

Tesi doctoral presentada per En/Na

**Manuela NARVÁEZ FERRI**

amb el títol

**"L'Orfeó Català, cant coral  
i catalanisme  
(1891-1951)"**

per a l'obtenció del títol de Doctor/a en

HISTÒRIA

Barcelona, 7 de juliol de 2005

**Facultat de Geografia i Història  
Departament d'Història Contemporània**



UNIVERSITAT DE BARCELONA



## INDEX

### INTRODUCCIÓ: L'ORFEÓ CATALÀ, CANT CORAL I CATALANISME(1891-1951).

-Objectius i plantejament.....	1
-Hipotesi de treball.....	3
-Periodització.....	7
-Línies metodològiques.....	13
-Estat de la Qüestió bibliogràfica.....	15

### I PART: L'ORFEÓ CATALÀ I EL RENAIXEMENT DE LA MÚSICA CATALANA.

1- Els precedents: La difusió del cant coral col·lectiu. ....	44
2- L'inici de la societat industrial i urbana. ....	48
3- Barcelona a finals del segle XIX. ....	54
4- Les primeres passes de l'Orfeó Català. ....	63
5- L'Orfeó Català i el catalanisme polític, la vinculació a la Unió Catalanista. ..	92
6- La crisi de fi de segle i la trajectòria de l'Orfeó Català. ....	107
7- L'Esperit regeneracionista i el catalanisme unitari. ....	147

### II PART: EL CENTRALISME, L'ENEMIC COMÚ.

1- La Cultura Modernista i el nacionalisme cultural.....	188
2- El context polític. El naixement de la Lliga Regionalista .....	205
3- La victòria de la Lliga Regionalista i el Catalanisme. ....	208
4- L'Orfeó Català entre la Unió Catalanista i la Lliga. ....	214
5- Les actuacions de l'Orfeó Català en l'etapa de definició política de la Lliga. ....	241
6- La projecció externa: El viatge al Sud de França (1901) .....	285
7- L'avenç social del catalanisme: L'Orfeó Català, un model a seguir.....	304
8- Solidaritat Catalana i l'esperit nacional.....	360
9- El camí cap a la Mancomunitat.....	420
10- La cultura noucentista. ....	471
-El Noucentisme i la música catalana.....	506
-L'estètica noucentista i l'Orfeó Català.....	526
-La projecció externa: Viatge a París i Londres.....	548

### III PART: UNA SOCIETAT EN TRANSFORMACIÓ.

1- L'impacte de la Guerra Gran a Europa.....	558
2- L'Orfeó Català en els anys de la Guerra. ....	579
3- La celebració del 25è aniversari. ....	616
4- La Germanor dels Orfeons de Catalunya. ....	633
5- El final de la guerra i la conflictivitat social.....	656
6- El prestigi musical i institucional.....	667
7- L'agreugement de la conflictivitat social i política.....	686

#### IV PART: LA FI DEL REGIONALISME.

1- La Dictadura de Primo de Rivera.....	691
2- L'Orfeó Català a Roma. ....	730
3- La Música Catalana en els anys vint. ....	757
4- El desgast de la Dictadura i l'Orfeó Català.....	794
5- La Transició de Berenguer.....	810
6- La proclamació de la República.....	827
-L'avenç musical durant la República.....	854
-Dels darrers dies de la República a la Guerra Civil.....	861
-L'activitat musical durant la Guerra Civil.....	879
7- La Represa musical després de la Guerra. ....	885
-El silenci de l'Orfeó Català.....	889
-Les difícils relacions amb el Règim. ....	898
8- La legalització de l'Orfeó Català.....	916
9- Epíleg: El nou Orfeó Català.....	924
10- Conclusions: L'Orfeó Català: Cant coral i catalanisme.....	931

#### V PART: FONTS DOCUMENTAL I BIBLIOGRAFIA.

1- Arxius i premsa de consulta.....	942
2- Bibliografia.....	943
3- Annex documental.....	960
4- Sumari.....	1003

## 1-INTRODUCCIÓ:

### **L'ORFEÓ CATALÀ. CANT CORAL I CATALANISME (1891-1951).**

#### **-Objectius i plantejaments.**

L'Orfeó Català, és una entitat cultural i artística molt arrelada en la vida catalana. Ens proposem analitzar la seva trajectòria catalanista, començant pels seus orígens, les circumstàncies de la seva creixença i la contribució al desvetllament i consolidació de la música catalana.

Tanmateix ens proposem analitzar la significació simbòlica i extramusical de l'entitat i les fluctuacions que imposen les circumstàncies històriques en aquesta consideració. En aquest sentit cercarem d'explicar per què l'Orfeó Català esdevé símbol de catalanitat. Una catalanitat que adquireix diferents matisos, desde l'activisme militant a la supervivència testimonial, en funció de les circumstàncies político socials i també ideològiques de cadascuna de les etapes que abordem en aquest treball.

El desenvolupament metodològic de la recerca, es centra d'una banda en la visió global de la realitat política, cultural, i artística catalana en les tres primeres parts de l'estudi, que analitzen el període 1891-1923; caracteritzat per la construcció d'una identitat nacional (no exempta de conflictes socials i ideològics), que tindran el seu reflex i influència en l'evolució i projecció de l'entitat.

En el segon període 1923-1951, que hem anomenat "La fi del Regionalisme"

(IV Part), mantenim aquesta línia metodològica, però fem més èmfasi en el fil conductor: la pèrdua de protagonisme social i polític d'un tipus de catalanisme, el Regionalista, que havia dirigit i canalitzat aquesta identitat nacional en l'etapa anterior, i que fruit de les seves contradiccions i de les circumstàncies històriques, esdevé un model sociopolític esgotat. L'Orfeó Català hi era molt vinculat a aquesta línia político ideològica i com entitat es veurà molt afectada pel seu progressiu declivi, doncs a partir de 1918, s'obre una nova etapa en la Història del Catalanisme, caracteritzada per la disjunció entre la dreta i l'esquerra catalana, vinculada a la polarització creixent de la societat i la política espanyola. La dictadura de Primo de Rivera (1923-1929) i l'adveniment de la 2<sup>a</sup> República (1931-1939), són estadis significatius d'aquest procés que conduirà a la ruptura de la Guerra Civil (1936-1939), i com a conseqüència d'aquesta a la implantació de la Dictadura Franquista (1939-1975).

Una part important de l'anàlisi, recollirà aquestes influències i la resposta o línies d'actuació triada pels seus gestors, en les diverses conjuntures, que tenen com a fil conductor el creixement, definició i evolució del catalanisme. En paral·lel a aquest eix d'anàlisi, definirem les línies mestres d'una actuació associativa i institucional, la de l'Orfeó Català, paradigmàtica i molt lligada a la Història Cultural

de Catalunya, que ens permetrà completar el tema de la incidència social i associativa de moviments culturals com el Modernisme o el Noucentisme.

En tractar-se d'una entitat específicament musical, analitzarem també la seva actuació i transcendència en la contribució artística dins i fora de Catalunya, que en el cas de l'Orfeó Català, depassen els límits estrictes del cant coral, esdevenint un nucli artístic que un cop consolidat, orquestrarà un lideratge musical gairebé monopolístic i que suposarà l'opcionalitat d'una determinada estètica, gèneres, artistes i la marginalitat i dificultat d'altres opcions per compartir l'espai musical català. A l'entorn de l'Orfeó Català, també analitzarem el fenomen de masses i relacions de sociabilitat que va suposar, en aquest període, el cant coral (com a instrument i expressió de catalanitat, i també com a element de cohesió i integració social de les poblacions catalanes vers una identitat nacional.

Aquestes línies de recerca centrarien les primeres etapes d'actuació de l'entitat, que hem dissenyat seguint un criteri cronològic com:

- I : L'ORFEÓ CATALÀ I EL RENAIXEMENT DE LA MÚSICA CATALANA (1891-1900).
- II : EL CENTRALISME L'ENEMIC COMÚ (1900-1914).
- III : UNA SOCIETAT EN TRANSFORMACIÓ (1914-1923).
- IV : LA FI DEL REGIONALISME (1923-1951).

Aquesta darrera etapa, metodològicament prioritza en l'anàlisi de les actuacions i adaptacions de l'Orfeó Català a les noves directrius imposades en el període de la Dictadura, on la repressió anticatalana emmascara una pèrdua de protagonisme social i musical, ja que apareixen noves opcions de gran qualitat amb les que ha de compartir el lideratge musical i institucional, en concret L'Orfeó Gracienc i l'Orquestra Pau Casals.

Les circumstàncies polítiques durant la 2<sup>a</sup> República, la Guerra Civil i la primera Postguerra suposen la fi d'una forma de ser i actuar en l'Orfeó Català, entitat nascuda en el si d'un catalanisme ideal i consolidada en catalanisme nacionalista, conservador i catòlic. La nostra anàlisi pretén evidenciar la situació conflictiva, la confusió i les respostes que es generen en el si de l'entitat a aquelles circumstàncies de radicalisme social i repressió que s'instal·len a Catalunya en aquest període.

Finalment, a mode d'epíleg hem volgut afegir en aquesta etapa l'anàlisi del període de silenci que s'imposa a l'entitat entre 1939 i 1946, per tal de contribuir a la comprensió del que va representar la Dictadura Franquista per a la cultura i identitat catalana, i apuntar les estratègies de supervivència que donaran com a resultat la continuïtat d'una entitat catalana en una Dictadura que pretenia negar i eradicar aquesta identitat.

## HIPÒTESI DE TREBALL.

En primer lloc, quan iniciarem la investigació, ens plantejarem si la fundació de l'Orfeó Català tenia relació amb les reivindicacions culturals i nacionals de Catalunya, quins grups socials i polítics hi aportaren el seu suport, i si hi havia vinculació política o ideològica entre l'entitat i aquells grups, i de quin tipus era aquesta vinculació.

Tradicionalment hom vinculava als seus socis fundadors amb la Lliga de Catalunya, i més tard amb la Lliga Regionalista, sense especificar de quin caire era aquesta vinculació, ni quin sentit tenia en el context d'evolució i creixença del Catalanisme, tema què hem abordat com un dels eixos de la recerca. Igualment s'ha insistit sovint en el sentit cristià de l'entitat i la seva participació en la Reforma Litúrgica empresa pel Papa Pius XI, però cap estudi explicitava els termes d'aquesta vinculació, ni la complexitat político cultural en que s'hi estableix, doncs la situació de l'Església Catalana, en el moment de creació i creixement de l'entitat, és força complexa, i en transformació desde posicions integristes a l'acceptació de l'Estat Liberal. Una part d'aquesta Església, a més s'identificà amb les reivindicacions culturals i lingüístiques del catalanisme, per tal de que l'Església no perdés la tradicional connexió espiritual amb el poble català.<sup>1</sup>

La nostra primera hipòtesi de treball, ha estat doncs verificar aquestes vinculacions, i establir el grau d'influència en l'origen i evolució de l'entitat.

D'altra banda, com a segona hipòtesi ens plantejarem si, tot i la manca de referències en altres estudis, havia hagut una vinculació associativa entre l'Orfeó Català i la Unió Catalanista, doncs se'ns feia estrany aquella manca d'informació en relació a la plataforma unitària del catalanisme, especialment sabent que tant Lluís Millet (director fundador) com el seu germà Joan Millet (segon president de l'entitat), estigueren adherits a la Unió Catalanista a títol personal. Confirmada aquesta informació, pel Dr. Jordi Llorens, qui també ens va informar que no tenia constància de què l'Orfeó Català, com entitat hagués format part de les associacions adherides oficialment a la Unió, vam resseguir la trajectòria programàtica de la Unió Catalanista, per tal d'establir si hi havia punts de contacte i línies d'actuació comunes entre aquella plataforma federativa d'associacions catalanistes i l'Orfeó Català. Respecte al tema de la no adhesió corporativa, hem argumentat la hipòtesi de la "neutralitat" reglamentària i corporativa de l'Orfeó Català, en cadascuna de les conjuntures que analitzem, i que és especialment viva en el període 1891-1900, per tal de preservar l'entitat de les controvèrsies ideològiques entre les que creixia i es desenvolupava el catalanisme. Aquest fet però, no suposava (com hem argumentat), ignorar les orientacions unitàries; ben al contrari hem pogut establir una sintonia i paral·lelisme clar en l'actuació de l'Orfeó Català i les campanyes unitàries en l'origen i consolidació de l'entitat. Una

---

<sup>1</sup> Vid. Figuerola, J. "El bisbe Morgades i la formació de l'Església Catalana contemporània". P.A.M. Barcelona 1994. Col. Bib. Abat Oliva nº 139.

orientació que canvia progressivament a partir de 1900, és a dir a partir de l'escissió entre purs i possibilistes en la Unió Catalanista. Una ruptura que afectà profundament l'associacionisme catalanista.

L'oblit d'aquesta circumstància en les cròniques i historials escrits desde l'entitat, les hem d'interpretar, al meu parer, pel domini que en la societat, cultura i historiografia catalanes, entre 1901 i 1923, va exercir La Lliga Regionalista, domini que ha eclipsat fins fa poc la valoració d'altres línies d'actuació catalanistes, obviant, per exemple, la important actuació sostinguda per la Unió Catalanista entre 1891 i 1900. Un fet resituat pels estudis recents de Borja de Riquer, Jordi Llorens, Manel Lladonosa i altres historiadors, especialment a partir de la commemoració del Centenari de les Bases de Manresa (1892). En el cas concret de l'Orfeó Català, el primer historial de la trajectòria global de l'entitat, és fa per commemorar el 25è aniversari, l'any 1917; moment en que l'entitat manté una sintonia total amb el lideratge de la Lliga en el catalanisme, i per tant la interpretació gairebé mítica d'aquells 25 anys, es fa en funció de l'estela traçada per aquell partit catalanista, tot i mantenir en el seu ideari molts dels plantejaments del catalanisme "ideal", neutre, o unitari, que donà origen a la Unió Catalanista, i també a l'Orfeó Català.

Una altra hipòtesi que, a partir d'aquí, ens plantejarem és el posicionament de l'Orfeó Català en la ruptura entre catalanisme "pur" i catalanisme "possibilista" a partir de 1900; així com també quan i com es dona el trànsit vers el possibilisme en el si de l'entitat. En aquest sentit, hem pogut comprovar que durant un temps l'Orfeó Català va intentar ser una entitat "neutra" en el catalanisme, acollint i harmonitzant entre els seus socis personalitats i partidaris d'ambdues tendències, tot esperant, com moltes altres associacions, la reconciliació. Les simpaties vers el possibilisme es confirmen sobretot a partir de l'accés a la presidència de l'entitat de Joaquim Cabot i Rovira (1902), tot i que, com ja hem apuntat, en el fons programàtic i social hom conservarà pràcticament al llarg de tota la seva història l'esperit del catalanisme emanat de les Bases de Manresa. Al meu parer, aquest esperit respon sobretot a la manera d'entendre el catalanisme de Lluís Millet, el seu fundador.

Una quarta hipòtesi, vinculada a la trajectòria de l'Orfeó Català, era establir la influència ideològica i artística que aportà Lluís Millet com a líder indiscutible, sense menystenir la de Joaquim Cabot amb qui sempre (al llarg dels més de trenta anys de gestió i presidència), va haver una total sintonia. La personalitat de Millet aportà a l'entitat una línia conservadora i religiosa, en l'aspecte ideològic, paternalista i jeràrquica en el social, i rigorosa i perfeccionista en l'artístic i professional. Lluís Millet, a més, posseïa unes qualitats humanes que el feren un líder carismàtic dins i fora de l'entitat, defensà amb passió les seves idees, conquerí voluntats i fidels a la seva causa arreu, i esdevingué en poc temps un símbol vivent del catalanisme, i de la música popular. La identificació del cor i de l'entitat amb la personalitat de Millet, al llarg de tota la seva vida fou total; d'aquí que seguir els principis i l'evolució del seu pensament, sigui indispensable per entendre l'actuació artística i corporativa de l'entitat en determinades conjuntures.

En relació al creixement i consolidació de l'entitat, també ens preguntaven els factors que hi havien contribuït, i si aquests guardaven relació amb l'èxit i evolució del moviment coral a Europa. Igualment ens interrogàvem sobre quines aportacions socials, econòmiques, emocionals etc, acompanyen aquest moviment, per a esdevenir un producte social de primera magnitud, un fenomen de masses, una opció de lleure, però també un vehicle ideològic eficaç al llarg de bona part del segle XIX i XX. Aquestes qüestions les hem plantejat com a cinquena hipòtesis de treball, per tal d'esbrinar quines funcions acompleixen les associacions corals, i en particular l'Orfeó Català, en l'articulació social de les poblacions i estats contemporanis, com i perquè s'adapten tan bé a les noves circumstàncies socials, i ideològiques.

En el nostre cas concret, ens plantejàvem a més, per què l'Orfeó Català va esdevenir símbol del catalanisme, acceptat i mitificat per les diverses tendències existents. Quins van ser els canals de propagació, i quina incidència havia tingut la premsa en aquesta visió mítica.

Seguint les diverses etapes històriques, també ens interrogaven per les bases econòmiques, socials i associatives que aconseguiren fer de l'Orfeó Català una entitat de referència i lideratge en el panorama musical català, més enllà del gènere exclusivament coral; Així com la incidència i orientació d'aquest lideratge musical. La nostra hipòtesi inicial partia del suport catalanista gairebé unànim, sense però menystenir la participació i influència d'altres grups socials, com la simpatia dels sectors religiosos.

Donada la base social "popular" de l'entitat, també ens hem interrogat pel seu posicionament davant els conflictes socials que afectaren sensiblement la credibilitat de la Lliga Regionalista en moments com les vagues obreres de principis del segle XX, la Setmana Tràgica, o l'anomenat "Trienni Bolxevic" un cop acabada la Guerra Gran. Aquests i altres moments "conflictius" han estat analitzats en cada cas, i en conjunt podem veure una línia bàsica d'actuació vinculada a la doctrina social de l'Església en aquest període, caracteritzada pel paternalisme i la defensa d'un diàleg social utòpic entre patrons i obrers, basat en el principi d'autoritat i jerarquia social, i no en criteris de justícia social i democràcia.

En el procés de reivindicació autonòmica i nacional de Catalunya, ens preguntàvem quina participació havia tingut l'Orfeó Català, i també un cop obtinguda la Mancomunitat de Catalunya, quins beneficis o influències reben les associacions culturals i artístiques, com l'Orfeó Català de la institucionalització cultural que portà a terme la Mancomunitat.

Ens interrogàvem també sobre el posicionament de l'entitat davant la pèrdua de poder de la Lliga Regionalista, a partir de 1919, i si aquesta circumstància va tenir una especial influència en la trajectòria i actuacions de l'entitat. Igualment hem cregut pertinent revisar la incidència de la Dictadura de Primo de Rivera sobre una



entitat senyera del catalanisme conservador, tot reflectint en la nostra anàlisi la repressió cultural exercida sobre els elements i símbols identitaris de Catalunya, inserint el cas de l'Orfeó Català com a paradigma del que succeí amb moltes altres associacions culturals i artístiques, i en especial en el moviment coral articulat en la Germanor dels Orfeons de Catalunya desde 1918.

En el pla artístic ens interrogaven sobre la relació de l'Orfeó Català amb els moviments culturals: modernisme, i noucentisme que dominen el panorama cultural català en els primers vint-i-cinc anys d'existència de l'entitat, així com quina és la seva disposició a l'obertura d'horitzons que suposa la introducció al nostre país de les primeres vanguardes musicals. Seguint aquesta línia, també creïem interessant poder establir la relació, si existia, de l'entitat amb els circuits musicals europeus. Les influències que rep d'Europa i les possibles aportacions de l'entitat al conjunt de la música europea i mundial; quin grau de connexió podia existir i per quins canals s'hi establí, en el període estudiat. Aquesta vinculació amb el món cultural espanyol i europeu, ha estat una altra hipòtesi que hem volgut verificar en la nostra recerca.

La Dictadura de Primo de Rivera, transformà diametralment la situació político-ideològica espanyola i catalana, prèvies, obrint-se amb la seva caiguda una nova etapa en la història del nostre país. Per això hem cregut interessant apropar-nos a aquesta nova etapa i situar com viu el moviment coral i l'Orfeó Català la transició de la Dictadura a la República. Un cop instaurada aquesta, quina relació s'hi estableix entre l'entitat i la nova forma d'entendre la vida social i política, com s'adapta l'entitat a aquests canvis. Com afrontà l'Orfeó Català la Guerra Civil, quina va la seva actuació, com sobreviu a la guerra. Si l'Orfeó Català en aquest període convuls mantenia els seus plantejaments ideològics i culturals, o pel contrari s'adaptà a les circumstàncies de cada moment. Totes aquestes qüestions, hem intentat reflectir-les en l'anàlisi i argumentació d'aquest complex període de la nostra història, i que en el cas de l'entitat que ens ocupa es viu de forma traumàtica, per la dificultat que té l'entitat d'acceptar i adaptar-se a la nova correlació de forces polítiques i a les transformacions socials i laiques que s'imposen.

Finalment, van voler respondre a una sèrie de qüestions derivades del final de la guerra i l'inici del règim franquista què clou una etapa important, tant en la nostra història, com en la vida de l'entitat. En aquest cas concret, el final forçat d'un catalanisme militant i representatiu de la voluntat autonomista del poble català, que restà reduït, novament, a un esperit testimonial i resistencialista per la força d'una dictadura cruel i devastadora. Malgrat que aquesta llarga dictadura, mereixeria un estudi propi, en relació a l'adaptació i actuació de l'Orfeó Català, nosaltres hem abordat només la primera part, la de la clausura i resistència de l'entitat a desaparèixer, perquè considerem que a partir de la seva legalització l'any 1946 i primeres actuacions, s'inicia una nova etapa, tant en la història de l'entitat, com de la dictadura; motiu pel qual tanquem la recerca a 1951, data en què es confirma el relleu generacional en el lideratge de l'entitat, que va ser assumit per Lluís M<sup>a</sup> Millet, director, i per Felix Millet com a President.

Entre les qüestions que hem volgut reflectir en aquesta darrera etapa estan: la situació en què es troba la societat catalana, i l'Orfeó Català en acabar la guerra. L'adaptació a les noves circumstàncies imposades per la dictadura. Per què s'impedeix a l'Orfeó Català i a altres entitats tornar a cantar?, quins són els protagonistes d'aquests temps foscos? Com funciona l'aparell intimidatori i repressor del règim a Catalunya? Qui el controla? Com i per què es possibilita la supervivència i la conservació del patrimoni de l'Orfeó Català en un règim que fa cas omís a qualsevol mena de legalitat? En quines circumstàncies nacionals i internacionals es produeix la legalització? Quina serà l'orientació de l'Orfeó Català a partir de la reapertura oficial de l'entitat? Quins són els suports que rep l'entitat en aquest període, què resta del passat? què desapareix?

En definitiva, responent a aquestes i d'altres qüestions, estem aportant informació valuosa en relació a l'actuació de la Dictadura Franquista a Barcelona, i a Catalunya, quins objectius eren, segons la nostra hipòtesi, imposar un pensament únic, el dels vencedors, i acabar amb la identitat catalana. La resistència a permetre-ho, desde diversos sectors i amb estratègies diferents, és un fet que explicaria la pervivència resistencialista d'entitats com l'Orfeó Català. Igualment, a través del cas de l'Orfeó Català, s'evidència quines foren les forces amb més poder en la primera postguerra, quines línies de pensament i d'actuació sostenien, i com aquesta situació només es transformà per la força dels esdeveniments i del context internacional: la pèrdua de la II Guerra mundial per part de les potències feixistes.

En línies generals, la tesi vol analitzar la trajectòria, fins a la primera Postguerra, d'una associació catalanista, l'Orfeó Català, vinculada al món musical i a un catalanisme "ideal"<sup>2</sup>, de gran transcendència en la història i articulació de la Catalunya-nació. Per fer-ho, hem cercat de presentar noves perspectives a la visió mítica, consagrada per la bibliografia existent, aportant nous elements d'anàlisi i vinculant-los als esdeveniments de la història de Catalunya, d'Espanya, i d'Europa en aquells moments, com per exemple els anys la Primera Guerra Mundial, en què aquests tingueren una influència social, política o cultural, més visible i significativa.

## **-PERIODITZACIÓ.**

En abordar l'estudi d'un període llarg (1891-1951), hem estructurat diacrònicament els temes en etapes que coincideixen amb la lògica natural de la cronologia històrica. En aquesta estructura hem cercat d'interrelacionar els temes que configuren la vida interna de l'entitat i els esdeveniments de la societat en que s'hi inscriuen. El punt d'arrencada és la Catalunya en el trànsit dels segles XIX i XX, període caracteritzat per una forta dependència dels esdeveniments i conflictes de

---

<sup>2</sup> Aquest terme vol fer referència al model de catalanisme essencialista, interclassista, sense contradiccions ni lluita ideològica o política, perquè hom ha d'anteposar l'esperit i la identitat catalana per sobre de qualsevol altra qüestió.

l'Estat espanyol, i per la intenció regeneradora de "posar-se al dia" i trencar l'aïllament socio-polític i cultural amb Europa.

Aquesta primera part, no pot obviar una introducció de la trajectòria històrica i cultural gestada al llarg de tot el segle XIX, així com els antecedents més immediats del moviment musical i coral, que van possibilitar un estat d'opinió i unes condicions necessàries per al sorgiment d'aquest nou moviment, del que l'Orfeó Català, serà capdavanter. Per això hem dissenyat la primera part amb l'epígraf: **L'Orfeó Català i el renaixement de la música catalana** (1891-1900).

Un cop situat el marc de referència, aquesta primera part recollirà les incidències i circumstàncies de la fundació de l'entitat, els seus objectius inicials, les personalitats que a nivell artístic, institucional i social, donaran vida a aquell projecte, on s'uneixen música i catalanisme. Com a síntesi d'aquesta primera etapa, direm que

L'Orfeó Català, és un producte cultural que neix com a necessitat de donar continuïtat al moviment de recuperació de la identitat catalana que arrenca de la Renaixença, i que havia posat en marxa la valoració de la llengua, el dret, la història de Catalunya, i també el conreu de la literatura, en gairebé tots els gèneres (i més específicament la poesia i el teatre). A aquests sectors culturals calia afegir les arts plàstiques, i la música. (on el fenomen claverià, podia haver estat un punt d'arrencada (pel seu caràcter popular i català), però la seva evolució a partir de la mort de Clavé (1874), no responia a les expectatives dels sectors intel·lectuals i burgesos que lideren el moviment catalanista.

La influència de la Renaixença, és evident en els músics, folkloristes i aficionats que treballen per recuperar la tradició musical catalana M. Aguiló, S.Farnés, F.Pedrell, A.Nicolau F. Alió..., i en els joves músics i folkloristes que cercaran de concretar aquest esperit en la seva obra: E. Granados, C.Vidiella, J.E.Tort, A.Capmany, Ll.Millet i A. Vives... De l'amistat i col.laboració d'aquest darrer nucli, naixerà la idea de crear l'Orfeó Català. Val a dir que no és l'únic cor que es crea amb aquesta intenció, per la mateixa època Enric Morera crearà el cor "Catalunya Nova"(1895), però si és el de més èxit i transcendència.

L'Orfeó Català (1891) és hereu d'aquella influència, i per això rep el suport de gairebé tot el catalanisme, que viu en aquells anys una conjuntura idíl·lica d'unitat a l'entorn de la creació de la Unió Catalanista (1891), principal impulsora de les Bases de Manresa (1892). Aquest programa catalanista, en canvi, no va ser acceptat en principi, pels sectors més esquerrans (per considerar-lo massa conservador), i tampoc pel sector catalanista vigatà (per considerar-lo massa laic). Tot i així, la Unió Catalanista, (i les Bases de Manresa), van representar fins al final de segle el referent d'un catalanisme ideal i unitari, que persegueix fer arribar el catalanisme a tota la població del Principat.

L'Orfeó Català va esdevenir, en aquesta conjuntura, l'instrument més efectiu del Catalanisme Unitari per propagar aquest esperit d'identitat catalana, dins i fora de Barcelona, i de retruc esdevenir símbol i mite de la potència d'aquest catalanisme

neutre, ideal i catòlic, i com a tal rep el suport de l'Església Catalana, però també en el pla musical i associatiu, la simpatia dels sectors més radicals del catalanisme. (modernistes).

L'Orfeó Català, com a associació catalanista, patirà institucionalment les conseqüències de les tensions que es produïren en el catalanisme a partir de 1899, amb l'escissió de la Unió Catalanista, i la sortida del sector evolucionista, que com sabem optarà per la via política, per transformar les relacions político-econòmiques amb l'Estat Espanyol i combatre el Centralisme i la corrupció política que representava el caciquisme dins la política electoral de l'Estat de la Restauració Borbònica.

La segona part: ***El Centralisme, l'enemic comú*** (1901-1914), abordarà l'etapa històrica que s'obre amb el triomf electoral de la Lliga Regionalista (1901) fins a la concessió de la Mancomunitat de Catalunya (1914), caracteritzat políticament per la desfeta progressiva, a Catalunya, de l'aparell caciquista i dinàstic del Règim, i el domini electoral de Regionalistes i Republicans Radicals. En el pla social, és una etapa molt conflictiva, en la que l'Anarquisme s'articularà com la força més representativa de la classe obrera a Catalunya.

El triomf electoral de la Lliga Regionalista (1901), obre una nova etapa en el Catalanisme, no exempta de conflictes i contradiccions que tanmateix es reflectiran en la vida institucional de l'entitat i en el progressiu arrencament d'aquesta amb les directrius traçades pel partit regionalista.

En el pla artístic, aquesta etapa presidida per Joaquim Cabot i Rovira, suposà l'assumpció d'importants fites artístiques i institucionals: Festa de la Música Catalana, Revista Musical Catalana, edificació del Palau de la Música Catalana, que li conferiran el reconeixement nacional i internacional, i la categoria de primera entitat artística catalana i espanyola del moment. Fet que tothom interpretava com un triomf col·lectiu del catalanisme, que viurà una nova etapa unitària a l'entorn del moviment de Solidaritat Catalana (1906-1908).

La crisi del moviment solidari, i la nova correlació de forces que s'obre a partir de 1909 (amb l'esclat i seqüeles que va representar la Setmana Tràgica), marquen la inviabilitat de l'ideal unitari, i la consolidació de la dreta i l'esquerra catalanista en projectes polítics diversos. Fins a 1917, l'hegemonia del sector dretà és indiscutible. La Lliga Regionalista de Prat de la Riba, si bé amb alt i baixos, captarà bona part del vot catalanista i aconseguirà il·lusionar la societat catalana en el projecte i desenvolupament de la Mancomunitat de Catalunya (1914-1923), primera consecució autonomista del Catalanisme.

En el món de la cultura, l'inici convuls del període representà la definitiva marginació dels experiments i temptatives crítiques empreses pels nuclis modernistes, envers una cultura institucionalitzada, la del Noucentisme, nascuda de la sintonia i col·laboració entre els joves intel·lectuals i artistes i la burgesia conservadora que liderava el projecte polític de la Lliga Regionalista.

En el pla musical, en canvi, hom viu durant força temps a remolc d'una estètica modernista mediatitzada i adaptada als principis que havien propiciat la renovació musical catalana. Aquesta pervivència és argumentada per la necessitat de consolidació d'una Escola Catalana incipient, i té en els músics de la coneguda com a *generació de 1908*, i en concret els més lligats a l'Orfeó Català, el seu baluard. Aquest nucli domina la formació de músics, (a través dels Conservatoris), la divulgació i crítica musical (en especial la Revista Musical Catalana), i les programacions i auditoris (en especial el Palau de la Música), i per sobre de tot, té la benedicció i veneració general del públic. Aquesta continuïtat, però, no contradiu en essència els principis ètics i estètics que han anat elaborant els noucentistes, amb Eugeni d'Ors al capdavant, perquè es basen en la tradició catalana, culta i popular, el classicisme heretat dels grans músics universals: Bach, Mozart, Beethoven, etc., i aquells altres, més propers en el temps, que com R. Wagner, van representar una obertura d'horitzons en la música europea del segle XIX. Tampoc no oblida les escoles i músics que al llarg del segle XIX i principis del segle XX han contribuït a crear Escoles Nacionals: E. Grieg, C. Franck, V. D'Indy, R. Strauss, etc.

La tercera part: ***Una Societat en transformació*** (1914-1923), vol reflectir l'impacte que en la nostra història va tenir la Primera Guerra Mundial, que ja aleshores tothom va interpretar com la fi d'una etapa en la història europea. Tot i la neutralitat espanyola, la guerra va introduir importants transformacions socials, polítiques i culturals en el país. A Catalunya, l'actuació administrativa i cultural de la Mancomunitat permet, dins les seves limitacions, l'articulació d'una economia, societat i cultura verament nacionals, que progressa malgrat la conflictivitat social. Una conflictivitat creixent derivada de la pèrdua de poder adquisitiu i de l'explotació que pateix la classe obrera durant la guerra, així com de la recessió industrial que se'n deriva en acabar aquella i caure la demanda de productes per a l'exportació, als nivells anteriors a la contesa.

La neutralitat espanyola permet l'arribada de refugiats de tota Europa, que al marge dels conflictes entre germanòfils i aliats, suposen una injecció d'universalisme cultural sense precedents. Totes les arts se'n beneficien d'aquesta renovació, però el món musical és particularment rebeç a la introducció de les innovacions que proposen els moviments de vanguardia. A Catalunya, com hem expressat en l'etapa anterior, aquesta actitud es manté especialment a l'entorn del Palau de la Música, i la Revista Musical Catalana, entestats en salvaguardar una línia musical consolidada per sobre de les experimentacions "poc serioses" desde la seva visió, que proposen autors com Satié, Stravinsky o Schöenberg.

El problema no rau en qüestionar la necessitat de consolidació d'un moviment musical incipient, sinó en el fet que la seva actuació "monopolística", va dificultar durant molts anys la possibilitat d'innovació i alternatives, en la producció musical catalana, fet que quedà palès en la dificultat per introduir els corrents innovadors i avantguardistes, fins ben entrats els anys vint.

Pel que fa al cant coral, l'Orfeó Català, és l'organitzador i nucli estructurant d'un ampli moviment "orfeònic" arreu de Catalunya. Moviment que en tot el període estudiat tindrà com a guia (i paradigma musical i associatiu) a l'Orfeó Català, tot i no crear una federació d'entitats definida: la Germanor dels Orfeons de Catalunya, fins el 1918. Aquest moviment que creix progressivament entre 1900 i 1917, contribuirà poderosament a propagar arreu de Catalunya els ideals cívics, ètics i estètics, defensats per l'Orfeó Català, desde els seus orígens: la catalanitat ideal, la tradició religiosa catalana i la cançó popular com a base i essència d'una música o escola nacional. L'èxit del mitjà comunicatiu, la música coral, entre la població, facilitarà l'apropament d'aquesta visió identitaria a la societat catalana, i de retruc possibilitarà la conversió del catalanisme en un moviment nacional, tal com el van concebre els noucentistes i el partit que els emparà: La Lliga Regionalista.

Cal tenir present però, que no tot el moviment coral seguí l'Orfeó Català i el model orfeònic generat per aquesta entitat, les organitzacions claverianes continuaren la seva actuació social i musical seguint la tradició claveriana, però no hi ha dubte de la influència i relació (no sempre harmònica) amb el nou model. Existiren tensions puntuals per diferències ideològiques, però també a causa de la competència popular i musical entre unes i altres. Al llarg del període la disjuntiva cada cop més gran entre dreta i esquerra, comportarà la consideració de l'entitat com una associació catalanista conservadora i religiosa, front a una línia més compromesa en el progrés social i àdhuc musical; tot i que en el pla musical, l'Orfeó Català va ser sempre un referent ineludible.

En el bienni 1916-1917, l'Orfeó Català, arriba als seus 25 anys de vida, i rep un homenatge multitudinari de tota Catalunya, i el reconeixement col·lectiu de la seva trajectòria com a símbol d'un catalanisme renaixent, que ha generat una consciència nacional. És aquest un punt d'inflexió important en la vida política catalana, i en l'hegemonia que en aquesta havia ostentat la Lliga Regionalista, partit format per personalitats molt lligades a l'Orfeó Català, i amb qui l'entitat va síntonitzar desde la seva creació a principis de segle (1901). Resseguint ambdues trajectòries fins a 1917, hom observa la interacció i la sintonia d'objectius nacionals, en una línia ascendent. Ara bé l'Orfeó Català, no va deixar mai de mantenir ideològicament un tipus de Catalanisme Ideal, el de Lluís Millet, heretat de la primera etapa de la Unió Catalanista, que creia possible per sobre de les divisions, la unitat de tots els catalans agermanats per la llengua i la fe. La Lliga, o millor encara, els seus dirigents representava per l'entitat la millor expressió d'aquella catalanitat, altament tradicionalista i religiosa. Però La Lliga Regionalista, era també un partit eminentment burgès, i en aquest fet, i en l'aplec electoralista de grups diversos (cada cop més dretans), rau la seva impossibilitat de mantenir l'esperit d'interclassisme i diàleg social que precisava Catalunya. Rau també en aquesta preeminència social, la necessitat de pactar amb els governs d'Espanya per tal de conservar uns privilegis econòmics, de classe, encara que fos a canvi de moderar el discurs nacionalista i autonomista, que havia possibilitat el seu ascens com a força política dominant al Principat.

Aquest canvi d'estratègia què els portà a incidir i participar en la política estatal, coincideix amb la desaparició de Prat de la Riba (1917), (tot i que la tendència pactista del partit venia de lluny) i implicarà la moderació en el tipus de campanyes, discursos i mobilitzacions populars, en relació amb etapes anteriors (en que la participació cívica i associativa catalanista havien tingut molta importància), i dins d'aquesta la generada pels Orfeons de Catalunya, i sobretot per l'Orfeó Català. Sense desaparèixer del tot, la nova etapa implica un replegament de la mobilització i sensibilització catalanista per part dels Orfeons, revestint els seus discursos i manifestacions un to gens radical, un alè gairebé místic, contrari a la lluita de classes i la radicalització social. De vegades aquesta moderació va venir refrendada per imposició legal (davant la creixent conflictivitat social i política generada en el període 1918-1923); sent freqüents, novament, les prohibicions contra *l'Himne dels Segadors* i altres cançons emblemàtiques (que esperonaven els grups nacionalistes més radicals), per part de les autoritats governatives.

A partir dels anys vint, dins el moviment orfeònic constituït en la Germanor dels Orfeons de Catalunya (1918), van haver veus discrepants en la visió ideològica i artística, que tot i seguir l'esperit comunitari inspirat en l'Orfeó Català, van cercar la pròpia línia d'actuació social i institucional. Aquests orfeons, que tindran en l'Orfeó Gracienc l'exemple de més prestigi, consolidaren la seva presència i popularitat, quan la diversitat retorna al catalanisme, és a dir, quan la Lliga Regionalista deixa de ser la força hegemònica a Catalunya.

La Quarta Part: ***La Fi del Regionalisme*** (1923-1951), aborda, de manera sintètica, quatre períodes històrics ben diversos, que tenen en comú la transformació i dissolució del catalanisme regionalista (a causa en bona part de la repressió exercida per l'estat), en corrents diversos que actuen desde la moderació testimonial i resistencialista, a l'acció radical o terrorista, contra les autoritats repressores i els seus símbols. S'inicia el període amb la pèrdua de poder polític i social del regionalisme, i la transformació del catalanisme en un moviment de resistència, com a conseqüència de la repressió exercida per la Dictadura de Primo de Rivera. Una dictadura què va aturar una evolució social conflictiva, però també va ajornar, per la força, la resolució del problema nacionalista què planejava a totes les comunitats històriques que componen Espanya. Aquesta Dictadura, va ésser especialment contundent a Catalunya, amb la seva llengua, elements identitaris i símbols més representatius, però en realitat amb actituds arbitràries i contradictòries, només va aconseguir radicalitzar els posicionaments.

La Dictadura de Primo de Rivera alterà, sensiblement, l'evolució cultural i musical de Catalunya. L'Orfeó Català, manté en aquesta etapa el seu prestigi i àdhuc el control sobre el moviment coral i musical, gràcies al seu passat, als contactes nacionals i internacionals, i a constituir una empresa important en els circuits musicals. També socialment manté una representació catalanista incrementada pel control i la clausura (1925) que patirà, durant uns mesos per part del Directori. Ara bé, aquest prestigi es veurà cada cop més contestat per alguns sectors

artístics, que veuen en l'Orfeó Català una entitat massa tradicionalista i poc oberta als nous corrents musicals que s'han anat generat arreu del món. Una concreció ben explícita és la crítica expressa a l'entitat que apareix en el Manifest Groc (1928). La Dictadura de Primo de Rivera és doncs, per a l'Orfeó Català, una etapa de resistència i continuisme en els seus plantejaments, en la què cal integrar, com a elements artístics importants la visita a Roma (1925), l'estrena de la *Missa Solemnis* de Beethoven a Barcelona (1927) i la difusió mundial de la seva obra a través de la discografia i de les emissions de ràdio (1926).

En acabar aquesta etapa, que es va fer odiosa a tothom, la persecució que havia patit la llengua i la cultura catalana, va generar un corrent de simpatia arreu de l'Estat, especialment entre els intel·lectuals i polítics castellans, que també havien sofert la manca de llibertat i l'arbitrarietat del Règim, i per primera vegada, aquests sectors es prestaren a plantejar Espanya com una realitat multinacional i descentralitzada, i per tant la necessitat d'establir un diàleg amb les comunitats històriques per tal de satisfer les seves reivindicacions autonomistes, un cop instaurada la Segona República. Malauradament, aquest enteniment no durà gaire, i al contenciós nacionalista s'hi sumà el social, més greu i radicalitzat per la manca de diàleg i justícia social entre la minoria poderosa i benestant (propietari de terres, burgesia, exercit i Església) i la majoria dels espanyols, que amb la República veien el moment d'aconseguir un canvi revolucionari o una transformació profunda en la política i en la societat espanyola.

Com succeí amb la Lliga Catalana, les transformacions socials i polítiques, generades amb la caiguda de la Dictadura, descol·locaren els dirigents de l'entitat, dificultant l'adaptació a un temps i a unes formes de fer, que no responien al que havien esperat. Passat els primers moments d'eufòria per la caiguda del règim, i dels homenatges i reconeixements socials per l'actitud de resistència mantinguda, l'Orfeó Català va restar marginat de la realitat republicana i nacionalista que s'obria a Catalunya, i que l'entitat jutjava massa radical en els seus plantejaments ideològics. Certament creiem que ella mateixa es va autoexcloure, negant-se a participar en determinats actes i manifestacions en els que altres entitats i grups socials s'hi trobaven ben identificats. D'aquí, el retret creixent i la identificació com a reducte clerical i tradicionalista, al llarg dels anys de la República i la Guerra Civil, que obligaran l'entitat a mantenir-se a la defensiva, a recordar la seva actuació passada en favor de la cultura catalana i a haver-se d'adaptar de grat o per força a les noves circumstàncies. El fet més destacable d'aquest procés serà el relleu en la presidència de l'entitat de Joaquim Cabot i Rovira, per Albert Bastardas i Sampere (1935-1939), i en acabar la Guerra Civil, la necessitat d'un nou canvi circumstancial, en substituir a Albert Bastardas, un republicà nacionalista històric, per una personalitat artística, Joaquim Renart (1939-1950) sense cap significació política. Renart, i el mestre Francesc Pujol, van haver d'assumir els temps més difícils en la història de l'entitat, els de la primera postguerra, i la clausura indefinida, que hem volgut recollir a títol d'epíleg d'una trajectòria truncada, com moltes altres històries personals i institucionals, per una guerra civil, de la què encara patim els efectes.



La nostra anàlisi, es tanca en aquesta primera postguerra, perquè considerem que amb la reobertura de l'entitat (el 1946), i especialment a partir del relleu en la Presidència de Joaquim Renart, per Fèlix Millet, el 1951, s'inicia una nova etapa artística i institucional, marcada per l'adaptació a les circumstàncies i la potenciació del caire artístic i empresarial de l'entitat que, tot i mantenir viu l'esperit i la llengua catalanes, constitueix al meu entendre una etapa totalment diferent a la trajectòria de l'entitat prèvia a la guerra. Etapa que mereixeria un treball de recerca i anàlisis pròpies, que esperem pugui fer-se algun dia.

### **-REFLEXIÓ METODOLÒGICA.**

Per assolir els objectius plantejats, hem hagut d'abordar l'estudi global de la realitat política, cultural i artística de cadascun dels períodes històrics en els que s'insereix la recerca, per tal d'establir les influències, les circumstàncies i les interaccions entre el marc general, la societat catalana, el moviment catalanista i la trajectòria de l'Orfeó Català, en les successives conjuntures o etapes analitzades. Això ens ha permès construir una visió global de la Història Cultural de Catalunya, en la que hem fet una especial incidència en el fet musical, en general, i en el cant coral popular, en particular, així com reflectir les produccions i associacions generades

Per desenvolupar aquesta estratègia, hem fet la recerca minuciosa de les fonts primàries conservades, tals com: actes, memòries, reglaments interns, fotografies, programes de concerts i repertori, articles de diaris i revistes etc... principalment a l'arxiu i biblioteca del Palau de la Música Catalana, i a l'arxiu i hemeroteca municipal de Barcelona, però també hem fet consultes puntuals a d'altres arxius ressenyats a l'apartat de fonts i bibliografia. A partir de 1904, hem buidat i treballat la "Revista Musical Catalana: Butlletí de l'Orfeó Català", que a més de donar-nos una visió de conjunt del panorama musical, tant de Catalunya com de la resta d'Espanya i d'Europa, ens ha aportat informació valuosa sobre la vida interna i les actuacions de l'entitat.

També la bibliografia de l'època, ens ha proporcionat informacions i testimonis de gran utilitat per a la comprensió i argumentació de la recerca. A partir d'aquestes fonts hem pogut elaborar un fil conductor que subsanés els buits informatius que sovint es manifesten en els documents de l'entitat en relació a l'estructura social, vinculacions amb altres entitats i composició de l'element humà que en cada moment forma la base social i ideològica de l'entitat. Els estats d'opinió, conflictes i reaccions front als esdeveniments col·lectius d'alta significació per a la societat catalana etc...

D'altra banda, el seguiment i anàlisi del treball artístic, ens ha permès traçar les tendències estètiques i ideològiques impulsades per la Direcció artística-social. La consulta sistemàtica i selecció de les crítiques en els diaris tant de Catalunya com de fora, que hem pogut recopilar, ens han permès analitzar en quin grau aquesta línia artística era acceptada, de quins grups rebia suport incondicional, quins altres mantenien certes reserves, i sobretot a quin públic anaven dirigides les actuacions.

En aquest sentit, també hem pogut copsar a través de la premsa de tots els colors, les reaccions davant els concerts i els projectes artístics de l'entitat. En definitiva, aquest seguiment, ens ha permès entendre la gran popularitat i el caràcter simbòlic i mític que adquireix i consolida l'Orfeó Català, en la primera etapa del nostre estudi.

De la mateixa manera, l'anàlisi comparada d'aquestes fonts ens ha permès apuntar la incidència cultural, artística i social de l'entitat com un model a seguir per altres entitats catalanistes afins.

Cohesionar en un mateix discurs, la història política, cultural i artística, aportant a més una visió sociològica del tema: Cant Coral i Catalanisme, ha estat una feina complexa, doncs cadascuna d'aquestes visions té una metodologia pròpia i un pes específic particular, que no podia diluir-se en l'anàlisi interdisciplinar, sense incórrer en el risc de la parcialitat o de l'estratègia merament divulgativa. La selecció dels conceptes més integradors i significatius doncs, no ha estat fàcil i probablement, l'especialista en algun d'aquests camps, hauria prioritzat o ressaltat de manera diversa alguns esdeveniments o conceptes, o fins i tot seleccionat i minimitzat d'altres.

El criteri seguit, ha estat elaborar un discurs coherent i vinculant, tenint en compte que la nostra recerca es refereix a una associació, amb un ventall de relacions molt ampli: musicals, paramusicals, culturals, cíviques, ideològiques... que interaccionen amb el catalanisme i la seva trajectòria ideològico-política. D'aquí que en alguns capítols el centre d'atenció sigui la vida musical de Barcelona, Catalunya, Espanya i les influències d'Europa. Mentre d'altres analitzin la conjuntura política Catalunya-Espanya, i d'altres prioritzin un moviment cultural i els seus trets i manifestacions característiques, sempre en relació a la influència i transcendència, és a dir a la vinculació existent o inexistent amb l'Orfeó Català. Per a això, tot i no pretendre fer la crònica d'una associació, un dels eixos permanents del treball és l'anàlisi dels elements i estructura associativa, desde el punt de vista de fixar les pervivències i els canvis en la línia d'actuació interna i externa, tot i establint quan s'escau les correlacions i comparacions necessàries amb altres entitats coetànies.

El que hem intentat combinant i integrant aquestes estratègies metodològiques és copsar de forma global els factors que ens permetin abordar aquesta recerca desde una perspectiva ampla, evitant el localisme o la "petita història casolana", vinculant "l'estudi del cas" com a part d'un tot més global: La Història Cultural, no sols del país sinó estretament lligada a l'àmbit europeu.

#### **- ESTAT DE LA QUESTIÓ BIBLIOGRÀFIC.**

En iniciar la recerca, ens va sorprendre de que tot i ser una entitat molt coneguda, no s'havia desenvolupat monogràficament en cap estudi històric, en especial els que relacionessin l'entitat amb el moviment catalanista en general i més concretament al tipus de catalanisme conservador i religiós amb que s'ha

identificat en la seva trajectòria. Aquest fet, es pot explicar per l'hermetisme que portes enfora sempre ha caracteritzat a l'entitat. Per això, fins ara no hi ha hagut desde fóra de l'entitat cap estudi que parli de manera específica de les interrelacions entre el Catalanisme conservador i l'Orfeó Català. Quan es menciona el tema es fa referència a les col.laboracions de l'Orfeó Català i dels seus organitzadors, s'apunten anècdotes i manifestacions il.lustratives per ressaltar línies d'actuació, però no s'aborda la qüestió de la importància intrínseca de l'existència i trajectòria pròpia de l'entitat ni de l'aportació al moviment catalanista.

Durant els anys en que hem desenvolupat aquesta recerca, han aparegut algunes obres interessants, que han obert alguns camins en aquest sentit, i que ens ha ajudat a dissenyar-la i complementar-la, i de les que més tard farem esment. Ara però ens voldríem referir primer a les obres sobre Cant Coral, i sobre Catalanisme que han format part fins els nostres dies de la tradició historiogràfica.

#### 1- OBRES GENERALS SOBRE EL FENOMEN CORAL.

No n'hi ha hagut gaires i la majoria se centren en la vida i obra de Clavé, en especial entre 1863 i 1900. Són estudis centrats en la informació recollida de la revista "El Metrònom", com és el cas de "**Las Sociedades corales en España (1867-1869)**", de Clavé<sup>3</sup> Obra que té interès per al nostre estudi perquè reflecteix els trets definitoris del moviment claverianà, i per tant dels orígens del moviment coral a Espanya. Aquesta obra, a més ha constituït tradicionalment una cita obligada per a tots els autors que han parlat de la vida, actuacions i transcendència de les societats corals claverianes. En la nostra recerca la consulta ens ha permès situar els precedents immediats, a nivell musical i d'estructura associativa de les primeres organitzacions corals a Espanya i Catalunya.

El mateix podríem dir de la molt coneguda obra del musicòleg Mariano Soriano Fuertes: "**Memoria sobre las sociedades corales en España**" (1865)<sup>4</sup>, d'interès per la interpretació que en fa l'autor sobre la importància de la instauració del fenomen coral a Espanya, i també per l'aproximació que fa a la vida i actuacions de les societats del pla de Barcelona i de l'expansió del moviment cap a altres comarques catalanes. Soriano Fuertes, incideix també en els aspectes socials i organitzatius de les societats. Tot i la possible mancança documental, i algunes imprecisions, el seu testimoni representa una aportació informativa valuosa, emanada de l'amistat que l'unia a Josep Anselm Clavé.

També hem de destacar en el mateix sentit de precedents sobre el nostre tema, les biografies que al llarg dels anys s'han anat elaborant sobre Clavé. Tot i que la majoria d'elles presenten una visió "hagiogràfica", i fins i tot mítica de la figura del

---

<sup>3</sup> El metrònom n°s 2-12 (1863). La segona edició (ampliada) a Eco de Euterpe, entre 1867 i 1873.

<sup>4</sup> Imprenta Narciso Ramírez, Barcelona 1965.

músic català<sup>5</sup>. Ressaltem la dels amics i col.laboradors de Clavé, Eduard Vidal i Valenciano i Josep Roca i Roca, (1874)<sup>6</sup>, escrites en memòria de Clavé pel valor testimonial que aporten així com la d' Apel.les Mestres, també amic i col.laborador de Clavé(1876), que inclou a més un catàleg d'obres.

Tot i la munió d'obres de nivells i extensions variables que la figura del músic català ha suscitat al llarg del segle XX, destaquem la de Josep M<sup>a</sup> Poblet "**Josep Anselm Clavé i la seva època (1824-1874)**"<sup>7</sup>, pel seu interès globalitzador, en reconstruir d'una forma divulgativa els principals fets i informació que de Clavé i la seva obra, es coneixia fins aleshores, totes aquestes se centren molt en la figura humana i també en l'ambient i quotidianitat de l'època en que visqué; fent especial èmfasi en la seva apassionada participació en la música, la societat i la política al llarg de tota la seva vida.

Finalment, hem pogut consultar alguns treballs de caràcter històric o etnogràfic, de qualitat i metodologia diversa: memòries, cròniques d'entitats corals, aspectes musicals, sociològics etc... que d'una manera o altra reflecteixen les circumstàncies, orígens i evolució de les Societats Corals. D'entre tots aquests destaquem per la vinculació que estableixen amb el tema de la nostra recerca el de Antoni Fargas i Soler "**Utilidad de la música a todas las clases de la Sociedad**"<sup>8</sup>(1878), que constitueix una reflexió sobre la importància històrica de la música com element d'esbarjo i educació de la sensibilitat, utilitzada per l'Església, les classes senyorials i en els temps coetanis a l'autor per a les classes obreres, referint-se a les societats corals existents en aquell moment. En aquest sentit, destaca la importància d'aquestes com element de redempció moral, que caldria introduir a les casernes, hospicis, presons etc... I també a tots els pobles i societats, seguint una visió de cultura i educació popular clarament entroncada amb el pensament utòpic.

L'any 1894, J.E.Tort i Daniel, un dels mestres fundadors de l'Orfeó Català, va escriure un petit opuscle "**L'Ensenyança musical i les Societats Corals**"<sup>9</sup>, primera obra catalana dedicada a la pedagogia musical dels cors, que s'emmarca en la necessitat sentida en alguns nuclis vers la millora de la formació vocal i musical dels cors claverians existents. Necessitat a la què respon la creació en aquells anys de l'Orfeó Català (1891) i del Cor Catalunya Nova, de Morera (1895).

Tort i Daniel, és conscient dels recels i susceptibilitats que en les societats claverianes generen les crítiques musicals, i els suggeriments de reformes que subsanin algunes mancances i hàbits consagrats per la rutina, per això inicia el

<sup>5</sup> Vid. Carbonell i Guberna, J."biografies sobre Clavé" dins "Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya 1850-1874" "Tèsi doctoral U.B. 1996 pàg.77

<sup>6</sup> "José Antonio Clavé". Eco de Euterpe, n° 408 i ss (1874).

<sup>7</sup> Poblet, J.M. "Josep Anselm Clavé i la seva època (1824-1874)", Barcelona, Dopesa 1973.

<sup>8</sup> Barcelona: Est.Tip. N.Ramírez, 1878. Del mateix autor "Influència de la música en la sociedad".Imp. Jaime Jepus, Barcelona 1885.

<sup>9</sup> Barcelona, Imp. de Henrich i Cia.1894.

seu discurs advertint de que no es tracta d'un atac a la tradició i l'obra desenvolupada per les societats corals, sinó que es tracta d'un treball necessari per tal d'assolir el nivell que hom ha aconseguit en altres manifestacions artístiques, per la qual cosa no dubta en fer esment del que s'està fent en altres pobles d'Europa en el sentit d'introduir l'ensenyament del solfeig i de l'educació de la veu en la mesura que es pugui. També explica la importància del mètode Wilhem (creador dels Orfeons francesos), com a sistema d'ensenyament mutu i col·lectiu, així com de les possibilitats d'adaptar-lo a les circumstàncies de les societats corals catalanes.

Més propers als nostres dies es troben els articles de Aureli Capmany **“100 anys de Cant coral a Catalunya” (1954)**<sup>10</sup>, síntesi històrica, amb algunes imprecisions, sobre la figura i l'obra de Clavé, la polèmica sostinguda per aquest i l'Orfeó Barcelonès dels germans Tolosa, i la visió de la premsa de l'època sobre els festivals corals. Es particularment interessant l' apartat 1874-1888, en que parla de la decadència de les societats claverianes, seguint la visió ja tradicional, del revulsiu que en el món coral, va suposar la recreació de l'Orfeó Barcelonès, per part de Josep Rodoreda, i la culminació en l'Orfeó Català (1891), del que fou corista fundador. Assenyala la figura de Lluís Millet com revitalitzador del cant coral català, la qual cosa té cert mèrit, tenint en compte que Aureli Capmany, representà en els primers anys de l'entitat una línia crítica permanent a la direcció.<sup>11</sup> En passar els anys vindria la conciliació i la nova col·laboració amb l'Orfeó Català, tant a través als seus treballs com a folklorista, com per les actuacions de l'esbart dansaire fundat per ell. En qualsevol cas, el treball “oblida” a “Catalunya Nova” d'Enric Morera, com a projecte renovador i alternatiu al de Millet en la música coral catalana. Fet doblement lamentable, perquè donada la manca d'informació i documentació que ha arribat als nostres dies, el seu testimoni coetani, hagués estat de gran utilitat per a les investigacions recents.

Més a prop nostre, destaquem l'article d'Oriol Martorell, **“De Clavé a Millet” (1960)**<sup>12</sup>, pel que va tenir de trencament amb la visió “mítica” consolidada per la tradició. Martorell, iniciava així una línia revisionista sobre el que havia estat el cant coral català amb una perspectiva de 100 anys, en refermar l'herència claveriana de l'obra de Millet, establint punts de semblança i divergències contextualitzades desde el punt de vista històric i social. Es a dir l'obra de Clavé va respondre a les necessitats i reivindicacions d'una classe obrera, sense drets, ni eines per aconseguir-los, dominada per una oligarquia. Una classe treballadora que lluita amb estratègies diverses per a transformar i millorar la seva situació vital. En canvi el component social que envoltà l'Orfeó Català, s'inscriu en el sector de les classes mitjanes, en sentit ampli, i en un context polític-ideològic on la dominant serà el catalanisme, per sobre de qualsevol altra opció de classe. Assenyala doncs dos models o contextos socials totalment diversos, i dintre el

---

<sup>10</sup> Rev. San Jorge nº 13. Diputació de Barcelona, 1954.

<sup>11</sup> Va ser també un dels implicats en la “conspiració”, contra la línia institucional seguida per Joan Millet (President) que acabà amb querrel·la judicial i la expulsió dels implicats l'any 1899.

<sup>12</sup> Rev. Destino nº1673, Barcelona 25 d'octubre de 1969.

món coral considera el primer com a iniciador, i el segon com a renovador. Aquesta visió ha servit de punt de partida a altres estudis posteriors.

## 1.2- ELS ESTUDIS RECENTS.

Pere Artís, en **“El Cant coral a Catalunya, 1891-1979”**(1980), recull la línia apuntada per Martorell per a treballar a grans trets l'evolució dels Orfeons de Catalunya, creats a semblança de l'Orfeó Català. L'obra parteix de la fundació de l'Orfeó Català, i analitza el fenomen coral a partir dels lligams polítics i socials de cadascuna de les etapes. Aquest treball obre molts interrogants i línies de recerca, que van motivar el meu interès personal i professional en l'inici d'aquesta investigació. Si bé a mida què ens introduïen en el tema, hem cercat d'abordar aquells aspectes no tractats per Artís, com és la relació específica amb el món cultural en que s'hi inscriu, en cada etapa, així com centrar el tema en l'Orfeó Català”, com a part d'un model associatiu català amb incidència política, social i cultural, en una línia d'actuació catalanista i conservadora. D'altra banda, hem tractat d'analitzar les transformacions i interrelacions que els esdeveniments històrics comporten a l'entitat i d'establir la connexió amb el món musical català i contextualitzar-lo amb la situació musical d'Espanya i d'Europa.

El 1982, Jacinto Torres Mulas escriu **“Els orígenes de los Orfeones y las sociedades corales en España”**<sup>13</sup> Torres Mulas parteix de la definició del concepte “Orfeó”, i assigna a Guillaume Louis Bocquillon Wilhem, l'estructura i model de tota organització coral posterior. La qualcosa el porta a una catalogació rígida i confusa, entre societats corals i orfeons, en un afany per posar remei al tractament indiscriminat que a molts llocs d'Espanya es dona al moviment orfeonista, en el que s'hi inclouen formacions musicals de tota mena.<sup>14</sup> També parla sobre el polèmic tema (en el món musical) de la introducció dels cors populars a Espanya, que ell atribueix als germans Tolosa, mentre que la majoria d'autors que han investigat aquesta qüestió, atribueixen a Josep Anselm Clavé, i que davant la documentació i argumentació presentada per Jaume Carbonell i Guberna, en la seva tesi doctoral, també suscrivim, en especial perquè l'Orfeó Barcelonès dels germans Tolosa (1853) , i altres cors citats per Jacinto Torres, com Societat Euterpe i Talia (1847), no són estrictament cors populars, sinó més aviat grups corals i instrumentals nascuts d'acadèmies musicals. Sense voler extendre'ns en aquesta qüestió, apunten solament que l'Orfeó Barcelonès, que Jacinto Torres entronca amb el model francès de Wilhem, es creà amb posterioritat a les primeres societats claverianes. En base a la documentació citada, sembla ser que es va crear per contrarestar l'èxit de l'obra claveriana, que certament, no va seguir la línia pedagògica de Wilhem, amb tota probabilitat perquè el component social humà que formaren les primeres associacions claverianes no podien assolir el temps i la preparació que el citat mètode exigia.

---

<sup>13</sup> dins AADD “El romanticismo musical español. Madrid. Lira Editorial, 1982 (Cuadernos de Música, any I, n°2).

<sup>14</sup> Vid. Actes del II Simposi Internacional sobre Associacions corals i Musicals a Espanya.(S.XIX i XX) , Edit. Oikos Tau. Vilassar de Mar 1998.

En canvi, un centre musical, subvencionat pel municipi, com va ser l'Orfeó Barcelonès si ho podia fer. Ara bé, els resultats, a jutjar per la manca de continuïtat del citat "Orfeón Barcelonés", no va respondre a les expectatives inicials del projecte, ben contràriament del que succeí amb les societats corals claverianes.<sup>15</sup>

Tampoc no podem estar d'acord amb Jacinto Torres, en la seva velada i tòpica manera de restar mèrit i importància a Clavé com a músic, que treballs anteriors al d'aquest investigador, ja havien qüestionat, amb anàlisi documental.<sup>16</sup>

En definitiva, l'obra de Jacinto Torres, peca de rigidesa en l'intent de crear un model únic al moviment coral, que afirma importat d'Europa, desmereix de manera tòpica l'obra de Clavé, sense analitzar l'herència reconeguda per la bibliografia generada arreu d'Espanya, i no clarifica el polèmic tema de l'origen del cant coral popular a Espanya, en barrejar cors religiosos, formacions d'acadèmies musicals, i escoles orfeòniques d'arreu l'Estat, en el mateix cistell.

Seguint la relació cronològica, a 1985, és publica "**La música i el Modernisme**"<sup>17</sup>, de Xosé Aviñoa, obra què fa una panoràmica general de l'ambient i l'evolució musical de Barcelona entre 1888 i 1910. Tot i que l'eix de l'obra és analitzar la vida simfònica de la Ciutat, dedica una atenció especial a l'Orfeó Català i a la seva significació artística en la vida musical catalana, especialment a partir de la construcció del Palau de la Música Catalana, quan l'Orfeó Català, esdevé l'entitat promotora de concerts més important i estable de Barcelona, contribuint així a l'avenç simfònic que diferents associacions, amb menys fortuna i estabilitat, havien procurat desde 1888.

L'obra del professor Aviñoa, ens ha permès establir les coordenades en les que s'hi inscriu la vida musical barcelonina, en el moment de l'aparició i consolidació de l'Orfeó Català. Així com obtenir molta informació de músics, associacions, repertori i valoracions del públic i la crítica d'aquesta important etapa del renaixement musical català. Pautes que hem seguit en l'articulació de la vida musical en les diverses etapes que aborda aquest estudi.

Del mateix autor, també ens ha estat molt útils altres articles i treballs posteriors com "**Cent Anys de Conservatori**"<sup>18</sup>, obra en que a més d'analitzar l'evolució de l'ensenyament musical d'aquesta entitat, es dona molta informació de músics i professors vinculats a l'Orfeó Català, i a la vida musical i orfeònica en general.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> Vid. Carbonell, J. "L'Orfeón Barcelonés després de la polèmica amb Clavé. 1863-1867" pàg.672, dins "Josep Anselm Clavé i el naixement del Cant Coral a Catalunya (1850-1874)" Ed. Galerada, Cabrera de Mar 2000..

<sup>16</sup> Vid. Albet, M. "Un trabajo tècnic inédito de J.A.Clavé" a "Estudios pro Arte" n° 1 Barcelona 1975.

<sup>17</sup> Aviñoa, X. La música i el Modernisme, Barcelona, Curial, 1985. Biblioteca de cultura catalana n° 58.

<sup>18</sup> Aviñoa, X. "Cent anys de Conservatori". Ajuntament de Barcelona 1987.

<sup>19</sup> Del mateix autor també i per al mateix període destaquem "Música: Modernització en els projectes compositius i en el fet concertístic", dins "1898: Entre la crisi d'identitat i la modernització" Actes del

L'any 1987, Joaquina Labajo, escriu "**Aproximación al fenómeno orfeonístico en España. Valladolid 1890-1923**"<sup>20</sup>, que malgrat les expectatives suscitées, reproduïx el mateix esquema de l'obra de Soriano Fuertes (1865). Insisteix en el tema de la definició i classificació de cors: Eclesiàstics, republicans, socialistes, etc..., donat que aquest és un dels temes que més preocupa als investigadors de fora de Catalunya<sup>21</sup>, deixant de banda altres temes i consideracions sociològiques i polítiques importants: en el treball de Joaquina Labajo, les societats claverianes es cataloguen com a republicanes, i al mateix temps se les relaciona amb el catalanisme polític, la qual cosa hem de considerar un error conceptual, i cronològic, que implica el desconeixement de la historiografia i dels estudis musicològics generats a Catalunya i àmpliament difosos dins i fora d'Espanya. Aquest fet també es posa en evidència en el tractament indiscriminat, i sempre lligat al catalanisme polític que reben les societats claverianes i els orfeons, siguin o no catalanistes, del Principat.

En la mateixa línia iniciada per Jacinto Torres i Joaquina Labajo, hem de situar el treball de Jon Bagües "**El coralismo en España en el siglo XIX**"<sup>22</sup> (1997), treball valorable com l'anterior per la recerca documental, però al nostre parer amb visió desenfocada i generalitzacions poc rigoroses en l'argumentació, en especial pel que fa al moviment coral desenvolupat a Catalunya.

Els treballs de Maria Nagore: "**Orígens del Moviment coral en Bilbao en el siglo XIX**" (1990)<sup>23</sup>, i "**La música coral en España en el siglo XIX**" (1993), presenten una visió i argumentació més rigorosa. Malgrat l'esforç de globalització que suposa copsar el moviment coral en general, incorpora la realitat del que va representar Clavé i la seva obra en el conjunt d'Espanya, i rectifica, alguns dels tòpics consagrats per la tradició bibliogràfica; establint, per tant una bona base per a posteriors estudis. Base que la professora Nagore sintetitza en el treball "**Aportaciones al estudio del Movimiento coral en España**"<sup>24</sup>, on la investigadora fa un esforç de clarificació, i recopilació dels treballs i temes aportats per diversos investigadors, i per ella mateixa en temes sociològics i musicològics, a l'entorn del fenomen coral en Espanya.

Finalment, la doctora Nagore ha elaborat una síntesi de tots aquests treballs "**La Revolución Coral**"<sup>25</sup> (2001), en la què ens detindrem una mica per la importància i globalitat que al nostre parer té l'obra. En "La Revolución Coral" Maria Nagore incorpora la seva recent investigació en el moviment coral europeu (1800-1936), que situa com a primer capítol, i on descriu els orígens i la trajectòria del

---

Congrés Internacional celebrat a Barcelona 20-24 abril de 1998. pàg. 41-57. Edit. P.A.M. Biblioteca Abat Oliba n°226.

<sup>20</sup> Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1987.

<sup>21</sup> Vid. Actes del Simposi Internacional sobre Associacions Corals i musicals a Espanya". Barcelona 1996.

<sup>22</sup> Actas del Congreso Internacional España en la música de Occidente. Ministerio de Cultura Madrid 1987.

<sup>23</sup> Revista de Musicología, Vol. XIV n° 1-2, i (Actas del Congreso de Musicología de la Granda, 1993).

<sup>24</sup> Dins.DDAA "Miscel.lania Oriol Martorell" U.B. 1998. pàg.345 -358.

<sup>25</sup> Editat per Servei de Publicacions de la Universitat Complutense de Madrid, Madrid 2001.



moviment, en diversos països europeus; és també el més nou i necessari, per quan els restants temes, amb algunes modificacions, ja havien estat tractades en estudis anteriors. La primera part de l'obra, es completa amb una interessant elaboració personal que de l'evolució coral a Espanya i a Vizcaia fa la doctora Nagore<sup>26</sup>. En la segona part aborda l'estudi de "La Sociedad coral de Bilbao (1886-1936)", com a model de concreció i d'evolució coral.

Les aportacions de Maria Nagore, es caracteritzen per la rigurositat documental i metodològica, malgrat l'amplitud temàtica i temporal dels temes, que sap sintetitzar amb coherència i una claretat expositiva dignes d'elogi. Malgrat l'aparent dispersió de l'estructura l'interès i el fil conductor de l'obra: Les transformacions produïdes pel moviment coral a escala global i concreta, no es dilueix mai; per això l'obra uneix la rigurositat científica a l'amenitat divulgadora, i permet l'estudi de les parts, sense perdre la visió i el context global en què es desenvolupa i evoluciona el fenomen coral. Tot i així, al nostre parer els capítols més reeixits són el primer, i els darrers dedicats a la Societat Coral de Bilbao, ja què el dedicat al moviment coral a Espanya, tot i ser una bona síntesi i fer un planteig de temes interessants resta, forçosament, massa generalista.

Respecte al corrent claverià, l'obra més recent, i també la més completa i documentada sobre la vida i en especial l'obra de Clavé, és la de Jaume Carbonell i Guberna "**Josep Anselm Clavé i les societats corals a Catalunya**"(1996)<sup>27</sup>, primera tesi doctoral presentada a Barcelona sobre aquest tema. Carbonell es basa en una exhaustiva documentació, per revisar desde les fonts, el que fins ara s'havia escrit sobre Clavé i la seva obra, i en aquesta desfà moltes argumentacions tòpiques, algunes de les quals hem citat en comentar les obres de Jacinto Torres, Jon Bagües, i Joaquina Labajo, i al mateix temps obre nous temes i horitzons de recerca, fins ara inabordats, com la visió artística, però també material i econòmica dels concerts, festivals, i excursions dels cors. A més de concretar i reinterpretar mitjançant el seguiment sistemàtic de premsa, programes, reglaments... molts aspectes repetits de manera divulgativa.<sup>28</sup>

En els darrers anys s'han incrementat els estudis a l'entorn del fenomen coral, tant a Espanya com a França, en el vessant històric, sociològic i antropològic<sup>29</sup>, amb

---

<sup>26</sup> Capítol segon: "El Movimiento Coral en España".

Capítol tercer: "Las Sociedades corales vizcaínas".

2ª part: Capítol quart: "Del Orfeón Bilbaino a la Sociedad coral de Bilbao"

Capítol cinquè: "Primer balance: una intensa activitat artística".

Capítol sisè: "Balance de medio siglo de canto coral".

<sup>27</sup> Publicada amb el títol "Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya", per l'editorial Galerada . Cabrera de Mar 2000.

<sup>28</sup> En el curs de la seva investigació, Carbonell també ha anat publicant altres articles sobre el tema entre ells: "Notes per a l'estudi de la promoció musical a la Barcelona contemporània" (RMC n°75 1991), "La Música a Barcelona entre 1874 i 1890: Els condicionants del modernisme musical". Revista de Catalunya n° 68 (1992), etc..

<sup>29</sup> Vid. Coloqui: "Sociétés musicales et chantantes en Espagne (S.XIXe-XXe siècles)", Dins Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne. Ed. Centre National de la Recherche Scientifique. Maison des Pays Ibériques. 1995.

aportacions importants desde el punt de vista conceptual i metodològic, que han ampliat la nostra visió en alguns extrems com és el cas de la importància dels elements i factors de sociabilitat, introduïts per Marie-Claude Lécuyer **“Musique et sociabilité bourgeoise en Espagne au milieu du XIXe siècle”**<sup>30</sup>, i també sobre la vinculació política dels cors i orfeons. En aquest sentit, destaquem les aportacions de: Angel Duarte **“Republicanismo y canto coral en el Reus de finales del siglo XIX”**, i dels professors Jean Louis Guereña **“Les orphéons socialistes et leur répertoire au début du XX siècle”**, i Michel Ralle **“L’orphéonisme socialiste dans la zone de Bilbao (1890-1910).”**<sup>31</sup>.

Aquestes aportacions es van aprofundir en el II Simposi Internacional sobre Associacions corals i musicals a Espanya (U.B.Barcelona, 1996), que a més d'abordar els aspectes sociològics, històrics i polítics del Cant Coral a Espanya, va intentar posar al dia i coordinar els treballs d'investigació que dins i fora de l'àmbit musicològic, s'estaven realitzant arreu d'Espanya, amb valuoses aportacions, que indiquen la novetat, però també la vitalitat d'aquests estudis arreu d'Espanya, entre aquestes ressaltem les de Lluís Marc Herrera i Llop **“El origen del canto coral en Lleida en la segunda mitad del siglo XIX”**, Manuel Morales Muñoz, **“Sociedades corales y orfeones en Málaga, 1853-1936”**, Luís Costa Vázquez-Mariño **“El coralismo en Galicia:1870-1930”**, Jorge Uria **“El proceso de formación de las sociedades corales en Asturias. De los inicios de siglo a los años treinta”**.

Alguns d'aquests estudis, formaven part d'investigacions més amples i de tesis doctorals, i en conjunt, ens han permès contextualitzar i contrastar la variada tipologia i circumstàncies del moviment coral contemporani en Espanya, que no obstant, presenta signes, rituals, símbols i repertori, cada cop més homogeneitzats en el temps, degut a les relacions fraternals i intercanvis del moviment coral, ací i arreu d'Europa.

Aquest fet, també es va posar de manifest en el 1r. Congrés Internacional de Cant Coral Català (Barcelona 1999), que tant en la secció històrica com en la musical, va fer patent la tendència a l'intercanvi i la federació. En aquesta trobada, s'hi van afegir investigadors espanyols que no havien participat en les trobades anteriors, com Gotzon Ibarretxe, que dóna la seva visió sobre **“Orfeones, regionalismo, foralismo y nacionalismo”**.

En la seva comunicació l'autor assenyala tres moments característics del cant coral Basc, perfilant els trets fonamentals de cadascuna d'aquestes etapes fins el moment actual, i destaca la importància del “Cant Coral” en la propagació de l'esperit nacionalista en aquests tres períodes:

---

<sup>30</sup> Butlletin... op.cit. pàg.48.

<sup>31</sup> Butlletin : Duarte A.,pàg. 94-111; Guereña J.L. pàg.112-127; Ralle, M. Pàg.128-140.

“En efecto, se podrían distinguir tres grandes períodos en el coralismo vasco, como són: 1) el que va desde mediados del siglo XIX hasta la primera década del s.XX, y esta caracterizado por un vasquismo generalizado de los coros.

2) un segundo período que dura hasta la postguerra, y estaria dominado por la ideologización nacionalista; y

3) un tercer período postconciliar que, sin dejar de tener un color predominantemente nacionalista, se encaminaría hacia un progresivo proceso de folklorización del fenómeno coral, que se intensifica en la última fase, con el desarrollo institucional, y sobre todo con las Federaciones de coros.” (...)

“... y coincidiendo con la muerte de Sabino Arana en 1903, vemos cómo aumenta considerablemente el número de coros y orfeones ligados a la intensa labor propagandística que se pone en marcha en torno a los Batzokis bizkaitarras; y esto es debido a que el canto coral contribuye inmejorablemente a los actos de propaganda del partido nacionalista vasco, como: mítines, inauguraciones de batzokis, veladas conmemorativas de distintas efemérides del nacionalismo vasco, etc...”<sup>32</sup>

Desde Valencia, Vicenç Galbis, aporta la primera informació elaborada fins ara sobre els orígens i evolució del cant coral al País Valencià, donat que, com afirma aquest investigador no és un tema gaire estudiat en aquella Comunitat, ni en l'aspecte històric ni en el musical. De la comunicació del professor Galbi, hom pot extreure la idea de que en cadascuna de les cinc etapes històriques en que sintetitza el moviment coral Valencià, aquest creix i evoluciona en base a les influències externes, que arriben desde mitjans del segle XIX de les societats corals catalanes (amb una clara influència republicana, que fins i tot es tradueix en els noms de les entitats). A partir de 1900, aquesta línia es complementa amb la influència dels dos grans cors espanyols de l'època, l'Orfeó Català primer, i posteriorment l'Orfeó Donostiarra.

Així hi ha un intent de creació de l'Orfeó Valenciano, cor que es va crear arrel de la visita, l'any 1909, de l'Orfeó Català, que però no va aconseguir l'estabilitat que auguraven les primeres expectatives d'entusiasme i qualitat. Estabilitat que un projecte com aquest necessitava per a prosperar.

A més d'aquestes noves aportacions regionals, els historiadors ponents van centrar el debat sobre la societat i l'època en que es desenvolupà l'obra de Clavé: Jordi Casassas, va emmarcar el procés històric en “Poder i grups socials a la Catalunya del segle XIX”, i Xosé Aviñoa centrà la situació musical en que Clavé desenvolupà la seva obra en el treball “La Música a Catalunya a mitjans del segle XIX”.

Maria Nagore, professora aleshores de la Universitat de Valladolid, sintetitzà els trets fonamentals de la propagació de l'obra de Clavé per Espanya, en “El impacto y la presencia de los coros de Clavé en España”.

---

<sup>32</sup> Ibarretxe, G. “Orfeones, regionalismo, foralismo y nacionalismo” pàg. 2 dins Actes del Congrés Català de Cant Coral.(1999) Ed. Diputació de Barcelona. (en premsa).

Altres ponències i comunicacions van abordar temes d'aprofundiment en el moviment coral claverià i orfeonista a Catalunya. Així Jaume Carbonell parlà de l'evolució del moviment Claverià en la seva ponència "El naixement del Cant Coral a Catalunya. Els cors de Clavé 1850-1936"; i Pere Artís plantejà el tema de l'aparició de l'Orfeó Català, en la nova conjuntura de finals del segle XIX dins "La nova societat i els nous plantejaments. L'Orfeó català, Orfeons i Catalanisme".

Treball que coincideix en l'orientació de la nostra recerca, si bé al meu entendre "l'orfeonisme" no va ser un "estadi de superació" del model claverià, com tradicionalment s'ha dit, i Pere Artís manté en els seus treballs.

A tal efecte, vaig contribuir amb un treball que analitza aspectes històrics i de sociabilitat "El perfil del cantaire en el trànsit del segle XIX i XX", que juntament amb un altre treball "El Cant coral, model de sociabilitat popular"<sup>33</sup> s'orienta a demostrar documentalment que tots dos models tenen punts en comú, però que malgrat el naixement de "l'Orfeonisme", les Societats Corals Claverianes formen un model associatiu i musical propi, i que ha pervingut fins els nostres dies, amb transformacions pròpies. El que hauria de fer revisar la hipòtesi de la tradicional "superació", que hagués comportat, a la llarga almenys, l'extinció del model; fet que fins ara, més de cent anys després, no ha succeït.

Aquestes darreres trobades, han contribuït força a la divulgació i interacció entre els investigadors que ens interessem pel moviment coral, i també ha obert a aquest tema un nou enfocament sociològic i de sociabilitat que complementa el tractament musicològic que fins fa poc era pràcticament exclusiu.

Tot i no ser la nostra pretensió abordar musicològicament el moviment coral, hem seguit amb atenció les publicacions i congressos que desde aquesta especialitat musical se n'han fet en la darrera dècada, especialment a través de les notícies i publicacions aparegudes en la Revista "Recerca Musicològica", publicació de l'Institut de musicologia Josep Ricart i Matas<sup>34</sup>, i el "Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia", de la Universitat Autònoma de Barcelona.<sup>35</sup>

Es a partir d'aquest moment quan el moviment coral entra a formar part de la història, superant visions hagiogràfiques, i també en camp contrari, de menyspreu acientífic, en poder establir documentalment les interaccions que en la vida social i política va tenir el moviment associatiu coral, reconegut de fa temps per la musicologia, i ara també, per la història.

---

<sup>33</sup> Presentat al VI Congrés Internacional de Història Local de Catalunya, organitzat per l'Avenç i la Diputació de Barcelona. Desembre de 2001. Edit. L'Avenç 2003 pàg. 229.

<sup>34</sup> Editada pel Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

<sup>35</sup> Vid. Bonastre, F. "La investigació musical a la Universitat Autònoma de Barcelona, Butlletí de la Soc. Cat. de Musicologia, III ( 1995), 134.

## 2-OBRES DEDICADES A LLUÍS MILLET I A L'ORFEÓ CATALÀ.

En primer lloc, hem de citar l'obra que millor recull el pensament de Millet i la seva percepció de la trajectòria de l'Orfeó Català, en els primers 25 anys de vida. Ens referim a **“Pel nostre Ideal: Recull d'escrits de Ll. Millet”**.

Publicada a Barcelona l'any 1917, amb motiu dels actes d'homenatge i de celebració dels 25 anys de l'entitat, compila els escrits més representatius de Lluís Millet, fins a aquell moment. Es troben en el recull els parlaments fets a les diferents Juntes Generals, les intervencions sobre temes musicals, culturals i àdhuc polítics, que féu el músic tant a la “Revista Musical Catalana”, com a altres publicacions de l'època, en especial a “La Veu de Catalunya”. Apareixen també algunes correspondències amb músics i amics, i reflexions lligades a la seva obra.

La consulta i buidat d'aquesta obra ha estat molt important per establir les línies d'actuació musical i ideològica de l'entitat en cada conjuntura; i ens ha ajudat a argumentar algunes de les hipòtesis que hem elaborat sobre les motivacions i objectius en l'evolució institucional i artística de l'entitat.

En el mateix sentit, ens ha estat molt útil la consulta i seguiment de la semblança biogràfica feta per Pere Artís i Benach, **“Lluís Millet, vist per Lluís Millet”**<sup>36</sup>, feta a partir de la selecció de cartes escrites per Millet als seus amics i col.laboradors: Felip Pedrell, Amadeu Vives, Gregori Sunyol, Joan Salvat, etc., i també els parlaments, reflexions i publicacions del mestre en diferents espais i medis. Alguns dels quals ja hi són aplegats en el volum “Pel nostre Ideal”.

D'altra banda, M<sup>a</sup> Dolors Millet i Loras, neta de Ll. Millet, va publicar: **“Lluís Millet a Felip Pedrell, epistolari”**,<sup>37</sup> on aplega una col.lecció de cartes adreçades al mestre Pedrell entre 1896 i 1922, que complementa i en alguns termes clarifica les influències i circumstàncies musicals que marcaren l'actuació de Lluís Millet i del seu Orfeó, en especial en els primers temps, quan hagué de lluitar amb el monopoli establert pels mestres de capella, pel que fa a la música religiosa, o amb la mateixa Església, per tal que es permetés cantar en algunes parròquies a la secció de dones, aspectes que no se citen o queden diluïts en el temps, i que creiem important evidenciar, perquè aporten una informació de la situació real, i hostil en què es va haver de desenvolupar i consolidar el cor, i també la Capella de Sant Felip Neri.

“Molt estimat mestre: (...) Tenim, doncs, ja fundada una Capella. Ara els mestres de ídem no podran dir que ens fem allà on no ens demanen. Quina rabieta! (...) Ja veu que la cosa marxa. Ja cal que ens armem bé, perquè la genteta de capella està que bufa. (...)”  
(Lletra del 4 de gener de 1897).

---

<sup>36</sup> Edit. Pòrtic, Barcelona 1983.

<sup>37</sup> Recerca Musicològica VI-VII, 1986-1987, pàg.261-342.

En totes aquestes obres, es posa de manifest l'amistat creixent i el guiatge que va representar Felip Pedrell per a Lluís Millet:

“...No se si recordarà que per aquell temps que jo rebia lliçons de Vostè, diversos joves entusiastes formàrem un Orfeó Català... ara ens trobem en bones condicions per executar les sublimes composicions del segle d'or de la música religiosa a Espanya. (...)” (lletres del 18 de juliol de 1896).

A través d'aquest epistolari, on descobreix les consultes i precés del jove Lluís Millet al seu mestre, i intueix les respostes d'aquest i l'intercanvi d'informació musical i humana, de suport al novell Orfeó Català.

“... Si vostè ens fes la caritat d'harmonitzar-nos algun d'aquells cants de nostra terra que té guardat amb tant d'amor, el nostre agraïment fóra etern. Ho farà? (...)”

A principis dels anys trenta, Baltasar Samper va fer una petita biografia del mestre "**Lluís Millet**", que es publicà en els quaderns blaus<sup>38</sup>, dins la col·lecció "La nostra Gent", on Samper fa una semblança biogràfica i literària del mestre i de l'Orfeó Català fins al romiatge a Roma de 1925, que té la virtut de recollir algunes anècdotes i episodis poc coneguts dels inicis de l'entitat i també del mestre Millet com a músic, professor i director. Samper, col·laborador de la Revista Musical Catalana i del Cançoner Popular de Catalunya, destaca el lideratge i popularitat de Lluís Millet arreu de Catalunya, indissoluble de la representació popular, que té l'Orfeó Català.

Respecte a la personalitat de Millet, hi ha dues obres que tot i no poder considerar històriques, formen part de la tradició biogràfica a l'entorn de la figura de Lluís Millet (personalitat que encara demana un estudi biogràfic rigorós), ens referim a "**El Mestre Millet i jo**" escrit pel tenor de renom internacional Emili Vendrell<sup>39</sup>, cantaire instruït per a solista per Lluís Millet que aporta molta informació sobre el vessant humà, musical i docent del mestre. Emili Vendrell, un cop retirat del cant professional, va reincorporar-se com a cantaire a l'Orfeó Català, i en aquestes memòries explica molts fets i esdeveniments quotidians de la seva vida al costat de Millet i de l'Orfeó, i per això constitueix un testimoni representatiu de la forma de ser i sentir de tota una època, tant en el pla ideal, com en el de l'actuació col·lectiva.

L'altra obra "**Lluís Millet, cantaire de Catalunya**", escrita per Maximiano Garcia Venero<sup>40</sup>, és una pura crònica, escrita durant la Dictadura Franquista, per una persona simpatitzant amb el règim del General Franco, i que no obstant pretenia blanquejar o reconvertir desde l'òptica dretana l'obra de les societats corals i orfeons, per tal que esdevinguessin allò que tant agradava al règim, un exemple del ric i variat folklore popular de l'Espanya "una, grande y libre". L'exercici de

---

<sup>38</sup> dirigits per Marius Aguilar i Carles Soldevila, Editat sense data per la Llibreria Catalònia. Entre altres biografies també es van fer les de Santiago Rusiñol, A.Rovira i Virgili, Francesc Cambó, el Dr. Andreu etc.

<sup>39</sup> Ayma Editors, Barcelona, 1953.

<sup>40</sup> Ediciones Destino S.L. Barcelona 1951.

reescriptura de la història té l'estil habitual en aquests casos, ple de grans paraules i buit de significat i de continguts dignes de menció. Tot i així, si algun mèrit va tenir en ser escrit, devia ser el de treure part de l'estigma que pesava sobre qualsevol tipus d'entitat o associació catalana.

Les obres que parlen sobre l'entitat, a més dels programes elaborats per a gires artístiques: Sud de França (1901), València, (1909), Madrid (1912), Paris i Londres (1914), Roma (1925), Sevilla i València (1930) etc... I els articles de premsa de les poblacions que es visiten per primera vegada, presenten l'historial resumit de l'entitat a mena de "currículum artístic", més o menys extens.

També en les memòries anuals, publicades independentment entre 1897 i 1905, podem obtenir força informació, sobre la vida de l'entitat en aquests primers anys. Informació que després es va publicar parcialment a la Revista Musical Catalana, butlletí de l'Orfeó Català.

La primera crònica emanada de l'entitat amb certa envergadura, és obra de Frederic Lliurat, redactor de la Revista Musical, i va ser feta amb motiu de la celebració dels 25 anys de l'entitat: "**Orfeó Català. Historial amb motiu del XXV aniversari de sa fundació**"<sup>41</sup>.

Aquesta obra, té importància en primer lloc, perquè és la primera que ofereix una visió global de l'entitat, encara que mediatitzada desde la perspectiva d'uns 25 anys d'existència. Així els orígens es presenten amb una predestinació mítica, i tanmateix segueix una trajectòria ideal, sense dificultats, contradiccions o incidents, que els apòstols o escollits no puguin resoldre, fins esdevenir model i símbol de Catalunya. Aquesta visió "commemorativa" s'ha repetit o versionat després en moltes obres de les que s'han escrit de forma mimètica.<sup>42</sup> Igualment, la informació, aportada per Lliurat, per a aquests anys no s'acostuma a contrastar o aprofundir amb les fonts. Verificació i aclariments que hem fet, sempre que ha estat possible, per arribar al fons de les qüestions nebuloses, com era, per exemple, el tema de la separació "a corre-cuita" del Foment Catalanista, entitat que va acollir al primer "Orfeó Català", i amb la que compartia edifici i alguns socis, com el president del Foment, Narcís Verdguer i Callís.

Una obra escrita en el mateix esperit de família, és la del Secretari Miquel Saperas "**El meu llibre de l'Orfeó Català**"<sup>43</sup> on "El passat i el present es confonen en una mateixa vibració" segons el pròleg del, aleshores, president Fèlix Millet i Maristany.

En efecte, Saperas evoca episodis extrets d'actes, premsa, memòries, etc.. I reflexiona o fa una semblança poètica sense indicar data la major part de les vegades, i anant endavant i endarrere en el temps, perquè el seu objectiu, no és fer història, sinó revivre-la sota un prisma poètic, per als qui ja la coneixen. D'aquí

---

<sup>41</sup> Gràfiques Thomas, Barcelona 1916.

<sup>42</sup> Entre aquestes algunes biografies de caràcter divulgatiu, com la citada de M.Garcia Venero.

<sup>43</sup> O. C. Barcelona, 1962. Miquel Saperas va ser secretari de l'Orfeó Català entre 1950 i 1957.

que la ingent informació que conté, només és aprofitable pels pacients, els iniciats i els poetes. Tot i així, com ja hem dit aporta molta informació sobre esdeveniments, anècdotes, mestres, cantaires i socis, que cal però ordenar i contrastar, per poder elaborar un fil conductor coherent, desde el punt de vista històric.

En la dècada dels noranta, en especial a l'entorn del Centenari de l'entitat, s'han publicat algunes obres centrades en l'Orfeó Català, que complementen les ja esmentades sobre Lluís Millet i el Moviment Orfeònic Català, escrites per Pere Artís.

En primer lloc, parlarem de l'obra divulgativa editada per la Fundació Jaume I **"l'Orfeó Català, germà gran dels Orfeons de Catalunya (1891-1991)"**<sup>44</sup>, obra que vol donar un perfil de la trajectòria centenària de l'entitat, tenint com a fil conductor la defensa de la llengua i la identitat catalana. Compta amb aportacions generalistes com la de Miquel Coll i Alentorn "L'Orfeó Català i el temps de la seva fundació", i Josep M. Ainaud "Un segle de vida catalana", i d'especialistes en història de la música com Montserrat Albet "Arrels i objectius musicals", Pere Artís "L'Orfeó Català: 1891-1991, (Presidents, enregistraments, llocs on ha actuat etc..), i Lluís Millet i Loras "Els Millet, dues generacions de compositors".

De totes elles destaquem l'esforç de síntesi per fer arribar al gran públic, les imatges i els fets més representatius de la vida de l'entitat en relació a la vida social i cultural del país. En tractar-se d'una obra d'homenatge, no hi ha reflexió crítica, ni contrast d'opinió, respecte a l'opció musical i ideològica seguida per l'entitat al llarg del temps, que apareix perfectament homogènia i sense contradiccions internes o externes.

Pràcticament el mateix podem dir del llibre del Centenari **"Orfeó Català 1891-1991"**,<sup>45</sup>, obra coordinada desde l'entitat per Pere Artís i Benach, i Lluís Millet i Loras, on tot i la voluntat divulgativa i commemorativa, apareixen algunes aportacions d'especialistes aliens a l'entitat com Joan Lluís Marfany, que col.labora amb "El Modernisme i la naixença de l'Orfeó Català", o Enric Jardí, que introdueix el tema "L'entorn cultural i social dels anys 1909-1930".

El marc històric en els anys corresponents a la República, la Guerra Civil, i la primera Postguerra, introduïts per Josep M<sup>a</sup> Ainaud de Lasarte, reflecteixen una visió massa centrada en la línia ideològica dretana i conservadora.

"La guerra, mal anomenada civil, fou una de les lluites més incivils que es recorden, amb morts, odis, venjances i destruccions materials de tota mena. El patrimoni cristià de Catalunya, d'arrels mil·lenàries, va ser destruït, marginat o perseguit. (...) L'Orfeó Català, oficialment, no fou molest, però en minvaren les activitats públiques i molts dels socis i cantaires patiren greument les conseqüències. (...)"

<sup>44</sup> Edit. Fundació Jaume I, Nadal de 1990.

<sup>45</sup> Fundació Orfeó Català- Palau de la Música Catalana. Edit. Barcino Barcelona 1991.



Durant la primera postguerra, l'Orfeó Català, va ser clausurat, fins que el 1946 se li va permetre reiniciar l'activitat artística. Aquest període "La continuïtat 1946-1977", és introduït per Josep Benet, qui aporta una visió més oberta i objectiva, del que va representar la resistència civil, en aquest cas de l'Orfeó Català, a la Dictadura Franquista.

"La nació catalana no agrairà mai prou l'actuació ferma i alhora prudent dels mestres Lluís Millet i Francesc Pujol i del president de l'Orfeó Joaquim Renart, com també de Fèlix Millet i Maristany, davant les autoritats franquistes, durant aquells primers anys quaranta, amb la qual salvaren, amb dignitat, la vida de l'Orfeó Català i la propietat del Palau de la música Catalana. Com tampoc no agrairà mai prou la fe i tenacitat dels cantaires que, malgrat la prohibició d'actuar en públic, continuaren amb constància assistint als assaigs, durant anys, preparant-se per al dia que la represa fos possible. (...) Com sempre, estretament vinculat a la vida de la societat catalana. En el camp musical, naturalment, però també en el cívic."

Finalment, Montserrat Albet esboça el darrer període de la trajectòria centenària de l'entitat en "L'actualització i el relançament 1978-1991", a mig camí entre la metodologia sociològica i la periodística.

Tot i que una obra commemorativa com aquesta no té l'objectiu d'introduir novetats a l'especialista, ni posar el lector "al dia" dels treballs i bibliografia que s'han fet sobre el tema, creiem que manca més perspectiva i vinculació amb el món cultural i polític (excepte les aportacions referides al període de postguerra, fetes per Josep Benet); és a dir que un cop més les referències són massa generals. Per tant, estem parlant, en conjunt d'una obra de divulgació erudita, que permet als socis i admiradors de l'entitat acostar-se a la trajectòria i fites importants d'aquesta.

Una altra obra escrita amb motiu del Centenari és la de l'historiador Josep Maria Roig i Rosich "**Història de l'Orfeó Català. Moments cabdals del seu passat**",. El fil conductor i tema principal és evidenciar un marc polític hostil caracteritzat per l'anticatalanisme, que desde els seus orígens i en algunes etapes autoritàries de la història d'Espanya, van sobredimensionar l'Orfeó Català, donant-li una significació extramusical, que probablement no hagués tingut sense aquestes circumstàncies.

"Alhora aquesta persecució va generar una solidaritat ciutadana que, en mobilitzar-se en defensa d'uns valors identificadors, vitals, i carregar-se de raó i de sentiments posava les bases d'una mitificació posterior.

Aquesta ha estat l'eix central de la nostra recerca (...)"<sup>46</sup>

La investigació del professor Roig posa més èmfasi en els fenòmens socials que en els pròpiament musicals, i la centra en tres moments representatius: La creació de l'entitat (1891-1900), el de la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1929), i els

---

<sup>46</sup> Roig, J.M., op. cit. pàg. 8

primers anys del Règim Franquista (1939-1960). Pel que fa als períodes intermedis, reben un tractament més global i sintètic "En el resultat final, doncs, pot observar-se una panoràmica global del segle de vida de l'Orfeó, amb una atenció més exhaustiva en unes etapes determinades. (...)

Hem procurat contextualitzar històricament cadascuna de les principals etapes de l'Orfeó. Sens dubte oferir unes pinzellades, encara que breus, de l'entorn polític, social i econòmic pot ajudar a conèixer i comprendre millor una institució com l'Orfeó, que mai no hi va viure desconnectat o marginat."<sup>47</sup>

Compartim per tant l'orientació de Josep M<sup>a</sup> Roig, amb qui vam compartir moltes hores de treball a l'arxiu de l'Orfeó Català, i amb qui vam poder conversar sobre els interrogants que els temes de les nostres investigacions plantejaven.

Per la nostra part, hem volgut contestar alguns d'aquells interrogants i aprofundir en els primers anys de l'Orfeó Català, on va néixer com a mite i símbol d'una determinada tipologia de catalanitat, i donar una visió més global i sintètica d'una segona etapa caracteritzada per les estratègies d'adaptació i pervivència de l'entitat a marcs sociopolítics hostils al catalanisme (Dictadura de Primo de Rivera), al conservadorisme de l'entitat (2<sup>a</sup> República i Guerra Civil), i a la identitat catalana (Postguerra Franquista) com reflecteix pregonament el professor Roig en el seu treball. En l'obra del professor Roig manca, de vegades, el contrapès crític, les possibles visions alternatives en determinats aspectes i opcions corporatives, cíviques o artístiques, que complementi la visió externa i interna de l'entitat pels grups, elements i sectors no afins a les seves directrius.

En aquesta línia crítica, hem de citar dues obres ben diverses. En primer lloc parlarem de "**Benvolgut Palau de la Música**"<sup>48</sup>, obra de poca divulgació escrita per Manuel Garcia-Martin, que va ser tota una revelació per entendre el funcionament de les Juntes Directives de l'Orfeó Català, així com per conèixer un dels temes més silenciats en la història de l'entitat: el de les conflictives relacions que es creaven entre la Junta Directiva i l'arquitecte Lluís Domènech i Muntaner durant els anys de construcció del Palau de la Música Catalana (1904-1908). Anys que van ser molt durs per les dificultats econòmiques, que afegides al context general, van suposar per a l'entitat la construcció d'aquest edifici.

Les fonts utilitzades són ja una novetat, doncs es tracta d'un cos documental aparentment administratiu: rebuts, contractes, correspondència interna, etc..., sobre aquest aparell (que hem pogut corroborar a través de les actes), l'autor desmunta una de les imatges ideals de la història tradicional, segons la qual de portes enfora, mai han existit conflictes. I és que de vegades el pas del temps esborra la duresa d'unes tensions inevitables, enfront visions i interessos contraposats: la visió artística front a les dificultats econòmiques d'una obra pensada en clau simbòlica i de futur, i que al mateix temps havia de donar resposta en lluita contra el temps a les necessitats materials i corporatives d'una entitat emergent.

---

<sup>47</sup> Roig, J.M., op. cit. pàg. 9.

<sup>48</sup> Garcia-Martin, M. Ed. Catalana de gas i electricitat, 1987.

Per cloure, prenem les paraules de Fèlix Millet, en prologar l'obra:

"El volum és una font preciosa en dades de primera mà (moltes de les quals aporten matisos inèdits a fets aparentment sabuts), que ens donen una visió nova d'un edifici entrayablement estimat i esdevingut símbol".

Personalment creiem i insistim en la necessitat de cercar aquests matisos, que avui ja no són motiu d'escàndol, sinó simplement el rerefons dels conflictes humans o socials que poden donar-se en qualsevol empresa o realització, per què fer-les aflorar no desmereix la gestió o el mèrit artístic, ans al contrari, ens permet assaborir la realitat d'una trajectòria marcada no sols per la predestinació, sinó feta de dificultats, encerts i perquè no, també d'errades humanes. L'obra no parla de l'escissió que en els anys de construcció del Palau de la Música es dona a la Lliga Regionalista <sup>49</sup>(1904), entre el sector més conservador liderat per Prat de la Riba i Francesc Cambó, i el sector més progressista i compromès socialment, entre els que es troba Lluís Domenech i Muntaner. Aquest sector marxarà de la Lliga Regionalista, provocant una nova divisió en el catalanisme. Un fet, que creiem cal tenir present en el canvi de consideració i tracte que l'entitat sosté amb l'arquitecte a partir de 1905. El recel mutu i l'enfrontament és evident al llarg de la construcció.

"... Saludi tots els senyors de la Junta. Sento no poder venir-hi a barallar-m'hi. Els metges i la família no ho volen.

Sobretot, convenci's i convenci'ls de que jo no tinc la culpa de que els treguin de la casa... I si algun beneït li diu que se'n podrien anar al nou local... enviïn-lo a dida. Per muntar el pis segon i la coberta es necessiten algunes setmanes. Els tres mesos perduts per la revisió de la 1<sup>a</sup> contracta i pel paro de treballs de l'Orfeó a can Girona, no els podem pas recobrar per enter."<sup>50</sup>

Un recel que farà emmalaltir a Lluís Domènech, i als seus ajudants, i que en origen no es troba solament en problemes tècnics o econòmics; ni tampoc en l'obsessiu control de la Junta, i les intromissions en temes tècnics, com demostra aquesta obra, sinó que al meu parer es tracta a més de la pèrdua de confiança, injustificada desde el punt de vista professional, en la persona de Lluís Domènech.<sup>51</sup>

Aquesta darrera reflexió, ens serveix per avaluar una obra, que ens ha estat imprescindible per a "construir" els anys de silenci documental i artístic en acabar

---

<sup>49</sup> La crisi esclatà arrel de la visita d'Alfons XIII a Barcelona. La Lliga havia decidit boicotejar la visita fent el buit al rei, però un grup de regidors encapçalats per Cambó desobeïren les indicacions del Partit, i no foren censurats per la Direcció del Partit ni per la Comissió d'Acció política, controlada pels conservadors. Aquest fet va ser la gota final que portà als militants més esquerrans a sortir de La Lliga, i continuar la seva actuació catalanista a l'entorn del periodíc "El Poble Català", oposat desde aleshores a "La Veu de Catalunya".

<sup>50</sup> Carta de Lluís Domenech a Joaquim Cabot, 9 d'abril de 1906, dins Garcia Martin, M. "Benvolgut Palau..." op. cit. "Epistolari", pàg. 159.

<sup>51</sup> Tal com demostra documentalment l'obra que referenciem, la conflictivitat va ser tant forta que l'arquitecte auxiliar Francesc Guardia, gendre de Domènech, es negà a assistir a la inauguració de l'edifici, en un escrit ple d'amargura que envià a Joaquim Cabot, en resposta a la invitació.

la Guerra Civil. Es tracta de **“L'Orfeó Català que he viscut”**, obra de Joaquim Renart <sup>52</sup>, selecció de textos dels diaris del conegut dibuixant que va ser Conservador primer i després President de l'Orfeó Català, durant el període més difícil de la seva història, el de finals de la Guerra Civil i de la Primera Postguerra. Les impressions detallades en el diari de Joaquim Renart, han estat altament valuoses per a poder perfilar i refer la vida de l'entitat, i també interpretar el llarg contenciós amb les autoritats franquistes en aquest període de semiclausura de l'entitat. Aporta a més, moltes dades que ens han permès analitzar el codi de gestió formal i informal de les directives de l'Orfeó Català, i sense la qual, ens hagués estat quasi impossible interpretar de manera objectiva alguns conflictes localitzats a la documentació oficial al llarg de la recerca, com ho han estat els que donen lloc a l'expulsió de socis, o la confecció de candidatures i preparació d'Assemblees generals i eleccions; així com els generats durant la construcció del Palau de la Música, o fins i tot els conflictes que es generaren arrel de l'adopció de les Normes Ortogràfiques aprovades per l'I.E.C.(1914).

Aquesta obra, que dona un perfil molt clar de la tipologia humana, voluntarista, cristiana i pregonament amatent a l'art i la cultura catalana (és a dir el tant esmentat esperit patriòtic que apareix en els documents de l'entitat), d'una bona part dels socis i dirigents de l'Orfeó Català d'aquells anys, aporta sense pretendre-ho una extraordinària quantitat d'informació de les interaccions i la manera de funcionar de les directives de l'entitat, els conflictes latents i també com es gestionen aquests. Informació no sempre visible en els documents oficials que, com ja hem dit, ens ha permès entendre millor algunes resolucions conflictives, i en aquest cas concret, com l'autoritat absoluta que s'atorgà al mestre Lluís Millet, com a Director Fundador del cor (i que hem pogut constatar al llarg de tota la recerca), va ser heretada, de manera vitalícia, pel seu fill Lluís Maria Millet, qui en el moment d'assumir la Direcció, era un músic jove i inexpert, i malgrat tot imposà el seu criteri artístic i institucional, provocant un dels conflictes més silenciats encara avui per l'entitat: la ruptura amb Rafael Patxot, i les fundacions que aquest mecenes havia anat desenvolupant amb l'Orfeó Català, de les quals la més important i motiu del conflicte va ser la del “Cançoner Popular de Catalunya” <sup>53</sup>

El mestre Francesc Pujol, i el President Renart, foren les víctimes d'aquell conflicte, que confirmava com anys abans havien manifestat els socis expulsats, l'autoritat suprema de la família Millet sobre les grans decisions de l'Orfeó Català. El conflicte entre el nou director i el President Renart, a més d'incompatibilitats personals i de tipologies humanes, reflecteix formes de fer diverses que marquen no sols una adaptació als nous temps, sinó per sobre de tot una nova concepció de ser i actuar, extrapolables a la manera d'entendre la catalanitat d'abans i després de la guerra.

Pel que fa a la resta dels diaris de Joaquim Renart, també ens ha estat molt útil per a situar la quotidianitat en que s'hi inscriuen els esdeveniments de la vida

---

<sup>52</sup> Edit. AUSA Sabadell (1988) Selecció de textos i il·lustracions Valentina Renart.

<sup>53</sup> Vid. Artís P. “L'obra del Cançoner Popular de Catalunya”, dins “El Cant Coral...” op. Cit. pàg.146.

catalana i europea durant la Guerra Gran, així com també, molta informació, perfils i semblances de personalitats del món i la cultura d'aquells anys de principis de segle, a qui Joaquim Renart va admirar i tractar personalment.

El conflicte a què ens hem referit més amunt, ha fet que fins fa poc la seva contribució a la història de l'Orfeó Català fos "oblidada", en la història de l'entitat, essent rescatada darrerament en l'obra "**Orfeó Català. 4 presidents (1939-1998)**"<sup>54</sup>,. On Pere Artís i Francesc Fontbona, perfilen la faceta d'artista, i la tasca al servei de l'entitat com a directiu i President. Creiem que aquest reconeixement, breu i tardà, en relació a la importància de Joaquim Renart per a l'entitat, és un acte de justícia, que s'ha de valorar molt positivament, per refer de manera harmònica una memòria històrica marcada per les ruptures personals i institucionals que comportà la postguerra.

### 3-OBRES SOBRE: CATALANISME I CULTURA CATALANA.

Una obra de consulta obligada, que ha resultat imprescindible al llarg de tota la recerca ha estat la d'Isidre Molas "**Lliga Catalana (vol.I-II)**" (1972)<sup>55</sup>, obra que perioditza i segueix puntualment l'evolució política de la Lliga Regionalista, i que ha estat en especial útil per al seguiment de la història electoral del partit regionalista i dels seus adversaris<sup>56</sup>. Extrem aquest que ens ha permès establir la correlació de forces polítiques en cada etapa i la trajectòria global d'aquella formació.

Igualment imprescindible per copsar l'origen i la consolidació de la Lliga en la Crisi de la Restauració, és l'obra de Borja de Riquer i Permanyer "**Lliga Regionalista: La burgesia catalana i el nacionalisme. 1898-1904**". Situada en el context de la crisi oberta per la Guerra Cubana i la pèrdua de les darreres colònies Ultramarines, analitza el canvi d'estratègia política, i la confluència de la burgesia catalana, amb el catalanisme evolutiu, que donarà com a resultat la creació del partit regionalista. Obra clàssica, i de consulta indispensable, no sols per la informació i documentació aportada, sinó també per la claredat expositiva, i de plantejaments; aspectes que configuren una metodologia d'anàlisi rigorosa i amena al mateix temps, i que permet copsar globalment, la veritable dimensió de la crisi oberta en l'Estat Espanyol en el trànsit del segle XIX i XX; els diversos postulats i projectes de regeneració i al mateix temps el joc d'accions i reaccions que condueixen a les aliances i pactes que cristal·litzen en la formació d'un partit polític: La Lliga Regionalista. Partit que a més d'unir per primera vegada els interessos de la burgesia i d'un sector del catalanisme, neix amb la vocació de transformar i regenerar la vida política del país, a través de l'acció electoral. La qualcosa significà un abans i un després en la política i relacions socials i econòmiques, entre Catalunya i el govern de l'Estat.

<sup>54</sup> "**Orfeó Català. 4 presidents (1939-1998)**", editorial Pòrtic, Barcelona 1998. Pàg. 9-13 i 43-58.

<sup>55</sup> Edicions 62, Col. Estudis i documents n°18, Barcelona 1972.

<sup>56</sup> En aquest sentit també ha estat útil la consulta de Balcells, A, Cullà, J.B. i Mir, C. "Les eleccions generals a Catalunya de 1901 a 1923". Barcelona, fundació J. Bofill, 1982.

Aquesta nova estratègia política, va crear transformacions i conflictes importants en el catalanisme i en la societat catalana, aspecte que el professor Borja de Riquer planteja i analitza amb la claretat i rigurositat a què fèiem referència, obrint vies de recerca i aprofundiment per a posteriors estudis, sobre aquesta etapa, i també sobre l'evolució del Catalanisme a partir de 1904.<sup>57</sup>

Per situar el paper i la transcendència de l'Església Catalana, en el context del canvi de segle, destaquem l'obra de Jordi Figuerola **“El bisbe Morgades i la formació de l'Església Catalana Contemporània”**(Tesi doctoral U.B.1992)<sup>58</sup>.

Treball referit a una personalitat eclesiàstica vinculada als orígens de l'Orfeó Català, i que a l'entorn de la figura del bisbe, analitza l'evolució ideològica de l'Església Catalana i la influència d'aquesta sobre la població del Principat, i entre alguns sectors Catalanistes, en el marc de l'Estat de la Restauració. Figuerola planteja la interacció existent entre aquests sectors, el bisbe Morgades i altres jerarquies i autoritats eclesiàstiques, com el bisbe Torras i Bages o el Canonge J. Collell, de gran transcendència per a la trajectòria del catalanisme conservador.

L'obra de Figuerola també m'ha orientat sobre les fonts eclesiàstiques i bibliogràfiques a les que havia de recórrer per investigar els aspectes i vinculacions religioses que tant d'influència van tenir en l'origen i consolidació de l'Orfeó Català.<sup>59</sup>

Una aportació molt important a l'estudi del catalanisme, és l'obra de Jordi Llorens **“La Unió Catalanista i els orígens del Catalanisme polític”**(Dels orígens a la presidència del Dr. Martí i Julià (1891-1903). (Tesi doctoral U.B. 1990)<sup>60</sup>

El treball rigorós de Llorens ha estat fonamental, al meu entendre, per comprendre l'ampli espectre d'opcions ideològiques i activitats de tota mena que confluïren en la Unió Catalanista i que van possibilitar l'expansió i propaganda de la identitat catalana arreu de Catalunya. Tanmateix la informació aportada per la documentació recollida, orienta i possibilita sobre els itineraris de recerca a seguir per completar el teixit associatiu català. Es també entre les moltes publicacions i obres catalanistes, una de les que millor reflecteixen l'estat d'esperit en què nasqué i es consolidà la Unió Catalanista, i per extensió la línia de catalanisme ideal o neutre, en què nasqué l'Orfeó Català.

Tot i que el llibre de Llorens arriba només a l'any 1903, la seva lectura va ser reveladora de molts dels interrogants que m'havia plantejat sobre els orígens de

---

<sup>57</sup> Del mateix autor també ens ha estat molt útil la visió i reflexió en altres estudis, com: “Les eleccions de la Solidaritat Catalana a Barcelona” Recerques n° 6 Barcelona 1976, i també el polèmic i interessant treball: “Nacionalidades y Regiones en la España Contemporánea. Reflexiones, problemas y líneas de investigación sobre los movimientos nacionalistas y regionalistas.” dins de “Actas del primer Congreso de Historia Contemporánea de España”. 1992 (Asociación de Historia Contemporánea de Salamanca).

<sup>58</sup> Publicada per PAM, 1994, Col. Abat Oliba n° 139.

<sup>59</sup> Sobre les relacions catolicisme-catalanisme, és interessant també la reflexió de Gregori Mir “Una polèmica sobre Catolicisme i Catalanisme” Recerques n° 6 1976.

<sup>60</sup> Editat per Publicacions Abadía de Montserrat, 1992. Col. Abat Oliba n° 111.

l'entitat i que la tradició mimètica posterior havia enfosquit, i en alguns temes, com és la relació amb el Foment Catalanista, silenciada per les cròniques i obres que fins ara s'han escrit a l'entorn dels orígens de l'Orfeó Català.

A l'obra de Llorens deu aquesta tesi el canvi en l'orientació conceptual i metodològica a què aspirava desde que només era un projecte. També deu l'intercanvi d'informació i orientació sobre aspectes importants del catalanisme i d'homes que hi jugaren un paper important en els orígens del moviment i de l'Orfeó Català, com és el cas de Sebastià Farnés, o de Jaume Collell.<sup>61</sup>

Particularment útil, ha estat també la investigació i argumentació de Llorens sobre el Foment Catalanista<sup>62</sup>, i l'inici de les associacions catalanistes populars. El Foment que va tenir una vida molt breu (1891-1893), va ser un precedent del que van partir altres associacions populars, com el Jovent Català Regionalista i l'Associació Popular Regionalista (1895). El Foment Catalanista fou també segons argumenta Llorens el bressol polític de molts joves que donaran vida al catalanisme radical. D'aquí la ruptura i dissolució de l'entitat, i la separació prèvia de l'Orfeó Català, mai explicada fins ara. En resum, el conjunt de la recerca sobre les relacions, vinculacions i manifestacions de la Unió Catalanista, ha resultat fonamental per a revisar la versió tradicional que desvinculava els orígens de l'Orfeó Català (malgrat les referències documentals que apareixen en els documents interns de l'entitat), de la trajectòria, actuacions i conflictes de la Unió Catalanista. Poder establir aquesta relació, silenciada per la tradició, en posava en el "bon camí" de la recerca i argumentació sobre els orígens de l'entitat.

Una altra obra important per a comprendre l'evolució del Catalanisme i els conflictes que comportà la segmentació del moviment a partir de 1899, entre "evolucionistes" i "purs", és el treball de Manuel Lladonosa i Vall-Ilebrera "**Catalanisme i moviment obrer. El Cadci entre 1903 i 1923**" (Tesi doctoral UAB 1979)<sup>63</sup>. Obra que recull les relacions que van existir entre el catalanisme i altres moviments socials de l'època, especialment el republicanisme i l'obrerisme. Tanmateix el seguiment de la vida i l'activitat cultural, cívica i instructiva del Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria, serveix de model per a analitzar el que va ser la vida associativa i la cultura popular en aquests anys de principis de segle. Temes que estan molt relacionats amb l'objecte de la nostra recerca, i desde el punt de vista metodològic com documental, ha estat de consulta i referència obligada al llarg de tota la recerca. Coincidim en molts postulats de la relació i la influència social dels esdeveniments i conflictes que s'originen entre els sectors catalanistes i en l'existència, al marge de l'acció política d'un catalanisme "ideal", cívica, i associacionista, hereu dels principis que

---

<sup>61</sup> Entre altres obres de l'autor : Catalanisme i moviments nacionalistes contemporanis (1885-1901) Missatges a Irlanda, Creta i Finlàndia" R. Dalmau 1988, "La Lliga de Catalunya i el Centre Escolar Catalanista" Dues Associacions del primer catalanisme polític.R.Dalmau 1996. "Obrerisme i Catalanisme (1875-1931).Barcanova 1992.

<sup>62</sup> Vid. Llorens, J."El Foment Catalanista: els inicis de l'associacionisme catalanista popular". L'Avenç nº 217, set. 1997, pàg. 6-10.

<sup>63</sup> Publicat per PAM, col. Abat Oliva nº62, 1988.

fonamentaren la Unió Catalanista i les Bases de Manresa, i que perviurà malgrat les circumstàncies i oscil·lacions de la política i els pactes electorals.

Coincidim també amb Manuel Lladonosa en la necessitat de l'orientació diacrònica, per perfilar la trajectòria d'una entitat, i concretar determinats períodes com a etapes de forta representativitat i transcendència, respecte a la vida institucional interna i també en la resposta que davant les circumstàncies externes es genera en la vida associativa de les entitats.

En aquesta línia d'aproximació cultural i institucional, hem d'assenyalar els treballs del professor Jordi Casassas Ymbert: "**L'Ateneu Barcelonès: dels seus orígens als nostres dies**"<sup>64</sup>, obra que va inspirar aquesta recerca, malgrat la diferència d'objectius i activitats entre ambdues entitats culturals, i que amb l'orientació del professor Casassas, codirector d'aquesta recerca, en va situar en els elements claus sobre els que calia fonamentar la investigació associativa i les relacions i vinculacions institucionals, amb el catalanisme.

Tanmateix els estudis del professor Casassas a l'entorn de la funció dels intel·lectuals i professionals en l'evolució nacionalista del catalanisme, ens ha permès contextualitzar i establir les relacions existents entre els projectes culturals i artístics que configuren la transformació de la societat catalana, del provincianisme (que hom observa a la Barcelona organitzadora de l'Exposició Universal de 1888), a una societat que persegueix i es vincula a l'esperit universal, urbà i modern, propugnat per la cultura noucentista, moviment que es consolida amb el nacionalisme català. Entre aquests treballs, destaquem: "**Jaume Bofill i Mates (1878-1933)**"<sup>65</sup>, (1980), "**Intel·lectuals, professionals i polítics a la Catalunya Contemporània (1850-1920)**"<sup>66</sup> (1989), "**Entre Escila i Caribdis**"<sup>67</sup> (1990). Obres que al llarg de la recerca i desenvolupament d'aquesta tesi han estat de consulta i referència obligada.

Una altra obra de referència obligada és "**La Cultura del Catalanisme**"<sup>68</sup> de J.Ll. Marfany, (1995) treball que intenta establir la interacció entre la cultura generada a Catalunya en el canvi de segle i el moviment catalanista. Tot i la vocació divulgativa, en paraules de Marfany, ens ha estat útil desde el punt de vista conceptual perquè referma alguns postulats de la nostra hipòtesi de treball, i també en ressalta el simbolisme i ritualisme que va presidir l'actuació catalanista en el canvi de segle. En canvi, no compartim la seva hipòtesi de que la cultura catalanista respon a una "tradició inventada", idea que Marfany pren de Hobsbawm (Nations and Nationalism), i que aplica, tant si com no, de manera generalitzada a l'actuació cultural generada pel catalanisme en la seva avançada i consolidació. En qualsevol cas, aquesta línia interpretativa, que també defensa Enric Ucelay, i que s'ha volgut aplicar posteriorment a altres camps, com el de la cançó popular,

<sup>64</sup> Editat per La Magrana, Barcelona, 1986.

<sup>65</sup> Editat per Curial, Barcelona 1980.

<sup>66</sup> Editat per Els Llibres de la frontera, Barcelona 1989,

<sup>67</sup> Editat per La Magrana, Barcelona, 1990.

<sup>68</sup> Editat per Empúries, 1995.



mereix, al meu entendre, una atenció i matització individualitzada. No discutim la necessitat de la tradició, per sustentar una identitat col·lectiva i per tant la recreació d'aquesta en alguns símbols, rituals, cançons, etc..., però creiem que aquest fet, i els possibles exemples que hom pugui trobar, no constitueixen un argument prou sòlid per afirmar que totes les manifestacions, diades, símbols etc... del catalanisme responguin a una "tradició inventada". No creiem que ho sigui en moltes cançons i balls populars conservats per tradició oral, hagin estat transformades o no amb noves harmonitzacions. Els esmentats autors generalitzen aquesta "invenció" basant-se en les transformacions de la cançó "Els segadors", fins a esdevenir himne nacional de Catalunya<sup>69</sup>. El mateix podem dir per no estendre's ara en més exemples, de la sardana. Si bé és cert que es ballava en pocs indrets de Catalunya al segle XIX, i que el moviment catalanista la va estendre arreu del Principat, no per això constitueix una "tradició inventada", donat que ja existia, sinó que, al nostre entendre, era un producte que s'adequava als valors i preferències de l'època, de la mateixa manera que una cançó original com "L'emigrant" de Vives, responia a aquest estat d'esperit identitari. Rèpliques semblants podrien fer per altres "suposats invents", sense matitzacions, i sobretot sense una definició clara de què significa tradició i arrel tradicional, en la producció i manifestacions culturals.

D'altra banda, l'obra del professor Marfany, té el mèrit d'aportar una ingent documentació, que si bé, com ell mateix reconeix dificulta l'entrellat argumental, dóna vies de recerca i reinterpretació a les proposades, de vegades una mica "sui generis" per l'investigador, entestat en quadrar l'esquema o hipòtesi dissenyat.

Una obra imprescindible, per conèixer els darrers estudis que vinculen la història del catalanisme, no sols a la vida política sinó també a la literatura, les arts, les associacions populars, etc... és "**Història del Catalanisme fins a 1923**" (2000)<sup>70</sup>, del professor Josep Termes, obra de síntesi que parteix cronològicament de la represa del segle XVIII, per anar bastint una història social del catalanisme, que inclou els elements i temes més representatius de cadascuna de les etapes o fites cabdals de la història de Catalunya Contemporània fins a la Dictadura de Primo de Rivera. L'obra recull per tant l'experiència i el treball de molts anys de recerca, reflexió i orientació de investigadors, i té el mèrit de constituir un Estat de la Qüestió de quasi 800 pàgines, amb l'amenitat i claretat de plantejaments i d'estil, que caracteritzen els seus escrits.

No cal per tant, exposar la importància d'aquesta obra de síntesi, per avaluar i revisar (en els darrers anys d'aquesta recerca), els possibles "lapsus"

---

<sup>69</sup> En el capítol corresponent argumentem perquè no és generalitzable a totes les cançons populars, i també la lògica de què a partir de diverses versions i harmonitzacions per a ser interpretada, la cançó adquirís una estructura melòdica i un text ben divers a l'original. En aquells anys es van escriure molts himnes catalanistes amb la intenció d'esdevenir "Himne Nacional", en canvi, l'himne que es consolidà com a tal fou "Els Segadors". Que fos aquesta cançó (i no altres escrites deliberadament per constituir un Himne Nacional), la més acceptada per la gent, respon, al meu entendre, al gust i al conjunt de emocions que el text, la melodia i la interpretació de la cançó produïen en l'època, que al fet de ser una cançó tradicional o no ser-ho.

<sup>70</sup> Editorial Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 2000.

documentals o interpretatius; i al mateix temps la confrontació (en els temes més relacionats amb aquest treball), de l'aportació que podíem fer a aquesta "història social del catalanisme", i que hem exposat en la hipòtesi de treball.

Per al període de la Dictadura de Primo de Rivera, destaquem l'obra de Josep M<sup>a</sup> Roig i Rosich "**La Dictadura de Primo de Rivera a Catalunya. Un assaig de repressió cultural**".<sup>71</sup>, obra que recull la tesi doctoral del professor Roig i Rosich (1991), i que ens ha estat molt útil per la informació que proporciona en els diversos camps culturals en els que va actuar la repressió primoriverista, i també per la quantitat i qualitat de la documentació que aporta, així com per l'esforç de síntesi de les obres i autors que han tractat aquest període.

#### -4- OBRES SOBRE MOVIMENTS SOCIALS I POLÍTICS.

Un dels temes que hem hagut d'abordar per contextualitzar les circumstàncies socials i polítiques en què es va desenvolupar i consolidar el catalanisme, és l'evolució del Republicanisme a Catalunya en el trànsit del segle XIX i XX i la primera dècada d'aquest darrer segle XX, i també la relació d'aquest moviment polític amb les classes populars i l'obrerisme català.

Per centrar aquesta línia ens ha estat imprescindible l'obra de J.B. Cullà i Clarà "**El Republicanisme Lerrouxista a Catalunya (1901-1923)**"<sup>72</sup>, obra clàssica sobre el tema de la influència de Lerroux en la recuperació del republicanisme, l'estructura i organització com a partit polític de masses, i els conflictes derivats del seu "espanyolisme" demagògic amb el moviment catalanista i amb alguns dels seus primers col.laboradors. La divergència entre els sectors republicans, en especial a partir de la Solidaritat Catalana, donarà vida a un republicanisme català, oposat a Lerroux que maldrà per esborrar la imatge oportunista, corrupta i manipulativa del Lerrouxisme, en especial en la gestió municipal a Barcelona, però tot i el prestigi i l'honradesa reconeguda a aquests dirigents: Junoy, Bastardas, etc..., no aconseguirà l'atracció de masses que arrossegà el Lerrouxisme en la primera dècada del segle.

Una altra obra clàssica que ens ha ajudat a comprendre la complexitat i l'evolució del Republicanisme, desde una perspectiva més àmplia i vinculada a l'Estat de la Restauració, és l'obra de Santiago Alberti: "**El Republicanisme Català i la Restauració Monàrquica (1875-1923)**"(1972).<sup>73</sup>

Per a les qüestions centrades en l'actuació republicana a l'Ajuntament de Barcelona, en destaquem l'obra de Alfred Pérez- Bastardas "**L'Ajuntament de Barcelona a primers de segle (1904-1909) Albert Bastardas i Sampere, primer Alcalde Popular.**"(1980)<sup>74</sup>, obra que dona una visió molt detallada sobre l'actuació dels republicans no lerrouxistes en la gestió municipal, ressaltant en

<sup>71</sup> Editada per Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, amb pròleg de Josep Benet.

<sup>72</sup> Ed.Curial, Barcelona 1986.

<sup>73</sup> Imp. Gràfiques Diamant, Ed. Albertí, Barcelona 1972.

<sup>74</sup> Edicions 62, Barcelona 1980

especial la figura d'Albert Bastardas i Sampere, tant pel que fa a la relació amb la Solidaritat Catalana, com per la política anticorrupció a què ens hem referit més amunt. El mateix autor també en destaquem **“Els republicans nacionalistes i el catalanisme polític: Albert Bastardas i Sampere (1871-1944)”** (1985, Tesi doctoral UB)<sup>75</sup>, obra què a través de la biografia del primer alcalde de Barcelona què ocupa el càrrec per elecció popular, analitza la complexitat d'influències que configuren el republicanisme de signe nacionalista i també la trajectòria i vinculació d'aquesta línia política en el procés de democratització social i institucional de Catalunya. Es a dir mostra l'existència i actuació d'un nacionalisme d'esquerres, sovint ignorat per l'omnipresència política i “oficial” de la Lliga.

A més de l'interès per la figura d'Albert Bastardas, molt vinculat desde la Solidaritat Catalana a l'Orfeó Català (on va exercir diversos càrrecs i finalment substituï Joaquin Cabot en la presidència l'any 1935), creiem interessant establir els punts de contacte i divergència entre els moviments socials i ideològics no arrengrats estrictament dins el marc del catalanisme conservador. Es per això que la nostra consulta i lectura a l'entorn del republicanisme, no s'han centrat només a Barcelona, sinó que hem procurat contrastar en monografies que han anat apareixent en els darrers anys l'extensió i actuació del republicanisme fora de Barcelona.

En el mateix sentit hem intentat situar la “Qüestió Social”, és a dir la dimensió, circumstàncies vitals, actuacions, i posicionament de les classes populars a Barcelona i al Principat en el període estudiat, per tal de contrastar i donar una imatge més real i global del tipus d'associacionisme cultural i artístic que generà el cant coral, i de la incidència real que podia tenir en el conjunt de les poblacions, enfront a altres tipus d'associació de defensa i de classe.

Una obra què creiem important per a situar la qüestió social, és la de Joaquim Romero-Maura: **“La Rosa de fuego. El obrerismo Barcelonés de 1899 a 1909”** (1974)<sup>76</sup>, que ens ha estat molt útil per contrastar i resituar les informacions que sobre les classes treballadores aporten altres obres centrades en el món burgès i també documents i premsa de l'època.

## 5-OBRES RELACIONADES AMB L'ÀMBIT CULTURAL.

Per tal de poder situar-nos i elaborar les coordenades que fan referència a la vida i moviment cultural de cadascuna de les etapes que abasta la nostra recerca, hem hagut de consultar moltes obres monogràfiques, i algunes compilacions, entre les que destaquem per la utilitat l'obra magna d' Alexandre Galí<sup>77</sup>, **“Història de las**

<sup>75</sup> Edicions 62, Barcelona 1987. Col. estudis i documents n° 41.

<sup>76</sup> Editorial Grijalbo, Barcelona 1975.

<sup>77</sup> Alexandre Galí i Coll ( Camprodon 1886-Barcelona 1969), historiador i pedagog. L'obra, en XIII volums, publicada per la Fundació A. Galí (1984), és una compilació iniciada per Galí a partir de 1943, en tornar de l'exili, i reflecteix a més de la compilació i recerca la saviesa i testimoni personal de la seva llarga trajectòria de col.laboració amb el moviment cultural i pedagògic al servei de la Mancomunitat i de la Generalitat Republicana.

**institucions i del moviment cultural a Catalunya (1900-1936)**". D'aquesta primera gran compilació de la Cultura Catalana Contemporània, ens ha estat particularment útil el volum XII, dedicat a la Música, el Teatre i el Cinema. En la forma de presentar els temes, predomina la descripció de fets i activitats que van enllaçant un fil argumental dissenyat en base a l'experiència i percepcions vitals de l'autor. Tot i la innegable parcialitat que això suposa, en l'eix argumental i en la visió i presentació dels fets, cal valorar el testimoni de primera ma, que Galí va complementar amb reculls i documentació de l'època com és, en el cas de la música del segle XIX i XX, les obres de Luís Lamaña **"Barcelona Filarmónica. L'evolució musical de 1875 a 1925"**<sup>78</sup> (1927), i Tomàs Caballé i Clos, **"La música "oficial" de la Ciudad de Barcelona. Apuntes para la història de la Banda municipal"**<sup>79</sup>. (1946). A més d'aquestes fonts, (que també hem revisat i buidat) , Galí fonamenta les seves informacions en la premsa especialitzada, i en la informació de la Revista Musical Catalana. De vegades, com és el cas del moviment orfeonístic, la informació prové (encara què no sempre ho indica) d'actes i informacions internes de les entitats, com les Assemblees i butlletins de la Germanor dels Orfeons de Catalunya.

Donades les característiques de l'obra, hom observa llacunes, imprecisions i sobretot un caràcter més divulgatiu que rigorós; però tot i així creiem que és un punt de partida important per a qualsevol investigador que vulgui aprofundir en algun aspecte de la cultura Catalana anterior a 1936.

El mateix caràcter de compilació i amenitat tenen algunes col·leccions sorgides en les dues darreres dècades, en les que participen diversos especialistes del món de la cultura. La consulta puntual d'aquestes obres ens ha resultat d'utilitat per la rigurositat amb que han estat dissenyades, per a elaborar o refermar línies de recerca i aprofundiment i també per a revisar i consultar les fonts proposades pels especialistes de cadascun dels temes.

Entre aquestes destaquem:

"Història de Catalunya". Dirigida per P. Vilar, Edicions 62, Barcelona 1987.

vol.VI "De la Revolució de setembre a la fi de la Guerra Civil 1868-1939", a càrrec de Josep Termes.

vol.VII "El Franquisme i La Transició Democràtica 1939-1988" a càrrec de Borja de Riquer i J.B. Cullà.

"Història de la Diputació de Barcelona, dirigida per Borja de Riquer. Barcelona, Diputació 1987. 3 vol.

"Història de la literatura catalana. Part Moderna. Vol. IX dirigida per Joaquim Molas. Barcelona, Ariel 1987.

---

<sup>78</sup> Barcelona Imp. Elzeviriana i Lib. Camí S.A. (1927).

<sup>79</sup> Edic. Ariel, Barcelona 1946.

"Historia crítica del pensamiento social". Tomo V. De la gran Guerra a la Guerra Civil Española (1914-1939), de J.L. Abellán. Madrid, Espasa Calpe , 1991.

"Història Política, Societat i Cultura dels Països Catalans". Enciclopèdia Catalana (1995), dirigida per J. Casassas. Especialment vol. 8 "L'època dels nous moviments socials (1900-1930).

"Història de la Cultura Catalana", d'Edicions 62, (1996) obra en 10 volums, dirigida per Pere Gabriel.<sup>80</sup> D'especial utilitat per al nostre treball han estat els volums VI "El Modernisme 1890-1906", VII "Noucentisme i primeres vanguardes 1906-1918".

"Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear", d'Edicions 62 (1998), dirigida per Xosé Aviñoa. Més el Diccionari de la Música, d'aquesta col.lecció, en la que tanmateix ha col.laborat especialistes d'arreu dels Països Catalans i d'Espanya.

Com ja hem indicat, puntualment, hem consultat moltes altres obres que apareixen referenciades a la bibliografia general, però la nostra recerca sense menystenir les referències bibliogràfiques, ha partit de les fonts per revisar els temes desenvolupats anteriorment, per trobar-ne de nous, i al mateix temps aprofundir en l'actuació de l'Orfeó Català, en els períodes i les conjuntures significatives de la nostra història, per superar esquemes divulgatius i aportar reflexions crítiques que ens donin una visió real, i no sols idealitzada de les circumstàncies concretes que envolten cadascun dels períodes analitzats; i també de les conseqüències, que han suposat per a la vida musical i associativa l'existència d'una entitat com l'Orfeó Català, en la història social i cultural de Catalunya.

Com dèiem en l'apartat dedicat a les obres escrites sobre la trajectòria de l'entitat, la nostra recerca comparteix la visió metodològica del professor Roig i Rosich, en el sentit de vincular la història de l'entitat, en les diverses etapes a l'entorn polític social, econòmic i també musical, per tal d'establir una dimensió més autèntica i real de l'entitat, de la proporcionada per la tradició bibliogràfica. D'aquí la necessitat de revisar les fonts i rehabilitar o desvetllar temes o aspectes importants d'aquesta trajectòria, oblidats voluntària o involuntàriament per la tradició bibliogràfica, i que al nostre entendre són importants per a aquesta vinculació amb la història social, cultural o política del catalanisme. Un dels exemples que hem donat al llarg d'aquesta reflexió, és la vinculació existent entre l'Orfeó Català dels primers anys, i la Unió Catalanista, una de les plataformes associatives més importants de la història del Catalanisme, promotora de les Bases de Manresa, i responsable fins a l'aparició de la Lliga Regionalista de la creixent catalanització de la societat catalana. En la nostra investigació, analitzem com l'Orfeó Català s'adscriu al programa de la Unió Catalanista i s'imposa una missió de "propaganda" arreu de les poblacions del Principat.

---

<sup>80</sup> En la que han col.laborat especialistes en diversos temes i etapes com R.Alier, J.Aulet, X.Aviñoa, O.Bohigas, J. Casassas, F. Fontbona, J. Oliveras, M. Porter, S.Riera Truèbols, J.Termes, E. Ucelay, etc...

Igualment ens detenim en les conseqüències que la crisi de finals del segle XIX, va tenir per a l'associacionisme catalanista, arrel de la ruptura de la unitat del moviment, entre els partidaris de continuar la línia apolítica de la Unió Catalanista, i el sector polític possibilista, que aconseguí aglutinar en un partit polític el sentiment i les reivindicacions d'una bona part del catalanisme i de la burgesia catalana, grup poc interessat fins llavors pel Catalanisme. Aquest moment, que marca la conversió "nacional" del moviment catalanista, ha estat un dels punts que com ja hem explicitat, hem cregut important analitzar, perquè malgrat la "neutralitat oficial" de l'Orfeó Català, el conflicte té incidència en la vida interna i en les actuacions de l'entitat; i encara més, ens indica com i perquè una gran part de l'associacionisme de signe catalanista donà suport i es vincula a l'actuació i les campanyes de la Lliga Regionalista.

Tanmateix, seguint aquest fil conductor de l'associacionisme catalanista, hem cercat de contextualitzar l'actuació de l'entitat en períodes i conjuntures tant importants com ho foren la Solidaritat Catalana, la Setmana Tràgica o la Guerra Gran. Mentre que en l'eix de la història de la cultura catalana, hem cercat les vinculacions i aportacions musicals i institucionals de l'Orfeó Català, als dos grans moviments del període el Modernisme i el Noucentisme. També hem constatat la particular aprensió de l'entitat a les novetats avantguardistes, i la seva actuació en contra de la introducció en la música d'aquestes tendències que hom considerava dissolvents. Una línia d'investigació que fins ara no s'havia posat en evidència en l'àmbit musical, i que considerem important per al conjunt de la cultura i l'art català.

La nostra no és una recerca musicològica, sinó històrica, i per tant hem posat més atenció al seguiment d'una trajectòria associativa, a través de la premsa, dels documents interns de l'entitat i de la significació i vinculació social o política que a l'anàlisi de les obres musicals, en el seu vessant musicològic. Tot i així, hem cercat d'explicitar la importància d'aquestes dins del context musical i social en que s'estrenen o interpreten.

Confiam que malgrat l'aparent multiplicitat de temes i l'extensió panoràmica, a què ens ha portat la recerca d'aquesta trajectòria musical i catalanista, hàgim trobat la fórmula adient per tal de lligar en cada conjuntura el fil conductor que dona homogeneïtat a aquesta monografia.