral a Catalunya per a constituir una entitat federativa¹ de tots aquells cors escampats per les poblacions catalanes i que a més de sentir passió o "dèria" per la música, també sentien l'impuls nacionalista i el sentiment cristià que en visió d'ells, havia fet avançar el catalanisme fins a aconseguir aquell moment daurat, en que la cultura i la societat entenia el catalanisme com a quelcom normal

L'entusiasme que els cors promovien allà on anaven, representava un efecte de masses, necessàries en aquella nova etapa, en que tal com ho veia Puig i Cadafalch hom necessitava una mobilització general de tota la població, per anar un pas més enllà a la conquesta de la voluntat d'Espanya, i els orfeonistes eren els "soldats del cant", com Millet era "el cantor patriota". Així doncs, aquells dirigents de la Lliga, van redescobrir en aquell Homenatge, la potencialitat ara ja no d'un sol cor, sinó dels centenars de formacions que corrien per tot Catalunya. Per això veieren amb bons ulls aquest intent d'articulació associativa i encara més, decidiren donar-li suport efectiu, en forma de subvencions i facilitats, per tal que poguessin portar a bon terme aquella tasca patriòtica i educadora de les voluntats que s'havien imposat, i que s'adeia tant bé amb els objectius del partit catalanista.

En el pla concret, ja en la celebració oferta per l'Orfeó Català als mestres i directius participants, es van prendre les primeres decisions al respecte, nomenant el mestre Millet juntament amb la Comissió organitzadora de l'Homenatge, per a organitzar la futura federació. Tanmateix, a través de les actes de les Juntes Directives, i sobretot de la Revista Musical Catalana, on va poder seguir el procés de gestió, del que havia de ser La Germanor dels Orfeons de Catalunya. Aquesta quedà constituïda oficialment el 24 de juny de 1918, a Manresa, on es trobaren els representants de tots els cors adherits en una primera Assemblea de la Germanor dels Orfeons de Catalunya, que tenia per objecte sentar unes bases i estructura de funcionament de la federació². Els estatuts, però, no s'aprovaren definitivament fins a la Segona Assemblea, celebrada a Vic, el 10 d'octubre de 1920. La Dictadura paralitzà la trobada col·lectiva durant uns anys, encara que es continuaren fent Aplecs comarcals. Finalment la tercera i darrera trobada de la

¹ Al marge de les Federacions claverianes, que havien fundat i escindit diverses desde la Asociación Euterpense de 1860, fins a la Asociación Euterpense dels Cors de Clavé,(1901) que unia a la majoria d'entitats, (tot i existir-ne altres agrupaments), entre els cors catalanistes havia hagut un intent de Federació de Cors Catalans (1899), iniciada per la Societat Catalunya Nova, (que es vinculà a la Institució Catalana de Música), i que no va reeixir, entre altres coses perquè l'Orfeó Català no hi va voler participar. Vid. "Butlletí de la Institució catalana de Música, gener de 1900, nº 39.

² Cal destacar el simbolisme de la Ciutat escollida, i l'ambient parlamentarista que destil·len els documents, en clara referència a la que anys enrere va portar a l'aprovació de les Bases de Manresa. Tanmateix, la tria de diades festives religioses, Pasqua, Sant Joan, no és un fet casual, sino que forma part de la mística que envolta el moviment.

Germanor, no es féu fins a 1931, un cop proclamada la República, i es tornà a celebrar a Manresa, el 25 d'Octubre, d'aquell any.

4.1-L'ESTRUCTURA ORGANITZATIVA.

L'estructura de la Germanor, es basava en un Consell Permanent, que ocuparen Lluís Millet (president), Francesc Pujol (Vicepresident), Joan Llongueras, secretari primer), Joan Gibert i Camins³ (Secretari segon), Mn Francesc Baldelló (tresorer) Joan Balcells i Joan Pecanins (vocals).

També es preveia un Consell Consultiu, presidit per Joaquim Cabot i Lluís Millet, representants de l'Orfeó Català i els presidents i directors de 7 orfeons triats per l'Assemblea, per tal de gestionar les qüestions i acords decidits per l'Assemblea. El Consell Permanent, era qui havia de proposar a la General el nom d'aquests orfeons.⁴ Aquest Consell, Així com el Consell consultiu, va actuar en diverses ocasions com a mitjancer en problemes suscitats entre Orfeons i també en problemes interns d'alguns d'aquests.

A petició del mestre Llorenç Carbonell, director de l'Orfeó de Sants, i amb motiu de lamentables diferències que sembla havien tingut lloc entre ell i la Junta directiva d'aquesta meritíssima entitat, cridà la nostra Comissió, durant el mateix mes de setembre, al Vicepresident de l'esmentat Orfeó per a veure si de comú acord i en bé de tots podia trobar-se solució satisfactòria a l'enutjos conflicte. Fruit d'aquesta intervenció fou la comunicació que en data 8 d'octubre tinguérem la satisfacció de rebre de la Junta Directiva de l'Orfeó de Sants i que ens plau transcriure íntegra:

Senyor president de la Germanor dels Orfeons de Catalunya.

Honorable Senyor:

Accedint al prec que vàreu fer-nos en nom de la Germanor dels Orfeons de Catalunya, el consell directiu, en sessió del 7 del corrent, ha acordat rehabilitat al Sr. Carbonell en son càrrec de director de l'Orfeó de Sants.

Lo que tinc molt gust en comunicar-li per a son coneixement i demés efectes.

Barcelona, 8 octubre de 1919- El President accidental Ramon Navarro- P.O. del C.D. El Secretari, Narcís Jordi."⁵

Respecte als estatuts que havien de regir la "Germanor", s'estructuren en 16 articles que responen a la tendència jeràrquica, paternalista, i moralista del moviment, que atribuïa moltes decisions al Consell Permanent, és a dir als directors més significats per la seva afinitat a la personalitat i l'obra de Lluís Millet.⁶

Tot i que alguns cors, van tenir butlletí propi, la Revista Musical Catalana era oficiosament el portaveu del moviment, tal i com havia succeït amb anterioritat a la creació de la Germanor. La seu social de l'associació, s'ubicà al Palau de la

³ A 1921, va ser substituït per Climent Lozano.

⁴ Aquesta estructura quedà consolidada a la II Assemblea, per l'article V, i X de l'Estatut de la Germanor., "Actes " II Assemblea de la..."pàg. 9.

⁵ Actes "II Assemblea de la..." pàg. 21-22-

⁶ Vid. Estatut de la Germanor dels Orfeons de Catalunya, dins Actes "II Assemblea de la..."op. cit. pàg.34-39.

Música Catalana. És a dir, l'Orfeó Català, exercí una centralitat o guiatge gairebé absolut durant els anys de funcionament de la Germanor, que no obstant seguint la lògica de la veneració col·lectiva, no generava massa conflicte en la majoria de les entitats. Com diu Pere Artís:

“... Hom pot afirmar que la tasca de la Germanor fou, pràcticament de transmissió de les actituds de l'Orfeó Català als altres orfeons de Catalunya (encara que aquest guiatge, lluny d'ésser sentit com una disposició servil, era gairebé unànimement acceptat, i fins i tot desitjat)”.⁷

Tanmateix, la majoria d'entitats modestes, es beneficiaren de poder comptar amb la protecció i propaganda exercida desde el “germà gran”, qui contribuïa a llur promoció.

Economia

En la primera Assemblea de Manresa, també es va decidir contribuir a les despeses de la Germanor amb una quota anual de 5 pessetes per entitat, i tanmateix crear un “Comitè de Gestió Econòmica”, que tenia per objecte aconseguir una subvenció de la Mancomunitat per a l'obra de tots els Orfeons. En aquesta comissió es nomenaren els representants dels orfeons més actius de les quatre províncies catalanes: Per Barcelona: L'Orfeó Català i l'Orfeó de Sabadell, per Tarragona el "Reusenc" i el "Tarragoní", per Lleida "Nova Tàrrrega" i "Lleida Nova", per Girona "l'Schola Orpheònica" i "Ocellada" de Palamós. La mateixa comissió elaborà una enquesta per tal de conèixer l'estat i les necessitats reals de totes les entitats, tant desde el punt de vista econòmic, com de la formació que donava als seus associats. Amb totes aquestes dades, l'onze de juliol de 1919, Lluís Millet, en nom de la Germanor, presentà una petició a la Comissió d'Educació General de la Mancomunitat, per valor de 8.000 pessetes, per a subvencionar l'obra educativa dels Orfeons de Catalunya. Donada la migradesa de recursos de la Mancomunitat i les necessitats imposades en sectors més urgents, aquestes sol·licituds no van poder ser ateses sinó molt parcialment en forma de subvencions puntuals per a esdeveniments Festes musicals i literàries, Aplecs, etc... En la línia de redescobriments i potencialitat catalanitzadora, que per a la Mancomunitat representava l'obra dels Orfeons arreu de Catalunya, les subvencions a les entitats, sempre modestes, vingueren de l'organització puntual d'aplecs, i visites, certàmens culturals i d'intercanvi dels cors, que no cobrien mai l'import real de les despeses, i que com en el cas de l'Orfeó Català, depenien de la col·laboració de socis i patrocinadors particulars.

Malgrat les bones perspectives amb les que havia començat la Germanor dels Orfeons de Catalunya, en plena consolidació de la Mancomunitat, els esdeveniments històrics, en especial la gran conflictivitat social i política oberta a partir de 1917-1918, i la instauració d'una Dictadura anticatalana com va ser la de Primo de Rivera, després impediren la consolidació d'una federació d'entitats

⁷ Artís, P. “El cant coral...” op. cit. pàg. 74.

corals catalanes, que arribava massa tard i amb un moment polític gens propici per a acomplir els propòsits socials i artístics amb que hom l'havia creada. Tot i així la Germanor constitueix una fita important i un precedent estimable per a la trajectòria del moviment coral català, que com sabem, ha pervingut amb les necessàries adaptacions, fins els nostres dies.

CREIXEMENT I PROPAGACIÓ.

La germanor, contribuí sens dubte al creixement del moviment Orfeònic entre 1918 i 1923, de 52 entitats afiliades en la I Assemblea, es registra un total de 75 entitats adherides ja en la II Assemblea (de Vic). Entre les que són de nova creació els Orfeons: Calellenc, Tianenc, Renaixement de Sants, Joventut de Bellpuig Montserrat d'Olesa, Popular Banyolí, Garriguenc, Solivellenc, Nova Solsona, Cossetània de Vilanova i Geltrú, Orfeó del Patronat Social de Vilassar de Mar, Andreuenc, Artesà de Gràcia, La barretina de Malgrat, Joventut de Sarrià de Ter, Orfeó Esbart cantaire de la Pobla de Lillet, Orfeó de Ripoll, Orfeó Badaloní, Atlàntida d'Hostafranchs, i Orfeó Cants de Pàtria de Girona.

La importància del fenomen en l'estímul de la cultura es pot veure en la propagació del moviment fora de Barcelona i la seva àrea d'influència, arribant a comarques i poblacions remotes de tot el Principat. Un fenomen que ens permet establir, tal com van fer en parlar de les Associacions musicals, com els Orfeons van representar un estímul social i cultural important en aquelles poblacions on es creen, adquirint un grau i efecte multiplicador més gran en aquelles viles on l'oferta i la disponibilitat cultural eren molt minoritàries i que gràcies a aquestes formacions i a les activitats que es promovien desde elles, tenen una oportunitat cultural més ampla, actuant com factor de reequilibri en la manca d'opcions culturals.

En canvi el moviment es frena durant la Dictadura, per les imposicions que caigueren sobre les associacions catalanes, i que en el cas dels orfeons suposà la desaparició dels més febles. Hem de considerar que moltes d'aquestes agrupacions, creades en el moment d'eufòria patriòtica i cultural de la Mancomunitat, duïen una vida molt migrada, amb mestres de gran voluntat, però no retribuïts, sense condicions materials estables, amb problemes per aconseguir locals per hostatjar-se dignament, sense material d'estudi, piano o harmòniem per a portar a cap els assaigs amb un mínim de dignitat. Un fet que fou deplorat i denunciat per Llongueras.⁸

En aquest deia que dels 80 orfeons existents en 1920, 29 eren hostatjats gratuïtament en diverses entitats, 44 s'allotjaven en locals modestos mitjançant un lloguer 3 en escoles municipals i només 4 tenien un estatge propi amb condicions)

⁸ Joan Llongueras " Els Orfeons de Catalunya" Rev. "D' Ací , d'allà" n° Juny, recollit a RMC n° juliol 1920 pàg.. 541-544.

Francesc Pujol, per la seva part apuntava el 1918 que de 42 directors 15 exercien de forma gratuïta, 15 rebien quantitats simbòliques 6 rebien una retribució regular, i 6 eren retribuïts de forma modesta⁹.

Pere Artís aporta l'exemple de l'Escola Coral Martinenca, situada en una barriada obrera de Barcelona, Sant Martí de Provençals, que representaria el terme mig, entre els orfeons amb possibilitats econòmiques, i per tant estables, i els de vida migrada.

"Situada en un terme mitjà entre les que professaven un declarat propòsit progressista i les sorgides d'una il·lusió circumstancial i per tant, fugissera. Un minuciós document destinat als socis, reporta que, en 1919, aquest orfeó havia donat 16 concerts, era format per 122 cantaires i comptava amb 113 socis protectors; disposava a l'arxiu, de 186 obres i la tresoreria havia experimentat un moviment de 4.257'10 pessetes d'entrades i 4254'08 de sortides, que unides al saldo provinent de l'any anterior, 15'16 pessetes- donaven una existència en caixa de 18'88 pessetes" ¹⁰

L'ajut que moltes entitats reberen els seus inicis per part de l'alta burgesia, desaparegué en molts casos o fou reduït quan l'economia del país entrà en una fase evident de contracció, comportament que, per a Millet , era resultat de "la incomprensió i de l'egoisme de la majoria de la classe poderosa en diners de la nostra terra" ¹¹

En la vida de molts orfeons per tant, existia un evident contrast entre el voluntarisme d'acció per part dels grups i de llurs membres i els mitjans amb què havien de dur la seva vida i actuació, aquest fet va comportar en alguns casos una atònia vital que es reflectia en el resultat artístic, tot i que aquest es dissimulava o es compensava amb l'activitat cívica o patriòtica. Mancats dels recursos que s'oferien als grans orfeons: concerts, gravacions, etc..., molts no van poder superar l'estadi de subsistència que els permetés un romanent per a assegurar l'esdevenidor, o emprendre una tasca social o artística d'envergadura. D'aquí que fos tan important per als dirigents de la Germanor", aconseguir una protecció oficial que garantís aquella "tasca educadora i catalanitzadora", que acomplien els cors a totes les viles i barriades catalanes. El panorama fora de Barcelona era encara més greu, fins i tot orfeons de poblacions econòmica i culturalment força desenvolupades com Sabadell, Terrassa, Manresa, Tarragona, etc... passen per moments difícils al llarg d'aquests anys.¹²

⁹ F.Pujol, "Vida econòmica general dels Orfeons" Primera Assemblea de la Germanor dels Orfeons de Catalunya pàg.19-26.

¹⁰ Artís, P. "El Cant coral..." op. cit. pàg. 81, Artís opté la informació d'un full imprès de Règim interior indicatiu de constitució de la Junta Directiva, del moviment de tresoreria, socis cantaires, arxiu i concerts efectuats, es a dir la memòria de l'entitat.

¹¹ Lluís Millet, "Ponència a la Comissió d'Educació General de la Mancomunitat de Catalunya" (II Assemblea de la Germanor dels Orfeons de Catalunya p. 27-31).

¹² A la Revista Musical Catalana, apareixen exemples de remodelacions, i reestructuracions d'Orfeons, que apareixen després d'haver desaparegut durant un temps, com el de Moià , Terrassa, Barcelonès, etc...

En la III Assemblea, (Manresa), hom registra un total de 63 entitats afiliades, conseqüència lògica de les restriccions imposades per la Dictadura a una sèrie d'activitats culturals de signe catalanista, però també deguda a les dificultats econòmiques i organitzatives de moltes entitats, que nascudes en una conjuntura d'expansió i eufòria del nacionalisme, es veieren mancades del suport associatiu i oficial que les hauria proporcionat la Mancomunitat, per tal de consolidar el seu creixement i expansió. Les supervivents, ho foren perquè tenien una estructura associativa i econòmica suficientment estable com per tirar endavant, malgrat la maltempsada que va significar la Dictadura, d'altres a més, tingueren el suport de l'Església Catalana, ja que molts d'aquests cors havien sorgit a l'empara de grups parroquials, i també com a suport als oficis religiosos que es verificaven en la comunitat on eren inscrites. Tanmateix, cal recordar, que passat el primer moment, en què les classes benestants, i també l'Església veieren amb bons ulls la intervenció militar (que havia d'estabilitzar la inseguretat, i el clima d'enfrontament que on vivia desde feia anys), l'evolució del Directori, en especial pel que feia a la censura i repressió de la llengua i la cultura catalana, no va comptar amb el suport de la majoria dels estaments religiosos catalans, que feren tot el possible per protegir-la, en front de les contínues amenaces que la Dictadura representava.

En efecte la conflictivitat social primer, i la Dictadura, després, va tallar un procés expansiu en la creació de cors i orfeons de signe catalanista ben prometedors, pel que fa als objectius culturals i educatius i "patriòtics" que havien donat forma a la Germanor. Per a fer aquesta afirmació, a més de la Revista Musical Catalana, que com sabem fa el seguiment de la vida i l'obra dels Orfeons, també ens han pogut arribar les actes de les dues assemblees celebrades amb anterioritat a la Dictadura, i de la Tercera, un cop acabada aquesta.

4.2-LA PRIMERA ASSEMBLEA: MANRESA 1918.

El document que sintetitza aquesta primera trobada, recull l'ambient esperançador del moment a través d'unes ponències que eren tot un projecte de futur. En primer lloc, Lluís Millet, en parlar de "*Vida i naturalesa artística d'un Orfeó i mitjans de desenrotllar-la*", recull la història del moviment coral a l'Europa del vuit-cents, els beneficis socialitzadors i educatius d'aquesta obra i com Clavé la va portar a terme a Catalunya amb les classes treballadores. Millet assenyala també les transformacions operades en la societat catalana desde llavors, i com era necessari adaptar l'obra del moviment coral a unes noves necessitats històriques i socials, que en l'aspecte musical implicava l'estudi de solfeig, i vocalització, per millorar sensiblement la qualitat i les possibilitats de repertori dels cors.

Per la seva banda, Francesc Pujol, analitzava en la seva ponència "*Vida econòmica general dels orfeons i estudi d'una sòlida i productiva organització que pugui donar estabilitat i mitjans suficients a la seva expansió artística*", la situació precària de molts dels orfeons creats sense una base associativa sòlida¹³, i a més

¹³ La majoria d'ells comptaven amb pocs protectors, menys de 100, i es mantenien per les quotes dels mateixos coristes.

de sol·licitar la protecció social i associativa en les respectives poblacions, demanava el suport oficial, en forma de subvenció que pogués pal·liar en inici aquelles mancances. Aquesta petició, es basava en els beneficis educatius i pacificadors de l'obra dels orfeons, en les poblacions on s'hi instal·laven, capaces de suplir les mancances educatives i afavorir el diàleg, la convivència i en definitiva l'interclassisme, tan necessari en una societat cada cop més polaritzada entre una població benestant, tancada en ella mateixa i temerosa d'una conflictivitat social que ella mateixa agreujava amb la manca de diàleg i la intolerància, i una població treballadora empobrida i radicalitzada per la misèria creixent en què vivia.

La tercera ponència "*Vida Social d'un Orfeó*", va ser a càrrec de Joan Llongueras, i es destinava a la concreció pràctica de com havia de funcionar en l'ordre intern una associació coral, per tal d'afavorir una convivència social sense conflictes, i un estímul permanent als seus cantaires per a millorar dia a dia la feina artística.

Entre les propostes pràctiques plantejava l'organització de conferències i concerts, la creació de Caixes de previsió, i altres mesures d'ajuda mútua, l'edició de butlletins propis de les entitats on comunicar les activitats dutes a terme i els principals esdeveniments, l'intercanvi fraternal a través d'Aplecs, i visites entre orfeons etc... Activitats que se situaven sempre entremig de la utopia i del sentit pragmàtic de qui entenia la convivència social desde una òptica intel·lectual de classe mitjana, on la riquesa havia de distribuir-se d'una forma més equitativa per tal d'evitar una via revolucionària. Aquesta visió formava part de la tradició paternalista catòlica.

Tancava la sessió, en un ambient entusiasta les paraules de Joaquim Cabot, com a representant de l'Orfeó Català, insistint en la transcendència artística i patriòtica que suposava l'activitat dels Orfeons de Catalunya.

4.3-LA SEGONA ASSEMBLEA: VIC 1920.

En la segona Assemblea, que s'havia de celebrar al Saló de l'Ajuntament de Vic, (el 10 d'octubre de 1920), només van poder assistir 42 de les entitats adherides, per dificultats d'ordre divers, entre les que es trobaven les econòmiques, però també les rígides mesures de control i seguretat que en aquell dia suportaven les poblacions catalanes, en especial aquelles on la població obrera era majoritària.

Tan és Així, que l'Aplec que en paral·lel a l'Assemblea s'havia de celebrar, va ser prohibit per ordre governativa:¹⁴

"En vista de las actuales circunstancias que tienen perturbada esta capital y las posibles derivaciones que en las ciudades importantes de la provincia pueda tener el conflicto, he acordado que se suspenda el festival de orfeones que havia de celebrarse en esa plaza de toros, mientras las circunstancias no varíen, debiendo advertirse que en el caso de solicitarse nuevo permiso para que se verifique, será indispensable la formación de un nuevo programa.

¹⁴ Gobierno Civil de la Provincia de Barcelona, Secretaria General, nº 2922.

Lo que comunico a Ud. con el encargo expreso de que, haciendo uso de todos los medios de su autoridad, impida la celebración del acto si, a pesar de la prohibición expuesta, intentaran verificarlo. Barcelona, 9 Octubre de milnovecientos veinte.

F.C. Blas(signatura).- A Sr. Alcalde Presidente de Vic".¹⁵

Evidentment la suspensió governativa, originada per constar en el programa de l'Aplec "Els Segadors", va deslluir la II Assemblea que no obstant seguí amb els seus treballs de revisió del que s'havia fet en els anys precedents, i presentaren una protesta per l'arbitrarietat de la suspensió.

"...el mestre Llongueras, secretari de la Germanor, llegeix el reglament pel qual ha de regir-se l'Assemblea i la llista de les entitats assistents i de les que han enviat la seva adhesió.

L'esmentat senyor llegeix a continuació la memòria de les tasques realitzades per la Comissió Permanent... Seguidament el senyor secretari llegeix el Projecte d'Estatut de la Germanor dels Orfeons de Catalunya, proposat per la Comissió Permanent, projecte que amb la deguda anticipació havia estat repartit entre tots els orfeons de la Germanor a fi que es poguessin proposar a l'assemblea les oportunes esmenes. (...)"

La comissió Permanent s'havia encarregat d'elaborar l'enquesta de la situació dels orfeons agermanats, per tal de demanar ajut econòmic a la Mancomunitat, de gestionar els diners comunitaris a través del tresorer Mn Baldelló,¹⁶ i especialment d'elaborar el Projecte d'Estatut pel que hauria de regir-se la "Germanor dels Orfeons de Catalunya", que restà definit amb algunes propostes presentades per alguns dels Orfeons. Entre aquestes s'acordà que el Consell Consultiu estaria format pel president i el mestre de l'Orfeó Català i pels presidents i mestres directores de set orfeons de diferents localitats. També es votà quins haurien de ser aquests orfeons en la nova etapa:

"Acte seguit l'assemblea procedeix al nomenament de les set entitats que, juntament amb l'Orfeó Català de Barcelona, han de formar el Consell Consultiu. Són els següents: Orfeó de Sabadell, Orfeó Tarragoní de Tarragona; Orfeó Reusenc, de Reus; Orfeó Lleidatà, de Lleida, Orfeó "Nova Tàrrrega", de Tàrrrega; Schola Orpheònica Gironina, de Girona i Orfeó Aucellada de Palamós. (...)"¹⁷

L'escrit presentat per Lluís Millet a la Comissió d'Educació General de la Mancomunitat de Catalunya, per sol·licitar suport econòmic per a l'obra dels Orfeons de Catalunya, fou rebut amb gran entusiasme i s'aprovaren amb algunes esmenes els Estatuts pels que s'havia de regir la Germanor, segons el projecte que havia elaborat la Comissió Permanent.

Les tensions, musicals i extramusicals que s'esdevingueren entre la primera i la segona Assemblea, són evidents en el canvi d'estil i de temes que apareixen en aquesta Assemblea, que evidencien la profunda transformació i crisi social i

¹⁵ Gazeta de Vich, nº 2237, 12 octubre de 1920, Citat per P.Artís, op. cit. pàg.83.

¹⁶ Els ingressos havien estat de 995 pessetes i les despeses de 762'90, deixant una existència en caixa de 232'10 pessetes. Aquestes despeses s'entenen com a organitzatives (enquestes, impressos, etc...)

¹⁷ II Assemblea de la Germanor dels Orfeons de Catalunya pàg. 9.

política que la realitat imposava, en aquells dies, molt diverses al clima unitari que hom respirava encara el 1918.

L'Orfeó Gracienc va presentar per a l'aprovació de l'Assemblea, dues propostes que van provocar un fort debat i polèmica:

- 1) Que els Orfeons de Catalunya no prendran part en cap acte organitzat per elements catalans o forasters en els quals es facin manifestacions contràries als ideals de Pàtria i Autonomia.
- 2) Fins que la personalitat i els drets de Catalunya no siguin plenament reconeguts pels governs espanyols, els orfeons de Catalunya no organitzaran ni prendran part en cap acte encaminat a homenatjar representacions de l'Estat Centralista.¹⁸

Les propostes de l'Orfeó Gracienc, representat pel seu director Joan Balcells, responien al sentit patriòtic que havia generat la naixença i creixença del moviment orfeònic de caire nacionalista, que cal recordar-ho era la línia política que seguia la Lliga fins l'any 1917, línia en la que continuaven insistint molts sectors associatius, i també grups polítics catalans, tot i l'evident canvi d'orientació del Partit Regionalista. La polèmica vingué del conservadorisme representat per l'Orfeó Català, que continuava donant suport a la Lliga Regionalista, i a un canvi d'orientació que suposava la renúncia a la línia anticentralista i reivindicativa menada per l'associacionisme civil, i favorable a l'increment de les manifestacions i reivindicacions nacionalistes, en aquella conjuntura clarament restrictiva per al catalanisme. Però el referent més immediat a la manipulació política de que podien ser objecte els orfeons, i que motivava la proposta de l'Orfeó Gracienc, fou un afer promogut per l'Orfeó Granollerí, de "La Unión Liberal", en el que havia hagut de intervenir el Consell Permanent de la Germanor. Aquest Orfeó havia participat en un acte polític de "La Unión Liberal" el 28 de setembre de 1919, a Parets del Vallès, fet que havien denunciat alguns orfeons, entre ells el Gracienc. Després d'estudiar el cas, i observant que en l'acte esmentat s'havien fet manifestacions contràries a l'esperit de catalanitat que defensava la Germanor, el Consell Permanent es va veure obligat a expulsar el referit Orfeó Granollerí de "La Unión Liberal". Reproduïm l'explicació dels fets donada a la memòria de la Germanor.

"Dissortadament, no acabàrem tan bé l'any com l'havíem començat. Amb motiu d'una petició feta per l'Orfeó Granollerí que dirigia el mestre Llobet, foren cridades a un plebiscit, amb data 27 d'Octubre, totes les entitats que constitueixen la GERMANOR DELS ORFEONS DE CATALUNYA, a l'objecte de que donessin concretament la seva opinió sobre l'acte realitzat al poble de Parets per l'Orfeó Granollerí, secció coral de "La Unión Liberal", el 28 de setembre anterior.

Resultat d'aquest plebiscit i malgrat la bona voluntat i l'empeny decidit de tots els membres de la Comissió Permanent per a trobar i proporcionar una solució de concòrdia i de no arribar a solucions externes, en vista del procedir equívoc i poc lleial- tan contrari a l'esperit que ha d'informar els nostres Orfeons- dels senyors representants de l'Orfeó Granollerí de "La Unión Liberal", la Comissió Permanent acordà considerar aquesta entitat separada de la GERMANOR, trencant tota relació amb ella. Una relació detallada i

¹⁸ "II Assemblea dels Orfeons..." pàg. 13.

amplament documentada d'aquest enutjós afer fou circulada a primers de gener de 1920 entre tots els Orfeons de la GERMANOR i ens creiem per aquest fet rellevats d'insistir aquí sobre assumpte tan desagradable que creiem coneix tothom de sobres i cadascú ha pogut judicar sobradament d'una vegada per sempre."¹⁹

Malgrat que la proposta del Gracienc anava adreçada a evitar circumstàncies de col·laboracionisme massa explícites, alguns van voler veure-la com un atac a la línia catalanista de l'Orfeó Català, creiem que el debat és prou interessant per a que hom es faci una idea de les circumstàncies prou complexes que es generen a la societat i que es reflecteixen a la Germanor.

"...i el mestre Pujol explica el perquè la Comissió no creu degui acceptar-se la segona, fent observar que precisament en la futura Exposició d'Indústries elèctriques que es projecta a Barcelona es probable la celebració de grans festivals a base de tots els Orfeons de Catalunya i podria molt bé succeir que coincidís algun d'aquests festivals amb la presència d'altres personalitats de l'Estat Espanyol, que probablement no deixaran d'acudir a tant important Exposició. El cantar davant d'aquestes personalitats no constitueix un acte d'acatament o de claudicació ni molt menys, sinó una ferma i viril manifestació del nostre profund sentiment patriòtic i de la nostra catalanitat indiscutible que res no pot destruir. Aquesta afirmació grandiosa i col·lectiva ens veuríem privats de fer-la cas d'aprovar-se la segona conclusió esmentada." (...)

"El mestre Lozano, qui en representació de l'Orfeó Núria de Gràcia llegeix un document en el qual es fa remarcar que la segona conclusió presentada per l'Orfeó Gracienc sembla una censura a l'Orfeó Català, que és el més significat dels Orfeons que fins ara han estat sol·licitats per a cantar davant de representatives i altres personalitats.

El mestre Balcells pren la paraula per a defensar la segona conclusió, protestant de que s'hagi volgut al·ludir en ella a cap Orfeó i fent constar l'admiració que sent pel mestre Millet i el seu gloriós Orfeó Català. Continua dient que el seu punt de vista és que en un concert dels Orfeons com a oient hi pot assistir tothom, però que altra cosa és celebrar un acte ex profés d'homenatge envers individus o representacions d'estaments que es declaren o es demostren enemics de les aspiracions nacionalistes de Catalunya. Intervenien també contra la conclusió objecte de discussió el mestre Millet i els senyors Bernabeu Martí de l'Orfeó Tarragoní i Moragas de l'Orfeó Català.

El mestre Balcells, en vista de les explicacions d'aquests senyors i per a donar una prova de la cordialitat que guia a l'Orfeó Gracienc, creient que aquest havia suficientment demostrat el seu criteri, que sostenia encara, per esperit de transigència retirava la segona conclusió²⁰."

Aquest debat, apuntava ja una certa escissió en el moviment orfeònic, que responia d'altra banda, a la realitat política generada al carrer, entre els que protestaven de la línia acomodaticia i pactista de La Lliga, i els que pensaven que calia seguir en el posicionament precedent, fins a aconseguir l'Autonomia Catalana. Pel que fa a la primera proposta, hom va decidir mantenir-la, però canviant la paraula Autonomia, per Llibertat. És a dir "Els Orfeons de Catalunya, no prendran part en cap acte organitzat per elements catalans o forasters, en els quals es facin manifestacions contràries als ideals de Pàtria i Llibertat." Un terme si

¹⁹ Actes "II Assemblea de la Germanor..." Memòria, op. cit. pàg.22

²⁰ Actes "II Assemblea de la Germanor..." pàg.13-14.

un vol menys compromès i d'interpretació més laxa, que no obstant va generar alguns problemes.

Millet posava fi al debat amb una pretesa neutralitat dels cors en relació a la qüestió política, que estava molt lluny de la realitat que es vivia en aquells moments.

"El mestre Millet posa terme a aquesta llarga discussió amb unes vibrants i sentides paraules plenes de catalanitat i de fervor patriòtic que són rebudes amb forts i unànims aplaudiments. Diu que fins ara els Orfeons, cantant arreu, han ajudat poderosament a despertar el sentiment patriòtic del poble sense cap necessitat de ficar-se en significacions polítiques de cap mena i creu que Així ha d'ésser sempre perquè no deu oblidar-se que dins el catalanisme hi ha diversitat de matisos, respectables tots ells, i que la veritable eficàcia de l'obra dels Orfeons consisteix i ha consistit sempre en anar al fons del sentiment popular per a fer-ho cada vegada més viu i més poderós. Acaba expressant la temença que si fins ara l'obra dels Orfeons havia sigut l'alçaprem del sentiment patriòtic popular, fóra molt probable que posant-nos en el terreny intrincat de la política malmetriem els resultats patriòtics obtinguts i que fins la mateixa GERMANOR DELS ORFEONS restés malferida per les divisions que indubtablement sorgirien. Demana després, que sigui modificada la primera conclusió aprovada en la forma següent: en lloc d'acabar amb la frase *manifestacions contràries als ideals de Pàtria i Autonomia, digui manifestacions contràries als ideals de pàtria i llibertat. Així s'aprova per aclamació.*"

Pel que fa a restants resolucions de l'Assemblea, es va generar una sèrie d'acords, que tenien caràcter vinculant per a totes les entitats. La majoria van ser de caire educatiu i tècnic (Ensenyament de Solfeig i vocalització, educació del ritme en les seccions de nens i nenes, mitjançant el mètode Dalcroze de Gimnàstica rítmica...)²¹, també es feia referència a la necessitat de cercar el benestar i la seguretat dels cantaires, molt en la línia del paternalisme a l'ús:

"Creació en la forma que de moment es pugui, de les caixes de pensions o altres institucions de caràcter mutual entre els socis mateixos, sempre en profit dels cantaires. Procurar una relació oportuna entre els socis protectors i els cantaires per a facilitar a aquests de poder trobar treball si un dia el necessiten."²²

També era vinculant, la obligatorietat de tots els orfeons agermanats a contribuir a les despeses de la germanor, mitjançant el pagament anual de la quota fixada en inici en 5 pessetes, el no compliment d'aquest precepte, equivalia a l'expulsió.²³

En l'Assemblea de Vic, s'afegiren dos acords vinculants, el primer- el nº 10- feia referència a una qüestió tècnica i religiosa :

²¹ Proposicions 1 a 7 de l'Assemblea de Manresa. Vid. Annex de Lectures.

²² Assemblea acord nº 8. Aquest és un element "clientelar" que pel que hem pogut esbrinar dels documents relatius a alguns dels grans orfeons funcionava força bé. El cantaire, si era complidor, podia beneficiar-se d'oportunitats laborals gràcies als contactes que l'entitat o els socis tenien entre les classes benestants.

²³ resolució nº 9, Assemblea de Manresa 1918.

“10- L'Assemblea de Germanor dels Orfeons de Catalunya accepta àmpliament la pronúncia romana del llatí, tal com, amb insistència, aconsella el Papa i últimament consta en les cartes dirigides a l'Abat de Montserrat”.

I el nº 11, presentat per l'Orfeó Gracienc, al qual ja ens hem referit anteriorment, que prohibia l'adhesió o col.laboració dels orfeons en actes de signe anticatalanista.²⁴.

La implantació de la Dictadura, dos anys després, deixarien pràcticament sense efecte aquesta resolució i altres elements escrits o entesos, dins de l'actuació patriòtica dels Orfeons.

En aquesta segona Assemblea, tot i la conflictivitat que hom vivia, i el canvi d'orientació en les fil.lies regionalistes, el moviment coral, portat pel lideratge de Millet i l'Orfeó Català, encara “confia” en la bona gestió i “intel·ligència” del Partit Regionalista, per a portar els ideals catalans per la via de l'ordre i el seny. Per això, creuen que l'arbitrarietat en la suspensió de l'Aplec que s'havia de celebrar en paral·lel a l'Assemblea, serà objecte de revisió per part del govern, a instàncies de les personalitats catalanes que aleshores formaven part del govern d'Espanya. Així, entre els acords de l'Assemblea, es decidí, a proposta de Lluís Millet, protestar enèrgicament contra la mesura governativa.

“Els qui sotaescriuen, presidents, directors i altres representants d'orfeons de Catalunya, reunits en assemblea a la ciutat de Vic, acorden, unànimement, consignar la seva protesta per haver estat prohibit l'Aplec i Festival d'Orfeons comarcals que avui s'havia de celebrar, quan, malgrat les circumstàncies de anormalitat, per les quals travessem tan sovint, es consenten i permeten actes i reunions de tota mena en què a presència de l'autoritat es predica l'odi entre germans i la destrucció de la societat, essent Així que l'objecte de l'Aplec era el d'afermar una vegada més la germanor artística i patriòtica dels cantaires de Catalunya, en una manifestació d'alta cultura artístic-social que havia de contribuir a estrènyer els llaços d'amor i confraternitat entre les diverses classes socials que integren les entitats corals de la nostra terra.

Acorden també els reunits, manifestar a l'Excm. Sr. Alcalde de la ciutat de Vic el més viu agraïment per l'acolliment coral i germanívol que la ciutat i ell en el seu nom han dispensat als representants dels orfeons que sotaescriuen, i li fan remesa de la present protesta perquè sigui tramesa a l'autoritat que ha tingut a bé donar-li l'ordre de prohibició de l'Aplec i Festival.

Ciutat de Vic, 10 d'Octubre de 1920.²⁵

Finalment, l'Aplec de Vic, es va poder celebrar l'any següent, (9 d'octubre de 1921), amb la participació de 7 entitats, quasi totes religioses, que aplegaren 800 cantaires sota la Direcció de Lluís Millet. Si bé l'Aplec va transcórrer sense incidents, aquests es produïren en finalitzar el concert de cloenda. Els Orfeons cantaren “*El Cant de la Senyera*”, de Millet, per comptes dels “*Segadors*”, que havien estat el motiu de la prohibició de l'Aplec l'any anterior. Ara bé, una part del públic entonà l'Himne prohibit, en protesta per no poder fer-ho els orfeonistes i les

²⁴ II, Assemblea... Vic 1920, pàg.38.

²⁵ II Assemblea... Vic, 1920, pàg.8.

forces de l'exercit, (que havien estat mobilitzades per a prevenir possibles disturbis), l'empregueren indiscriminadament contra els orfeonistes i el públic congregat en el recinte de la plaça de braus, detenint algunes persones, i ferint moltes, dones i nens inclosos. Els incidents es repetiren al llarg de la resta de la jornada, motivant la protesta del municipi, el bisbat i els organitzadors de l'Aplec, que a través de Cambó, es queixaren al govern per l'actuació del regiment de guarnició de Vic-*Alfons XII*-Seleccionem alguns fragments d'aquest escrit, que reproduïm sencer a l'annex de Lectures.

“A la tarda, en acabar el festival, el públic, veient que els orfeons no cantaven Els Segadors perquè no constaven al programa, es posà a cantar-los en bona part; immediatament es llançaren de tots els cantons oficials de l'exercit, sabre en ma, cridaren l'ajuda dels soldats, que es tragueren els matxets i començaren a empaitar i agredir confusament dones, homes i criatures, no escoltant els requeriments repetits que personalment férem a alguns d'ells, perquè desistissin de la seva actitud, que promovia un avalot enorme. (...) Poca estona més tard un gros automòbil, atapeït d'una quarantena d'orfeonistes de Sallent cantant Els Segadors, fou tirotejat, en passar davant el quarter, per algun oficial que s'estava a la porta. (...) Moments abans d'arrencar el tren, s'intensificà el comiat tot donant-se visques als orfeons i a Vic; en sonar un “Visca Catalunya” sortiren de trascantó un gran nombre d'oficials, sergents i soldats, sabre en ma els primers, i armats de garrots els darrers, i agrediren bojament la gentada pacífica que hi havia allí congregada. (...)

No cal dir la immensa indignació que aquests fets han produït a Vic; l'Ajuntament s'ha reunit avui mateix en sessió solemne a les cinc de la tarda, havent fet fer un pregó demanant que en aquesta hora tanquin tots els establiments per a sumar-se a la protesta. El regiment de guarnició a Vic, és el *d'Alfons XII*.

A vós, que tant fonament sentiu l'amor a Catalunya i ses manifestacions culturals i espirituals, a vós que avui ocupeu alt càrrec en el govern de l'estat espanyol, ens permetem d'assabentar-vos d'aquests fets perquè obreu segons us dicti el cor i el seny. “ Francesc Pujol.

Aquest fragment de l'escrit, adreçat a Cambó, ens permet observar “en concret” la situació de crispació i conflictivitat que anava “in crescendo”, en aquesta conjuntura, la manca de control que sobre l'estament militar tenia el govern i que presagiava els pitjors auspicis per a un règim incapaç de controlar les forces militars i civils. La resposta de Cambó a Lluís Millet, que reproduïm sencera aquí, per la importància dels missatges que conté palesa aquest fet, i també la doble línia d'actuació a Madrid i a Catalunya, que sempre van significar La Lliga i els seus homes.

“Amic Millet:

La vostra carta, relatant els Fets de Vic, em causà la més fonda impressió. Vàreig comunicar-la al President del consell que en restà també fonament impressionat. Parlarem primer, del trasllat del regiment: la gent de Vic, els nostres amics al davant, ens demanaren que no es pensés en tal trasllat. S'acordà després d'enviar a Vic un jutge especial que instruís una sumària per a depurar responsabilitats, i en anar a comunicar l'acord, el govern rep un llarg telegrama del Sr. Bisbe, demanant que es deixi a la seva

intervenció, juntament amb la del Capità General, la missió de restablir la pau i la concòrdia entre l'element civil i militar.

Avui, parlarem de l'afer en Consell de Ministres i jo espero que es prendrà un acord que impedeixi que es puguin produir en l'esdevenidor fets tan vergonyosos, que ja no passen enlloc del món. El que hi ha, amic Millet, és que enlloc no hi ha una col·lectivitat com la nostra que sistemàticament és agredida i que sempre dóna el trist exemple de deixar sense represàlia l'agressió.

Maneu al vostre amic. F. Cambó. El ministre d'Hisenda 14-10-1921.²⁶

Veient la trajectòria, no tot va anar com ho havien pensat uns i altres en aquell 1917, certament, el moviment coral es va enfortir i es crearen molts més orfeons entre aquesta data i el cop d'Estat de Primo de Rivera. També és cert que malgrat la ideologia cristiana i nacionalista d'aquests cors, van ser molt estimats allà on actuessin, com també ho van ser els cors claverians, que representaven una visió menys cristiana i més obrerista. Però al meu parer, l'idealisme que envoltava els cors i que els va fer viure en una nebulosa apartada dels problemes socials reals, no podia reduir aquesta realitat conflictiva i contradictòria només "a cop de cançó", i nacionalisme ideal. No va ser responsabilitat dels cors, ni dels seus dirigents, és clar, però al meu entendre tots plegats, seguint les pautes immutables de l'Orfeó Català, romangueren massa temps ancorats en aquell 1917, que representava el passat heroic del Catalanisme militant. Durant els anys següents, seguiren cegament les directrius marcades per una Lliga Regionalista, cada cop més pendent de la seva oportunitat política, que de contemplar la realitat social catalana i trobar pautes de convivència i solucions comunitàries justes. Un cop més, com passà a inicis de segle, la Lliga va ser presonera de les seves contradiccions, i d'un conservadorisme que li impedia arbitrar amb justícia la convivència entre els diferents sectors socials. Aquest fet, que va trencar la unitat de partit, també la va allunyar de bona part de la societat catalana, donant lloc a una polaritat social i ideològica que l'associava a la repressió social exercida desde el govern.

4.4-LA LÍNIA IDEOLÒGICA.

La línia ideològica mantinguda pels Orfeons de Catalunya, tal com venim expressant, respon als mateixos valors ètics i estètics defensats per l'Orfeó Català, però convé, pel que fa a l'estructura federativa remarcar alguns d'aquests trets que observem a través de les ponències i parlaments expressats en les Assemblees, els Aplecs i també en les visites i esdeveniments importants com ho seran les benediccions de senyeres i himnes, inauguracions d'estatges socials etc... en els quals un dels trets més característics és la visió conservadora, paternalista i jeràrquica, que no obstant es vol assimilar a una comunitat familiar, tal com s'entén a l'època on el principi de l'autoritat, és ben clar: uns manen i uns altres obeeixen. Dels molts exemples que en podrien trobar d'aquest principi, seleccionem un fragment de la I Assemblea, en la que Joan Llongueras exalta l'esperit de disciplina, sacrifici i docilitat que ha de tenir un bon orfeonista.

²⁶ Escrit conservat a l'Arxiu de l'O.C., citat per Artís, "El Cant..."op. cit. pàg.266.

“...S’ha d’èsser dòcil (que també és un plaer, això) per obeir, en allò que sigui convenient i útil, amb plena consciència que és un acte de voluntat obeir a qui comana (..)”²⁷

Qui mana, indiscutiblement és el mestre, però també els directius de les entitats, els cantaires (autèntics artífexs de la vida del cor), no tenen possibilitat de rèplica, tot i que de vegades les decisions que hom pren afecten la seva manera de veure les coses, o la seva vida personal i familiar. Per “l’honor” de pertànyer a aquest col·lectiu, estan obligats a assumir les decisions dels qui manen, que són els que realment entenen i saben que els convé més als seus “deixebles-fills” qui no estigui disposat a seguir aquest camí, és millor que plegui²⁸, i si no ho fa per compte propi, ja hi ha els reglaments convenientment redactats per a fer-lo plegar.

Seleccionem un episodi, que fa referència a la visió autoritària davant un tema com és el de la utilització de la llengua catalana, que podia fins i tot ésser contradictori amb els propis fonaments de les entitats. L’any 1921, l’Orfeó Català, va estudiar diversos fragments de l’obra *La Celestina*, de Pedrell, sense traduir-los al castellà, perquè Així ho va decidir Millet²⁹. Els orfeonistes es queixaren i davant la contradicció de sentiments, hom decideix finalment traduir l’obra. L’Assumpte, però va transcendir i la Unió Catalanista, (molt radicalitzada aleshores front al possibilisme de la Lliga, i llur col·laboració amb els governs de Madrid), va veure l’ocasió de criticar el que veia una renúncia en l’Orfeó Català. La resposta de Millet, semblant a la de 1912, quan es viatjà a Madrid dona primer arguments de tipus tècnics:

“...La nostra intenció era que es cantés en la parla original, perquè Així era sentida per l’autor de la música, perquè els solistes Així l’havien de cantar, i també per la molta dificultat de traduir el text clàssic del segle XV, pensant que hi ha ocasions en què no es denigra la Pàtria emprant allò de bo que puguin tenir fins els enemics d’ella.”

I a continuació es defensa de la segona acusació de la Unió catalanista, d’haver volgut imposar a uns cantaires catalans, una interpretació en castellà. A la que Millet, després de respondre perquè s’ha modificat el text, respectant els escrúpols dels cantaires, deixa ben clar, l’esperit d’empatia patriòtica que motiva el canvi, i que en cap cas significa admetre la pressió de ningú en les decisions de la direcció:

“Un agrupament de cantaires homes, exposà respectuosament com els venia a disgust de cantar aquella part en castellà, i els mestres (...) fent-nos càrrec de llurs sentiments, resolguérem de fer la traducció malgrat els arguments exposats anteriorment. Res més hi ha hagut. Els nostres coristes estimen i respecten prou sos mestres i coneixen prou la catalanitat sencera de la nostra obra, per a no obrar amb cordial rectitud. A més saben que nosaltres no podem permetre que mani qui no ha de manar...”³⁰

²⁷ Joan Llongueras “Vida social d’un Orfeó” I Assemblea de Germanor dels O. de Catalunya pàg.26-39.

²⁸ Al llarg d’aquest treball, hem assenyalat alguns conflictes que impliquen al cantaires i a les directives, pel sobreesforç personal que de vegades se’ls demana, a la manca d’informació davant el treball o els concerts que ha de fer, sovint fins i tot reben la notícia per la premsa o per altres persones que no són de les entitats.

²⁹ Era costum de l’Orfeó Català i de gairebé tots els orfeons a l’època, traduir les obres de totes les llengües al català, com a contribució a l’utilització i normalització del català.

³⁰ Carta oberta de Lluís Millet al President de la Unió Catalanista. Citat per Artís, p. “El cant...” op.cit. pàg. 114.

La figura del mestre, dels mestres, continuava essent incontestable, però tal com ens indica Pere Artís

“Totes aquestes crides, però, per la mateixa freqüència i reiteració amb què es produïen, demostren ben palesament que, àdhuc aquell sector social fins llavors remís a qualsevol actitud contestatària, començava a experimentar les conseqüències dels canvis socials derivats de la guerra europea; i les advocacions al seny i a la tradició creixien, segurament en proporció inversa a l'eficàcia pretesa per aquelles mateixes admonicions. Llavors, s'insinuà ja un procés d'ancoratge al passat, que no faria sinó créixer amb el temps (...)³¹

En efecte, la influència religiosa en el moviment impedeix sovint veure una realitat social en transformació, que precisa noves vies de canalització, més consensuades i democràtiques, on la individualitat i el gaudi humà, es contemplés, com a part de l'obra. Pel contrari els líders del moviment, continuaven aferrats a l'esperit neoplatònic de l'art com a reflex de Déu “... L'home artista és un instrument de Déu...”³², que exigia sacrifici i generositat, sense esperar altre estímul que el del deure complet, per a la Pàtria i per a la Fe.

“Resumint: l'esperit religiós i patriòtic, l'assistència sense mancament als assaigs, l'obediència i respecte al mestre director i les bones maneres en els actes col·lectius, han d'ésser dogmes per a l'orfeonista, l'incompliment dels quals suposa no haver-se fet encara ben bé càrrec de la importància ciutadana dels orfeons de la nostra terra”³³

4.5- LES ACTUACIONS INDIVIDUALS I COL·LECTIVES.

Emparats per un model i direcció indiscutible, els Orfeons de Catalunya van anar creixent arreu de Catalunya, a l'entorn del centenari de l'Orfeó Català, van néixer 11 nous orfeons: Orfeó del Centre Social de Betlem, Orfeó Canerenc d'Alcanar, Orfeó Emporium de la Bisbal, Orfeó Llevant de la Barceloneta, Orfeó Pompeia de Gràcia (1916), Capella Selvatana de la Selva del camp, Orfeó Hostalriquenc, Orfeó Sarriancenc, (1917), Orfeó Calellenc, Orfeó Tianenc, Orfeó Renaixement de Sants (1918). Tots ells saludats efusivament per l'Orfeó Català, desde les pàgines de la Revista Musical de Catalunya, que destinava un espai a publicar els seus programes, cròniques i avenços musicals i socials.

Fins a la Dictadura, el creixement va continuar, tot i que és visible l'aturada del ritme a l'any 1919 Orfeó Joventut de Bellpuig, Orfeó Popular Banyolí. L'any 1920, en canvi, torna a ser un any important en la creació de noves entitats, probablement vinculada a l'esperit de resistència als retalls i censuren en les llibertats civils i en la possibilitat d'una lliure expressió nacionalista que els orfeons amb les seves cançons revifaven, és a dir els orfeons eren la veu d'una reivindicació autonòmica que es volia silenciar. La nova prohibició, per part dels

³¹ Artís P., El Cant Coral...”op. cit. pàg. 115.

³² Vid. RMC n° 1928 “La transcendència de la Moral en l'art”, que en línies generals recull les idees aportades a principis de segle per Torres i Bages. en l'article “La música educadora del sentiment”Obres completes Vol. XVII

³³ Butlletí de l'Orfeó Sarriancenc n° 18 any III, gener de 1921”Els deures d'un orfeonista.” pàg.21.

governadors civils a cantar "Els Segadors", plasmarien aquesta voluntat de no perdre el camí aconseguit en els anys precedents. Era també una forma de donar força a l'obra nacional de la Mancomunitat, que sense el suport de la població, no hagués pogut resistir la maltempada del moment.

També al llarg d'aquells anys conflictius, és molt característica la defensa del moviment coral com a moralitzadora i pacificadora dels conflictes socials, tal i com ja havia succeït en temps de Clavé.³⁴ Els dirigents del moviment coral, Ll. Millet, Joan Llongueras, J. Balcells, P. Boada, etc... volen convèncer les autoritats que l'obra dels orfeons, és la solució a la conflictivitat social que es viu. Aquest argument, però no convenç ni el govern, ni els estaments militars que cada cop tenen més força.

Per tot això, els anys 1920 i 1922, torna a registrar-se un nombre considerable de fundacions arreu de Catalunya:

L'Any 1920 es creen l'Orfeó Montserrat, d'Olesa, l'Orfeó Garriguenc, l'Orfeó Patronat Social de Vilassar de Mar, l'Orfeó Solivellenc, l'Orfeó Nova Solsona, l'Orfeó Andreuenc, l'Orfeó Artesà de Gràcia, l'Orfeó Cossetània de Vilanova i la Geltrú, i el Cor la Barretina de Malgrat.

l'any 1921 es creen l'Orfeó Joventut de Sarrià de Ter, l'Orfeó Esbart cantaire de la Pobla de Lillet, l'Orfeó de Ripoll, l'Orfeó Badaloní, Orfeó Montblanquí de la Joventut Nacionalista de Montblanc, Orfeó Montserrat de Calella, l'Orfeó Atlàntida d'Hostafrancs, i finalment l'any 1922 l'Orfeó Cants de Pàtria de Girona³⁵.

Encara hi ha un component més que justifica aquesta "febre" creadora d'Orfeons, en moments d'intensa crisi social, i és el fet de la pèrdua progressiva d'espiritualitat i per tant també del poder de l'Església sobre la població catalana, pèrdua que calia contrarestar, i que també trobà en el moviment coral la manera de revitalitzar l'enfervoriment popular i l'arrelament als costums i tradicions religioses a través de la música, donat que una part important dels repertoris eren cançons, misses i oratoris. El clergat, que va ser present desde els primers moments en el moviment orfeònic, ara intensifica els seus esforços, per tal de tenir una presència efectiva en les comunitats grans i petites, en les més fidels a l'Església i en les més contestatàries a la seva acció alienadora.

Aquest fet, es posa encara més en evidència durant la Dictadura de Primo de Rivera, on desapareixeran molts cors, però on naixeran d'altres, marcats gairebé tots per a aquesta influència religiosa.

³⁴ La continua referència a Clavé i a la seva obra moralitzadora, és una constant en aquests anys, així com els homenatges que al marge de elogiar la tasca musical, posen l'èmfasi, en un paral·lelisme de les circumstàncies crítiques que es viuen en voler casar l'ordre amb la justícia social.

³⁵ Vid. Memòria "III Assemblea de la Germanor dels Orfeons de Catalunya" Manresa 1931, pàg. 12-17, la majoria d'aquests nous orfeons s'associen a la Germanor poc després de ser creats.

4.6- EL REPERTORI.

Van ser pocs els cors de nova creació, que mantingueren una activitat i qualitat equiparables als formats en l'etapa anterior. La majoria, ja ho hem dit en altra ocasió actuaven ocasionalment en festes majors, celebracions religioses i aplecs comarcals, desenvolupant un repertori clàssic de cançó popular, harmonitzada o religiosa, fora del seu abast restaven normalment les grans obres simfònico-corals que podien interpretar els grans orfeons urbans: O.Català, O. Gracienc, O. Manresà, etc...

L'obra més interpretada era "*El Cant de la Senyera*" de Ll. Millet (Lletra de Joan Maragall), que per acord col·lectiu, actuava d'himne comunitari, i substituïa com a himne nacional "*Els Segadors*", en les etapes que aquest va ser prohibit per ordre governativa. A més gairebé tots els cors tingueren un himne propi, generalment compostat pel seu director i un poeta de renom.

Com en l'etapa anterior la graduació d'obres programades segueix la línia traçada per l'Orfeó Català, essent les sardanes les més sol·licitades als concerts.

Entre les cançons originals, les obres més programades en aquesta etapa són:

Balcells, *El nocturn, les ginesteres, plany d'una mare.*

Borràs de Palau: *La Sardana.*

Clavé: *Els pescadors, les flors de maig, els xiquets de Valls, Pel juny la falç al puny, Goig i planys, De bon matí, el somni d'una verge.*

Cumellas Ribó: *Muntanyes regalades, el dimoni escuat.*

Lamote de Grignon: *Cançó d'abril, l'angel de la son.*

Lambert: *El soldat i la donzella, els tres tambors, la núvia, Non-non..*

Mas i Serracant *lo pardal, muntanyes regalades, la baldufa.*

Mateu: *La nit, l'estudiant de Vic.*

Millet: *El cant dels ocells, jovenívola, Pregaria a la Verge del Remei.*

Morera: *"Lo rossinyol", Sant Ramon, Solta l'olm, Himne de l'arbre fruiter, la nostra nau, primavera eterna, cançó de bressol.*

Nicolau: *La mort de l'Escolà, Divendres Sant., Cant elegíac.*

Otto Sant Dilluns, *Serenata, Marxa dels moliners.*

Pecanins: *El mestre.*

Pujol: *Fum, fum, fum, la non-non dels papallons..*

A aquests autors i obres, cada cor i orfeó acostumava a programar sovint obres originals o harmonitzades pels seus directors i subdirectors, que fora de les ciutades, no acostumen a formar part del repertori habitual dels altres cors.

Entre els autors i obres religioses, hom segueix, en la mida de les seves possibilitats, les pautes donades per l'Orfeó Català, el mateix passa amb la polifonia, entre les més programades en aquests anys en trobem:

Bach, en especial els corals *Jesús ànima meva*, *Lloa l'altíssim*.

Jannequin, *Cant de l'alosa*, *Joliu bosc*, *Aucellada*.

Palestrina, *Credo de la Missa del Papa Marcel*.

Victòria, *Glòria i Sanctum de la Missa O quan gloriosum*.

Entre els autors estrangers, més programats en els concerts trobem:

Cèsar Franck, *Les benhaurances*.

Grieg, *La pàtria nova*, *xiula fuet*, *cançó de nois*, *marxa nupcial*, *violetes*.

Mendelsshon, *Si a Deu plau*, *Brindis del Rhin*, *cançó de taverna*, *Pels camps*.

Rolland de Lassus, *Oh quin gran eco*, *La verema*.

Saint-Saëns *Calma de nit*, *arbres i flors*.

També val la pena comentar com a nivell individual i col·lectiu, els orfeons s'esforçaven per estudiar i estrenar les obres dels compositors i mestres catalans del moment, sense oblidar en la mida del possible els mestres de la polifonia clàssica, i també fragments de les grans obres religioses de Bach, Beethoven, etc... Sense que les seves obres desapareguin dels programes, Wagner ha deixat de ser un dels autors més programats, el canvi de sensibilitat després de la guerra i la dificultat de les seves obres, poden ser els motius d'aquesta variació.

4.7-ELS APLECS.

A diferència dels Cors Claverians i dels Orfeons espanyols i europeus, l'orfeonisme català, no optà per la via del Concurs o Certamen per a estimular la millora, sinó que seguin les pautes de l'Orfeó Català, i de Millet, considerà més adient la trobada de germanor, per tal d'evitar l'esperit de competència entre les diverses formacions. Així un dels estímuls per als orfeonistes va ser la trobada o l'Aplec, sense pretensions de competència. Ja en un dels primers aplecs de la Germanor, va sorgir un cop més aquest tema, que Millet no va poder evitar, però que definitivament restà solucionat per properes edicions, les trobades no havien de portar la competència entre els cors.

"El benemèrit Orfeó Manresà, orientà i organitzà un concurs d'Orfeons de la comarca del Bages. Quan l'amic i company Pecanins em notifica la nova, no poguí menys d'arrugar les celles. Tothom sap que els concursos són un niu d'enuig, de malvolences i gelosies; essent l'obra dels Orfeons de Catalunya obra d'amor i germanor, no són, doncs gaire indicades aquestes classes de manifestacions, les quals, aplicades al nostre camp artístic popular, són perilloses de portar-hi malestrugances. Però la cosa no podia anar en darrera, ni donades les circumstàncies havia manera de donar-hi un caràcter més aviat de germanor que de lluita. Jo per ma part, vaig procurar, presidint el jurat i parlant als orfeonistes asserenar l'ambient i enlairar el cor de tots cap a les regions de l'ideal. Tot anà en pau, gràcies a Déu, i a més tingueren el goig d'escoltar entitats corals ben remarcables de compulsar una orientació seriosa en aquelles agrupacions, les quals són totes ben novelles. (...)

Aquesta obra és tan social i patriòtica com artística; ho és tot, fos en una sola cosa, en el cant, cant que és expressió d'una fe, d'un amor, d'una força irresistible que ens sentim

endins; aquesta fe, aquest amor, aquesta força ens agermana i es la valoració essencial de cada agrupació. Si entre nosaltres sortís un cor que fos una meravella de perfecció artística mai sentida, però que no portés aquesta fe i aquest amor, que fos indiferent per a Catalunya i la seva puixança... la rebutjaríem com a germana borda, perquè l'hi faltaria l'ànima que a nosaltres ens agermana i ens fa ésser el que som. (...) Així jo ara, sols diré que tots els cors que es presentaren en el concurs tenien en el cantar la força de l'entusiasme i de la fe que són la nostra real valor intrínseca. (...)"³⁶

Assentada aquesta base, no torna a haver temptacions al sí dels Orfeons de la Germanor per a organitzar certàmens que impliquin competència, la visió de Lluís Millet, com a "pare" de tots els orfeons imposa aquesta línia on se sent la influència espiritual i cristiana que hom vol donar al moviment³⁷. Una influència que també es deixa veure en l'organització jeràrquica dels cors i per extensió de "La Germanor", el mestre és la figura indiscutible, perquè el seu mestratge ve de Déu, i per tant l'inspira un sentiment i coneixement superior al de la seva natura humana.

"... Mestre és paraula santa, perquè tot mestratge ve de Déu. Perquè tots els homes son deixebles de la sapiència eterna que ens puja a la dignitat del coneixement primer de totes les coses i a l'amor de la dolçor forta de la immortalitat gloriosa. (...) I el vostre mestre us ensenya de cantar, no d'un en un, sinó cada un en tots, com si fóssiu un sol (...) Us dona el cant dictat per la mateixa terra nostra, terra nostra vol dir Pàtria nostra, que vol dir tradició nostra, raça nostra, essència nostra, que vol dir Catalunya, Mare nostra."³⁸

Els Aplecs, es feien en dia de festa i concorrien cors de diverses poblacions de la comarca o comarques properes, tenien per objecte estimular la coneixença entre els cors veïns, i al mateix temps contribuir a la dignificació de les festes populars i al coneixement per part de les poblacions, de la tasca cultural i patriòtica que duïen els Orfeons.

El ritual de la festa, era segons les bases que regien els Aplecs:

"Al matí: Cantar algunes composicions, tots els orfeons reunits, en la plaça pública que es determini i que pot ser, amb preferència si és prou gran, la plaça de la Casa Consistorial.

A la tarda: Un concert popular en un teatre o lloc tancat, en el qual cadascun dels Orfeons assistents a l'Aplec haurà de cantar algunes obres del seu repertori i, tots junts, després per acabar, les composicions que bonament puguin. La recaudació que s'obtingui amb aquest concert s'aplicarà íntegra a satisfer les despeses de l'Aplec. A més d'aquests actes podran celebrar-se tots aquells que els organitzadors de l'Aplec creguin convenients, prèvia aprovació del Consell Permanent de la Germanor dels Orfeons de Catalunya."³⁹

³⁶ Ll. Millet, "Belles Impressions" dins RMC n° 166, Octubre 1917 pàg.239-245.

³⁷ En aquest mateix treball, es troba el missatge que dirigeix als cantaires participants en el certamen, redundant en la idea de com s'ha d'entendre la germanor entre els cors.

³⁸ Ll. Millet, Parlament als cantaires de l'Orfeó de Begas, 19 Març de 1918, dins RMC n° 172 "Vida Musical dels Orfeons de catalunya" pàg. 110-111.

³⁹ Germanor dels Orfeons de Catalunya, Bases de l'Aplec. RMC. n° 236, agost 1923, pàg. 218.

Com podem veure, tot estava organitzat amb precisió, i quasi tot passava per l'aprovació del Consell Permanent, la base 3^a, indicava també com havia de funcionar i organitzar-se la Comissió Organitzadora.

3^a "Per al millor èxit i bona administració de l'Aplec, l'entitat que en prengui la iniciativa constituirà una Comissió de la que en formin part un representant de cadascun dels Orfeons concurrents a l'Aplec, i totes aquelles personalitats que pels seus mèrits, representació o ajut material que vulguin aportar-hi, en sien considerades mereixedores. Aquesta Comissió, estudiarà i determinarà amb tota equitat, les càrregues a suportar per cadascuna de les entitats concurrents a l'Aplec si les despeses que pel mateix s'ocasionin no fossin cobertes a bastament per la quantitat que es determini en el present concurs, per la recaptació del concert, per les subvencions que es gestionin i obtinguin i per l'auxili individual que els mateixos orfeonistes de cada entitat puguin aportar-hi. Si com a resultat de la liquidació d'ingressos i despeses de l'Aplec, hi hagués quantitat sobrant, el Consell Permanent d'acord amb les entitats concurrents, determinarà quin destí deurà donar-s'hi."⁴⁰

Una mirada als aplecs més importants d'aquesta etapa, ens donaran una idea de les activitats, i ambient que es creava a l'entorn d'aquests esdeveniments comarcals:

Aplecs dels Orfeons del Bagès, (Manresa 1918), coincidint, com ja hem dit amb la I Assemblea de la Germanor dels Orfeons de Catalunya.

S'aplegaren 5 entitats corals⁴¹ de la comarca, amb una participació d' uns 500 cantaires. La Direcció general, es va encarregar a Joaquim Pecanins, director de l'Orfeó Manresà⁴². Tot i ser una fita important per a aquests orfeons, (que van poder competir entre ells per primera i única vegada) i per la transcendència que hom volia donar a l'acte de creació de la Germanor, no va satisfer les expectatives d'autèntic esdeveniment a la Ciutat de Manresa, de la qual cosa es queixava Millet desde les planes de la Revista Musical.

"... Solament trobaren a faltar un poc més de fervor entusiasta en la generalitat dels manresans; molts en trobaren que vibraven en l'amor que allí a tots ens reunia; els aplaudiments en el concert eren ben espontanis i clamorosos... però nosaltres tots desitjaven més encara; la vèiem tan transcendent, la nostra taleia per a l'enlairament de l'espiritualitat del nostre poble, que hauríem volgut veure tot Manresa commoguda, carrers i places endiumenjats i la gran gentada prenent part en cos i ànima en els actes que celebràvem (...)"⁴³

⁴⁰ Germanor dels Orfeons de Catalunya, Bases de l'Aplec. RMC. n° 236, agost 1923 . "Bases de l'Aplec", pàg.219.

⁴¹ Participaren l'Orfeó La Formiga de Castellbell i el Vilar, l'Orfeó Surienc, l'Orfeó Sallentí, l'Orfeó La Unió de Pont de Vilumara, l'Orfeó Manresà.

⁴² l'Orfeó Manresà, era el més antic i el més actiu de la Comarca, com ja hem dit en altres ocasions.

⁴³ RMC n° 1918 pàg.157-165.

El següent aplec comarcal, va ser el de Vic (9 d'octubre de 1921), del que ja hem parlat anteriorment, per la tensió i els incidents en que es va desenvolupar.⁴⁴

El tercer en ordre cronològic, va ser el de les comarques gironines i de l'Alt Empordà, celebrat a Figueras (7 maig de 1922), en que hi van participar 5 cors⁴⁵ que reunien uns 500 cantaires. La Direcció fou a càrrec de Martí Llobet, director de l'Orfeó Germanor Empordanesa de Figueras⁴⁶.

L'últim Aplec, abans d'instaurar-se la dictadura, va ser el de les comarques tarragonines celebrat a Reus, (6 maig de 1923). L'Aplec, fou dirigit per Joan Gols, director de l'Orfeó Tarragoní, i aplegà 700 cantaires⁴⁷, de 6 entitats de les comarques tarragonines. Un cop més els parlaments de Ll. Millet i J. Llongueras, tenen per objecte exaltar els ideals que han donat lloc al moviment, i que experimenten un fort significat, davant la difícil situació per la que passa Catalunya i Espanya, és la primera vegada, d'altra banda que assisteix un representant de la Mancomunitat a un Aplec de la Germanor, el Sr. Santiago de Riba, que restà vivament impressionat per l'ambient que es respirava en la trobada.

Poc temps després la Revista Musical Catalana recordava la necessitat d'organitzar Aplecs, i

“... El Consell Permanent de la “Germanor dels Orfeons de Catalunya”, que té com una especial missió vetllar per la celebració dels esmentats Aplecs Comarcals, creient interpretar fidelment els desitjos de la Mancomunitat de Catalunya, acorda obrir un “concurs” per adjudicar la quantitat de 3000 pessetes a l'agrupament d'Orfeons d'una de la nostra terra que organitzi el més important “Aplec”, que serà el cinquè de la nostra Germanor, en una diada senyalada, realitzant Així un molt bell i molt exemplar acte de cultura artística que serveixi d'impuls al desenrotllament ascendent dels nostres cors mixts populars i sia a l'ensem una nova senyal poderosa de la nostra coincidència d'ideals i una ferma i palesa demostració de com és forta i és ben viva la nostra benaurada germanor.

En conseqüència, aquest Consell Permanent fa una crida a tots els Orfeons que integren la “Germanor dels Orfeons de Catalunya” per a que fent honor al apoi que ens atorga la Mancomunitat, procurin, amb el més fervorós entusiasme, secundar aquesta iniciativa i fer els possibles per a organitzar un “Aplec” juntament amb els seus orfeons germans de la comarca a que pertanyen.”⁴⁸

Segons les bases del concurs l'Aplec havia de celebrar-se entre el 27 d'abril i el 8 de juny de l'any 1924 (base 5à); però el setembre de 1923, es produí el Cop d'Estat militar, que imposà la Dictadura de Primo de Rivera. Durant els set anys

⁴⁴ Participaren en aquest Aplec els Orfeons: Vigatà, Vigatà del Conservatori, Escola Coral del Santíssim Misteri, de Sant Joan de les Abadesses, l'Orfeó Muntanyenc, de Sant Quirze de Besora, l'Orfeó Cirvianum, de Torelló, l'Orfeó Bellmunt, de Sant Pere de Torelló, i l'Orfeó Rodenc, de Roda.

⁴⁵ Participaren els cors: Orfeó Joventut de Sarrià de Ter, Secció Orfeònica del Centre Moral de Girona, Orfeó Ocellada, de Palamós, Orfeó Popular Olotí i Orfeó Germanor Empordanesa de Figueras.

⁴⁶ RMC n° 1922, pàg. 67-69.

⁴⁷ Els Orfeons : O. Falsetà de Falset, O. Solivellenc, O. Montblanquí, O. de Reus, O. Tarragoní i la Capella Selvatana de la Selva del Camp.

⁴⁸ RMC n° 236, Agost de 1923, p`ag. 218, a continuació s'exposen les bases del concurs.

que va durar, no es van poder fer Aplecs, al mateix temps que amb la Mancomunitat, desapareixia la subvenció de 3.000 pessetes anuals, que aquest organisme oferia als orfeons per a celebrar-los.⁴⁹

En substitució dels Aplecs, els cors fan intercanvis i visites entre ells, i supleixen dins el possible, la manca de contacte, aprofitant festes majors, diades religioses etc... per fer simulacres d'aquelles trobades, que estimularen enormement l'obra de creixement i propaganda entre la població del moviment coral català.

"Octubre- Es celebrat al Palau de la Música Catalana un Festival commemoratiu del primer *centenari del naixement de Josep A. Clavé*, en el qual hi prenen part els orfeons de la *Germanor*: L'Eco de Catalunya; Schola Choral Martinenca; Renaixement de Sants, Núria, Montserrat, del centre Moral i Instructiu de Gràcia, Gracienc, Sarrianc, Llevant i Orfeó Català. Hi són llegits treballs originals d'Apel.les Mestres, Conrat Roure i altres. Aquest festival obtingué un èxit falaguer i deixà un remanent d'un miler de pessetes que ingressà en els fons de la *Germanor*.⁵⁰

1925- Gener- S'intenta la celebració de l'Aplec Comarcal dels Orfeons de Barcelona i pobles agregats i es desisteix de fer-lo en vista de les circumstàncies polítiques contràries a tota manifestació del nostre esperit i també per no haver-hi un local tancat a Barcelona prou gran per a encabir-hi, ultra l'auditori, els 1.900 cantaires que haurien de prendre-hi part. (...)

1926-Febrer- Ve l'Orfeó Sallentí a Barcelona i dona un concert al Palau de la Música Catalana, en el qual, fent acte de Germanor, hi prenen part els orfeons: Montserrat, del centre Moral i Instructiu de Gràcia i Català. (...)⁵¹

Aquests són alguns exemples que recull la memòria de la III Assemblea de la Germanor, de tots els actes i representacions que durant l'etapa de semi-clandestinitat va portar a terme una "Germanor" invisible però present, per tal de no deixar morir el moviment que s'havia creat amb l'estímul nacional i cultural que va representar la Mancomunitat de Catalunya.

⁴⁹ La subvenció es rebia desde 1921, i a més d'ajudar als Aplecs, servia a La Germanor per donar suport a l'obra de tots els orfeons. Un cop acabada la Dictadura, es van reprendre els Aplecs: l'any 1931, a Manresa, l'any 1932 a Tàrraga, l'any 1933 a Terrassa. Després dels "Fets d'Octubre de 1934", es tornen a interrompre, fins que l'any 1936, es fa una nova convocatòria, la VIII, que a causa de la Guerra Civil, mai no es va fer.

⁵⁰ Memòria, "Actes III Assemblea de la Germanor..."1931 op. cit. pàg.18-19.

⁵¹ Memòria, "Actes III Assemblea de la Germanor..."1931 op. cit. pàg.18-19.

5-EL FINAL DE LA GUERRA I LA CONFLICTIVITAT SOCIAL.

El període comprès entre 1918 i 1921, va ser particularment conflictiu, tant és així que hom es refereix a aquesta conjuntura prèvia a la mobilització militar que portaria a la Dictadura de Primo de Rivera com a Trienni Bolxevic, en clara referència a la Revolució que s'havia produït a Rússia l'any 1917. Les causes del malestar i la inestabilitat política tenen en primer lloc l'arrel en la incapacitat del Sistema de la Restauració per a continuar governant d'esquenes a les forces vives del país. Fet que es va posar de manifest en la crisi general de 1917, on s'apleguen un conjunt de conflictes, que a més de no resoldre's de manera satisfactòria per a cap dels grups implicats, va posar en evidència la impossibilitat d'una entesa entre els polítics, els militars i les classes treballadores, per canviar radicalment la situació política i social del país.¹

A aquesta situació endèmica s'hi sumava el procés de desacceleració econòmica produït per l'acabament de la conjuntura favorable que havia propiciat la neutralitat oficial del país, i que va permetre a una bona part de la burgesia comercial i industrial incrementar extraordinàriament els beneficis, al mateix temps que es creaven noves fortunes. Situació que en cap moment va beneficiar les classes treballadores, sotmeses a una contínua pèrdua de poder adquisitiu i a unes condicions laborals cada cop més dures, agreujades ara, per la pèrdua de llocs laborals i la sensació de crisi generalitzada, que els governants i les classes econòmiques no havien sabut preveure.

Donades les circumstàncies, la radicalització social és manifesta, i la força del moviment obrer ve donada per l'augment de l'activitat sindical, a partir del Congrés de Sants de 1918, (on es deixa sentir la influència de les notícies arribades desde Rússia sobre el triomf de la Revolució comunista), que esperona a forçar la lluita per a aconseguir capgirar, si més no les circumstàncies vitals a les que es veuen sotmesos.² D'altra banda, arreu del país i més concretament a Barcelona, la patronal respon a l'exigència de millores salarials amb el revifament de les Societats de Defensa i sindicats patronals³

5.1- LA LLUITA PER L'AUTONOMIA.

El novembre de 1918, se signava l'armistici que posava fi a la Guerra, i s'obre un període d'activisme nacionalista molt intens, que comença el 16 de novembre, amb una gran manifestació a favor de l'autonomia, que fou seguida per una reunió

¹ Molas, I. "Lliga Catalana" op. cit. pàg.122-135.

² Vid. Lladonosa, M. "El Cadci" op. cit. pàg. 235, Hurtado,"Quaranta..."op. cit. Vol.II pàg. 29.

Bengoechea, S. "La via sindical: una alternativa catalana al sistema" dins l'Avenç n° 192, maig 1995. pàg.28-33. (dossier Els Sindicats del crim."Pistolisme a Barcelona 197-1923) pàg. 14-34).

³ Elorza, J, Los Sindicatos libres en España. Teorías y programas. Revista de Trabajo (1971), pàg. 35-36.

Bengoechea, S. i Del Rey, F. "Militars patrons i sindicalistes "libres" sobre el sindicalismo de Gueto a Catalunya". L'Avenç Barcelona gener de 1993, pàg. 8-16.

Gabriel, P. "De l'obrerisme catòlic a l'aparició dels Sindicats Lliures". Revista del Centre d'Estudis teològics de Mallorca, 1991, pàg. 43-61.

dels parlamentaris catalans juntament amb el Consell de la Mancomunitat per tal d'acordar el procés a seguir per demanar al govern l'autonomia i redactar un projecte d'Estatut base, per a aquesta.⁴ El 29 de novembre es presentava el projecte a Garcia Prieto, la dimissió d'aquest, posà el govern en mans de Romanones (5 de desembre), partidari aleshores, d'atendre la reivindicació catalana; però la reacció política a Madrid no es feu esperar, el 9 de desembre el Círculo de la Unión Mercantil promou una manifestació contrària a l'autonomia, mentre a les Corts l'hostilitat davant el projecte era tant evident, que va forçar els diputats i senadors regionalistes a abandonar les cambres, el 13 de desembre de 1918.

Romanones proposa la constitució d'una comissió extraparlamentària per tractar el tema, a la que s'oposen quasi totes les forces polítiques catalanes excepte La Lliga, partidària de seguir la proposta del govern, però els regionalistes acabaran renunciant a participar-hi, per no perdre la força unitària del moviment autonomista. La Comissió extraparlamentària redactà un projecte d'autonomia, i els representants catalans en redactaren altre que fou aprovat en l'Assemblea de la Mancomunitat (26 gener 1919) i refermat per una assemblea de representants de tots els ajuntaments catalans.

Les dificultats davant la negociació amb el govern generen una radicalització social d'afirmació nacionalista amb mobilitzacions populars que tenia en les classes mitjanes la base social més important.. Entre les entitats més actives a favor de la campanya es trobà el Cadci.

"La radicalització de posicions del Cadci vindria evidenciada per l'actitud del Consell Directiu de l'entitat davant de la creació de la comissió extraparlamentària per part del govern Romanones per donar una sortida al projecte autonòmic català. Els dirigents del cadci davant la convocatòria de l'assemblea de la Mancomunitat per discutir l'acceptació o refús de la proposta governamental, adreçaven un escrit al president de la Mancomunitat en què, a més a més de sol.licitar la inclusió de la facultat legislativa en matèria social per al futur parlament cåtala, mostraven la seva confiança que no serien acceptades "solucions equivoques, com la de la formació de la Comissió Extraparlamentària, que no creiem arribi a concloure en res positiu per a la nostra causa" tot sumant-se així a la banda del nacionalisme radical i republicà enfront a la posició més possibilista de cambó i de la Lliga Regionalista"⁵

El Cadci també serví de pont entre els sectors socials obrers amb l'organització d'un míting d'afirmació nacionalista obrerista el 31 de desembre de 1918, que aglutinà representants socialistes i també nacionalistes republicans. En aquest míting hom insistí en la necessitat que la qüestió social fos tinguda en compte en el projecte autonòmic, i en aquest sentit s'adreça una declaració al President de la Mancomunitat per tal de no deixar-lo en mans de l'Estat "un poder que ha

⁴ Vid. "Història d'una política..."op. cit. pàg.265.

⁵ Lladonosa, M. Op. Cit. Pàg.401-402." Acció" gener 1919, pàg. 1 l'escrit era signat pel vice-president Joaquim Sans i el Secretari Marius Calvet. "El Diluvio" 22 desembre de 1918.

demostrat sempre desconèixer-lo i es possible que en endavant continuï en la mateixa ignorància o indiferència.”⁶

La proposta es recollia parcialment en el redactat definitiu del projecte⁷, però tot i la unanimitat catalana el projecte topà novament amb les resistències tradicionals de l'Estat, front a l'autonomia, fet que radicalitzà les posicions i manifestacions nacionalistes, en especial entre nuclis de joves independentistes.

La unitat social aconseguida en el projecte d'autonomia a Catalunya, es trencarà aviat a causa d'un conflicte, el de “la Canadencia”, que s'inicià el 5 de febrer de 1919, i que posà en evidència el poder i la resistència obrera, enfront a una burgesia poc disposada al diàleg.⁸ Davant la generalització del conflicte, el govern suspèn les garanties constitucionals a Catalunya i les sessions parlamentàries on es debatia l'autonomia catalana⁹. La burgesia catalana, encapçalada per la Lliga, novament posà en evidència els límits del seu nacionalisme, establint en primer terme de les seves prioritats l'ordre social, aquest fet, posa en evidència les dificultats de compaginar les aspiracions polítiques i les socials- sindicals. La manca d'enteniment social frustrava novament la confluència entre catalanisme i obrerisme. L'esquerra catalanista sortia novament derrotada en el seu intent de trobar una via de confluència entre l'obrerisme i el nacionalisme català. Aquesta opció representada especialment per la Federació Democràtica Nacionalista de Macià, i el Partit Republicà Català, de Layret, no trobà una altra via que la radicalitat dels seus posicionaments, una radicalitat en la que amb major o menor intensitat hi seran d'acord bona part de les associacions i entitats catalanistes, que fins aleshores havien seguit fermament La Lliga Regionalista, i que a partir del replegament nacionalista d'aquesta, simpatitzaran amb opcions més radicals, representades en especial per nous grups de joves nacionalistes, que en els anys següents continuen promovent un fort activisme reivindicatiu.¹⁰

El resultat serà un creixent enfrontament al carrer amb la policia, i també amb La Liga Patriótica Española, que sumades a l'estratègia d'enfrontament social entre el sindicalisme unitari i el promogut per la patronal, a través dels sindicats lliures,

⁶ "Acció" febrer de 1916, pàg. 6. sobre aquest tema i les visita feta a Puig i Cadafalch vid. La Publicidad 8 i 9 de gener 1919.

⁷ La Publicidad del 10 de gener de 1919, deia que la qüestió social no s'havia inclòs en el projecte inicial, perquè a l'Assemblea de Parlamentaris de 1917, a proposta de Pablo Iglesias que la legislació social havia de ser a càrrec del poder central. El redactat final del projecte a F. Cucurull, “Panoràmica del nacionalisme català, IV (Paris 1975) pàg.176-186.

⁸ El sindicalisme català havia adquirit organització i força en els anys anteriors, però es a partir del Congrés de Sants de juny-juliol de 1918, quan amb la implantació del sindicat únic revelarà una estructura, organització i força que s'estrena de manera evident en el conflicte de la Canadencia, que iniciada el dia 5 de febrer com un conflicte en aquella companyia elèctrica, havia aconseguit el dia 21 esdevenir vaga general de companyies d'electricitat, paralitzant l'activitat del 70% de les fàbriques de les comarques barcelonines.

⁹ Lladonosa, M. “El Cadei...” op. cit. pàg. 263.

¹⁰ Entre aquests grups Lladonosa, op. cit. pàg. 258 cita El Grup Joventut l'Avançada, l'Agrupació Nacionalista obrera Germinal, La Joventut La Falç, La Societat Nacionalista Renaixença, El Centre Nacionalista Català de Barcelona etc. alguns d'aquests s'integraran a la Federació Democràtica Nacionalista.

convertiran Barcelona en una de les ciutats més conflictives del món amb un balanç d'atemptats, morts i ferits, sense precedents.

5.2-LA SOCIETAT CIVIL I LES ACTIVITATS CULTURALS.

Tot plegat, portà a una conjuntura prou confusa i violenta que afectà la majoria d'activitats culturals i d'espectacles (la premsa periòdica reflecteix fidelment), les circumstàncies de veritable angoixa en que es vivia. Així Joan Balcells recorda les dificultats per a poder portar a terme una activitat regular en les entitats corals, per les pors i les dificultats que tant en el públic com en els cantaires i artistes produïa la inseguretat ciutadana que hom vivia, especialment a Barcelona.

“... Per contrarestar tota aquesta confusió, es van crear els sindicats lliures. Es veu que la seva intenció era fer grups segons els oficis, per discutir les coses separadament i portar el conflicte a la conciliació o a la discussió. Això va donar per resultat, una mena de guerra civil que consistí a matar-se els uns als altres...”

Aquesta situació si que repercutí a l'Orfeó, perquè les nits varen resultar inquietants i tothom que podia s'abstenia de sortir, per la por. A les taules on s'acostumava a fer conversa els diumenges a la tarda, entre amics orfeonistes i socis, se sentien dir coses que feien veritable angúnia. Obrers destacats, bons oficials i dels quals em constava el sentiment de llibertat que sentien, obrers conscients i coneixedors de l'ofici, que valien molt, i que no eren gens reaccionaris, se sentia a dir que havien estat morts pel carrer... i de tot plegat, quantes vegades no se'n va ressentir el nostre Orfeó!¹¹

LES INICIATIVES NACIONALISTES.

Al llarg d'aquesta etapa, observem un increment considerable en les reivindicacions catalanes, promogudes per entitats ja consolidades, i molt actives, com el Cadci, i també en altres organitzacions joves, com La Falç (1918). Les propostes són variades i giren entorn als grans eixos identitaris del nacionalisme català com la Llengua, el dret, el patrimoni, les tradicions i costums etc... Malgrat la conflictivitat social i les repercussions del conflicte de la Canadenca hom observa una gran unanimitat en el moviment civil, a l'entorn de l'autonomia. Un moviment, que al contrari a l'entesa política, no es desarticula, a partir de 1919. Una mostra del que acabem de dir, és la correspondència i les relacions que s'hi estableixen al llarg de tot el període entre l'Orfeó Català, entitat conservadora que segueix les línies marcades per La Lliga Regionalista, i altres organitzacions més radicals, i per tant més allunyades de la línia catalanista moderada que manté l'Orfeó Català.

Així l'Orfeó s'adherirà a la petició formulada pels catedràtics de la universitat de Barcelona, demanant per a aquesta l'autonomia universitària¹², col.laborarà activament en diverses iniciatives de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana, com el concurs d'Història de Catalunya¹³, o el Festival de Cultura

¹¹ Balcells, J. "l'Orfeó Gracienc..." op. cit. pàg.254 "De les Societats Obreres als Sindicats, malestar general".

¹² Actes J.D. O.C. 4-3-1919.

¹³ Actes J.D. O.C. 13-5-1919.

Catalana¹⁴, S'adherirà també a les iniciatives de "Nostra Parla", en especial a les classes gratuïtes de català, que ofereix aquesta associació¹⁵, continuarà donant el seu suport a entitats com El Foment Autonomista Català, i les Escoles Mossèn Cinto, col.laborarà en les comissions Pro-Teatre Líric Català, i Pro-Teatre Català¹⁶, en les diverses edicions de la Diada de la Llengua Catalana, de Barcelona, i també en les que se celebren en altres poblacions del Principat.¹⁷

Tant els documents de Junta Directiva, com les memòries d'aquests anys fan una declaració explícita d'aquest nacionalisme incondicional, en especial la que fa referència a l'any 1919, data important per a la presa de posicions front a la definició autonomista de bona part de la població i entitats catalanes, un esperit que no es perdrà en els anys següents, malgrat la retirada del projecte, i la pèrdua de la unitat en aquesta lluita.

“A l'igual que la tasca artística, l'actuació patriòtica de l'Orfeó es consubstancial en ell, i el sentiment nacionalista que informa tots els seus actes, vibra i s'intensifica al compàs del viure de la nostra terra per ésser l'Orfeó Català orgue viu i palpitant de la nació catalana. L'esclat patriòtic que es produeix en els nostres concerts i excursions, l'actuació pública i privada dels nostres mestres, coristes, socis, l'ambient general d'aquesta casa; la llarga i gloriosa història de l'Orfeó i molts altres detalls que podríem esmentar, que, com els indicats, no són necessaris, bastarien a demostrar l'íntima compenetració de l'amor a l'Art i a la Pàtria, en tots i cada un dels actes que celebra l'Orfeó.

Per això en les exterioritzacions del sentir nacionalista del nostre poble, l'Orfeó Català hi ajunta sempre la seva veu, aportant-hi sa col.laboració i adhesió més fervorosa”¹⁸

Igualment, l'Orfeó s'adherirà a les iniciatives oficials a favor del Dret Català, posades en qüestió pel Tribunal Suprem de l'Estat¹⁹, donarà el seu suport incondicional a la Mancomunitat de Catalunya en els acords a favor de les iniciatives autonòmiques i nacionalistes promogudes per aquesta, i també un cop fracassada la Campanya pro autonomia, continuarà expressant el seu suport a aquelles entitats que continuen lluitant per aquest ideal. Així al llarg d'aquest període, l'Orfeó Català secundarà algunes de les iniciatives del Cadci, com l'organització de l'Aplec de la Sardana, la diada de l'onze de setembre, (en les que participarà cada any), i també en la crida que fa a diverses entitats per a manifestar la voluntat dels catalans d'aconseguir l'autonomia.

“Acord. S'acorda adherir-se, i subscriure per unanimitat i amb el més fervorós entusiasme a la declaració patriòtica proposada pel Cadci, proclamant el fet de Catalunya Nació, i la

¹⁴ Actes J.D. O.C. 2-3-1920.

¹⁵ Actes J.D. O.C. 23-9-1919.

¹⁶ Actes J.D. O.C. 14-1-1920

¹⁷ Actes J.D. O.C. 30-12-1919, “Comunicacions: en virtut de varies comunicacions rebudes, s'acorda adherir-se a la diada de la llengua Catalana, i a la de l'Orfeó Joventut de Bellpuig.”

¹⁸ Memòria O.C. 1919, Actuació Patriòtica, dins RMC n° 193-197 Gener –Maig 1920 pàg. 45.

¹⁹ Actes J.D. O.C. 29-4-1920.” Pel nostre dret: S'acorda adherir-se a les protestes de Catalunya contra les decisions del Tribunal Suprem conculcadores del nostre dret, enviant a l'efecte una comunicació en aquest sentit al senyor president de l'Acadèmia de Legislació i Jurisprudència iniciadora de la campanya presa.”

voluntat de regir-se per un govern propi, així com la voluntat del nostre Orfeó Català, d'ajudar a la institució d'aquest govern.”²⁰

LA VISITA DEL MARISCAL JOFFRÉ.

Un dels esdeveniments que situen l'hostilitat dels governs envers qualsevol intent de Catalunya a significar-se com a nacionalitat, serà la polèmica estada a Barcelona del destacat militar i polític francès, fill del Rosselló, i per tant figura doblement emblemàtica a Catalunya, en el context de la postguerra europea. Joffré havia de presidir els Jocs Florals de 1920, a més de rebre altres reconeixements i homenatges per part de les autoritats locals i de la Mancomunitat, però la por del govern, alentada pel seu representant, Comte de Salvatierra, a que l'estada d'aquest polític francès esdevingués una manifestació nacionalista, va convertir l'estada del mariscal en un afer polític prou desagradable. Els Jocs Florals es van celebrar al saló central del Palau de Belles Arts, per poder donar cabuda a una gran multitud de persones que volien assistir. Hurtado ens deixà una excel·lent crònica d'aquella diada i dels esdeveniments que la seguiren:

“La multitud va rebre Joffre amb una d'aquelles ovacions delirants exclusives del nostre públic. Hi havia certament en aquella manifestació clamorosa la intenció d'un homenatge al vencedor del Marne; però s'ha de reconèixer que per a molts en el curs de la festa, la figura històrica del mariscal era menys interessant que la d'aquell governador minúscul que creien els havia desafiat i que des d'un lloc de l'estrada presidencial pensaven que anava a censurar les paraules catalanes del gran hoste de renom universal. (...) En acabar la festa, l'ovació de comiat a Joffre va ésser superba, fins que va arribar a la sortida. Sigui perquè el Comte de Salvatierra²¹ estava realment enutjat, sigui perquè el cap de les forces imprudentment enviades a aquell acte va témer una gran manifestació al carrer, la guàrdia civil i la policia van carregar sobre la multitud d'una manera absurda (...) Grans protestes a tota la ciutat, però no tantes com a Madrid i altres punts d'Espanya on la notícia d'aquests fets va arribar com una agressió preparada per a un pla separatista. Encara avui, quan es fa història d'aquella època, es parla de la visita de Joffre a Barcelona, com un dels incidents més greus de la vida del Govern. El cert és que el mariscal ja no va assistir el vespre al dinar tradicional dels Jocs Florals i va escurçar la seva estada a Barcelona, dedicant-la a les cerimònies d'una visita oficial.”²²

En efecte, el conflicte provocat per una intervenció policíaca i governamental arbitrària, va convertir la visita i els actes que per a ella s'havien preparat en un clam de protesta, davant de la sorpresa general i la del propi mariscal, que no entenia res del que passava, hom va decidir anul·lar la majoria dels actes que s'havien preparat per l'il·lustre visitant, hostatjat a Capitanía per voluntat del govern.

²⁰ Actes J.D. O.C. 18-10-1922. També Actes J.D. O.C. 30-8-1922. “Comunicació del Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria, demanant col·laboració a la festa que el dia 10 de setembre es farà per “afirmar la voluntat nacionalista de la nostra terra”. S'acorda adherir-se a la declaració patriòtica del Cadci.

²¹ El Comte de Salvatierra, havia fet unes declaracions als diaris, donant a entendre que ell també assistiria a la Festa dels Jocs Florals, per fiscalitzar l'actuació del polític francès, i evitar qualsevol manifestació de separatisme.

²² Hurtado, A. “Quaranta anys ...” op. cit. Vol. II, pàg. 104-105.

L'Orfeó Català havia participat en la preparació dels actes d'homenatge del mariscal Joffré²³, i en ser prohibits aquests expressà la seva protesta, per la incorrecció i l'arbitrarietat amb que les forces governatives actuaren, a les actes hom deixa constància del que va succeir aquells dies i del seu incondicional suport a l'actuació comuna de les personalitats i autoritats catalanes, en aquest trist afer.

“Recepció Jocs Florals: El senyor president dóna compte que en representació de l'Orfeó Català i acompanyat de varis individus de la directiva atenent una afectuosa comunicació del president de la Mancomunitat assistirà a la recepció popular que es celebrarà en honor del Mariscal Joffré al Palau de la Generalitat, enterat amb satisfacció. Igualment, el senyor Martí, mentre el secretari dóna compte d'assistir i representar l'Orfeó en virtut de l'acord pres en la sessió anterior a la gaia festa dels Jocs Florals de la que n'eixiren sense cap contusió.

Concert en honor del mariscal Joffré: El president recorda la junta que com a conseqüència dels fets inqualificables promoguts pels eterns enemics de Catalunya amb ocasió de les festes organitzades en honor de la il·lustre personalitat catalana La Mancomunitat, Diputació i Ajuntament entre d'altres enèrgics acords prengueren el de suspendre totes les festes oficials anunciades en obsequi del senyor Mariscal. En aquesta digna i patriòtica actitud no podia mancar-hi a son judici l'adhesió de l'Orfeó Català, i així reunits el mateix dia del projectat concert, tots els individus dins de la directiva que fou possible convocar per la contemporaneïtat del temps, s'acorda unànimement suspendre el concert anunciat en adhesió de l'encertada actitud de les nostres honorables autoritats populars. Unànimement s'aproven les explicacions i actuacions del senyor president, ratificant la junta en ple l'acord de suspensió del concert de referència.

Adhesió al president de la Mancomunitat: Per a que consti l'adhesió de l'Orfeó Català a la patriòtica actitud de les nostres autoritats populars en l'assumpte anterior, s'acorda que a més de fer-ho constar així en acta, s'envii una comunicació a l'il·lustre president de la Mancomunitat de Catalunya extensiva als altres senyors, president felicitant-los per l'acord pres en defensa de l'honor de la ciutat i de la nostra dignitat de catalans.²⁴

Episodis com aquest, que adquirí un ressò internacional, feien veure de fora estant la manca de llibertats i d'estabilitat política existent a Espanya, i creaven un corrent de simpatia vers les reivindicacions de les nacionalitats oprimides per l'Estat Espanyol; ara bé, a nivell oficial, els vencedors de la Guerra Gran, tenien prou problemes en els seus propis països i en la gestió de la Pau amb les potències centrals, com per embolicar-se en assumptes interns d'un Estat que havia romàs neutral durant el conflicte. Els esforços de la Mancomunitat, per fer conèixer la realitat cultural i identitària de Catalunya, per tal de moure la mediació de França i Anglaterra, vers el reconeixement internacional de la nació catalana, van restar infructuosos. La "Qüestió Catalana" i la problemàtica existent front al centralisme espanyol continuava propagant-se, com en els anys anteriors, arreu del món. A nivell oficial, aquesta propaganda s'articulà a través de "Expansió Catalana", plataforma que pretenia instal·lar seus en les principals capitals europees, a mena de punt informatiu i cultural

²³ Actes J.D. O.C.30-3-1920. S'acorda accedir a la petició del Consell Directiu dels Jocs Florals per celebrar un concert en honor del Mariscal Joffré duran la seva estada en aquesta ciutat.”

²⁴ Actes J.D. O.C. 12-5-1920.

per donar publicitat a la realitat catalana. Al front de "Expansió Catalana", hom va nomenar Joan Estelrich intel·lectual sorgit de les Joventuts de la Lliga, que ja aleshores tenia un prestigi com escriptor i publicista.²⁵ Desde la seva creació aquesta iniciativa va tenir el suport de moltes entitats catalanes, entre elles l'Orfeó Català, qui en diverses ocasions envià documentació, Revistes musicals Catalanes etc... a petició de Joan Estelrich i dels seus col·laboradors, fent constar a més "atendre-les amb la màxima satisfacció".²⁶ Igualment, l'Orfeó Català, continua col·laborant amb les visites i peticions formulades per la "Societat d'atracció de Forasters", depenen de l'Ajuntament de Barcelona, com ho havia fet desde la seva fundació,²⁷ a principis de segle.

A partir de 1918, l'Orfeó col·labora assíduament amb el Consell de Pedagogia de la Mancomunitat de Catalunya, del que rep una subvenció per les classes gratuïtes de solfeig i les activitats educatives que es duen amb els infants de la Secció Coral. La subvenció, també l'obliga a participar en les Exposicions Escolars anuals i altres celebracions i festes escolars que organitza la Mancomunitat; una tasca que, cal recordar, feia de molts anys enrere, col·laborant amb les Escoles Catalanes, i de districte, existents a la ciutat.

En aquells anys, a més sorgiran altres iniciatives destinades a l'educació i formació de l'esperit cívic i religiós en els infants, com ho van ser la "Festa dels Infants i de les Flors"²⁸, o la creació dels pomells de joventut, de caire religiós i català, a les que l'entitat va prestar sempre la seva adhesió, i representació.

5.3-LA CREIXENT CONFLICTIVITAT SOCIAL.

Davant d'aquests moviments socials, la repressió policial, militar i en definitiva governamental, és la nota característica d'aquells anys. Repressió que s'exerceix a diversos nivells i processos, desde la censura a publicacions i manifestacions, com a mesura de prevenció, fins a la càrrega i violència als carrers, les detencions indiscriminades, i els judicis amb poques o cap garanties legals.

²⁵ Joan Estelrich, (Mallorca 1896-Paris 1958), havia publicat en diverses publicacions de les illes, el 1917 funda el periòdic "La Veu de Mallorca", i a Barcelona dirigí Quaderns d'estudi (1918) i la col·lecció Minerva. També dirigí la fundació Bernat Metge, per encàrrec de Cambó, del que fou secretari i col·laborador. A més de dirigir Expansió Catalana, estigué molt connectat en els cercles de la Societat de Nacions, i durant la Dictadura de Primo de Rivera s'encarregà de la Campanya de difusió del problema català, promogut per la Lliga. Durant la República tingué una intensa actuació política i intel·lectual. En la Guerra dirigí "Occident" desde Paris, donant suport al govern de Burgos. Entre el 1952 i 1958, representà a Espanya en la Unesco.

²⁶ Actes J.D. O.C. 14-2-1922. "Comunicació de Joan Estelrich, de la oficina de Expansió Catalana, agraint la documentació enviada per a la seva difusió a l'estranger, s'acorda igualment atendre totes aquestes peticions amb la màxima satisfacció".

²⁷ A més de proporcionar informació i visites al Palau de la Música dels visitants acollits per aquesta, de vegades actuà de mitjancer entre entitats culturals d'altres ciutats i capitals del món, l'any 1922, per exemple va proposar la visita de l'Orfeó Català a diverses ciutats portugueses, que com en altres ocasions no es va poder materialitzar. (Actes J.D. O.C. 4-10-1922).

²⁸ Actes J.D. O.C. 30-3-1919. "Comunicacions. De la Comissió organitzadora de la Festa dels Infants i de les flors, convidant l'Orfeó a la reunió preparatòria de la Festa."

El moviment associatiu obrer es veurà molt controlat, però també ho seran la resta de l'associacionisme, com l'artístic, que també es veurà molt afectat per aquestes circumstàncies. Els programes són controlats estrictament pels governs civils, i determinades cançons reivindicatives, com “*Els Segadors*”, tornen a ser prohibides aleatòriament.

“El mestre Millet multat: Es llegeix una comunicació del representant del Poder Central de Tarragona imposant una multa de 500 pessetes al mestre Millet per haver-se cantat *Els Segadors*, *finít* el concert que l'Orfeó celebrà al Teatre Fortuny de Reus. Per unanimitat es formula la més enèrgica protesta contra el procedir del governador de la província de Tarragona per considerar-lo totalment injustificat, tota vegada que no existí previsió prèvia amb que fonamenta la mentada comunicació i multa conseqüent. S'acorda fer la deguda gestió per tal d'aconseguir la revocació de la injustificada disposició governativa”.²⁹

Totes aquestes circumstàncies ajuden a comprendre el tarannà reivindicatiu de llibertats, solidaritat civil i autonomia que impregna bona part de la societat urbana a Catalunya, perceptible en la premsa diària, i també en els portaveus i activitats de l'associacionisme civil, que en certa mesura adquireix sentit de plataforma i alternativa a les opcions polítiques de partit.

Pel que fa a les associacions musicals, el sentit de Solidaritat, en l'organització i mobilització contínua en actes de beneficència, socors i homenatges, palesen la voluntat de contribuir a les dificultats i necessitats socials que les envolten. Es la manera per moltes d'elles de ser i integrar-se amb la seva comunitat, i de refermar el sentit cívic i social de la seva ideologia: nacionalista, republicana, catòlica, etc...

LA MORT DE JOAN BENET I CASALS.

El dia 26 de desembre de 1919, en una de les manifestacions que sovint es produïen a la Rambla, resultà ferit de mort per la policia un cantaire de l'Orfeó Català, que segons sembla es trobava accidentalment allà quan es desfermà la càrrega policial, salvatge i indiscriminada. Aquest fet, es posa en evidència en la unanimitat ciutadana a l'hora de condemnar una política repressora antisocial i anticatalana, que condueixen a incidents com els que envolten la mort de l'orfeonista Joan Benet i Casals, un jove de 16 anys, que sortia de la feina.

“Ayer mañana tuvo lugar el entierro del cadáver de Juan Benet, fallecido a consecuencia de las gravísimas lesiones que recibió en la colisión habida en la Rambla de Canaletas el 26 del pasado mes.

El cadáver del interfecto fue llevado desde el Depósito del Hospital Clínico a la capilla del establecimiento, en la cual el clero parroquial ofreció un responso y las tres secciones del Orfeó Català cantaron el *Rèquiem* del maestro Victòria.

Seguidamente organizose la comitiva fúnebre.

Abrian la marcha dos guardias urbanos, el clero de la parroquia con cruz alzada, la sección de niños del Orfeó con dos grandes pensamientos con lazos ostentado sentidas dedicatorias, el ataúd, cubierto con el estandarte del Orfeó y llevado en hombros por jóvenes de este e individuos de la Sociedad de Joyeria a la que perteneció del finado.

²⁹ Actes J.D. O.C. 2-12-1919.

Seguian la secció femenina del Orfeó, el duelo, presidido por los presidentes de la Diputación y del Orfeón, el Alcalde, el diputado señor Ulled por la Mancomunidad, el maestro Millet i un hermano del difunto. Venian a continuación los orfeonistas que llevaban el distintivo cubierto con un lacito de crespón, diputados, concejales, artistas, literatos, industriales, representantes de diversas entidades culturales y catalanistas, amigos del finado. El número de coronas y ramos de flores con sentidas dedicatorias era muy crecido.

La comitiva siguió por el orden dicho por la calle de Provenza hasta la Rambla de Catalunya, donde se despidió el duelo; allí fue depositado en un carruaje el féretro, con las coronas y ramos de flores, disolviéndose los asistentes, buena parte de los cuales acompañaron el cadáver hasta el Cementerio.

No ocurrió ningún incidente; la autoridad había adoptado algunas precauciones.”³⁰

La mort d'aquell jove generà un fort ressò i solidaritat ciutadana com va destacar la premsa en aquells dies i també el dia del seu enterrament.

“Entre les nombroses representacions vàrem poder apuntar: de la Lliga regionalista i de la Joventut Nacionalista; Associació Catalana d'Estudiants, Nostra Parla, Estudiants d'Agricultura, Schola Cantorum de Sant Miquel, sindicat d'Obrers, Argenters Joiers, Centre Atonomista de Dependents, Ateneu Obrer del Districte II, Els Monserratins, Lliga Espiritual de Nostra Dona del Montserrat, Orfeó de Sants, l'Eco de Catalunya, de Sant Andreu, Associació Cultural, Estudiants de la Universitat Industrial, Orfeó Montserrat, “Sang Nova”, Casino de Sans, Casino Regionalista de la Bordeta, Joventut Nacionalista del Districte VII, Escola Catalana Mossèn Cinto, Ateneu Obrer de Barcelona, Associació dels Chors de Clavé, stemanari Renovació de Tarragona, i moltes altres. (...) La guardia urbana muntà el servei d'ordre, dirigida pel subcap senyor Merino.(...) No es va veure força pública. Tots els veïns sortien als balcons; al carrer una gran gernació acompanyava el seguici funerari. A la cantonada de la Rambla de Catalunya, la caixa mortuòria i les corones foren posades damunt del cotxe mortuori blanc, de gran luxe, cedit graciosament pel president de la Diputació Provincial.(...)”³¹

Els actes en memòria de l'orfeonista assassinat, van durar mesos, en primer lloc va ser l'Orfeó Català qui va encapçalar una subscripció destinada a la família, de la que Joan Benet i Casals, era l'únic suport econòmic desde la mort del seu pare uns mesos abans. Aquesta tragèdia, explicada amb tot detall per la premsa,

³⁰ El Dia Gráfico, 17-2-1919.”Entierro del Orfeonista Juan Benet”.La notícia s'acompanya de fotografies. Hem pogut recollir-la en La Veu de Catalunya 17-2-1919, “El Orfeonista matat”, que dedica diverses columnes: “A l'hospital Clínic” on destaca que en l'autopsia no es va acceptar la presència dels metges de l'hospital, que el van atendre, així com el dictamen forense oficial que diu que fou ferit per bala de pistola “browning” i que morí de la ferida”, dictamen que subtilment posa en qüestió, malgrat reproduir la nota oficial. Igualment destaca la gran quantitat de persones i entitats assistents, i Els actes al Cementiri vell i a l'Orfeó Català. També la notícia es comentada als altres diaris destacant la manca d'incidents. La Publicidad 17-2-1919, i Diario del Comercio del mateix dia.

³¹ La Veu de Catalunya 17-2-1919 “El noi orfeonista matat. l'Enterrament.”Entre les autoritats La veu destaca la presencia del alcalde, Sr. Morales Pareja, el president de la Diputació Vallès i Pujals, i el Delegat de la Mancomunitat Sr. Ulled. Destaca també la presencia dels regidors Sr. Xicoy, Nicolau, Ribalta Jover i Jordà, del Diputat a Corts Sr. Rosés, dels exregidors Pardo, Matons i Grañé, del poeta Angel Guimera i de Pere Aldavert i el mestre Llongueras. També explica detalls del corista mort i de la seva família, jove orfe excursionista i cantaire de l'Orfeó Català com ho havia estat el seu pare, portador de la senyera de l'Orfeó, fins que va morir 10 mesos abans.

promogué subscripcions privades arreu del Principat, en especial, provinents del moviment coral.

A l'Orfeó Català.

“Ahir a la tarda s'hi van donar el concert- repàs que es de consuetud donar cada mes en obsequi dels socis protectors. La concurrència fou extraordinària. La sala estava plena de gom a gom. S'hi va rifar el quadro a l'oli que va oferir l'exorfeonista Lleyxà. Es varen despatxar 2.100 bitllets a ral, donant un resultat de 105 duros a benefici de l'infortunat Benet.

La subscripció oberta per l'Orfeó Català puja un 450 duros. Diumenge vinent, a la tarda, l'Orfeó Català cantarà a benefici de la família del seu orfeonista En Joan Benet, donant un concert extraordinari amb un programa exquisit. Es d'esperar que el públic barceloní omplirà la sala i així contribuirà a alleugerir, en el possible la situació de la desolada mare i germans del noi orfeonista assassinat.”³²

L'Orfeó que si bé no de forma tant expressiva, sempre havia actuat en aquests casos com una gran família, obrint subscripcions a favor dels parents més propers, (especialment si restaven en una situació de penúria econòmica), va poder comprovar com la gran família orfeonista responia a una sola veu, per socórrer a la d'en Benet com si fos la propia, i Joan Benet i Casals, va esdevenir a partir d'aquell moment un símbol per a tots els cantaires catalans.

“De l'assassinat d'en Benet es llegeixen sentides comunicacions de condol de l'Orfeó Gracienc, els Montserratins, Joventut de Les Corts, Orfeó Canigó i altres comunicacions acompanyant diverses quantitats per a la subscripció oberta per a la família Benet: D. Josep Algomis, Orfeó Alforrenc, Orfeó Berguedà, Orfeó Muntanyenc de Sant Quirze de Besora, Orfeó Vigatà, Orfeó Cerverí, Orfeó Sirviam, Orfeó Popular Olotí.

S'acorda fer constar en acta l'agraïment de l'Orfeó Català per a tots ells, especialment pels orfeons que tan caritativament han organitzat concerts benèfics.”³³

L'allau de condols i protestes continua força temps, essent l'Orfeó Català l'encarregat de coordinar i administrar els diners que per subscripcions o concerts s'obtenen.

“**Per la família Benet:** Es llegeixen comunicacions dels orfeons Escola Orfeònica, Orfeó Gracienc, Orfeó Nova Tàrrrega acompanyant les quantitats recaptades en els concerts de beneficència que celebraren. S'acorda donar les gràcies més expressives pel seu acte de caritat i patriotisme”³⁴.

“**Per la família Benet:** Es llegeixen sentides comunicacions de condol de l'Orfeó Canigó, Orfeó Montserrat, Orfeó La Formiga de Castellvell i Vilar acompanyant diverses quantitats en efectiu, producte dels concerts celebrats per la subscripció oberta. Així mateix es dona compte d'haver rebut altres signes de l'Orfeó de Sants, de l'Orfeó Emporium de La Bisbal, i de la cessió de l'import dels cartells i programes del concert de beneficència fet per la

³² La Veu de Catalunya, 17-2-1919.

³³ Acta J.D. O.C. 4-3-1919, 18-3-1919, 1-4-1919, 15-4-1919, 13-5-1919.

³⁴ Actes J.D. O.C. 1-4-1919.

casa Enric Amat i Cía. I dels sous respectius del personal del Palau. A tots recordar testimoniar-los l'agraïment de l'Orfeó Català pels seus nobilíssims sentiments”³⁵.

Pel corista Benet: Es llegeix una sentida carta de l'ex-corista Joan Pinyot resident a Santiago de Cuba condolent del vil assassinat del nostre consoci i enviant 100 pessetes per engreixir la llista de subscripció.”³⁶

En tots els cors i entitats musicals, s'organitzen concerts i actes d'homenatge, per a socórrer les necessitats materials de la seva mare i germans petits. La Junta de l'Orfeó Català, va actuar a més com a dipositari i administrador d'aquells fons, per tal de donar-los una rendibilitat que els assegurés la subsistència durant un temps.

“Entrega de la subscripció Benet: El senyor tresorer dona compte que facultat per la junta directiva, juntament amb el vicepresident el 19 del corrent fent entrega a Da. Dolors Casals, Vda. de Benet, mare del nostre corista assassinat de l'import que resten de la subscripció, per haver-li fet diferents entregues mitjançant la signatura d'un document acreditatiu que obra a tresoreria i en la següent forma: 2.000 en una llibreta de la Caixa de Pensions per la Vellesa i Estalvi, 12.900 en 30 títols de la Mancomunitat de Catalunya que queden en poder del senyor tresorer fins que la Caixa de Previsió les admeti en qualitat de dipòsit.”³⁷

La situació que es viu a Catalunya, i els esdeveniments repressius tenen ressò fins i tot en els centres catalans a l'estranger vinculats, com ja hem esmentat a les associacions i premsa catalanista, i com en altres ocasions aquests centres també s'apresten a manifestar la seva protesta i solidaritat.

“se'n llegeix una de condol- i protesta per l'assassinat del corista Benet del Bloc Nacionalista Catalonia de Guantánamo.”³⁸

6-EL PRESTIGI MUSICAL I INSTITUCIONAL.

En començar aquesta etapa, una de les primeres ocupacions de l'entitat, es tirar endavant i consolidar l'obra federativa proposada pel moviment coral català, a través de la Germanor dels Orfeons de Catalunya, de la que ens hem ocupat en el capítol anterior. Malgrat les dificultats, aquesta iniciativa es consolida sota el guiatge i control de l'Orfeó Català.

“... Així enguany ha vist sol.licitada la seva mediació per tal d'agermanar unes lleus diferències sorgides entre uns orfeons i ha mantingut demés excel·lents relacions amb totes les entitats corals de Catalunya, Mèxic, Punta Arenas, Guantánamo, Querétaro, Buenos Aires, etc..

La Junta de l'Orfeó Català anà a rebre l'Orfeó Germanor Empordanesa, de Figueras, que tant ens atengué en la nostra excursió, ensenyant-los hi el local social i facilitant-los hi totes les dades que sol.licitaren del funcionament i organització de la nostra entitat. (...)”³⁹

³⁵ Actes J.D. O.C.15-4-1919.

³⁶ Actes J.D. O.C. 2-12-1919.

³⁷ Actes J.D. O.C. 23-9-1919.

³⁸ Actes J.D. O.C. 13-5-1919.

Institucionalment, aquells anys tant difícils l'Orfeó Català viu una edat d'or, en haver esdevingut de fet i de dret una entitat líder, tant del moviment orfeonista, a través de la Germanor dels Orfeons de Catalunya, com també l'exemple i el complement a moltes altres associacions artístiques i cíviques afins al seu ideari. (comunicacions inaugurals...) com ja venia sent habitual en altres èpoques, l'Orfeó Català, o la seva representació, és sol·licitada per tot tipus d'actes que realitzen tant les entitats de llarga tradició i relació: "Ateneu Barcelonès", "Centre Excursionista", etc....., com per les noves entitats i organitzacions la filiació i objectius de les quals no són examinades amb un sentit tant estricte per part de les directives, doncs el corrent general, fins i tot en una entitat tant conservadora com l'Orfeó Català, tendeix a donar suport a qualsevol iniciativa que defensi i proclami la identitat i l'autonomia catalana. Així durant aquells anys, les relacions i comunicacions amb grups radicals, com la "Joventut Nacionalista La Falç" seran freqüents⁴⁰, "Foment Autonomista", "Foment i Avant",⁴¹ i un llarg etc... També hem parlat de l'adhesió a les iniciatives proposades pel Cadci, una associació que destaca en aquells moments pel seu nacionalisme radical. Un tipus d'actuació que contrasta amb la línia de prudència que caracteritzen la trajectòria de l'entitat, i que es justifica pel grau d'apassionament social i nacionalista que es vivia, en especial l'any 1919.

Tot plegat, no significa que l'Orfeó Català optés decididament per una radicalitat, que comprometés la seva línia d'actuació conservadora, però si es nota un cert contagi de l'ambient nacionalista radical que hom respira, i que inclou altres associacions de tarannà conservador i religiós. La percepció unitària que viu el Catalanisme en el decurs de 1918 i 1919, porten l'entitat a obrir-se més a grups i tendències polítiques esquerranes, en base a l'ideal unitari. A continuació referirem un episodi esdevingut en la preparació d'una visita a Lleida, per part de la Joventut Republicana d'aquella ciutat, que referma aquesta línia d'obertura conjuntural, i les dificultats que seguien existint arreu del Principat per a l'enteniment unitari entre grups de dreta i d'esquerra catalanista. Fets com aquests, transcendissin o no a la premsa, i especialment la conflictivitat social creixent, van portar l'entitat a refermar, en el futur, la seva prudència, a l'hora de comprometre's en els desplaçaments i actuacions.

³⁹ Memòria O.C. 1919, dins RMC n° 193-197, Gener-Maig 1920. Eficàcia Social.pàg.47.

⁴⁰ Actes J.D. O.C. 30-12-1919, "S'acorda...obrir llista de subscripció per ajudar a l'adquisició d'una placa per a ser col·locada en el lloc on reposa el nostre malaurat corista Joan Benet i Casals. Dita subscripció ha estat generosament iniciada per la patriòtica entitat d'aquesta ciutat Joventut Nacionalista La Falç. 7-9-1920. "Comunicació de la Joventut Nacionalista La Falç, convidant a les festes del segon aniversari de la seva fundació."

⁴¹ Actes J.D. O.C. Comunicacions Del Foment i Avant, oferint-se a l'Orfeó per totes les actuacions que sien profitoses per l'art i la pàtria."

VISITA A LLEIDA.

L'Orfeó va rebre la invitació de la Joventut Republicana, i d'altres entitats de Lleida per a anar a donar dos concerts en aquella ciutat, i en principi decidí acceptar la invitació, donat que per una causa o altre, sempre s'havien hagut d'ajornar les visites a aquella capital.⁴² Pel que sembla, la comissió va presentar la visita com un fet consensuat, en el que a més s'hi van donar garanties en la participació i autorització per part de les autoritats locals: Ajuntament, Diputació etc... Però fruit de les picabaralles existents en la població, alguns van interpretar la visita de l'Orfeó Català com un reclam amb finalitats polítiques, de la "Joventud Republicana", i així ho va publicar "El Correo de Lleida", que en aquestes circumstàncies es desentenia de col.laborar i denunciava l'actuació dels republicans. A aquesta informació s'hi sumà un altre diari de la ciutat "El País", demanant aclariments sobre les intencions i conducta del grup republicà, que es veu obligat a donar explicacions públiques, al mateix temps que el seu portaveu "L'Ideal", assenyala la "mala fe", dels qui en totes les actuacions volen veure dobles intencions. Ens detindrem una mica en aquest "afet mediàtic", perquè creiem interessant que el lector pugui fer-se càrrec a través dels textos de la complexitat de circumstàncies que s'hi sumaven en programar una visita de l'Orfeó Català, un símbol del catalanisme, a una població de la importància i diversitat política com podia ser Lleida, Reus o Figueras.

"La Vinguda de l'Orfeó Català. Hablemos claro."

"El correo de Lleida", ha indicado en sus columnas, sin que lo haya desmentido o por lo menos aclarado "El Ideal", que la venida del Orfeó Català a nuestra ciudad tiene por objeto la solemne inauguración oficial de la Joventut Republicana, y lo que es más, la celebración de una semana que puede denominarse Republicana, que será inaugurada por algun individuo del famoso comité de huelga y terminará con el Concierto del Orfeó Catalá.

Esto hace exclamar con mucha razon a nuestro colega "El Diario de Lerida" qque si la fiesta en cuestión es realmente una semana republicana o una fiesta republicana y el Orfeó Català un medio pretexto para pescar incautos, desde este momento El diario" retira toda colaboración o inteligencia en este asunto.

Estamos por completo de acuerdo con"El Diario" mucho nos place la venida de la primera entidad coral de Cataluña, sentimos por ella verdadera admiración y respeto y más de una vez hemos lamentado que nuestra querida Lerida no se haya aún visto honrada oyendo los armoniosos cantos de la sentida musa que domina la magnifica batuta del maestro Millet, pero de esto a permitir que se nos engañe, a suponer que ante el benemérito Orfeo y ante todo el mundo se crea que la fiesta leridana és una manifestación de los republicanos, media una gran distancia que no estamos dispuestos a soportarla.

En buena hora que "juventud Republicana" por su cuenta y riesgo ya que se trata de solemnizar un acto exclusivo suyo haga venir al Orfeó Català, por algo nos dijo no hace mucho que aún disponia de 10.000 pessesas para permitirse ese gusto.

Pero téngase en cuenta que se afirmó que se trataba de un acto de beneficencia al cual nadie debía negarse ya que satisfechos los gastos por la entidad organizadora...lo restante ... seria destinado al fin benéfico de contribuir a la construcción de un pavellon de niños del nuevo Hospital Provincial (...) Celebraríamos que lo apuntado por el Diario de Lerida, fuese solo un temor y quedase fácilmente desvanecido. (...) Por todo ello consideramos más que

⁴² Actes.J.D. O.C. 5-8-1918.

conveniente que se hable claro y que queden debidamente puntualizados los aludidos extremos."⁴³

"El Ideal". "Aclariments".

"Dos periódics locals, el "Diario de Lérida", i "El País" han publicado uns comentaris amb els concerts de l'Orfeó Català, i la finalitat política de Joventut Republicana.(...)

Joventut republicana, al pensar en el programa de festes per la inauguració del seu nou edifici social, va decidir entre altres coses invitar a l'Orfeó Català. I així ho va acordar... de quins actes va donar a la premsa una referència, com pot veure's a "El Ideal" del dia 2 de juliol.

Al córrer per Lleida la notícia d'aquest acord per molts amics i admiradors del Orfeó Català, se va demnar a joventut que al organitzar aquests concerts es penses en la manera de que hi poguessin anar fins els que no fossin socis. Se'ls va contestar que es procuraria atendre aquest desig. Inmediatament es va escriure a l'Orfeó Català, dient-li que Joventut Republicana l'invitava a venir a Lleida, que ella corria amb tots els gastos, i que amb motiu de la inauguració del seu Casal i del seu Camp d'Esports volia fer una festa que interessés a tot Lleida i que cap ne trobava tant adequada com el donar a la ciutat la satisfacció del desig de sentir a l'Orfeó català, afegint, que Joventut no volia fer cap negoci amb aquests concerts, que els beneficis que poguessin donar serien destinats a un fi benèfic i per aixó, atenent als desitjos d'altres, es dona intervenció a elements aliens a Joventut, però entusiastes de l'Orfeó que volien honorar-lo com es mereix, quan vingui a Lleida. L'Orfeó va contestar que acceptava en principi l'invitació de Joventut Republicana i demanà que una comissió anés a Barcelona per a ultimar detalls. Varen anar-hi els srs. Godás, Pereña i Piñol, els qui van celebrar una reunió amb la Junta en ple de l'Orfeó el dia 5 de juliol, convenint ja definitivament el viatge del Orfeó per les festes de inauguració del nou edifici de Joventut Republicana.

La premsa local, s'ocupà d'aquest viatge dies després i deia "El Ideal" del 7 de juliol, entre altres coses: "Amb motiu de l'inauguració del casal de Joventut se celebrarà al hostatge social un lluït programa de festes, quin remat serà la vinguda del Orfeó Català que donarà dos concerts de beneficència al Teatre dels camps Eliseus, doncs Joventut vol que tot Lleida participi de la seua festa".

A continuació explica com es va començar a fer partícips de la iniciativa de portar l'Orfeó Català a Lleida, i es va acordar que els concerts de l'Orfeó fossin públics, i que els beneficis anessin a parar a la construcció d'un pavelló de nens al nou hospital, constituint-se una comissió en la que a més de membres de Joventut hi havia un delegat de cada entitat orfeònica i coral de Lleida i també l'alcalde de la ciutat, i la Diputació. També indica que la comissió ha treballat unida i en harmonia, i conclou:

"En resum: Que l'Orfeó ve a Lleida amb motiu de les festes d'inauguració del nou edifici de "Joventut republicana" corrent a càrrec d'aquesta entitat política tota la quantiosa responsabilitat econòmica que aquesta desitjada excursió artística porta en si. Emperò, "Joventut Republicana", atenent al prec de molts amics i admiradors de l'Orfeó Català ha consentit amb gust que aquesta festa tingui una finalitat social i no partidista. Que siga no a

⁴³ El país, 10-9-1918, Editorial, Lleida.

benefici de una entitat política, sinó de tot Lleida, es a dir, que "Joventut Republicana" està sola a les pèrdues d'aquesta empresa que mai ningú s'ha atrevit a portar a cap.(...)

Que Joventut per aquesta festa ha obert les portes als qui trucaven i un cop obertes ha cridat tothom i ha atés la formació del Comitè gestor no per a que l'ajudessin a pagar una festa seua, sinó per a major gloria del Orfeó i a profit de la construcció del pavelló de nens, cosa que no interessa exclusivament a "Joventut", com se comprendrà perfectament.

I res més. aquests son els fets tal com son. No tenim perque amagar-los ni volem amagar-los, ni podem amagarlos perque han sigut i són prou públics tots ells.

Ara, si algú vol buscar tres peus al gat ell mateix. Nosaltres no sabríem que fer-hi. Hi tiràriem igualment endavant.⁴⁴

Arrel de tota aquesta polèmica, la visita a Lleida s'aplaça, oficialment per una epidèmia a la ciutat, però no és gaire difícil de comprendre que el desacord existent entre els membres de la Comissió, i les possibles repercussions polítiques en aquestes circumstàncies siguin la causa d'aquell aplaçament "sine die" dels concerts que havia de donar l'Orfeó a Lleida⁴⁵, ciutat on ja en altres ocasions s'havia hagut de suspendre una excursió de l'Orfeó Català per causes semblants, i és que la confusió, la conflictivitat i les picabaralles, no eren patrimoni exclusiu de Barcelona. A comarques i fins i tot a ciutats de la importància de Lleida o Figueres, les lluites entre cacics, republicans i catalanistes, seguien sent la tònica general, impeding de vegades moltes iniciatives culturals i artístiques.⁴⁶

D'aquí que les sortides de l'Orfeó Català fora de Barcelona, es fil·lesin ben prim, estudiant bé la situació i les persones que les organitzaven, així com els contactes amb les autoritats, abans no comprometre la presència de l'entitat. Prudència, que com venim demostrant, sempre va ser proverbial i que en els temps que corrien, encara apareixia més necessària als dirigents de l'entitat.

L'Orfeó Català no anirà a Lleida fins el mes de Juny de 1922, en condicions més favorables, i amb una comissió formada per a les Festes d'aquella ciutat, en la que s'hi inclouen i coordinen la visita a les autoritats municipals.

"...L'altra excursió va realitzar-se els dies 4 i 5 de juny a la ciutat de Lleida, l'única ciutat important de Catalunya, en la qual l'Orfeó no havia enlairat encara la seva Senyera.⁴⁷ Dificultats innumbrables i de tots els ordres s'oposaven tothora a la realització de tan cobejat projecte, més enguany la formació d'un comitè organitzador entusiasta i decidit i la

⁴⁴ "El Ideal", 13 de setembre de 1918. En el mateix sentit "La Mala fe de El Diario". Lo de l'Orfeó Català." del dia 21 de setembre de 1918, en que s'inserta l'escrit del president de la Joventut Republicana, explicant i clarificant els fets, i es denuncia el fet que dit diari, que es qui ha escampat les insidies, no l'ha volgut publicar.

⁴⁵ "El Ideal", 1-10 1918, "Aplaçament dels concerts de l'Orfeó Català".

⁴⁶ Vid. Lladonosa i Pujol, J."Hª de Lleida" Ed. Camps, Tàrraga 1975. pàg.792-820.

⁴⁷ Incluem aquest fragment de la memòria, perquè en l'obra citada anteriorment, es dona la visita de l'Orfeó Català com a feta a 1918: "Fou un esdeveniment musical de relleu en terres de Lleida la tournée de l'Orfeó Català l'any 1918, dirigit per Lluís Millet, que actuà als Camps Elisis amb caire benèfic, en uns anys que la Mancomunitat havia planejat la construcció del modern hospital"(op. cit. pàg. 820), i cita com a font de la informació l'A.D.P. sessió 1 octubre de 1918 vol. 57 f.38-39 (actes), però com hem dit aquella visita no es va efectuar a 1918, sinó a 1922. Confusió deguda probablement a les notícies aparegudes en els diaris locals abans del 18 d'Octubre, data en que l'Ideal dona la notícia de que aquesta s'ajornat a causa d'una epidèmia.

col.laboració popular que com a Sallent no manca en la bona gent lleidatana, aplanaren totes les dificultats i l'excursió es portà brillantment a feiç terme.

Així com a Sallent cal remarcar, com a nota cabdal i inesborrable l'explosió de germanívola fraternitat i convivència amb tot el poble, en l'augusta ciutat lleidatana, hem de recalcar, com a nota especial, l'extraordinari èxit artístic que assoliren els nostres concerts i l'emoció, entusiasme profund i fins la revelació que hi despertà la nostra visita degut especialment a ésser totalment desconeguda per la majoria, la tasca artística de l'Orfeó Català.

L'arribada a Lleida i salutació a l'Ajuntament, obsequis riquíssims, discursos patriòtics, festes organitzades en nostre honor, acte religiós a la Catedral, visita a l'antiga i profanada Seu, tot constituí un èxit sorprenent d'organització pels elements directius de l'excursió i d'íntima cordialitat per part dels germans de Lleida, especialment pels que hostatjaren coristes i pels orfeons Lleida Nova, Balaguerí, Cerverí, NovaTàrrega i Joventut de Bellpuig, que acompanyaren amb llur Senyera la nostra en tots els actes públics. (...)

L'Orfeó Català, s'emportà de Lleida la impressió més falaguera i agradívola que podia suposar i fins- per què no dir-ho?- la sorpresa dels esclats patriòtics, ja que per un seguit de circumstàncies i d'errònies informacions, havien arribat a creure que la noble capital del Segre era com una corda fluixa de l'arpa remorosa de Catalunya que tothora vibra al sentiment de Pàtria. I això no és ver; no, la Lleida Nova, la Lleida viva que nosaltres coneguérem és tan sensible i afinada al sentiment de Pàtria que la més lleu pulsació la fa tornar remorosa i vibrant del seu apassionat amor a Catalunya i a la seva sobirania nacional...⁴⁸

6.1-EL LIDERATGE MUSICAL.

El lideratge que ostentava en aquells anys, guanyat a bastament d'altra banda, anava més enllà de les organitzacions catalanes o peninsulars i estenia les seves ales en comunitats catalanes que s'organitzaven per mantenir viu l'esperit català lluny de Catalunya, especialment en terres d'ultramar,⁴⁹ i que esperonats per les notícies arribades de la pàtria, i també pel record melangiós dels símbols que la caracteritzaven en el seu pensament, s'adrecen a l'Orfeó Català, com a representant d'aquell esperit nacional, cívic i artístic que han deixat enrere.

"Comunicacions. Del Centre Nacionalista Català de Nova York, participant la seva constitució i esmentant la seva Junta Directiva."⁵⁰

L'Orfeó Català, també continua mantenint aquella imatge fraternal de la cultura catalana en terres de parla catalana, com València, Mallorca i el Sud de França. Amb les quals es vincula a través d'una estreta relació i seguiment dels literats, intel.lectuals i artistes d'aquelles terres. Des d'on, rep contínues invitacions per tornar-hi. Davant la impossibilitat, per les circumstàncies internes i externes, de viatjar, rep, hostatja i dona suport a les personalitats representatives d'aquestes,

⁴⁸ Memòria O.C.1922, RMC n° 231Març 1923, pàg. 71-72.

⁴⁹ Actes J.D. O.C. 15-7-1919 Comunicacions: De D. Manuel Rius, president dels Cors de Clavé de Guantánamo, comunicant haver pres possessió del seu càrrec i oferint-se a l'Orfeó. S'acorda felicitar-lo. De la Societat Filharmònica de Santa Cecília de Querétano (Mèxic) sol.licitant impresos, reglaments etc... per tal de facilitar-los la tasca de creació d'un Orfeó. S'acorda complaure'ls.

⁵⁰ Actes J.D. O.C. 27-7-1920.

com a membres d'una mateixa comunitat, i es fa ressò dels homenatges i els triomfs propers o llunyans d'aquests germans d'ideals.

VISITA DEL MESTRE DÉODAT DE SÉVERAC⁵¹

L'any 1920, visita Barcelona Déodat de Séverac, un músic francès compromès amb la recuperació de la música tradicional de la Catalunya Nord,⁵² que comptava amb l'amistat de molts músics catalans, entre ells Millet i Morera. A més d'una extensa obra en gairebé tots els gèneres musicals, va ser un dels promotors de la música coral al sud de França, seguint les passes del que s'havia fet a Catalunya, tractà també de crear una Escola Mediterrània de Música, posant en contacte músics i artistes espanyols i francesos. La seva mort prematura, el 1921, impediren la consolidació dels seus projectes, però tot i així la seva personalitat artística i social va ser un referent important per a la música francesa, i catalana.

“Amb ocasió de la visita del mariscal Joffre, i en honor d'ell, l'Orfeó Català organitzà un concert que havia d'efectuar-se el dilluns, dia 3 de maig, però els fets que tothom recordarà prou bé, obligaren a suspendre el dit concert. Però s'efectuà, amb tot (en part, en tot cas) de faisó íntima. L'esmentat dia, l'Orfeó Català fou honorat amb la visita del compositor francès, (ja vell amic dels mestres de l'Orfeó Català) Déodat de Séverac, al qual acompanyaven distingides personalitats rosselloneses, citem entre elles. H. Aragó, bibliotecari de la Ciutat de Perpinyà, I. Amade, catedràtic de La universitat de Montpel·lier, H. Chauvet, director del diari l'Independant, de Perpinyà, H. Muchard, advocat de Perpinyà, Grandò, B. Bubishi, Manuel Brousse, fill del diputat francès del mateix nom, Payret, etc.. En honor d'ells l'Orfeó Català, interpretà algunes de les més característiques produccions del seu repertori, que foren xardorosament aplaudides pels nostres germans de França. Després el mestre Séverac feu oír a l'orgue, interessants improvitacions, gloses de cançons catalanes, amb les quals palesà un cop més que és un músic expert. Fou, no cal pas dir-ho aplaudit amb entusiasme per l'auditori ben nombrós que acudí a festejar, com es mereixien, els nostres germans de raça, i la vetllada lliscà agradívola.”

Uns anys després de la seva mort, amb motiu de la inauguració del monument que se li dedicà a Ceret, vila on residia, Lluís Millet evocava la figura de l'amic, destacant la seva importància com a iniciador del moviment de recuperació de la música tradicional en aquelles terres.

“Llengua d'oc, llengua catalana, dues branques d'un mateix parlar. Així el cant popular d'una banda i de l'altra del Pirineu tenen el mateix posat, la mateixa franquesa i la mateixa fortalesa. La mateixa civilització medieval ens unia en un llaç que encara dura, com és el mateix el sol que escalfa els nostres camps i muntanya i fermenta la nostra imaginació ardida. Diuen que la música és un llenguatge universal; mentida si volen dir que no té característica de raça. La música és l'expressió més viva del cos i ànima.; és fort perfum de raça. I qui diu raça diu natura, sinceritat i sentit ple de substància.

L'art d'avui, es neuleix en la recerca de procediments oblidant natura i sentiments humans. Per això és art mort de naixença, cal tornar al cor al terròs, al sol, a la mar

⁵¹ RMC n° 193-197, Gener maig 1920, pàg.50- 51.

⁵² Vid. RMC n° juny 1989, J.B. Cahours" Deódat de Séverac i l'Escola Mediterrània de Música".

vivificant i aixecar el vol de l'esperit als ideals que fan l'home més lluny de la bestia, més home. Braços forts, cor alt i ànima voladora, heu's aquí l'home complet i digne, capaç d'enfonsar amb una alenada tota misèria de cosa que l'entrebanqui.

Déodat de Séverac, cor fidel al clam de la sang meridional que en ses venes portava, empeltà a l'art centralista francès d'aquesta saba vivificant; llengua d'Oc, Rosselló i Catalunya foren els seus amors, les tres fades germanes que li dictaven la cançó nova, que és vella i eterna, la cançó viva que pot fer ressuscitar lluminosa la música d'ara que cerca i recerca el camí que no troba. La mort dalla massa aviat la vida del músic vident, però la llavor es sembrada i aquí a Catalunya fa temps que també creiem en l'art viu de vida humana i de natura; per això Déodat ens estimava. (...) Ll. Millet.⁵³

El sentit reivindicatiu del reconeixement de les llengües i les cultures sense estat a través de la música pròpia, perquè aquesta donava fe de la seva existència, és ben clar en el discurs de Millet, i la necessitat de proclamar aquest sentit multicultural en la convivència dels pobles, era la una constant en tots aquests intercanvis i homenatges que es feien a les personalitats que visitaven l'entitat.

El mateix sentit correspon la simpatia pels grups musicals i orfeons provinents de les terres basques⁵⁴ i gallegues que de tant en tant visiten la ciutat comtal, en una doble identificació artística i nacional.

“**Concert:** S'aprova la contesta donada al president del Solar Vasco-Navarro a la seva comunicació 27 d'agost accedint l'Orfeó a prendre part en un dels concerts que donaran pròximament al Palau de l'Orfeó Donostiarra, sempre que aquest no tingui el caràcter d'extraordinari.”⁵⁵

VISITA DE KURT SCHINDLER.

El dia 26 de maig de 1920, va ser el músic i director de "l'Escola Cantorum de Nova York", Kurt Schindler, qui visità l'Orfeó Català. Kurt Schindler, coneixia l'obra de l'Orfeó Català i admirava la música popular catalana, de feia un temps aquesta música formava part del repertori de la seva Escola, i mantenia una correspondència habitual amb el mestre Millet, a qui demanava obres i consells sobre la interpretació, informant igualment de les impressions i èxits que la música catalana produïa en el públic americà. L'Orfeó Català, doncs li estava molt agraït per a aquesta obra de divulgació en una societat i un públic tan divers, com era l'americà, tant és així que el va nomenar President de la Festa de la Música Catalana de l'any 1922,

⁵³ Abril 1924 n° 244 “Als germans de França, amb motiu del monument dedicat a Déodat de Séverac a Ceret”. El monument s'inaugurà el diumenge 27 d'abril, la part musical fou a càrrec de la coral que portava el nom del músic francès.

⁵⁴ Actes J.D. O.C. 26-5-1920. Comunicacions de la Sociedad coral Vitoriana, sol.licitant dades que s'acorda facilitar-los.

⁵⁵ Actes J.D. O.C. 7-9-1920.

"... L'orfeó en senyal d'agraïment li dedicà un concert que va alcançar sorollós èxit, essent aclamat el distingit hoste, especialment en dirigir les seves belles composicions que l'Orfeó li cantà.

El reputat professor quedà altament complascut de l'execució de l'Orfeó Català i de la seva positiva valor musical que no es cansava de lloar. Signà en el nostre llibre d'or unes paraules plenes de sinceritat i afecte que demostren l'excel·lent impressió que de nosaltres s'emportà el mestre vers l'atrafegada ciutat neoyorkina".

Com en l'obra de Déodat de Séverac, a terres franceses, hom valorava la contribució de Schindler a favor de la valoració de la llengua, cultura i música catalana que els propis del país ignoraven o menystenien, fet que els líders de l'Orfeó Català, entre altres representants del món artístic i cultural no dubten a posar de relleu de forma reivindicativa.

"Una de les notes més sobresortints d'aquesta Festa, fou el notabilíssim discurs presidencial del mestre Kurt Schindler, que llegí ell mateix correctament en català i que constituí un veritable himne a la nostra música popular i a la tasca dels orfeons i compositors catalans, tenint paraules de lloança per a l'Orfeó Català, per al seu mestre i per l'exemplaritat i eficàcia de la seva actuació.

No cal dir com fou aplaudit tant bell parlament en els passatges més brillants i ovacionat al final l'il·lustre mestre, director de la Schola Cantorum de Nova York, gran amic de Catalunya i propagador de la seva música. (...)

Clogué l'acte un bell parlament del President Sr. Cabot, fent ressaltar amb poètiques frases i amb gran oportunitat el contrast edificant del mestre Kurt Schindler, estranger, llegint el seu discurs en perfecte català, honorant així el nostre idioma i les iracundes ponentades governamentals negant tota mena de drets i deferències al nostre gloriós idioma.

L'esclat de l'ovació que coronà tant magnífic parlament s'uní al de la salutació al nostre himne nacional cantant a peu dret per tota la concurrència. (...)"⁵⁶

Schindler, a més fou col·laborador habitual de la Revista Musical Catalana, informant del moviment musical que es desenvolupava en terres americanes, essent un contacte important per a mantenir-se vinculat als corrents artístics mundials, en els que Nova York tenia una presència i importància creixent.

AUDICIONS I SORTIDES.

En l'àmbit musical, es manté fins 1921, una actuació artística marcada per la continuïtat en el repertori i en les audicions, les obres que s'estrenen són gairebé totes d'autors catalans: Cumellas Ribó, Llongueres, Pérez Moya, Pujol o Morera, algunes d'elles premiades en la Festa de la Música Catalana. Hem d'excepcuar però l'estrena d'algunes obres del mestre Kurt Schindler i de Rimsky Korsakov (1919).

⁵⁶ Memòria O.C. 1922, dins RMC n° Febrer 1923, pàg.73. La FMC es celebrà en aquella ocasió el 8 de juliol, i el mestre Schindler, com en altres ocasions passà una temporada a Barcelona, visitant alguns orfeons i entitats culturals, en retornar a Amèrica el setembre, la Junta Directiva de l'Orfeó Català. oferí a Schindler un dinar de comiat 14 del setembre al restaurant del Turó Park, al que hi assistiren moltes personalitats musicals de la ciutat.

També s'estrenen alguns corals de Bach, doncs Lluís Millet es troba de fa temps estudiant i preparant amb el seu cor l'estrena de la *Passió Segons Sant Mateu* de Bach, que l'Orfeó interpretarà íntegrament l'any 1921.

Algunes de les audicions representatives d'aquells anys són:

La repetició de *Les Estacions* de Haydn, que s'oferirà per a la inauguració del nou Teatre Tívoli el 20 de maig de 1919. En aquesta funció de gala, que tindrà caràcter benèfic, l'Orfeó Català dirigit per Lluís Millet, tindrà novament un gran èxit, així com l'Orquestra de l'Associació d'Amics de la Música, i els solistes vocals, quasi tots sorgits de l'Orfeó Català.⁵⁷

En el marc de l'Exposició d'Art (celebrada a Barcelona l'any 1919), l'Orfeó Català, participà en un concert al Palau de Belles Arts, i també en un concert de Gala que el comitè de l'Exposició va oferir als infants d'Espanya D^a Luisa i D. Carlos, al Palau de la Música Catalana, en el que l'Orfeó compartí programa amb els artistes Blai Net, Francesc Costa i Gaspar Cassadó.

En aquells anys el Palau de la Música Catalana continuà oferint les sèries de tardor i Pasqua i els ja tradicionals concerts de Nadal, tots ells tingueren un públic entusiasta, i en determinats casos com els de Nadal força nombrosos, malgrat no haver-hi obres ni estrenes massa significades.

"L'Orfeó col.laborà en el tercer concert del dia 30 de novembre, en el setè del dia 25 de desembre, i en l'octau del dia primer de gener, cantant en tots ells selectes programes, devent fer especial esment del concert dedicat a la nostra dansa, cantant en primera audició amb acompanyament de tres cobles, una bellíssima sardana del nostre estimat subdirector, i excel·lent compositor Mestre Pujol, que obtingué un èxit clamorós i ben merescut".⁵⁸ (memòria 19)

L'any 1920, l'Orfeó participa també en actes importants a la ciutat de Barcelona com ho fou el Festival Pro cultura catalana, que es va celebrar el 4 de febrer, en el Gran Teatre del Liceu. Funció benèfica a favor de l'Associació Protectora de l'Ensenyança catalana, i també col.laborà en el III Congrés penitenciari espanyol, amb un concert.

"... A més de la banda Municipal, i dels notables artistes Aga Lahowska, Francisco Costa i G. Garganta, hi prengué part l'Orfeó Català, les tres seccions del qual sota la direcció del mestre Millet, desempenyaren la part central del programa, interpretant-hi les següents composicions. (...)"⁵⁹

⁵⁷ Vid. La Veu de Catalunya 21-5-1919, "Apertura del Tívoli. Concert Orfeó Català. La Publicidad 21-5-1919, "El Nuevo Tívoli", La Vanguardia 21-5-1919 Inauguració del Tívoli. També s'ocupen de ressenyar l'esdeveniment i el nou èxit de l'Orfeó Català en la reestrena de "les Estacions de Haydn". El Diluvio 21-5-1919, Las Noticias, 22-5-1919, El Dia Gráfico 22-5-1919, i El Correo Catalán, 22-5-1919

⁵⁸ Memòria O.C. 1919, dins RMC n° 193-197 Gener-maig 1920, pàg.39.

⁵⁹ RMCn° Gener 1920 . Festival Pro cultura catalana pàg. 49

En Concert dedicat als congressistes del III Congrés penitenciari espanyol, se celebrà al Palau de la Música Catalana el dia 18 de maig, oferint novament un programa representatiu de la trajectòria de l'entitat, que s'apropava així a un públic desconegut, a qui fer conèixer l'obra musical catalana.

"La presència de gran nombre de persones forasteres donà un atractiu especial a n'aquest concert, que constituí un nou triomf per als nostres coristes, ben agrats de tenir ocasió de donar a conèixer als congressistes forasters tan bella mostra de la música nostrada."⁶⁰

EXCURSIONS.

En aquests anys no es produiran gaires desplaçaments pel Principat, i les que es produeixen mantenen la pauta de l'etapa anterior, refermada ara per les representacions i visites de germanor, o el suport als col·lectius socials i musicals afins que demanen la participació del cor capdavanter per mantenir viu l'esperit que els inspira.

" Entre les moltes veus amigues que cada any arriben fins a nosaltres sol·licitant la visita de l'Orfeó Català a llurs localitats i que moltes voltes no podem atendre per dificultats insuperables de les circumstàncies, enguany hem pogut complaure-complaent-nos també nosaltres- la sol·licitud dels bons amics de les ciutats de Figueres i Reus, havent de deixar per a nova ocasió les indicacions fetes per a visitar Lisboa, Roma i Perpinyà, i de casa nostra Girona, Sant Feliu de Guíxols, Manlleu i Terrassa"⁶¹.

En efecte, l'any 1919, l'Orfeó només es desplaçarà a Figueras i a Reus, i caldrà esperar a 1922 per registrar noves actuacions a Sallent, Lleida i Sant Feliu de Llobregat, el que ens pot donar una idea de les circumstàncies poc propícies per a fer desplaçaments, que són compensats, d'altra banda per les visites dels cors catalans que saluden i comparteixen escenari i repertori amb el "germà gran".

"(...) basta només assenyalar que l'excursió artística a Figueras tingué lloc el dia 4 de maig i que tant la visita a l'església pel matí, com el concert per la tarda, obtingueren un sorollós èxit.

El mateix caldrà dir de l'excursió verificada a Reus, el primer dia de novembre en mig de gran entusiasme i excel·lent resultat artístic i patriòtic. (...) Així com cal agrair també les ofrenes artístiques llaçades fetes a la nostra Senyera per l'Ajuntament de Figueras, l'Ajuntament de Reus, Orfeó Reusenc i Joventuts Nacionalistes de Reus, com igualment a la premsa local de la noble ciutat empordanesa... per les carinyoses planes que ens dedicaren i sobre tot pels números extraordinaris publicats a llaor de l'O.C. (...)"

"L'Ajuntament de Reus, Orfeó Reusenc i Joventuts Nacionalistes de Reus, com igualment a la premsa local de la noble ciutat empordanesa... per les carinyoses planes que ens dedicaren i sobre tot pels números extraordinaris publicats a llaor de l'Orfeó Català. (...)"⁶²

⁶⁰ RMC, n° Gener 1920, pàg.50.

⁶¹ Memòria O.C. 1919, dins RMC n° 193-197 Gener-maig 1920, pàg. 41

⁶² Memòria O.C., 1919, dins RMC n° 193-197 Gener-maig 1920, pàg. 42

Una de les característiques interessants i que ens mostren la vitalitat social de l'entitat, malgrat les situacions de tensió i precarietat en què es viu, és la capacitat dels socis i cantaires per a promoure activitats paral·leles d'intercanvi i lleure. En aquests anys hem observat com creixien aquestes activitats que hom denomina genèricament Festes íntimes, i que abasten una varietat considerable, desde els tradicionals concert-repàs, mensual, a les sessions de teatre, audicions instrumentals, conferències, etc... fins ballades de sardanes i excursions col·lectives en dies festius.

"Festes íntimes".

Enguany aquesta Comissió organitzà dues festes que alcançaren assenyalat èxit, una d'elles el dia 9 d'agost amb la representació escènica d'òperes còmiques que delectaren els nostres Srs. Socis i coristes congregats a la Sala del Palau.

L'altra fou la ballada de sardanes del dia 27 de setembre, també amb gran concurrència i animació. (...)

Altres- Diumenge rams "Els Cants de la Passió", amb apropiats exemples musicals Joan Llongueras.

Una nova festa fou deguda a la gentilesa de l'inoblidable mestre Dr. Albert Schweitzer, oferint una exquisida audició d'orgue que complasqué en gran manera el selecte auditori. En agrair al Dr Schweitzer la seva amabilitat, aquesta Junta li feu avinent el goig que sentia en reveure'l novament en tota la seva plenitud, després dels perills de la guerra en la qual ell, com a savi metge, hi aportà els seus serveis professionals.

Primer d'any acostumada ballada de sardanes per tres cobles (...)

I encara per acabar.... Una altra mena de festes íntimes que si bé no es celebren dintre el clos d'aquesta casa, son portades a cap per elements de l'Orfeó i són com a petites derivacions del nostre viure social amb la mateixa germanor i amb el mateix ideal per senyera." ⁶³

La influència de la Germanor dels Orfeons de Catalunya, fa que les relacions amb altres cors, com Catalunya Nova o les associacions Claverianes, siguin més fluïdes que en altres etapes. Així l'Orfeó Català, participarà en les festes del 25è aniversari de Catalunya Nova, i en l'homenatge que poc després es prepara per a Enric Morera a Figueras.⁶⁴

"De la Societat Coral Catalunya Nova, anunciant que en la primera Junta General serà proposat soci honorari de l'entitat el mestre Millet, la qual cosa s'acorda contestar manifestant que es veurà amb el més viu goig."⁶⁵

Respecte al moviment de Germanor del que hem parlat en el capítol anterior, l'orfeó participarà en el reconeixement i homenatges que alguns cors dediquen als seus mestres, als aniversaris dels Orfeons que com "L'Eco de Catalunya" arriben als seus

⁶³ Memòria O.C. 1919, dins RMC n° 193-197 Gener-maig 1920, pàg.44. En la mateixa es citen colles sardanistes, excursions, vetllades comico literaries, capelles, ermites, processons.

⁶⁴ Actes J.D. O.C.18-4-1921, L'homenatge és organitzat per l'Orfeó Germanor Empordanesa de Figueras, i l'Orfeó acorda adherir-se.

⁶⁵ Actes J.D. O.C. 17-8-1920.

25 anys, benediccions de senyeres, etc... i també a les estrenes importants d'aquests cors, com la primera interpretació de la *Novena simfonia* de Beethoven per l'Orfeó Gracienc. També ajudarà, en la mida de les possibilitats a alguns d'ells en la tasca de tenir casal propi, i encoratjarà a tots a seguir aquest camí ascendent, compartint l'escenari del Palau de la Música⁶⁶.

ELS PREMIS PATXOT.

Un senyal inequívoc de la importància i transcendència que hom donava a la música dins de l'articulació de la identitat catalana i de la seva cultura integral, és la profusió de certàmens literaris i musicals que es van anar endegant al llarg d'aquells anys, seguint el model dels Jocs Florals de Barcelona, i de la Festa de la Música Catalana, instituïda per l'Orfeó Català desde 1904. Entre aquests tingueren una gran importància per la serietat i objectiu de fomentar la música autòctona que es proposaven, els Premis Patxot, instituïts per Rafael Patxot i Jubert, en diverses modalitats, que portaren els noms d'Eusebi Patxot i Llagustera (1919), a la memòria del pare del mecenes, i Concepció Rabell i Cibils (1920), cunyada de R. Patxot, qui havia fet l'encàrrec a Rafael Patxot de destinar bona part del seu patrimoni per a obres a favor de la cultura catalana.

L'organització d'aquests premis, fou encarregada per Rafael Patxot a l'Orfeó Català, fins que les circumstàncies i dificultats imposades per la Dictadura de Primo de Rivera, feren aconsellable la creació de fundacions per separar-les de l'entitat, i evitar possibles clausures o intervencions dels premis. A partir d'aquest moment, tot i la col.laboració del cercle de l'Orfeó Català, aquests premis passaren a dependre directament de La Institució Patxot, i de la Fundació Concepció Rabell i Cibils.⁶⁷

"Fundació Primer Premi Eusebi Patxot Llagostera: El senyor president dóna compte a la junta de que D. Rafel Patxot i Jubert desitja fundar aquest premi a la memòria del seu difunt pare, i demana que l'Orfeó Català, entitat cabdal de la música a Catalunya vulgui ser el dipositari i donar compliment a les diferents comandes i disposicions que li confereix per a l'administració i cabal funcionament de l'esmentada fundació."

Seguidament el senyor president dóna lectura a textos de conveni i reglamentació entre el senyor Patxot i l'Orfeó Català, que essent ja acceptat pel senyor Patxot, la junta unànimement també accepta, facultant el senyor president per acceptar-lo i firmar-lo en nom de l'Orfeó Català. Així mateix s'acorda felicitar el senyor Patxot per la seva patriòtica iniciativa, i remerciar-li la confiança mostrada en l'Orfeó en fer-lo dipositari i administrador de l'exemplar fundació."⁶⁸

⁶⁶ A tall d'exemple. "Visita de l'Orfeó Reussenc". RMC n° 193-197 Gener-maig 1920, pàg.51.

⁶⁷ Vid. Galí, A. "Hª de les institucions..." op. cit. Vol. XVIII, El mecenatge de Rafael Patxot.

⁶⁸ Actes J.D. O.C. 7-10-1919.

En les successives edicions ⁶⁹, s'inclogueren tot tipus de gèneres musicals: obres per a piano, per a quartet vocal i piano, poemes corals, sardanes i glosses per a cobla, poemes simfònics per a orquestra, obres líriques per a l'escena, quartets de corda, oratoris, misses, tríos, preludis i fugues, harmonitzacions de cançons populars, col·leccions de cançons originals per a veu i piano, etc.. I fins i tot estudis musicològics, com els reculls de col·leccions d'obres anteriors a 1650, no publicades en notació moderna.⁷⁰

Entre els autors premiats en les diverses convocatòries i gèneres, destaquen molts joves desconeguts que anant el temps esdevindrien compositors i músics importants, però també altres ja consagrats en el moment de concórrer-hi. Entre tots ells cal citar: Juli Garreta, Josep Sancho Marraco, Antoni Planàs, Eduard Toldrà, Francesc Pujol, Tomàs Buxó, Mn. Higiní Anglès, Joaquim Zamacois, Joan Llongueras, Joaquim Serra, Vicenç M. de Gibert, Francesc Civil, Manuel Blancafort, Amadeu Cuscó, Josep Valls, Xavier Montsalvatge, Margarida Orfila, Joan B. Lambert, Antoni Pérez Moya, P. Antoni Massana, Josep Civil etc...

Les diferències entre aquest certamen, i la Festa de la Música Catalana, o d'altres concursos musicals promoguts per entitats privades, es troba en primer lloc en la relativa independència de criteri dels premis, en no dependre econòmicament de les donacions de personalitats religioses, cíviques o patriòtiques, sinó que la convocatòria responia a criteris estrictament musicals, acordats per un jurat, en el que hi havia representats diverses entitats musicals de Barcelona, a més del representant de l'Orfeó Català, i el nomenat per Rafael Patxot. Igualment, les dotacions econòmiques dels premis i la retribució econòmica que rebia el personal i jurat encarregat de gestionar els premis, donaven a aquest un caire professional, que no va tenir mai la voluntarista participació en la Festa de la Música Catalana.⁷¹

Entre els músics que hi formaren part dels jurats d'aquests premis trobem: Lluís Millet, Joan Manén, Francesc Pujol, Frederic Alfonso, Josep Cumellas Ribó, Antoni Nicolau, Jaume Pahissa, Cassià Casademont, Joan Lamote de Grignon, Juli Garreta, Mn. Lluís Romeu, Vicenç M^a de Gibert, Amadeu Vives, D. Mas i Serracant, Baltasar Samper, etc.. És a dir, les principals figures del panorama musical del moment a Catalunya, però no tots vinculats al cercle de l'Orfeó Català.

⁶⁹ En total hi hagueren set convocatòries dels Premis Patxot i Llagustera corresponents als anys 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1925, 1930; i tretze convocatòries per als Premis Concepció Rabell i Cibils (1920, 1921, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1933, 1934, i 1935).

⁷⁰ Per a un seguiment de cadascuna de les edicions dels premis, cal consultar la Revista Musical Catalana, on apareix sempre el Cartell de Convocatòria dels Premis, i també els veredictes i resultats de cadascuna de les edicions i premis.

⁷¹ Pere Artis "El Cant coral.." op. cit. pàg. 145, explica els detalls econòmics dels Premis:

"Així, tant per a un certamen com per a l'altre, hom féu un dipòsit de setanta-cinc mil pessetes en títols de la "Deuda Amortizable", destinat al capítol del premi i al proveïment de despeses; a la primera partida, hom adjudicà quaranta cinc mil pessetes, el rèdit de les quals (dues mil dues-cents cinquanta) era aplicat a la dotació dels guardons; i el de les restants trenta mil pessetes (mil cinc-cents) cobria les despeses administratives, especificades igualment en tots els seus components (400 per al secretari-administrador, Joan Salvat, 250 per a publicitat, impresos etc; i 750 a repartir a parts iguals entre els membres del jurat, essent aquesta la primera vegada que he trobat un jurat retribuït numeràriament).

Cap a finals del període, tindran lloc tres esdeveniments importants per a la música catalana: l'estrena de la Passió Segons Sant Mateu, per part de l'Orfeó Català, l'inici del Cançoner popular de Catalunya i la creació de l'Orquestra Pau Casals, les dues primeres tingueren una vinculació directa amb l'Orfeó Català, i tot i que no tingué cap influència en la creació de l'Orquestra de Pau Casals, l'entitat va donar el seu suport a aquesta important iniciativa musical.

L'OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA.

Rafael Patxot, escrivia el 28 d'octubre de 1921 a Lluís Millet, per demanar-li que l'Orfeó col·laborés amb ell i acceptés la direcció d'una obra de compilació del folklore i la cançó popular catalana⁷², que rebria el nom de "Cançoner Popular de Catalunya".⁷³ Com en altres empreses científiques i culturals que havia iniciat, Rafael Patxot, tenia clar el que volia fer i aconseguir, i cercava la col·laboració de qui pensava més capacitada per contribuir a la normalització cultural catalana, la seva idea iniciada de forma parcial i sense mitjans en anys anteriors, era crear

"... Un corpus musicat de totes les cançons populars nostres: les que ja són publicades; les moltes que hi ha recollides, però romanen inèdites; les que encara ignorem, per mor que vaguen esquerpes per les nostres contrades, on caldrà sobtar-les" .."obra que no deuria pas cenyir-se a l'aplegament de la cançó i de les seves variants, per a retrobar-ne la deu primitiva mitjançant un despullament previ, sinó que hauríem d'arribar a una síntesi que revelés el veritable valer de l'ànima musical catalana, tot confessant les seves creences, evocant llegendes, esplaiant els seus sentiments, ritmant els nostres treballs manuals, cadenant la intimitat de la vida catalana (...)"⁷⁴

L'Orfeó va acceptar l'encàrrec amb satisfacció (el 9 de novembre de 1921), i tot seguit es va convocar una reunió que tingué lloc el dia 6 de gener de 1922, al Palau de la Música Catalana, que presidí Joaquim Cabot i Rovira i Rafael Patxot i Jubert, amb l'assistència de Lluís Millet, Francesc Pujol, Pasqual Boada que actua de secretari, així com una nombrosa representació de diverses entitats catalanes que podien estar interessades en el tema: El Centre Excursionista de Catalunya, l'Institut d'Estudis catalans, l'Arxiu d'Etnografia i Folklore, l'Escola Municipal de Música, l'Institut de cultura i Biblioteca Popular de la dona, l'Esbart català de Dansaires, l'Esbart de dansaires Martinenc, les seccions de folklore del Club Muntanyenc i de

⁷² Actes J.D. O.C. 2-11-1921 "El Cançoner popular de Catalunya. El mestre Millet comunica haver rebut una carta del benemèrit patrici R. Patxot i Jubert, com a executor testamentari de D^a Concepció Rabell i Cibil, Vda. de Romaguera, exposant la publicació del "Cançoner Popular de Catalunya", oferint el seu suport moral i material i demanant a l'Orfeó Català, que vulgui prendre baix la seva direcció i realització aquesta magna iniciativa. La Junta, profundament agraïda acorda manifestar i felicitar al Sr. Patxot pel seu magnífic projecte i acceptar la col·laboració demanada.

⁷³ Desde 1840, amb la Renaixença com a marc, hi havia hagut alguns intents de recopilació aïllades, per part de personalitats Pau Piferrer, Milà i Fontalans, Francesc Alió, Marià Aguiló etc., i també d'entitats com l'Associació Catalana d'Excursions científiques, El Centre Excursionista de Catalunya, i més tard l'Arxiu d'Etnografia i Folklore, que en les terres de parla catalana obrien la recerca i investigació del propi Folklore, com en paral·lel s'estava fent en altres països i nacionalitats d'Europa.

⁷⁴ RMC n^o 1921, pàg. 205-207.

l'Ateneu Enciclopèdic popular. Assistiren a més diverses personalitats interessades en aquest camp de la cultura i música catalana com Ventura i Gassol, Valeri Serra i Boldú, Vicenç M. de Gibert, Joan Llongueras, Joaquim Pecanins, Josep Barberà, Mn. Higiní Anglès, Mn. Vicenç F. Casajús, Mn. Francesc Baldelló, Mn Esteve Caseponce, Mn. Joan Puntí i Collell, Maria Baldó i Adelaida Ferré.

En aquella reunió ja es donà l'estructura organitzativa que havia de tenir l'obra, que tindria un Consell Consultiu, format per gairebé totes les entitats representades i presidida de forma honoraria per Felip Pedrell, (que poc després moriria). Entre les persones que formaven el Consell es trobaven Rafael Patxot, el Dr. Tomàs Carreras i Artau, Agustí Duran i Santpere, Jaume Massó i Torrents i Mossèn Higiní Anglès, Lluís Millet i Francesc Pujol, com a secretari es designà Mn. Joan Puntí i Collell.

A continuació, es decidí enviar una crida-circular, per fer conèixer la idea i l'obra que hom es proposava fer, i també per sol·licitar la col·laboració de tothom, doncs era l'única forma de que un pla tan ambiciós no podia ser obra d'una única entitat, sinó de tots els pobles i entitats interessats en la llengua, les tradicions i el folklore català.

L'obra va tenir una bona acollida i en efecte tingué la col·laboració anònima o destacada de moltes persones, i els treballs s'iniciaren ràpidament, amb bons resultats. Per a la recerca de materials s'empraren bàsicament la donació voluntària per part dels qui tenien materials, la convocatòria de concursos i la recerca d'equips d'especialistes per les terres catalanes. Aquestes recerques reberen el nom de missions de recerca, i foren les que tingueren més èxit, quan a la trobada de materials inèdits. Hi hagueren 14 missions de recerca, una per any entre 1922 i 1935, donat que la guerra va interrompre l'obra.

Els equips de les missions de recerca eren formats per un mínim de dues persones, entre les quals un havia de ser músic i l'altre literat, per tal de recollir de viva veu les cançons que es cantaven en els pobles, valorar-les i transcriure-les adientment. Aquests equips sortien durant l'estiu a recollir les comarques que se'ls assignaven, per estudiar i aplegar tot allò que era propi i característic del seu folklore, cançons, danses, context en que s'hi desenvolupava, etc... amb tot aquest material, hom es proposava no sols la compilació, sinó també l'estudi comparat, les variants comarcals etc., que precisaven una segona fase d'anàlisi i d'estudi.

Pel que fa a l'organització i estructura, Pere Artís, ha descrit com a partir de l'experiència de les missions de recerca, "hom reglamentà minuciosament tots els detalls", per tal de donar una línia de coherència i homogeneïtat a l'obra realitzada.

"Així hom establí com a tasca pròpia la recollida sistemàtica de les cançons populars en la tonada musical, la lletra, els complements folklòrics, la fotografia dels cantaires i - en determinats casos- la impressió fonogràfica de la cançó; a més era exigida la redacció d'una memòria, crònica personal de la comesa dels elements integrants. Les despeses eren classificades en despeses de viatge i manutenció- per al proveïment de les quals, en començar cada missió l'Obra assignava una quantitat prudencial, segons la durada i l'extensió territorial- i en dietes de treball, fixades en 14 pessetes diàries, les quals eren

pagades en dos termes diferents: una tercera part al retorn de la missió, i les altres dues terceres parts en lliurar els materials aplegats, en un lapse temporal que en cap cas no podia excedir de 6 mesos.”⁷⁵

La seu de l'obra del cançoner, estigué ubicada primer al Palau de la Música Catalana, però la complexitat i el volum de les compilacions precisaren un espai propi per a poder fer l'estudi i classificació dels materials aplegats, per això a partir de 1924, Rafael Patxot, llogà un pis a la Via Laietana, i incorporà a l'obra col.laboradors especialitzats que ajudaren a Francesc Pujol i Mn. Joan Puntí en aquella tasca d'organització i estudi. Aquests foren Baltasar Samper i Josep M. Casas i Homs.

“Després d'un acurat estudi de diversos procediments, fou adoptat un tipus únic de cèdula, de paper de fil de grans dimensions (46x33 cms), en la qual es reflectien totes les dades possibles i necessàries de cada element literari o musical (font, o referència al document d'on era transcrita la cançó, numeració general, títol i indicació dels dos primers versos, llocs on fou recollida, gènere de classificació i numeració particular, còpia de la melodia i del text, menció dels aplegadors i del cantaire- amb la indicació d'edat i procedència- i dades referents a la peça- origen utilització, instruments, bibliografia) (...) La gran prolixitat i minuciositat d'aquestes cèdules aconsellà – per facilitar l'estudi exclusivament musical- la preparació d'unes altres fitxes amb la notació només de la tonada, amb indicació de les mateixes sigles i la mateixa numeració d'aquella on procedia.

L'obra escollida per a iniciar aquesta feina de transcripció en cèdules fou el "*Romancerillo catalán*", de Milà i Fontanals, en explícit homenatge al patriarca de la Renaixença”.⁷⁶

Per a l'estudi de les danses, hom feia el mateix tipus de cèdula, on s'hi feia constar la descripció de la coreografia i la notació dels passos i evolucions. Igualment, hom feia constar les varietats i les influències “contaminacions” “empelts”, elaborant una cèdula pròpia sobre aquestes qüestions, indicant la cançó original, i la procedència d'aquesta i de les seves variants.

Pel que podem veure, aquesta tasca immensa només es pogué fer gràcies a un voluntarisme i generositat col.lectives, i en especial del gran mecenes de la cultura catalana que fou Rafael Patxot⁷⁷. Quan la Guerra civil interrompé l'obra del Cançoner, s'havien elaborat ja 25.000 cèdules grans, i 5.000 de notacions musicals. Aquesta obra elaborada amb els pocs mitjans tècnics de l'època, es caracteritza en canvi per la gran rigurositat científica, que a manca de tecnologia (inexistent a l'època) , va ser suplida per l'erudició, la constància i el treball sistemàtic i metòdic dels qui la van emprendre. Un treball, que inspirat sempre per l'esperit científic de Patxot, no podia ser ignorat per altres estudiosos interessats en la matèria, en el nostre país o en d'altres; per això Patxot decidí que els resultats parcials de l'obra fossin divulgats per a que tothom sabés el que s'estava fent, i el que es pretenia aconseguir. D'aquesta manera foren publicats entre 1926 i 1929, tres volums amb els noms de Materials, on es recullen tant els estudis monogràfics erudits, com la

⁷⁵ Artís, P. “El Cant...” op. cit. pàg. 152.

⁷⁶ Artís, P. “El Cant...” op. cit. pàg. 153.

⁷⁷ Segons Artís, el pressupost anual del l'Obra del Cançoner era de 30.000 pessetes, i l'any 1928, l'aportació de Patxot a l'obra havia superat les 200.000 pessetes, quantitat gens menyspreable a l'època.

descripció d'alguns dels treballs de recerca de les missions.⁷⁸ També es publicà l'any 1936, el volum "Dansa", primers dels tres previstos que havien de formar el "*Diccionari de la dansa, dels entremesos i dels instruments de música i sonadors*", a càrrec de Joan Amades i Francesc Pujol.

LA PASSIÓ SEGONS SANT MATEU.

L'Orfeó català, va tenir el mèrit artístic de ser la primera entitat a Espanya que estrenà la gran obra de J. S. Bach, el 27 de febrer de 1921. Una obra complexa, de la que l'Orfeó ja havia donat a conèixer alguns corals en anys anteriors, però que interpretada en totalitat requeria una bona orquestra, uns bons solistes i una tècnica vocal i interpretativa molt depurades. Lluís Millet, va comptar en l'estudi i preparació amb un especialista en l'obra de Bach, el Dr. Albert Schweitzer, qui a més estigué a càrrec de l'orgue en aquelles primeres audicions. Compartí l'obra amb solistes instrumentals de la qualitat d'Eduard Toldrà, Josep Recasens, Gaspar Cassadó, i Antoni Planàs. Els solistes vocals, eren prou coneguts a Catalunya: Emili Vendrell, Concepció Callao, Andreua Fornells, Georg A. Walter, Ricard Fusté i Sandro Griff. L'orquestra, com en altres ocasions es va formar per a l'audició.

L'èxit de l'obra, fou tant apoteòsic, que tothom va interpretar que a partir d'aquí, res no podia anar enrere, la música catalana i espanyola havia assolit una competència internacional, essent capaç de comunicar al públic tota la intensitat d'una obra absolutament mística. Per entendre la complexitat, i degut a la durada de l'obra més de tres hores, l'audició sencera d'aquesta es donà en dues sessions de tarda i nit per tal que tant els intèrprets com el públic assistent pogués gaudir de la mística que la impregna, i que va ser un dels elements més destacats de la interpretació de Millet.

PASSIÓ SEGON SANT MATEU

"... L'Orfeó Català, enlairà també enguany la seva senyera al cim lluminós de l'immortal obra de Bach. La Passió del Nostre Senyor Jesucrist, segons l'Evangelí de Sant Mateu. Les ja famoses audicions d'aquesta obra gegantina tingueren lloc els dies 26 de Març i 23 d'abril en les mateixes condicions de l'any anterior, o sia cantant-la íntegrament en sessió doble de tarda i nit cada vegada.

L'èxit que assoliren els magnets festivals foren també d'igual intensitat i emoció. El mestre Millet, que tan fonament sent l'obra de Bach i amb tanta unció la fa reviu; la nostra Secció Choral, tan identificada amb el mestre i amb igual vibració i sentiment; tots els altres mestres, solistes, organista, tots, assoliren l'èxit corprenedor de la primera audició i a tots ens cal felicitar amb les mateixes sinceres paraules amb què ho ferem l'any passat, avalorades encara avui, per la mostra de constància i pacientíssima persistència que significa la repetició d'una obra de tal magnitud i dificultats.

Enguany hem de sumar als elogis al nostre estimat consoci i notable organista Vicens M^a de Gibert, per la part difícilíssima que estigué al seu càrrec i per la mestria i art amb que la desempenyà, devenint un factor eficacíssim en l'èxit total de les audicions referides.

A tots la nostra felicitació⁷⁹".

⁷⁸ La descripció-ressenya d'aquest volum a Artís, P. "El cant..."op. cit. pàg. 154-155, i també a l'annex de lectures, d'aquest capítol.

⁷⁹ Memòria O.C. 1922, RMC n° 231, març 1923, pàg. 68

En els anys següents, la interpretació de la Passió, va esdevenir un element tradicional de la Quaresma barcelonina, facilitant amb les audicions de 1922 i 1923, que aquella obra emblemàtica pogués ser escoltada per gent provinent de tot el país. D'aquí que el món musical català, a iniciativa de l'Orfeó Mossèn Cinto, decidís solemnitzar l'estrena i interpretació de la Passió amb un homenatge a l'Orfeó Català, amb l'oferiment d'una placa commemorativa (abril de 1923) que fou col.locada al Palau de la Música Catalana.

"El diumenge dia 1 d'abril, festa de la Pàsqua de Resurrecció, fou el senyalat per la Comissió Organitzadora d'aquest acte commemoratiu, per a portar-lo a cap després de realitzats els múltiples treballs que ha requerit l'empresa.

El Palau de la Música, es veié agradosament visitat pels representants de la Mancomunitat i Ajuntament; pels representants dels Orfeons de Catalunya i de les entitats musicals, artístiques i patriòtiques de més relleu dins la nostra vida cultural; per distingides personalitats i amics benvolguts, que volgueren amb la seva presència donar una prova d'afecte, a la qual l'Orfeó Català sent el més preuat i noble orgull en correspondre.(...)

El secretari de la Comissió organitzadora va llegir l'acord de perpetuar en les parets del Palau de la Música Catalana, la primera audició de la "Passió", en memòria d'aquest esdeveniment, i pregant al Representant de la Ciutat que es servís descobrir la llosa; aquest separant la bandera catalana que la tapava, deixà al descobert, en mig de ressonants aplaudiments la bella obra esculptòrica la llegenda de la qual és com segueix:

A XXVII de febrer de MCMXXI fôu donada en aquest Palau la primera audició a Catalunya de la Passió de Nostre Senyor Jesucrist, segons Sant Matheu de Joan Sebastià Bach.

Nombre de Catalans ho commemoren en homenatge de l'ORFEÓ CATALÀ i del seu mestre en Lluís Millet. L.D.⁸⁰

En nom de la Comissió Organitzadora de l'homenatge, el president Jeroni Moragas (Associació de Música de Càmera), resumia la significació de l'Orfeó Català per a la música i la societat catalana, així com per a la divulgació dels ideals identitàris i nacionals entre la població de Catalunya i de fora d'ella. Una actuació que justificava el prestigi i l'admiració que l'entitat havia conquerit arreu amb els seus cants i la seva obra cultural, que pas a pas s'estenia de forma constant envers noves fites.

"En el procés gloriós del renaixement definitiu de Catalunya, la tasca constant, depurada i exemplaríssima de l'Orfeó Català, hi té un lloc senyaladíssim i dels més preeminents.

Tothom ho sap, i tothom ho sent en el fons de la seva consciència; no som, per tant nosaltres els qui ara aquí venim a descobrir-ho i revelar-ho, però succeeix sovint que de tant dir-ho i de tant sapiguer-ho i de tant constatar-ho seguit, avui, i demà i cada dia, prenem com a cosa ja habitual i perfectament natural aquesta actuació heroica de l'Orfeó Català, significada sempre no solament per la seva indiscutible i extraordinària valor artística, sinó també per la seva molt fonda valor ètica, i per la seva ferma i sostinguda elevació espiritual, i oblidem, fins a cert punt, el gran respecte que aquesta obra tant eminentment nacional deu inspirar-nos a tot a hora, i el deute constant d'admiració i d'amor, el deute de cooperació incondicional i sincera, que té contret Catalunya envers el mestre Millet, i els homes que al seu costat han

⁸⁰ Vid. RMC n° 232-233, abril-maig 1923, "Homenatge al Mestre Lluís Millet i a l'O.C." pàg. 100-110

creat i sostenen aquest meravellós ORFEÓ CATALÀ, orgull de nostra terra que és per si sol un dels signes i també un dels fets més reveladors de la nostra forta personalitat, del retorn viu a l'ànima de la terra i de l'ascensió espiritual de la raça catalana.

Per a renovar plens d'efusió aquest respecte i aquesta cooperació decidida, envers l'Orfeó Català, i els seus homes representatius i capdavaners, celebrem avui aquest acte d'homenatge en el qual, gosariem dir, hi és representada tota la Catalunya que pensa i estima, tota la Catalunya que canta i espera, tota la Catalunya que treballa i lluita pel seu sagrat anhel de lliberació i de grandesa⁸¹.

L'alta participació i representativitat de particulars i d'entitats⁸² culturals i artístiques que s'adheriren a aquest homenatge, justifiquen el reconeixement i el prestigi aconseguït per l'entitat en els seus primers 30 anys d'existència, que l'havien donat un lideratge en el camp musical i social indiscutible.

7-L'AGREUJAMENT DE LA CONFLICTIVITAT SOCIAL I POLÍTICA.

Davant la creixent conflictivitat social, Eduardo Dato, cap de govern va voler complaure la patronal catalana suspent el funcionament del Jurat de Barcelona per als delictes de Sang (7 d'agost de 1920), i nomenant governador civil al General Martínez Anido, qui va ajudar a constituir el Sindicat Lliure, en oposició als procediments coactius del Sindicat Únic (format per obrers de CNT i UGT). El Sindicat Lliure va tenir la protecció de l'autoritat, i en lloc de disminuir el nombre d'atemptats aquests van augmentar especialment contra els obrers de CNT i UGT. Martínez Anido també va adoptar la norma de deportar els líders més destacats del moviment obrer, i entre ells Salvador Seguí i l'advocat Lluís Companys. En aquest any, també va morir assassinat a trets Francesc Layret, quan anava a assistir com advocat al seu company i amic Lluís Companys. Ressò d'aquella conflictivitat, era assassinat a València l'antic governador de Barcelona, Comte de Salvatierra, i un any més tard, el 8 de març de 1921, era assassinat a Madrid Eduardo Dato, per tres activistes obrers catalans, com a rèplica als atemptats de que havien estat víctimes els obrers desde que Martínez Anido era governador de Barcelona.

Si a aquesta creixent conflictivitat i atemptats de tota mena sumem algunes crisis financeres, entre la que es compta la fallida del Banc de Barcelona, i d'altres entitats que en depenien d'aquest, i el que és més important encara la crisi que s'obrí en el govern d'Espanya a partir de la mort de Dato, i del "Desastre d'Annual", que posava

⁸¹ Vid. RMC n° 232-233, abril-maig 1923, "Homenatge al Mestre Lluís Millet i a l'O.C." pàg. 108.

⁸² Formaven part de la Comissió Organitzadora: Jeroni Moragas, President de l'Associació de Música de Camera, per les associacions musicals; en Joan Bartres, President de l'Orfeó Mossén Cinto, iniciador de l'homenatge; En Florenci Cornet, President de l'Orfeó Gracienc, pels Orfeons de Catalunya, En Josep Madrullat, per la Unió de Societat Corals i Orfeons de Clavé; en Joan Llonguers, de la Germanor dels Orfeons e Catalunya, En Josep Pasqual, degà dels crítics musicals, per la premsa diària de Barcelona, i Frederic Ratera, Secretari general de l'Organització. A més dels 104 orfeons i societats corals adherits, hi havia 27 entitats culturals, i 200 personalitats entre les que es trobaven persones d'àmbits tant diversos com la política- Francesc Cambó, de la música -Aurea Rosa Clavé, de la Cultura- Josep M^a de Sagarra, i de l'Església Catalana, ampliament representada. A més s'havien adherit les principals corporacions públiques: Macomunitat, Diputació, Ajuntaments, i fins i tot entitats i particulars estrangers com el musicòleg islandes Hovarin Jónson i diversos centres catalans d'Amèrica.

novament sobre la taula la inutilitat i els desastres polítics i militars de la gestió espanyola en el protectorat del Marroc, podem entendre la sensació d'angoixa, i inseguretat, on com diu Hurtado les lleis i la justícia tenien poca significació. Per això des del Col·legi d'Advocats de Barcelona es va fer un manifest per tal que aquella situació de violència per part dels dos bàndols s'acabés.

“Dèiem, en resum que amb tot i considerar inevitable les lluites socials per una natural contradicció d'aspiracions, ens repugnava la forma violenta de conduir-les com una disputa pel poder dels uns sobre els altres i que exigíem de tots el respecte de la nostra funció, per aconseguir que el furor homicida dels partits contendents no anul·lés la missió que el deure professional ens imposava de rescatar la vida o la llibertat dels que la justícia podia condemnar per error.

Havíem cregut de bona fe que el prendre d'una manera ostensible aquesta posició contra totes les violències, qualsevolga que fos el seu origen, seria una mostra saludable de valor cívic en aquells moments que la gent semblava atùida per l'extensió del mal. (...)”⁸³

Altres veus emanades de tots els sectors socials, demanaven una aturada de la violència i una major comprensió i diàleg entre totes les classes socials, que havia de venir no de la violència sinó de la justícia en la forma d'atendre els treballadors i les seves necessitats, i la renúncia d'aquests a la violència, com també havien de renunciar a aquestes les autoritats i els empresaris. Aquesta línia emanada d'un reformisme social laic o catòlic, sense radicalismes, era la posició que seguien davant d'aquest greu problema, moltes organitzacions populars, com el Cadci o l'Orfeó Català, en les quals els treballadors eren la seva base social, i que no s'estaven de sumar-s'hi a les condemnes d'atemptats d'un i altre tipus, però tampoc de denunciar una injustícia social manifesta, que era la base del caos i la violència que hom vivia. Aquest punt de reformisme social moderat, l'hem pogut trobar en els escrits oficials d'aquells anys en diverses associacions populars. L'Orfeó Català, posava a més aquell punt d'idealitat religiosa que el caracteritzava, veient en l'exemple propi d'una comunitat jeràrquica, però familiar en definitiva unida per l'art, per la fe i per la pàtria, la solució als conflictes socials que els envoltaven.

(...) però enguany aquest darrer aspecte d'eficàcia social de l'Orfeó es tal volta el més obirador per les doloroses circumstàncies que ens envolten, com és més obiradora una claror en mig de les pregones fosquedats de la nit.

Perquè senyors, aquesta eficàcia de l'Orfeó és en efecte com una claror en mig de les turbulències socials que s'agiten i enfosqueixen el cel de la nostra amada ciutat, rodolant atormentades pels seus carrers i endolant nostres cors de germans; més grat sigui a Déu la seva obra destructora no es deixa pas sentir en aquesta santa casa, perquè aquí senyors, aquí es canta i el cant, com digué el nostre Bisbe nacional, és la forma pròpia de l'amor” i allà on hi ha amor, allà on es canta, cap mena de lluita hi pot fer-hi estada; que els cants d'amor creador mal podrien avenir-se amb els crits de l'odi que tot ho destrueix i trasbalsa.

Aquí senyors, les rancoroses lluites fraticides no les podem conèixer; aquí cantant tots ens estimem, tots ens sentim germans, perquè com digué En Maragall, “cantant parla en nosaltres aquella part immortal del nostre ésser que no pot patir fam ni fred, que no pot ésser vexada ni oprimida per ningú ni per es del món. (...)”

⁸³ Hurtado, A. “Quaranta...” op. cit. pàg. 120

En aquest ambient de dolça fraternitat, senyors, les lluites no hi poden tenir posada; per això cal que, ara més que mai, cantem força i fort, que el nostre cant se senti arreu, que si en ell tothom hi prengué part, si tothom cantés, si tothom sentís l'amor, les lluites i rancors i desavinences s'esfumarien com lleu boirina d'estiu. (...)

I per a terminar, esmentarem com l'Orfeó ha anat millorant també els sous que mensualment satisfà, seguint el principi d'equitat social que tal volta i en termes generals s'ha implantat massa tardanament. (...)

I la nostra Catalunya, Senyors, que després de Déu, és la que governa i presideix tots els nostres actes i és l'objecte primordial de la nostra vera amor, rebrà agraïda la riquesa i plenitud del nostre viure espiritual a l'empar i sota el guiatge de l'Orfeó Català, d'aquest gloriós Orfeó que amb tanta d'eficàcia haurà contribuït a que Catalunya torni a ser íntegrament rica i plena. (...)⁸⁴

No obstant, el mateix Hurtado amb la seva brillant percepció i anàlisi, explica com en aquella hora, la violència seguia sent l'única llei, i com aquesta violència portaria al règim dictatorial que quasi tothom acceptaria com a mitjà per a acabar amb aquell estat de coses.

"El dret i la justícia no tenien res a fer perquè no traduïen la violència sagrada que era l'única regla d'aquelles hores dramàtiques. (...) La sang demanava sang en lloc de queixes i de defenses jurídiques i la gent pensava que a la fi ja es veuria quina seria la sang triomfadora. (...)"⁸⁵

Balcells també ens mostra en els seus records, igual que més tard reflectirien en les seves obres alguns escriptors, com Joan Oller ("*quan mataven pel carrer*"), la percepció que tenia la gent d'ordre, i en general la visió esbiaixada que la gent benestant i mitjana tenia sobre la lluita obrera i les seves reivindicacions, i que en certa manera justificava, segons aquesta percepció, la intervenció militar que es produí l'any 1923.

"Per tot el caos en què havíem arribat, el poble de moment, potser va mirar amb una mica de simpatia el canvi que portava el cop d'Estat, perquè va pensar que era l'únic camí per acabar aquells actes ferotges. Els ciutadans sentien com una mena de sedant, tan sols de saber que aquella política havia canviat, donat que després del cop d'Estat, ja no es va produir cap més assassinat pels carrers de Barcelona. (...)"⁸⁶

En altres sectors més radicalitzats creixien també els sentiment independentista, i socialista, convençuts cadascun en els seus ideals, que aquesta era l'única forma d'aconseguir les llibertats que anhelava Catalunya. Així l'any 1923, Francesc Macià funda Estat Català, moviment independentista, i el mateix any apareixia la Unió Socialista, disposada a catalanitzar el socialisme a Catalunya. Tot plegat va portar a un creixement del nacionalisme, en tots els sectors socials, i en nivells de compromís i radicalitat diferent, però molt generalitzat. Així després del fracàs de l'Estatut d'autonomia promogut per la Mancomunitat l'any 1919, es va produir una important escissió a la Lliga, que es venia preparant desde 1917, per la insatisfacció

⁸⁴ Memòria O.C. 1919, RMC n° 193-197, Gener-maig 1929 pàg. 48. En aquesta argumentació, Pasqual Boada, el Secretari de l'entitat, basa la seva argumentació i cita els poemes de Joan Maragall, escriptor que com sabem es va destacar, especialment a final de la seva vida per aquesta visió humanista i cristiana de la justícia social, i el perdó com a únic camí de reconciliació front als conflictes socials.

⁸⁵ Hurtado, A. "Quaranta...", op. cit. pàg. 121.

⁸⁶ Idem pàg.256.

que produïa en un sector encapçalat per Lluís Nicolau d'Olwer, Jaume Bofill i Mates i Antoni Rovira i Virgili, davant l'estratègia política portada a terme per Francesc Cambó, i Puig i Cadafalch. D'aquesta escissió sortiria Acció Catalana el 1922, formació que els opositors denominaven despectivament "La Lligueta", més plenament nacionalista, liberal i democràtica.

"Venia de moment el nou partit a ocupar en la nostra política aquell teatre de les fallides que estava sense empresari des de la desaparició del Partit Republicà català, el darrer en data. El temps diria si anava a ésser més afortunat que els seus antecessors, especialment que els nacionalistes republicans que vint anys endarrere s'havien també separat de la Lliga; i que eren de tots els més afins. Ja tenia centre i diari com un partit organitzat perquè acabava d'adquirir el vell periòdic La Publicidad per a editar-lo en català. Entusiasme i coreligionaris no en faltaven, però tanmateix el temps era massa turmentat perquè poguessin tenir sort les primeres il·lusions."⁸⁷

Tot i patir l'angoixa i la inestabilitat motivada per la violència, per la carestia de la vida i pel desequilibri polític que es vivia a Espanya i al Principat, les associacions populars, i entre elles l'Orfeó Català, continuaven contribuint amb la seva actuació a la continuïtat i persistència de l'ideal catalanista que les inspirava.

"Recordarem en primer lloc l'assistència de l'Orfeó, representat per la seva senyera, Junta i nombrosos coristes, en la solemniàl entrega de la Bandera Catalana que els germans d'Amèrica ofrenaren a la Mancomunitat de Catalunya; l'assistència a la Diada de la Llengua catalana, a l'Aplec de la sardana; Festa d'Infants i Flors; la col·laboració en les subscripcions pro llosa Rafael de Casanova (en aquell acte hi assistiren molts excoristes i la senyera), Valentí Almirall, monuments Guimerà i Pep Ventura; a la subscripció pro Bandera del Districte IV, per l'adquisició de *La Vicaria*, de Fortuny, etc.. Així com l'ofrena d'una corona a l'heroic conseller el dia 11 de setembre i assistència en tots aquells actes que representant un batec patriòtic han estat notificats a l'Orfeó.

Així mateix, quan la nostra Pàtria ha sentit al damunt la seva carn irredempta la fuetada del dominador, l'Orfeó Català ha protestat virilment amb un redreçament d'ira i d'escomesa i així aixecà la seva veu indignada contra l'intent d'espoliació i contra la postergació de la nostra llengua en certs actes populars del culte.

I encara l'Orfeó, com a complement de les protestes i síntesi de tota la seva actuació patriòtica, va ajuntar la seva adhesió al plebiscit d'afirmació catalana organitzat pel centre de dependents, afirmant i reclamant el dret de Catalunya a regir-se segons la seva pròpia i lliure determinació."⁸⁸

Aquest fragment de la memòria corresponent a l'activitat patriòtica, es complementava amb les aportacions al conjunt de la societat civil catalana de la seva tasca artística i eficiència social, les línies de la qual ja hem apuntat en els apartats anteriors. Actuacions que continuaran al llarg de l'any 1923, i àdhuc amb l'arribada de la Dictadura de Primo de Rivera. En la memòria corresponent a aquell any de 1923, *la tasca patriòtica*, s'expressa, com veurem tot seguit amb la prudència que les circumstàncies demanen, però no se'n fa renúncia, com tampoc se'n fa de l'eficàcia social, i de la línia de reformisme social que hagués calgut per evitar aquella

⁸⁷ Hurtado, A. "Quaranta ..." op cit. pàg.125-126.

⁸⁸ Memòria O.C., 1922, RMC n° 231, març 1923, pàg.78.

lamentable situació a que Catalunya i Espanya, es veuen abocats per aquella Dictadura, que aleshores encara tothom veia com a "provisional".

"... Recordeu, senyors, aquells dies de dolor i angoixa per la nostra pobra urbs, aquells dies de tristor i vergonya per tota societat civilitzada; aquells jorns en què l'odi s'ensenyoria dels nostres carrers i armant mans assassines feia caure un dia i altre, víctimes innocents. La ciutat indefensa clamava d'angoixa; la pau i germanor havien fugit dels seus fills i les nafres eren cada volta més intenses i profundes. Tothom alçava els punys aïrats, tothom es debatia en la dolor, més la lluita fratricida augmentava... (...) Si aquest crit suplicant dels nostres coristes que semblava talment la veu de la terra dolorida, la veu gement del nostre poble, hagués pogut traspasar les llindes d'aquest Palau i tramuntant pels aires, hagués embolcallat els odis homeiers, ah senyors ¡ quantes mans assassines, quants cors empedreïts no haurien aturat la seva acció a la claror de l'art excels que els hauria enllumenat l'esperit!... (...) Més la nostra societat no ha pas escoltat encara, prou intensament aquestes veus serenes que endolceixen i dignifiquen la vida.

Cal doncs que la gràcia de l'art i la llum d'un noble ideal, això és la vida de l'esperit, sigui la rectora del nostre poble- com ho es de les nostres institucions corals- del contrari, l'opacitat de la matèria limitarà considerablement els horitzons, el seu enduriment eixarrerirà els cors i mai no podrà resplandir damunt del nostre poble l'auba prometedora de vera fraternitat que per viaranys errats avui es cerca endebades.

Si el clam simbòlic dels nostres coristes, si el sursum corda que diàriament entonen milers de cantaires escampats arreu de la nostra terra, si les harmonies dels nostres cants i de l'esperit que les informa, arribessin a sobreposar-se als sorolls inharmònics i pertorbadors que avui tot ho atabalen, si el nostre poble cantés o almenys li cantés l'ànima, com veuríem trasmudada la faisó de la nostra terra! com s'espargirien a l'igual que els raigs del sol, les boires baixes i espesseïdes de les males passions i malaurances, i aleshores, quins dies més clars per a la nostra pàtria! (...)⁸⁹

A més d'insistir en la utopia de l'harmonia Universal, de l'interclassisme i del reformisme social moderat que informa el moviment coral creat a imatge i model de l'Orfeó Català, el secretari Pascual Boada, en representació de l'entitat, vol fer una crida a la continuïtat en l'obra nacionalitzadora iniciada anys enrere, malgrat l'adversitat del present, una obra de resistència civil que l'Orfeó Català i la major part dels Orfeons de Catalunya, estan disposats a seguir, i a la que cridem novament "Sursum Corda" a la resta de la societat catalana, per no oblidar, malgrat la maltempsada de la Dictadura, els elements i ideals que fan sentir els catalans una comunitat nacional.

⁸⁹ Memòria O.C. 1923, RMC n° 243, març 1924. pàg. 78-79.