

IV PART: LA FI DEL REGIONALISME.

1-LA DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA.

La situació altament conflictiva que es vivia a Espanya a 1923, va fer que l'adveniment al poder de Miguel Primo de Rivera, es veiés amb bons ulls, per part d'alguns sectors de la societat. El canvi de règim es va fer sense violència ni oposició representativa, tampoc no es va pretendre eliminar la figura del rei com a Cap d'Estat, sinó compartir amb ell les funcions de govern. La Monarquia, doncs, en connivència amb l'exercit, va ser un element clau, al llarg de tot el període dictatorial.

El Directori, segons les primeres declaracions de Primo de Rivera a Catalunya, venia a posar ordre i corregir el mal funcionament del sistema, desde el punt de vista polític i social. Entre els seus projectes de reforma inicials es trobava l'atenció al regionalisme "sa", és a dir aquell que no posés en qüestió la unitat espanyola. El canvi d'estratègia i disposicions posteriors, desde Madrid, revelen l'oposició de l'exercit i dels grups afins al Directori, a qualsevol mesura descentralitzadora, però també s'ha volgut interpretar com una estratègia inicial per a l'acceptació pacífica del Directori per part de la població i també, per poder comptar amb el suport d'una burgesia catalana, amant de l'ordre, però convençuda de la necessitat econòmica de la descentralització de l'Estat.

En línies generals, aquesta adhesió majoritària i esperonada per una resolució dels greus conflictes que havien marcat l'etapa final del sistema de la Restauració, es va aconseguir. Malgrat el canvi d'actuació, respecte a les promeses inicials del Règim, durant els primers temps, fins i tot a Catalunya, aquest es va acceptar com a "Transitori"; la qual cosa va suposar en el Principat, uns comportaments aparentment disposats a acceptar la legalitat vigent, però coratjosos i resistents de diverses formes (desde la legalitat jurídica a la ironia), a l'intent de repressió i oblit, de tot el que havia configurat Catalunya com una Comunitat Nacional Catalana, en els anys precedents.

Pel que fa al tema del regionalisme, hem de recordar que la comunitat d'Espanya que es mostrava més combativa respecte a la necessària descentralització de l'Estat a 1923, era Catalunya. Recordem que desde l'aprovació de la Llei de Mancomunitats, (el 18 de desembre de 1913), cap altra regió de l'Estat, havia considerat la necessitat d'unificar les seves províncies en un organisme regional únic, fet que palesa que a la resta de comunitats històriques, els grups nacionalistes tenien encara poca influència en el conjunt de la població.¹

¹ Vid. Villares, R. "A Historia" Biblioteca Bàsica da cultura galega. Edit. Galaxia. Vigo. 1984, (6ª edic.1991) pàg.208 i ss. A Galícia hi havia una certa activitat pro-galleguista protagonitzada principalment per un republicanisme autonomista i per un galleguisme polític, relativament marginal, encara que anava vertebrant un cert moviment nacionalista tant des del punt cultural com polític. Noms com R. Otero Pedrayo, A. Rodríguez Castelao, Vicente Risco, o A. Villar Ponte, intel·lectuals polititzats en la seva majoria propugnarien una fonda descentralització política. La cristallització es produiria entorn de las Irmandades da Fala i de la Revista Nós, a

Els dos moviments més actius foren el nacionalisme Basc, i el Valencianisme. El Basquisme a 1923 tenia un caire molt tradicionalista i per tant molt aïllat de corrent republicà, a més hi havia una forta divisió interna, per la visió diversa que davant els problemes plantejats: autonomia provincial, foralisme, defensa dels concerts econòmics amb l'Estat, unitarisme espanyolista de l'alta burgesia industrial, tradicionalisme carlí a Àlaba i Navarra etc²., tenien els diferents grups.

A València el sentiment regionalista adoptava actituds diverses desde el "Blasquisme" republicà autonomista i anticatalà, fins uns moviments molt identificats amb el catalanisme polític (més o menys dretà), passant per un valencianisme dividit confús i radicalitzat, simpatitzants del "Partido de Unión Republicana Nacionalista". Cal tenir present, l'activitat desenvolupada per les associacions culturals com moviment ratpenatista, Nostra Parla, Lliga de solitaris nacionalistes... Pel que fa a la Dictadura, gairebé tots els dirigents d'aquests grups acceptaren bonament el Directori i les seves propostes regeneradores i descentralitzadores de l'Estat.

Només a Catalunya s'havia produït una maduració i radicalització política en l'etapa prèvia a la Dictadura, en especial després del fracàs de l'Estatut d'autonomia promogut per la Mancomunitat l'any 1919. Aquest i altres afers interns van produir una important escissió a la Lliga, de la qual sortiria Acció Catalana el 1922, que representava una actitud més nacionalista, liberal i democràtica.

La conflictiva actuació governamental també havia fet créixer el moviment independentista donant lloc a la fundació, l'any 1922, d'Estat Català de Francesc Macià. El panorama politicosocial, es complementava l'any 1923 amb la creació de la Unió Socialista, grup que volia catalanitzar el socialisme a Catalunya.

Tots aquests grups feien perillar el control electoral de la Lliga, qui temia molt especialment a Acció Catalana, amb personalitats de molt prestigi sortides de la seva escola, disconformes amb l'estratègia de contenció del partit que, d'altra banda, no havia aconseguit cap resultat autonomista de Madrid. El cop d'Estat de Primo de Rivera, doncs, va venir molt bé als interessos d'una Lliga que apreciava l'ordre social, per damunt de les qüestions nacionalistes.

nivell cultural, i més tard, a nivell polític amb la creació de l'Organització Republicana Gallega Autònoma (ORGA,1929).

² Vid.Granja, J.L."El Nacionalismo Vasco. De la literatura històrica a la historiografia", Història Contemporània (Bilbao), 1992, n° 7. Hi havia un sector radicalitzat conegut com els aberians, per la seva publicació "Aberri"(Patria) que pactaria amb els nacionalistes catalans i gallecs la "Triple Aliança", a finals d'estiu e 1923, però que no tenia una ampla incidència en la societat basca. Durant la dictadura el partit nacionalista basc, es va recloure en activitats de tipo cultural .

1.1-EL CANVI DE PROJECTES: DE LA DESCENTRALITZACIÓ A LA PERSECUCIÓ DEL CATALÀ.

Respecte a la creació d'entitats autònomes, el Directori va tenir la pensada de crear-ne Mancomunitats a la resta del país, per tal de diluir la importància de la catalana.

"En que se realizase esta irradiación peninsular del órgano interprovincial catalán cifré yo los mayores empeños. Estimaba, entonces como ahora, en efecto que la acritud hiriente del "hecho diferencial catalán" condensado por la vía administrativa en su Mancomunidad, se debilitaría de modo poderoso cuando, en vez de constituir excepción, sentase jurisprudencia convirtiéndose en regla nacional por doquier vivida"³

Calvo Sotelo, com a Director General d'Administració, a principis del Directori, va cercar de que es creessin dues noves Mancomunitats més, les de Galícia i València, que no es van concretar, entre altres raons per la manca de consciència regional col·lectiva, i per la malfiança que el projecte generava. No va reeixir tampoc el projecte d'autonomia per a les províncies basques (Primo de Rivera l'havia autoritzat el 25 de setembre de 1923⁴), el canvi d'orientació en la reforma descentralitzadora promesa pel Directori, entre altres circumstàncies, el va paraitzar, per acabar ben oblidat.

En els primers mesos del Règim, ja es posà en evidència que aquelles reformes descentralitzadores que hom havia promès no es farien mai. En canvi s'iniciava una política de repressió i censura vers la llengua catalana, i els elements identitaris del nacionalisme català més destacats en l'etapa anterior.

Les dificultats mentals que alguns elements de l'exercit tenien per a assumir la paraula "Autonomia", en el seu vocabulari a l'ús, queden paleses en les declaracions que el General Barrera, (capità general interí de Catalunya), farà de tornada a una visita de consulta a Madrid, en la que insisteix en la necessitat d'obrir consultes a totes les regions donada la importància i delicadesa del tema.⁵

Davant el canvi d'actitud en el Directori, la Mancomunitat Catalana constituïa un problema, que calia resoldre, el camí que tria la Dictadura fou el de desnaturalitzar-la fins a deixar-la morir. A tal efecte, hom destituïa al seu president electe, Josep Puig i Cadafalch, per nomenar president Alfons Sala i Argemí (el 29 de gener de 1924), al mateix temps que restringia econòmicament la seva actuació amb la intenció de buidar-la de sentit i contingut. Entre el gener del 1924, i el març de 1925, tots els organismes i entitats que en depenien d'ella, van patir una trista agonia que finí el 20 de març de 1925, quan Primo de Rivera firmava el Decret de dissolució, que justificava així.

³ J.Calvo Sotelo "mis servicios al Estado. Seis años de gestión. Apuntes para la historia" Imp. Clàssica Española, 1931 p. 17-18).

⁴ Vid. S.G. Payne "El Nacionalismo Vasco". pàg. 157.

⁵ Vid. Entrevista al General Barrera, "la Publicitat", 6 novembre de 1923.

"...reconstruir desde el poder la región, reforzar su personalidad, exaltar el orgullo diferenciativo entre unas y otras, es contribuir a deshacer la gran obra de la unidad nacional, es iniciar la disgregación para la que siempre hay estímulo en la soberbia o en el egoísmo de los hombres. No sé si decir afortunadamente o desafortunadamente, pero es lo cierto que hemos pasado por un ensayo de este especial regionalismo de la Mancomunidad de Cataluña y ha conducido a tal grado de malentendido predominio del sentimiento regional, que, contra lo que se decía de que era convivible con el de la patria grande, lo hemos visto galopar desenfrenadamente hacia el nacionalismo y el separatismo, haciendo pasar a los catalanes amantes e España horas de amargura y humillación."⁶

1.2-LA IMPLANTACIÓ DE LA REPRESSIÓ.

El procés de repressió progressiva contra El Principat, les seves institucions i activitats, ha estat analitzat detalladament per Josep M^a Roig⁷, així com altres historiadors, dels que prenen les línies claus d'aquest procés desenvolupat pel Directori.

La majoria dels investigadors coincideixen en el caràcter populista i paternalista del règim que va voler imposar una concepció espanyolista i unitarista de l'Estat, amb predomini dels valors jerarquico-militars per sobre dels civils i democràtics. Ara bé, la repressió exercida va tenir com a objectiu prioritari les entitats i símbols de la diversitat de plantejaments culturals i ideològics, més que les persones,⁸. El caràcter irregular i variable de les decisions i la ignorància cultural manifesta, van fer que les arbitriarietats i censures no se sentissin com quelcom insuportable en els primers anys, poc a poc, el grau de tolerància front a l'arbitriarietat i la manca de llibertats configuren un creixement de l'oposició, que desde 1926 s'estendrà a tots els sectors socials, fins i tot a l'exercit, on les tàctiques del Directori, aconseguen generar una oposició creixent.

El fracàs de la política de Calvo Sotelo i la sensibilitat contraria d'alguns generals del Directori i els col.laboradors de la Dictadura pel fet regional van motivar un canvi d'orientació notable: progressivament s'anirà assimilant regionalisme a separatisme i únicament serà permès parlar de descentralització provincial o local.

En arribar a la conclusió que regionalisme és igual a separatisme, i per tant el més greu perill, en llur visió per un fet inqüestionable com és la unitat de la pàtria, les decisions seran radicals i fins i tot violentes, sense témer l'opinió que això pugui merèixer. De fet en el manifest inicial, ja es feia esment a la lluita contra el separatisme, només que ara s'identificava i es generalitzava a gairebé qualsevol demostració d'identitat catalana, no admesa pel Directori. Entre les tolerades es trobaren en principi, tot i ser degudament controlades, les de tipus folklòriques, com les ballades de Sardanes, les cançons populars i el teatre popular. En canvi

⁶ Declaraciones del Gral. Primo de Rivera, publicades a La Vanguardia el 22 de març de 1925.

⁷ Vid. Roig i Rosich, J.M^a "La Dictadura de Primo de Rivera a Catalunya. Un assaig de repressió cultural" P.A.M., Barcelona 1992.

⁸ la qual cosa no va evitar el patiment de pressó, exilis, multes etc... d'elements significatius de l'oposició a aquest nou sistema.

l'actuació de guerra declarada contra la utilització pública de la Llengua Catalana, va ser un dels primers símptomes de les veritables intencions del règim pel que feia a Catalunya.

El desembre de 1923, el nou capità General de Catalunya, el general Losada, va ordenar que a tota la província es traduïssin al castellà tots els rètols en català col·locats a llocs públics. Es volia, una duplicitat de cartells o en el seu defecte, únicament en castellà. Llengua que s'imposà en els afers econòmics, judicials i socials, fins a fer-se un element quotidià del canvi de les circumstàncies, així s'obligà als serenos a cantar les hores en castellà, a diversos municipis⁹. El primer, pel que sembla, va ser alcalde d'Igualada José Serra Abadal, seguit després pels de Girona, Valls, etc....¹⁰ A aquesta mesura seguiren d'altres que rivalitzen en l'extremisme i el ridícul, com va ser el canvi de carrers, de poblacions, etc..., amb traduccions castellanes sense cap sentit, que al marge de la indignació produïen una reacció carregada d'humor o ironia en la població i en la premsa més crítica, impossibilitada a oposar-se amb més claretat a les mesures governamentals.

La Llengua catalana, va esdevenir la primera "víctima" de la situació política. Es va prohibir tota mena de cursets de gramàtica i literatura catalana arreu de Catalunya, tant els promoguts per entitats de reconegut prestigi intel·lectual, com l'Ateneu Barcelonès com els promoguts per entitats més nacionalistes com "Nostra Parla" o qualsevol altra entitat popular local, que en haver de sol·licitar l'autorització del govern quedava desautoritzada. Aquesta persecució va motivar un escrit de diverses entitats al Rei, en defensa de la llengua, i apartant la seva utilització de cap intenció separatista.

"...No queremos evocar nuestras desilusiones hasta llegar a la desilusión suprema que después del cambio político del 13 de septiembre (que Cataluña contempló ansiosa y sedienta de normalidad y justicia) vino a herirla en lo más vivo de su entraña, en lo más sensible de su alma, con la promulgación de un real decreto que limitaba, en actos oficiales, el uso consagrado del idioma catalan y prohibía la ostentación, tanto oficial como particular, de nuestra tradicional y gloriosa bandera(...)

Las múltiples características que distinguen a los pueblos de la gran familia hispánica, requieren atenciones y tratos adecuados.(...) Devolved su fuero a las lenguas y banderas españolas que no són castellanas, porque éstas ya lo tienen reconocido, atended a la historia, a la tradición, a la lengua las aptitudes de cada uno, y veréis cómo se logra el milagro de que estos pueblos trabajen, prosperen, se respeten y convivan fraternalmente en una España rediviva. Defensores del legado espiritual que nos legaron nuestros pasados, hemos venido a rogar a V.M. que nos preste su auxilio poderoso para su conservación y amparo(...)" ¹¹

⁹ per ordre expressa dels seus nous alcaldes, en un apassionat zel de congraciar-se amb el règim, que el mateix Calvo Sotelo criticaria en una carta enviada a Primo de Rivera, el 1924. J.Calvo Sotelo op. cit. ps.68-69.

¹⁰ Vid. La Publicitat, 13 Octubre de 1923 i 30 gener de 1924.

¹¹ "Las Sociedades y entidades catalanas al rey". En "El problema de Cataluña. Importantes documentos". Diario de Barcelona 7-12-1923, pp. 8251-252. La resposta la donarà Primo de Rivera en escrit del 6 de desembre a Puig i Alfonso, president de la Sociedad Barcelonesa d'Amics del País. En el sentit de que prioritzar l'ús del castellà i de la bandera espanyola no pot ser causa d'amargura per a cap espanyol, donat que

L'escrit, no va tenir cap tipus de conseqüència positiva, ans diríem que va servir al Dictador i als seus col.laboradors, per refermar la idea d'anar encara més enllà en la seva lluita anticatalana. Un dels afers més escandalosos va ser la imposició de publicar en castellà l'índex de juristes, del Col·legi d'Advocats de Barcelona,¹² que va acabar a mal borràs, davant la negativa de la Junta que presidia R. Abadal a complir una ordre ridícula. L'afer es va saldar amb una multa, a més de la destitució i desterrament dels juristes que la formaven a més de 180 kilòmetres de Barcelona. La Dictadura, i els seus dirigents alts o mitjans es van "cobrir de glòria" (si se'm permet l'expressió), amb mesures d'aquest estil, que fregaven el ridícul, però que van aconseguir el seu objectiu, fer de la prohibició, la por i el silenci una qüestió quotidiana.¹³

A les poblacions petites, o allunyades de les grans ciutats, el grau d'arbitrarietat imposat per les autoritats i forces d'ordre local, com la Guàrdia Civil, van ser encara més gran, prohibint fins i tot l'ús privat de la llengua en els escrits o trucades telefòniques. També s'hi van veure afectades les entitats culturals o associatives, que en uns casos foren intervingudes per l'autoritat, se'ls imposà juntes addictes al règim, o se'ls prohibí parlar en les reunions en llengua catalana.¹⁴

A principis de l'any 1924, s'incrementen les mesures contra de l'ús del català, obligant a esborrar els rètols de tot tipus escrits en aquesta llengua¹⁵, per Real Ordre, s'obliga a les entitats d'assegurances a redactar tota la documentació en castellà¹⁶. S'ordena que els cartells publicitaris de les obres de teatre es facin també en castellà, el governador Losada disposa que els programes de festes de les societats esportives, musicals, culturals etc., es redactin en castellà (o com a molt en les dues llengües). Fins s'arriba a ordenar que el delegat tarragoní del monopoli de llumins envii a tots els estancs una comunicació de retirada de les caixes escrites únicament en català.¹⁷

Espanya, només té una de nacionalitat, la resta de llengües i banderes són regionals, segons la resposta del Dictador. Vid. Casassas, J. "La Dictadura..." op. cit. pàg. 113-116.

¹² Vid. Hurtado, A. "Quaranta anys..." op. cit. Vol. II, pàg. 214-220

¹³ Josep M^a Roig en el seu estudi, insisteix en la manca de por de la població i en el "desafiament" permanent mitjançant l'humor o la trasgressió sistemàtica, que les fluctuacions del Directori permetien, però aquest fet, al meu entendre, no exclou la meua afirmació (recollida de les vivències personals i corporatives: memòries, actes etc..) de la gent que les va viure, i de les que citem exemples. La humorada, en tot cas seria el recurs que els restava front a la impotència.

¹⁴ Vid. La Publicitat 3-1-1924. també Ressorgiment desembre 1923 p. 14-15., La Veü de C. 27-1-1924, en parla de la prohibició a La Bisbal d'escriure cartes en Català.. La Veü 23-7-24 i La Publicitat 24-7-24, recollen l'ordre del governador de Girona general Carsí a l'acaldia sobre la "necessitat urgent de dictar diverses disposicions de policia urbana obligant a tots els que cridin mercaderies i serveis, ho facin en Castellà.

¹⁵ El del CADCI, per exemple es disposà per Reial Ordre, però també hi hagué disbarats tan sonats com el de les pedres del Museu de Geologia., arrencats sense cap consideració.

¹⁶ Gaceta de madrid 18-1-1924.

¹⁷ Vid.A. Perucho op. cit. ps.128-129. "disponga a sub-delegados y Expendedurías de esa Provincia retiren de la venta cajas de cerillas envasadas con anuncios cuyos lemas no se hallen escritos en castellano, dando cuenta y cumplimiento de esta orden y número de cajas recogidas para disponer sean canjeadas" Aquestes disposicions també s'extengueren a altres productes, com per exemple els farmacèutics.

Un altre mitjà de control i repressió va ser la premsa. Els diaris es van omplir de notes oficioses, estratègia seguida pel Dictador i el seus homes, que hom intenta contrarestar amb escrits irònics on apareixen fets anecdòtics i escandalosos com ho va ser la detenció de Gaudí per anar una missa de la Lliga Espiritual que havia estat prohibida, crítiques vedades als qui volent congraciarse amb el règim actuaven per compte propi, (augmentant els efectes repressius), i també posant en evidència, amb el mateix recurs, les posicions servilistes amb la Dictadura.

1.3-EL PRIMER DIRECTORI I LES ASSOCIACIONS CATALANISTES: LA INCIDÈNCIA EN L'ORFEÓ CATALÀ.

L'any 1924, el Directori es decideix a actuar en una nova ofensiva anticatalana, aquesta vegada adreçada a intervenir i castellanitzar les entitats civils que més representació tenen en la vida catalana. El 24 de maig d'aquest any, el general Losada publicava la nota que creà força angoixa en el moviment associatiu català:

"Con tal de evitar infracciones del R.D. de 18 de setiembre pasado, y con él la necesidad de aplicar sanciones a los que incurran en falta, se hace saber a los que presidan o gobiernen asociaciones, corporaciones o entidades de carácter oficial y aquellas que se rijan por Estatutos aprobados por disposición ministerial, que, a tenor de lo que dispone el citado R.D., están obligados a registrar y ostentar en todos los casos el título de la asociación o entidad en idioma español y llevar en él los libros-registros, cuentas y actas, con la lista de socios, y estoy dispuesto a proceder con todo rigor contra los infractores"¹⁸

Pocs dies després seguint a Losada, el governador de Girona, i altres autoritats seguien la mateixa pauta, era la confirmació del que es temia. L'actitud de resistència es mostrà clara en algunes associacions, disposades a fer valer tot tipus d'arguments legals per a evitar la humiliació del canvi de nom, que exigia l'autoritat.

En aquest tema, Losada es mostrà inflexible, el 9 de setembre insistia en el "Boletín oficial de la província" que els noms i els reglaments de les societats havien d'anar redactats en castellà per tal de ser inscrites en el Registre i que les ja registrades havien de fer oportuna rectificació al Govern civil en el termini de 15 dies, transcorreguts els quals serien donades de baixa del Registre d'Associacions. Aquest imposat canvi de nom va provocar un cert enrenou entre les institucions catalanes, diversos representants de les quals (Orfeó Català, Centre Excursionista de Catalunya...) van visitar el Governador per plantejar-li els conflictes jurídics que podien sorgir de l'aplicació estricta d'aquesta castellanització dels noms. El governador es va mostrar inflexible, i les entitats van haver d'aplegar-se a la normativa o tancar.

Afortunadament per a l'Orfeó Català, la revisió de la documentació de l'entitat, va revelar que aquesta inscripció, ja s'havia fet, per imperatiu legal, l'any 1893. La Junta Directiva de l'Orfeó Català, en reunió del 19 de setembre fa constar que la circular

¹⁸ Vid. A. Perucho, op. cit. pàg. 140.

del governador no afectava aquesta entitat "per quan, segons certificat del 28 de març de 1893 existent en el nostre arxiu, resulta que la inscripció és ja feta a nom de "Orfeón Catalán".

En general, la resposta de la societat catalana, un cop confirmat el tarannà anticatalà del Directori, va ser d'adaptació a la situació que tothom confiava transitòria, emparats al mateix temps en un esperit de resistència cívica, paral·lel a les imposicions absurdes que en cada conjuntura preparà el Règim. Les actituds radicals foren poques i es produeixen bàsicament quan hom considera que cal fer quelcom, per a posar en evidència la il·legalitat i la injustícia de la Dictadura, així com la connivència del Cap de l'Estat, que continua sent el rei.¹⁹

Tret d'aquestes imposicions, l'Orfeó Català, durant el primer any de la Dictadura va poder desenvolupar una activitat normal²⁰, en relació al que havia pogut fer en els anys anteriors. Cal tenir present que l'Orfeó Català, (entitat afí i protegida per la Lliga Regionalista), no era partidària d'extremismes polítics ni socials tot i la seva significació catalanista. Les seves manifestacions eren interpretades, ja en aquells anys, com a tradicionalistes i retrògrades, per part d'alguns sectors catalanistes, que veien l'entitat molt allunyada del catalanisme reivindicatiu que creixia al voltant d'altres entitats, com El CADCI²¹. Ara bé, l'atac a la llengua, a la llibertat d'expressió catalanista, a les entitats culturals i personalitats catalanes, sempre havien tingut una resposta clara, de defensa en l'entitat, i aquesta va ser l'estratègia cívica i política que va emprendre, en totes aquelles accions on l'actuació del Directori mostrava la seva arbitrarietat i injustícia. D'aquí la seva adhesió i suport a totes aquelles entitats catalanistes que desde el primer moment estigueren al punt de mira de les autoritats dictatorials. Entre aquestes, es trobava el CADCI.²², que desde la seva fundació s'havia caracteritzat pel seu esperit nacionalista, al mateix temps que havia defensat una línia social de promoció i defensa dels seus treballadors associats.

També entre les més afectades es trobaven el Centre Excursionista de Catalunya i l'Institut de Cultura i Biblioteca popular per a la dona, l'Associació Protectora de la Llengua Catalana, Les Escoles Catalanes que pertanyien a aquesta entitat, i en general tota l'Obra educativa i cultural emanada de la Mancomunitat de Catalunya.²³

¹⁹ Ens referim a l' Atemptat del Garraf, que es preparà contra el rei i el seu seguici, i que va ser abortat pels serveis de seguretat, i al també descobert complot de Prats de Motlló, que intentava una invasió d'un escamot dirigit per F. Macià desde França.

²⁰ Fem aquesta afirmació, segons em pogut constatar en els documents de l'entitat: actes, memòries, Revista Musical..., on l'estil, la llibertat en què s'expressen les qüestions artístiques, i socials, no canvia substancialment, probablement, per aquest excés de confiança en la transitorietat e intencions del règim. També les accions que comentem formen part d'una actuació coratjosa i decidida que no s'adiu a un context dictatorial, fins a la clausura de l'entitat.

²¹ amb les quals però, continuava havent una relació cordial i respectuosa, i com veurem a partir de la implantació de la Dictadura, també solidària en la defensa de la llengua i de les llibertats bàsiques que la Dictadura impedia.

²² Vid. Lladonosa, M. "Epíleg", "El Cadci..." op. cit. pàg.610-628.

²³ Vid. Casassas, J. "La Dictadura..." op. cit. pàg. 148-152.

Tampoc no es va lliurar d'aquest setge les entitats religioses que treballaven a favor d'una cultura cristiana i catalana, com la "Lliga Espiritual de Nostra Senyora de Montserrat" i l'obra nascuda d'aquesta "Pomells de Joventut", ni com és de suposar l'obra emanada de la "Germanor dels Orfeons de Catalunya" i individualment els orfeons que més incidència social tenien en les localitats on s'hi inscrivien.

Un altre dels elements que portà aparellada la Dictadura, fou la "rumorologia" les manifestacions errònies, i les desmentides posteriors, que creaven un ambient de confusió, no exempt d'humor, si no fos que, darrera d'aquestes, també es passaren mals tràngols i neguits.

A finals d'Octubre de 1923 apareixen redactats en castellà els cartells de la temporada d'òpera del Gran Teatre del Liceu, fet que causa general sorpresa perquè els propietaris havien acordat en l'última reunió general de la temporada anterior imprimir totes les publicacions i rètols en català.²⁴ Hom va parlar de pressions i de por, però el gener la premsa donava aquesta notícia: "El governador civil dió órdenes al "Orfeón Catalán" y al Teatro Romea que redactaran en castellano los carteles murales en que anuncian sus conciertos o funciones teatrales"²⁵ Aquesta informació seria desmentida dies més tard, en una entrevista.

També es va aconseguir limitar o anul·lar moltes manifestacions culturals amb la retirada de subvencions que els ajuntaments atorgaven, destinades al manteniment d'Orfeons, Ateneus, Centres Culturals, agrupacions folklòriques, cursets... o de forma més subtil intentant mediatitzar la finalitat de l'acte, o imposant condicions difícils d'acceptar.²⁶

Les primeres mesures repressives del Règim, en front a l'obra dels Orfeons, així com a tot l'Associacionisme català, es van centrar en la imposició de la utilització de la llengua castellana, en tots els actes públics i privats. Pel que fa a l'Orfeó Català, la mesura s'agafa amb prudència i resignació, considerant-la un mal menor en la conflictivitat existent anteriorment, i seguint la normativa oficial, s'obre un nou llibre d'actes, escrit en castellà, al mateix temps que es continua de manera "secreta" i oficiosa, redactant un llibre d'actes paral·lel en català. Hi ha doncs una duplicitat, que de fet no altera el contingut "bilingüista" de la normativa oficial, que el que pretén és la utilització prioritària del castellà.²⁷

La tasca de l'Orfeó durant aquests primers anys de la dictadura va poder-se desenvolupar amb certa normalitat, en tots els aspectes, si bé hom acusa la manca de llibertat de forma més o menys velada, així en descriure a la memòria anual les tasques empreses per l'entitat, Pasqual Boada, es permet una crítica a la situació

²⁴ Vid. "La Publicitat" 28, d' Octubre de 1923.

²⁵ ".La correspondencia Militar", 2-1-1924. La rectificació a "La Vanguardia", 8 -1-1924.

²⁶ Vid. Roig i Rosich, J.M. "l'Orféó..." op. cit. pàg. 116.

²⁷ Donat que les circumstàncies posteriors, van fer desaparèixer les actes de gairebé totes les entitats, no podem saber si aquesta tàctica simbòlica de resistència, va ser seguida per altres col·lectius, però es ben probable, en la lògica resistent que estem expressant.

que hom està vivint, tot i que en la mateixa memòria encara es parla d'Activitat Patriòtica, si bé aquest apartat evitarà l'efusió i apassionament d'altres anys

ACTUACIÓ PATRIÒTICA.

“En aquest paratge delitós i florit, en el qual els altres anys entràvem a pler per embaumar-nos amb les flaires.....enguany haurem de passar freqüentment a freqüentment, sense poder-hi entrar, car el sorrut jardiner ens ha barrat la porta amb clau i forrellat. Més què hi fa! (...) que de vosaltres, amb la sentor de la terra humida.... No ha tingut la suggestió de tots els tresors que enclouen els alts murs que el jardí ombregen?

No cal pas entrar-hi doncs, en el lloc vedat; ens basta passar-hi pel costat per a reconfortar-nos-hi; i ens complau saber que les llavors són bons i reproductives, i que la florida es perpetuarà un dia i altre, un any i segles, malgrat no s'hi pogués entrar fins d'aquí unes centúries...

El jardí que floreixi, doncs, i nosaltres anirem fent la nostra via, mentre la seva exquisida perfum no ens deixarà mai més i generosa, embaumarà fins l'aire que respirem...²⁸

Aquell mateix any, l'Orfeó havia donat mostres d'aquell catalanisme tradicionalista, en diverses actuacions, de les que destaquen les celebracions del 715 aniversari a Montpeller, del naixement del Rei Jaume I el conqueridor²⁹, viscut (i recordat a la Junta General de 1924), amb gran enfervoriment. També l'Orfeó Català va voler arrodonir aquesta commemoració a Barcelona on va organitzar una festa nostàlgica, en què s'oferí a la Senyera de l'entitat un reliquiari, (ofert pel president J. Cabot), per guardar un rull de cabells del Rei conqueridor.

Aquest acte es va voler fer amb solemnitat, el dia de la Candelera de 1923, i per això, es va sol·licitar la presència o adhesió de representants de totes les terres de parla catalana., amb el mateix caràcter tradicionalista i històric, que la celebració de Montpeller. Si en aquest moment el discurs historicista de les intervencions, causà algunes reaccions contràries, les circumstàncies de manca de llibertats i persecució catalanista que s'imposarien poc mesos després, van donar a l'acte un caire simbòlic extraordinari, especialment entre els cercles conservadors, com es pot comprovar per les evocacions de l'esdeveniment en la memòria anual.

“Per a reviuir aquell esclat ideal que féu vibrar nostres cors en la tarda del dia de la Candelera de l'any passat, aniversari de la naixença del Gran Rei: vibració espiritual i germanívola que s'estengué com una esgarripança d'emoció fins més enllà dels Pirineus, obtenint fruits saborosos de col·laboració dels nostres germans de l'altra vessant; de les perfumades hortes valencianes, de les terres d'Aragó, i de l'Illa Daurada, això és de per tot arreu on el Conqueridor va posar la seva petja triomfadora.

Per això la nostra festa tingué un abast i transcendència ben remarcables, dignes de l'objecte de la mateixa, i per això, també un abrondament de joia i patriotisme surà tothora per l'ambient de la sala del Palau embolcallant l'egrègia figura del Rei immortal que la presidia. Així, compenetrat tothom d'un mateix ideal i de l'alta significança de la cerimònia, no cal dir com les ovacions i esclats d'entusiasme foren seguits i delirants.

²⁸ Memòria 1923, RMC n° 243 Març 1924. pàg.72.

²⁹ Commemoració històrico- simbòlica que va reunir a la Ciutat intel·lectuals i poetes de totes les terres que havien format part de la Corona d'Aragó: Catalunya, València, Mallorca i Rosselló, malgrat el caràcter tradicionalista de l'esdeveniment, l'ambient, i els discursos nacionalistes que es féren en aquesta ocasió aixecaren alguns debats entre els elements contraris a aquest esperit.

Recordem les eloqüents i inspirades paraules d'ofertament del nostre President, amb aquella vibrant invocació final que fou ovacionada; la contesta del mestre Millet, com sempre cordial, vessant l'erudició i amarada d'aquell fervorós i assenyat sentiment patriòtic que n'es la seva característica. Recordem les càlides estrofes el Mestre Llongueras, que en ales de la seva inspiració glossà tot l'abast de l'acte enmig d'ovacions entusiàstiques.

Recordem i lloem alhora els treballs originals que cantant la festa i l'obra del Rei, trameteren el Felibre Majoral, b. Sarrieu, el poeta de Montalbà, el vell Felibre Arnavielle, en nom de Provença i Montpeller, l'acadèmic dels Jocs Florals de Tolosa, en Francesc Tresserre, representant del Llenguadoc, mossèn Josep Bonafont, el dolç poeta d'Illa del Tec, El catedràtic de Saragossa, En Joan Moneva Pujol, en nom de les terres aragoneses; l'espiritual Chavarri, l'amic preadíssim de l'Orfeó, des de València i Mestre Alcover, des de les terres mallorquines, i encara el Mestre Fontbernat, en nom de la choral Déodat de Sévérac de Tolosa, junt amb l'inspirat poeta llenguadocià N'A. Perbosc. Es llegiren, demés treballs literaris enaltint la figura el Rei en Jaume, de mossèn Cinto, Angel Guimerà, Teodor Llorente, Mossèn Costa i Llobera i altres, per tal que el càntic de lloances no manqués cap veu hereva d'aquelles que un dia l'aclamaren en tots els seus viatges triomfals.

Més allà on l'entusiasme assolí la màxima intensitat i emoció, fou en el moment de col·locar al cim de la Senyera la reial despulla mentre l'Orfeó entonava solmenialment el *Cant de la Senyera*, i per fi, quan el Sr. Cabot, amb veu potent i vibrant, justa entonació i posant a cada frase l'emoció que li calia va llegir la "Benedicció a la Senyera" del sr. Bisbe de Perpinyà. Que tothom escoltà a peu dret i ovacionà amb fèrvid deliri cada un dels seus inspiradíssims paràgrafs, millor diríem estrofes "batec i ritme d'aquella ànima abrandada com una foguera de Sant Joan, segons frase del poeta mallorquí"³⁰

Plau-nos fer constar i agrair públicament, com ho féu ja en forma oficial, la Junta de l'Orfeó, la col·laboració de tots els escriptors que de tan bella faisó i amb tanta cordialitat contribuïren a la festa, i d'una manera especia l a En Francesc Matheu, el fervorós exPresident de l'Orfeó, i principal col·laborador i impulsor de l'acte."

Com deien, en presentar aquest tema, aquest tipus de celebracions simbòliques, no eren vistes amb bons ulls per tothom, fet que s'incrementaria durant la dictadura, titllant aquest tipus de manifestacions com a separatistes, i atraient sobre les entitats que les realitzaven l'atenció de les autoritats del Directori, la separació ideològica i d'estratègies, començava a polaritzar l'opinió catalana, obligada no obstant per la Dictadura a mantenir un silenci expressiu.

"A tots grans mercès, i mercès també a aquella publicació escrita en català, per l'atac innoble que intentà contra la nostra festa; dic mercès perquè la baixesa del seu intent féu ressaltar encara més l'alçada i magnificència del solemni acte i dels seus organitzadors, tots ells plens d'amor, generositat i patriotisme ben exemplars"³¹

Un cop implantada la Dictadura, la majoria d'entitats no clausurades o intervingudes, continuen durant els primers mesos mantenint una línia de solidaritat i col·laboració entre elles, a més de mostrar un posicionament coratjós davant les arbitrietats de que altres entitats i la mateixa llengua en son objecte. La sorpresa que va provocar en la població catalana el canvi d'orientació en les promeses regeneradores de la

³⁰ La reproducció gràfica és a la RMC en el n° 230, 1924.

³¹ Memòria 1923, RMC n° 243 Març 1924 pàg. 73. També Actes J.D. O.C. 13-2-1923.

Dictadura, es posen en evidència en l'actuació col·lectiva de moltes entitats culturals, econòmiques i artístiques-ja exposada- que expressen la seva protesta contra aquesta mesura al Rei, per la censura de la que està sent objecte la llengua catalana, i en la que l'Orfeó Català participarà sense cap prevenció.

“S'autoritza al mestre Millet, per a que en nom de l'Orfeó signi el document que diverses entitats culturals i artístiques i econòmiques de Catalunya adreçaran al Rei d'Espanya.”³²

La manca de resposta positiva per part del Dictador ni de la Monarquia, i la continuïtat de mesures de repressió a l'obra cultural i educativa de signe català, donaran ja un sentit clar del tipus de règim que s'ha implantat a Espanya i a Catalunya. D'aquí que hom aprofiti qualsevol avinentesa per efectuar actes d'afirmació catalana i de reconeixement a les personalitats que les representen, com ho va ser l'homenatge que hom féu a l'expresident de la Mancomunitat de Catalunya Josep Puig i Cadafalch, amb l'excusa d'haver estat investit Doctor Honoris Causa per la universitat de Friburg, i que en realitat el que pretén és homenatjar la trajectòria i realitzacions al front d'una Mancomunitat segrestada pel Directori.

“... Altres actes de caient patriòtic, celebrà l'Orfeó, ja prenent-hi part corporativament, ja adherint-s'hi o be signant històrics documents i assistint en la persona del seu President i diversos individus de junta a banquets d'homenatge a altes personalitats catalanes, etc...”³³.

Al llarg de l'any 1924, les actes de la Junta Directiva mostren discreta, però resoltament aquell esperit de solidaritat i resistència, entre les que destaquen l'adhesió en la "Diada de la Llengua Catalana", "Festa d'Infants i Flors", "Aplec de la Sardana", etc...³⁴, i donada la persecució de que esta sent objecte la llengua i les publicacions catalanes l'Orfeó Català se subscriu “, per tal de protegir-les, a quasi totes les publicacions editorials catalanes.”³⁵

També malgrat el risc que aquestes decisions suposen, l'Orfeó Català assumeix representacions i peticions força arriscades en aquell moment tant de particulars com d'entitats, entre les primeres destaquem la petició dels reclusos del Penal de Burgos, sol·licitant la partitura del *Cant de la Senyera*, que s'envia juntament amb altres partitures, tot mantenint a més una correspondència habitual.³⁶, com també es faria amb els membres exiliats del Col·legi d'Advocats de Barcelona: R. Abadal, Lluís Serrahima, etc., alguns d'ells socis de l'entitat.

Igualment, tot i saber l'antipatia del règim per aquests actes d'homenatge, hom s'hi implica en gairebé tots els que se celebren, entre els que recordarem la subscripció pro monument a Juli Garreta, la celebració dels Centenaris de Clavé³⁷ i de Víctor

³² Actes J.D. O.C.,20-11-1923. Es tracta del document que hem reproduït anteriorment.

³³ Memòria 1923, Tasca Patriòtica, pàg. 76.

³⁴ Totes aquestes diades populars es venien celebrant en els anys anteriors, i hom intenta donar-hi continuïtat malgrat les restriccions del Directori.

³⁵ Memòria 1923, op. cit. pàg. 77.

³⁶ Actes J.D. O.C. 26.3.1924.

³⁷ Actes J.D. O.C. 24-4-1924.

Balaguer³⁸, i tots els actes en memòria de Angel Guimerà, efectuats en aquell any, amb motiu de la seva mort.³⁹ Les celebracions pretenen (en contra de la voluntat del Directori), fer palès el testimoniatge d'agraïment per la contribució d'aquestes persones a la vida cultural i nacional catalana, i s'estenen també a les persones vives, homenatjant-les per qualsevol esdeveniment important en la vida personal o pública. Alguns exemples, per no estendre'ns, són els homenatges a Francesc Pujol, per l'estrena del seu "*Sant Jordi triomfant*"⁴⁰, al mestre Antoni Nicolau, pels 25 anys de l'estrena de "*La mort de l'Escolà*"⁴¹, al mestre Lamote de Grignon, per la celebració dels 25è. aniversari com a Director d'orquestra⁴², i fins i tot del jove compositor Eduard Toldrà⁴³, per les seves composicions sardanístiques.

En quan a l'assistència i col.laboració amb altres entitats, tant les que pateixen intervencions governatives com les que actuen encara amb certa llibertat, en aquells primers anys de Dictadura, seria interminable la relació d'escrits, actes i representacions que es mantenen. A més de les que venen sent tradicionals i afins a l'entitat: Ateneu Barcelonès, Centre Excursionista de Catalunya, Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona, els diferents Cors i Orfeons de Catalunya etc... s'hi afegeixen les Associacions Claverianes, molts ateneus catalanistes i obreristes, l'Associació de la premsa diària, etc... Comunicacions, i actes de divers signe que donen a l'entitat una representació extraoficial, en aquells moments difícils per al catalanisme i per a l'associacionisme democràtic en general. Una responsabilitat i representació que l'entitat no defuig, i esperona a continuar treballant per un futur més lliure.

"Per això, amics consocis i coristes, no desmaieu ni un moment en la tasca que amb tant delit acompliu, car si avui nosaltres venerem i lloem la memòria de la gesta exemplar d'aquell aplec d'esforçats patricis que han assolit per a l'art i la Pàtria tot el que significa l'obra de trenta dos anys d'intensa actuació, també temps a venir els vostres successors beneiran sens dubte l'obra que ara ja esteu acomplint i que, qui sap si, en els designis de Déu que va crear-la, li està encomanada encara alguna finalitat de la més alta transcendència.(...)"⁴⁴

És una actuació atrevida i compromesa que contrasta amb la prudència i el capteniment mantingut per l'entitat en altres temps, i que indica un estat d'esperit i mentalitat sense temor, propens a la lluita contra l'actuació dictatorial, pels mitjans que hom té i representa. Per expressar-ho de forma gràfica, és com si l'Orfeó Català hagués tornat als seus inicis, quan seguia les pautes combatives del Catalanisme Unitari en contra d'un govern que es considera enemic de Catalunya.

³⁸ Actes J.D. O.C. 16-12-1924.

³⁹ Actes J.D. O.C. 17-7-1924; 26-8-1924,29-10-1294.

⁴⁰ Actes J.D. O.C. 9-4-1924.

⁴¹ Actes J.D. O.C. 16-12-1924.

⁴² Actes J.D. O.C. 15-10.1924.

⁴³ Actes J.D. O.C. 26-11-1924., en col.laboració amb el Foment de la Sardana.

⁴⁴ Memòria 1923, Tasca patriòtica, op. cit. pàg. 81.

1.4-LES RESPOSTES A LA REPRESSIÓ.

Si dintre de Catalunya, l'Orfeó Català, actua com element de cohesió oficiosa entre moltes entitats i associacions, de fora estant, el seu prestigi també la convertiran en portaveu o pont de moltes entitats d'Espanya i de fora, que volen solidaritzar-se amb la cultura catalana, per la censura i repressió de que estan sent objecte. Així durant aquests anys, es produiran moltes comunicacions i actuacions externes que volen posar en evidència la simpatia i el sentiment d'indignació que la manca de llibertats a Espanya, genera arreu, especialment en alguns països hispanoamericans, especialment aquells amb Casals i Centres Catalans, i també alguns d'Europa: com França, Suïssa, Bèlgica etc...

LA PERSECUCIÓ DELS JOCS FLORALS.

Un dels actes on el Directori hi veia "segones intencions intolerables."⁴⁵ eren els certàmens literaris en català. En aquells anys, molts van haver de suspendre's per les circumstàncies o per les imposicions governatives⁴⁶. Per això en el primer any de la Dictadura, el Consistori dels Jocs Florals de Barcelona, va acceptar la invitació del Consistori de Tolosa, per a celebrar-los en aquella ciutat francesa.⁴⁷ Fet que no deixava de ser un acte de protesta i reivindicació davant les mesures represores del Directori. Aquesta decisió extraordinària no tenia precedent, doncs desde la restauració dels Jocs Florals, l'any 1859, aquests sempre s'havien celebrat a Barcelona.

En la comunicació enviada pel secretari de les Assemblees de Tolosa, Francesc Tresserre, s'hi deia:

"L'Acadèmia no pot oblidar los llaços de simpatia que des de segles han unit los Jochs Florals de Barcelona i los Jochs Florals de Tolosa, i creu que l'hora d'ara seria excel·lent per afermar una vegada més nostre amor a la poesia nostra i a l' ideal llatí" ⁴⁸.

El Consell Directiu de Barcelona va convocar els Mantenidors i es va decidir fer una Junta General extraordinària en la qual el cos d'adjunts, "llegida la invitació y explicades les circumstàncies", va acordar per unanimitat celebrar la Festa a la capital de

⁴⁵ J.M^a Roig, op. Cit. pàg. ha analitzat aquest tema, a fons. El cop d'estat va coincidir pràcticament amb la celebració dels Jocs Florals pomellístics organitzats pel Casal Català d'Olot, els quals van haver de ser suspesos "en atenció a les actuals circumstàncies". També es van ajornar indefinidament els que s'havien de celebrar a la ciutat de Girona l'Octubre del 1923. (vegeu pels d'Olot La Vanguardia 20 de setembre de 1923, i pels de Girona La Publicitat, 6 Octubre de 1923, etc...).

⁴⁶ El general Losada, havia fet saber que no veuria amb bons ulls uns certàmens poètics en llengua catalana on es premiaven obres de caire catalanista

⁴⁷ Actes J.D. O.C.24-4-1924. "Jocs Florals" Comunicació del President del Consistori convidant a l'Orfeó Català a la sessió de la Gaia Festa, que enguany tindrà lloc a Tolosa. La Junta Directiva delega al Sr. President per a que representi a l'Orfeó Català.. La celebració dels Jocs Florals de Barcelona s'acostumava a celebrar en Palau de la Música.

⁴⁸ Les dades actes, discursos i obres premiades poden trobar-se al volum Jochs Florals de Barcelona. Any LXVI de llur restauració. Barcelona s.d.

Llenguadoc, a la mateixa data i amb el mateix cerimonial de costum atès que, segons acord del Consell Directiu "la solemne commemoració tant atany als nostres Jocs Florals, com als tolosins".

Se celebraren el 4 de maig amb la solemnitat habitual i amb un èxit notable; en foren Mantenidors Antoni M. Marcet, Abat de Montserrat, president; Ramon D. Perés, Francesc Puig i Alfonso, Josep Rodergas, Joan Ruiz i Porta, Jacinto Laporta i Xavier Bonfill com a secretari. Hi van assistir delegats de l'Acadèmia de Bones Lletres, Acadèmia de la Llengua Catalana, Institut d'Estudis Catalans, Ateneu Barcelonès, Centre Excursionista, Orfeó Català, Centre Autonomista de Dependents, Associació Nacionalista, La Colla del Rosselló, Societat Econòmica d'Amics del País, Orfeó Gracienc, Lliga Regionalista, Casal Català de Perpinyà, Col·legi d'Advocats, Lliga Espiritual de Montserrat, Escola Occitana, Coral Déodat de Séverac, entre altres. S'hi van presentar 278 composicions. De tots els actes la premsa se'n va fer ampli ressò, d'aquells primers Jocs Florals a l'exili ⁴⁹.

Els parlaments van insistir a parlar de germanor entre els catalans de França i els de Catalunya. Es de destacar el discurs presidencial de l'abat Marcet, llegit pel vicari general de Perpinyà, mossèn Patau, ja que ell no hi va assistir personalment. En aquest discurs, hi ha diferents referències als tres pilars dels Jocs Florals: l'Amor, la Fe i la Pàtria.

D'aquest exemple i d'altres que en podrien aportar durant els anys de la Dictadura, és interessant destacar la contribució de la Catalunya francesa, (menys avançada en l'esperit identitari, a causa del centralisme francès, però amb més llibertat de la que permetia el regim dictatorial a Espanya) a donar suport a la llibertat d'expressió i de cultura tant d'Espanya, com molt especialment dels germans catalans, amb qui tants lligams històrics i de veïnatge els hi unien.

Evidentment, aquesta mostra d'adhesió i simpatia francesa, va motivar l'hostilitat del Directori, però també representà un toc d'atenció davant la imatge internacional que el règim estava adquirint en aquests i altres afers, i que d'una manera o altra transcendien a la premsa nacional i internacional.

En relació a la demanda de la premsa de si a partir d'aleshores serien prohibits tots els Jocs Florals, el general Losada, artífex de les prohibicions contestà que ell suspenia "*La celebración de los Juegos Florales que estan organizados con segunda intención, pero no los que no tienen tendencia política, y que para evitar equivocaciones, lo más práctico seguro es que los organizadores le envíen las composiciones y discursos y él autorizará los que le parezcan inofensivos porquè- va afegir- embuchados no quiero*" ⁵⁰

⁴⁹ .La Publicitat del 6 de maig de 1924 "Els dos Jocs Florals: Llenguadoc i Catalunya".

⁵⁰ Vid. La Vanguardia 21 agost de 1924 i La Publicidad , 21 d'agost de 1924.

LA DIADA DE SANT JORDI.

Aquestes manifestacions arbitràries fan créixer en la ciutadania la necessitat de resistir-se tan com sigui possible a les imposicions, generant un sentiment de complicitat col·lectiva que és present quotidianament, però sobretot en les diades importants, així la població s'autoimposa un canvi de costum en la primera diada de Sant Jordi, celebrada sota la Dictadura.

".. Jo no sé si per avís clandestí o bé per un sentiment instintiu de la massa, és el cas que enguany la gent no ha anat al Palau de la Generalitat, ni ha comprat flors al patí del mateix, ni ha anat a la capella del sant, que no era enguany el Palau de la Generalitat el lloc com del poble, que no se sentia representat el poble pels senyors que avui en dia sense representar res ni a ningú han fet irrupció al Palau de la Generalitat, malmetent l'obra que havia informat l'esperit català."(...) Els que passaven pel carrer del Bisbe, veien amb sorpresa natural unes grans lletres pintades a les parets del Palau, on amb una tinta escandalosa algun atrevit hi havia posat "Visca Catalunya lliure", en un cantó i "Mori el Directori", en l'altre."(...)⁵¹

EL SUPORT ALS SÍMBOLS.

També durant aquesta etapa difícil l'Orfeó Català, i altres entitats afins, adquireixen un simbolisme catalanista diluït en l'etapa anterior (pel seu compromís excessivament conservador), i participa activament en tots els actes i estratègies simbòliques de reafirmació nacional. L'increment en els socis de l'entitat, variant la línia descendent dels altres anys, i l'assistència multitudinària als concerts, així com la quantitat de propostes per tal que l'Orfeó visiti poblacions i esdeveniments de tot tipus, en són una demostració clara del canvi de tendència general, en relació a l'ambient reclòs que havia anat configurant l'etapa anterior, caracteritzada per la violència i l'enfrontament social.

"En comparar les llistes de socis actuals amb les d'antany, veurem l'estabilitat inconcebible de les mateixes; és cert que no disminuïm sensiblement, però tampoc no arribem on fóra de desitjar, car en la nostra terra i fins únicament en aquesta ciutat, són a cents de milers els catalans que es vanten i enorgulleixen de les seves característiques racials, i, molts d'aquests podrien i deuriem estar al costat de les entitats que, com la nostra fan honor a la seva llengua, al seu art, fomenten la cultura, expandeixen la germanor i fan brotar al seu entorn tot un esplet d'exquisides manifestacions d'alta valor social, artística, cultural i patriòtica, que són les que tornen resplendent, obiradora i immortal l'ànima d'un poble." (total Socis 1726)

(...) Ja veieu, doncs, amb el total de socis 1726 contra 1722 de l'any anterior) com som aproximadament allà on érem, i no allà on l'obra de l'Orfeó es mereix que fóssim.

Excitem-nos companys en la propaganda, dins les nostres relacions, fem nous adeptes i seguidors de la tasca persistent i generosa de l'Orfeó, procurem que el nostre poble reaccioni i ajudant, les institucions culturals, enrobusteixi plenament la seva ànima que aquesta, com diu el poeta, "és seva i de ningú més", i mai ningú li podrà llevar cap nova conquesta que assoleixi, ni apagar cap nova lluisor que per les seves virtuts hi sàpiga fer resplendir.⁵²

⁵¹ Renart, J. "L'Orfeó Català que he viscut"(...) op. cit. pàg.13.

⁵² Memòria 1923, op. cit."Moviment de Socis" pàg. 60.

El canvi de tendència en la llista de socis, no és més que un indicatiu del que passarà en els propers anys, especialment a partir de 1925, quan l'entitat serà clausurada per la Dictadura, l'entrada de socis després d'aquest esdeveniment serà quelcom sense precedents en la història de l'entitat.⁵³

L'Orfeó Català, en un "alarde" de coratge, també vol recordar a l'autoritat que no es amb la violència que es construeix i que l'obra desenvolupada per la música, i en especial pel Cant Coral, és una obra d'harmonia i pau social.

"Heus aquí l'exemple que ens dóna la gran família coral catalana, exemple que oferim a les autoritats, sociòlegs, clerecia i a tothom que es preocupi o tingui el deure d'interessar-se del nostre viure social.

Heus aquí també la raó del meu plany en començar la present Memòria, per l'escàs ajut que rep l'obra de l'Orfeó català dels elements que més obligació tenen d'enrobustir-la per a la seva major eficàcia i expandiment, i sobretot cal recomanar una especial protecció i ajuda a l'obra extraordinària de la Germanor dels Orfeons de Catalunya, que amb els seus aplecs comarcals, conferències, concursos, visites e germanor, etc... escampa arreu de la nostra terra la vera fraternitat, enlaira el nivell cultural del nostre poble i li proporciona aquells goigs i anhels de l'esperit que són els que més poden lliurar-lo de les baixes convulsions socials que massa sovint ens flagellen.

Mai com en l'obra de la germanor d'orfeons de Catalunya en general i en la de cada un d'ells en particular, no veurem acomplida més fidelment la collita del cent per u, de la sembra evangèlica.⁵⁴

Tampoc la vida artística de l'entitat, es veu alterada visiblement en aquells primers anys del Directori, l'any 1923 es fan 12 concerts, a més dels mensuals "concert repàs" per als socis, les festes i conferències privades, i les excursions estivals i de tardor, que aquell any es veuen limitades a les poblacions de Girona, i Vilafranca del Penedès. L'any 1924, es manté el nombre de concerts habituals, però no es registren excursions artístiques, donades les circumstàncies, aquesta mancança, però resta compensada per la gran activitat social i musical desenvolupada a Barcelona, entre les que destacarà la preparació del Centenari del naixement de Josep A. Clavé⁵⁵. Així com la visita i participació de músics il·lustres en els concerts de Quaresma, com el director alemany F. Weingartner, i el pianista Alex Borowsky.

Convé recordar també la celebració Quaresmal (que ja ha esdevingut una tradició desde 1921), de la Passió segons Sant Mateu, de J.S. Bach, que porta a Barcelona gent de totes les contrades de Catalunya, en una mena de peregrinació musical i religiosa.⁵⁶

⁵³ Durant mesos a cada sessió de Directiva, s'aproven una mitjana de 35 noves propostes de socis, que venen a omplir els buits de les baixes per defunció i pagament, i en menor nombre algunes voluntaries.

⁵⁴ Memòria 1923, op. cit. "Eficàcia Social". pàg. 79.

⁵⁵ Vid. les ressenyes de diversos autors dedicades a Clavé i la seva obra a RMC n° 245-246 maig-juny de 1924, pàg. 137-160. i també RMC n° 247 juliol 1924 pàg. 161-185, i RMC n° 251 Novembre 1924, "La vocació coral de Clavé" pàg. 274, i "Festival d'Orfeons de Catalunya" pàg. 287.

⁵⁶ Vid. RMC n° 232 i 233, abril-maig 1923. Homenatge al Mestre Millet i a l'O.C. en commemoració de la primera audició a Catalunya de la Passió de nostre Senyor Jesucrist, segons Sant Mateu, de J.S. Bach. La

“ Durant els dies de Santa Quaresma, l'Orfeó organitzà novament l'execució en dues úniques audicions de la Passió de Bach, l'obra mestra de la música clàssica vocal, el superb monument d'art, emoció i bellesa que rep incessantment la veneració de totes les generacions. (Per tal de fer més assequible econòmicament l'assistència a aquests sacres festivals es combinaren les audicions per a ésser donades en una sola sessió, la qual tingué lloc en cada un dels dies 11 i 18 de març). L'emoció profunda i l'èxit esclatant d'aquesta obra extraordinària, fou com en les anteriors audicions, verament notable, ocupant-se'n amb elogi tota la premsa i rebent els seus interpretadors i executants el més entusiàstics aplaudiments, que, com és natural, culminaren en la tasca depurada, intel·ligent i fèrvida del mestre Millet, com també dels mestres Pujol i Gibert, els experts traductors de l'obra i eficacíssims col·laboradors de la seva execució.”⁵⁷

Evidentment, aquelles manifestacions artístiques i àdhuc religioses, adquireixen per a la població un sentit d'agermanament i resistència enfront a una autoritat arbitrària i injusta que pretén la paral·lització d'una forma de ser i d'actuar pròpies.

(...) Altra excursió magna, que hauria marcat un moment culminant en la vida de l'Orfeó, ha estat a punt de celebrar-se. Més les circumstàncies actuals han aconsellat la seva suspensió o tal volta el seu ajornament. Pel que pugui ésser jo vós recomano, bons coristes, que redobleu els vostres esforços i procureu l'assistència constant als assaigs i atengueu amatents les ordres si recomanacions dels mestres, per tal de no perdre temps i trobar-nos sempre ben preparats per a quan arribi una ocasió solemne, com la que suava us insinuava, ja que aquestes a voltes es presenten sobtadament.⁵⁸

1.5-LA DESOBEDIÈNCIA CIVIL, i MUSICAL.

Anteriorment hem indicat com l'enginy individual i col·lectiu, intenta qualsevol esdeveniment per a fer front i desafiar les restriccions imposades per a la celebració d'actes públics i homenatges, que a més de l'objecte explícit pel que es convocaven, tenien un doble significat de reafirmació d'una existència individual i col·lectiva.

Un dels primers, ja citat anteriorment, va ser la celebració del Centenari de Clavé, que va tenir la virtut d'unir en un mateix esperit el món orfeònic i el món Claverià, i fins i tot va tenir ressò a Madrid, on també es va preparar un homenatge a l'iniciador de les Societats Corals a Espanya.⁵⁹ A través de l'homenatge a Clavé, hom va voler

memòria de 1923 resum: “De per tot arreu acudien a l'Homenatge: autoritats, delegacions, comissions nodrides. Ajuntaments, Orfeons, l'animació creixia, l'entusiasme s'intensificava: Les Senyeres foranes entraven en el nostre Casal, el foc encès de les seves riques coloracions i més encara del seu significat: unes ens duïen alenades marines de les nostres platges daurades, altres les reïnotes sentors de la muntanya verdejanta i altres la frescor de les obagues humitejants. Tot Catalunya en l'esperit era a la festa i també hi era amb la representació dels excel·lentíssims senyors Alcalde de la ciutat, Presidents de la Mancomunitat i de la Diputació Provincial, delegació del Senyor Bisbe, de les entitats culturals i musicals i de més de 150 orfeons de per tot arreu, àdhuc de l'altra part dels continents.

⁵⁷ Memòria 1923, dins RMC n° 243, març 1924, Tasca artística, pàg. 64.

⁵⁸ Memòria 1923, dins RMC n° 243, març 1924, pàg. 69.

⁵⁹ RMC n° 244 abril 1924 Desde Madrid de J. Subirà p. 124

“Per a la primavera es preparen alguns esdeveniments musical, i el Casal Català de Madrid té en projecte un homenatge a Clavé, del qual donaré compte en la meua propera crònica.”

denunciar la manca de llibertats i l'opressió que estava vivint el món coral català, quan arreu del món hom valorava l'obra de cultura popular que els cors aportaven

FESTIVAL DELS ORFEONS DE CATALUNYA EN COMMEMORACIÓ DEL CENTENARI DEL NAIXEMENT DE JOSEP ANSELM CLAVÉ.

“Les festes commemoratives amb que Catalunya ha celebrat el primer centenari de la naixença de l'immortal músic poeta, han tingut una digna, bella i esplèndida culminació amb el festival que els Orfeons de Catalunya organitzaren la vetlla del 18 d'octubre al Palau de la Música Catalana, per retre-li el merescut homenatge.

L'acte, que fou una festa de franca germanor, de plaenta catalanitat i d'una espiritualitat verament selecta, es veié esplèndidament concorregut, regnant-hi aquell entusiasme i fervor amb què el nostre poble sap venerar els homes que l'han glorificat i que estima.

Va començar amb un parlament del mestre Millet. Les belles imatges i la poesia de les paraules del mestre no hem sabut estar-nos de transcriure-les íntegrament, perquè els nostres llegidors puguin assaborir-les inserint-les en lloc preferent d'aquest número.

La concurrència, que havia escoltat religiosament, tributà al mestre Millet una grandiosa ovació obligant-lo a sortir diverses vegades a l'hemicicle per rebre les proves d'entusiasme que li adreçava.

Després el mestre Pujol, va llegir clarament i expressiva, les quartel.les que el contemporani i amic d'En Clavé, Conrad Roure, amb el tema de “Clavé sociòleg popular”, va escriure per a l'acte esmentat. Les paraules d'En Conrad Roure, plenes d'una íntima recordança, evocaren aquell aspecte tan notabilíssim de l'obra de Clavé, com era la regeneració del poble cantaire, per l'art amb que l'espiritualitzava, i per l'abolició dels seus vicis amb què l'ennoblia; i amb escaient senzillesa explicava aquella franquesa que entre mestre i corista existia, i aquella predilecció del fundador dels cors d'enaltir amb les seves composicions el treball: el nobilíssim treball, del qual molts cantaires encara duien l'empremta quan anaven, després de la quotidiana jornada a regalar-se sota la batuta del mestre. (...) ⁶⁰

Els orfeons de la ciutat posaren tota llur cura, bona voluntat i saber, a interpretar les obres del mestre, i amb aquell respecte i unció amb què la nostra gent sap estimar totes aquelles coses que la virtut purificant dels anys li ha tramès consagrades, les més belles obres d'En Clavé foren executades de la següent faisó:

Els pescadors per l'O. Sarriancenc, dirigit pel mestre Mossèn Angel Obiols,

Els Xiquets de Valls, per l'O. Gracienc, dirigit pel mestre J. Balcells,

La verema, per l'O. Eco de Catalunya, dirigit pel mestre J.M^a Comella, i

El somni d'una Verge, per l'O. Català, dirigit pel mestre Lluís Millet. (...)

Més vingué el final, i com èpic coronament d'aquella festa memorable es congregaren en magne aplec, conduïts per la batuta del mestre Millet 450 cantaires procedents dels Orfeons Renaixement, Núria, Mossèn Cinto, Sarriancenc, Escola Choral Martinenca, Orfeó Gracienc, l'Eco de Catalunya i l'Orfeó Català. i rodejats de llurs senyeres que

⁶⁰ Unes altres intervencions importants va ser les d'Apel.les Mestres, un altre amic i contemporani del mestre, desenvolupant el tema: Clavé poeta, En Joan Llongueras, va fer una evocació dels temps heroics de la fundació de les societats corals i dels resultats obtinguts entre les classes treballadores.

Entre les adhesions rebudes figuren les de “Chorale Déodat de Séverac” de Tolosa, Orfeó Vigata del Conservatori de Vic, Societat Coral la Violeta, O. Pirinenc de Barcelona, O. Joventut de Sarrià de Ter, i Orfeó Cants de Pàtria de Girona.

havien reverenciat l'estàtua del mestre que presideix la sala del Palau, entonaren com un himne ple de majestat i joia, aqueixa cançó que és espill de la serena placidesa de la nostra terra i la més popular de les obres de l'eximi cantor català. *Les Flors de maig*, tingueren una superba execució: en el ritme, en la justesa i en el matís, com si una sola veu cantés a cada corda; en l'expressió, com si un sol cor bategués en aquella munió fervorosa i plena de recolliment i encís sota la batuta del mestre. (...).

De la mateixa manera que la resta de la premsa contraria al règim, la Revista Musical Catalana, no perd ocasió per criticar vetlladament l'actuació del directori en vers la cultura nacional catalana, i refermar que aquesta és una línia gens estranya, sinó sostinguda per tots els pobles civilitzats.

El centenari de Clavé ha donat lloc a una escaient coincidència, *ara que arreu del món els pobles cultes que posseeixen una personalitat tradicional i que són aimants d'ella i fidels servadors de totes llurs manifestacions ja artístiques i culturals, ja populars i religioses, que tendeixen a fer més rellevants llurs caients fisonòmics, fan esforços i dediquen totes llurs activitats i energies a afermar-les a fi i efecte que ressalti més el caire de llur pròpia personalitat; ara que el nacionalisme musical s'imposa arreu*⁶¹, car la música és una de les manifestacions que més genuïnament representen aqueixa expressió de l'ànima els pobles, es bell i altament aconhortador que a la nostra terra s'hagin aplegat en germanívola coincidència tots els estaments i totes les intel·ligències per a honorar en Clavé. Aqueix home excepcional que no fou solament l'instaurador de les nostres institucions corals i el sociòleg ennoblidor del nostre poble proletari, sinó el creador d'un art nacional; el plasmador d'una modalitat artística tan essencialment catalana que per ella sola hauria estat prou per a obrir la via en la qual més tard galoparien els corcers desfermats dels nostres ideals i aspiracions.

Proseguir, engrandir, magnificar l'obra d'aquest gran mestre, ha estat, és i serà la tasca digna d'elogi i agraïment dels nostres eminents músics catalans. Però mai no deu oblidar el nostre poble que el qui com un far guidor emmenà la nau de la nostra música al port dels nacionals idealismes, fou en Clavé. (J.M i M).⁶²

El comentari final de la crònica és molt interessant, per la reivindicació que es fa de Clavé com a iniciador de l'esperit que porta al nacionalisme, i també com totes les seves virtuts i ensenyances s'oposen al context dictatorial en que hom viu, i a la repressió i censura que es fa sobre la llengua, les institucions, i també els cors catalans, alguns dels quals, com l'Orfeó Badaloní, ja havien estat clausurats per ordre governativa. En el text dels cronistes, especialment en l'al·legació final, es manifesta la denúncia a aquella situació, i es continua parlant d'ideals i aspiracions, paraules prohibides en relació a la cultura i identitat catalana. Igualment, i donat que el Directori insistia en la inexistència de una cultura o música específicament catalanes qualsevol notícia acompanyada d'aquest epítom, significava una forma de reivindicar-les, com també ho era la continuïtat de l'obra cultural iniciada en l'etapa anterior. Així, la defensa i potenciació de premis musicals diversos, en especial els promoguts per Rafael Patxot i Llagustera, adquireixen en aquesta etapa una doble significació, la musical i la de no deixar morir l'obra cultural empresa per la Mancomunitat, fet que es fa més evident encara en la

⁶¹ El subratllat és meu.

⁶² RMC n°251.Nov. 1925 pàg. 287.

transcendència que hom dona a *l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, també patrocinat per Rafael Patxot.

CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA.

"Els treballs aciençats que es realitzen sense descans, en la prossecució d'aquesta obra, la col.laboració popular que arreu es troba i més que tot, l'encertada direcció de la mateixa i la cura del secretari del cançoner mossèn Joan Puntí, en tots els detalls de propaganda, consultes, recopilacions etc, fan que aquesta empresa gegantina vagi prenent cos i major importància cada dia.

Enguany, s'han seguit amb igual coratge i bon resultat els treballs que ja anotàvem en la memòria passada, i que amplia la nostra Revista, en els seus n^{os} 234, 239 i 240, havent sortit també missions a la recerca directa de cançons i trobant arreu la més franca col.laboració.

Cal assenyalar enguany, com un esdeveniment de gran importància per l'Obra del Cançoner, la donació que li ha fet n'Angel Aguiló i Miró, dels importantíssims materials cançonístics que aplegà el seu pare, l'enyorat mestre i patriarca de les lletres catalanes. en Marian Aguiló i Fuster, durant mitja centúria de pacientíssims i intel.ligents treballs.

Es tal la importància del donatiu esmentat, que l'Obra del Cançoner i l'Orfeó amb ell se n'han sentit verament captivats, trametent efusives comunicacions de mercès al generós donant i oferint-li el Consell Consultiu del cançoner un artístic pergami per tal de perpetuar el seu agraïment i el de Catalunya a l'exemplar patrici que tant noblement i eficaç col.labora en una obra de transcendència artística i patriòtica extraordinària.⁶³

LA VINCULACIÓ AMB FRANÇA.

Un altre dels elements ja esmentat i que també afecta a l'ambient musical resistencialista, és la col.laboració i intercanvi, dintre dels marges que permet el règim, amb els sectors musicals de la França Catalana, especialment el món coral, que intentava seguir l'exemple iniciat anys enrere pels cors catalans del Principat, per tal de crear un esperit d'identitat pròpia, dins una França tradicionalment unitarista.

“Als germans de França, amb motiu del monument dedicat a Déodat de Séverac a Ceret”.

“Llengua d'oc, llengua catalana, dues branques d'un mateix parlar. Així el cant popular d'una banda i de l'altre, del Pirineu tenen el mateix posat, la mateixa franquesa i la mateixa fortalesa. La mateixa civilització medieval ens unia en un llaç que encara dura, com és el mateix el sol que escalfa els nostres camps i muntanya i fermenta la nostra imaginació ardida. Diuen que la música és un llenguatge universal; mentida si volen dir que no té característica de raça. La música és l'expressió més viva del cos i ànima.; és fort perfum de raça. I qui diu raça diu natura, sinceritat i sentit ple de substància. (...)

Déodat de Séverac, cor fidel al clam de la sang meridional que en ses venes portava, empeltà a l'art centralista francès d'aquesta saba vivificant; llengua d'Oc, Rosselló i

⁶³ RMC 1924, n^o243. memòria pàg. 77. També en els següents anys es continua donant amplia informació de l'evolució i resultats de l'obra. Vid. per exemple RMC. Novembre. 1925 n^o251,p.286-7, explica com anat les missions d'estiu del Cançoner Popular de Catalunya.

Catalunya foren els seus amors, les tres fades germanes que li dictaven la cançó nova, que és vella i eterna, la cançó viva que pot fer ressuscitar lluminosa la música d'ara que cerca i recerca el camí que no troba. La mort dallà massa aviat la vida del músic vident, però la llavor es sembrada i aquí a Catalunya fa temps que també creiem en l'art viu de vida humana i de natura; per això Déodat ens estimava. (...) Ll. Millet.

Aquestes paraules de Lluís Millet, van adreçades al desaparegut músic francès amb motiu de la inauguració del monument que se li va erigir a Ceret. Acte que tingué un caràcter ritualista, simbòlic, i religiós, molt semblant al que era habitual en els temps de tolerància política a Catalunya, començant per la tria del dia, el diumenge 27 d'abril⁶⁴. L'Orfeó Català, no va poder assistir, però s'hi adherí a l'acte, i contribuí amb aquelles paraules del mestre Millet.

"...En sortir de la missa, precedida per la cobla dels "peps" de Figueras, la comitiva es dirigí a la plaça del Bari per a inaugurar el monument referit que es deu a l'escultor Manolo (Huguet?). El monument representa una Catalana portant la còfia tradicional, tota pensativa dirigeix els seus ulls envers l'Alberà, paisatge preferit de Déodat de Séverac. En arribar la comitiva a la plaça, aquesta ofería un aspecte corprenedor per la gran gentada que s'hi aplegava.

El poeta Albert Bausil, ciutadà honorari de Ceret, després de fer l'elogi del plorat músic, oferí el monument a la ciutat en un discurs d'un admirable lirisme, llargament aplaudit. El Batlle de Ceret Sr. Tarris, agrai l'oferta amb sentides paraules, i tot seguit prengué la paraula l'escriptor rossellonès Carles Grandó per a portar a la gloria de l'homenatjat la salutació més coral dels artistes del Rosselló i de Catalunya. (...) L'acte oficial terminà amb l'execució de *L'Àvia* (Grandó –Morera) i *de L'Empordà* (Maragall-Morera), per l'Orfeó Canigó, de Perpinyà, que dirigeix el mestre Marcet, i la cobla dels "peps", essent acollides aquestes composicions amb nodrits picaments de mans.

A les dues de la tarda es donà un concert de gala al T. Municipal que obtingué un èxit magnífic. Hi prengueren part, ultra l'esmentada actriu Magdalena Roch, l'eminent pianista Blanca Selva, l'il.lustre concertista Lluís Pichot, les reputades artistes senyoretetes Beribel i Delrieu, l'Orfeó Canigó, i la cobla de Figueras. Les obres del programa, gairebé totes del mestre Séverac, completaren amb llur èxit l'admirable jornada consagrada a commemorar el gloriós record de l'enyorat mestre Déodat de Séverac".⁶⁵

D' aquesta llarga crònica, hem seleccionat els fragments que ens permeten veure la semblança d'estils, esmentada més amunt i també el creixement lent però intens a França, del moviment coral nacionalista, amb la incorporació de noves entitats que segueixen el model català. Així com l'existència d'un grup de músics i artistes francesos i catalans que hi donen suport, representats aquí per Blanca Selva i Lluís Pichot, darrere dels quals hi ha cercles artístics i intel.lectuals adherits a l'acció testimonial i restauradora de la cultura i la música catalana dins de França, i dins d'Espanya, que hi treballen desde fa temps, i que malgrat les dificultats, en tots dos països, continuen una tasca iniciada temps enrere, amb constància i fe en l'esdevenidor.

⁶⁴ Festivitat de la Mare de Déu de Montserrat, patrona de tots els Catalans.

⁶⁵ RMC, n° 244, Abril 1924. pàg. 121-122.

"...Exposo que la mort de Déodat de Séverac creà en nosaltres el deure de realitzar el renaixement musical occità que ell havia somniat sota la direcció d'aquell home que el seu afecte ens ha designat, un català de 23 anys: J. Fontbernat. Explicà que la creació de l'Orfeó Català representava la llavor del renaixement català i que els catalans expatriats deuen, en recordança de llur país, suscitar, amb llur zel i llur ardor la consciència de la seva ànima al país occità de França.

Fontbernat declara que la nostra entitat haurà d'ésser francesa però catalana d'esperit; que es dedicarà a fer reviure els cants populars de *Gascogne*, de *Languedoc i de Provence*; en fi que la susdita entitat haurà d'ésser considerada com una associada de la *Germanor dels Orfeons*.

Hom l'escolta, hom el creu. Hom el segueix.(...)

La vetlla d'aquest dia 6 de maig, dos anys dia per dia, després de la creació de la Choral al Café Fizes, sempre a les arcades, hom es reuneix de bell nou, però a la crida dels pocs nombrosos emigrants catalans, ha contestat avui la flor del pensament occità. L'agrupament del Foc, ha vingut de Provence, amb en Josep Arbant i el Marquès de Barducelli, Frederic Mistral ha enviat un representant. També han vingut el comte de Luz-Saluces, René Feernier, Bonafus Faissier, Perbosch, el Baró de Saint Blanquat, Rolland, Parayre, Mesplé, Morel, Vodouze, Raimon Roques i Albert Pons, Ismael Girard, amb voluntat ferma ho vigila tot...

Els Segadors i la Copa Santa han estat *emprats*. I hom ha creat avui la fundació de la *Lliga de la Pàtria Meridional*, federació del País d'oc, que organitza per a la tardor les sessions del poble meridional.

Fontbernat esdevindrà a Tolosa el creador d'un renaixement?...

La Germanor dels Orfeons crearà la grandesa de la França occitana després de la de Catalunya?

Bevem a la Salut de Catalunya i que déu beneeixi els nostres esforços.

Camil Solà.⁶⁶

President del Comitè de la Lliga de la Pàtria meridional. Federació dels països d'occident; President de la Chorale Déodat de Séverac.

HOMENATGES FUNERÀRIS.

Un altre dels esdeveniments que donen lloc a trobades i reconeixements multitudinàris són els enterraments de personalitats. L'any 1924, en morir el gran poeta Català Angel Guimerà es promogueren molts actes d'homenatge, i cadascun d'ells esdevingué una manifestació multitudinària de catalans. En els funerals de l'eminent dramaturg i poeta va intervenir l'Orfeó Català, (Guimerà era soci desde els primers temps) a través de la Capella de Sant Felip Neri.⁶⁷

⁶⁶ RMC n° 236 Agost 1924, "L'obra d'un català a Tolosa" pàg. 212-213, (i també RMCn° 234 juny 1923 pàg. 178).El text reproduït, revisa l'activitat produïda en els dos anys d'activitat de la coral, desde la mort de Déodat de Severac (1921), i expressa d'una forma "enigmàtica" les esperances en un futur "renaixement", com el que s'havia produït a Catalunya abans de la Dictadura de Primo de Rivera, a més de indicar-nos la vinculació de cercles i personalitats implicats en aquesta obra.

⁶⁷ La Capella de S.Felip Neri, estava formada per una selecció de cantaires (homes-nens) de l'Orfeó Català, especialitzats en música religiosa, que durant aquells anys van actuar en representació de l'Orfeó Català, en moltes ocasions en que a aquest no se li hagués permès.

“ Memòria **Guimerà**. (...) els funerals es van celebrar amb una gentada nombrosa i altament representativa.”⁶⁸

L'any, 1926, en produir-se la mort del gran arquitecte Gaudí, es va tornar a reproduir l'efecte de manifestació popular i multitudinària, només comparables amb les que va viure Barcelona en morir, en temps de tolerància política, la d'altres insignes personalitats com El Dr. Robert, i J.Verdaguer (1902), Joan Maragall (1911) o el mateix Prat de la Riba (1917).

“**Mort Antoni Gaudí...** genial arquitecte i exemplar patrici que tant amor tenia per les coses de Catalunya i especialment per l'obra de l'Orfeó Català, com ho demostrà en varies ocasions i compreses en el nostre llibre d'or, en el qual hi volgué deixar un dibuix original... fou convidat a portar el taüt, que s'encomanà al mestre Millet, al qual acompanyà la Junta Directiva i numerosos socis. Així mateix, la Capella de Sant Felip Neri dirigida pel mestre Millet, cantà una absoluta en el temple de la Sagrada Família moments abans de donar sepultura, a l'artífex d'aquella meravel·losa arquitectònica i de l'ardit propagador dels ideals religiosos i patriòtics. La Junta Directiva s'uneix al dol de tota Catalunya per aquesta sensible pèrdua i fa constar en acta el sentiment per la mort del genial artista, excel·lent patrici i fervorós cristià que tanta glòria ha donat a la seva pàtria.”⁶⁹

Hem destacat aquests dos casos, perquè considerem que van ser els més representatius d'aquells anys, però no van ser els únics, en els que el sentiment de condol, per la desaparició humana, d'una personalitat, artista, cantaire... servia com a catalitzador d'una pèrdua espiritual de tota la comunitat. En el cas dels orfeonistes i socis de l'Orfeó Català, donat que no se'ls podia posar la senyera dins el taüt, com alguns demanaven, se'ls posava la insígnia de l'entitat, on som representades les barres de la senyera.

1.6-LA DESAPARICIÓ DE LA MANCOMUNITAT.

L'any 1925, hom va viure amb tristesa un nou atemptat contra la personalitat Catalana, aquesta vegada es tractava de la dissolució de la Mancomunitat de Catalunya (per Decret del 20 de març de 1925), i suposava el final d'una experiència autonomista, que havia obert grans esperances en l'avenç cultural, econòmic i social de Catalunya.

" (...) En aplicación de lo dispuesto en esta ley, queda sin vigor el Estatuto de la Mancomunidad de las provincias de Barcelona, Gerona, Lérida y Tarragona, aprobado por el Real Decreto de 26 de marzo de 1914.

Los servicios que actualmente están a cargo de la referida Mancomunidad serán regidos hasta el próximo día 30 de junio por el actual Consejo Permanente de la Mancomunidad, que se denominará Comisión Gestora Interina de los Servicios Coordinados.

⁶⁸ Actes J.D. O.C. 17-7-1924.

⁶⁹ Actes J.D. O.C., 16-6-1926. Gaudí també era soci de l'entitat desde els primers temps, en el Llibre d'or, citat, hi va deixar un dibuix i la dedicatòria “Al cel tots serem orfeonistes”. Tant en un cas com en l'altre, la Revista Musical en fa una ressenya de l'enterrament, i dels funerals.

El Gobierno intervendrá en la liquidación de los servicios mancomunales que se desglosen, y en las medidas que adopte para facilitarla tomará siempre en cuenta el promedio de los valores oficiales que en los seis meses anteriores a la publicación de esta ley hayan obtenido en la bolsa los títulos de crédito emitidos por la Mancomunidad. (...)⁷⁰

L'efecte impopular de la mesura, va ser justificat pel Dictador en una de les seves notes oficioses que publicà uns dies després La Vanguardia⁷¹, en el sentit de que La Mancomunitat havia esdevingut un organisme que fomentava el separatisme entre els espanyols, i per tant posava en perill la unitat nacional.

En general, durant aquells dos anys d'adaptació al règim, la societat i els elements que vetllaven per la cultura havien mantingut una actitud de resistència prudent, acceptant més o menys estoicament les decisions "transitòries" que venien desde els governadors o el Directori, a partir d'aquell moment, hom veu que tot anirà a "mal borràs" i que la pretesa transitorietat pot instal·lar-s'hi definitivament a Catalunya i a Espanya.

Aleshores, podem dir que l'actuació de resistència i oposició s'intensifica, tant desde dins com desde fora de Catalunya, per tal de minar les disposicions amb la quotidianitat i aprofitant les esclatxes que deixa el poder

Comença també a partir d'aquest moment les intervencions governatives en el si de les entitats, que consistia en posar en les seves juntes, persones afins al Directori, generalment pertanyents a la Unió Patriòtica.⁷²

"La censura actuava sobre determinades peces lletres i actes, però tots plegats teníem l'ànim predisposat a pensar: "A veure què passarà". D'altra banda, com també he esmentat, el governador havia nomenat uns representants que formaven part de la junta directiva, i que intervenien en la marxa de les entitats com una mena d'agents policíacs completament estranys. Aquesta situació era especialment greu al CADCI, i també a l'Institut de Cultura, indirectament hi havia intervingut les autoritats governatives.

El mestre Millet, m'havia dit que ells havien rebut certes confidències que semblaven encaminades a preparar alguna decisió governativa contra l'Orfeó Català, És a dir, que tots vivíem moments d'expectació"⁷³.

(...)

Amb totes aquestes coses, tothom estava a l'expectativa de com es descabdellaria aquell ambient, que s'anava espessint. Pressentíem la pesantor d'una amenaça... I, en un moment donat, es va rebre un comunicat del Govern Civil, en el qual ens demanava una llista, no dels socis en general, sinó dels individus que consideréssim que podien formar

⁷⁰ Fragment del Decret de Dissolució de la Mancomunitat de Catalunya, 20 de març de 1925.

⁷¹ Declaracions del General Primo de Rivera, publicades a La Vanguardia el 22 de març de 1925.pàg. 3, d'aquest capítol.

⁷² Partit fundat per Primo de Rivera (1924), per substituir els partits polítics, baix el lema "Pàtria, Religión, Monarquie, aplegà elements pocs representatius d'alguns partits de dreta, i alguns militars. Políticament la major part dels dirigents procedien de "La Unión Monàrquica Nacional"(partit fundat a Barcelona (1919) per Alfons Sala i Argemí). La Unió Patriòtica va ser l'únic partit de la Dictadura, afegint-se als dirigents marquès de Figols, d'Olèrdola, comte de Montseny, etc... arribistes d'última hora i ocasió,esdevenint durant la Dictadura una barreja de monàrquics, militars, i persones conservadores i de dretes. També se'l coneixia com Unió Patriòtica

⁷³ Balcells, op. cit. pàg.277.

part d'una junta. (...) En aquella llista, que havíem d'enviar hi vam posar noms de persones considerades de dretes, de senyors reposats, que s'haguessin destacat en manifestacions d'ordre polític. vàrem posar-hi els noms dels senyors Gustau Gili i Roig, gran bibliòfil i editor, persona molt avançada en edat; el Sr. Josep Cirera i escolà, que havia estat regidor del districte VIII, com el Sr. Gili, amb el qual formaven part del grup polític de la Lliga Regionalista; També hi vàrem posar el nom del mestre Ricard Lamote de Grignon... Per assessorar-nos, vam demanar a dos socis, molt bons amics meus, el Sr. Josep Martinez i Antoni Salvador. Tots dos eren advocats de professió, i l'un era diputat provincial. (...)

(...) Érem al més d'agost, que vaig rebre un comunicat en forma d'ofici, redactat en castellà, citant-me a una reunió de la junta directiva, que ja era la nomenada des de fora. ⁷⁴.

ELS ENFRONTAMENTS IDEOLÒGICS.

El caràcter individual, però consensuat de les protestes, creà situacions de tensions i trencaments entre les persones que acceptaven el règim i les seves decisions i d'altres que es mantenien fermes en la no col.laboració amb ell, malgrat les possibles represàlies. Entre els que simpatitzaven amb el Directori es trobava el mestre Joan Lamote de Grignon (simpatitzant de "la Unión Monàrquica"), director de la banda municipal de la Ciutat, qui segons ens explica Joan Balcells intentà imposar les seves conviccions als altres, per tal que hi col.laboressin. Aquest cas és només una mostra en el món musical, que indica com, no tots els catalans van estar en contra i resistint les mesures repressives.

Així seguint el mestre Balcells, l'Orfeó Gracienc, que en l'etapa anterior havia col.laborat sovint amb l'Orquestra Simfònica de Lamote de Grignon i també amb la Banda Municipal, que el mestre dirigia, es va trobar en diverses "situacions compromeses" a causa d'aquell "apostolat" del mestre Lamote de Grignon. Joan Balcells, com a director del cor, va haver de fer front a diverses "trampes" preparades per qui fins aleshores havia estat un magnífic col.laborador. Una d'aquestes situacions difícils, va ser quan Lamote s'hi entestà que el Gracienc participés en l'acte d'inauguració de l'Exposició Internacional de Barcelona, cantant juntament amb la Banda *La Marxa Reial*, notificant-lo com un acord a l'alcalde ⁷⁵, acord que Balcells va haver de desfer amb el president imposat al Gracienc, Bonet del Rio i el propi alcalde Darius Romeu, Baró de Viver.

" Es va fer càrrec de la situació. El Sr. Bonet, encara em va dir més: que havia comprès a través de les paraules dites pel Baró de Viver, que la iniciativa que actués l'Orfeó Gracienc, havia estat del mestre Lamote de Grignon director de la banda. Jo vaig comprendre que en aquest cas, el mestre Lamote volia jugar a una doble carta, i ja em vaig tenir prou. No era sinó que es recordava de la meua negativa en el Centenari de Beethoven, l'any 1927.... En una altra ocasió, ens vàrem negar a participar en un aplec

⁷⁴ Balcells, "Memòries", op. cit. pàg.277.

⁷⁵ Vid. Balcells, J. "l'Orfeó Gracienc...."op. cit. pàg.313, "L'EXPOSICIÓ UNIVERSAL. PETIT CONFLICTE RESOLT PEL SENY DEL BARÓ DE VIVER", i "QUESTIONS DELICADES RESOLTES",. pàg. 321.

que volia fer de cantaires, per donar-se el goig de dirigir-los acompanyats de la Banda Municipal, amb motiu d'un congrés que celebrava la Dictadura."(...)

En aquesta actitud del mestre Lamote de Grignon hi havia a més de l'adhesió personal al Rei i al Règim Primoriverista, un cert recel envers la col.laboració cada cop més estreta amb Pau Casals, gràcies a qui durant la Dictadura, l'Orfeó Gracienc va gaudir d'un suport artístic important, que el va fer afrontar la situació de control dictatorial amb molta dignitat. Malgrat la cortesia que es mantenien amb el mestre Lamote, l'enfrontament durant aquests anys va ser ineludible.

"... Vostè amb la Banda Municipal, pot tocar la *Marxa Reial*, com un altre dia pot tocar la *Marsellesa o la Internacional*, i els músics s'adaptaran al que vostè els digui que toquin però a l'Orfeó, no és així, perquè es tracta de gent voluntària, gent que es manté a base d'un ideal, que cadascú sent amb més o menys intensitat, i és això que fa fer el miracle dels cantaires... Però res de caràcter polític, i més quan l'encàrrec, és contrari a la manera de pensar i sentir de la majoria. En canvi, els músics són pagats pel municipi, i han d'obeir en tot el que l'Alcalde o el municipi acordi. Si algun dels músics tingués escrúpols de consciència i digués: Tal peça no la vull tocar, i a tal lloc no hi vull anar", el traurien, i ja n'hi hauria una colla que s'esperarien per cobrir aquella plaça vacant. En un Orfeó, però no hi ha cap obligació. Es un servei lliure, i ningú no pot disposar dels cantaires com si fossin cadires que es lloguen per ser portades d'una banda a l'altra. He de dir que el to en que em va parlar i tal com es va destapar, vaig veure que havia estat ell qui havia patrocinat aquella idea, i que segurament l'havia exposada per fer mèrits davant l'alcalde"⁷⁶.

Com veurem més endavant, el mestre Lamote va canviar totalment de conducta durant la República, col.laborant en tots els actes de propaganda a favor d'aquesta, i també al llarg de la Guerra Civil, evolució personal, (sincera o no) que aconseguí que les autoritats republicanes, i els seus col.lagues músics li perdonessin les vel·leïtats, segurament sinceres, de la seva col.laboració amb la Dictadura. En canvi, en acabar la Guerra no se li perdonarà la seva adhesió a la República fet que el portarà a la marginació fins a la seva mort.

1.7-EL VALOR DELS SÍMBOLS: HIMNES I SENYERES.

Prohibit l'Himne *dels Segadors*, hom el va substituir pel "*Cant de la senyera*", que s'escoltava arreu a peu dret, i per tal raó, aquesta obra requeriria una autorització especial per interpretar-se. També en alguns indrets hom va voler obligar a iniciar les actuacions corals o orquestrals amb el *Glòria a Espanya*⁷⁷, fet que fora de les entitats claverianes, va generar molt malestar i polèmiques internes.

La restricció que s'imposarà a algunes composicions tradicionals en els concerts corals, i ballades de sardanes, afinaran l'enginy dels músics contraris al règim per

⁷⁶ Balcells J.op. cit. pàg. 322. En la mateixa pàgina explica un altre cas resolt amb "diplomàcia" sobre un acte proposat per la Diputació, que presidia el Comte del Montseny, en què havien de cantar en un sopar que es feia per tots els presidents de les Diputacions Provincials, i en la que Balcells va suggerir que actués la banda de Mossos d'Esquadra, que dirigia el mestre Lambert.

⁷⁷ Vid. La Veu de Catalunya, 7-11-1926.

crear-ne de noves que aviat reemplaçaran en el simbolisme el lloc de les peces prohibides, el cas més paradigmàtic potser és l'obra d'Amadeu Vives, amb lletra de Joan Alcover "La Balanguera"⁷⁸, que hom interpretarà com l'esperit de resistència front a la imposició i a l'intent de descatalanització emprès per règim. La ignorància de l'estament castrense sobre el caràcter simbòlic d'una lletra que no comprenen, permet una interpretació que enfervoreix el públic sense comprendre el perquè d'aquesta admiració.

I Estrofa.

La balanguera misteriosa,
com una aranya d'art subtil
buida que buida sa filosa
de nostra vida treu el fil
com una parca bé cavil.la
teixint la tela pel demà
la balanguera fila, fila,
la balanguera filarà. (...)

(...) IV Estrofa.

De tradicions i d'esperança
tix la senyera pel jovent,
com qui fa un vel de nuiances
amb cabelleres d'or i argent.
De la infantesa qui s'enfila
de la velluria qui se'n va.
La balanguera fila, fila
la balanguera filarà. (...)

Aquesta lletra en efecte es un cant a l'esperança en un futur millor, si hom sap resistir a l'adversitat del moment. Així ho veurà tothom que es troba en el cercle de resistents, que continuen treballant per al dia en que les coses canviïn. L'estrena de La Balanguera de Vives, i les posteriors interpretacions d'aquesta obra, són recollides per les publicacions i butlletins de les entitats amb fervor, ja que en ella molts hi veien el nou Himne Català, el del sofriment i l'esperança, encara que no tothom hi era d'acord.

"... Amb la Balanguera, has escrit l'himne d'un poble confiat, assossegat, triomfant. I aquest no és l'estat present dels catalans. La lletra s'adiu perfectament amb la música, és un cant de fe, d'esperança de reconfortament enfront dels patiments i de les malaventures"⁷⁹.

⁷⁸ "La Balanguera", és un poema escrit per Joan Alcover el 1909, i musicat per Amadeu Vives durant la Dictadura (1926). Actualment és l'Himne Nacional Balear.

⁷⁹ "Pere Coromines, de la Solidaritat al Catorze d'abril" Vol. II de Diaris i records, Ed. Curial pàg. 433, Carta de Pere Coromines a Amadeu Vives del 19 juny de 1926.

LA “GUERRA” DE LES BANDERES.

Una de les lluites més obsessives del Directori, o millor dit, els seus governadors a Catalunya, fou la de les senyeres, que potser va ser la que més malestar i contrarèpliques va rebre. Les autoritats militars de la dictadura, sabien prou bé, per experiència pròpia el significat d'un estendard, escut o senyera, i com aquest podia simbolitzar determinats anhels o desigs de caire nacionalista que no estaven disposats a tolerar, per això es va iniciar igual que amb la llengua, amb l'obligació d'ostentar la bandera espanyola, en les mateixes dimensions o més gran encara, que les representades per qualsevol altre signe d'identitat, fos esportiu, regional, o artístic... per acabar imposant en determinats casos la supressió d'aquest signe identitari, en benefici d'una unitat imposada, i equiparant els altres estendards a elements de separatisme.

Com venim indicant al llarg d'aquest treball, una bona part de l'esperit i l'actuació catalanista es basava en l'aspecte simbòlic de les seves actuacions i manifestacions, un fet que pel que sembla disgustava força a l'estament militar, que es va aprestar a perseguir-lo i eradicar-lo amb prohibicions diverses que si bé van començar des de l'inici de la Dictadura, es van anar incrementant, fins a arribar a l'absurd.

La senyera, com a signe visible de catalanitat va ser objecte de nombroses disposicions i actuacions al llarg de les primeres setmanes de la dictadura, per tal d'eradicar el seu ús.⁸⁰ Tot i que les mesures restrictives no es van afeblir mai, a partir de 1927, el control i les restriccions es fan més abusius. Cap bandera, particular, esportiva etc..., podia exhibir-se sola ni de manera destacada segons una nova circular del Governador de Barcelona:

"Todas las Corporaciones o Asociaciones que tengan concedido el uso de banderas específicas o propias, arbolarán al mismo tiempo y en sitio principal y preferente una Nacional que tendrá por lo menos las mismas dimensiones que la de la Asociación o Entidad."⁸¹

La norma afectava també als orfeons, els quals es van trobar amb serioses traves per actuar acompanyats de la senyera, o per exhibir la pròpia ensenya amb cintes catalanes si aquestes no anaven acompanyades d'almenys una amb la bandera espanyola, amb les mateixes dimensions que la més gran.⁸²

⁸⁰ La premsa dels últims dies de setembre i de tot el més d'Octubre anirà donant notícia de la retirada de banderes catalanes dels locals de la Lliga, dels Centres Nacionalistes, del vestíbul del CADCI, fins i tot s'hauran de canviar les cintes catalanes que lligaven les culleretes i forquilles o d'altres estris o figures que es venien a Montserrat. També a nivell oficial hom va esborrar els escuts catalans dels indicadors de les carreteres i dels edificis i obres a càrrec de la Mancomunitat, per ordre del governador civil al president de la Mancomunitat (La Vanguardia 29 novembre de 1923).

⁸¹ .Vid.La Publicitat 6-4-1927.

⁸² El mestre Balcells, explica diverses anècdotes ocorregudes durant la Dictadura, la primera, en un concert al Liceu l'any 1927, en que no se'ls volia deixar portar la senyera, altra sobre la imposició de la bandera espanyola en la mateixa dimensió que les cintes, o llaçades que havien anat reben al llarg de la seva vida artística etc.. Vid.Balcells:J. "L'Orfeó Gracienc i el seu entorn ciutadà.." op. cit.. p.287-288.

Les mesures restrictives, van aconseguir sovint un efecte contrari al desitjat, així molta gent indiferent a la senyera, com eren la majoria d'obrers catalans, la van convertir en un signe de protesta davant el règim, i a nivell particular, es van incrementar les accions de protesta consistent en situar senyeres als indrets més diversos.⁸³ La gent va trobar la manera d'exhibir-la o negar-se a substituir-la per la de l'Estat. Així durant les visites reials a Barcelona o del cap del govern, la fredor i la protesta es manifestava deixant els balcons sense ornaments o bé col·locant domassos blancs. També s'adoptaven aquestes actituds els dies festius, en què era costum penjar estendard i senyeres en els edificis de les entitats, el blanc va esdevenir el color de la protesta, i molts orfeons a manca de poder oferir llaçades amb la senyera catalana, van optar per oferir o portar llaçades blanques, o no portar-ne cap, accentuant així la voluntat de protesta davant la imposició i arbitrietat.

1.8-LES ENTITATS MUSICALS DAVANT LA DICTADURA.

En el decurs del capítol, hem parlat de la resposta col·lectiva enfront a la repressió de Dictadura, incloent-hi també les entitats i personalitats musicals, però creiem necessari destacar alguns elements importants que al llarg d'aquells anys difícils per a la cultura catalana, cercaren de mantenir i donar continuïtat a l'obra iniciada en els anys anteriors, tant les d'iniciativa privada, com les propiciades per la Mancomunitat, en primer lloc, creiem important recordar l'obra cultural i popular que a favor de la música catalana s'havia iniciat durant la Mancomunitat amb les Associacions Musicals, també l'enfortiment creixent del món de la sardana, que durant aquests anys s'escamparà més que mai, però haurà de suportar un control molt estricte per part de l'autoritat, fet que motivarà una certa crisi en l'organisme federatiu, El Foment de la Sardana, que intentava aplegar les colles i cobles sardanistes, també parlarem del món simfònic triant com a element clau d'aquesta continuïtat a Pau Casals, amb la seva Orquestra i també amb la creació de l'Associació Obrera de Concerts, obra iniciada pel mestre Casals el 1925, de gran transcendència en la popularització de la música. I finalment farem esment de l'actuació durant aquests anys de l'Orfeó Català, que en aquells anys encara representa el model i símbol de tots els Orfeons de Catalunya.

LES ASSOCIACIONS MUSICALS.

Un element que indica la resistència a deixar-se anihilar, és la vitalitat que malgrat les circumstàncies adverses tenen moltes associacions i entitats, algunes com les Associacions de Música, creades al caliu de la Mancomunitat i que en faltar aquestes, continuen la seva tasca cultural i artística, com resposta a la Dictadura, demostrant a aquesta que si el poble no vol, no se'l pot sotmetre, perquè sempre en trobarà la manera de sobreviure i de continuar lluitant per la seva identitat.

⁸³ Vid. Ferrer, J: Simó Piera: Perfil d'un sindicalista. Barcelona 1975 ps. 129-130). Explica com el Sindicat de la Construcció de la CNT, va començar a hissar senyeres en els edificis acabats de construir.

Les Associacions de Música de Catalunya.

“És admirable de la faisó com es desenrotllen a Catalunya totes les manifestacions culturals que enriqueixen la nostra personalitat. Gairebé sempre, amb el sol esforç popular, solament en llençar una idea, tot seguit hi ha esperits actius que la recullen i porten a terme amb l'entusiasme general que els estimula i ajuda a realitzar-la.

Així hem vist la creació de Biblioteques, Arxius i Museus, que han distribuït arreu de la nostra terra la llum cultural que és patrimoni dels pobles selectes i avançats. Així hem vist la creació d'escoles de Belles Arts, de Laboratoris científics, d'Escoles d'oficis i indústries, que són la clau per al millorament de tota generació. Així hem vist la creació de les societats corals primer i dels Orfeons després, que han posat una bella nota en el gust depurat i en els costums de les nostres joventuts, i han escampat arreu amb un art ben propi, les pròpies cançons, incomparable model de riquesa folklòrica. Així veiem avui aqueixa magnífica florida d'associacions de Música, amb què força ciutats, viles i pobles de Catalunya ja tenen per envejable joia i satisfacció la de poder mostrar als seus germans d'altres encontrades catalanes, que a no tardar sentiran el mateix orgull de posseir la seva Associació de Música; llaç que els uneix amb les grans ciutats on tota manifestació artística és realitzable, i sense el qual fóra impossible que en tals indrets arribés mai a triomfar l'art que ja és patrimoni del món civilitzat.

L'Associació de Música da Camera de Barcelona, ha tingut cura de fomentar i propagar l'expandiment d'aqueixes associacions: i de l'èxit que assoliren en pot estar altament satisfeta. Amb el tímid assaig de l'Associació de Música de Sabadell, ara farà uns sis anys, s'iniciaren els treballs per a la constitució d'aqueixes entitats que tant de bo diuen a favor del nostre poble. I avui amb goig podem consignar que ja són a Girona, a Olot, Vic, Reus, Figueras, Palamós, Sant Feliu de Guíxols, Palafrugell, la Bisbal i Tàrrrega que posseïxen la seva Associació, perfectament organitzada i que funciona normalment, demés d'haver-hi en vies d'organització entre altres poblacions les de Terrassa, Igualada, Manresa, Vilafranca, Torroella de Montgrí, Cassà de la Selva, Montblanc, Sant Celoni i Port Bou.

“L'eficàcia que aquesta difusió de cultura musical obrarà en tots els indrets de la nostra terra és innegable i ben prompte se n'obtindran els seus fruits i resultats: serà incomparablement major el nombre d'Associacions que es crearan, car tota localitat sentirà un legítim orgull de posseir-la, i així es beneficiarà la major part del nostre poble, d'aquest gran art, el més sublim de tots els que es crearen. (...)”⁸⁴.

En efecte, al llarg d'aquells anys, les associacions de música, van aconseguir expandir-se i omplir el buit de cultura musical i les expectatives de gaudir d'ella en moltes poblacions catalanes. En aquesta tasca, els organitzadors no estigueren sols, comptaren amb la col.laboració inestimable de molts artistes espanyols i estrangers, que veien amb simpatia aquella obra de difusió, en la que d'una forma molt especial, participaren els artistes que gaudien ja d'un prestigi i fama internacional: Emili Vendrell, Pau Casals, Maria Gay, Maria Barrientos, etc..., que tot i els seus compromisos internacionals, restaren fidels a aquell esperit i hi participaren per aportar el seu gra de sorra a la tasca quotidiana de fer arribar la música al poble.

⁸⁴ RMC n° Octubre 1925, p. 183- 184.

"Tenia noves de l'evolució que s'estava produint a casa nostra en les activitats musicals. Coneixia perfectament l'existència de "Associació de Música da Camera"- una de les darreres vegades que havia estat a Barcelona vaig tenir ocasió d'assistir a una cèlebre representació de *La Serva Padrona*, dirigida per Pau Casals- i sabia com l'obra d'aquesta entitat havia irradiat per tot Catalunya, mercès a l'entusiasme i devoció de petits nuclis selectes de les més importants poblacions catalanes. El que no sabia era quin grau de puixança havien assolit aquestes institucions, ni quin ambient havien creat a llur entorn. Per això, en venir-me a sol·licitar els seus representants, que, en ocasió dels concerts de Barcelona, anés a visitar les associacions de música catalana, em va complaure el propòsit, fins al punt que vaig haver de refer el meu pla de concerts per Espanya i, per altra part, acceptar una feineda gairebé superior a les meves forces: imagineu-vos que en una quinzena de dies hauré donat deu concerts i he hagut de fer gairebé cada vegada el viatge des de Barcelona.

He arribat al màxim, i no obstant ha estat necessari, amb tot el meu sentiment, contrariar alguns d'aquests entusiastes, deixant-los sense concert. Sobretot, el que em dol més és Tàrrrega, on sé que existeix l'Associació més modesta, perquè la importància de la població no permet altra cosa, i més fervorosa. Ara em demanen que en retornar a Paris, un cop enllestits els meus compromisos per Portugal i Andalusia, passi altra vegada per Catalunya, on queden, de moment, cinc o sis concerts més a fer. Però canto a Sevilla el dia 17, i voldria tornar a ésser a Paris per celebrar el sant del meu fill, complint un costum gairebé tradicional. No sé, no sé com m'ho podré arranjar.

Doncs bé la primera cosa que m'ha sorprès, en cada lloc, ha estat la densitat de l'auditori. Teatres de cabuda relativament important, eren atapeïts d'oients, que no deixaven un sol seient buit. Ja en arribar a cada població he endevinat, en la percepció de mil detalls, que l'Associació de Música no era una entitat reclosa i "per a uns quants", sinó quelcom d'essencial en la vida ciutadana, els actes de la qual podien arribar a produir l'especial commoció que jo sentia al meu entorn.

El testimoni de Maria Barrientos, acostumada a visitar tot tipus d'auditoris i països, ens ofereix la millor crònica del grau d'interès, expectació i educació musical aconseguides per l'obra iniciada i mantinguda per les Associacions Musicals.

"Després d'això, el que m'ha meravellat més és el silenci august, l'atenció màxima d'aquests públics. Així que havíem aparegut a l'escena es feia un silenci tan complet que semblava que l'auditori es fongués. En un ambient així, no cal dir que és una delícia cantar. I és encara més d'admirar aquesta correcció creada en les associacions de música, si es té en compte que es tracta d'auditoris poc preparats, als quals es nota visiblement un esforç de comprensió. Jo sabia que els meus programes portarien més d'u'a decepció a aquells que en llegir el meu nom només esperen que les àries truculentes de les òperes caduques, i tenia els meus recels que amb obres dels meus amadíssims Bach, Haendel, Rameau etc... pogués captivar prou bé aquests públics comarcals. Però la seva musicalitat és prou viva perquè es sentin commoguts i seduïts per les veritables joies de la música eterna.

I encara una altra característica: La fidelitat entusiasta, delirant, de tots aquests pobles, a un suprem sentiment que es traduïa en les ovacions indescriptibles que subratllaven les notes joioses de *La Pastoreta* o les planyívoles de *l'Emigrant*; més d'uns ulls he vist espurnar en cantar aquesta darrera obra...

No cal dir com estic agraïdíssima als dirigents de cada una d'aquestes associacions, que són la selecció de cada poble, per les atencions de què han volgut voltar-me. (...)

Quin elogi més expressiu pot fer-se d'aquests burgs incipients, on com abelles feinejants laboren la mel dels ideals, per regalar després tantes intel·ligències?

La Revista Musical Catalana, sent la més gran satisfacció en poder consignar tots aquests fets, Que Déu protegeixi i augmenti l'eficàcia d'aquesta obra, per bé de la nostra terra." J.M. i M.⁸⁵

Cal tenir present que aquestes declaracions, a més de la premsa nacional, també les reproduïx habitualment la premsa estrangera, donat que la Barrientos, era una autèntica "diva" del bel canto internacional, i per tant les seves paraules, eren a més d'una garantia de credibilitat, la millor propaganda que es podia fer a la tasca ingent de la cultura i la música catalana, que creïa malgrat l'actuació de la Dictadura.

Com a mostra de la gran solidaritat existent en el món musical català, hem de consignar que la major part d'excursions que efectua l'Orfeó Català en els anys de la Dictadura, estan organitzades per aquestes Associacions, en uns moments, en què era molt difícil fer desplaçaments per iniciativa pròpia. Així l'any 1926 l'Orfeó Català visitarà Sabadell, Girona i Vic, per a participar en els concerts de clausura de la temporada de cadascuna d'aquestes Associacions. A Vic, a més hom organitzà un homenatge al compositor i president de l'Associació de Música local mossèn Lluís Romeu.

"... El tòpic, tot Vic hi era, en aquest cas té una verídica aplicació. Realment hi era tot Vic a rendir homenatge al seu músic, al seu cantaire. Mossèn Lluís Romeu ho és com ningú podria ésser-ho el cantaire de Vic..."⁸⁶

L'any 1927, l'Orfeó Català visità Tàrrrega, i l'any 1928 tornà a Girona convidat novament per l'Associació de Musica gironina, encara que es feren algunes altres excursions durant aquells anys, i que totes tenien la seva importància musical i popular, la Revista Musical en destaca l'organització activitats i aflluència de públic d'aquestes entitats, en les que veu un futur ben esperançador per a la música catalana, dedicant-li a les seves pàgines el mateix espai i importància que a la Vida musical dels Orfeons de Catalunya. Això és seguint la seva actuació, evolució i els seus progressos

PAU CASALS I LA SEVA OBRA COL·LECTIVA.

Un altre dels grans artistes catalans que tingueren una actuació fonamental en aquest creixement artístic, sobretot durant la Dictadura, va ser Pau Casals, qui amb la seva orquestra va ajudar molt a generar l'hàbit de tot tipus de públic per la música clàssica i contemporània. L'orquestra celebrava uns quaranta concerts anuals en diversos auditoris, Liceu, Palau de la Música, Coliseum, etc... també va popularitzar els concerts matinals al Tívoli i a l'Aliança del Poblenou (que eren a preus mòdics, a l'abast de les classes populars), per divulgar la música entre les classes treballadores, va crear el 1925 la Societat Obrera de Concerts, en la que participaren

⁸⁵ Declaracions de M^a Barrientos a la Veu de Catalunya, que la Revista musical selecciona i reproduïx: (correspon al n^o 262, octubre 1925, p. 184-185).

⁸⁶ RMC n^o 272 Juliol 1926, "Excursions Artístiques a Sabadell, Girona i Vic". pàg.143-148.

moltes entitats i personalitats del món de la cultura i de la música, i que tingué un efecte molt positiu en l'educació musical del poble.⁸⁷

"Societat obrera de Concerts. En la reunió celebrada (amb el mestre Millet) exposaren el desig de cooperació en el pla artístic a realitzar, i en la utilització del nom de l'Orfeó Català, com un dels llocs on podríem inscriure's els socis de la novella Associació Obrera de Concerts. Tramesa aquesta petició, s'acorda accedir amb gust per tal de contribuir a la finalitat artística de l'Associació Obrera de Concerts"⁸⁸.

Encara que l'Orfeó Català va donar la seva adhesió inicial a aquest projecte, no va sovintejar la col.laboració del cor en els concerts corals, que sovint oferia l'Orfeó Gracienc, però els que s'hi donaren tingueren un gran èxit, i per l'entitat fou una mostra de l'afecte que la població obrera, aficionada a la música sentia pel cor català, titl.lat sovint d'elitista, en aquells anys.

"Aquesta Associació Obrera cobejava ja des de llarg temps el goig d'oferir als seus socis un concert de l' Orfeó Català. Els anhels de la Junta que regeix la simpàtica Associació que, com ja és sabut, va fundar l'egregi artista Pau Casals, han pogut tenir efecte enguany, escaient-se tal extraordinària festa en la jornada històrica del 1er de maig per tal que l'espiritualitat de l'obrer es sentís sadolla de les més pures emocions de bellesa en l'audició d'aquestes cançons que són la poesia del nostre verb i de la nostra música, com afirmava la nota preliminar del programa.

L'anunci, doncs, d'aquesta sessió desvetllà entre els inscrits en l'esmentada Associació un gran entusiasme que, durant tota la vetllada es manifestà de la manera més eloqüent. (...)

No hem pas de dir, prou es comprèn que els mestres i els coristes de l'Orfeó estimaren i agrairèn profundament les mostres d'entusiasme que l'auditori exterioritzà durant tota la vetllada. Les repetides ovacions, plenes d'admiració i simpatia, com poques vegades hem escoltat en el Palau, penetraren en els cors dels executants i enardiren encara més els seus cants i sublimaren majorment les composicions interpretades.

Heus aquí, doncs, una vetllada gloriosa per a l'Orfeó Català que intèrprets i oients no han pas d'oblidar."⁸⁹

EL MÓN DE LA SARDANA.

Considerada pel Directori com a manifestació folklòrica, els grups dedicats a la sardana: cobles, esbarts, etc... no van ser perseguits en principi⁹⁰, les sardanes els balls i cants regionals, van esdevenir una febre col.lectiva, que substituïa amb valor simbòlic, altres manifestacions prohibides pel règim. D'aquí que a partir de 1924, algunes autoritats comencessin a imposar normes. A partir de l'estiu de 1924

⁸⁷ Vid.Aviñoa, X. " L'activitat musical, el Concert" Dins " Hª de la Música...", op. cit. vol. VI, pàg.73-75.

⁸⁸ Actes J.D. O.C. 10-3-1926.

⁸⁹ RMC nº 305 Maig 1929, pàg. 193-194. El programa d'aquesta primera participació en la "Obrera de Concerts" descrit en aquesta ressenya, constituïa una mostra del repertori més reeixit de l'Orfeó Català, cançons populars, cançons originals d'autors catalans com Clavé, Nicolau, Vives, Morera, etc.. i també composicions religioses com el Credo de la Missa del Papa Marcel de Palestrina.

⁹⁰ L'any 1923, l'única prohibició taxativa que constatem es la de interpretar "Els Segadors" La Veu de Catalunya 18-9-23, després es prohibirà "La Santa Espina".

apareixen les primeres limitacions rigoroses. En primer lloc a Girona, on el governador restringirà les audicions de sardanes fins a dos quars de deu de la nit "para no molestar las horas de descanso al vecindario"⁹¹

A Barcelona Losada manifesta la seva intenció de prohibir "*La Santa Espina*" perquè es canta amb esperit tendenciosos com si fos un himne⁹². Més tard, imposarà condicions per a l'organització de ballades, com la de fer-les itinerants, i també prohibir la venda d'espigues, floretes... per la simbologia que hom hi veia, tot i que la justificació en serà impedir el lucre dels organitzadors.⁹³ La venda d'aquests productes ajudava a pagar les cobles, privant als organitzadors d'una recaptació necessària. El Foment de la Sardana deixà de fer audicions durant un llarg període, però es continuen fent en totes les entitats culturals i artístiques, en especial als Orfeons, per a celebrar diverses festes, i també en totes les festes majors i populars que s'organitzen en les poblacions catalanes.⁹⁴

"A partir de l'any 1925, com sigui que entre els socis de l'Orfeó Gracienc, es va constituir el Grup Sardanista, la Junta delegà a aquest l'organització de la "Festa de la Sardana"; s'han celebrat desde llavors les següents: 30 de maig 1925, 12 de maig 1926, 6 abril 1927, 6 de juny 1928, 15 de juny 1929, 31 de maig 1930, i 1 de juny 1931, totes a càrrec de la massa coral i de les millors cobles de què hom ha pogut disposar.

Ultra aquestes festes, l'Orfeó Gracienc ha pres part en diferents actes organitzats per les entitats sardanístiques *Foment de la Sardana*, *Agrupació Sardanística Pep Ventura i Amics de la Sardana*, i així mateix ha facilitat el propi casal per organitzar festivals sardanístics a diverses entitats que ho sol. Licitaren, entre ells l'Assemblea de la Lliga Sardanista de Catalunya, celebrada pel juny de 1931."⁹⁵

Finalment, per a cada audició que es volgués celebrar, hom havia de demanar el permís corresponent, i passar la censura en els programes. Per organitzar un aplec les dificultats es multiplicaven, i a partir de 1927, la situació es va fer realment angoixant a tot el Principat. Tot i així, les cobles van poder continuar les seves actuacions gràcies a la protecció que els oferien les entitats, particulars i alguns municipis, que incloïen l'audició i ballada de sardanes en tot tipus de festes públiques i particulars que hom organitzava. Durant aquells anys, l'Orfeó Català, va continuar la tradició iniciada anys enrere d'oferir als cantaires una vetllada sardanista el primer

⁹¹ segons dirà una nota feta pública (La Vanguardia 24-5-24).

⁹² això ho comunica als periodistes el 12 d'agost i serà efectiu el 5 de setembre (La Vanguardia 5.9-24).

⁹³ vid. "La Publicidad " 7-9-1924.

⁹⁴ Les suspensions de ballades de sardanes sovintegen molt al llarg de 1925 a Barcelona i Girona, davant això els organitzadors demanen permís per un concert de cobla, sovint acabava amb el públic ballant sardanes, fet que crearà noves normes entre elles fer les audicions en un local tancat.

Un dels fets que més va crear polèmica va ser la multa que s'imposà a "la Principal de La bisbal", en tornar de París i Tolosa per interpretar la Santa Espina, encara que fos fora d'Espanya, a més de procedir a retirar-los el passaport, la qual cosa indica que la vigilància anava més enllà de les fronteres, o que el Règim tenia espies arreu. (La Publicidad 23-6-1926).

⁹⁵ "Orfeó Gracienc, Noces d'Argent, 1904-1929", O.G. (1932) Febrer de 1932. L'Orfeó Gracienc i les sardanes, Santiago Soler i Borrel pàg.351-353.

d'any, que incloïa concert i ballada, també s'acostumava a oferir-la per la festa d'onomàstica del mestre Millet, i en algunes altres celebracions especials.

La lectura de documents i memòries d'aquests anys, ens permeten afirmar que malgrat les restriccions imposades, que sens dubte feren mal i limitaren la vida d'associacions i cobles, la sardana no sols continuà, sinó que incrementà la seva popularitat a tot el Principat esdevenint un element més de reafirmació simbòlica de la catalanitat.

LES EMISSIONS RADIOFÒNIQUES.

Una forma de combatre la lluita per l'oblit que volia imposar la Dictadura, seran les emissions radiofòniques de Radio Barcelona, on el mestre Cumellas Ribó exercia de director musical. El primer cor que va actuar va ser l'Orfeó Gracienc, seguit després per molts altres.

“ D'altra banda, hi havia la fundació de l'emissora de Ràdio Barcelona, l'any 1924, i que d'una manera tan espontània es va servir de la nostra entitat per transmetre concerts. Doncs, això i la col.laboració amb el mestre Casals, van ser dues oportunitats que ens van ser molt adequades i providencials per tal de poder continuar les nostres tasques. La gran activitat que ens va fer emprendre tant el Patronat de l'Orquestra com els encàrrecs de l'emissora, ens va permetre prosseguir sempre, i mantenir l'entusiasme dels nostres orfeonistes. Si bé minvàvem l'activitat, si no d'una manera absoluta, si gradualment, en les sèries de concerts en el T. Eldorado, anàvem donant pas a aquesta activitat nostra, posada al servei del Patronat de l'Orquestra Pau Casals i als concerts de Radio Barcelona, la majoria dels quals eren fets des del nostre propi local. (...)

“Segons les referències que ens donava Ràdio Barcelona, rebien muntanyes de cartes sol.licitant la repetició dels nostres concerts. Teníem la precaució de que els programes fossin ben diferents l'un de l'altre, ja que gaudíem d'un repertori prou extens per poder-ho fer així. d'aquesta manera sempre es mantenia l'interès. I això era en benefici de l'Orfeó perquè, naturalment, aquests concerts repercutien favorablement en l'economia de l'entitat.”⁹⁶

En l'aventura radiofònica, l'Orfeó Gracienc va ser pioner, juntament amb altres instrumentistes, amb l'Orquestra de Pau Casals i amb la Simfònica del mestre Lamote de Grignon, l'Orfeó Català, es va incorporar també a partir de 1926. Ràdio Barcelona, havia sol.licitat la instal.lació de micròfons al Palau desde març de 1925, abans de l'excursió a Roma, però l'autorització definitiva no se'ls donarà fins el 13 de gener de 1926. Ara bé, la primera audició celebrada desde les noves instal.lacions de radiotelefonía, serà inaugurada amb una audició de l'Orfeó Català, que a partir d'aquell moment deixarà de tenir reserves de la importància del nou mitjà de comunicació, efectuant, igual que l'Orfeó Gracienc, l'Orfeó de Sants, i algunes altres entitats, audicions periòdiques desde els seus propis estatges.

“Primera audició de l'Orfeó Català per la Radiotelefonía”⁹⁷

⁹⁶ Balcells, J op. cit. pàg. 279 i ss.

⁹⁷ Revista Musical Catalana 1926 n° Febrer pàg.27

El titular es refereix al concert emès desde el Palau de la Música el dia 26 de Febrer. En la primera part del programa va actuar l' Orquestra simfònica, dirigida pel mestre Lamote de Grignon i la pianista Srta. Emilia Miret, interpretant el *concerto en la menor de Schumann*, amb acompanyament d'orquestra. En la segona part actuà l'Orfeó Català amb diverses cançons populars, a més de *El cant de la Senyera*, de Millet, de *La mort de l'Escolà*, de Nicolau; i el *Credo de la Missa del Papa Marcel, de Palestrina*.

"...L'efecte causat per la nostra entitat fou del tot excel·lent. No solament de diversos indrets de Catalunya, sinó del restant de la Península i també de l'estranger, ha rebut la societat Ràdio Barcelona un sens fi de comunicacions elogiant la tasca dels nostres cantaires i el bell efecte produït pel seu conjunt.

Particularment, el mestre Millet ha rebut així mateix moltes enhorabones i entre les felicitacions arribades de fora ens plau copiar l'expressiva lletra que li dirigí el Rvnd. Juli Valdés, distingit compositor, des de Bilbao, Acompanyada d'un digne elogi a l'emissora Ràdio Barcelona. (...)"

La Revista, també publica aquesta carta, per fer avinent als seus lectors de les noves possibilitats que obre el nou mitjà.⁹⁸

Sr. D. Luis Millet- Barcelona.

"Mi ilustre y querido amigo:

Despues de saludarle con el mayor afecto, permítame expresarle el sentimiento de alegría y satisfacción que he experimentado anteayer al volver a oír, esta vez por radiotelefonía, a la estupenda masa coral que dirige con tanto éxito y aplauso general de cuantos hemos tenido la dicha de oírla.

Espero con seguridad que la actuación del Orfeó Català ante el micrófono de Radio Barcelona será una verdadera revelación, no sólo para España, sinó tambien para el mundo entero.

Yo, que siempre he admirado a los catalanes por su inmensa cultura artística me he de congratular de que sea en adelante más admirada y celebrada como se merece tanto la labor de su Orfeó, como la de la orquesta, verdadera maravilla de arte que oí el jueves, que creo fue el día de la inauguración de la nueva emisora.(...)"

Julio Valdés, Bilbao 28-2-1926."

Les actuacions d'aquests cors capdavanters serà seguida de molt a prop per la població, i constituirà un element extramusical important en esdevenir la veu d'un poble que es resisteix a l'espoli de que està sent objecte. Una d'aquestes serà la impossibilitat de fer excursions artístiques o intercanvis, per les mesures restrictives que s'imposen, i que no obstant es continuaran fent amb motius diversos com aniversaris, homenatges, festes íntimes entre els cors etc..., per tal de no perdre el contacte i la col.laboració entre els cors, malgrat l'hostilitat que els envolta.

⁹⁸ Ja en aquest moment, l'emissora edita una revista setmanal, "Radio Barcelona" amb les programacions previstes, comentaris i explicacions d'obres importants, i també cartes dels oïdors sobre els programes i audicions emesos.

"L'última excursió de l'any que ressenyem fou a la ciutat de Manresa, a la qual no s'havia anat feia 25 anys, renovant, ara la visita per a col.laborar a la festa de les Noces d'argent de l'Orfeó Manresà, que va crear-se precisament, arran de la nostra primera visita a aquella ciutat.

"La rebuda que ens feren els nobles i cordials fills de l'antiga Minorissa, fou excel.lent i de no ésser per allò que ara en diem "causes alienes a la nostra voluntat"s'hauria aplegat a l'estació una gentada imponent, s'haurien endomassat els balcons dels carrers del curs i arreu hauria esclatat la joia per la nostra visita. L'Orfeó els està ben reconegut per la seva excel.lent disposició. Malgrat tot, l'entusiasme es traslluí arreu i a l'arribada de l'Orfeó es llençaren al vol totes les campanes de la ciutat, es publicaren números extraordinaris de la premsa local i arreu es rebien mostres de franca cordialitat i afecte." ⁹⁹

La col.laboració secundària de la nostra Secció coral en les visites de germanor d'alguns orfeons, costum que es va generalitzant i que ens omple d'un goig ben esperançador tant per les bones relacions que estableix entre la gran família coral catalana, com per l'estímul que representa pels coristes germans, àdhuc pels seus mestres, protectors i conveïns, residents a la nostra ciutat. Aquell dia les colònies foranes estan de festa, es reuneixen i fraternitzen i un mateix anhel els acompanya i els fa vibrar...

Esmentem la visita de l'Orfeó Sallentí el dia 28 de febrer, del qual tan bones recordances guarden els nostres cantaires de la seva visita a aquella vila.(...) A l'última part del concert, l'Orfeó Català, junt amb el Sallentí i Montserrat, varen cantar algunes composicions que produïren el més gran efecte.

En el mes de març, en ocasió d'un Concert repàs, l'Orfeó Català, rebé visita de "L'Orfeó de Cegues de Santa Llúcia. La primera i tercera part la cantà la nostra Secció coral i la part central anà a càrrec del susdit Orfeó, essent acompanyades les cantaires visitants a l'hemicicle, del braç de les nostres orfeonistes, en mig de forts aplaudiments i d'una pregonia emoció. (...) Les cantaires de l'Orfeó germà foren acompanyades novament per les nostres orfeonistes fins al peu dels carruatges que havien de retornar-les al benèfic Empar que tan amorosament les acull i que amb la sol.licitud de les bones monges i la pacientíssima i abnegada tasca del director de l'Orfeó Mestre lldelfons Barberà els fa menys penosa llur dissort."

En la mateixa temporada, el 20 de juny, també en un concert repàs, de l'Orfeó Català, els visita l'Orfeó la Formiga de Castellbell i Vilar (dirigit per l'excorista Enric Gibert Camins. (...). El dia 31 octubre reben la visita del Orfeó Nova Tàrrega, dirigit pel mestre Josep Güell. L'Orfeó de Sants, en les festes de noces d'argent volgué visitar al germà gran, el dia 19 desembre, dirigits Pérez-Moya, i finalment el dia 9 de gener visita el Palau de la Música, l'Orfeó Reussenc, dirigit per Estanislau Mateu.

"Els joves cantaires reussencs visitaren detingudament el nostre local social i era impressionant de veure amb quan de respecte, àdhuc devoció, s'acostaren embadalits, el cap descobert, a contemplar la nostra Senyera, davant la qual, restaren llarga estona en mig del major silenci i recolliment. Talment semblava que oressin... (...)¹⁰⁰"

⁹⁹ Memòria 1926, dins RMC n° 277-278 Gener-Febrer 1927, Pàg. 331.

¹⁰⁰ Totes aquestes cites corresponen a la Memòria de 1926 pàg. 332-333.

A més de que la visita a l'Orfeó Català i al Palau de la Música Catalana, continuava sent per a tots els orfeons de Catalunya com una mena de peregrinació, sabem per les memòries del mestre Balcells, que aquest costum estava molt estès entre les entitats corals, especialment en aquests moments difícils, en que no s'hi podien organitzar Aplecs de cors.

LES DIFICULTATS DELS ORFEONS CATALANS, PER LA CONTINUÏTAT.

A mida que avançava la Dictadura, els Orfeons, especialment els modestos, van tenir moltes dificultats per continuar endavant, degut a la manca de socis, de subvencions, i també a les intervencions i prohibicions que sovint se'ls imposava per a actuar, però tot i així molts d'ells resistiren i l'esperit de solidaritat i germanor entre ells, i també amb les personalitats catalanes de prestigi es veié reforçat. Les memòries dels que ho visqueren mostren uns contactes oficials i extraoficials força significatius dels posicionaments col·lectius, davant cada nova actuació repressiva de la Dictadura. Així el mestre Balcells, en ser-li comunicada la intervenció de l'Orfeó Gracienc, i davant els dubtes de si calia plegar o continuar en aquella situació, visita i consulta la decisió que havia de prendre als cercles de músics afins, Pau Casals, i Lluís Millet, però també a personatges tan significatius com el mecenes Rafael Patxot, Manel Folguera i el mateix Cambó:

“La primera visita que vaig fer va ser al mestre Pau Casals, després vaig anar a veure el Sr. Rafael Patxot, després en Manel Folguera i Duran, President de la Unió catalanista durant molts anys. (...). També vaig anar a veure el mestre Lluís Millet. I a la Sra. Bonnemaïson de Verdaguer, fundadora de l'Institut de Cultura i biblioteca per a la Dona. També als Senyors Francesc Cambó i Josep Puig i Esteve.

Amb el mestre Pau Casals, ja ens havíem creuat una carta, estant ell a Sant Salvador aquell estiu. Em va dir que opinava que nosaltres havíem d'anar seguint, és a dir, que en aquest cas, encara ens havíem de sentir més artistes que polítics.

Igual com el mestre Casals, tots van coincidir que havíem d'aguantar. Quan vaig visitar en Francesc Cambó, de seguida em va dir que n'havien parlat amb el mestre Millet. Em digué “Mireu Balcells, tant els qui es dediquen a l'excursionisme, com a ballar sardanes, com els que canten, com feu vosaltres, o sigui, les diferents activitats que pugui haver-hi a Catalunya, en totes les imatges i en tots els aspectes que es pugui manifestar la nostra catalanitat i la nostra manera d'estimar Catalunya, us heu de conservar cada dia al vostre lloc. No voldrien altra cosa que pleguéssiu voluntàriament; ells no gosaran liquidar la vostra entitat, ni tancar-la ni dissoldre-la, perquè davant del món perdrien molt terreny; això de clausurar entitats no ho faran; així, que s'ha de viure, mentre us donin un alè de vida per seguir la vostra acció. El vostre lloc, tan vós que dirigiu com els altres membres, és continuar dintre de l'Orfeó i m'ho va dir d'una manera molt contundent, d'aquella, amb que en Cambó sabia expressar tan bé la seva opinió”¹⁰¹

Aquestes decisions, però no eren vistes igual per tothom, creant malestar i algunes baixes en les entitats, d'aquells que pensaven que calia oposar-se més obertament a l'arbitrarietat i a les imposicions de la Dictadura. Tornem a prendre l'exemple de l'Orfeó Gracienc, per exemplificar aquests conflictes interns, les pors i les

¹⁰¹ Balcells, J.op. cit. pàg.291.

resistències que es creen en el bon funcionament de les entitats, i que ens permeten deduir perquè algunes no van poder continuar amb la seva tasca, a causa de les coaccions externes i internes.

“El vespre mateix de la meua arribada a Barcelona, vaig anar a veure el Sr.Aymar. El primer que em va dir, va ser que havien tingut una reunió, i que ell havia fet entrega dels seus poders, fent constar la seva protesta; la qual cosa vaig trobar normal, perquè ell havia estat nomenat en Assemblea General, i ara sense més ni més i degut a coacció, el treien del seu càrrec. Molt seriosament i amb molta prevenció em va dir: Jo ara li donaré un consell que m'agradaria que seguís” I em va demanar que no em presentés a assajar i que dimitís del meu càrrec, així els orfeonistes, em va dir, no tindrien amb qui assajar i marxaria tothom a casa seva. Vaig contestar-li “miri jo m'ho he rumiat, i penso quedar-me si no em treuen per ordre governativa, o em coaccionen d'una manera inhumana”. I Aymar va afegir “Ara hi haurà la inauguració de l'Exposició Internacional, i vindrà el Rei, i ja veurà com s'ha d'anar a fer alguna serenata, i demanaran a l'Orfeó que vagi a cantar allà, a les plantes del Rei, a fer-li sentir cançons catalanes. Es trobarà amb aquests compromisos” Jo vaig dir-li: Bé, quan arribi el moment, si és que arriba, també sabré prendre la meua determinació i faré el que em sembli, segons com quedi rebaixada la personalitat artística i jurídica d'acord amb el criteri que ha tingut sempre la nostra entitat.”¹⁰²

Les memòries de Joan Balcells, en relació a la Dictadura, ens permeten veure que, hi havia una voluntat i un consens entre els grups afins a mantenir unes estratègies de resistència, i una solidaritat i complicitat entre elles, que incloïen la consulta davant les decisions importants que cada entitat havia de prendre; i, si bé el criteri no era unànim, durant aquesta llarga Dictadura, va imperar el mantenir per sobre de tot la continuïtat, encara que aquesta fos a cost de fer algunes concessions a les autoritats, sempre que no anessin contra la dignitat de cada entitat, és a dir salvar l'essencial de la identitat catalana. Una feina gens fàcil en aquells moments en que la força s'imposava a qualsevol altra argumentació. Per a moltes d'elles aquesta dignitat va consistir en no ser instruments susceptibles de manipulació o propaganda a favor del Règim, és a dir no col.laborar amb les seves línies, decisions o actuacions polítiques, fent servir qualsevol argumentació possible per evitar caure en aquestes. En el cas de l'Orfeó Català, aquesta estratègia es posa en evidència l'any 1925, amb motiu de la peregrinació que el Règim organitza per a adherir-se a l'Any Sant, i al que dediquem una atenció especial, per la transcendència que hi va tenir.

2-L'ORFEÓ CATALÀ A ROMA.

Hem vist com l'actuació dels primers anys de la Dictadura, l'Orfeó Català ha mostrat una actitud resistencialista adreçada a mantenir l'esperit català, donant suport a tot tipus d'acció testimonial en aquesta línia; per això, la possibilitat de viatjar a Roma durant l'Any Sant de 1925 es veurà en l'entitat com una nova contribució patriòtica, al mateix temps que una oportunitat artística i d'afirmació d'una fe catòlica que començava a ésser qüestionada socialment.

¹⁰² Balcells, J. op. cit. pàg.293.

Animat pels cercles catalans i catòlics afins, hom organitzarà una peregrinació paral·lela a la que l'Església addicta al règim prepara. Aquell Any Sant, era per al Directori, l'oportunitat d'estrènyer les bones relacions existents amb el govern dictatorial de Mussolini. Per potenciar aquestes peregrinacions oficials, el directori va decidir organitzar i subvencionar els grups de pelegrins¹⁰³. L'Orfeó no podia formar part d'aquests grups, perquè la seva presència s'hagués interpretat com una demostració de submissió i acatament al règim, per això, com altres entitats catalanes, l'Orfeó estava disposat a renunciar a aquest viatge, si havia d'esdevenir una representació d'aquell govern d'Espanya.

Temps més tard, el mestre Pujol, en parlava d'aquesta organització, dels tempteigs i les trampes que encobria, i que van estar a punt de fer renunciar al viatge malgrat la il·lusió que tots plegats havien dipositat.

"L'Orfeó Català, ...és una entitat catalana, i el venturós any 1925, regits els destins d'Espanya per una dictadura arxicatalanòfoba, calia guardar-se com escaldar-se, que la peregrinació de l'Orfeó Català anés a Roma sota el control i els auspicis del Col·legi Espanyol, si no volíem veure la nostra significació artística religiosa deixada i aigualida dintre d'un grup qualsevol de pelegrins espanyols, com més nombrós i heterogeni millor, i la nostra condició d'entitat genuïnament catalana escamotejada."¹⁰⁴

El president Cabot, i els directius de l'entitat, estudiaren a fons el tema i les dificultats de tota mena que es presentaven, entre les que es trobaven aconseguir el passaport col·lectiu, i els diners, aspectes que associats a una de les peregrinacions oficials haguessin resolt més fàcilment. La solució va venir de mans de les Societats Cecilianes¹⁰⁵, que acollien les peregrinacions de les agrupacions dedicades a la música religiosa. Els contactes es feren a través del Cardenal Vidal i Barraquer, l'Abat Marcet de Montserrat i el doctor Carreras. També col·laborà en l'organització el mestre de capella de "Sant Giovanni in laterà", i sobretot el Cardenal Bisleti, delegat de la Santa Seu en la "Regia Società di Santa Cecilia", on l'Orfeó Català, per la seva actuació en la defensa d'aquest gènere musical, tenia un fort prestigi, i va ser molt ben acollit.¹⁰⁶

El problema econòmic, es va solucionar en la forma tradicional d'obrir una subscripció pública entre els socis i simpatitzants, a la que van contribuir elements destacats de la vida política i cultural, com Raimon Abadal, El Marquès d'Allella, El marquès de Lavern, Francesc Cambó, Josep Bertran i Musitu, Josep M^a Folch i

¹⁰³ Les peregrinacions espanyoles eren coordinades pel Cardenal Primat de Toledo. Quan arribaven a Roma els pelegrins passaven pel control del "Colegio Español", que les representava i presentava les audiències al Papa.

¹⁰⁴ F.Pujol, l'anada de l'O.C. a Roma" dins l'Obra col·lectiva, l'O.C. a Joaquim Cabot i Rovira, 1930 pàg. 44.

¹⁰⁵ RMC n° 287-288 nov-des. 1927 pàg.308- (correspon a la memòria de 1925, que no es va publicar en el seu moment).

¹⁰⁶ En agraïment a la J.D. de l'Orfeó Català, el 6 de juny de 1925, nomenà socis Honoraris als Cardenals Bisleti, i Casimiri, als abats Ferreti i Simoni i al Pare Albareda, nomenaments que ratifica la Junta General de l'entitat el 31-1-1926.

Torres, Manuel Folguera i Duran, Josep Icart, Pere Grau Maristany, Francesc Matheu, Francesc Nonell, Joan Ventosa i Calvet, Rafael Patxot, etc..¹⁰⁷

Finalment, solucionats totes les dificultats materials i oficials, l'Orfeó Català, va anar a Roma, entre el 29 d'abril i el 9 de maig de 1925, i gaudí d'una audiència especial del Papa Pius IX. L'Orfeó, va fer conèixer al Papa algunes de les peces més emblemàtiques del seu repertori popular i religiós, com *La mort de l'Escolà*, de Nicolau, i el *Cant dels Ocells*, harmonitzada per Millet. Les paraules d'elogi del Sant Pare van ser per a Millet i els seus el triomf més important dels aconseguits fins al moment:

“En aquest acte tan solemne, volem expressar no solament la nostra satisfacció, Sinó també tot el nostre agraïment d'una manera particular, a aquest magnífic Orfeó, vertader Orfeó que ens ha proporcionat, avui, uns moments de pura i exquisida delícia espiritual i ens ha fet sentir, en tota la seva profunditat i tota la seva dolçor i potencia, els bellíssims versos d'un poeta d'alt valor, caracteritzats, encara i exaltats amb aquesta música i aquesta execució vostra que ens acaben d'ésser revelades.

Poques vegades en la nostra vida, durant la qual la Divina Providència ha estat pròdiga a proporcionar-nos moltes satisfaccions artístiques, havíem sentit el goig d'avui... Aquestes infinites aspiracions, aquestes superbes i suaus visions de pau han passat a través del nostre esperit, mentre escoltàvem la vostra tan magnífica, la vostra tan perfecta, la vostra tan eloqüent “parlante” execució”

A l'alegria que les paraules del Sant Pare causaren en tots els components de l'expedició, s'unia la de bona part de Catalunya, i de molts cercles musicals d'Espanya, assabentats per la premsa¹⁰⁸. No tothom veié de la mateixa manera, el triomf del cor català, iniciant una campanya de desprestigi, i instigant les autoritats del Directori argumentant una pretesa actuació “separatista”, a Roma, de la que parlarem més endavant.

L'èxit del cor, es repetí en totes les manifestacions en que hi prengué part durant els dies d'estada a Roma. L'Orfeó Català també va actuar a Sant Joan de Laterà, a l'Escola Superior de Música Sagrada, i a la prestigiosa Sala Augusteo, també cantà en una missa celebrada pel mateix Papa en una de les sales del Vaticà. Tota la premsa espanyola i italiana¹⁰⁹, com en altres ocasions, seguí amb atenció el viatge

¹⁰⁷ La llista i agraïment a tots els subscriptors es fa constar a la RMC. n°257, Maig de 1925, pàg. 156.

¹⁰⁸ Durant tot el viatge foren acompanyats per Joan Llongueras i Baltasar Samper, que representaven a La Veu de Catalunya i a La Publicitat, Actes. J.D. O.C. 12-5-1925, s'agraeix als directors d'aquests diaris “l'interés i la informació donades durant tot el viatge”, i a més es destaca la “tasca brillant” dels redactors esmentats.

¹⁰⁹ RMC n° 257 Maig 1925 pàg. 138 143. Entre els periòdics que s'ocupen de donar informacions de tots els actes i audicions, estan Il Giornale di Italia, l'Osservatore Romano, Il Corriere di Italia, Il Messagero, Il Tevere, Il Mondo, Il Risorgimento, La Idea Nazionale, La Pàtria degli Italiani... Entre els espanyols: La Vanguardia, La Veu de Catalunya, La Noche, El Correo catalán, la Tribuna, Diario de Barcelona, El Sol, Diario de Valencia, El siglo Futuro, Las Provincias, etc... Tots aquests recullen diverses cròniques i informacions durant els dies del viatge; També ho fan moltes publicacions comarcals i locals: Diario de Mataró, 11-5-1925, L'Orfeó Català., Gazeta de Vic, 12-5-1925, n° 2942 “*Anada triomfal*”, “Gerió”, (publicació quinzenal de les comarques gironines, ciències, lletres, arts, folklore, Esport i informacions), “L'èxit de l'Orfeó Català a Roma” 15-5-1925, etc... Vid. Arxiu de premsa, Secretaria O.C. anys 1925-1927.

que fou considerat un èxit tant desde el punt de vista artístic, com en sentit social. Els crítics destacaven la perfecció musical de l'entitat en tots els gèneres interpretats, però també el valor, la varietat i la riquesa de llur folklore musical, fet que omple d'entusiasme als redactors de la Revista Musical Catalana, en oferir als seus lectors un ampli recull d'aquestes cròniques, nosaltres seleccionarem alguns fragments significatius:

“Judicis crítics de la premsa romana”.

“... Podem dir, però, des d'ara, que el mestre Millet treballa amb rara consciència d'artista, perquè la disciplina del seu cor és simplement perfecta; ben afermades i entonades les veus dels infants, límpides i amalgamades les veus femenines, potents i timbrades les veus masculines. (...)” “De l'Osservatore Romano”, 5 de maig de 1925.

“...El programa descabdellat ahir a l'Augusteo pels catalans comprenia una part dedicada a les cançons populars harmonitzades per músics del dia, i a la segona, composicions corals diverses d'autors moderns francesos i catalans. (...) Les aclamacions i afalacs que recolliren els catalans al final de llur concert no es poden descriure.

Una profunda impressió roman en tots aquells que tingueren ahir aquesta revelació inesperada.

Dijous vinent, pel segon i darrer concert de l'Orfeó Català, el públic acudirà en nombre encara més imposant per aplaudir l'il.lustre mestre director Lluís Millet i els seus valuosíssims col.laboradors. Nosaltres tindrem avinentesa demà de parlar més reposadament d'aquest esdeveniment genialíssim i sobtat.” B.B. de “Il Tevere”, 6 de maig de 1925.

“...Un moviment semblant a aquest deurà ben aviat sorgir també a Itàlia, en ple desenrotllament i amb totes les seves conseqüències, aportant una profunda renovació en l'activitat dels compositors, en l'elecció del repertori: trastornant i escombrant moltes coses (...)” D. Alaleona, de Il Mondo, 7 de maig de 1925

“... El públic, qui per la seva sort havia acudit a l'Augusteum” comprengué de seguida que es trobava davant una manifestació d'art de primer ordre. (...) Demà tindrà lloc el segon i darrer concert d'aquesta exemplar societat coral. Segurament hi acudirà tot Roma”. F.P. Mulé, de Il Risorgimento, 6 de maig de 1925.

Les mateixes manifestacions entusiàstiques es repeteixen en els dies següents:

“Cants Catalans. Escoltant a l'Augusteo els cants de l'Orfeó Català de Barcelona, hem tingut la revelació d'un tant perfecte organisme musical, com cap altre de les tantes societats corals estrangeres que han passat per Roma, poguere, ésser alabades.(...)” de “Il Giornale di Itàlia”, 9 de maig de 1925.

“El Segon concert de l'Orfeó Català a l'Augusteo....L'entusiasme ha assolit el més alt grau i entre els cantors i el públic hi ha hagut manifestacions commovedores, més que d'adèu, A reveure'ns! a les qual nosaltres cordialment ens associem.” “Il Mondo”, 9 de maig de 1925.

2.1-ELS HOMENATGES I MANIFESTACIONS DE TORNADA.

En tornar a Barcelona, hom havia preparat una gran recepció per homenatjar l'Orfeó Català, en la que hom troba a faltar la presència de l'alcalde de Barcelona, Darius

Romeu, així com d'altres autoritats, absents seguint, probablement, les indicacions del Governador Civil, Milanés del Bosch.

L'arribada de l'Orfeó Català a Barcelona.

Després del magnífic triomf assolit pel nostre Orfeó A la ciutat Eterna, i tingut en compte l'estima i la veneració que la primera entitat coral té a tots els estaments del nostre poble, els barcelonins i àdhuc no barcelonins expressament vinguts a Barcelona de diferents indrets, molt abans de l'hora anunciada per l'arribada del tren que ens portava el Gloriós Orfeó Català, feren cap a l'estació de França.(...) ¹¹⁰

Entre els assistents es compten Francesc Matheu, Soler i Pla, Clausells, Toldrà, Puig i Esteve, Lluís Jover, Ramón Rucabado. el violinista Costa, Enric Morera, Joaquim Pena, Ardèvol, Pi, Damians, Roig i Pruna, Pere Coromines, Durand i Balada, Vallès i Pujals, Joan Llimona, J. Català, Lluís Guarro, Martí Esteve, Jeroni de Moragas, Josep M^a Trias de Bes, Mossen Baldelló, Mossen Higiní Anglès ect..

Entre les entitats, hi són Lliga Espiritual de la Mare de Dèu de Montserrat, El cercle tradicionalista, Schola Orpheònica, Joventut Catòlica, Joventut Wagneriana, Joventut Tradicionalista, Associació Wagneriana, Associació d'Enginyers Industrials, Círcol de Sant Lluc, Capella de Pompeia, Orquesta Pau Casals, Casino de Sans, Orfeó Renaixement, Agrupació Coral Infantil Angel Guimerà, etc...(..)

El cronista, a l'igual que nosaltres desisteix d'anotar-les totes i afegeix: "... Hem de desistir de prendre més noms; no és possible. L'aglomeració és gran. Som milers. Hi és tot Barcelona, hi són totes les representacions.

Malgrat la pluja batent, la ciutat, el poble no es va retraure."(...) Apareix el mestre Millet, arrogant i fort, surt a la plataforma del cotxe: l'entusiasme es desboca. Les aclamacions i crits de Visca l'Orfeó i retronen d'una manera que fa esgarriar d'emoció" (...)

Es succeeixen els fets emotius, el més comentat, l'abraçada dels mestres Nicolau i Millet, després les mostres d'entusiasme continuen al pas de la comitiva vers el Palau de la música, amb els balcons i les voreres plenes de gent que vitoreja el mestre i orfeonistes. Finalment el Palau s'omple de gent i a la sala d'assaig Millet pronuncia unes paraules plenes d'emoció, que commocionen l'auditori:

"Amics: la nostra música ha estat consagrada a Roma: la nostra música representa el nostre esperit: ha estat consagrat el nostre esperit"¹¹¹

A aquest homenatge, i a les mostres d'adhesió individuals i col·lectives rebudes, va respondre l'Orfeó Català amb l'organització de dos concerts, un al Palau de la

¹¹⁰ La ressenya fou escrita pel redactor de La Veu de Catalunya Lluís Bertran i Pijoan, i es troba a l'opuscle L'Orfeó Català a Roma, editat el desembre de 1925, per a obsequiar els subscriptors del viatge i els socis de l'Orfeó, pàg. 107-111. Anteriorment, s'explica el viatge i les anècdotes de la tornada. En passar la frontera, a totes les poblacions on passa el tren Figueres, Girona... hi ha entitats i molta gent que volen saludar l'Orfeó. Aquest arriba a Barcelona amb una mica de retard sobre les 11 hores de la nit.

¹¹¹ L'Orfeó Català a Roma, op. cit. pàg. 111. Tots els diaris d'aquells dies (especialment entre el 9 i el 12 de maig), recullen informacions sobre la tornada i la rebuda de l'Orfeó, en especial els ja citats La Veu, La Publicitat, El Correo Catalán, assenyalant en línies generals els mateixos punts de la crònica de Bertran i Pijoan, que hem seleccionat al màxim: la unanimitat, l'interclassisme, la popularitat i representativitat d'el'Orfeó i del seu triomf, en definitiva.

Música Catalana, i altre, a preus populars, al gran auditori del Teatre Olimpia¹¹², en els que es van efectuar el mateix programa del concert donat al Augusteo de Roma. També havia previst, celebrar una audició i festa privada, en honor als subscriptors que havien col.laborat econòmicament per a la realització del viatge, prevista per al dia 25 de juny de 1925.

Dintre de les mostres d'afecte i felicitació, d'entitats molt vinculades com "el Orfeón Donostiarra", es troben també les de diversos cors i orfeons d'Espanya, entre ells "El Eco", de la Corunya, La Rondalla "Airinyos da miña terra", de Ferrol, de la "Asociación coral ovetense", etc.. Moltes d'elles, inicien ara el contacte amb l'Orfeó Català. També es reben invitacions de diverses ciutats, entre elles Granada, i Almeria, per contractar l'Orfeó Català per a les seves festes, i també des de Madrid, es rep una invitació del mestre Lassalle per fer una gira de 3 concerts per capitals espanyoles¹¹³, que resten sense concretar. A totes aquestes, s'haurà de contestar que no es possible, però és un indici important de la celebritat de l'entitat, i de que arreu d'Espanya ha arribat la informació del viatge triomfal a Roma.

L'HOMENATGE DEL FUTBOL CLUB BARCELONA.

Justament, aquesta idea de triomf d'una entitat tan catalana, com ho era l'Orfeó Català, era el que volia evitar amb la seva política la Dictadura, que no havia pogut aprofitar-la per als seus propòsits, i molts dels seus dirigents més addictes interpretaven com un desafiament a la política de reconversió que s'estava portant a terme. Per això, més que mai, van estar atents als moviments de l'entitat, per si podien contrarestar, amb un cop de força aquella eufòria que entorn a l'entitat s'havia desvetllat. L'ocasió fou d'un homenatge molt particular que oferí el Futbol Club Barcelona, club esportiu que estava esdevenint un altre símbol dels catalans. El "Barça" va organitzar, juntament amb el C.D. Júpiter un partit de futbol per a homenatjar l'Orfeó Català, pel seu triomf a Roma.

"Honorable Senyor: Freturosos els campions d'Ibèria de futbol d'enguany, el club sotasignant i el C.D. Júpiter, d'homenatjar com mereix aquesta catalana entitat de la seva molt digna presidència per l'esclatant succés assolit per la seva anada en incorporació a Roma; triomf del que n'estem enorgullits tots els catalans. En honor vostre, doncs, hem organitzat un partit de futbol al nostre camp de les Corts, pel vinent dia 14 a les cinc de la tarda, entre els primers equips dels nostres respectius cercles, i al qual tenim el plaer d'invitar a Vostè, així com també als restants associats d'aqueixa entitat. (...) Barcelona a, 5 de juny de 1925."¹¹⁴

Aquest fet, s'ha d'encabir en la línia de bones relacions que mantenien totes les entitats capdavanteres de la vida civil, en especial en aquells anys, en que les imposicions de normatives absurdes va crear entre elles una familiaritat i complicitat

¹¹² J.Cabot, formava part de la Junta de Propietaris d'aquest nou teatre, segons hem pogut saber per les actes de les Juntes Directives.

¹¹³ Actes J.D. O.C.12-5-1925, 27-5-1925, i 9-6-1925.

¹¹⁴ Arxiu O.C., Acta J.D. 9-6-1925. les relacions entre aquestes dues entitats, des d'aleshores sempre han estat familiars, i de homenatges recíprocs, l'any següent en guanyar el campionat d'Espanya, l'Orfeó Català, el felicita "per deure de reconeixença que es mereix, per l'èxit obtingut en conquerir el títol de Campió peninsular de Futbol" Acta J.D. O.C. 19-5-1926.

extraordinària, el món de l'esport, cada cop més present en la vida ciutadana, s'hi sumava a les entitats culturals en aquesta resistència a les imposicions de la que també havien estat objecte en diverses ocasions, en especial pel que fa als estandards, i senyeres, que fins a la Dictadura acostumaven a ocupar el lloc preferent en els estadis.

L'enteniment de que parlem, queda ben palès en el pergami que el F.C. Barcelona havia preparat per a entregar a l'Orfeó Català, donat que com hem dit les corbates per a la senyera, si portaven els colors catalans eren prohibides:

“Avui a Catalunya, l'art i l'esport són dues columnes bessones que aixequen cel amunt la bandera invisible de la Pàtria. La Pàtria Nova s'està forjant. Sota el mall del dolor la joventut espurneja. Vosaltres tot cantant i nosaltres tot jugant, treballem dia i nit per la glòria d'una raça. Amics de l'Orfeó Català, columna germana el teu gran triomf a Roma oreja el nostre front. Per la victòria d'avui, per la lluita de demà, el F. C. Barcelona vol viure al teu costat.”

L'acte prometia ésser un esdeveniment ciutadà de primer ordre, al que s'hi afegí l'esquadra anglesa (que es trobava ancorada al port de Barcelona), amb la seva banda de música per col.laborar a la Festa. Abans d'iniciar-se el partit, la banda anglesa va interpretar l'himne nacional anglès i la Marxa Reial espanyola, que va ser xiulada per molts dels assistents al partit, (després d'escoltar amb silenci i respecte l'himne anglès). A més d'això, els observadors que havien destacat les autoritats, informaren de que mentre s'interpretava la Marxa Real els representants de les entitats a la llotja presidencial, no s'havien posat drets en senyal de respecte, ni havien fet res per aturar la xiulada del públic, que es calculava en unes 14.000 persones. Les conseqüències de l'incident foren fulminants, El general Milans del Bosch decidí clausurar l'entitat, assenyalant a més que tot havia estat un complot, i que en els programes de l'acte no es feia cap menció a l'homenatge ofert a l'Orfeó Català, i per tant contravenia la normativa establerta.

La clausura del camp per sis mesos, anava acompanyada d'altres mesures per donar un cop mortal al club. Durant aquest temps, no es va poder celebrar cap activitat de cap dels equips del club, igualment es va tancar el local social del Club, que era situat a la Plaça del Teatre. De res no van servir les argumentacions del club, com indica en la seva història del F.C. Barcelona l'historiador Lluís Duran i la periodista Magda Oranich:

“Tot semblava assenyalar que ja estaven esperant el Barça, que el club estava condemnat d'antuvi. De res no van servir els arguments del Barcelona en el sentit que un club amb taquilla oberta no podia respondre de l'actitud de més de 20.000 persones; tampoc la defensa que esgrimí el president Gamper en el sentit que ell no s'alçà perquè tampoc no ho feien els dos exministres de la monarquia que l'acompanyaven a la llotja: Francesc Cambó i Joan Ventosa i Calvell.

Si les diligències policials d'investigació foren nul·les el tracte rebut pel president fou l'habitual en un règim no constitucional. Cridat pel governador civil, Gamper, ciutadà suís, hagué de rebre “tota mena d'improperis, tot resistint a peu dret i sense poder replicar” La mesura anava a fer mal, perquè la clausura del camp podia significar l'escanyament econòmic blaugrana. Molt oportunament, però es van fer gestions bancàries per no deixar el club sense recursos, i

el president Gamper va encapçalar una subscripció popular que arribà a les 70.000 pessetes".¹¹⁵

De fet, la Dictadura havia trobat la manera de respondre d'un sol cop a dues entitats que representaven a més de l'afició musical i esportiva, el sentiment de rebel·lia d'un poble a deixar-se assimilar de manera submissa; la creixent oposició, cada cop més ben travada contra la Dictadura i la Monarquia, es posava en evidència en l'atemptat frustrat del Garraf, que s'havia de produir contra el tren en que viatjava el rei de tornada a Madrid, després de la seva visita a Catalunya, aquell mateix mes de juny, i que ja havia servit de pretext per a la clausura d'altres entitats titllades de separatistes. De fet durant els anys de la Dictadura, el F.C. Barcelona, havia esdevingut un club triomfant, que en la temporada 1924-1925 havia guanyat el campionat de Catalunya i el d'Espanya. Aquest triomf, igual que els de l'Orfeó a Roma, eren interpretats com un triomf col·lectiu per la població, que en la bandera blau grana, com en els cants de l'Orfeó Català, hi veien el triomf de tota Catalunya:

"...La bandera barrada blaugrana del F.C. Barcelona, substituïa la bandera barrada d'or i sang de Catalunya. No es podien fer actes polítics però es feien partits de futbol que sovint tenien el mateix caràcter; no eren permeses les manifestacions, però el poble en massa es manifestava quan anava a rebre els jugadors de futbol després d'una victòria fora de Catalunya. Per aquestes i altres raons, l'esport i molt especialment el futbol vivia aleshores una època de plenitud i de passió. Els partits entre el Barcelona i l'Espanyol, tenien el caràcter d'eleccions. Si guanyava el Barcelona, els funcionaris del Govern civil i de capitania en treien foc pels queixals, si guanyava l'Espanyol, els catalanistes es posaven malalts."¹¹⁶

Ens hem estès, en aquestes informacions referents a la història del F.C. Barcelona en l'etapa dictatorial, perquè creiem que ens aporta informació valuosa i contrastada del sentiment i ambient de resistència front a aquell règim, en un àmbit- l'esport- ben diferent al cultural del que venim tractant, i al mateix temps, perquè ens sembla interessant incidir en la transferència que en els períodes de manca de llibertat política es fan vers sectors i activitats que en principi res tenen a veure amb la política, i que és difícil d'entendre (si no es fa evident), a les persones que no han viscut de manera directa aquestes situacions repressives, de les que, per desgracia, estem ben assabentats en el nostre país. Si se'm permet la digressió, crec important rescatar aquesta memòria, per unes generacions joves que vivint en situació d'aparent llibertat política, se'n desentenien d'aquesta i la rebutgen, contribuint, al meu parer, al retall progressiu de la participació i la llibertat política, i de retruc, al triomf d'aquells que han propiciat aquest desinterès perquè ja els va bé que la població se'n desentengui dels afers polítics i socials.

Retornant al tema que ens ocupa, i abans de mirar les repercussions sobre l'Orfeó Català, aclarirem, que uns dies abans dels incidents, el mateix Milans del Bosch havia impedit que el F.C. Barcelona, celebrés els seus èxits de la temporada anant a Montserrat, a fer una ofrena a la Mare de Déu, per una raó tan simple com

¹¹⁵ Vid. Duran, Ll. i Oranich, M. Sunyol i el Barça del seu temps. Edit. Barcanova. Col. del Centenari. Biblioteca bàsica del F.C. Barcelona 1899-1999 vol. 6. Barcelona 1999

¹¹⁶ Vid. Lluís Aymamí, Memòries. dins..."Sunyol i el Barça del seu temps" op. cit. pàg. 12-14.

l'exigència de que s'indiqués que l'ofrena era per haver guanyat el Campionat d'Espanya, sense esmentar el de Catalunya, que també havia guanyat, però que aparentment no devia existir. Tanmateix, s'havia exclòs de l'excursió a tots aquells que no eren socis del club. També s'havien imposat restriccions als que viatjaven en automòbil, per tal d'evitar les manifestacions de simpatia que podien donar-se a les poblacions per on s'itinerava:

“Los que lo hagan en automóvil, no podrán ir inmediatamente detrás unos de los otros, sinó guardando una distancia entre coches de dos kilómetros, sin paradas, bajo ningún pretexto en los pueblos sin tránsito y sin que puedan llevar banderas ni estandartes.”

L'obsessió per les banderes i les manifestacions d'entusiasme, com podem veure, ratllava en la “paranoia”. L'ofrena a la Mare de Déu de Montserrat no es va poder fer com havia planificat el Club, i per tal motiu es féu, amb caràcter privat per part de la Junta Directiva¹¹⁷, posant així en evidència una normativa tant antinatural com absurda.

2.2-LA SUSPENSIÓ DE L'ORFEÓ CATALÀ.

Dels fets de Les Corts, no es podia responsabilitzar directament l'Orfeó Català, però el Governador Civil, volia castigar també l'entitat pel seu “presumpte” separatisme, per tant hom va haver de buscar algun element que confirmés el complot separatista en els fets de Les Corts, i en la pretesa actuació separatista portada a Roma, de la que parlarem tot seguit. Remenant en els papers, els addictes al Directori, van trobar un full de propaganda, que l'Orfeó havia inserit en la Revista Musical Catalana l'any 1924, per tal d'interessar els socis en la renovació o alta de subscriptors per a la Revista Musical Catalana. Aquest full, certament agosarat pel context de repressió en què es viu, havia passat la censura “sense pena ni glòria”, i es va tornar a inserir l'any 1925, però aquesta vegada, els censors se'l devien llegir amb un altre ànim, i hi van veure la intencionalitat política. Deia així:

“Distingit Consoci:

La Junta Directiva de l'Orfeó català aprofita l'avinentsa del repartiment del present número de la nostra Revista Musical Catalana” a tots els Srs. Socis, per a recomanar-los novament el seu ajut i col.laboració en l'obra de la nostra “Revista”, la qual ha entrat ja en el vint-i-dos any de la seva existència.

L'abnegació i desinterès verament exemplars dels que durant tants anys redacten i publiquen la “Revista Musical Catalana” veritable portaveu de tota la cultura i vida musical d'arreu i preferentment de Catalunya i la seva altíssima eficàcia de divulgació artística i cultural, que tant sovint veiem transcendir en tota la premsa i revistes musicals d'aquí i encara més de l'estranger, bé mereixen l'apoi i la col.laboració de tots els que s'interessin per les coses de l'esperit de la nostra terra.

Per tant, venim a sol.llicitar de vostè la seva subscripció a la nostra “Revista” omplenant el butlletí adjunt, d'una quantia tant limitada que la creiem a l'abast de totes les possibilitats.

¹¹⁷ El Barça va poder continuar els seus èxits esportius i socials durant els següents anys de la Dictadura, malgrat els nombrosos problemes que aportà la suspensió governativa. vid.” Sunyol, i el Barça...” op. cit. pàg.12.

Cal només decisió i un modestíssim sacrifici dels bons amics perquè augmentant les nostres llistes de subscriptors, la Revista Musical catalana segueixi publicant-se sense el dèficit que anyalment reporta a la nostra Entitat.

I encara enguany, volem pregar-li, distingit consoci, un nou esforç i sacrifici en nom de l'Orfeó Català i de la tasca meritíssima que realitza, detalladament ressenyada en la present Memòria pel nostre Secretari.

No venim però a sol·licitar de vostè el seu ajut i col·laboració pecuniària, que aquesta ja la tenim i agraïm ben sincerament, sinó que volem pregar-li que el seu entusiasme, fervor i protecció per l'obra de l'Orfeó Català, s'encomani a les seves amistats, als seus familiars i relacions, als seus companys d'ideals polítics, artístics i culturals perquè fent proselitisme puguem entre tots engruixir les nostres llistes de socis amb la col·laboració de nous i ardorosos protectors de l'Orfeó Català.”

La tasca que porta a complida aquesta entitat en els trenta-tres anys de la seva existència; l'esforç i el sacrifici i l'abnegació dels seus elements directius i la seva transcendència política, artística, social i cultural, creiem que l'han feta digna a bastament de tots els nostres compatriotes. Però malgrat aquesta evidència, són molts i molts els bons ciutadans, amics, companys i fins admiradors de l'Orfeó català, que no figuren en les seves llistes de socis protectors i que creiem que podríem i deuríem ser-hi.

A esmenar en el possible aquestes abstencions, va encaminada la nostra súplica d'enguany. A aquest fi, adjuntem una proposta de soci de l'Orfeó català perquè cada un dels nostres ben amats consoci, en l'esfera de les seves relacions i possibilitats, vegi d'aconseguir una adhesió i col·laboració a l'obra de l'Orfeó català, avui més que mai necessària per tal de contrarestar la fonda crisi espiritual que sofreix el nostre poble i que a part vulgui llevar de la seva ànima aquella lluisor i claretat que cap força material no li ha pogut arrabassar i que constitueix la seva més preuada característica.

Confiant, doncs, distingit consoci, en l'eficàcia de la vostra cooperació, dels vostres entusiasmes, i del vostre mai afeblit patriotisme, ens oferim afectíssims.

La Junta Directiva.

És evident que els redactors, continuen utilitzant el mateix estil i criteris que en èpoques anteriors, i també és evident la intencionalitat “política” a favor de la continuïtat cultural catalana, en la protecció de les seves manifestacions i entitats emblemàtiques. Ara bé, aquest escrit, ens planteja una sèrie d'interrogants:

En primer lloc ¿Podem creure, realment, que els redactors de la Revista Musical Catalana subestimaven tant la capacitat intel·lectual i repressiva dels censors i del govern civil, per creure que el contingut del text no tindria cap repercussió?

En segon lloc, tot i ésser conscients de la situació i del perill que comporta, ¿es fa perquè es considera necessari mantenir la consciència col·lectiva?

I finalment, a més de la hipòtesi anterior, constitueix un desafiament deliberat a l'absurda normativa imperant?

Crec que en aquest cas, es van combinar part de les tres hipòtesis, un excés de confiança, la necessitat de mantenir una representativitat catalana, i una certa rebel·lia davant el desmantellament progressiu de tot el que s'ha anat construint en els anys precedents (especialment la desaparició de la Mancomunitat), provoquen un cert desequilibri en les apreciacions, i porten a una acció- com a mínim-temerària, que contrasta amb la tradicional prudència davant el poder constituït

El 18 de juny de 1925, són citats pel Comandant de Seguretat Vicente Hermida el President, el Secretari i el mestre Joan Salvat, redactor en cap de la Revista Musical catalana, per tal de prestar declaració sobre algunes de les expressions de l'escrit com "ideals polítics" i "transcendència política", entre altres.

Després d'aquesta entrevista i declaracions, la directiva de l'entitat encara pensa que l'incident no havia de tenir conseqüències,

"... Les paraules denunciades foren les de "ideals polítics" i "transcendència política". Aclarit el significat, que fou escrit en sentit ponderatiu i purament ideal, sense ulterior significació. Així mateix, es fa constar que l'Orfeó Català atent sempre als seus preceptes reglamentaris ha estat sempre allunyat de tota activitat política.

El Sr. President, després d'explicar detalladament a la Junta Directiva tots els demés extrems de la declaració prestada, creu que l'assumpte, pensant lògicament, no tindrà cap més altra conseqüència desagradable, tenint en compte la insignificança de l'assumpte. (...)"¹¹⁸

En aquesta reunió també s'acorda sol·licitar l'autorització per al concert organitzat en agraïment als subscriptors que havien contribuït al Viatge a Roma; pocs dies després, es rebia la negativa a l'autorització demanada, i s'anunciava l'obertura d'un expedient a la Societat. La comunicació era del mateix Milans del Bosch:

"Se ha recibido en este gobierno la solicitud de Ud. de fecha 10 de los corrientes, pidiendo autorización para celebrar el día 25 del actual la sociedad de su Presidencia, un festival en la sala del Palacio de la Música Catalana, en honor de los Señores bienhechores que ayudaron a la peregrinación a Roma, y hallándose sujeta a expediente la actuación de esta sociedad, he acordado manifestarle que hasta que se resuelva, queda en suspenso el funcionamiento de la misma, y por tanto, denegado el permiso que solicitava en su mentado escrito de 10 del corriente.

Dios guarde a Ud. muchos años. Barcelona, 23 de junio de 1925" J. Milanes del Bosch.¹¹⁹

"...En virtut d'aquest, s'acorda anunciar a la premsa la suspensió de la festa projectada, i demanar a l'autoritat governativa per si la suspensió afecta també les classes de solfeig."

El dia següent, 24 de juny arriba l'ofici de clausura:

"Resultando del expediente instruido por el Sr. Comandante del Cuerpo de Seguridad D. Vicente Hermida, que esa sociedad ha circulado un impreso dirigido a los Señores socios del Orfeón Catalán, en el que francamente se habla de campañas e ideales políticos. Resultando que el Reglamento de esa sociedad prohíbe en forma absoluta la intervención de la política en su funcionamiento puramente artístico y cultural

¹¹⁸ Actes J.D. O.C. 20-6-1925.

¹¹⁹ Gobierno Civil de Barcelona nº 3428 (Secretaria Civil). Actes O.C. 23-6-1925.

Considerando que toda sociedad que sale de los fines para que fue creada debe reputarse de ilícita y más aún la presente por la tendencia que en el citado escrito se vislumbra. He acordado clausurar dicha sociedad hasta nueva orden”¹²⁰

ELS MESOS DE CLAUSURA.

“A les nou del vespre del dia 24, es presenten 3 policies en el local social amb l'ofici del governador...Seguidament amb assistència de diversos individus de la Directiva i mestres, s'aixeca l'acte del compliment de l'ordre manant evacuar el local i procedint seguidament a tancar i segellar les portes que la policia cregué convenient.

El 25 de juny, reunits particularment els individus de la Directiva acordaren donar les explicacions pertinents, per a que quedés ben definida l'actitud de l'Orfeó i sol.licitar la seva reobertura. (...)”¹²¹

Tal com hem expressat més amunt, l'estil i el contingut de la circular als socis és una temeritat en un context dictatorial, més encara quan aquesta dictadura pretén acabar amb la idea una identitat catalana diferencial. D'altra banda, trenca amb la línia de prudència que ha caracteritzat sempre l'entitat front al poder constituït, el que ens fa pensar, a diferència d'altres investigadors que han estudiat el tema, que l'escrit inserit l'any 1924 i l'any 1925 (març), responien a una tàctica de denúncia, i crida meditada, no sols per als socis sinó a tota la societat catalana, davant del que ja era una confirmació de l'anihilament de totes les formes de vida i actuació catalana.

Davant el buit de poder i representació que significava la desnaturalització de la Mancomunitat i la seva dissolució, l'Orfeó Català i els seus dirigents i socis, se'n sentien responsables de mantenir, com en altres èpoques anteriors, l'esperit catalanista. Galí ho deixa ben clar:

“L'Orfeó Català, no era una institució pública, però en feia les funcions, potser d'una manera més arreladament nacional que cap altra institució i sobretot més que les corporacions públiques, al capdavant òrgans d'un govern d'un esperit antagònic a l'esperit català...”¹²²

El context en que es donen els esdeveniments, confirmen també al meu entendre aquesta interpretació, la circular de l'any 1925 s'inserta el mes de març, quan s'estan fent els preparatius pel viatge a Roma, que podria haver estat suspès per aquest fet, creant el consegüent escàndol nacional i internacional. També cal tenir present la intensificació de les accions, protestes i desafiaments d'entitats associatives i grups d'oposició, com ho confirma els preparatius de l'atemptat del Garraf, adreçades a desestabilitzar la Dictadura, quina actuació, cal recordar-ho, era irregular i arbitrària en aplicar càstigs i multes per fets aparentment irrelevants.

¹²⁰ Gobierno Civil de Barcelona nº 3438 (Secretaria General). Actes O.C. 14-10 1925.

¹²¹ Actes J.D. O.C. 14-10-1925, durant el temps de la clausura no figura cap anotació, per això un cop finalitzada aquesta es fa un resum del que ha succeït en aquells mesos. “El Sr. President exposa a la J.D. per tal que pugui constar en acta el curs que ha seguit la clausura i obertura de l'Orfeó.” Un cop normalitzada la situació, i els assumptes pendents anteriors a la clausura, es decideix tancar aquell llibre d'actes, el dia 18 de novembre, amb 200 folis, i malgrat que resten encara molts en blanc i numerats. Fem aquesta apreciació pel simbolisme de “tancar el llibre”, però també pel que suposa obrir un de nou, molt més prudent en l'estil i en les informacions que s'hi constaten. La Data de la diligència de legalització correspon al 20-10-1925

¹²² Galí, A. “Hª de les Institucions...” Op. cit. Llibre XII pàg. 62.

Tot plegat, fa pensar que en determinats cercles catalanistes que continuaven vius a l'ombra del Directori, es va arribar a l'acord tàcit de que ja n'hi havia prou, i que calia subtilment passar a l'acció per contrarestar l'obra anihiladora de la Dictadura. El mateix escrit de Joaquim Cabot, responen a l'ofici de clausura, és una mostra de l'evidència, que hom volia palesar: l'arbitrarietat i la injustícia d'aquell règim contrari al progrés cultural i artístic.

"...Por ello al hablarse de la obra del Orfeó Català, ha podido decirse que ha tenido trascendencia artística y cultural, social y hasta política... la hoja impresa que obra en el expediente ha empleado la frase a que se alude en este sentido elevado y como una consecuencia de la más pura actuación artística y cultural, consecuencia obtenida sin ejercer acto político alguno, sino por razón de las armonías sociales que rigen a los pueblos... No se trata pues de ningún acto político, sino de una consideración de orden puramente especulativo referente a la trascendencia de una actuación desarrollada por una sociedad artístico musical."¹²³(...)"

En el mateix estil subtil que ha caracteritzat el catalanisme en lluita front al poder central, hi jugarà amb la part reglamentaria i amb l'estricta compliment de la llei, i recordarà que els estatuts de l'Orfeó prohibeixen expressament fer política en el local social, que la frase "ideals polítics", s'ha d'interpretar en un sentit ideal, i no en el d'una participació estrictament "política", de la que l'Orfeó sempre ha fugit. Al.llega també Cabot, que en l'ofici de clausura "no se cita ningún acto político realizado por el Orfeó Català", per tot lo qual demana es reconsideri en base a aquesta argumentació la sanció imposada, i es permeti continuar l'Orfeó amb les seves activitats.

Evidentment, cap dels homes del directori tenia capacitat per filar prim en assumptes jurídics, i en interpretacions filosòfiques, menys encara Milans del Bosch, que contesta el dia 30 de juny insistint en el fet que mentre l'Orfeó Català vulgui atribuir-se finalitats polítiques, sigui en el sentit que sigui, contravindrà la seva finalitat, fet que ell com a governador no pot permetre.

"...El escrito que me dirige con fecha 26 de los corrientes, esta todo el encaminado a rebatir la decisión del 23 por la cual fue suspendida la sociedad en vista de la manifiesta contradicción existente entre la sol.licitud que obra en este gobierno civil para la constitución del Orfeón Catalán, y el programa repartido en el mes de marzo del presente año, sin que pueda servir de disculpa el que sea este repetición del del año anterior (en el que no ejercia yo este cargo), toda vez que la no corrección de una falta , seguramente por inadvertencia, no justifica su repetición. No he de regatear la trascendencia de los fines culturales y artísticos de esa sociedad, ni los elogios que merece, pero he de insistir que cuantas veces quiera atribuirse funciones políticas, sea en el sentido que fuere, falseará los fines que se impuso y para los cuales fue autorizada y yo no habré de permitirlos. Tanto más cuanto que ese Orfeón ha hecho oír en el extranjero determinada canción política aquí prohibida".(...)

¹²³ Actes J.D. O.C. 14-10-1925, va ser redactat en la reunió privada del dia 25-6-1925, el text insertat en la citada acta ocupa més de 4 folis, amb argumentacions i exemples de tot tipus, per tal de fer variar l'opinió del governador.

afirma també que mantindrà indefinidament la suspensió, “mientras terminantemente esa sociedad no rectifique tal criterio haciendo además constar por escrito, que publicaré, su respeto y adhesión a la unidad de la Patria, única e intangible”.¹²⁴

EL REREFONS DE LA CLAUSURA.

En l'escrit de Milans del Bosch, apareix com a element nou, l'actuació de l'Orfeó a Roma, basada en una campanya difamatòria elaborada per un personatge “religiós” ferotgement anticatalanista, ens referim al canonge José Montagut, qui escampà que l'Orfeó Català, durant el seu viatge de peregrinació, s'havia dedicat, a insultar la dignitat i la unitat d'Espanya, així com a cantar “*Els Segadors*”.

La trama difamatòria i anticatalanista ha estat desenvolupada ampliament per Josep M^a Roig i Rosich¹²⁵, i el seguiment d'aquesta, es pot fer en l'obra panfletària del Canonge Montagut “*La Tesis d'Espanya y el Vaticano. Recuerdo de la peregrinación patriótica*” (1925)¹²⁶, per la qual cosa, nosaltres hi passarem de “puntetes”, per fer-la comprensible i vincular-la a les causes que motivaren l'antipatia del règim per l'entitat, i la consegüent clausura.¹²⁷

La Campanya difamatòria va anar creixent, entre els cercles i diaris afins a la Dictadura, organitzant fins i tot una peregrinació especial per reparar la mala imatge que, segons ells, l'Orfeó Català havia causat a Itàlia.

“... hay una mancha negra en este plebiscito de religiosidad que es preciso lavar a toda costa... se ha inferido a la Pàtria una injúria colectiva por ciertos sectores que han acudido a Roma con ansias locas y torpes fines (...) y que nosotros entendemos que el españolismo consciente de la inmensa mayoría de los católicos catalanes ha de complacerse en que sea reparada justamente, con la dignidad que reclaman los intereses irrenunciables de la Nación a la que tenemos la gloria de pertenecer. (...) ¡Catalanes españoles! ¡Venid con nosotros a honrar a España en el extranjero, en donde se intentó mancillarla!”¹²⁸

L'Orfeó Català, es va veure obligat a defensar-se per les conseqüències presents i futures que aquest tema pogués tenir, demanant testimonis de la falsedat dels càrrecs que se li imputaven, entre ells, el decisiu de l'Ambaixador espanyol davant la

¹²⁴ Gobierno Civil de Barcelona n°3546, (Secretaria General). L'escrit en resposta a J.Cabot, que obra en els arxius de Secretaria de l'Entitat, va ser també publicat per Milans del Bosch a La Vanguardia 1 de juliol de 1925.

¹²⁵ Vid. Roig i Rosich, J.M. "L'Orfeó Català..." op. cit. pàg. 101-116.

¹²⁶ També, recollim de Josep M^a Roig, la informació dels articles apareguts a diversos diaris espanyols i en especial al “Diario de Tarragona”, el 19 d'agost de 1925, amb el títol “Españoles si, políticos no”, com a part d'aquesta Campanya de difamació sobre l'actuació separatista de l'Orfeó Català, centrada bàsicament en el “crim” d'utilitzar la llengua pròpia a Roma, i de cantar “Els segadors” en els trens, places i hotels.

¹²⁷ Segons informa J.M^a Roig, el “capdavanter era el canonge de Badajoz, instal·lat a Barcelona i home destacat de la Unión Patriòtica, Josep Montagut (era el capellà del Palau Reial de Pedralbes, on oficiava la missa en les visites del Rei Alfons XIII, a la ciutat). El seu anticatalanisme furibund li va conferir un destacat protagonisme durant aquesta dictadura i també després a partir de 1939). El juliol de 1925, va fer pública la convocatòria d'una pelegrinació a Roma organitzada pels “elementos catòlico-patriotas de Catalunya”, que juntament amb el canonge, firmaven destacats dirigents de la Unión Patriòtica de Barcelona.

¹²⁸ Full de convocatòria de la Peregrinació organitzada pel Dr. José Montagut. Juliol de 1925. Arxiu O.C.

Santa Seu, Marquès de Villasinda, que no va tenir cap problema en fer unes declaracions públiques que foren reproduïdes pel "Correo Catalán" l'onze d'octubre de 1925, desmentint la presumpta actuació insultant i separatista contra el govern espanyol, o els símbols d'Espanya.

"Nada de eso hubo en absoluto. Ni en el Vaticano, ni en los conciertos públicos, ni en acto alguno oficial y anunciado hubo cosa que desdijera de España, ni de su embajador que se honró presenciándolos. (...) El primer acto del presidente Señor Cabot fue venir con su señora a invitarme a las solemnidades vaticanas, como luego repitió la visita y la invitación para los dos conciertos.

Puede Ud. afirmarlo así, yo que lo presencié todo, dónde y como quiera que sea."¹²⁹

Sens dubte el testimoni del mateix ambaixador, que altrament hagués degut informar al govern d'Espanya en el seu moment, desmentien prou bé la difamació vertida contra l'entitat, i aplanaren el camí per a l'obertura de l'entitat.

Entremig, s'havia fet aquella peregrinació dels defensors de "*La Cruz i la espada*", segons resen els escrits de convocatòria, i continuaven les manifestacions injurioses contra l'Orfeó Català, que malgrat la prudència habitual, i més encara en aquelles circumstàncies decideix, finalment, posar una querella contra el canonge Montagut.

"**Querella criminal**- per recordar i fer constar en acta la indignació que produí a tots els individus de la Junta i a la majoria de catalans l'article que signat pel Josep Montagut, canónigo, es publica en el "Diari de Tarragona", en diferents diaris de Catalunya i en uno de Madrid. En el que se infama a l'Orfeó d'una manera baixa i repugnant parlant entre altres coses de "los escándalos formidables del Orfeó en Roma", de "las mesnadas separatistas" de las infamias perpetradas en Roma per la peregrinación del Orfeó Català" i altres paraules i conceptes injuriosos per l'entitat. La Junta, en atenció al descredito que aquest article pot reportar a l'Orfeó i els prejudicis d'ordre moral que pot ocasionar-li, acorda entablar una querella criminal contra D. Josep Montagut per la via eclesiàstica, en atenció a la investidura de l'autor, per tal d'obligar-lo a retractar-se públicament de les calúmnies estampades i divulgades per la premsa"¹³⁰.

La intervenció del Tribunal Diocesà de Tarragona, i la intenció per part del Vaticà de no crear més escàndol sobre aquest afer, va fer que aquesta denúncia quedés paralizada i sense resolució en el temps. Per la seva part, el Pontífex, a través del Pare Albareda, fa arribar a l'entitat una dedicatòria autògrafa, a més de la seva benedicció, en senyal de suport i agraïment, que serà exposada en l'entitat, per a que tothom la pugui veure.¹³¹

¹²⁹ Actes J.D. O.C. 22-10-1925. "Sr. Director del Correo Catalán, volem trasmetre l'agraïment al cronista d'aquest publicació a Roma, per les declaracions obtingudes i publicades de l'ambaixador d'Espanya, que tan eficaçment han desvanescut les imputacions que s'atribuïen a la nostra entitat.". També s'acorda subscriure's al Correo Catalán, i col·locar-lo en la taula de lectura de la nostra biblioteca, en senyal d'agraïment per l'amor que tothora tracta les nostres coses i la deferència que sempre ha tingut per la nostra entitat."

¹³⁰ Actes J.D. O.C. 14-10-1925. També 22-10-1925. "De la Querella. El President dona compte que en ús de l'autoritat conferida, ha atorgat poders judicials al notari Sr. Guillem Alcover i a diversos advocats i procuradors de Madrid i Tarragona, per a la tramitació de la querella acordada contra J. Montagut".

¹³¹ Actes J.D. O.C. 7-4-1926.

LA RESOLUCIÓN DE LA CLAUSURA.

Al llarg de tot aquell temps, es continuaren fent gestions prop del governador per tal de donar satisfacció a les seves demandes, d'acatament al règim i a la unitat de la pàtria, sense implicar una adhesió política que l'entitat no podia fer, sense contravenir la seva dignitat i significació catalanista.

"Excm Sr.: Sin ánimo de formular una réplica incompatible con el respeto debido a la autoridad de V.E. el que suscribe se cree obligado, para evitar la interpretación torcida que pudiera darse a su silencio, a manifestar lo siguiente:

El Orfeó català, que el que suscribe tienen el honor de presidir, pueda dar a V.E. todas las seguridades y garantías de que su actuación no ha de salir de los límites que le tienen trazados los Estatutos y Reglamentos por que se rige; y de que en consecuencia se abstendrá de toda actividad política.

Precisamente por ello, por la finalidad que determina y caracteriza la personalidad jurídica de "Orfeó Català" y limita el mandato conferido por la Asamblea General y a la Junta y al presidente al elegirlos, el infraescrito estima que la única manifestación que ha de hacer es la de que el "Orfeó Català" actuando siempre exclusivamente dentro del cumplimiento de sus fines culturales y artísticos, ha respetado, respeta y respetará la legalidad constituida.

Dios guarde a V.E. muchos años".

L'escrit de Joaquim Cabot, no va ser contestat pel general Milans del Bosch. L'Orfeó Català, el local social, la Revista musical i totes les activitats de l'entitat restaven clausurades. Amb la general commoció que la mesura va crear en tota la societat, i molt especialment en el món coral.

"Durant la clausura de l'Orfeó, foren moltes les comunicacions de protesta que es reberen de diverses entitats i personalitats, així com els articles de la premsa estrangera que se n'ocuparen amb paraules de protesta i condol, així com també l'oferiment de moltes entitats de la ciutat i de fora, posant llur local i organització a disposició de la nostra secció coral. Havent d'esmentar entre elles L'Eschola Orpheònica, Joventut Catòlica, Formiga de Castellet i Vilar, Orfeó Barcelonès, Ateneu Empordanès, O. Renaixement de Sants i Orfeó de Sants ..." ¹³²

En efecte, els oferiments i gestos de solidaritat al "germà gran dels orfeons de Catalunya", no faltaren en aquells mesos, un dels primers fou l'Orfeó Renaixement de Sants, qui en carta adreçada a Lluís Millet l'1 de juliol, de 1925, trametia, l'acord de la seva directiva i socis d'oferir les seves instal·lacions al mestre i al seu cor, mentre l'entitat estigués clausurada. Un altre desafiament que no hagués pogut tolerar el règim.

¹³² Acta J.D. O.C. 14-10-1925.

" Molt Sr. meu:

La Directiva d'aquest orfeó en sessió d'ahir, m'encomana de transferir-li l'acord pres per unanimitat, de què vistes les anormals circumstàncies a que es veu sotmès l'Orfeó Català, l'Orfeó Renaixement, ofereixi amb un esclat de sinceritat, més que de cortesia, totes les dependències del local i l'ajut corporatiu voluntari del Consell i de tots els socis al mestre i Consell de l'Orfeó Català, declarant amb franquesa catalana que la casa de l'Orfeó Renaixement és actualment la casa de l'Orfeó Català.

Sense cap lleu titubeig li trameto aquest acord, manifestant-li el nostre major goig fóra de veure amplament acceptada la nostra oferta.

Ara, més que mai, declarant-me fidel servent de vostè per al major esplendor de Catalunya.
Josep Miracle (Secretari)

La situació comença a fer-se insostenible el mes de setembre, davant la impossibilitat de planificar les activitats del nou curs, amb els perjudicis econòmics i de tot tipus que el tancament de l'auditori, la revista, els assaigs, el pagament als obligacionistes etc... comportaven no solament per a l'entitat, sinó per a totes les entitats i persones que en depenien d'aquestes. Davant el silenci administratiu de Milans del Bosch, que seguia esperant l'adhesió pública de l'entitat, Joaquim Cabot torna a dirigir-se al governador, per tal d'insistir en els termes del seu escrit anterior.

"Al exponer a V.E. las graves conseqüències que en el orden económico y en el cultural y artístico se derivan de la situación en que se encuentra el Orfeó, no pretende el infraescrito discutir la sanción que le fue impuesta, sinó única y exclusivamente llamar respetuosamente la atención a V.E. por si estima que después del tiempo transcurrido es posible dejarla sin efecto, autorizando de nuevo el funcionamiento del Orfeó.

No cree el infraescrito que para ello pueda haber obstaculo ni dificultades, puesto que en la comunicación elevada a V.E. el 4 de julio último ya manifestó explicita y terminantemente que el Orfeó català se abstendrá de toda actividad política , limitándose al cumplimiento de sus fines culturales y artísticos, dentro de los cuales ha respetado, respeta y respetará la legalidad constituida. **Con lo qual , como presidente del Orfeó Català y sin asumir el que suscribe la representación particular de los socios que estos no le han conferido para que se hiciera interprete de los ideales políticos de cada uno, hizo en nombre de la entidad manifestación de respeto a la Unidad de España, base angular de la legalidad constituida.**¹³³

Nada más puede agregar el infaescrito, ni cree que nadie pueda exigir otra cosa, sinó la afirmación concreta que acaba de hacer y que significa que el Orfeó Català, ni en su espíritu ni en su orientación, ni en su actuación tiene propósito alguno perturbador ni subversivo, ama intensamente la tierra catalana, pero no ha estimado ni estima que ello sea incompatible con los sentimientos de fraternidad y amor a las demas regiones españolas, de los que ha dado, durante su larga y gloriosa historia reiteradas pruebas.

Espera el que suscribe que desvanecido con lo que queda expuesto todo equívoco, accederá V.E. a levantar la sanción impuesta a l'Orfeó Català en 24 de junio pasado, autorizando de nuevo su funcionamiento.¹³⁴

¹³³ La negreta, és pròpia, per ressaltar el text variat en els escrits de premsa.

¹³⁴ Actes J.D. O.C.14-10-1925.

L'escrit, va ser publicat a la premsa, amb una lleugera modificació, que va crear certa polèmica entre alguns sectors que hi veieren en l'escrit de Cabot una claudicació per tal de poder obrir l'entitat i no perjudicar els seus interessos econòmics, un cop s'iniciava la temporada musical.

“...Con lo qual el que suscribe, como presidente del Orfeó Català y dentro de los límites que le imponen sus estatutos y el carácter de los fines sociales, hizo en nombre de la entidad manifestación de respeto a la Unidad de España, base angular de la legalidad constituida.”¹³⁵

Es difícil esbrinar si el text va ser modificat per Milans del Bosch, o per la mateixa entitat per tal de satisfer totalment el general, el cas vist a llarg termini, creiem que ha de ser jutjat en un context dictatorial, en el que qualsevol estratègia de resistència i supervivència és vàlida. En sentit estricte, i al meu parer, tant en un text com en l'altre el President Cabot, fa “manifestació de respecte a la unitat de España”, que és el que “la legalitat constituïda” demanava. Que salvés o no la representació particular dels socis, és un fet important, però no deixa de ser una estratègia simbòlica. Tot plegat és, un cop més, una resposta “possibilista” de supervivència, contrària als maximalismes que en un context dictatorial suposen un “suïcidi inútil”.

La tensió, d'aquells quatre mesos d'inactivitat (que no obstant es produeixen en el moment més feble de l'activitat musical), és perceput en els documents, com també les diferències de criteri entre els directius i els simpatitzants més interessats en la resistència. Així l'ex diputat Josep Bertran i Musitu, es mostra en desacord davant la decisió final de la directiva i del manifest de J. Cabot i Rovira, al que adreça amb la franquesa de l'amistat i la col.laboració d'ideals, la seva opinió sobre l'escrit que es presentà al governador

“...Crec que és una equivocació la frase amb què aquesta vegada es complementa l'ofici anterior. I crec més, crec que de seguir-se aquest criteri es va a un camí en el que ens aniran posant en la necessitat de claudicacions seguides. (...)”¹³⁶

Aquest escrit (un dels pocs rescatats de les comunicacions internes que s'efectuaren durant la clausura), ens permet afirmar, a més, la hipòtesi que apuntaven al principi del tema, sobre l'articulació i la implicació de les personalitats catalanistes de la Lliga, i d'altres formacions en l'actuació resistent i d'aglutinament de forces, que hom planeja a través de les entitats encara en funcionament, i que motiven al meu entendre una circular tant impròpia en un règim dictatorial, si el que es vol, és passar desapercbut. És evident que o no es van calibrar bé les conseqüències, o un cop sobrevingudes desbordaren la capacitat de resistència i unitat de l'entitat. No obstant, la situació tampoc no devia ser fàcil ni per al governador, ni pel mateix Directori, que desde dintre i desde fora d'Espanya veïé qüestionada la seva actuació enfront al cor català.

¹³⁵ Comunicat a la premsa, extret de La Vanguardia 12-10-1925, també entre altres, La Publicidad 18-10-1925.

¹³⁶ Carta de Josep Bertran i Musitu a J. Cabot, 12 d'Octubre de 1925. Documents de secretaria, any 1925 Arxiu O.C.

També en l'Assemblea General d'aquell any, celebrada el 31 de gener de 1926, hi ha una subtil rèplica per part d'un soci, a les gestions fetes per la Directiva en l'afer de la clausura, que quedà diluïda en les argumentacions i opinió majoritària dels assistents:

"...El Sr. Manel Thió, s'aixeca per dir que no està d'acord amb alguns dels paràgrafs de la memòria, creu que la Junta Directiva no ha procedit segons el seu criteri, en forma que hagi interpretat, (com diu la memòria), la manera unànime de pensar de tots els socis de l'Orfeó Català.

El Sr. Crespo, li respon i aclarint els paràgrafs al·ludits pel Sr. Thió, diu que únicament es refereixen a aquells que amagant-se en l'anònim, han censurat d'una manera injusta la gestió de la Junta, entre els quals no comptant-s'hi el Sr. Thió, aquest no pot sentir-se molestat.

El Sr. President, després del que acaba de manifestar el Sr. Crespo, demana al Sr. Thió que es doni per satisfet, i així acaba aquest lleu incident." (...)

Tot i la subtileza, llegim entre línies, i ens confirma que no tothom hi era d'acord, però alguns van fer lleialment i explícita llur desaprovació, com sembla va ser el cas del Sr. Thió, Bertran i Musitu i altres, opinió que la Directiva, pel que sembla respecta. Altres, en canvi, ho feren deshonestament, escampant rumors i sense "donar la cara", fet que es blasma a la memòria. En qualsevol cas, sembla evident que una majoria dels socis, assistents a aquella Assemblea¹³⁷, havia vist amb bons ulls aquella declaració del President Cabot, per a aconseguir la reobertura de l'entitat.

L'ADHESIÓ DEL MÓN DE LA CULTURA ESPANYOLA I EUROPEA.

També en el món musical i intel·lectual de la capital, s'havia iniciat una campanya promoguda pel musicòleg i col·laborador de la Revista Musical Catalana, Josep Subirà, a favor de la reobertura de l'entitat. Hom va elaborar un "Manifest de defensa" de l'actuació i l'obra de l'Orfeó Català en la investigació, estudi i divulgació de la música popular de tota Espanya, que va ser signat per moltes personalitats del món de la cultura, l'art i la música, i que es volia presentar directament a Primo de Rivera, fet del que tothom a la capital estava assabentat, abans de lliurar el document. Entremig, es produí l'obertura, i la Campanya no tingué més efecte que el simbolisme i la intencionalitat de suport i adhesió a l'entitat catalana, però el reproduïm, per l'interès de les argumentacions que s'hi donen:

¹³⁷ Per tal de situar-nos en l'acció direm que la lectura de la memòria de Pasqual Boada (com era habitual en ell), durà 1 hora i 30 minuts, i l'acta fa constar que a més de les ovacions que periòdicament la interrompen, en acabar-la, després de comentar l'actuació de la Directiva va ser "ovacionat a peu dret", després d'això és quan el Sr. Thió demana la paraula, per fer constar el seu desacord. Recordem també que aquesta memòria no va ser impresa sencera enlloc, i només tenim les referències de l'acta i els fragments, no compromesos, que es publicaran a la Revista Musical, l'any 1926 i 1927.

"Excmo. Sr. President del Directorio Militar:

Con todos los respetos debidos a la alta autoridad de V.E.; los que abajo suscribimos, amantes del arte musical o cultivadores del mismo, como compositores, intérpretes, profesores y críticos, nos permitimos elevar a V.E. el ruego de que se levante la clausura a que se halla sometido el Orfeó Català, de Barcelona, por orden gubernativa.

Tan conocida como admirada es, no solo en nuestro país, sino fuera de el, la meritísima labor artística de dicho organismo, al cual consideran como el mejor del mundo los más acreditados músicos y musicólogos extranjeros. Conocidos son también los servicios que prestó siempre a la cultura musical, difundiendo el amor hacia la buena música en todas las clases sociales, lo que ha sembrado una fructífera semilla de buen gusto, fomentando la creación artística, pues merced al Orfeó Català, se ha producido un vastísimo repertorio que de otra suerte no existiría; enviando con generoso desprendimiento y activa solicitud las obras de su archivo a otros orfeones extendidos por toda la península ibérica; cultivando la canción popular y salvando así muchas melodías que estaban a punto de perderse; abriendo su rica biblioteca musical a los lectores e investigadores estudiosos, sin distinción de procedencias.

La paralización impuesta a todas estas actividades por causa de aquella clausura irroga directos o indirectos perjuicios culturales a cuantos en Cataluña o fuera de Cataluña, recogían los beneficios arriba enumerados.

No debemos olvidar, por otra parte, el grave daño que produciría la clausura prolongada del Orfeó Català, al faltar la posibilidad de que ensayen los cantantes y de que se utilicen las obras existentes en su archivo musical. Destruiríase con ello, irremediabilmente, una masa coral que pudo escalar elevadas cumbres artísticas merced al talento de su director, al fervor de sus cantantes y a los estímulos del auditorio; más también conjuntamente con todos estos factores, en los cuales toma buena parte lo psicológico, merced a la perseverancia jamás interrumpida de una tarea, que como la circulación de la sangre en el organismo, no podrá detenerse sin que al punto quede condenado a muerte quien tal trato reciba.

Por estas razones, con la mirada puesta exclusivamente en los elevados intereses del arte, y en el universal prestigio que a nuestro país ha dado el Orfeó català, en las diversas naciones extranjeras que ha visitado, nos permitimos rogar a V.E. que se levante la referida clausura. Nos anima la esperanza de ver atendida nuestra súplica, por ello, en nombre de todos los verdaderos filarmónicos, anticipamos a V.E. la expresión de nuestra vehemente gratitud.

Dios Guarde a V.E. muchos años. Madrid 5 de Octubre de 1925.¹³⁸

Josep Subirà recull la signatura de personalitats de pes en el món musical, i poc sospitoses de "separatisme" com:

Rafael Benedito, director de "La Masa Coral" de Madrid, Miquel Blay, acadèmic i director de la Escuela de Pintura, Escultura i Grabado, Rafael Altamira, Catedràtic i jutge del Tribunal Internacional de La Haya, Julián Ribera, catedràtic, acadèmic, i musicòleg; Rogelio Villar, catedràtic del Conservatori i musicòleg, Angel M^a Castell, crític musical del diari ABC, Joaquim Turina, compositor, Josep Subirà, Secretari de la Asociación de Cultura Musical, i musicòleg; Adolfo Salazar, crític musical de "El Sol", Manuel Alberdi, professor del Conservatori, Miguel Salvador Carreras, acadèmic de Belles Arts; F. Moreno Torroba,

¹³⁸ RMC n° 258-262 Juny-Octubre 1925, pàg. 111.

compositor; Marcelino Santa Maria, Acadèmic de Belles Arts, José Francés, crític d'art i acadèmic de Belles Arts; E. Martínez Amador, escriptor, José Ontañón Vice-secretari de la Asociación de Cultura Musical, Ernesto Halffter escriche, compositor, Josefina Mayor, professora de la Masa Coral de Madrid, J.A. Galvarriato, secretari de la revista Hispania, Eduardo M. Torner, musicòleg; Franciosco Suárez Barvo, cap de la Secció de Belles Arts de la Biblioteca Nacional; Julián Paz, cap de la Secció de Manuscrits de la Biblioteca Nacional.

No solament desde el món coral, i desde Espanya s'efectuaren gestos d'adhesió a l'Orfeó Català, sinó que diverses publicacions europees s'hi sumaren denunciant la clausura i protestant públicament contra aquesta. Una campanya internacional, que evidentment espatllava la imatge que el Directori volia donar d'haver solucionat tots els problemes d'Espanya, àdhuc el català.

Van ser moltes les publicacions franceses, tant especialitzades com generals que insistien en l'arbitrarietat d'intentar destruir una obra de tanta qualitat com la que portava a terme l'Orfeó Català, entre elles: "Le Monde Musical"¹³⁹, "Le journal des débats", i "Candide", on el prestigiós crític Emile Vuillermoz, que ja havia elogiat en altres ocasions l'obra del cor català, en especial durant el seu viatge a la capital francesa el 1914, escrivia ara:

"Mai un tresor artístic tan estrany i esplendorós com l'Orfeó Català, pertany únicament al seu país d'origen. Ell, forma part del tresor comú de la humanitat civilitzada. Per això, els artistes de tots els països no poden resignar-se a que un polític, sigui qui sigui, destrueixi brutalment una tal riquesa internacional."¹⁴⁰

També es recullen protestes semblants a publicacions Suïsses: "Courier de Genève", i italianes: "Il Giornale d'Italia", "Santa Cecília", etc a totes elles tant a la revista públicament, com per escrit individual, s'agrairà l'interès i la solidaritat cultural demostrada.¹⁴¹

Finalment el 13 d'octubre tota la premsa de Barcelona, es feia ressò de la reobertura de l'Orfeó Català, que la major part dels simpatitzants i aficionats a la música reberen amb emoció.

"L'ordre d'aixecament de clausura vingué sobtada, quan ningú no s'ho esperava i més lluny es creia. I l'ordre ha vingut sense claudicació de l'Orfeó, el front alt, encara que alguns interpretant el contrari, ja diuen i escampen que no estan conformes amb el document darrerament subscrit pel president senyor Cabot enviat al governador civil".¹⁴²

¹³⁹ Alguns titulars: Courriere d'Italia: "Proceso Inquisitorial", 1-7-25. Courier de Genève: "Les castillans contre les catalans" 17-7-25, Le Monde Musical setembre de 1925, "Pour l'Orfeó Català" M. Puicherle, etc., Vid. Arxiu de premsa O.C. any 1925.

¹⁴⁰ Vuillemoz, E. "La sort de l'Orfeó Català", "Candide" 6-8-1925. El text original apareix en francès, en la mateixa Revista Musical que resum aquells mesos de Juny-Octubre pàg. 160, la traducció catalana és meva.

¹⁴¹ Actes J.D. O.C. 14-10-1925.

¹⁴² Renart, J. Diari 1918-1961, edic. Destino, Barcelona, 1975, pàg. 139.

També el mestre Millet manifestava les seves impressions als directors amics, ressaltant aquesta dualitat amb la que s'hi havia de jugar amb la Dictadura.

“Ahir, fou aixecada la clausura de l'Orfeó català que ha durat prop de quatre mesos. Unes declaracions de l'ambaixador del Vaticà desmentint la calúmia de les “atrocitats separatistes” de l'Orfeó a Roma i un escrit al Governador donant un poc de peixet a la “unidad” sonant només la paraula “respeto”, ha fet que les portes del Palau fossin obertes”¹⁴³

2.3-LA CONTINUÏTAT

L'Orfeó tornava a la seva activitat després de 4 mesos d'inactivitat, d'angunies legals i de pressions entre els que l'exigien que donés testimoni en aquella hora de duresa, i els que es decantaven per la continuïtat, malgrat les petites claudicacions. També es continuava la publicació de la Revista Musical Catalana, que en el número d'Octubre, condensa la numeració dels mesos en suspensió (del 258 a 262, Juny Octubre, al mateix temps que en la portada d'aquest número apareix una nota, ocupant tota la plana, en la que informa d'aquesta suspensió, i agraeix el suport rebut per part de tothom.¹⁴⁴

“L'Orfeó Català, ha estat clausurat per Ordre Governativa des del 24 de juny fins el 13 d'Octubre. Per aquest motiu quedà suspès el funcionament de la nostra entitat, i el seu butlletí deixà de publicar-se.

En reprendre les nostres tasques, ens és ben agradós de regradar, des d'aquestes planes, a tots els amics, entitats i confreres que, en emmudir l'Orfeó Català, i en emmudir la Revista Musical Catalana, expressaren privadament o públicament llur valuosa simpatia envers nosaltres. Entre ells les importants publicacions estrangeres que s'ocuparen de l'Orfeó Català. (...). A tots, grans mercès!¹⁴⁵

Per aquest número, sabem també de l'escrit preparat per personalitats artístiques i culturals de Madrid, esmentat anteriorment, així com de la continuïtat portada a terme en aquells mesos pel moviment musical Català, tant en el cant coral com en l'instrumental i simfònic.

També es reprenent les activitats públiques i privades de l'entitat: els concerts d'hivern i els concerts repàs, el primer del qual ja es verifica el 18 d'Octubre de 1925, així com una projecció de les fotografies més interessants del viatge a Roma, que complementen la crònica dia per dia que la Revista havia publicat en últim número, el del mes de maig.

Tenint en compte les acusacions que s'han versat sobre la naturalesa de l'actuació de l'Orfeó Català a Roma, per part dels membres de la Unión Patriòtica, encapçalats pel canonge Montagut, la revista publica també una carta personal rebuda pel mestre Millet, d'un músic i clergue desconegut, que tot i ser-li entregada a Roma, no s'havia

¹⁴³ Vid. Carta de Ll. Millet a Joan Gibert, dins P. Artís, “Lluís Millet...” op. cit. pàg. 241.

¹⁴⁴ Ja hem dit com l'acta del 14-10-1925, recull les passes i gestions efectuades durant aquells mesos, i en les immediatament posteriors: 22-10-25, 5-11-25, i 18-11-25, es posa “al dia” els afers pendents.

¹⁴⁵ RMC, n°258,259, 260, 261, 262, Juny Octubre de 1925. pàg.158.

fet pública, amb la intenció clara de reivindicar l'actuació, la dignitat i l'admiració que l'Orfeó produeix arreu del món:

"Estimat Sr. Millet:

He assistit a l'execució d'aquest vespre i en sóc devingut tot entusiasmada. Havent sentit alabar molt altament de les qualitats musicals de la vostra raça, i coneixent Albènic i Granados, jo ja esperava una manifestació d'art poc comú, això que jo esperava ha estat sobrepasat de molt i molt.

Essencialment moralitzadora és la vostra obra, perquè aquella que fa reviure el seu país catòlic, fa obra d'apostolat! que pot haver-hi de més poderós per a fer reviure una vella nació que cultivar el seu art tot característic, el seu art propi?

Això que vós féu per la bona vella Catalunya, jo provo de fer-ho en un camp ben limitat a causa del meu caràcter monàstic, per la bona i estimada vella Flandes!

Jo també he fundat al meu monestir un cor d'homes esperant l'ocasió de convertir-lo en un cor mixte!...

Jo puc doncs fer-me una idea ben neta de la quantitat immensa de treball i esforços obstinats dels quals un resultat així n'és el coronament.

Les vostres execucions són de les més fines que jo hagi mai sentides! A l'obra d'art Vós hi afegiu, ho se, l'apostolat i l'exemple del perfecte cristià. (...) Dom. Aug. Verhaegen O.S.B. Roma 9 de maig de 1925.¹⁴⁶

Molt subtilment, la Revista Musical, no perd ocasió d'assenyalar a partir d'aleshores, tots els testimonis, que a favor de l'Obra de l'Orfeó Català, i del Cant popular Català, en general, es reben d'arreu del món- amb una intencionalitat més incisiva- de la simplement informativa o de suport que sempre s'ha donat desde la revista als compositors, intèrprets i formacions que defensen les mateixes idees. Al mateix temps, en els anys successius, també s'aprecia desde el món musical d'aquí i de fora, un suport gairebé incondicional, com a resposta a la situació de menyspreu i repressió a que es troba sotmesa¹⁴⁷. Un dels més interessants, i que la revista publicarà amb molt de goig, és el document presentat pel director Alemany Felix Weingartner, a la "Sotssecretària de Lletres i Arts de la Societat de Nacions", (l'estiu de 1926), a favor de la necessitat d'una protecció internacional, i una coordinació d'aquesta per a la música popular de tots els països. A final d'aquest escrit, el director Alemany, posa com a exemple d'aquesta actuació que s'hauria de fer a nivell internacional a l'Orfeó Català.

"No voldria deixar tampoc de cridar l'atenció de la nostra Comissió sobre un tresor artístic i cultural que no s'ha utilitzat encara. Son les cançons populars (Voklslieder). La vàlua d'aqueixes melodies primitives ha estat reconeguda pels grans compositors que les han utilitzades en llurs obres, Beethoven en primer lloc, com tots sabem prou. S'han publicat diferents col.leccions d'aqueixes melodies populars, però atenent-me a les que jo conec, no passen d'ésser senzills reculls, on al costat de pures meravelles es troben sensibles banalitats, amb acompanyaments poc artístics ben sovint.

¹⁴⁶ RMC n° 258, 259, 260, 261, 262, Juny Octubre de 1925 pàg.195.

¹⁴⁷ La RMC, recull de diaris estrangers informacions relatives als Casals Catalans, i la seva obra comper exemple, de La Nación de Buenos Aires, sobre la història del Orfeó Català de Buenos Aires (1911), pertanyen al Casal Català d'aquella Ciutat. (n°269-270-271, Maig-Juny-Juliol 1926) pàg.90. Els èxits de les composicions catalanes a diverses ciutats del món, entre elles "La mort de l'Escolà", a Roma, o el Divendres Sant, de Nicolau, a Nova York, en el mateix número pàg. 91., etc...

Proposo la creació d'una comissió especial que s'encarregui de recollir tot seguit aqueixos "Volkslieder" escampats arreu del món, fins en els pobles llunyans mancats encara de cultura. Després d'haver ajuntat els materials, que seran sens dubte molt considerables, aquesta Comissió formaria un comitè especial comprenent un cert nombre d'artistes de diferents països, el qual comitè aniria separant poc a poc el bo de l'insignificant, tot preparant una Edició autèntica. que contindria solament les cançons més belles i més característiques. Ningú no desconixerà la impulsió artística que resultaria d'una publicació d'aquest gènere.

Per a donar un exemple, vull afegir que a Barcelona existeix una institució anomenada Orfeó català, un cor d'una bellesa exquisida, format de veus d'homes, de nois i de dones. Diversos compositors catalans s'han encarregat d'adaptar cançons populars per a l'esmentat Orfeó Català i puc assegurar-vos que la impressió provocada per aqueixos "Volkslieder" cantats així, és inoblidable.¹⁴⁸

En aquest afany, per combatre l'obra destructiva de la Dictadura, també es dona molta atenció, tot i que ja es feia abans, als Certàmens Musicals, a les Festes de la Música que es verifiquen arreu, i també a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, iniciada anys enrere sota el mecenatge de Rafael Patxot.

També a partir de 1926, es produeix en el món musical, segons veiem en l'anàlisi de la revista, una revifalla en l'increment d'actuacions i concerts, en especial entre els Orfeons de Catalunya, que durant els anys anteriors, han viscut una mica somorts. La visita al Palau dels Orfeons Sallentí, La Formiga de Castellbell i Vilar i Nova Tàrrrega, esdevenen motiu de trobada de germanor de diversos orfeons resistents de Barcelona (Montserrat, Gracienc, de Sants, etc...). De la mateixa manera, el Consell Permanent de la germanor assisteix discretament als actes i audicions importants de la majoria de cors que continuen actius, com ha vingut fent desde l'inici de la Dictadura.

"...Amb motiu de les seves noces d'argent, l'Orfeó de Sants fa una visita de germanor a l'Orfeó Català. El Consell Permanent, com sempre, procura assistir-hi i atendre l'Orfeó germà."¹⁴⁹

Un altre dels aspectes que marquen la tornada a la "normalitat" en l'entitat, és la major complicitat que s'hi estableix entre els seus socis i el públic en general, que dona un suport extraordinari als concerts celebrats per l'entitat, tant dins com fora del Palau de la Música Catalana.

"Hem d'acabar amb un concert popular matinal a l'Olympia, que fou el diumenge 9 de gener, amb satisfacció d'aquella nombrosa barriada obrera.

Els preus populars, feren que s'omplissin totalment les parts altes i mitges del grandios local i quasi la resta de sillons, produint un bell espectacle, sobretot per l'entusiasme i emoció que desvetllaren en el cor d'aquella bona gent treballadora, les nostres cançons nadalenques, àdhuc els grans poemes corals del Mestre Nicolau. El resultat artístic i l'eficàcia social d'aquests concerts és incalculable i tan de bo poguessin sovintejar-se per a major dignificació i afinament de l'espiritualitat del nostre poble.

¹⁴⁸ RMC n° 272-273, Agost-Setembre, 1926, Weingartner, F. "Les relacions internacionals desde el punt de vista musical".pàg. 220.

¹⁴⁹ Actes III Assemblea Germanor dels Orfeons de Catalunya. Memòria 1921-1931, pàg.19-20 (1926)

Ah! si els organismes públics es captinguessin de l'alta valor educativa d'aquestes sessions d'art, com subvencionarien i excitarien festes consemblants! Quants actes podrien celebrar-se a profit de la cultura popular amb subvencions globals, semblants a les que es destinen, per exemple a les curses de cavalls o a empreses particulars amb finalitats lucratives.¹⁵⁰

Al mateix temps que es produeix un creixement considerable en el nombre de socis¹⁵¹, i una allau d'invitacions per a actuar arreu, dins i fora d'Espanya. Tot plegat, és la resposta, a un règim que comença a fer-se insuportable, fins i tot a aquells que en principi li havien donat suport.

Excursions "... Amb les sol·licituds rebudes no sols no hauríem tingut temps d'ocupar-nos de les nostres tasques artístiques dintre de casa, sinó que ni de les nostres habituals ocupacions. Hauríem hagut de tancar botigues fabriques... cantant ací i allà fins a caure extenuats....

A més de les excursions que s'ha efectuat, i d'altres moltes de sol·licitades, entre elles a Figueres Vilafranca, Badalona, etc... n'hi havia una per a visitar Torino i diverses ciutats italianes en una llarga tournée i finalment- lluny de pensar-ho- la de donar una tanda de concerts als Estats Units, Cuba i Mèxic, en una excursió de una pila de setmanes o mesos. Tal com ho sentiu. Les proposicions foren fetes, tots els inconvenients solventats- almenys teòricament- els dòlars i els pesos serien a la nostra disposició a la bestreta, en fi, un seguit de sorprenents facilitats, malgrat la qual cosa, la Junta, amb tot i agrair la deferència que suposava per a l'Orfeó la proposició feta, acordà no acceptar-la per moltes raons que no escaparan a la vostra aguda percepció i també, pels inconvenients que haurien impossibilitat als coristes de disposar de 3 mesos o més per a una excursió de tal magnitud."(...) ¹⁵².

Entre aquestes dificultats, es troba com hom pot suposar una actuació prudent amb les autoritats, per tal que no es repetissin els incidents desagradables que hom ha viscut davant la clausura de l'entitat, clausura que va afectar econòmicament a l'entitat, malgrat la comprensió, i col.laboració de molta gent, per tal que aquest fet no afectés la marxa de l'entitat: nous vitalicis, donacions, etc...¹⁵³, a més d'aquests ingressos, hom es veu obligat a desfer-se'n de títols que té en dipòsit, i que devenguen cert benefici, per fer front a la situació:

"S'autoritza al tresorer per a poder vendre làmines del deute municipal que l'Orfeó Català té en dipòsit, per poder atendre compromisos de pagament" ¹⁵⁴.

¹⁵⁰ Memòria 1926, RMC n° 277-278. Gener-Febrer 1927. Tasca Artística pàg.328

¹⁵¹ En cada sessió de directiva durant varios mesos, s'aproven entre 25 i 40 propostes de nous socis, aquest fet equilibra les baixes per defunció i per falta de pagament que es produeixen i al mateix temps fan augmentar, canviant la tendència, de forma extraordinària el nombre de socis, que arriba el desembre de 1926, a una xifra de 2.251 socis, entre els quals 101, són vitalicis.

¹⁵² Memòria corresponent a l'any 1926.RMC n° 277-278, gener febrer 1927.

¹⁵³ Durant la clausura, a més de no obtenir ingressos per la sala i les actuacions del cor, es va endarrerir el pagament als obligacionistes, fet que es comunica al governador (12-10-1925) com a "greuge", infligit a terceres persones."El infraescrito.... se cree obligado a poner en conocimiento de V.E. que el día 1º de este mes ha vencido el cupon de las obligaciones que esta Sociedad tiene emitidas, sin que por la suspensión gubernativa que le ha sido impuesta por la autoridad de V.E. le haya sido posible atender a su pago...".

¹⁵⁴ Acta J.D. O.C.2-12-1925, aquest títols procedeixen d'una donació testamentaria anterior. Es fan diverses gestions per tal de vendre'ls amb el màxim benefici per a l'entitat.

Finalment al llarg d'aquest any només es pogueren visitar les poblacions de Sabadell, (9 de juny), Girona, (13 de juny), Vic (29 de juny), i Manresa, gairebé totes elles amb la protecció econòmica i institucional de les Associacions de Música local, que com hem dit anteriorment, han incrementat la seva actuació, no sols musical, sinó també testimonial protegint i col.laborant amb l'obra comuna de mantenir el nivell i la participació cultural i artística en el poble. En tots aquests desplaçaments, es pot observar com no és exclusivament la feina artística la que s'està potenciant, sinó que hom aprofita per fer un homenatge, celebrar les noccs d'argent d'un Orfeó, i per sobre de tot, mantenir el contacte i refermar el fet d'una comunitat de valors i ideals: els catalans.

"S'han fet excursions a Vic, dia 29 de juny, diada de Sant Pere, per encàrrec també de l'Associació de Música i en homenatge al seu president Mn Lluís Romeu, el nostre bon amic i notable compositor, que compartí amb l'Orfeó els èxits assolits a Roma amb les seves obres de música religiosa-popular que tan complagueren al públic Romà. (...)

Ja al matí, finit l'ofici i abans del concert de la tarda, quasi tots els coristes desfilaren davant la tomba del que fou savi bisbe d'aquella Seu i glòria de Catalunya, orant-li breus moments. (...)

"... Per això, l'Orfeó, fill de la nostra terra i fomentador del seu més pregon sentit racial, compleix un deure en recórrer, com en romiatge, totes les nostres contrades, és a dir, en tornar a la terra, ennoblit i sublimat per l'art tot ço que d'ella ha rebut, en reencarnar-se, podríem dir, amb ella, amb el seu contacte i efusió, i en enfondir alhora, fins el més pregon de les seves entranyes la seva arrel nodridora, per la qual rep tota la saba, tota la seva força i vigoria... (..)

L'última excursió de l'any que ressenyem fou a la ciutat de Manresa, a la qual no s'havia anat feia 25 anys, renovant, ara la visita per a col.laborar a la festa de les Noccs d'argent de l'Orfeó Manresà, que va crear-se precisament, arran de la nostra primera visita a aquella ciutat."¹⁵⁵

Si, com ja hem indicat, els intercanvis entre Orfeons, s'han anat fent de forma habitual, en aquells temps difícils s'incrementen, revestint el caràcter d'esdeveniment privat. En aquestes trobades s'acostuma a intercanviar repertori, cantar plegat algunes peces i també com no els parlaments fraternals i les ballades de Sardanes, que gairebé sempre posen el punt festiu a la trobada. En la mida de les seves possibilitats tots els Orfeons es visiten, al·legant raons diverses. En el cas de la visita a l'Orfeó Català, s'acostuma a assistir als concerts repàs, mensuals, i també per visitar el Palau o assistir a algun assaig del cor. A tall d'exemple, l'any 1926 visitaren l'Orfeó Català, amb diferents ocasions i festes l'Orfeó Sallentí (28 febrer), l'Orfeó de Cegues de Santa Llúcia - Patrocinat per la Caixa de Pensions-, (20 març) L'Orfeó La Formiga de Castellbell i Vilar (20 de juny), l'Orfeó Nova Tàrrrega (31 d'Octubre), l'Orfeó de Sants (que aquell any també celebrà les seves noccs d'argent, 19 desembre), i l'Orfeó Reussenc (9 de gener 1927).

Aquestes visites entre orfeons, estimulen els contactes i intercanvis fraternals del moviment, especialment amb el considerat germà gran, o amb aquells orfeons

¹⁵⁵ Memòria 1926, op. cit. pàg. 331.

“veterans” com el de Sants, el Gracienc, o el Manresà, que en aquells anys de Dictadura arriben a fer 25 anys. Donades les circumstàncies, les celebracions han de ser discretes, i alguns, com l'Orfeó Gracienc les ajornen en senyal de protesta, fins que les condicions no els permetin celebrar-les amb dignitat.

Cal recordar, que cada any que passa, les dificultats de la Dictadura per mantenir-se són més grans, i en conseqüència les seves reaccions són cada cop més agressives contra les entitats i persones que representen una oposició o un perill. En aquest sentit, les agrupacions folklòriques i els orfeons catalans, són observats cada cop més amb desconfiança (en especial aquells que destaquen), en aquest sentit cal situar les intervencions governatives en les Juntes Directives d'algunes entitats. Així, per exemple, O.Gracienc, que gràcies a les seves actuacions radiofòniques i la col.laboració amb l'Orquestra Pau Casals, havia adquirit un gran prestigi, és intervingut desde l'estiu de 1928, fins al final de la Dictadura.

Per sort, segons insisteix el mestre Balcells en les seves memòries, les persones posades a la Junta, tot i pertànyer a la Unió Patriòtica, no van causar gaire enrenou dins de l'entitat, que va poder continuar fent la seva obra artística sense entrebancs importants, però no totes les entitats intervingudes, musicals o no, tingueren la mateixa sort, i les que sobrevisqueren a les intervencions, va ser a còpia de força moral i resistència.¹⁵⁶

¹⁵⁶ Vid. Balcells, J., op. cit. pàg.283-310. “L’ambient es va enrarint amb la Dictadura.” Les persones imposades foren Antoni de Cuyàs, President, Bonet del Rio Secretari.

3-LA MUSICA CATALANA EN ELS ANYS VINT.

El lideratge i control exercit per l'Orfeó Català en la vida musical catalana, que hem exposat en els capítols precedents, es veu contrarestat en la dècada dels anys vint, per una sèrie de canvis que afecten la vida musical barcelonina, i que tot i no ser dràstics, ni trencar l'aparent harmonia existent entre els cercles intel·lectuals i musicals imprimiran lenta però progressivament una nova orientació musical, menys tradicionalista de la que es venia oferint en les primeres dècades del segle on, cal recordar-ho, les formulacions avantguardistes en el món de la cultura: la literatura i de les arts, s'han anat obrint pas a tot el món.

3.1-LA LENTA PENETRACIÓ DE LES AVANTGUARDES.

Pel que fa a Catalunya, la introducció d'aquestes noves tendències culturals i estètiques troben una dificultat afegida per la importància que el component nacionalista té en la instauració i pervivència dels moviments: modernistes i noucentista. L'objectiu de trobar i consolidar una cultura pròpia inunda totes les manifestacions artístiques i intel·lectuals, frenant en certa forma l'universalisme que ambdós moviments proclamen, o millor dit, aquest universalisme es reinterpreta en el sentit d'obertura als corrents europeus per a vincular la pròpia identitat a la creació intel·lectual o artística universal. La doble necessitat de recuperar una identitat ignorada i marginada, i al mateix temps actualitzar-la d'acord amb els grans corrents culturals europeus, és al meu parer la clau, per entendre l'esforç de diverses generacions d'artistes de conjuminar la vocació artística universal amb l'esperit nacionalista recuperat.

D'aquí l'afany d'unir la "modernitat" i la "universalitat" de les influències externes a la construcció d'una cultura artística pròpia; i també la fermesa, per part d'alguns sectors de normalitzar-la, consolidar-la i "oficialitzar-la", tancant-se en banda a aquells experiments o tendències avantguardistes que, al seu parer, poden tirar enrere el camí normalitzador traçat i les fites aconseguides. La por a les novetats "dissolvents", dificultarà l'entrada dels corrents renovadors- "els ismes"- desenvolupats a Europa desde els primers anys del segle: Cubisme, Fauvisme, Futurisme, Expressionisme... Tot i així el pelegrinatge i l'arrelament de molts artistes espanyols i catalans a França, fa que aquestes tendències no siguin del tot alienes o estranyes en el nostre país¹, contribueixen també la premsa general i especialitzada, i les visites d'artistes espanyols establerts a Paris: P. Picasso, M. Hugué, P. Gargallo, etc..., creadors que van ser elements claus en la renovació estètica europea.

La Gran Guerra, amb l'arribada de molts artistes fugits de França i d'altres països d'Europa, marca l'inici en el canvi de mentalitats, per l'hàbit de la convivència i manifestacions artístiques amb escriptors, pintors, escultors..., que conreen les noves tendències en especial a Madrid i a Barcelona on aquells continuen la seva

¹ Cal recordar les estades de diversos artistes catalans a nuclis artístics francesos o italians, com la colònia fauvista de Cotlliure (1905-1914), la cubista de Ceret a partir de 1910, etc...

obra (amb algunes concessions, tot cal dir-ho, a la necessitat de sobreviure) refermant el coneixement i la convivència amb aquestes noves orientacions "ultramodernes"².

En la introducció i difusió d'aquestes noves formes d'expressió tindran un paper destacat algunes publicacions que optaran decididament per introduir i fer conèixer al públic la filosofia i característiques d'aquelles noves tendències. Entre les primeres cal citar "Revista Nova" (1914) que es presenta com "tribuna per a l'art i el pensament nou", i la revista "Vell i Nou" (1915), que argumenta la necessitat de recollir l'art nou, com a forma d'expressió d'un temps i d'una realitat diversa a les de les generacions passades. De la mateixa manera que el temps no es deté, i que la realitat es transforma, també ho fa l'art, i per tant hom no pot tancar-se a aquesta realitat. En una clara al·lusió a "la muralla" d'una burgesia tradicionalista, conservadora, i consolidada que havia fet el seu màxim esforç de modernitat, acceptant i canalitzant les troballes i els experiments modernistes³. Una burgesia que era el mercat potencial del consum artístic, i per a la qual, majoritàriament, les obres "fauves" o "cubistes" no deixaven de ser una expressió de mal gust. Només una part minoritària intel·lectualitzada "ultramoderna" i cosmopolita, estava disposada a consumir, gaudir i obrir-se a aquelles noves formes d'expressió. Aquesta oposició però, com hem apuntat, no impediran la seva progressiva introducció, especialment a partir dels anys de la Gran Guerra, i en la immediata postguerra mundial.

3.2-LES TRANSFORMACIONS MUSICALS.

És difícil establir paral·lelismes entre les línies estètiques musicals i les de les arts plàstiques en les produccions artístiques catalanes. Perquè el punt de partença, l'evolució i els resultats entre els diferents àmbits són ben diversos, com ha expressat Xosé Aviñoa⁴.

En el cas de la música catalana, com en la literatura, hom partia al segle XIX, d'una realitat on, per un espai de segles, no havia hagut una producció musical pròpia en la música dita "cultura", ni d'un interès per canalitzar la música "popular", generada entre el poble⁵

² A tall d'exemple, una de les Sales d'Exposició que més es va distingir durant aquells anys per la programació d'exposicions d'artistes estrangers, van ser les Galeries Dalmau, qui entre altres va fer conèixer Kees Van Dongen (Postfauvista), Serge Chardoune i Albert Gleizes (Cubistes). Actuació que va continuar en els anys següents recordem també algunes exposicions d'intercanvi com les d' "Art Francés d'avantguarda", celebrada el 1920, presentada per Maurice Raynal, amb assistència del Consol Charles Philippi, de l'alcalde de la ciutat, i de molts artistes, polítics, crítics i col·leccionistes, que formaven part del Comitè d'honor.

Aquesta exposició que recollia l'obra d'artistes que treballaven a França, però no exclusivament francesos, va integrar obres de diverses tendències com G. Braques, A. Dérain, R. Dufy, A. Gleizes, F. Léger, H. Matisse, J. Metzinger, etc... i també dels Espanyols P. Picasso, J. Miro, J. Gris, o M. Blanchard.

³ Recordem que tant el Modernisme, com la seva "versió" burgesa, El Noucentisme, tingueren una llarga continuïtat en el país, i que aquest darrer serà el corrent estètic oficial fins els anys trenta.

⁴ Vid. Aviñoa, X.. "l'Edat d'or de la música catalana" dins Hª de la Cultura Catalana. Edit. E.Catalana, vol. VIII, pàg. 181-204.

⁵ Vid. Valls, M. "La Música Catalana" Edit. Selecta Barcelona 1960, pàg.24-29.

A partir del darrer terç del segle XIX, el contacte amb Europa estimula als músics a renovar les estructures i la situació dependent i provinciana en l'àmbit musical, al mateix temps que el corrent romàntic desvetlla l'interès per descobrir els trets característics de la música popular. La renovació de plantejaments iniciada pel grup modernista, tant el nucli pròpiament revolucionari, com el que segueix les pautes "acadèmiques"⁶, es continua després, però sense l'agressivitat i l'impuls revolucionari d'aquells amb els noucentistes; aquests inicien en tots els àmbits de la cultura, i també de la música un intent d'articular i institucionalitzar la vida cultural i artística del país. El resultat d'aquest esforç, serà l'aparició d'entitats i associacions que fomenten l'activitat concertística, l'ensenyament musical, i també el foment del cant col·lectiu.

Com venim expressant en aquest estudi, una de les entitats que més es va destacar en aquesta articulació, va ser l'Orfeó Català, entitat que va ser capaç d'il·lusionar amb ideals artístics i patriòtics la població catalana, tant l'aficionada a la música culta, com l'aliena a aquest tipus d'espectacle, generant al seu entorn un cercle de músics i protectors afins a les seves idees que li van permetre exercir un control i orientació instauradora de la música catalana, propiciant la creació d'entitats musicals i culturals de tota mena.⁷

3.3-LA PÈRDUA DE PROTAGONISME SOCIAL I MUSICAL.

El prestigi adquirit, però, no lliura l'Orfeó Català, de ser al punt de mira i també nucli de certes polèmiques per part dels sectors poc afins als seus plantejaments ideològics, situació que en els anys precedents restà prou emmascarada per la popularitat i l'afecte general que tothom sentia per l'Orfeó Català. La transformació cada cop més elitista i prepotent de l'entitat en l'ambient musical català, també la fan esdevenir de vegades centre i àrbitre de les rivalitats i recels existents entre els cercles intel·lectuals, polítics o de músics catalans, entre els que malgrat la bona voluntat i la ingenuïtat d'alguns, van existir hipocresies, capelletes i interessos personals, o polítics que contraposen aquell esperit d'harmonia, que hom sempre destaca en la vida i les relacions de l'entitat. Són poques les crítiques expressades públicament contra l'entitat o les seves actuacions, però algunes s'hi donen al llarg d'aquests anys, encara que com hem vist, la resposta vers el crític o l'entitat que gosa fer-ho, som prou contundents, com perquè no sovintegin. Tampoc es permet als cantaires expressar públicament la seva disconformitat amb les decisions artístiques o de la directiva, com va quedar molt clar en la primera part d'aquest estudi. Depenent de com sigui aquesta manifestació, l'infractor del "codi" és amonestat o expulsat, si cal, de l'entitat, que entén així l'única forma de mantenir l'ordre i el control en l'alta missió que realitza: "No podem permetre que mani qui no ha de manar", aquest principi elitista i de jerarquia incontestada, s'havia vingut

⁶ Vid. Aviñoa, X. "La Música i el .." op. cit. pàg.329-370.

⁷ Vid. Capítol "El Noucentisme i la Música Catalana" pàg. 506.

mantenint en el si de l'entitat al llarg dels anys⁸; però els canvis que s'estan produint a nivell social, faran que cada vegada sigui més difícil mantenir aquesta situació.

Si plantegem aquesta qüestió, és per reflectir, que sota l'aparença de control i respecte que manté l'entitat, també hi va tenir dins i fora veus discrepants, qüestió més lògica i real, que el misticisme incontestable que es va voler transmetre sempre a nivell oficial; només que aquestes discrepàncies es solapaven o s'expressaven de forma velada, en no poder fer-se obertament, per les raons esmentades. Recordem per exemple les crítiques al manteniment del repertori alemany durant la guerra, o la "presumpta" discriminació del repertori castellà, tot i saber que l'entitat havia estat una de les pioneres en el "redescobriments" i interpretació de la polifonia castellana dels segles XV i XVI. Una de les ocasions més comentades va ser les audicions de "Nadales" de tot el món, que s'efectuaren durant la Guerra Gran.

No hubo "Christsmas" ni villancicos, y es de lamentar perquè el folklore castellano tiene tesoros de inagotable frescura e inspiración y de muchísimo carácter. La música popular castellana, tan castiza, tan típica, hubiera debido figurar al lado de los ejemplares germanos, belgas, provenzales y catalanes que avaloraban el selecto programa. El villancico de carácter más litúrgico que el "noel" hubiera encajado muy bien en esa festa pascual.(...)"⁹

Més tard, un exemple de signe divers, el projecte de cantar *la Celestina* de Pedrell en llengua castellana, (respectant així la llengua original de l'obra), donarà lloc a una polèmica amb alguns cercles catalanistes, donat el context "hostil" a la llengua i a les reivindicacions catalanes, que s'havia generat en els darrers anys, i a l'actuació "pactista-estatista" que desde 1918 mantenia la Lliga Regionalista amb el govern. Ens detindrem una mica en aquest fet simptomàtic del malestar existent a nivell social.

LA TRIA D'UNA OBRA CASTELLANA.

En 1921, l'Orfeó català estava preparant l'obra, *la Celestina*, musicada per F.Pedrell, sobre el text original castellà de Fernando de Rojas. La notícia de que l'Orfeó Català anava a cantar-la en versió castellana, va moure certa polèmica, entre els cantaires, i també en alguns sectors catalanistes, que consideraven el fet com a una claudicació front el govern i els cercles intel·lectuals espanyols que de la llengua catalana en deien dialecte, i en prohibien el seu ús públic. El president de la ja decadent Unió Catalanista, va escriure una carta de protesta, dirigida a Joaquim Cabot, com a president, que posaven en entredit la defensa de la llengua per part de l'Orfeó

⁸ Recordem l'expulsió d'alguns socis durant la presidència de Joan Millet (1900), entre els que es trobava Aureli Capmany, un dels fundadors i que amb el temps esdevindria prestigiós folklorista, que va motivar fins i tot una querrela judicial. Recordem també el vet d'entrada al Palau de la Música al crític del *Diario del Comercio* arrel d'una crítica que incomoda l'entitat, i les amonestacions o expulsions diverses que es produeixen entre els coristes, especialment homes, per incidents de protesta front a les decisions artístiques o de la directiva al llarg dels anys precedents. Tot plegat són exemples que palesen un tarannà d'autoritat i fins d'autoritarisme, imposant com a forma de mantenir el control per part de l'entitat.

⁹ El dia Gráfico "Las Navidades del "Orfeó Català". Fidelio. 28-12-1915.

Català, al mateix temps que acusava l'entitat d'obligar als seus orfeonistes a cantar en una llengua que representava l'opressió del poble català.

Aquestes declaracions seran debatudes a la Junta Directiva, i serà el propi Lluís Millet, qui s'encarregui de donar resposta al President de la Unió Catalanista per l'escrit de protesta formulat per aquest, en relació a la "presumpta" coacció exercida sobre els cantaires per tal que cantessin els fragments corals de "La Celestina" de Pedrell, en llengua original, és a dir en castellà.

"Honorable Senyor: Permeti que sia jo qui contesti la seva carta, dirigida al President de l'Orfeó Català, ja que, en l'assumpte de què tracta, no hi va intervenir per a res cap individu de la Directiva que no fossin els mestres.

D'aquest assumpte de la Celestina, al qual vostès es refereixen, els han mal assabentats; no hi va haver cap pressió als coristes perquè cantessin en castellà, ni refús d'aquests a fer-ho en aquesta llengua.

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

Un agrupament de cantaires homes exposà, respectuosament, com els venia a disgust de cantar aquella part en castellà, i els mestres, que també sentíem la ferida dels recents fets vergonyosos de Vic¹⁰, fent-nos càrrec de llurs sentiments, resolguérem de fer la traducció malgrat els arguments exposats anteriorment.

Res més hi ha hagut. Els nostres coristes estimen i respecten prou sos mestres i coneixen prou la catalanitat sencera de la nostra obra, per a no obrar amb cordial rectitud. A més *saben que nosaltres no podem permetre que mani qui no ha de manar*¹¹. No admetem la lliçó de catalanitat que vostès volen donar-nos. Havem provat de sobres, tots els mestres de l'Orfeó, que som catalans de cor, de llavis i de fets. Jo personalment, fa trenta anys que ho estic provant, i els altres mestres igualment fa una pila de temps.

El que hi ha, és que existeixen diverses modalitats de mostrar el catalanisme. A nosaltres ens cap el noble orgull de demostrar-lo amb sacrificis i fent feina per Catalunya, que estimem i adorem almenys tant com qualsevol altre. Lluís Millet. 23-9-1921.¹²

"Comunicació del President de la Unió Catalanista. Es llegeix aquesta carta, que fou contestada pel Mestre Millet; quina resposta merescué l'aprovació de la Directiva, la qual es lamenta de la lleugeresa i inoportunitat del Missatge de la Unió Catalanista.

Igualment es llegeix un **ofici de l'Orquestra Pau Casals**, manifestant l'agraïment pel Concert Pedrell i donant l'enhorabona per la part de l'èxit que pertoca a l'Orfeó Català."¹³

Com hem pogut veure, al llarg dels capítols precedents, la rèplica social o ideològica per part de grups o persones que no comparteixen les decisions o actuacions de l'Orfeó Català, no és nova. Recordem les polèmiques suscitées arrel del viatge a Madrid el 1912, i la resposta contundent del mateix Millet qui al

¹⁰ Es refereix als aldarulls que es produïren a Vic, durant el 2n Aplec de la Germanor dels Orfeons, quan l'exèrcit carregà contra el públic que cantava "Els Segadors".

¹¹ La cursiva és meua.

¹² Vid. Artís, P. "Lluís Millet..." op. cit. pàg. 206. l'interpretació dels fragments de la Celestina, de Pedrell, es va fer juntament amb l'Orquestra Pau Casals, el 22 d'octubre de 1921.

¹³ Actes J.D. O.C. 2-11-1921.

marge de qualsevol “pressió” externa va mantenir sempre els seus criteris personals en les decisions artístico-socials. Però com sabem, a partir de 1919 l'hegemonia exercida per la Lliga Regionalista en la conducció del catalanisme i les seves reivindicacions troben cada cop més repliques i desaprovació entre les mateixes files del partit, que conduiran a l'escissió d'aquest (1922), i a la “ruptura social” entre els catalanistes que hi donen suport a l'estratègia “estatalista”, i els que hi veuen masses interessos personals en la política espanyolista portada per F. Cambó i Puig i Cadafach, i altres dirigents del partit.

La relació personal de l'Orfeó Català i d'alguns dels seus dirigents, entre ells el President Joaquim Cabot i Rovira, amb la direcció regionalista, fa que ara més que en altres ocasions, s'hi identifiquin determinades actuacions¹⁴, amb la progressiva claudicació dels “ideals nacionalistes” a favor del pacte polític estatal que hom criticava aleshores a la Lliga.

Encara que en perspectiva no ho creiem així, també veiem la lògica dels qui ho pensaven en el seu moment, i dels que veien l'Orfeó Català i els seus dirigents massa identificats amb “la fidelitat! a un partit que per a molta gent estava defraudant els ideals del catalanisme. Al marge de la rectificació en el tema de “La Celestina”, l'Orfeó Català, evitarà entrar en discussions o actuacions entre grups polítics; per tant com en altres períodes crítics, ni confirma ni es desmarca decididament del suport personal i institucional a la Lliga Regionalista, la qual cosa ja significa mostrar l'adhesió. Les relacions socials i personals amb Cambó, soci de l'entitat, i mecenes, continuen sent tant fluïdes com sempre. És nota un cert retraïment en la línia reivindicativa iniciada en el període anterior, però continua la seva actuació cívico-política a favor de les reivindicacions catalanes “consensuades”, evitant entrar en enfrontaments personals o polítics; però aquesta “indefinició” en un moment de tensió col·lectiva i de crítica generalitzada a l'actuació de “La Lliga” no deixa de ser interpretada com un suport incondicional a aquesta. D'aquí que cada cop més es qüestionï la manca de “definició” política de l'entitat i se l'assimili als interessos i actuacions del corrent més conservador del catalanisme.

Creiem que aquest va ser un moment molt difícil també per l'entitat que com la resta del catalanisme havia “jugat fort” per la via autonomista i uneix al fracàs d'aquell somni, la pèrdua de la unitat i de la unanimitat de plantejaments catalanistes, situacions en les que els ideals “artístics i patriòtics” que la inspiraven, trobaven la màxima realització.

En aquestes circumstàncies, la resposta al President de la Unió Catalanista, de la mà de Lluís Millet, un catalanista de primera fornada i no significat com Joaquim Cabot (a qui, recordem-ho va adreçada la carta), per la militància en la Lliga Regionalista, sigui argumentada en termes artístics i apolítics.

¹⁴ Com aquesta de cantar en castellà, quan l'Orfeó Català sempre s'havia distingit per versionar en català tot tipus d'obres, escrites en les més diverses llengües.

EL POSICIONAMENT MUSICAL.

En la línia artística- musical, (no exempta de condicionaments per l'evolució política catalana), l'Orfeó Català també es veurà "contestat", pel seu tradicionalisme, malgrat el reconeixement general al seu paper en el desvetllament i foment de la música catalana, que a més de transmetre com ideal a la població de Catalunya, havia aconseguit també el reconeixement extern de l'entitat i de la música catalana en els fòrums nacionals i internacionals. Tothom reconeix públicament l'esforç i la importància de l'obra realitzada per l'Orfeó Català. Ara bé, l'entitat s'entestà en imposar els seus criteris estètics, amb el pretext de consolidar aquesta obra, tancant-se a les innovacions musicals i tendències considerades avantguardistes (que es generaven desde principis del segle XX i especialment després de la Guerra Gran),. Per totes aquestes raons, en aquests anys apareix una certa rivalitat entre els responsables de l'Orfeó Català, i els reduïts grups d'aficionats i de músics pròxims a plantejaments renovadors, que aspirava a integrar en les seves obres, i a fer conèixer al públic les aportacions innovadores que alguns grups i artistes estaven introduint en la composició i en els espectacles musicals. Aquesta rivalitat, es manifesta molt vetlladament, tal com hem expressat perquè l'Orfeó Català artística, política i socialment, és encara una entitat "intocable", però aquesta condició, es veurà deteriorada progressivament al llarg dels anys vint. La creació i consolidació d'altres entitats musicals, contribuirà a eludir el domini i l'oposició a les novetats que manté l'entitat. L'exemple més clar va ser la creació del Patronat i l'Orquestra Pau Casals, però també la línia favorable a la introducció d'autors nous, i àdhuc polèmics que es proposaren alguns cercles intel.lectuals, com l'Ateneu Barcelonès, i Associacions musicals de la importància de l'Associació de Música "Da Camera", i fins i tot de l' empresa del Gran Teatre de Liceu. Aquestes i altres entitats de menor importància, obriran noves alternatives als autors i obres que no eren ben acceptats pel nucli conservador que dirigeix l'empresa del Palau de la Música Catalana, l'Orfeó Català i del seu portaveu La Revista Musical Catalana.

Convé remarcar que aquesta situació no és exclusiva a Catalunya o a Espanya, doncs com a qualsevol estètica innovadora, les aportacions rítmiques, sonores, instrumentals, etc.. , que aporten autors com I.Stravinsky, A. Schoenberg o Erik Satié, van trobar crítiques "rebentaires" i malintencionades arreu. Però la situació "oligàrquica" existent a Barcelona abans dels anys vint, on l'activitat simfònica amb un mínim de condicions era dominada per les empreses del Palau de la Música, i del Gran Teatre del Liceu ¹⁵, donaven a aquests dos centres un gran poder en la selecció d'autors i programes.

Val a dir però que el Liceu va fer gala en aquesta etapa d'una gran obertura de pensament i atreviment, pel que fa a la introducció de novetats.

¹⁵ Vid. Martorell, O. "Quasi un segle de simfonisme a Barcelona.." op. cit. pàg. 119-123. Com ja hem exposat en altres capítols hi havia altres sales i teatres on s'oferien audicions, però a tots els nivells són aquests dos auditoris els que controlen i gaudeixen de les millors actuacions.

3.4-L'ACTUACIÓ DE L'EMPRESA DEL LICEU.

L'empresa del Gran Teatre, tot i que un xic tardanament en relació a altres escenes europees¹⁶, va iniciar aquesta trajectòria innovadora amb l'oferiment dels ballets russos en les temporades 1916 i 1917, promovent en aquesta darrera la representació de "*Parade*"¹⁷, obra que va recollir crítiques més negatives que positives, tant per a la música com per la posada en escena. Els plantejaments absolutament nous que aquest espectacle suposava va provocar un "xoc avantguardista" en la majoria dels crítics. En canvi l'expectació i l'èxit general entre el públic fou un al·licient important per tal que l'empresa del Gran Teatre continués oferint-los en successives edicions.

A partir de la creació de l'Orquestra Pau Casals, el Liceu contractarà anualment a aquesta per a alguns dels seus concerts de Primavera (o Quaresma), fent conèixer a partir d'aquesta formació les millors obres dels músics que com I. Stravinsky, eren considerats més moderns i també més polèmics. En la temporada 1921-1922, s'oferí una de les obres més moderades i de més èxit, del compositor *Petruxka*, en una sèrie de 4 concerts organitzats amb la col.laboració de l'Associació Wagneriana en la que també s'hi van interpretar altres obres d'autors russos.¹⁸ En el mes de març de 1924, el Liceu acull per primera vegada al gran compositor rus, qui dirigí l'Orquestra Pau Casals, (els dies 13, 16, i 19 de març), oferint a més de *Focs Artificials i Ocell de Foc*, diverses obres pròpies, totalment desconegudes del públic barceloní, que segons totes les cròniques restà veritablement astorat, davant el "xoc avantguardista"

"El oyente que no està familiarizado con esta clase de música experimenta primero una sensación de estupor, que da lugar después a la risa más o menos irónica o a una más o menos aguda crispación de nervios"¹⁹

"El nostre públic restà certament confós i bon xic astorat, les opinions eren contràries"²⁰
Tot i així, com explicà Oriol Martorell, "... el resultat global fou un èxit tan enorme que l'empresa del Liceu no va deixar marxar Stravinsky, sense contractar-lo de nou per a la temporada pròxima. L'anunci públic del compromís d'uns nous Festivals Stravinsky, el van fer Eusebi Bertrand i Joan Mestres (president i empresari, respectivament del Liceu)

¹⁶ A Paris, Sergei Diaghilev havia fet la primera presentació dels seus ballets russos el 1906 i 1909, en ambdues ocasions obtingueren un gran èxit, sumant-se en els propers anys artistes avantguardistes de tota Europa a col.laborar en el disseny de l'escenografia, vestuari, música etc...A partir de l'obra de Diaghilev, hom considera acabada la coreografia tradicional per donar pas al naixement el ballet contemporani.

¹⁷ "*Parade*" de Cocteau, amb música d'Erik Satie es va representar al Liceu el 10 de novembre de 1917. Estava considerat com "ballet realista" i es barrejaven les influències del cubisme i el futurisme, en la decoració i també en el joc i coreografies escèniques. Vid. Inma Julià, *L'art Català entre 1918-1930. Inici d'avantguardes*" pàg. 153-158, dins. *Hª de la Cultura Catalana* vol. 8 Edit. Enciclopèdia Catalana.1997.

¹⁸ En aquesta mateixa temporada, es va donar la primera visita del compositor rus, a Barcelona, invitat per l'Ateneu Barcelonès, on va oferir un recital semi privat amb col.laboració de la cantant Mercè Plantada.

¹⁹ (*La Vanguardia* 14 de març 1924)

²⁰ RMCnº 243 abril, 1924. J.Salvat "*Stravinsky a Barcelona*", pàg.86 .

durant un sopar d'homenatge celebrat a l'Hotel Ritz i que reuní, al voltant del compositor, una molt important i nombrosa representació de la vida social i cultural barcelonina.”²¹

L'any següent, en efecte, Stravinsky tornà a Barcelona, per tornar a col·laborar amb l'Orquestra Pau Casals, oferint a part de les obres més conegudes com *l'Ocell de foc* o *Petruxka*, una sèrie d'obres de la seva primera època i també de les darreres que havia escrit, constituint en conjunt una autèntica antologia de la seva producció artística.

La resposta del públic, pel que sembla, va ser més moderada que en la primera ocasió, però en canvi la crítica antiavantguardista s'hi abocà de valent en la desqualificació contra el músic rus, considerat ja un prestigi i geni de la música contemporània i universal. Reproduïm la ressenya que a la Revista Musical Catalana en fa Joan Llongueras, per a jutjar fins a quin punt jugaven fort en aquest intent de “rebentar” les innovacions:

“Per a cloure la temporada de Quaresma, vingué, amb tot el seu furor i amb tota la seva malícia i violència de raça, l'eslau Igor Stravinsky, un dels primers i més ardis representants de la música del nostre temps agitat, lliure de tota tradició, de tot idealisme i de tota trava. La fi d'una època fecunda, heroica i immortal: Strauss; el començ d'una època tumultuosa, egoista, artificiosa, incoherent, equívoca: Stravinsky. El *Ragtime* del primer festival fou només que un "avant-goût" excitant, que un breu i oportuni tast del tot això que constituí en els nostres músics i entre els nostres artistes en general, durant alguns dies la més picant i aguda nota d'actualitat. En el *Ragtime*, escrit sobre uns ritmes trencats de dansa negra de cabaret, s'hi troba, no solament l'ambient sensual, sinó també tot l'ambient baix, pervertit i degenerat de la nostra època. Ens feu l'efecte d'una *boutade* grotesca, clownesca i de ben mala llei. Tant *l'Octet com La Història del Soldat* (en la forma parcial i incompleta en què ens ha estat donada) són obres que a la primera audició desconcerten però que hom sembla explicar-se-les i capir-les millor sobretot després d'haver sentit el *Concert de piano*, la penúltima de les seves obres. Aquelles obres esbossen el camí que condueix a aquesta, però no són de molt tan reeixides ni tan concretament resoltes. Aquest concert per a piano, instruments de vent, contrabaixos i timbales. Sembla voler iniciar un retorn al ritme i al contrapunt fugint de tota emoció romàntica. Malgrat les seves múltiples dissonàncies, sovint ben inútils, l'obra aquesta, tractada contrapuntísticament és d'una riquesa sorprenent de ritmes i d'accents; és vibrant de llum, de coloració i d'harmonia i és desbordant de vida; el segon temps, sobretot, és d'una musicalitat pura i profunda, d'aquella que és característica en els grans mestres. L'orquestra Pau Casals i sobretot els seus professors solistes foren veritablement posats a prova en moltes de les obres executades i val a dir que no desdiren del braç i del temperament de Stravinsky, i vengeren heroicament. Repetidament, en mig de llargues i unànimes ovacions, fou aclamat el Mestre Igor Stravinsky, el qual s'ha fet ja a Barcelona un públic de fervents i incondicionals admiradors que segueixen amb viu i palpitant interès l'evolució i tot el descabdellament de la seva obra tan suggestiva i sorprenent com forta i personal i de veritable transcendència per a l'esdevenidor de la música. Nosaltres admirem el seu geni musical innegable encara que ni la seva estètica ni la seva idealitat siguin, ara com ara, ni de molt les que nosaltres, llatins irreductibles i catalans inèdits somien.”²²

²¹ Martorell, O. “Quasi un segle de simfonisme a Barcelona” op. cit. pàg. 29

²² RMC n° 256 abril 1925, J. Llongueras "Liceu" pàg.87

Creiem que el text és prou evident de l'opinió, i sobretot de la por que suscita entre els nuclis de músics conservadors aquesta nova forma d'utilitzar el geni musical, que hom reconeix, indubtablement, a Stravinsky i a molts altres defensors de la música d'avantguarda, però que a més de no compartir, desqualifiquen i "demonitzen", i en aquest sentit intenten evitar la contaminació que podria suposar per al camí musical emprès per nosaltres "llatins irreductibles i catalans inèdits". Evidentment, com acostuma a succeir en el món de l'espectacle, les crítiques al compositor rus, per part dels crítics conservadors, tenen l'efecte contrari al que es vol provocar. Hom vol alertar al públic per a que no acudeixin a escoltar aquells sons "demoníacs", però propicien que creixi l'expectació entorn al músic rus i progressivament van anar creixent l'afició per la música de l'artista rus, fins a esdevenir habituals entre els públics filharmònics.

Tanmateix, després d'aquest fragment i d'altres que en podrien aportar, es palesa l'animadversió i els prejudicis vers la música innovadora, no exclusiva de Stravinsky, raó per la qual, les argumentacions de J. Llongueras i d'altres crítics en el sentit de no ser contraris a la innovació i a la música moderna, queden prou en entredit, així com les argumentacions que sovint es fan sobre el "respecte" al creador i a l'interpret, que ha de tenir el crític, en fer la seva anàlisi i comentari d'una obra o audició. El text deixa clar que tot depèn (segons hem pogut constatar), de qui és l'enemic, i dels interessos que estan en joc, en aquest cas la tradició i la continuïtat, front al que hom considera el caos.

Senzillament, hi havia produccions modernes, que es podien ajustar als "canons" o valors establerts, com les aportacions impressionistes de Debussy, i Ravel, i d'altres que es consideraven poc serioses, com els experiments acústics i instrumentals d'un Erik Satié, que introduïa en les seves composicions nous sons, com màquines d'escriure, cafeteres... incorporant aquests elements de la vida quotidiana i de la modernitat a la producció musical.²³

La crítica era encara més dura, per a aquells que partint d'una teoria musical pura, com Stravinsky, introduïen alteracions en la tonalitat, en el ritme, en la instrumentació etc... poc habituals a l'orella, generant efectes sonors extraordinaris, i per tant difícils d'assimilar en principi. Començant pels propis músics, pocs són els esperits oberts a aquesta renovació, tal com va succeir a les arts plàstiques, però musicalment, els canvis harmònics, rítmics, etc... precisen un esforç d'adaptació molt més grans. Per a molts, les innovacions "serioses" havien acabat amb Wagner, i Strauss, representants de l'Escola germànica moderna, i també amb les aportacions de les escoles francesa, belga o russa. Totes tenien en comú comptar amb elements d'identificació nacional d'aquests pobles, i eren en conseqüència el millor exemple a seguir per una nació que volia retrobar i consolidar la seva veu i el seu esperit sonor identitari.

²³ De la música de Satié, sovint s'ironitzava, se la considerava una producció semihumorística, sense pretensions, amb intencionalitat filosòfica més que estètica, en voler incorporar elements dd'ús quotidià a la música, i en certa manera era més fàcil de acceptar que les agressions a la tonalitat o els ritmes i efectes sonors produïts per Stravinsky.

El posicionament divers que com a empresa musical i d'espectacles portaren al llarg d'aquells anys El Palau de la Música Catalana i el Gran Teatre del Liceu, portà a una certa fricció entre ambdues, fet que no ens ha d'estranyar, a jutjar per les crítiques que hi figuren a la Revista Musical Catalana, però que aquesta interpreta com una antipatia personal del seu empresari J. Mestre.

“Gran Teatre del Liceu. Concerts de Quaresma.

“No sabem per quina causa la Revista Musical deixà de rebre enguany la invitació per a la tanda de concerts del Liceu. L'empresari d'aquests darrers anys no ens ha demostrat mai cap afecte i ben poques atencions li devem. Hauríem fet, per tant, la informació estricta de les obres interpretades en la darrera tanda, però l'interès despertat per l'estrena de l'Oratori “Xavier” i la consideració que el seu autor Pare Massana ens mereix ens determinà a assistir al Liceu el dia de la primera audició...”²⁴

3.5- LA CONTRIBUCIÓ DE PAU CASALS I DE LA SEVA ORQUESTRA.

Salvats els obstacles inicials, Pau Casals va poder comptar amb una bona colla de bons patrocinadors, que li van permetre continuar amb l'orquestra amb garanties d'estabilitat econòmica, un dels aspectes que sempre havien fet fracassar alguns dels projectes simfònics de qualitat, iniciats anteriorment.

“... Per tot això, també va trobar la col.laboració de grans filharmònics de la nostra ciutat i va poder constituir el que se'n va dir “Patronat de l'Orquestra Pau Casals” El president era el senyor Carles Vidal i Quadras aquest Patronat va oferir de fer cada any un recital per als seus socis, i ho complí. El primer, el va fer al Coliseum, a la gran via, que es va omplir de gom a gom i molta gent es va quedar fora!. Quin contrast amb aquell altre recital de 23 anys enrere!”²⁵

A més de Josep Soldevila i Casas (primer President), i Vidal-Quadras, (que primer fou vocal i després president), hi havia el musicòleg Joaquim Pena qui com a secretari general, (tal com ho va ser a la Wagneriana), va ser l'ànima de l'entitat, la Junta del patronat estava formada per Josep Soldevila, el Comte de Lavern, Josep de Montoliu, Felip Capdevila, F. Cambó, Claudi Sabadell, Jeroni de Moragas, i Josep Andreu. Després s'hi van sumar entitats com l'Associació de Música da Camera, el Cercle artístic, la Casa Musical Werner, la Casa musical Izábal, l'Associació Íntima de Concerts, l'Acadèmia Ainaud, el Conservatori de Música de Terrassa, la Casa Parramón, l'Orfeó Gracienc, i l'Acadèmia Marshall.²⁶

²⁴ Vid. RMC, nº316, abril 1930 pàg. 182. La primera audició d'aquesta obra en la sèrie de Quaresma del Liceu es va fer el dia 13 de març de 1930.

²⁵ Balcells, op. cit. pàg. 244, l'al.lusió a un concert organitzat per Casals l'any 1902, dins de les Audicions Graner”, en que el violoncelista va actuar amb el pianista anglès Harold Bauer, de gran prestigi; la sala era pràcticament buida, i Casals va prometre no tornar a actuar a Barcelona, fet que va complir durant molts anys, fins que es decidí a la creació de l'Orquestra.

²⁶ Entre els socis adherits a títol personal, també s'hi troben personalitat de la cultura, l'empresa i la música com ara Eusebi Bertrand, Artur Suqué, els Vidal-Quadras, Els Puig Gairalt, Ferran Valls i Taberner, Els Rocamora, Lluís Llamaña, Oleguer Junyent, Frank Marshall, Agustí Grau, Delmiro de Caralt, Joaquim Serra, Joaquim Pecanins, Vicens M. de Gibert, Els Sensat, Joan G. Junceda, Joaquim Homs, Joan Alavedra, Natàlia Granados de Carreras, Robert Goberna, Avel.lí Artís etc...

En poc temps l'orquestra de Casals, va esdevenir la més representativa de l'activitat simfònica de Barcelona, amb una actuació compacta i regular que li va permetre assolir les obres més agosarades del moment, i transformant així les mentalitats massa aposentades en una estètica musical clàssica.

Pel que fa al repertori simfònic-coral, compartí la glòria i contribuí a la consagració de l'Orfeó Gracienc com entitat modèlica i moderna en assolir les partitures més difícils i més incompreses fins aleshores, pel públic català.

“Tal com acabo de dir, es va formar aquesta Orquestra pel bo i millor que hi havia, sobretot en el conjunt de corda, van haver d'entrar-hi per oposició. És a dir, que s'exigia molt als qui es presentaven. Ell, tenia prou autoritat per a fer-ho, perquè les seves condicions com a director, eren excepcionals. Jo, que havia assistit a assaig i concerts, m'adonava com exigia, tan com ell mateix ho feia amb el violoncel. Aquesta perfecció que ell sempre ha aconseguit, amb el seu instrument, volia tenir-la amb l'orquestra, i l'orquestra sonava perfectament! Quan ell actuava amb el seu instrument, els professors demostraven no cansar-se, se sentien plens de joia. Jo ho sabia a través dels comentaris que escoltava després dels concerts, Tots hi apreníem molt, vivien del seu art i de les seves exigències”.²⁷

Com venia succeint desde l'època Modernista, amb totes les formacions i artistes compromesos en la música catalana, Pau Casals amb la seva orquestra s'havia imposat donar cabuda en les seves programacions a tot tipus d'obres, compositors i directors, tant clàssics com contemporanis, coneguts del públic català, o absolutament desconeguts que, al seu parer, poguessin contribuir a la “formació” de la seva orquestra i també a l'educació musical del públic. Per això va poder comptar amb la col.laboració dels millors autors i directors del moment, tant d'Espanya com de l'estranger, i també programar autors que, com Vivaldi, en aquells moments eren poc coneguts i apreciats per les formacions orquestrals i per al públic. Entre els compositors moderns, és també gràcies a Casals i a la seva orquestra, que el públic català, va poder escoltar per primera vegada una obra del també polèmic A. Schoenberg, *La Nit transfigurada*, dirigida el novembre de 1925, pel polonès Adan Spak. El programa de presentació del músic vienès deia:

“Aquest ja cèlebre músic austríac, del qual s'executa avui per primera vegada una obra a Barcelona, és amb tot un dels compositors contemporanis que més criden l'atenció del món musical. El nom d'en Schoenberg ha produït gran soroll com inventor de les formes musicals més avançades, fent-se remarcar en les seves darreres obres per les seves extravagàncies de factura. Malgrat això, moltes de les seves obres revelen un músic d'extraordinari talent, un tècnic de primer ordre, no exempt d'idees musicals, i és, doncs, ben interessant conèixer ses composicions; la versió a gran orquestra del sextet de corda *Nit transfigurada*, és una de les primeres obres que va escriure (op.4), producció completament normal, quan encara l'autor professava el culte a la trinitat Liszt-Wagner-Strauss, dels quals sembla que ha renegat després, i està exempta de les esmentades

²⁷ Balcells, J. "L'Orfeó Gracienc...", op. cit. pàg. 243

ardideses i extravagàncies que han sigut en gran part la causa del rebombori produït per les seves obres posteriors".²⁸

Era aquest un primer pas per a conèixer el gran músic vienès, que tornarà a ser programat, amb la mateixa obra, en la temporada 1927-1928. No serà però fins als anys trenta quan es doni a conèixer l'obra innovadora del creador del dodecafonisme, en una matinal de l'Obrera de Concerts i en el primer concert de la sèrie de Primavera de l'Orquestra Pau Casals, dirigides pel mateix Schoenberg. En aquesta ocasió a més de *Nit transfigurada* es va oferir *Pelleas i Melisandre* (op. 5, 1903-1913), *Quatre lieders per a piano i cant* (op. 8, 1905) i *la transcripció orquestral del Preludi i fuga en mi bemoll, per a orgue*, de Bach. (1928). Les audicions es van presentar com un homenatge al compositor vienès, que residia "quasi d'incògnit" a Barcelona, recuperant-se d'una malaltia i també de l'impacte personal que les crítiques a la seva obra generaven arreu. Tant la presentació del programa, com algunes de les crítiques que se li feren, recollides per Oriol Martorell, ens donen una idea prou clara de l'estat d'esperit existent encara al nostre país front a les novetats que es produïen a la música contemporània.

"Avui lluny encara de poder-se afirmar que han caigut els obstacles que dificultaven la comprensió de la seva obra, Schoenberg es considerat arreu com una de les personalitats decisives que donen el curs a tota una època. L'Obra de Schoenberg, que descobreix nous horitzons musicals, està molt per damunt de la frivolitat d'una tendència o d'un isme, que viu a la moda. Qui tingui consciència de la direcció que porta l'evolució de l'art musical occidental de l'Edat Mitjana ençà, sentirà l'íntima necessitat, el caràcter de conseqüència forçosa, inevitable que porta l'obra de Schoenberg, l'única que en una època de crisi internacional, veritable dansa dels estils i dels folklores, va creixent dreta, d'un sol tronc, amb una unitat acabada i amb una certesa impertorbable pel camí del demà."²⁹

En general, totes les crítiques assenyalen la decepció pel programa triat, en no donar-se obres concebudes amb la nova tonalitat creada pel músic vienès, sinó obres, totes elles, de tonalitat tradicional, el que deixa ben clara la intencionalitat dels organitzadors de fer conèixer al músic, i al mateix temps lliurar-lo d'unes polèmiques, que en aquell moment de crisi personal, no li feien cap bé.

"Ningú no ignora que Schoenberg és actualment una personalitat de relleu. I cal conèixer, doncs, les seves produccions. Apressem-nos a dir que les obres de Schoenberg que figuraven en el Primer concert de primavera de l'Orquestra Pau Casals són totes normals, tradicionals. Representen el primer estil de Schoenberg. Tot sona admirablement. Direm, amb tot, que, en general, no es tracta pas (ens sembla) d'una producció massa personal. Schoenberg es un molt destre orquestrador. El públic acollí Schoenberg amb inlassables i respectuosos picaments de mans. (...) Ens abstindrem ara de judicar de manera concreta la Música d'acompanyament per a una escena de cinema de Schoenberg, obra ja representativa del darrer estil del seu autor. I diem que ens abstindrem de concretar

²⁸ Vid Martorell, O. "Quasi un segle..." op. cit. pàg. 32.

²⁹ Martorell, O. op. cit. pàg.52. Entre les crítiques recollides es troben : J. Fontbernat, La Humanitat, 8-4-1931, E. Vallès (Oberon) El Matí, 9-4-1931, B. Samper La Publicitat, 10-4-1931, J. Pahissa, Las Noticias 10-4-1931, E.D. L'Opinió 10-4-1931;

massa, perquè es tracta d'una sola audició. Direm, amb tot, que, en el món sonor que oïrem hi trobarem a faltar la música o allò, en tot cas, que hom entén generalment, tradicionalment per música”³⁰

Ens hem estès, en aquestes consideracions, perquè l'organització i funcionament de l'orquestra de Casals, realment, constituí un revulsiu en la música catalana, que afectà directa o indirectament a la situació de tots els gèneres, en especial del cant coral, obrint una nova dimensió, que si bé no pretenia qüestionar la situació establerta en el moviment orfeònic de fet, ho feia en constituir una alternativa a les directrius més o menys imposades en el repertori i en la manera de concebre la funció del cor, “amateur” en l'espectacle simfònic. Per a Casals, aquest era un instrument més, al qual exigia la mateixa professionalitat que a la resta de professors que composaven l'orquestra, i per aquesta raó, també els donava la mateixa dignitat musical; aspectes aquests, que va trobar i reconèixer en els cantaires de l'Orfeó Gracienc.

"L'Orfeó Gracienc i l'Orquestra Pau Casals"

"... desitjo coralment prendre-hi part per poder expressar-li un cop més el goig que he experimentat sempre amb les seves importants col.laboracions en els concerts de la meva orquestra. (...) i em sento joiós de recordar el treball abnegat i entusiàstic dels orfeonistes, el qual treball ha permès d'afegir a la satisfacció artística la de la nostra amistat tan exquisida.

Els noms de l'Orfeó Gracienc i de l'Orquestra Pau Casals han de romandre íntimament lligats per aquest motiu, i aprofito l'avinentsa per a expressar al mestre Balcells i als seus cantaires tot el meu afecte i la meva admiració. Pau Casals. (Mestre honorari de l'Orfeó Gracienc).³¹

3.6-ELS AVANTGUARDISTES CATALANS: J. PAHISSA, F. MOMPOU M.BLANCAFORT.

Hem volgut remarcar l'estratègia i la trajectòria “obstruccionista” per part dels nuclis conservadors, exemplificats en els dos músics estrangers que mogueren més polèmica i que, com arreu del món, tingueren els seus defensors i detractors, però aquest posicionament, no serà exclusiu per als autors estrangers, sinó que més especialment encara, intenta controlar als joves autors catalans, que com Jaume Pahissa, fan les seves primeres incursions en el llenguatge de la innovació. Aquest compositor, va ser un dels pocs que es va atrevir en la dècada dels vint a “plantar cara” públicament al nucli conservador representat per Millet, Pujol, Llongueras, etc..., amb els seus comentaris als diaris, i també amb la seva producció artística. D'aquí que, en l'estrena de la seva *Suite Intertonal*, l'any 1927 (presentada per l'orquestra Pau Casals en una de les seves sèries habituals), el programa insertés una presentació poc habitual.

“Després d'haver-nos dit l'autor els seus propòsits, volem afegir uns breus mots pel nostre compte, donada la mena especialíssima d'aquesta obra que tal volta resulti ingrata, sobretot a la primera audició. Ens creiem en el deure de fer conèixer al nostre públic, al

³⁰ RMC n° maig, 1932 pàg. 312.

³¹ Orfeó Gracienc, Noces d'argent (1904-1929). Barcelona, O.Gracienc 1932, pàg. 278 (dedicatoria de P.Casals, per al 25è aniversari).

costat de les grans creacions de tots els temps i països, el moviment modern amb les diverses i agosarades tendències dels actuals compositors, i especialment les obres dels músics de la nostra terra, els esforços dels quals foren eixorcs si no poguessin arribar a sentir i fer sentir llurs produccions. D'altra banda, el mestre Pahissa ens ha donat en composicions anteriors bones proves del seu valer, perquè executem una nova producció seva, per arriscada que sigui. Es per això que preguem i esperem del públic que escolti l'obra amb atenció i serenitat.”³²

El missatge és prou clar. És cert que Pau Casals no es va distingir com a compositor pel rupturisme o l'avantguarda³³, però en canvi, com a músic i director mostrà una obertura de mires, tolerància i respecte per la producció innovadora dels seus col·legues, que el portarà a protegir, amb el seu prestigi i el seu suport l'obra i la carrera d'aquells que no encaixaven en els cercles oficialistes dels músics barcelonins³⁴, amb els que malgrat el seu prestigi internacional, també el mateix Casals havia tingut certs problemes, especialment, per a crear la seva orquestra, i actuar com a director. En efecte, aquests nuclis, s'hi van oposar vetlladament al seu projecte amb l'excusa de que calia aprofitar i millorar les orquestres existents, abans de crear-ne de noves. Igualment van mostrar certa reticència a les seves possibilitats com a director, que veien com una mena d'intrusió, en els papers que a cadascú s'hi havia assignat dins la música catalana. En opinió d'aquest cercle, la categoria de Pau Casals era la de “violinista eminent” i fins i tot compositor, però no director d'orquestra. Hauran de passar uns quants anys, d'èxit i consolidació de la seva orquestra i obra organitzativa, perquè els “músics oficials” li reconeixin els seus mèrits en aquesta funció.³⁵

Sense voler entrar en l'estudi detallat de les aportacions avantguardistes a l'ambient musical barceloní³⁶, reflectirem la importància de les innovacions en l'obertura progressiva vers l'actualització musical, d'alguns músics joves que aplicaren aquelles experiències a les seves creacions, formant un cercle “d'independents”, units per l'amistat i la llibertat de criteris. El primer, Jaume Pahissa, va ser un músic de gran talent format al costat de Morera. Pahissa va fer les seves primeres passes musicals en l'estètica modernista treballant en el Teatre Íntim i en les audicions Granner juntament amb Adrià Gual i amb el mateix Morera. En la seva estança a París, becat per l'Ajuntament de Barcelona, va conèixer les propostes innovadores d'autors consagrats com Debussy, Ravel, o Stravinsky, però qui realment el va impressionar va ser Schönberg, i els seus deixebles,

³² Martorell, O. "Quasi un segle..." op. cit. pàg. 40.

³³ Vid. Bladock, Robert, "Pau Casals". Edit. Empúries 1994. pàg. 142-143, en què comenta les seves paraules en els darrers anys de la seva vida sobre la música del segle XX, encantat de provocar als periodistes que el volien fer passar per un "reaccionari".

³⁴ Bladock, i també altres biògrafs, assenyalen els motius personals o musicals de Casals, per no programar alguns autors molt considerats dins i fora d'Espanya com Debussy, Ravel o el mateix Fauré, i en canvi en va donar suport a la majoria d'autors espanyols i també a Bartók, Kodály, Strauss, Mahler, Honneger etcun tema sens dubte interessant dintre de les seves preferències personals i musicals, que ara com ara no creiem rellevant aprofundir aquí.. Vid.. Bladock, Robert, "Pau Casals" op. cit. 143-145.

³⁵ Aquest tema ha estat prou argumentat i demostrat pels biògrafs de Pau Casals, i també per Oriol Martorell, en l'estudi que venim citant "Quasi un segle de simfonisme a Barcelona". L'Orquestra Pau Casals. Constitució." pàg.13-21, per això no ens detindrem en aquest tema, que el lector pot trobar en aquests treballs.

³⁶ Aquest tema és més propi d'un estudi musicològic detallat, que la visió històrica objecte del nostre treball.

d'aquí que formuli una teoria pròpia sota aquesta influència que ell denomina "intertonalitat" o "Teoria de la dissonància pura".³⁷ La seva proposta cercava de generar uns plantejaments harmònics menys agressius a l'orella que la de l'escola vienesa, contemplant al mateix temps, algunes de les aportacions dels músics futuristes italians³⁸, però sense subscriure-les totalment. La seva teoria de la intertonalitat cercava trobar una atonalitat natural per comptes de la que jutjava massa artificial o de "laboratori". L'aplicació d'aquesta teoria que no acabà de definir mai, l'aplicà parcialment en les seves obres "*Monòdia*" i "*Suite intertonal*". Malgrat el seu afany a trobar un camí propi, en especial en aquesta darrera obra és molt clara la influència de l'escola vienesa. Ara bé, al llarg dels anys vint (i també després de la guerra), la producció de J. Pahissa també recull obres "normals", com dirien els crítics de la Revista Musical Catalana, especialment pel que fa al repertori operístic "*Marianela* i *la Princesa Marguerida*" que van obtenir un gran èxit i foren programades en diverses ocasions en el Gran Teatre del Liceu. En aquestes, es palesa la inspiració en els temes populars i àdhuc nacionalistes³⁹ l'autor demostra ésser un virtuós de l'orquestració, un dels motius pels quals les seves produccions sempre van tenir una gran acceptació.

Finalment Pahissa, va contribuir en la crítica musical a desmitificar alguns dels pressupòsits considerats "dogmes" per part del cercle de músics oficials, per tal de transcendir l'esperit "casolà" en què s'havia estructurat el nacionalisme musical, però sense renunciar a aquest esperit, sinó cercant d'obrir-lo als corrents innovadors i universals. Tot plegat, li va suposar a nivell personal i també professional un desgast considerable, com es lògic, i semblant al cas de Morera una certa animadversió als seus opositors, que explica en part, la seva actitud polèmica i provocadora front a les regles i normes de joc dels músics tradicionalistes. Una de les polèmiques més "frapants" i de la que ens ocuparem més endavant, va ser la desqualificació que a 1929, va fer de l'orgue com a instrument per expressar la música viva. Plantejament evidentment exagerat, que tenia per objecte remoure la plàcida i acomodaticia vida musical "oficial", tal com un any abans havia fet l'actitud provocadora del grup d'artistes que signaren el "Manifest Groc" (1928), que, a nivell musical, només va ser subscrit per Igor Stravinsky.

Com havia vaticinat Panderewsky durant la Gran Guerra, la música contemporània caminava vers una expressivitat més senzilla i intranscendent, oposada a la grandiositat i complexitat de les obrés anteriors, molt influenciades pel corrent germànic, i en especial pel Wagnerisme. Entre la generació de joves músics catalans, aquest era un element comú i necessari per a la renovació musical. Wagner, era per a ells fruit d'un passat, i no el model venerat encara pels tradicionalistes, però l'actitud era, més que l'enfrontament com feia Pahissa,

³⁷ Pahissa, intentava diferenciar el seu tractament de la tonalitat de la de l'escola vienesa, que considera massa forçada i cerebral, per un cromatisme més natural derivat de la ressonància dels cossos.

³⁸ Aquest, abogaven per la destrucció de totes les lleis musicals i l'exaltació de la improvisació per evitar l'academicisme.

³⁹ *La Princesa Marguerida*, és una refosa operística de la versió literària i musical "La presó de Lleida" feta per Adrià Gual. *Marianela*, s'inspira en l'obra del mateix nom de Pérez Galdós i inclou també motius populars, però no castellans sino catalans.

d'indiferència o marginalitat front a l'element "oficial". Entre aquests cal destacar a Frederic Mompou i a Manuel Blancafort, per la seva transcendència en la música catalana d'abans i després de la Guerra, però hi van haver d'altres d'actuació i producció menor, que compartien aquestes idees.

Frederic Mompou (1893-1987), d'ascendència francesa, visqué part de la seva vida entre Barcelona i Paris, influenciat primer per autors com Debussy, Ravel o Séverac, trobà en l'estètica antitrascendencialista d'Eric Satié i el seu "Grup dels Sis", la seva definició musical, en el sentit de fer obres senzilles, que recollissin l'anècdota diària de la vida i dels carrers, incloent, de vegades, un to humorístic o fins i tot amb la intervenció de l'atzar com en les produccions "dadaistes". La seva obra en aquest moment, pretén una desmitificació de l'art musical que fes front a la influència i a la grandiositat de la música germànica, de Wagner i Richard Strauss, que com sabem havia dominat i encara dominava la música catalana i part de les produccions europees. Els mateixos títols de les seves obres més conegudes ja recullen aquesta idea de quotidianitat i aparent intranscendència: "*Escenes d'infants*" (1915-1918), *Dialogues* (1923), *Cançons i danses* (1918-1928) etc..., com a músic Mompou es distingí pel seu virtuosisme com a pianista, i compartí les seves idees estètiques amb el seu amic Manuel Blancafort (1897-1987), un altre dels músics "independents" d'aquella generació jove, que tot i tenir una producció i estètica diverses, compartien l'ideal de la "renovació" musical front a la generació de músics "continuadors de la tradició".

Malgrat això, les composicions de Blancafort, senzilles i gens agressives obtingueren sempre un gran èxit "*cançons de muntanya*" (1916-1918), *Cant d'Amor* (1920), *Cants Íntims* (1923), "*Set Cançons*" i "*Quatre Cançons*" (premis Rabell i Cibils 1926 i 1928 respectivament). També a nivell internacional, captà l'admiració general per la seva facilitat de connectar amb els mons reals i la realitat que l'envolten: *Transatlàntic en ruta* (1923) recull les impressions d'un viatge a Estats Units (amb *American souvenir*, *Discontinuous Melody* i *Homenatge a Chaplin*) ; *Parc d'atraccions* (1924) (amb "*Polca de l'equilibrista i l'Orgue dels cavallets*") estrenada a Paris (1926), per Ricard Viñas amb gran èxit del públic i de la crítica.

Ara bé, com a assenyalat Xosé Aviñoa⁴⁰, el que distingeix la seva voluntat innovadora "rau en l'adscripció decidida per la música francesa, en detriment de la germànica, segons les seves pròpies paraules publicades a "La Noche" el 1929.

"Huir de Wagner es el primero de los mandamientos que precisaría imponer la música catalana (...) Somos pocos los que en Catalunya nos inclinamos más pronto hacia Paris que hacia Berlín (...) Nuestra música ha de ser muy catalana, pero es preciso huir de un catalán de romería y porrón (...) Nuestra música ha de ser más que una sardana y una canción popular, ha de hablar de cosas catalanas en lenguaje europeo".

Aquest és en efecte, el més gran repte que es proposen les generacions de joves músics, favorables a la innovació en els anys vint i trenta, la superació de la generació de 1908, desvetlladors i instauradors d'una música catalana que si bé en el seu moment constituí un factor revulsiu i de modernitat necessari per a posar

⁴⁰ Aviñoa, X. "L'Edat d'or de la música Catalana" dins Edic 62 vol. VIII, op. cit. pàg. 201.

en marxa l'esperit col·lectiu i la superació del "provincialisme" musical, en tancar-se a l'evolució musical generada pels grans canvis experimentats per la humanitat en el trànsit de segle i molt especialment a l'entorn de la Guerra Gran, van generar sense voler-ho un nou estancament, arrecerats en un corrent dogmàtic i autodefensiu envers a la majoria d'innovacions sonores; diem a la majoria, perquè en la defensa de no anar contra les produccions modernes arbitràriament, sinó argumentant raons musicals, discriminen favorablement alguns creadors i produccions, aquells que especialment tenen un component "racial" (en llenguatge de l'època), és a dir aquells amb arrels o ressò "nacionalistes", que com Bela Bartók, compleixen la missió d'aportar ritmes i elements ètnics a la seva producció.

"L'acolliment més franc i entusiasta l'assoliren les produccions valuoses de Prokofiev, Kodály i Bartók. L'èxit personal d'aquest darrer autor com a pianista, intèrpret de la seva *Rapsòdia*, fou encara brillant i sincer, i podem ben dir que deixà un record agradosíssim. Desitgem, doncs que el mestre hongarès com a ben significat en el món musical per les seves produccions originals i, sobretot, per la seva aportació folklòrica, torni a visitar-nos i ens faci conèixer nous caires de la seva personalitat."⁴¹

3.7-EL CORPORATIVISME I LA INCOMPRESIÓ DE LA MÚSICA AVANTGUARDISTA.

No podem obviar en aquesta argumentació un element important i no reflectit en altres estudis, com és el corporativisme musical que sustenta la generació de 1908, com un principi no declarat, però clarament expressats al meu parer, en la seva forma d'entendre i practicar la crítica musical. En totes les crítiques que es fan, per molt contraris que siguin als plantejaments d'un determinat músic, tan estranger com propi, el que es qüestiona són les seves idees estètiques, o la seva forma de combinar i practicar la tècnica i el geni musical en què s'han format, mai la formació musical o les aptituds com a músic, que sempre és destaca com a via de redempció futura, front als errors o desviacions presents.⁴² Visió molt propera al redemptorisme cristià, del que difícilment es podia desprendre'n aquella generació. D'aquí que les "genialitats" que hom descobreix a les recerques innovadores de músics com Stravinsky, Schönberg, Pahissa, o Gerhard, són per als seus crítics "acadèmics", desviacions, extravagàncies, errades en definitiva de "vanitat humana" en voler-se distingir i utilitzar els seus dots musicals per destacar-se com sigui del que ells consideren la "veritable música", la contrastada... Quasi mai són capaços d'entendre o aventurar que el creador cerca i s'expressa de determinada manera per una necessitat del seu esperit artístic, de reflectir amb el seu art el món en que viu. La dita "generació de 1908", al meu entendre, viu presonera de la

⁴¹ RMC n° 281-284 Maig .Agost de 1927, pàg.100. Aquesta crítica correspon a la temporada de 1926-1927, de concerts de l'Orquestra Pau Casals, en col.laboració amb l'Associació de Música "Da Camera". vid. Martorell, O. op. cit. pàg. 38-42.

⁴² pensem que per arribar a ser músic, compositor, instrumentista..., professional, hom havia i ha de passar per un llarg aprenentatge acadèmic, guiat per "mestres músics" que han avaluat i valorat el talent i l'aprenentatge. Questionar les aptituds musicals, seria tant com qüestionar el mateix sistema "acadèmic", i els mestres que els han format, d'aquí que les "desviacions" s'entenguin producte personal o social de les influències externes rebudes, no del talent musical dels innovadors.

visió platònica de la bellesa, per poder entendre altres móns no tant harmònics ni dominats per aquell principi estètic.

“Més en Gerhard no vol pas fer solament música transcendent. En aquell programa hi posà harmonitzacions de cançons populars catalanes i fins sardanes. Encara que ell confessa que no és músic nacionalista, no es dóna pas vergonya d'abaixar-se al cant humil i a les formes del poble. Heus aquí una branca de salvació per al nostre compositor. Heus aquí la font de Juvenci, com deia el nostre mestre Pedrell, que retorna a nova vida tota natura eixarreïda i esgarriada. I no pot negar En Gerhard que el contacte de la franca tonada no s'hi hagi refrescat un poc i fins oblidat a voltes de les cabòries sistemàtiques. El sistema vol perdurar, però a estones es deixa acaronar per la infantesa musical del poble, i desarruga el front i se li amoreix el rostre. En totes les cançons servà en l'acompanyament, el ritme de la tonada, i en alguna, com en “La mort i la Donzella”, li fallà, sovint, el sistema. La lluita entre els dos elements no acabava pas en una pau perfecta; en els llargs de la sardana per a cobla tradicional, aquell abús del *monotema* en forma canònica atonal resultava incoherent i monòton; en l'altra sardana les idees eren més típiques i escaients, encara que no eren cap troballa, però la reforma instrumental no era pas, al nostre entendre, encertada. (...)”⁴³

Robert Gerhard (1896-1970), deixeble de F. Pedrell, és el darrer dels músics que aposten per la “transgressió” de la tonalitat històrica, i tot i que la seva obra a Catalunya s'inicia a partir de 1930, quan torna de Viena, on ha completat estudis amb A. Schönberg. Gerhard és inclòs entre els joves músics innovadors, perquè la seva formació i obra s'inicià en aquesta dècada, (encara que fora de Barcelona) i és un dels que més hi va contribuir en els anys trenta a la continuïtat en la renovació de plantejaments musicals. Abans de tornar a Barcelona algunes de les seves obres ja havien estat interpretades en els festivals de la S.I.M.C.(Societat Internacional de Música Contemporània). A Barcelona introduí el mètode dodecafònic que aplicà en el seu "*Quintet per a instrument de vent*" (1928) i en altres obres. Durant la República continuà com a compositor d'obres de tonalitat històrica de diversos gèneres, amb el seu particular estil, i també d'obres inspirades en el dodecafonisme. Exercí com a musicòleg i també gestionà la part musical d'Amics de l'Art Nou (ADLAN), durant la República ocupà càrrecs públics relacionats amb la cultura i l'art per a la Generalitat de Catalunya. Després de la Guerra s'exilià a Anglaterra, on continuà la seva obra com a compositor i musicòleg.

Robert Gerhard, ha estat durant molts anys una figura silenciada per a la cultura i la música catalana, tot i la importància de la seva obra com a promotor i musicòleg. També va ser un dels que va tenir les idees més clares, respecte a la creació musical renovadora, fet que l'enfrontà en una polèmica musicològica, de la que ens ocuparem més tard, amb Lluís Millet, qui veia en el talent musical de Gerhard un perill important per al model tradicional, és a dir per a la continuïtat del

⁴³ RMC 1930.nº 313. Gener de 1930. Sessió Robert Gerhard. pàg.10. El fragment correspon al comentari de Lluís Millet a l'audició donada per Gerhard el 22 de desembre de 1929 per a L'Associació de Música “Da Camera”, que va motivar una polèmica interessant entre aquest i Millet, recollida en l'annex de lectures d'aquest capítol, i que expressa les dues visions contraposades que venim expressant.

camí traçat en la consolidació d'un ambient musical "autènticament" català, inspirat en la tradició, que ells havien instaurat i consolidat.

Aquí rau, a la meua manera de veure, l'oclusió i manca de reconeixement com a obra de valor artístic i musical a l'experimentació de nous llenguatges sonors, que si bé en totes les arts va ser difícil d'acceptar, en la música on les lleis i els "canons" de la composició sempre han estat molt rígides, eren encara més inadmissibles. D'aquí que al llarg de la dècada hom passí de la ironia i la humorada per a comentar les innovacions o extravagàncies, a la desqualificació argumentada desde punts de vista tècnics, "la veritable música" contra l'horror i el caos. La confusió en què viuen els que experimenten, front a l'ordre dels que segueixen les normes. L'oposició, en conclusió entre l'art anterior al segle XX, i l'art com a expressió d'una societat en continua transformació, i per tant en procés de contínua mutació.

L'efecte d'aquestes dues forces, va generar una evolució lenta de la música catalana contemporània, que va consolidar-se com a nucli musical a partir de postulats tradicionals, però guardant per a l'esdevenidor les aportacions renovadores dels qui desde tots els angles: creadors, crítics, entitats musicals, públic etc... tingueren l'oportunitat de conèixer i obrir-se progressivament a una forma nova d'entendre l'art i la música, per evitar el seu "col.lapse" o estancament progressiu. Aquesta és al meu parer l'aportació més efectiva de les experiències avantguardistes aquí i arreu, la transformació progressiva de l'art i de la cultura.

3.8-LES RIVALITATS ARTÍSTIQUES.

Ens hem estès una mica en consideracions estètiques, perquè creiem que sense tenir-les en compte és difícil comprendre la transformació cultural i artística experimentada al llarg de la dècada dels vint, i que es veurà també reflectida en els primers anys dels trenta, on les circumstàncies sociopolítiques tant importants com la implantació de la Segona República, i més tard de la Guerra Civil, canviarien substancialment la trajectòria cultural, i artística sostinguda fins aleshores, i s'estruncarien definitivament, per donar lloc a una etapa totalment diversa després de la Guerra Civil.

El que ara voldríem assenyalar, és que l'obertura progressiva a la diversitat que suposen les innovacions, trençarà en part la unitat i l'harmonia apacible en què havia viscut el món musical al nostre país. Les rivalitats, sempre existents, deixen de ser personals o de protagonisme, exclusivament, per afrontar noves formes d'entendre el fet social i musical. Un element que afectarà el món musical en totes les seves formes, també el món coral i orfeònic català, malgrat el seu principi solidari i fraternal, base, com sabem de la Germanor dels Orfeons de Catalunya.

LA RIVALITAT ORFEÓ CATALÀ -ORFEÓ GRACIENC.

Al llarg dels anys vint, desde diversos sectors, hom va parlar i nodrir la idea d'una rivalitat artística i social entre aquests dos cors. Fet que com veurem va existir, de

manera semblant a la que havia existit sempre en els inicis de la seva trajectòria entre Catalunya Nova (Morera) i l'Orfeó Català (Millet), però ara sense existir un enfrontament personal entre els seus mestres directors.

En aquest sentit, i pel que fa al moviment orfeònic, hem parlat de la creixença espectacular que arreu de Catalunya es produí en el període anterior. Orfeons que seguien les passes de l'Orfeó Català i completaven la tasca artística iniciada per ell, tant a Barcelona com a la resta de comarques. A la ciutat comtal, concretament, en aquest període arriben a consolidar-se diverses entitats com l'Orfeó de Sants, ... però el que gaudí d'una qualitat i popularitat més gran fou l'Orfeó Gracienc, dirigit pel mestre Joan Balcells, Orfeó creat a la barriada de Gràcia el 1904, i que desde els primers anys ja es va distingir per la seva qualitat, disciplina i esperit obert, arribant en aquesta etapa a situar-se a una alçada musical comparable a la de l'Orfeó Català. Tant és així que desde els cercles artístics i periodístics s'explotaren les diferències institucionals i artístiques entre ambdues entitats, per crear si més no a nivell de carrer i de medis una competència i una rivalitat que depassava la realitat d'aquelles diferències. Tot i així, hem de considerar que aquesta competència podia haver esdevingut antagonisme, de no haver existit una profunda i respectuosa relació humana entre els dos directors, Lluís Millet, el mestre, i Joan Balcells, el modest artífex d'aquell fenomen que va ser l'Orfeó Gracienc. Nosaltres creiem que aquesta va ser una dialèctica fomentada per les circumstàncies i pel tarannà social i musical en què s'arregleraren ambdues formacions, com explicarem a continuació, seleccionant i, analitzant comparativament els trets més representatius d'aquelles dues entitats, per tal de situar la seva funció diferencial i establir l'aportació diversa i complementària al mateix temps en el panorama musical dels anys vint.⁴⁴

L'Orfeó Gracienc, tot i que va tenir entre les seves fil.les coristes i protectors de gran prestigi era, en conjunt, una formació d'extracció més popular que l'Orfeó Català, on l'elitisme s'havia anat instaurant progressivament.

Desde les seves primeres actuacions, el Gracienc havia apostat de manera habitual i permanent pels concerts populars i benèfics, així com per la col.laboració fraternal entre entitats corals i musicals, per a poder abordar el repertori simfònic-coral, que altrament depassava les seves possibilitats materials i humanes. Aquestes circumstàncies, li valgueren una aurèola de popularitat i d'entitat d'esquerres, que no desdeien en absolut de l'esperit cristià, i nacionalista que tanmateix infundia el seu director.⁴⁵

⁴⁴ Per a analitzar els trets i la trajectòria de l'Orfeó Gracienc, hem recorregut a les memòries del mestre Balcells, a les informacions registrades en la Revista butlletí d'aquella entitat, i també a les informacions que es constaten en la premsa i en la Revista Musical Catalana.

⁴⁵ Alguns exemples, l'Orfeó Gracienc col.laborava generosament amb tots els concerts benèfics que se li proposaren desde els seus inicis, cada any a més durant la Festa Major de Gràcia, dedicava un concert benèfic per als pobres de l'ex Vila, va ser també el primer Orfeó a realitzar visites periòdiques a l'Hospital de Sant Joan de Déu i altres centres semblants. Va col.laborar assíduament amb Centres Catalanistes, en especial el Cadci, també amb tot tipus d'acadèmies i associacions musicals grans o petites, i va organitzar concerts populars als diversos auditoris i teatres populars de Gràcia i de Barcelona: T. Eldorado, Del Bosc, Olympia,

El funcionament institucional, tal vegada era, i va continuar sent molt proper a les bases socials. La majoria de socis es coneixien i funcionaven de manera democràtica per quan poques vegades es donaven les eternes reeleccions a la presidència i als càrrecs de Junta, que eren la nota habitual a l'Orfeó Català, i que en conseqüència imprimien una línia massa personalista i definida de l'entitat.

El tarannà democràtic de l'Orfeó Gracienc, no va anar en detriment de l'estabilitat i l'harmonia en l'entitat, ben al contrari (malgrat els conflictes socials que es donaren i es poden donar en totes les entitats associatives) tothom sentia la casa com pròpia. De fet, resseguint els documents que ens han arribat de l'entitat, l'interclassisme real i l'esperit solidari foren la patent de la casa. Les decisions, exceptuant les estrictament artístiques es prenen en les assemblees generals, i quan algú, en alguna ocasió va voler posar malestar o imposar-se a la resta, el conjunt de socis va tancar fil·les en benefici de la col·lectivitat i del reconeixement que hom expressa sempre al seu director.⁴⁶

D'altra banda, en ser una entitat modesta, no havia de justificar-se davant compromisos socials o polítics que, de vegades, influïen en les decisions de l'Orfeó Català, per acceptar o no determinades actuacions. Per tant, va gaudir d'una llibertat d'acció més gran (excepte en el període dictatorial), que no li impedia participar en les activitats i manifestacions més variades, sempre dins la línia ètica que s'autoimposà l'entitat reglamentàriament.

Un altre element important al meu parer va ser la del mestre director, Joan Balcells, una personalitat singularment activa, qui va néixer i créixer com a músic i com a organitzador amb l'Orfeó Gracienc.⁴⁷ D'altra banda les qualitats humanes i artístiques van fer d'ell un director de primera categoria, amb un tarannà obert al diàleg i la negociació, però d'una fermesa extraordinària en els moments claus, i en les seves conviccions, que aportaven a més una mentalitat artística poc ancorada en el tradicionalisme que imbuïa el mestre Millet, (qui, d'altra banda, per motius d'edat corresponia a una altra generació), poc disposat en aquells anys de la seva vida a les novetats. Aquestes circumstàncies van fer que J. Balcells a mesura que s'afermava en la condició de professional de la música i director, sense menysprear com ell mateix reconeixia el mestratge de Millet, Lamote de Grignon, J. Llongueras, o altres músics, prengué les seves pròpies decisions en la trajectòria artística del seu cor. Decisions que no sempre agradaren a la "Capella" de l'Orfeó Català, donat que tothom donava per entès que en la vida musical catalana hi existia una certa

etc...a més de prestar-se a col·laborar amb l'Ajuntament als Festivals que s'organitzaven al Palau de Belles Arts, d'acústica no massa bona, on a partir de la construcció del Palau de la Música, era reaci de participar l'Orfeó Català, com també ho era als espectacles a l'aire lliure.

⁴⁶ en les seves memòries, Joan Balcells explica algun d'aquests conflictes amb socis o persones que ocupaven càrrecs en la Junta Directiva. En una ocasió, l'any 1917, davant l'acusació del president Sr.Sangenís, que el mestre actuava massa autònomament en programar, el mestre es va considerar ofès perquè considerava l'acusació injusta i mal intencionada, i va dimitir . La resta de components de la Junta esbrinaren la falsetat dels càrrecs que s'imputaven al mestre, i qui hagué de deixar l'entitat fou el President . op.cit. pàg.105.i ss.

⁴⁷ Joan Balcells, contacta amb el primer nucli de l'Orfeó Gracienc, a 1902, quan formava part del Centre Catalanista de Gràcia, i el dirigia el mestre Cumellas i Ribó, essent encara estudiant de l'Escola Municipal de Música.

jerarquització, i una poc dissimulada distribució de grups afins, que actuaven en funció d'unes determinades simpaties o antipaties personals ⁴⁸.

A tall d'exemple, recordem com ja hem explicat que Enric Morera (i els seus amics), es queixà sempre de l'ostracisme més o menys velat de que fou objecte pel cercle dominant de l'Orfeó Català, en el seu reconeixement com a músic i com a compositor, malgrat l'èxit popular de la majoria de les seves obres, que gairebé sempre eren estrenades per altres cors, abans que per l'Orfeó Català. També se l'acostumava a tenir al marge de les Festes de la Música Catalana, i d'altres esdeveniments musicals organitzats per l'Orfeó Català, així com de la Germanor dels Orfeons de Catalunya. Era com hem vist un antagonisme que venia de lluny, (dels moments daurats dels modernistes, grup amb el que Morera s'avenia per raons ideològiques i estètiques), i que es va anar nodrint fins esdevenir, amb el temps, antagonisme personal⁴⁹. Tothom dins i fora del Conservatori ho sabia, però Joan Balcells, home d'una gran generositat, que no havia viscut aquelles rivalitats provinents del període modernista, no s'arrenglerà mai en aquella posició ostracista, i cercà la col.laboració i la proximitat amb el mestre Morera, a qui estrena bona part de les seves obres corals.

Amics: ... vull fer constar que si no hagués estat per vosaltres, jo no hauria escrit les meves sardanes per a veus mixtes, gairebé totes les quals... així com *El Poema de la nit i el dia i de la terra i de l'amor*", ha estrenat l'Orfeó Gracienc. (...)⁵⁰

Altre fet que l'allunyà del cercle d'incondicionals de l'Orfeó Català, fou tal com explica en les seves memòries l'afany de protagonisme que alguns dels elements com J. Llongueras manifestaren en l'homenatge promogut en primer lloc per Balcells, a l'Orfeó Català (1917), i més tard en la gestió de la Germanor dels Orfeons de Catalunya. Tant és així, que essent un fet fàcilment comprovable per la documentació, sovint s'atribueix la iniciativa de l'homenatge a J.Llongueras, i no a Balcells, que fou qui llançà públicament la crida a La Veu de Catalunya per a aquell homenatge col.lectiu a l'Orfeó Català i al Mestre Millet.

"En aquest article, vaig exposar dues coses que creia s'havien de fer: que es reunissin tots els orfeons de Catalunya- que passaven de setanta- un dia a Barcelona per homenatjar a l'O.C. i al qui era el nostre mestre i exemple enlairadíssim. L'altra cosa que proposava era que pogués ésser recollit, per record i per enaltiment del mestre Millet, un volum amb tots els articles seus, discursos, pròlegs, conferències etc... perquè en quedés constància, com una mena de doctrina.

Pocs dies després van anar sortint adhesions a la meua proposta, amb el mateix títol, que deia "Per les noces d'argent de l'O.C."⁵¹

⁴⁸ Aquestes rivalitats, també s'observaven a l'entorn del Conservatori municipal, on el mestre Nicolau, home poc donat a les conxorxes, controlava la situació, tot i tenir també les seves simpaties personals.

⁴⁹ Vid. Morera, E. "Moments viscuts" Autobiografia. Gràficas Barcelona 1936. i també Aviñoa, X. "Una espina clavada al cor" op. cit. Quaderns de Sitges nº 3 (1993).

⁵⁰ Morera, E. "Als mestres i als Cantaires de l'Orfeó Gracienc" dins "Revista", nº especial Febrer 1932, pàg.301

⁵¹ Balcells, J. . "L'Orfeó Gracienc...", op. cit. pàg. 91.

En sembla que el primer va ser el mestre Joan Gibert i Camins. Després van seguir Joan Llongueras, Joaquin Pecanins, l'Associació Gregoriana que havien fundat els mestres Antoni Batlle i Francesc de P. Baldelló, etc.. Més endavant vaig convocar aquests senyors per tal de canviar impressions i procurar formar una comissió d'homenatge, Va ser convocada per a celebrar-la a l'Orfeó Gracienc, amb el permís previ de la junta.

(...) Amb la mateixa bona voluntat i entusiasme amb que vaig llençar públicament aquella idea, em semblà just que constés el meu nom com a iniciador del projecte, que es va celebrar el dia 20 de maig d'aquell any.

Amb tot, tampoc em puc estar de dir- no pas per donar-me cap mèrit que no em correspongui, sinó per ser fidel a la realitat, que en dues o tres ocasions més quan es repetí l'equívoc que el mestre Llongueras fos saludat com a iniciador o promotor d'aquell homenatge, ningú, ni ell mateix que ho sabia bé prou, no va fer res per redreçar el tort que es feia, no pas a mi, sinó a la veritat dels fets.⁵²

Un cop constituïda la Germanor, segons ens explica Balcells i recollim de la documentació d'aquella entitat hom va prendre l'acord de que el "*Cant de la Senyera*" fos considerat l'Himne de tot el moviment coral català, iniciativa que en paraules del director de l'Orfeó Gracienc no era del tot apropiada, en un sentit exclusiu, perquè els cors malgrat la unitat havien de conservar la seva diversitat.

"També en aquell moment d'eufòria i entusiasme, algú no recordo qui, va proposar que des d'aquell moment es considerés el Cant de la senyera, que era l'himne de l'Orfeó Català, com a himne propi de cada orfeó, i que es cantés a tots els concerts. A mi, em va semblar molt bé, si bé crec que de l'Orfeó Català calia aprendre tot el que fos bo, que era molt i important, però conservant una característica pròpia, com ho fan les llengües. Cada comarca parla en català, però en una varietat diferent. També és, doncs, interessant, que cada orfeó faci el que li és íntimament propi." (...)

Així com no trobarem al món dues fesomies exactes, també les entitats han de tenir una personalitat pròpia, sigui en el repertori, en la manera d'interpretar les obres, o bé no emmotllant-les, imitant o copiant el que fan els altres. Si cada orfeó té el seu himne propi, se'n seguirà una varietat, una cosa amena.

Cada orfeó de poble, comarca, etc..., té el seu llenguatge diferencial; bé doncs, ha de tenir una visió diferent en la lletra, igual com l'han tinguda per construir una senyera diferent. Tots aquests conceptes jo els hauria exposat en aquella reunió- de la que he parlat en un capítol passat, però vaig quedar desarmat per aquell fons d'hipocresia, covardia i poca formalitat.

Passaren dos o tres anys d'aquests actes, quan en una de les visites que jo feia al mestre Millet, em va dir "Home Balcells, allà a l'Orfeó Català., de vegades comentem que és estrany que vosaltres continueu cantant el vostre himne, i no canteu el *nostre Cant de la Senyera*, com es va acordar" Jo vaig dir-li: Me'n recordo ben bé, del que es va acordar, però nosaltres disposant d'una senyera escollida en concurs, i d'un himne amb lletra del mestre Guanyavents i música meva, ja ens semblava cosa que no podia ser separada de nosaltres per un acord pres en un moment d'exaltació i d'admiració, per vostès. Jo crec, - vaig continuar- que cada entitat agrupada a la Germanor dels Orfeons de Catalunya, en els actes d'aplec que se celebren (perquè se'n feien en diferents comarques), volem que sigui vostè qui dirigeixi el seu himne a tots els orfeons, però cada u ha de tenir el seu "Déu vós guard" propi, és a dir, el seu himne"⁵³

⁵² Balcells,J. "L'Orfeó Gracienc...", op. Cit. pàg. 102,

⁵³ Balcells,J. "L'Orfeó Gracienc...", op. Opus. Cit. pàg.121-122. Qüestions orfeonístiques.

En l'aspecte institucional, cal dir que l'Orfeó Gracienc, modesta entitat de barri, no refusava mai l'assistència o els compromisos que se li oferien per raons monetàries o de qualsevol altra dificultat, circumstància que es donava amb l'Orfeó Català, i que com ja hem expressat, va generar-li alguns problemes, entre altres amb el Comte de Güell, padrí i soci de l'entitat, qui es queixava de la "desconsideració" que segons Eusebi Güell mostrava la Junta de l'Orfeó, denegant la major part de les seves peticions per estrenar obres o participar en alguns actes que els havia proposat. Arrel de les entrevistes entre Joan Balcells i el Comte, per l'homenatge a l'Orfeó Català (1917).⁵⁴Eusebi Güell, decidí encarregar algunes estrenes a l'Orfeó Gracienc, i fer-se'n protector de l'entitat.

"Els dies 18,22, i 25 de març es celebraren al Palau de la Música Catalana els tres festivals organitzats pel comte de Güell i dedicats a Garcia Robles, amb les *obres Garraf, Follia i Santa Isabel d'Hongria*. La part orquestral va ser dirigida pel mestre Antoni Ribera. L'Orfeó va sortir-se'n ben airós.

Una vegada acabats aquests concerts, Eusebi Güell em va demanar que l'anés a visitar. Volia fer-me avinent el seu agraïment per la col.laboració entusiasta que li vam oferir. Ell, des de feia anys ja tenia la idea de fer conèixer aquestes obres, de les quals eren autors dos grans amics seus. I en parlar-me així, no em va dir res en detriment de l'Orfeó Català, ja que ells no havien tingut ocasió de dedicar-se a l'estudi d'aquelles obres tan difícils, pels seus compromisos sempre importantíssims. El Sr. Comte, es va interessar per la vida de l'Orfeó i em va dir que el sorprengué el nombre de cantaires, que passaven de dos-cents. Vaig dir-li també el nombre de socis protectors que teníem, i que eren la base amb la qual se mantenia l'Orfeó. Es va estranyar que mai no li haguessin demanat col.laboració. Vaig contestar-li que la nostra entitat mai havia anat a trucar a cap porta. Malauradament, entitats d'altre ordre, que necessitaven protecció externa, sempre anaven a les figures que es destacaven. Vaig dir-li que a ell no li havíem dit res, pensant en els seus compromisos. No era doncs, cap desconsideració vers la seva persona. Va demanar-me si en una altra visita podria portar-li una proposta de soci, i efectivament, es va inscriure amb una quota mensual de vint-i-cinc pessetes. Per a nosaltres va ser un gran reforç, ja que no teníem cap soci protector que passés de la quota de cinc pessetes."(...)⁵⁵

Totes aquestes circumstàncies, i altres de no menor importància com la contractació d'un o altre cor en funció de les despeses i de les dificultats de negociació amb les directives, van anar nodrint una rivalitat, que si bé no era declarada, va existir entre ambdues entitats, i que s'incrementaria més tard amb la varietat d'opcions musicals.

Competència o rivalitat que configurava models diferents de fer i actuar, tan institucionalment com musicalment parlant. L'Orfeó Català, o el que era el mateix, Lluís Millet, molt estricte en el treball de repertori i tancat a les novetats que en aquesta època d'experiments s'oferien. El Gracienc, amb el Jove Balcells sense

⁵⁴ Recordem que el primer projecte era celebrar l'homenatge al del Parc Güell, i que Eusebi Güell va denegar la cessió, a modus de revenja contra els dirigents de l'Orfeó Català, tot i que va participar en la subscripció col.lectiva per a l'acte.

⁵⁵ Balcells, J. . "L'Orfeó Gracienc...", op. cit. pàg. 106-107.

por a la novetat ni a la crítica per una possible “ensorrada”. Disposats a fer camí assumint els reptes i les possibles errades, millorava a passes de gegant. I si ben és cert que la competència entre ambdues formacions semblava al principi una lluita entre David i Goliat; en aquesta dècada dels anys vint a partir de les reiterades col.laboracions amb Pau Casals, podem dir que si bé a nivell institucional no podien comparar-se ambdues, si ho foren a nivell artístic.

L'actitud de l'Orfeó Català i de Millet, envers aquesta competència, va ser força respectuosa, i les relacions externes sempre van ser cordials, perquè el cercle de l'Orfeó Català, no podia, al meu entendre, perdre un puntal tant important com havia esdevingut el cor gracienc. Així en els cercles musicals, hom va acostumar-se a l'existència de les dues entitats, i en funció de les circumstàncies i el repertori a desenvolupar s'escollia una o altra.

D'altra banda, el tarannà selectiu i les exigències de les directives de l'Orfeó Català, ajudaren a crear aquesta alternativa, en una ciutat com la Barcelona de l'època, on no sols havia cabuda per a dues entitats senyeres, sinó per a algunes entitats corals més que haguessin pogut assolir la qualitat que aquestes tingueren. Així ho entengueren Balcells i Millet, qui sempre es guardaren afecte i respecte.

“Actuàvem molt, perquè érem demanats i procuràvem complir totes les sollicituds, si consideràvem que eren coses dignes de fer i complaent els qui organitzaven actes, sempre que estiguessin també en consonància amb les nostres aspiracions nacionalistes. Complíem tan bé com sabíem, i miràvem de no perdre temps ni forces, amb converses de safareig, perquè hauria estat cosa de marmanyeres, que haguéssim parlat així des del faristol, com algú havia parlat més d'una vegada...

Amb tot això, rebutjo d'una manera definitiva çò que algú ha trobat fàcil de dir: que l'Orfeó Gracienc, semblava una entitat oposada a l'Orfeó Català, com si fóssim rivals. En un poble raquític, de gent amb el pensament arran de terra, si n'hi ha un de dreta, l'altre ha de ser d'esquerra. Si només n'hi ha un, aquest sí que pot ser l'amo, però si són dos, llavors ja ha d'haver-hi rivalitat, encara que treballin per la mateixa finalitat, i considerin digna la feina que fan. En els orfeons, no ha de ser pas així!⁵⁶

De fet, la relació entre els dos músics, es va mantenir amb cordialitat tant a l'Escola Municipal de música, de la que tots dos eren professors, com en el Consell Permanent de la Germanor; així com la col.laboració d'ambdues entitats, si bé esporàdica, sumant-s'hi als reconeixements i homenatges mutus. En aquest sentit assenyalem dos moments claus: la inauguració de l'edifici de l'Orfeó Gracienc(1919), i la celebració de les Noces d'argent, l'any 1932)⁵⁷, En ambdues ocasions va participar l'Orfeó Català, per indicació expressa de Lluís Millet, i

⁵⁶ Balcells, J. . "L'Orfeó Gracienc...", op. cit. pàg..123” A CADA CANTONADA N’HI HAURIA D’HAVER UN D’ORFEÓ.”

⁵⁷ El 25è aniversari va ser l'any 1929, però no el van celebrar fins acabar la Dictadura de Primo de Rivera per estar intervingut l'Orfeó Gracienc. Aquesta intervenció, va consistir en el control de la Directiva per homes afectes al règim, que en el cas del Gracienc, van ser Antoni de Cuyàs, President, i Bonet del rio. Va durar de l'estiu de 1928, fins al final de la Dictadura. Vid Balcells, op. cit. pàg.283 iss.

salvant les dificultats que hi veia la Junta Directiva, de crear precedents que l'obliguessin amb altres entitats en el futur.

EL CAMÍ ASCENDENT DE L'ORFEÓ GRACIENC.

L'Orfeó Gracienc, no va tenir fàcil fer-se un lloc en la música simfònic – coral, perquè abans de la seva col.laboració amb Pau Casals, alguns crítics dubtaven de la seva capacitat per assolir el mateix repertori que interpretava l'Orfeó Català⁵⁸, aquest va ser el cas de Joaquim Pena, qui no solament advertí a Balcells que aquesta no era una obra per a ells, quan anunciaren la seva primera interpretació el 1918, sinó que en executar-la amb èxit, segons la majoria de la crítica, hi tingué la desaprovació de Joaquim Pena, entossudit com en els seus millors moments de crític modernista en les visions i versions maximalistes. L'estratègia de Balcells, va ser publicar en "La Nostra Revista", el butlletí de l'Orfeó Gracienc, totes les crítiques que es van fer, inclosa la de Joaquim Pena, que quedava així en evidència, per ésser l'únic que es mostrà desfavorable a la interpretació del Gracienc

"...Jo no m'explicava el perquè de tanta prevenció, i aquelles amenaces- que ho eren-encara que una mica disfressades. A l'últim, vist la meva decisió, em va dir: -El mestre Millet i l'Orfeó Català, tenien el seu pla fet des de feia temps, amb el mestre Fernández Arbós, que dirigia l'Orquestra Nacional de Madrid, de fer també les nou simfonies al Palau de Belles arts de Barcelona, i per tant l'Orfeó Català cantaria la *Novena*.

-Jo crec, -vaig dir- que en una ciutat com Barcelona, hi ha d'haver l'esperit d'emulació. Si l'Orfeó Català s'hi ha trobat, i ho ha fet tan bé, l'Orfeó Català no hi perdrà res, que també la cantem nosaltres; al contrari.

Per part meva, mai no havia pensat de fer la competència a ningú. (...)

Va ser una bona audició, però que a la fi, em refereixo a comentaris del musicòleg i estimat amic Joaquim Pena, va tenir una crítica explosiva, amb un títol que tan sols llegir-lo ja esgarriava: "*El asesinato de ayer en Eldorado*" (...) Jo no diré que fos una filigrana dels solistes ni de l'orquestra, però l'Orfeó- que és del que jo havia de respondre-, puc ben assegurar, que la van cantar amb tota l'amplitud de veu que l'obra exigeix, i ben encertades totes les entrades.

Tinc doncs, la impressió, que la censura era més aviat als solistes i a l'orquestra, i d'això havia de respondre el mestre Lamote. Però jo, també recordava la crítica d'en Pena, quan l'Orfeó Català va cantar la *Novena*, l'any 1900: igualment dur, sostenia que l'Orfeó Català, no hi podia gosar. (...)

Potser un mes després de la publicació d'aquest número de la revista, un dia ens vam topar a l'estatge de l'Orfeó Català. (...) Ell que es gira i em diu: -Escolti Balcells, ¿sap que ha estat una cosa molt mal feta publicar a la seva revista aquell fragment meu de la "Publicitat?", Jo li vaig respondre:- No hem publicat pas tan sols el seu, sinó que n'hi havia d'altres, de crítiques; les vàrem voler aplegar totes i no volíem que n'hi faltés cap... Va

⁵⁸ L'activitat de l'Orfeó Gracienc va anar creixent en importància arrel de les col.laboracions amb l'Orquestra Sinfònica de Barcelona, de Lamote de Grignon, en diversos auditoris, així com en les sèries de concerts populars organitzats per l'entitat al Teatre Eldorado i també la participació i col.laboració en multitud d'esdeveniments cívics com la "Festa dels Infants i de les Flors", "La Festa de la Sardana" etc... A més durant alguns anys l'Orfeó Gracienc va acollir l'Associació Intima de concerts.

quedar una mica emmurriat, però em sembla que érem lleials fent constar la seva opinió i la dels altres crítics.”⁵⁹

Aquesta narració, que hem pogut contrastar amb la premsa citada, ens és valuosa per comprendre el rerefons existent en l'ambient musical, entre les formacions musicals, els crítics i les associacions musicals, malgrat l'aparent harmonia i cordialitat entre totes elles, que al meu entendre, no deixava de ser una forma de corporativisme, que emmascarava totes les discrepàncies i “ofenses” existents entre uns i altres⁶⁰. En el tema d'aquella primera interpretació de la “Novena “ de Beethoven, Balcells conclou:

“El dia 7 d'abril en el Teatre Eldorado, i el dia 9 de juny, en el T. del Bosc, vàrem donar dues noves audicions de la “*Novena Simfonia*” de Beethoven, també amb l'Orquestra Simfònica de l'Associació Musical de Barcelona, sota la direcció del mestre Lamote de Grignon. El públic va omplir el teatre totes dues vegades. Els aplaudiments van ser unànimes per part d'aquest públic entusiasta, que semblava que fes costat als executants, després de les censure del senyor Pena.

Desagravi que ens va satisfer, perquè demostrava que estaven al costat nostre, agraint l'esforç que representava el donar aquestes noves audicions, d'una obra tan extraordinàriament meritòria i celebrada.

No gaire després, l'Orfeó Gracienc va rebre la visita del senyor Eusebi Bertran i Serra, president de l'Associació Musical de Barcelona, que venia a agrair la nostra col.laboració en els concerts celebrats en els teatres Eldorado i del Bosc. A més, ens va lliurar una riquíssima i artística llaçada per a la nostra senyera, recordant la nostra primera audició de la *Novena*.”⁶¹

Podem dir doncs, que per al públic i per a la premsa, a partir d'aquell 1918, l'Orfeó Gracienc, s'havia consolidat com a “rival” de l'Orfeó Català, qui d'altra banda, ja no era l'únic cor que rebia homenatges i reconeixements, ni l'únic capaç d'assolir un repertori simfònic d'importància. Aquest camí ascendent, va continuar els anys següents amb l'estrena d'obres de gran dificultat com ho va ser el “*Poema de la nit i el dia i de la terra i de la terra i de l'amor*”(23 de gener de 1921) amb música de E. Morera, i lletra de J.Llongueras.

“...Va ser una obra que ens posà a prova (...) no es limitava a fer les sis veus normals ...sinó que hi havia divisió, sobretot en sopranos i contrals, la qual cosa vol dir que aquella obra es convertia en certs moments i molt extensos, en una partitura a deu veus. El teatre era pleníssim... s'havia parlat molt de les dificultats i mèrits de la composició, i per tant, l'expectació era gran, amb un to de solemnitat davant l'estrena. ...entre el públic hi havia el mestre Lluís Millet acompanyat del seu fill i del mestre Joan Pellicer, professor de piano de l'Escola. (...) Tot plegat tenia una gran importància musical! Els orfeonistes van interpretar immillorablement aquesta obra. Va ser aplaudidíssima, i ens veiérem obligats a repetir-ne dos fragments. Per a aquesta repetició, jo vaig demanar-ho, va pujar a

⁵⁹ Vid. Balcells, J. . "L'Orfeó Gracienc...", op. cit. pàg. 112-113.

⁶⁰ Com per exemple les relacions de L'Orquestra Simfònica de Barcelona, de Lamote de Grignon, front a l'escasa col.laboració i suport de l'Orfeó Català en aquells anys, un dels fets que va conduir a Lamote de Grignon a comptar amb l'Orfeó Gracienc per als seus projectes.

⁶¹ Balcells, J. . "L'Orfeó Gracienc...", op. cit. pàg. 115-116.

l'escenari el mestre Morera, que va rebre l'ovació de tot el públic. La premsa no va plànyer els elogis pel nostre èxit i per la categoria de l'obra.”⁶²

LA COL.LABORACIÓ AMB PAU CASALS.

Un altre fet que va alimentar aquesta polèmica, va ser la tria de Pau Casals a favor de l'Orfeó Gracienc, a partir de 1924, per executar les obres del repertori coral que va programar al llarg dels anys que va dirigir l'Orquestra Pau Casals.

La tria de Casals, ve donada per les característiques de qualitat i al mateix temps d'accessibilitat que mostrava l'Orfeó Gracienc, enfront a les dificultats i entrebancs que sovint posava la Directiva de l'Orfeó Català: de repertori, d'interpretació, de direcció etc... Era un fet conegut, que Lluís Millet no es distingia per cedir la direcció del seu cor fàcilment, així com que la Junta de l'Orfeó Català, posava mil i una condició, en les organitzacions externes⁶³, d'aquí que a partir de la col.laboració en l'estrena de *La Celestina*, de Pedrell (1921), per l'Orquestra Pau Casals, aquestes no sovintegin, i que el músic cerqui la col.laboració d'altres cors, i molt especialment del Gracienc, amb el que va fer la major de les obres corals a partir de 1924.

La col.laboració amb Casals, doncs, va acabar de consagrar l'Orfeó Gracienc, com un cor popular que era capaç d'interpretar tant el repertori clàssic que interpretava l'Orfeó Català, com el repertori més innovador, al que Lluís Millet s'hi resistia. Així l'Orfeó Gracienc, a més del repertori habitual dels cors, va poder estrenar durant els anys vint obres com l'oratori *Crist a la muntanya de les Oliveres* (Beethoven), *La Missa en Mi bemoll* de Schubert, *La creació de Haydn*, i el "*Psalmus Hungaricus*", de Z.V.Kodaly, entre altres, a més de diverses audicions de la *Novena sinfonia* de Beethoven.

L'Orfeó Català per la seva part va estrenar la *Passió Segons Sant Mateu*, de Bach, *Orfeus de Monteverdi*, *Tres Idil.lis de Vives*, i *La Missa Solemnis* de Beethoven, entre altres, que constituïren també autèntics èxits, en especial les grans obres de Bach i Beethoven, que com veiem en els capítols corresponents generaren un gran homenatge col.lectiu, per la fita que suposava per a la música catalana l'estrena d'aquestes obres, que continuaven la tradició del repertori clàssic defensat per l'entitat.

LA COL.LABORACIÓ AMB L'ASSOCIACIÓ OBRERA DE CONCERTS.

Per acabar de concretar aquesta idea, que en el fons expressa dues maneres de fer i entendre la música, així com el funcionament jeràrquic i ben classificat que

⁶² Balcells J. op. cit. pàg. 159, la ressenya de l'obra a. RMC n° 205-207, gener-març 1921. T. Eldorado.

⁶³ Sobre aquest tema en parla Oriol Martorell, "Quasi mig segle..." op. cit. pàg 13-25 a més d'expressar com ho fan els biògrafs de P. Casals, la resposta del mestre a la pregunta que sovint se li va fer de per què no havia col.laborat més amb l'Orfeó Català; I que aquest simplement responia que per col.laborar calia que les dues parts implicades ho volguessin. En relació explícita a les exigències institucionals i artístiques que imposava l'Orfeó Català.

alguns pretenien imposar en l'ambient musical ens referirem a les dificultats inicials que va trobar Pau Casals en els cercles de músics barcelonins davant del projecte de crear la seva orquestra, ja que Casals tenia un ampli reconeixement i admiració com a intèrpret virtuós del violí, però quasi ningú li augurava ni acceptava el fet que abordés la direcció d'orquestra. Com hem vist, en poc temps l'orquestra de Casals, va esdevenir la més representativa de l'activitat simfònica de Barcelona, amb una actuació compacta i regular que li va permetre assolir les obres més agosarades del moment, i transformant així les mentalitats massa aposentades en una estètica musical clàssica.

En la seva voluntat transformadora, i amb el convenciment de que la música era un bé col·lectiu, Casals va propiciar les audicions d'instrumentistes i obres de les més prestigioses arreu del món, no tant sols per al públic entès, sinó també per tots aquells que no tenien formació musical, o econòmicament no es podien permetre assistir a concerts. Així l'any 1925, va crear l'Associació Obrera de Concerts, fruit dels contactes de Casals amb els dirigents del Liceu Polytecnicum, entitat on s'havien refugiat molts dels professors expulsats de centres d'educació de la Mancomunitat, com l'Escola del Treball, per la Dictadura de Primo de Rivera. L'objectiu de l'Associació, també ens interessa per valorar la feina de renovació i extensió de la música a totes les capes socials, doncs l'Obrera de Concerts volia fer arribar la cultura musical a les classes amb mitjans reduïts:

“... És indubtable l'afició a la música del nostre poble, que ha revelat en repetides ocasions un veritable instint musical i aporta el principal contingent de públic a les audicions populars de tota mena. Emperò, els grans concerts simfònics no li han estat fins ara gaire assequibles, sia pel lloc o l'hora que es cèlebre, sia per les condicions econòmiques en què forçosament s'han de verificar. En Pau Casals, donant una nova prova de l'abnegació que tan ha palesat amb la fundació de la seva Orquestra, vol aproximar-la als obrers per tal de permetre'ls fruir avinentment les grans audicions simfòniques, i completar així la finalitat purament cultural que el nostre gran artista persegueix sense repòs.

A la seva generosa invitació, ha respost amb el major entusiasme un aplec de representants de les principals entitats obreres, els quals amb contacte freqüent amb el mestre i ben amaratats de l'objectiu que l'inspira, han deixat en poc temps constituïda legalment l'Associació Obrera de Concerts. Per a ingressar en aquesta, mitjançant una ben modesta quota mensual (0,50cèntims.), serà menester acreditar la condició d'obrer en l'acceptació més ampla de la paraula. I sols als associats seran destinades les audicions que organitzarà el Mestre amb la seva Orquestra, aprofitant les temporades d'actuació. Per única vegada, i amb el sol objecte de divulgar la idea i reclutar adeptes, es farà un concert públic com a inaugural, que tindrà lloc diumenge vinent, dia 8 a l'Olympia, amb un magnífic programa. Les audicions, com és natural tractant-se d'obriers, es faran en dies de festa al matí. (...)⁶⁴

⁶⁴ Fragments del full de propaganda difós per l'Associació Obrera de concerts l'estiu de 1925. Recollit per Oriol Martorell, op. cit. pàg. 33-34. La presentació de l'Obrera de Concerts es va fer el 8 de novembre, al T. Olympia, i la inauguració un cop iniciada la seva trajectòria el 15 de maig de 1926, al Palau de la Música Catalana.

La iniciativa de Casals fou un autèntic èxit social i musical, tal com han explicat tots els que hi van conuiu i participar en el projecte, l'any 1930 l'Associació ja en tenia més de 3000 associats, estrictament obrers, i caracteritzats per un comportament exemplar en les audicions de tot tipus de repertori-clàssic i contemporani- que l'Orquestra Pau Casals i els seus convidats els oferien, cosa que com hem vist a les ressenyes de concert, no era l'actitud més habitual del públic burgès.

“El mestre Pau casals i el seu Patronat, varen estendre la seva missió cultural a favor del nostre poble, principalment a la ciutat de Barcelona. Van crear també una associació obrera que era com una filial del patronat de l'orquestra, amb quotes més modestes. Per això, portà el nom d'Associació Obrera, perquè era destinada a la dependència mercantil i comercial de Barcelona i també als obrers dits artesans. Va ser nombrosa, aquesta associació. Els concerts s'omplien totalment. Cada temporada tenien un determinat nombre de concerts, especialment els diumenges al matí sense obrir taquilla”.⁶⁵

L'Associació Obrera de concerts no es va limitar a aquestes audicions, sinó que ben aviat va completar la iniciativa amb altres activitats pedagògiques i formatives, entre les que destaca la Creació de L'Institut Orquestral de l'Associació Obrera de Concerts (1932), que va dirigir Joan Pich i Santasusana, i que en poc temps es consolidà com la millor formació simfònico-amateur de la història musical de Barcelona.

“L'Associació Obrera de Concerts no va limitar-se als concerts matinals del Palau de la Música Catalana (un mínim de dotze a l'any) i a les activitats de l'esmentat Institut Orquestral (que l'any 1935 va estendre el seu radi d'acció com obra de divulgació artístic cultural, per les barriades obreres barcelonines, i fins i tot fora de Barcelona- amb els anomenats i ja esmentats Miting- Concerts), sinó que ben aviat hi va afegir fent doncs que els seus associats prenguessin part activa en el fenomen musical, la creació de petits conjunts de cambra, dels Estudis Musicals Blanca Selva (centre d'educació musical i artística, amb classes nocturnes de solfeig, piano, violí, violoncel, teoria, composició, harmonia, etc..) de la revista Fruïcions, d'una biblioteca especialitzada, dels inicis de l'orquestra de Cambra dels Amics dels Clàssics, etc... i el projecte (col.lapsat per la guerra) d'un cor – els cantors de l'Obrera, que havia de dirigir Manuel Borgunyó”⁶⁶

Com podem veure, la projecció futura d'aquesta obra era tota una esperança de futur en aquella obra de civilitat que per tothom acomplia la música, l'Obrera de Concerts, va ser una Associació admirada per tothom, en la que d'una o altra manera hi col.laboraren també l'Orfeó Català, amb les actuacions al Palau de la Música i el suport de la Revista Musical Catalana, i més encara l'Orfeó Gracienc, a través dels concerts que oferia per a l'Associació en col.laboració amb l'Orquestra Pau Casals. Amb totes aquestes noves aportacions, malgrat la competència que pogués existir, s'anava obrint un panorama musical molt més diversificat, i de major qualitat, on es redistribuïen els espais i on disminuïa el domini i la jerarquia que havia existit amb anterioritat a 1921. La quota de “poder” o de decisió que tenia l'Orfeó Català, continuava sent molt amplia d'acord amb el seu prestigi

⁶⁵ Balcells, J. . "L'Orfeó Gracienc...", op. cit. p.244.

⁶⁶ Martorell, O. "Quasi un segle..." op. cit. pàg. 37.

nacional i internacional (recordem que el 1928, és admès com a membre de la Societat Internacional de Musicologia, l'organisme més important de l'època del món musical), però poc a poc s'ha hagut d'adaptar a aquella convivència amb entitats de gran qualitat i prestigi, que no segueixen exclusivament les seves orientacions, era el preu que calia pagar per a la difusió i el perfeccionament musical que havia donat vida, juntament amb l'ideal patriòtic, a l'entitat. El context de la Dictadura de Primo de Rivera, va fer que aquest ideal fos consensuat i compartit al llarg de la dècada sense gaires contradiccions, però com es posà de manifest a partir de 1931, la diversitat també s'hi havia instal·lat en la manera d'entendre el nacionalisme català, que ja no era una opció majoritàriament conservadora, sinó d'una esquerra republicana i àdhuc revolucionària, difícil de comprendre i pair per una classe mitjana que havia fet de l'interclassisme utòpic la seva política nacionalista i dominant.

3.9-LES POLÈMIQUES MÉS REPRESENTATIVES.

En l'etapa compresa entre principis de segle i la Gran Guerra les controvèrsies que se susciten en el món musical estan molt relacionades amb altres aspectes culturals, i en especial a l'origen i les formes de la música popular catalana, vinculades a la seva importància en l'articulació cultural i musical del Principat, (recordem les sostingudes per Lluís Millet amb Xènius, o amb Manuel de Montoliu (1914); Així com en la música religiosa la dignificació d'aquesta, que com sabem va tenir la seva concreció en el Motu Proprio de Pius XI. A partir de l'entrada de les primeres avantguardes- entre 1916-1924- aquests temes, no s'esgoten, sinó que continuen vigents en les argumentacions i escrits del sector "oficial" o tradicionalista, però s'afegeixen altres derivats de la defensa de la "concepció clàssica" de la música front a les noves formes d'entendre la tonalitat, el ritme o la instrumentació, aspectes tots ells, més especialitzats i tècnics de l'art musical.

Aquest debat, s'hi intensifica en el període 1926-1930, davant el creixement de grups d'artistes oposats al tradicionalisme de que fa gala la cultura catalana, que a parer d'aquests s'està estancant en relació a la resta d'Europa. En aquest sentit, l'aparició del Surrealisme a Catalunya, de la ma de la revista "l'Amic de les arts"⁶⁷, que es publica a Sitges (entre els anys 1926 i 1929), és una fita important en la consolidació de l'art i la cultura avantguardista, a la vegada que la seva agressivitat verbal, remou i convida a la ruptura i la renovació de la cultura tradicional.

"Del present manifest hem eliminat tota cortesia en la nostra actitud. Inútil qualsevol discussió amb els actuals representants de l'actual cultura catalana, negativa artísticament per bé que eficaç en altres ordres. La transigència o la correcció condueixen als delinqüents i lamentable confusionisme de totes els valors, a les més irrespirables atmosferes espirituals, a la més perniciosa de les influències. Exemple: "La Nova Revista". La violenta hostilitat, per contra, situa netament els valors o les posicions i crea un estat d'esperit higiènic (...)"

⁶⁷ Aquesta publicació era dirigida per Josep Carbonell i Gené, i comptava entre els col.laboradors amb Salvador Dalí, Sebastià Gasch, Lluís Montanya i Joan Miro

En efecte, la contundència expressada pel "Manifest Groc" d'atacar tots els representants i estadis de la cultura i l'art oficial "La cultura actual de Catalunya és inservible per a l'alegria de la nostra època. Res de més perillós, més fals i més adulterador" (...)

"ANOTEM que els concerts, conferències i espectacles corrents avui dia entre nosaltres acostumen a ésser sinònims de llocs irrespirables si avorridíssims", alhora que reivindica les novetats en l'esport, la música moderna, la ciència i la tècnica com a representants dels nous temps que s'han de reflectir també en la cultura i en l'art. I finalment denuncien la influència d'aquella cultura en la manca d'actualitat social i cultural.

DENUNCIEM:

La influència sentimental dels llocs comuns racials de Guimerà.

La sensibleria malaltissa servida per l'Orfeó Català amb el seu repertori tronat de cançons populars adaptades i adulterades per la gent més absolutament negada per a la música, i àdhuc, de composicions originals. (Pensem en l'optimisme del cor dels "Revellers" americans)⁶⁸.

La manca absoluta de joventut dels nostres joves.

La manca absoluta de decisió i d'audàcia.

La por als nous fets, a les paraules, al risc del ridícul.

El soporisme de l'ambient podrit de les penyes i els personalismes barrejats a l'art.

L'absoluta indocumentació dels crítics respecte l'art d'avui i l'art d'ahir.

Els joves que pretenen repetir l'antiga pintura.

Els joves que pretenen imitar l'antiga literatura.

L'arquitectura d'estil.

L'art decoratiu que no sigui l'estandaritzat.

Els pintors d'arbres torts.

La poesia catalana actual, feta dels més robregats tòpics maragallians.

Les metzines artístiques per a ús infantil, tipus: "Jordi" (Per a l'alegria i la comprensió dels nois, res més adequat que Rousseau, Picasso, Chagall...)

la psicologia de les noies que canten: "Rosó. Rosó..."

la psicologia dels nois que canten: "Rosó. Rosó..."

FINALMENT ENS RECLAMEM DELS GRANS ARTISTES D'AVUI,
dins les més diverses tendències i categories.

PICASSO, GRIS. AZENFANT, CHIRICO, JOAN MIRÓ, LIPCHTZ, BRANCUSI,
ARP, LE CORBUSIER, REVERDY, TRISTAN TZARA, PAUL ELUARD,
LOUIS ARAGON, ROBERT DESNOS, JEAN COCTEAU, GARCÍA LORCA,
STRAWINSKY, MARITAIN, RAYNAL, ZERVOS, ANDRÉ BRETON, ETC, ETC.

Barcelona, març de 1928.⁶⁹

Tot i que majoritàriament el Manifest, va ser rebut com una provocació i una extravagància més, dels avantguardistes, és evident que posa en qüestió la situació i la vida dels ambients culturals, i també musicals, marcada com venim dient per les dificultats dels corrents renovadors a ser admesos pels corrents

⁶⁸ El subratllat és meu.

⁶⁹ Selecció de les propostes i denúncies del Manifest Groc de Salvador Dalí, Sebastià Guasch i Ll. Muntanyà.

oficials. D'aquí que dues de les polèmiques estrictament musicals que es produïren a final de la dècada, ens donin l'oportunitat de situar el canvi de situació i de mentalitats que s'havia anat produint en el món de la música en relació a les posicions tradicionals.

Ens referirem especialment a dues de les que van tenir més incidència en la vida musical, la de Jaume Pahissa, respecte a la funció de l'orgue, com a instrument musical, i la de Lluís Millet i Robert Gerhard, sobre la creació artística, que reproduïm a final d'aquest article, perquè creiem que en ella es condensen els elements diferencials entre la visió tradicional que havia dominat fins aleshores la música catalana, i la necessitat d'obrir-se a noves experiències.

La Polèmica Lluís Millet-Gerhard, s'inicia amb la ressenya que a la Revista Musical Catalana fa Lluís Millet, sobre una sessió d'obres de Gerhard organitzada per l'Associació de Música "da camera", en la que Millet diu que és una música que no transmet, i que més que plaer estètic causa molèstia. Argumenta per què aquell sistema "atonal" no pot agradar a l'orella humana, i "salva" el geni creador de Gerhard quan es deixa portar per la inspiració d'artista "racial" i no per "l'obstacle" d'un sistema antimusical.

Gerhard, educadament, li contesta desde la Revista "Mirador", dient que no esta d'acord amb la seva visió de la creació artística, i en aquestes respostes apareixen a més de qüestions tècniques com la unitat o no del sistema harmònic, altres com la funcionalitat de l'art i de la música, l'efecte que ha de provocar en el públic, la relació que ha d'haver entre art universal i art propi, etc...

En el fons d'aquesta polèmica hi ha la visió diferent del que ha de ser l'art, i per a que? així com la visió de l'artista i la funció creadora en l'obra d'art que ha de respondre al temps que la inspira.

En la música, l'esperit artístic o inspiració ha d'anar acompanyat de la tècnica, és a dir la intel·ligència com diuen, sotmesa a unes normes establertes. El sentit conservador veu aquestes normes com naturals i per tant immutables, mentre que els innovadors pensen que es poden trobar altres relacions i altres expressions que no les tradicionals. Tot el que no s'ajusti a aquesta "jerarquia" natural, expressada per la tonalitat, deixa de ser música per esdevenir soroll, en la visió dels músics acadèmics que veuen una excentricitat, un joc de nens els nous sistemes tonals, no avalats per la història. Aquest tipus de música o soroll igualment no comunica res per a ells, al contrari fa patir l'orella i l'esperit.

L'artista contemporani, no cerca en l'art únicament el goig o la bellesa, cerca provocar un efecte, sigui de dolor o de plaer, un efecte que ell mateix ha sentit i sent en crear l'obra que no necessàriament és intrínsecament bella. L'artista contemporani entén la bellesa de diferent manera, i fins i tot en la possible lletjor, en el patiment o en l'horror, també hi pot veure bellesa artística, com a manifestació d'una realitat versemblant o imaginària. D'aquí que considerin superat el concepte platònic de la bellesa i de l'obra d'art, vigent per a molts

artistes contemporanis i que sembla la forma més agradable d'entendre el fet sonor, per comptes de la genialitat de suposar música en sons sense estar sotmesos a les lleis "naturals" és a dir agradables que componen les escales tonals. En tota aquesta concepció el ritme té molta importància, i els instruments clàssics deixen de ser l'únic vehicle per produir sons.

Millet, dona la volta a les argumentacions de Gerhard sobre la creació i l'aplica literalment (cursiva), quan el que aquell vol expressar és que el músic és un creador que pot anar més enllà de les normes establertes per descobrir nous camps d'actuació sonora (com per exemple les noves interpretacions de la tonalitat). En realitat estan dient coses diverses amb la mateixa paraula "inspiració", que no només vol dir estat de lucidesa o genialitat intensa, en el que es fan descobriments insospitats, o es comprenen veritats universals ignorades, sinó també la sensibilitat especial que té l'artista per crear, i també la improvisació pròpiament dita etc...

"Però vós, després de dir que no podeu acceptar ni entendre els meus termes de definició de la creació artística, després que sembla menyspreu el goig de crear i fins el de la contemplació, i que exigiu que l'artista no deixi mai el control rigorós de la intel·ligència pura (com un policia malcarat que el vigila i l'escomet contínuament) després, en el segon article, no em sabeu explicar, i dieu que no podeu fer-ho ni us interessa, quines lleis i jerarquies us menen en el treball de la novíssima realització artística musical. Llavors vós en sortiu amb què *el músic creador no és un teòric; que no té la possibilitat d'establir un sistema... que en el moment de la creació, o si voleu, de la inspiració, que tal vegada no sigui res més que un estat més lúcid i més intens de totes les seves facultats humanes, ell té indubtablement una intuïció més o menys profunda i més o menys extensa d'aquestes lleis informulades encara, a les quals, no obstant, és dòcil el seu esperit.*"⁷⁰

On són les autèntiques diferències? al meu parer, en la possibilitat o no d'anar més enllà de la realitat coneguda i consolidada, per produir sons, efectes i espectacles nous, bells o desagradables, però que responguin al món en transformació, que Millet es nega a acceptar perquè considera que és la "no música", la negació de les veritats inamovibles que ha fet evolucionar la música al llarg dels segles.

"... féu una llarga disquisició sobre la tonalitat i la pretonalitat amb els seus orígens, fonament lògic i convencionalismes. En Schoenberg ha trobat, segons vós, el sentit racional de la vella tonalitat, amagat, dieu, avui i oblidat per la majoria. Quin és aquest sentit racional? sembla, pel que dieu, que es fonamenta en els *elements lògics purs que s'adrecen directament a la intel·ligència*. Bé; tota nostra vida racional deu tenir aquests elements lògics purs que serveixen no sols per l'artista sinó fins pel pagès quan llaura. També admeteu el ritme com un dels elements essencials *d'aquella organització racional de la melodia*. Està bé; jo també hi crec absolutament, en la virtut del ritme, i no concebeixo que hi hagi cap artista que en negui l'eficàcia." (...)

Amb elements lògics purs i amb ritme solament no tenim música ni molt menys. La matèria-música ens la donen els sons, produïts per la regularització de les vibracions; i aquests sons prenen sentit i vida en conjunt per la seva coordinació; s'atrauen i es

⁷⁰ RMC n° 316, Març 1930 pàg.111.

repel·leixen per la llei immutable de les jerarquies; la qual cosa vol dir que si els sons són sociables entre ells, i s'estimen i lluiten i s'enardeixen i s'apaivaguen és per una finalitat genèrica fònica, per una valor dominant que els governa i ordena, imposada, si, pels elements lògics purs que s'adrecen directament a la intel·ligència, però que en incorporar-se a la matèria fònica hi determinen una organització. I tota organització vol dir relació i encadenament i atracció mútua governada per una jerarquia superior, que és la finalitat i el repòs de tots els elements que formen l'organisme. I tonalitat no vol dir res més que això, i mai en el fons no ha estat altra cosa.

Per contra l'avantguarda, cerca noves possibilitats, lluita contra la rutina de les veritats consolidades, de la tradició per la tradició, en la que Millet basa quasi tota la seva argumentació sense voler plantejar-se la possibilitat de l'existència d'altres alternatives.

"... les dissonàncies d'última hora, si no serveixen una llei de tonalitat o sigui jerarquia, referència a un so o acord principal, no fan música, que fan soroll, més o menys interessant, segons l'argument que porten i la pruija de novetats dels oïdors. Ja veieu, amic Gerhard, si és ample i lògic al meu entendre la necessitat de la tonalitat en la música.

També és divers en totes dues concepcions el sentit de la universalitat, per a Millet, és allò que es pot generalitzar, i en aquest sentit creu que "Tot ho és" universal.

"Vós mateix, a estones, bé us hi deixeu caure en el vell sentit tonal, fent traïció a la vostra manera de pensar, sobretot quan tracteu les formes pairals de la nostra música, que vós rebutgeu perquè dieu que és un altre temps el nostre. Doncs, per què ho empreu? ¿Per què harmonitzeu cançons i feu sardanes? Música universal, música universal! Què vol dir això? No hi ha res universal i tot ho és. Un arbre és fill del seu terror, i com més arrela en dins la terra més amunt pujarà les branques, i així de més lluny s'albirarà la seva ufana. L'essència de l'art es troba en l'espontaneïtat. Creieu-me. En la vostra pròpia experiència ho trobareu. I la cançó del poble, en la seva humilitat, ens porta la frescor de la nostra pròpia natura i ens refà i ens fa reaccionar contra l'enguixament dels sistemes i modes que ens distreuen i ens priven de donar la flor del nostre esperit, que és l'expressió artística veritable."

Mentre que per a Gerhard el sentit Universal, és el que supera les coses massa individualitzades, el que pot aportar el sentit global de la humanitat, perquè respon a les seves necessitats, realitats i desitjos, el que en aquesta nova estètica pot agradar o desagradar però produirà un efecte en l'oïdor, que no podrà romandre passiu al seu impacte. Aquesta finalitat de l'obra artística s'oposa a la concepció estètica platònica, segons la qual l'artista ha de cercar la bellesa, concepció de la que intenten desprendre's o s'han després els músics innovadors, i a la que continuen lligats els músics acadèmics.

A través d'aquestes dues polèmiques podem observar com la visió i el posicionament de la Revista Musical Catalana, que representa al sector tradicionalista del corrent musical, no ha variat en el decurs de la dècada. En canvi, el que ha variat és l'afició i l'opinió d'alguns crítics i músics envers les noves

formes estètiques, que s'han fet cada cop més habituals en els auditoris. Al mateix temps que alguns músics les han aplicat i adaptat en les seves creacions, cercant com els artistes d'altres disciplines un espai i una forma pròpia d'expressar el seu temps.

En definitiva, les avantguardes tingueren la virtut d'obrir horitzons, especialment a nivell rítmic i sonor. Tot i que la incursió en el dodecafonisme, com alternativa a la tonalitat històrica no es consolidà, aconseguí obrir les mentalitats i les oïdes a noves formes d'entendre el fet musical. Barcelona, gràcies a Casals, als joves músics Pahissa, Mompou, Blancafort, Gerhard i d'altres vinculaven la música catalana al corrent innovador europeu. Algunes associacions i publicacions, com hem vist, també hi contribuïren en aquest esforç renovador, que facilitaran en els anys trenta la creació de noves entitats com Amics de l'Art Nou (ADLAN), el 1932, o l'Associació Pro Música, fundada dins el marc d'ADLAN el 1935, i que no només donarà importància a la música moderna de Stravinsky, Schönberg o Bartók, entre altres, sinó també a la música medieval i del renaixement.

En línies generals la generació "acadèmica", instauradora d'un model musical nacionalista, manté el seu prestigi "clàssic", però no controlen de forma monopolista ni l'empresa musical, ni l'opinió especialitzada, que han de disputar a altres entitats, publicacions i crítics favorables a la renovació.

Pel que fa a l'Orfeó Català, és evident que en aquesta lluita conserva la consideració de primera entitat musical de Catalunya, per l'obra musical desenvolupada al llarg de la seva trajectòria, però hom observa una pèrdua progressiva de relleu, en mantenir unes posicions musicals i associatives massa tancades a les transformacions. Aquesta "involució" progressiva, i emmascarada per la situació dictatorial del país, és la que portarà a la manca d'adaptació i a la semimarginació en que caurà l'entitat en el període immediatament anterior a la Guerra Civil.

4-EL DESGAST DE LA DICTADURA

La política del Directori, comença a fer aigües, quan en el si del mateix exercit, es descobreixen complots militars¹, per tal de restablir la Constitució i fer eleccions per restaurar el funcionament de les Corts. Potser per aquesta raó Primo de Rivera, d'acord amb el Rei, va proposar un canvi en el Directori, per tal que hi entressin civils, el 4 de desembre es formava un nou Govern, amb 4 militars i sis ministres civils, entre ells José Calvo Sotelo, i Eduard Aunós²; amb aquesta tàctica, es pretenia donar una visió menys militarista i autoritària del règim.

“Amb aquest personal al seu servei, va creure Primo de Rivera, segons revelava més tard en un míting al “Mundial Cinema” de Madrid, que en donar per virtualment acabada la Campanya del Marroc amb la rendició d'Abdel.krim i les operacions complementàries, havia arribat per a la dictadura l'hora de començar a governar i emprendre- deia- una obra tècnica cultural, financera, d'obres públiques, de correcció de codis, d'organització del treball i reforçament de les relacions internacionals. No va comprendre que precisament aleshores, havia acabat la seva missió perquè no era per a governar que el rei havia cregut necessari fer-lo dictador. (...) Per no haver-lo entès així Primo de Rivera, anava a començar una nova història que havia de durar tres anys amb un procés de dissolució interior del règim destinat a acabar fatalment amb l'ensorrada del desventurat dictador.”³

Aquest procés de que parla Hurtado, va començar dins el mateix exercit. L'any 1926, es va descobrir un nou complot conegut com la "Sanjuanada"⁴ estaven implicats el General Aguilera i altres coronels i capitans, entre ells Fermín Galán, (tot i que després alguns foren absolts), també s'implicà als generals Weyler i Batet, i al Comte de Romanones a qui se li imposà una multa de cinc-centes pessetes, En un gest que es va interpretar com a venjança personal⁵, Primo de Rivera a més, el va destituir de la Junta del Ateneo de Madrid, imposant en el seu lloc a Soto de Reguera, amic del Dictador, amb l'excusa de que l'Ateneu havia esdevingut un centre d'insurrecció, i complots.

A partir d'aquell moment, les actuacions de Miguel Primo de Rivera són més pròpies d'un alienat mental, que d'un governant, provocant continus conflictes interns i també diplomàtics. Un dels més decisius per a la desfeta de la Dictadura, fou la reforma de l'escala de mèrits i ascensos d'alguns cossos per assimilar-los al d'infanteria, que era el seu, incrementant el malestar ja existent, en l'exercit.

¹ Vid. Hurtado, A. “Memòries...” op. cit. vol.II pàg. 225, comandaven el complot els generals López Ochoa i Souza, però van ser detinguts molts altres militars i també civils, quina implicació no estava del tot clara, però que foren jutjats igualment.

² Antic secretari de Cambó, que també tindrà una important funció en els primers temps del Franquisme. Respecte a Francesc Cambó, amic del Dictador, va seguir en l'ostracisme més absolut, per la seva significació catalanista, resultant inútils tots els intents que va fer per tal de que Primo de Rivera, acceptés la reorganització d'alguns partits polítics, entre ells La Lliga.

³ Hurtado, A. op. cit. Vol. II, pàg. 226.

⁴ Se li va donar aquest nom, per descobrir-se la vetlla de Sant Joan.,

⁵ no es va poder demostrar la seva intervenció, però tot i així se li imposà la multa.

El setembre de 1926, Primo de Rivera va provocar un incident internacional lamentable, en reclamar a la Societat de Nacions un lloc permanent al Consell d'aquesta societat, al·legant el seu passat imperial. Les negociacions infructuoses van decidir Primo de Rivera a retirar Espanya de la Societat de Nacions, segur que els altres països accedirien a la demanda, però no va ser així sinó que el posicionament i reacció, causà un gran escàndol, i un considerable desprestigi per al país.

Un altre episodi que evidenciava el desgast del règim, va ser la notícia del complot preparat per un grup de catalans i col·laboradors d'altres països, dirigits per Francesc Macià, exiliat a França, que havia estat descobert per la policia francesa. La notícia s'estenia el 4 de novembre, fora d'Espanya. Mentre dins del país alguns opositors veien el fet com a ridícul, en una bona part del poble i a l'estranger la notícia causava admiració, i desvetllava una força emocional extraordinària, com una renovada esperança de canvi d'aquell règim que s'estava fent odiós a tothom.

"... Però el que va donar més relleu a l'esdeveniment i el convertia contra tota previsió en un afer de gran ressonància, va ésser l'haver passat com un tema d'actualitat pública a l'escenari mundial de París. Probablement si el procés s'hagués instruït a Perpinyà, on correspon Prats de Molló, per a ésser resolt pel tribunal correccional del Departament, hauria passat sense pena ni glòria, però davant de l'opinió francesa com un fet divers, però per tractar-se d'un complot preparat a Colombes, del departament del Sena, i per haver sortit de París els conjurats es va decidir que la causa corresponia a la jurisdicció de la capital, i va prendre tot seguit la volada d'un gran afer que és l'especialitat de la premsa parisenca."⁶

La simpatia poc dissimulada de tota l'opinió pública francesa i del mateix tribunal i acusació, qui tot i haver-los de jutjar per abusar de l'hospitalitat francesa (posant en perill les relacions entre dos països amics), mostraven l'admiració del gran poble de la llibertat front a una lluita idealista a favor d'aquesta. El resultat de tot plegat va ser una condemna a 2 mesos d'arrest per simple tinença d'armes i l'expulsió del país, seguint la llei francesa sobre els estrangers. L'afer donà la volta al món esdevenint involuntàriament un element més de denúncia de la situació dictatorial que es vivia a Espanya, mentre els seus protagonistes, en especial F. Macià, adquirien una gran popularitat.

Un altre element important en el fracàs de la Dictadura de Primo de Rivera, va ser la manca d'efectivitat i consistència del seu partit únic, La Unió Patriòtica, on ho hi havia volgut participar cap personalitat representativa de la política espanyola, havent-se de conformar amb un element humà i polític mediocre i oportunista, incapaços de complir amb eficàcia les tasques de govern necessàries al règim, relegant-los sovint a l'àmbit local, i provincial: Ajuntaments i Diputacions, on tampoc van desenvolupar, en general, una acció eficient, contribuint per consegüent al

⁶ Vid. Hurtado, A. op. "Quaranta anys..." cit. pàg. 256. Els confabulats van ser traïts pel coronel Ricciotti Garibaldi a qui Macià havia demanat informes d'alguns homes que volia contractar. El citat Garibaldi, es va guanyar l'antipatia de tothom, i el títol de traïdor universal, perdent tot el prestigi que tenia a França.

desgast de la Dictadura, i del partit, que es mantenien de pura inèrcia, a base de normatives absurdes i repressió.

Finalment, un altre dels elements gens menyspreables del fracàs de la Dictadura, va ser les seves actuacions econòmiques⁷, que, a més d'endeutar el país, tampoc no va solucionar els problemes estructurals; ben al contrari, va seguir fomentant l'especulació i la corrupció de diferents maneres, tant en els sectors públics com en la iniciativa privada.

Tots aquests esdeveniments i una creixent antipatia personal entre el Rei i el Dictador, van marcar els darrers anys del Directori, que continuava ben bé, perquè hom no sabia com tornar a la normalitat constitucional. Un intent maldestre com gairebé tots els d'aquella Dictadura, va ser la creació d'una Assembla Nacional Consultiva (Decret 12 de setembre de 1927), que tenia per missió donar l'opinió sobre qüestions o problemes que el govern en presentés, sense capacitat de decisió ni obligació del Directori, d'atendre-les. El fet s'interpretà majoritàriament com un nou atemptat contra l'esperit democràtic, i la majoria de la classe política, es va negar a participar, tampoc ho volgueren fer els dirigents socialistes i sindicalistes.

La descomposició creixia i cada iniciativa del govern esdevenia un nou conflicte al que s'havia de fer front: l'exercit, la judicatura, els polítics monàrquics, l'Església, els estudiants... cada cop l'oposició era més generalitzada i més disposada a combatre la Dictadura.

"No feia molt que, amb el sol objecte d'impedir que fos elegit membre de l'Acadèmia Espanyola el candidat Niceto Alcalá Zamora, perquè havia estat ministre de la Guerra quan Primo de Rivera era el seu subordinat com a Capità General de Catalunya, el dictador havia ordenat que les dues places d'acadèmic aleshores vacants, passessin a formar amb altres quatre de nova creació un grup de sis, destinades a representants d'altres llengües nacionals diferents del castellà que segons deia, considerava "idiomes literaris d'un valor filològic que fora incultura desconèixer", entre ells, el català; però de sobte, ja oblidat d'aquella vindicació d'una molèstia personal, publicava una nota sobre el conflicte de l'Església catalana per a declarar que el nostre idioma només es podia admetre en la intimitat de la família, com ja havia dit abans que només servia per a les cançons dels balls i festes populars. I al darrera de les notes, van venir al desembre de 1928 ordres de procedir contra els que preparaven un escrit d'informació i de reclamació a Roma, com Ferran Valls i Taverner, que va ésser empresonat, i el bisbe Miralles, que era traslladat de la diòcesi de Barcelona."⁸

L'episodi anterior es refereix a una reunió de Bisbes de Catalunya, presidits pel cardenal Vidal i Barraquer al febrer de 1928 per a confirmar la pràctica de la predicació en català a les esglésies i la recomanació expressa de l'ús del castellà sempre que les circumstàncies ho aconsellessin. Primo de Rivera va acudir a Roma, per a fer pressió damunt la jerarquia eclesiàstica per prohibir l'ús del català a l'Església.

⁷ Basada en línies general en una economia dirigida desde l'Estat, que intentava fer un arbitratge en els conflictes socials entre empresaris i obrers, i evitar l'atur, fomentant una política d'obres públiques, en aquest cas poc encertada.

⁸ Hurtado, A. "Quaranta anys..." op. cit. pàg. 252.

Tot aquest seguit d'incongruències feien pensar als seus mateixos col.laboradors que la Dictadura tenia els dies comptats. Malgrat l'acumulació de conflictes, l'any 1929, es va celebrar la reunió de la Societat de Nacions a Madrid, amb assistència d'innombrables personalitats polítiques i culturals de tot el món. I també s'inauguren les Exposicions Internacionals de Barcelona i Sevilla, amb relativa calma política. Però els conflictes continuaren latents i l'oposició tant civil com militar, s'organitzava per acabar amb el Dictador.

4.1-ESDEVENIMENTS CULTURALS IMPORTANTS: EL CENTENARI BEETHOVEN.

En el context dictatorial, qualsevol element intern o extern de commemoració, és aprofitat per mantenir un ideal de resistència social i cultural, també en el món musical hom aprofita les esclatxes per a mantenir una línia comuna. El 1924, el tema comú fou la commemoració del Centenari del naixement de Clavé, la mort de Juli Garreta, el desembre de 1925, dona lloc, a funerals i homenatges arreu de Catalunya⁹, i en els anys següents els homenatges a personalitats i músics vius, o ja traspassats, són constants¹⁰. L'any 1927, Catalunya s'uneix a la resta d'Europa per commemorar el Centenari de Beethoven, amb un conjunt d'iniciatives, que a més de ressaltar la figura universal del gran músic, palesen els valors humans i populars de la seva obra, servint d'estímul a la Cultura dels Pobles, i en conseqüència, donant forces i vitalitat a unes entitats i una cultura que es pretenen eradicar.

Barcelona, fou una de les ciutats que més s'hi abocà amb aquesta commemoració, començant pel Liceu, que l'acollí en els Concerts de Quaresma, amb la col.laboració de l'Orquestra Pau Casals, totes les Associacions, i entitats corals, aportaran el seu gra de sorra¹¹, amb sessions de "lieder" i de música de cambra, beethovenianes.

Al llarg de l'any, la Revista Musical Catalana dedica reflexions i estudis a Beethoven, escrits per músics i redactors de la revista: Amadeu Vives, F. Lliurat, A. Nicolau, J. Salvat, E.L.Chavarri, J. Subirà, etc...,¹² contribuint de manera molt especial a la divulgació de Beethoven i la seva obra.

També s'editaren en català, "*La biografia de Beethoven*" de l'organista català Vicenç M^a de Gibert, i l'obra "*La Vida de Beethoven*", de Romain Rolland, (traduïda per Ignasi Folch i Torres), promocionades amb conferències i actes diversos. També

⁹ Actes J.D. O.C. 2-12-1925

¹⁰ A tall d'exemple el 10 de gener de 1926, es fa un homenatge a l'artista i escriptor Santiago Rusinyol, encara viu, però també al llarg de l'any 1926, se'n fan diversos al que es considera l'iniciador de la Sardana moderna. Pep Ventura, arreu de Catalunya. I en el cas de l'Orfeó Català quasi s'instal.la la que després serà tradició d'efectuar una cerimònia anual en honor als socis difunts, en la que en aquesta època actua la Capella de Sant Felip Neri. (Actes J.D. O.C. 21-4-1926).

¹¹ Al llarg de 1927, Beethoven esdevé quasi el monotema de cadascun dels números publicats, sota diferents aspectes, manifestacions, i esdeveniments recollits de Catalunya, d'Espanya, i de la resta del món.

¹² Vid. especialment n° 277-278, Gener-Febrer 1927, pàg. 53-54.

s'edità l'estudi de Blanca Selva dedicat a les sonates del gran músic, per tal que el públic català conegués una mica millor al geni de la música. En aquest context s'invità a visitar la ciutat diverses personalitats, entre elles l'escriptor Romain Rolland, que tot i no acceptar degut al seu estat de salut dedica grans elogis a la cultura i música catalana, fet que omple de goig els redactors de la Revista Musical, publicant l'escrit, en la mateixa línia estratègica que venim apuntant desde 1925.¹³

“Villeneuve (Vaud) Villa Olga, 4 desembre 1926

Estimat amic:

He rebut, justament avui la vostra carta del 16 de novembre, que s'ha degut extraviar. Gracies per la vostra amable invitació. Però desgraciadament no la puc acceptar.

S'homenatjarà per tot arreu Beethoven, l'any pròxim; i moltes vegades per setmana se'm demana parlar d'ell en una població o altra. Sense comptar que no tinc el do de la ubiqüitat, mi mala salut, m'evita la dificultat d'escollir: ella em prohibeix tota conferència pública, sobretot en l'estació malvada.

He de reservar doncs, la meva activitat a altres tasques, al final més absorbents.

Més voldria que sabéssiu l'afecció que tinc pel vostre país Català, i l'admiració que conservo de la prodigiosa vitalitat de Barcelona, en tots els ordres d'actuació i pensament-particularment en la música. Es també la impressió que em transmeté el meu amic Richard Strauss- sempre exigent; ell em deia que només a Barcelona havia pogut fer executar, quasi a primera vista, una obra polifònica vocal extremadament complicada. M'agradaria escoltar allà, *la Simfonia Coral i la Missa Solemnis*.

Amb o sense conferencia, (sobretot sense), espero tornar algun dia, allà a casa vostra, entremig dels amics Catalans. (...)” Romain Rolland.

BEETHOVEN I L'ORFEÓ CATALÀ.

De tots els actes preparats per la commemoració, ressaltarem la participació de l'Orfeó Català, que hi contribuí en primer lloc al Congrés Internacional d'Història de la Música, celebrat a Viena (entre el 26 i 31 de març), on participaren Lluís Millet, i el subdirector Francesc Pujol, amb un treball sobre el “Cançoner Popular de Catalunya”¹⁴, que fou molt elogiat pels erudits de tot el món, desplaçats a Viena.

Beethoven, havia estat en la vida de l'entitat, un referent important musical i simbòlic, desde la primera interpretació de la Novena Simfonia, l'any 1899, aquesta obra i altres peces com “El cant elegíac”, del músic de Bonn, formaren part del repertori més selecte de l'entitat, qui consagrà, en lloc preferent del Palau de la Música, la figura de Beethoven com a model i inspiració simbòlica de la dedicació a la música clàssica, juntament a la popular, representada per Clavé.

Per a aquella commemoració, l'Orfeó preparà l'estrena a Barcelona de la *Missa Solemnis*, obra de gran dificultat vocal¹⁵, que fou interpretada els dies 8, 12 i 18 de juny de 1927. Aquestes audicions versionades magníficament per Millet, van

¹³ . La revista la recull de La Veu de Catalunya. En ambdós casos la carta esta reproduïda en francès, hem cregut convenient traduir-la. RMC n°277 Gener 1927 Una Carta de Romain Rolland. pàg.7-8.

¹⁴ Vid.RMC n°279-280, març-abril 1927 pàg. 102.

¹⁵ No tothom tenia una bona opinió d'aquesta obra, el compositor J.Pahissa, en analitzar l'obra (Las Notícias 9-6-1927) considerava que no era de les de més gran valor de Beethoven)

esdevenir de les més importants de totes les que es registraren en l'any Beethoven que es feren arreu del món, amb la particularitat de que la darrera, de caràcter extraordinari, va ser enregistrada en disc, i emesa per ràdio, a bona part d'Europa.

"... El público aplaudió delirantemente, y nosotros con el lo hicimos en el Palau, y volvemos a hacerlo ahora con todo entusiasmo desde esta columna (...) Un gran día de glòria para nuestro arte y un acontecimiento artístico, como decíamos al principio". Alfredo Romea. "El Noticiero Universal", (9-6-1927).

"Anoche en el Palau, l'Orfeó Català commemorò el Centenario de Beethoven, interpretando *la Missa Solemnis*, y obtuvo un éxito clamoroso.(...)

Lluís Millet animó la obra por su llama propia en la que el entusiasmo el saber y la emoción se confunden. Durante (...)"Rafael Moragas . "La Noche" (9-6-1927).¹⁶

"...La interpretación que el maestro Millet dió a la obra, fue magistral..."

"Diario de Barcelona" (9-6-1927). "*La Missa Solemnis* de Beethoven interpretada por el "Orfeó Català."¹⁷

En gairebé totes les cròniques s'assenyala la perfecció de l'ensamblatge entre els cors, l'orgue i l'orquestra, a més de l'actuació dels solistes A. Fornells (sopran), Concepció Callao (contralt), Hermann Brünig (tenor) i E.B. Forgas (baix), així com l'actuació del jove violinista E. Toldrà, i de l'organista Vicens M^a de Gibert.

En aquesta audició, segons ens informa la premsa, el mestre Millet va estar acompanyat i felicitat pel mestre Benedito, director de "La Masa coral" de Madrid, vingut expressament de la capital, així com pels mestres Pau Casals, i Lamote de Grignon, també s'assenyala la presència de moltes personalitats, entre elles Francesc Cambó.

L'èxit i els comentaris d'elogi, es repeteixen els següents dies, explicant, a més aspectes de l'obra no esmentats fins aleshores, i demanant a més un homenatge públic per aquesta fita.

"... L'entusiasme de l'auditori fou indescriptible. Les aclamacions al mestre Millet i a tots els executants es reproduïren amb nou escalf a l'acabament de cada part, i al final del concert prengueren el caràcter d'una gran manifestació.

Ha estat anunciada l'audició extraordinària de la *Missa Solemnis* que tindrà lloc dissabte vinent".¹⁸

¹⁶ En general tota la premsa havia parlat els dies anteriors de l'obra, i dels preparatius de l'entitat, destaquem especialment les cròniques de, El Diluvio 7-6-1927 "La Missa Solemnis de Beethoven, i el nostre Orfeó Català", La Veu de Catalunya 8-6-1927 "davant el gran esdeveniment. Pòrtic a l'estrena de la Missa. Petit interviu d'homes i Fets".

¹⁷ Vid. També La Vanguardia , 9-6-1927, que a més de comentar l'audició, explica que fou composta (1818-1822), per a l'arxiduc Rodolfo, protector i deixeble de Beethoven, en homenatge a haver estat nomenat arquebisbe d'Olmütz, etc...i compara l'obra amb altres obres Beethovenianes com la novena simfonia o la missa en do major. "El Dia Gráfico" dedica ressenyes els dies 9 de juny i 14 de juny de 1927. "El Diluvio" segueix puntualment totes les audicions El dia 10 de Juny , titula, "Una jornada de gloria para el eximio Orfeó Català". La Sala, la interpretación, El final... etc.

Els diaris, també recullen impressions i suggeriments de la gent, entre elles una proposta de repetir l'audició en la Catedral de Barcelona, argumentant que sent una obra religiosa, és la millor manera de contribuir a l'esperit del músic alemany en compondre-la.

“Se'ns ha dit que com a prova d'adhesió i deferència, el nostre Prelat va enviar la seva alta representació a un dels darrers concerts de l'Orfeó Català. A ell remetem, doncs la nostra suggerència, moguda per l'únic afany de poder paladejar ben agermanada amb ell mateix la pregaria viva de l'Orfeó davant l'altar, aquesta *Missa Solemnis*, que tal vegada únicament amb aquest alt fi fou composta. (...) Per completar l'homenatge al gran músic a casa nostra.”¹⁹ A. Martí Montseys.

“Si Beethoven hubiera conocido a nuestro Orfeó, si hubiera podido oír como cantaba su obra, fruto de tantos desvanecimientos y trabajo, seguramente con el mayor entusiasmo hubiera exclamado: ¡Eso es interpretar mi obra! ¡Sois dignos de ella!(...)”

A una entidad de tan honrosa història no se le corresponde con tres ni con treinta llenos, merece mucho mas, merece que nuestro pueblo le dedique un justo homenaje.

Un pueblo como el nuestro donde los homenajes estan a la orden del dia, unas veces justos, otras injustos, y hasta forzados, no puede ni debe regatear un acto honorífico al dignísimo Orfeó Català, pero no un acto vulgar de esos que todo se reduce a 4 ó 5 discursos y una comilona, no. Nuestro Orfeó Català, es algo serio y digno y por consiguiente seriedad y dignidad debe haber en el tributo que se le rinda.(...)”

Los músicos deben ser los primeros en glorificar a Millet y a sus discipulos, y con ellos ya seguirá el pueblo, que al fin y al cabo a los músicos y al pueblo pertenece el nuestro Orfeó Català.” Alard.²⁰

En efecte, el gran èxit de l'estrena, va confirmar una tercera audició i l'emissió per Ràdio que tampoc estava confirmada²¹, i que va ser un èxit sense precedents, per la quantitat de missatges que al llarg de la retransmissió i en els dies següents van arribar a l'emissora.

“Anunciado por la prensa, el día 18-6-1927, R.B. EAJ 1 “Tuvo la satisfacción de obsequiar a sus asociados con una de las retransmisiones más notables que registra la historia de sus actos”. (...)”

Durante el curso de la retransmisión, empezaron a llegar a nuestras oficinas comunicaciones en extremo laudatorias, tanto para la emisora como para la gloriosa corporación que en aquellos momentos ejecutaba una de las más grandes y difundidas obras de la polifonia Beethoviana.

Del interior de Cataluña, de España, i del exterior, nos van llegando numerosos telegramas semejantes. Unión Radio, nos comunicó durante el curso de la audición, que se recibió esta en Madrid con toda perfección.”(...)”

¹⁸ "La Publicitat", 14-6-1927. També són interessants les cròniques d'aquesta segona audició de: "El Correo Catalan", 14-6-1927, "Diario del Comercio", 14-6-1927, "La Veu de Catalunya" 14-6-1927, etc...

¹⁹ "La Veu de Catalunya". 17-6-1927, A.Martí Montseys.

²⁰ "El Diluvio", 15-6-1927.

²¹ Vid. Rev. Radio Barcelona, Any V, nº148, 18-6-1927, pàg. 4-5 i també nº 149 25-6-1927, pàg.4 , “Retransmisiones fuera de programa” “Anunciado por la prensa, el día 18-6-1927, R.B. EAJ 1 “Tuvo la satisfacción de obsequiar a sus asociados con una de las retransmisiones más notables que registra la historia de sus actos”.

Les publicacions que existeixen del nou medi, també s'hi sumen al reconeixement, publicant a més, algunes de les cartes i telegrams rebudes d'alguns llocs d'Europa, durant el mes de juny i juliol.

“La batuta de Millet ha fet vibrar anit l'etern d'Europa, i els cantaires catalans que interpretaven Beethoven, han estat durant dues hores els amos de l'espai, i han despertat a cada país un clam d'admiració i simpatia” Revista. Radio Lot, (19-6-1927).

“ Por el engrandecimiento de nuestras emisiones, nobleza debe obligar. Más testimonios en torno a *la Missa Solemnis*.

Desde Ginebra.-Bosch- “He sentit meravellosament la Missa Solemnis de Beethoven, cantada per l'Orfeó Català. Felicitats. Fou realment una suprema delícia artística.”²²

En conclusió, aquestes interpretacions constituïren una fita musical per Barcelona i per l'Orfeó Català, que hagué de repetir les audicions l'any següent, els dies 11 i 17 de juny, a més d'una sessió privada a petició de l'Associació de Música “Da Camera”, el dia 13 de juny de 1928. Audicions que novament, així ho assenyala la premsa, tingueren un gran èxit, i que també fou enregistrada en disc.²³

EL RECONeixEMENT MUSICAL.

Seguint una tradició iniciada per l'Associació Wagneriana, el món musical, representat per l'Associació de Música “Da Camera”, volgué oferir un homenatge a l'Orfeó Català per a aquelles audicions beethovenianes, oferint a més d'una festa (a la que assistiren els seus associats, els de l'Orfeó, i un gran nombre de personalitats convidades), una placa commemorativa que s'hi instal·la en el segon replà de l'escala principal del Palau, feta per Joan Rebull.²⁴ Igualment l'Associació, en els programes del concert d'homenatge, feu constar el següent text:

“L'Associació de Música “da Camera”, en tenir avui l'honor de tributar el seu homenatge a l'Orfeó Català, se sent viure una de les hores més intenses de la seva vida, i es complau en oferir a l'artista per excel·lència, al gloriós Mestre Lluís Millet, a tots els altres Mestres que l'acompanyen, als coristes infatigables, a la Junta Directiva i a tots aquells que contribueixen o han contribuït a realitzacions tan perfectes i tan plenes de sentit, com aquesta de la *Missa Solemnis*, testimoni de la seva admiració, del seu entusiasme i del seu desig de què puguin continuar llargament la seva obra per tots conceptes sobirana”.

També bona part dels músics, que s'aprestaren a elogiar la interpretació aconseguida per Millet, qui responia als elogis amb la seva habitual modèstia.

“... Són aquestes enhorabones, les que estimo més, les que vénen dels homes que estimen i senten, que viuen amb el cor sempre esponjós per al bé i la bellesa.

Si, verament, estic cansat; no pensava sortir-me'n, del meu atreviment, de donar la gran obra de Beethoven. Déu m'ha ajudat, creieu-me; perquè jo ja sóc un poc vell i l'obra és immensa,

²² Rev.Ràdio Barcelona, nº 150, 2-7-1927. pàg. 4-5.

²³ Vid. Memòria 1928, pàg. 418, dins RMC nº 310, Octubre 1929.

²⁴ La reproducció fotogràfica hi és a la RMC nº Juliol 1928.

immensa. I, gràcies a Déu, la inspiració del gran sord ha estat revelada als savis i ignorants, als elegits i a la plebs.

Però, veritablement, jo no comprenc com aquesta obra no ha triomfat sempre (perquè ha estat fins menyspreada per crítics i saberuts) Tenen les idees tant de caràcter, tanta força! L'home hi és sentit tant profundament, i el sentiment de la divinitat tan excels, que no es comprèn com no és sempre, i per tothom, exaltada com una de les més excelses inspiracions del geni.

Weingartner, un dia, em deia que l'acabava de dirigir a Anglaterra, i que, vaja, que era una obra que no podia resultar, per les seves dificultats. En Llovet acabava d'arribar d'Amèrica del Nord: l'havia sentida a Nova York, i se li havia fet pesada; un altre amic, músic excel·lent, l'havia sentida a París, i no l'havia entesa; altres, havent-la sentida també a l'estranger, la trobaven entre el més "fluixet" de Beethoven. I, vegeu, aquí, nosaltres, humils cantaires catalans, l'havem feta admirar, i havem entusiasmat a tots, savis i rucs! Veieu, amic, si això no és una gràcia del bon Déu i un do de l'esperit bellesa! (...)"²⁵

El darrer concert, 18 de juny, va ser retransmès per Ràdio Barcelona, en connexió amb les principals emissores europees i enregistrada en disc. D'aquesta manera aquella versió de la Gran Missa de Beethoven, va arribar a tots els països, incrementant el prestigi del cor català.²⁶

Com totes les manifestacions importants d'aquells anys, el triomf musical de l'Orfeó Català, esdevingué un nou element d'afirmació catalana, com ho demostren algunes publicacions, tant de Barcelona, com de fora, encara que de vegades, com hem vist en el fragment seleccionat de *El Diluvio*, s'hagi de llegir entre línies, codi i missatges, que a aquelles alçades de la Dictadura, tothom dominava a bastament.

Oferim finalment, el fragment d'una ressenya del periòdic de Girona La Pàtria, que il·lustra prou bé el que acabem de dir.

"... En Millet, el màgic de la batuta que encomana als seus cantaires el foc que porta dins, fou "l'heroi de la festa", El públic no es cansava d'aplaudir. En acabar-se la Missa, en Millet, en mig dels músics i dels cantaires que l'havien interpretat magníficament, fou aclamat amb gran entusiasme. El públic el saludà fent voleiar mocadors i capells. (...)

Un poble que té institucions musicals com l'Orfeó Català i mestre com En Millet, no pot morir. El nostre poble ha demostrat que capeja les grans obres musicals i que estima els genis que honoren la humanitat. Joan Montaner.²⁷

En efecte, un cop més Lluís Millet i el seu Orfeó, havien aconseguit una interpretació sublim i reveladora, en una obra fins aleshores poc o mal valorada pel públic i àdhuc pels mateixos músics. D'ací el sentiment unànim de salvaguardar l'obra i la vida de l'Orfeó Català de les escames d'una política no sols dictatorial, sinó anticultural i contranatural.

El gran prestigi, de totes aquestes actuacions es veurà recompensat pel reconeixement internacional, en ser admès l'any 1928, com a membre de la Societat

²⁵ Lluís Millet, vist per.... op cit. pàg. 250-251, Carta a Eduard L. Chavarri, 29 de juny de 1927.

²⁶ RMC n° 281-284, Maig-Agost, 1927 pàg. 207, La missa Solemnis de Beethoven per ràdio, i pàg.208. Impressió fonogràfica de la Missa Solemnis.

²⁷ Pàtria, 10-6-1927. Un triomf esclatant! J. Montaner. La cursiva és meva.

Internacional de Musicologia, un honor que poques entitats poden gaudir, més encara una de caràcter coral i popular, com ho era en origen l'Orfeó Català.

EL MUSEU DE LA MÚSICA.

Altres iniciatives importants en aquesta època, que cerquen de sustentar la imatge cohesionada, malgrat les limitacions, és la creació d'un Museu de la Música, dins el Palau de la Música Catalana, era la manera de continuar de manera privada i civil l'obra cultural engegada per la Mancomunitat i dissolta pel règim. El projecte volia exposar al públic les col·leccions d'obres antigues i modernes que l'Orfeó havia anat recopilant al llarg dels seus anys de vida, a través de les donacions i adquisicions pròpies. També s'hi promovien així quantitat de materials originals o còpies aportats pels compositors catalans, i els reculls de cançons populars que l'entitat havia anat aplegant al llarg dels anys. També comptava amb instruments musicals de tota mena, molts d'ells fruit de donacions, i d'obres d'art que havien estat aportades pels socis i admiradors de l'entitat.²⁸

En l'últim any de la Dictadura, quan la necessitat d'un canvi es veia irremeiable, s'organitzaren, una mica improvisadament les Exposicions Internacionals de Barcelona, i de Sevilla, fruit dels esforços locals en ambdues poblacions, que la Dictadura va voler canalitzar a favor seu. Ens ocuparem una mica del que comportà socialment i cultural la de Barcelona, que posà novament en evidència la manca de sentit pràctic i diplomàtic del dictador vers Catalunya, tot i el seu declivi progressiu.

4.2-L' EXPOSICIÓ INTERNACIONAL DE 1929. URBANISME I CULTURA.

L'Exposició Internacional de Barcelona²⁹, fou la culminació d'un llarg procés de transformació urbana, dissenyat desde començament de segle per la Lliga Regionalista, amb participació dels Republicans Nacionalistes. Arrencà, de la reforma interior de Barcelona, iniciada amb l'obertura de la Via Laietana que obria unes noves possibilitats de comunicació entre el mar i el pla de Barcelona, al mateix temps que trencava l'estructura degradada de la ciutat vella.

D'altra banda la idea noucentista de fer de Barcelona una ciutat cosmopolita, havia donat lloc a diversos intents d'organitzar una Exposició, que convertís Barcelona en un centre d'atenció internacional, com ho havia estat el de 1888. Tots aquests projectes, per diverses circumstàncies, s'havien anat ajornant. L'any 1907, desde el Municipi s'havia creat un Comitè per a organitzar-la, amb representants de diverses forces polítiques, però el projecte no reeixí. L'any 1913, es va projectar una Exposició Internacional d'Indústries Elèctriques, desde l'Ajuntament, (al darrere del que hi eren entre altres F. Cambó i J. Pich i Pon). En aquesta ocasió, hom va decidir que aquesta es faria a Montjuïc, espai poc integrat en la ciutat on s'hi havien instal·lat barraques i "merenderos". Aquella Exposició tampoc es

²⁸ RMC n° 288-289. novembre-desembre 1927, pàg. 344.

²⁹ Va ser inaugurada el 19 de maig de 1929. L'Orfeó Català, havia format part de la Comissió que treballà el projecte, però sense cap justificació, en el moment de posar-lo en marxa, restà exclós.

pogué realitzar, però desde aleshores, la muntanya de Montjuïc es contemplarà com el lloc idoni per a organitzar Fires de Mostres, i altres esdeveniments ciutadans. D'aquesta manera, la muntanya de Montjuïc s'anava integrant cada cop més a la vida de la ciutat.

L'any 1923, es va organitzar una Exposició Internacional del "Moble i Decoració d'interiors", que després d'alguns entrebancs, s'inaugurà el 13 de setembre, data en què es produí el cop d'Estat de Primo de Rivera. El nou règim no considerà la idea d'organitzar l'Exposició de Barcelona fins el 1926, quan hom valorà que aquesta podia tenir un efecte positiu en la imatge, cada cop més degradada, de la Dictadura. Per organitzar-la es creà un Comitè presidit per l'Alcalde de Barcelona, Baró de Viver, el Marquès de la Foronda, com a director i un equip de tècnics entre els quals hi havia Rubió i Bellver, i Santiago Trias³⁰.

La decisió d'incorporar Montjuïc com espai destinat a aquesta i altres manifestacions firals, va suposar algunes transformacions importants com la reordenació de les places de Catalunya, Tetuán i Letamendi, i la transformació de la Plaça d'Espanya. El projecte, també va comportar la prolongació de la Diagonal fins a l'actual Plaça de F. Macià, i l'obertura del carrer de Balmes, igualment es perllongava la Gran Via, en direcció al Prat de Llobregat. Decisions totes elles, que havien de tenir una repercussió important en l'evolució urbana i metropolitana de la Ciutat Comtal. Entre aquestes, la construcció del Metro Transversal, va suposar un important canvi en l'articulació dels transports urbans.³¹

En tots els sectors intervinguts, es construeixen nous edificis i equipaments importants per a la ciutat, alguns com la nova Estació de França o l'edifici de Correus, caracteritzats per la seva monumentalitat.³²

Les obres i projectes, donen feina a tots els artistes i professionals de la ciutat, raó per la qual, tot i el predomini noucentista, ho hi ha un estil homogeni en l'arquitectura, ni en les obres escultòriques que ornamenten els edificis o les places. Entre els arquitectes més coneguts, hi treballen Puig i Cadafalch, Domènech i Montaner, J. Soler i March, P. Domènech, Pedro Cendoya, Enric Sagnier, Adolf Florensa, i Josep M. Jujol.

En la decoració pictòrica i les escultures tant dels pavellons i palaus de l'Exposició, coordinats pe Lluís Plandiura, com en les obres d'altres sectors, la varietat encara és més destacable, ja que hi van col.laborar gairebé tots els pintors i escultors catalans: J. Togores, J. Torres-Garcia, Francesc A. Galí, M. Humberti, V. Navarro, P. Gargallo, J. Goday, E. Casanovas, R. de Tàrraga, F. Marès, etc...

³⁰ El pressupost municipal per a les obres, ascendia a cent trenta milions de pessetes, per a les quals es demanen crèdits.

³¹ El 1926 s'havia inaugurat el primer tros del Metro Transversal, de la plaça Catalunya a la Bordeta. El tram del metro entre el Liceu i Lesseps comença a funcionar el juliol de 1925.

³² Vid. L'Exposició de 1929... dins H^a de la Cultura ..., ed. 62, op. cit. pàg. 320-325.

La muntanya de Montjuïc, s'integra definitivament a la ciutat en forma de parc urbà, (projectat per l'arquitecte francès Foresteria), l'enjardinament és obra de Nicolau Rubió i Tuduri, qui canvia definitivament el paisatge poc humanitzat de la muntanya, donant-li l'estil de jardí urbà que ha pervingut fins els nostres dies. En aquesta transformació de Montjuïc, hi té molt a veure les construccions de Palaus i Pavellons³³, que es construïren per a l'Exposició, bona part dels quals restaren després per a ús de la ciutat, amb funcions ben diverses: Sales d'exposició, de projecció cinematogràfica, museus etc.³⁴

LA INCIDÈNCIA SOCIAL.

Durant la preparació, Barcelona va viure una febre constructora que suposà l'arribada a la ciutat de molta població immigrant d'altres terres d'Espanya, en especial d'Andalusia i Múrcia. També s'hi incrementà l'oferta cultural i d'oci, com a resultat de la conjuntura expansiva, creada a l'entorn de l'Exposició. Aquest nou mercat, tindrà dos sectors nous: el cinema i l'esport, (en especial el futbol, el ciclisme, la boxa i la natació), que es consolidaran com a espectacles de masses.³⁵ Al marge de la afluència o no de visitants a l'Exposició, durant els mesos en que estigué oberta, la ciutat recupera la vitalitat i el dinamisme; i la incidència social d'aquest esdeveniment no es limitaria a la durada temporal, sinó que es perllongaria en el record ciutadà com una fita important en el creixement urbanístic, social i cultural de Barcelona; un fet que els responsables municipals han volgut convertir en tradició, al llarg del segle XX i XXI, propiciant manifestacions culturals, religioses, o esportives de caire internacional per a estimular el creixement urbanístic i el reconeixement universal de la ciutat com una de les capitals culturals d'Europa.

ELS ESPECTACLES MUSICALS EN L'EXPOSICIÓ.

Durant l'Exposició, s'organitzaren molts esdeveniments artístics i culturals que tingueren un gran èxit entre la població. L'organització de concerts simfònics (poc concorreguts), i populars, (amb major assistència de públic), estigué ampliament representada al llarg dels vuit mesos que hi estigué oberta, van ser moltes les formacions musicals que passaren per la gran sala d'audició o per la del Palau de Projeccions, que també s'habilità per a audicions musicals. En els primers mesos, segons registra la Revista Musical Catalana intervingueren: La Banda de la Guàrdia Republicana de París, la banda de la Marina reial italiana, l'Orquestra de concerts Lamoureux de Paris, l'Orquestra Simfònica de Madrid, i l'Orfeó Pamplonès. Aquestes formacions, de vegades aprofitaven per oferir audicions en altres teatres i sales de Barcelona.

També es van invitar a participar en les Sales de l'Exposició, i al recinte del Poble Espanyol, alguns cors i grups musicals catalans, exceptuant l'Orfeó Català, i es

³³ Aproximadament 250.000 m2 d'edificació.

³⁴ Clausurada l'Exposició, el 15 de gener de 1930, poc abans de la dimissió de Primo de Rivera, el Palau Nacional serà destinat a Museu.

³⁵ Vid. La Societat, dins "Hª de la Cultura...", ed. 62, op.cit. pàg. 325.

tancà amb un cicle de concerts de música iberoamericana, que havia organitzat la Diputació de Barcelona, donant-se a conèixer i en alguns casos, dirigint personalment les obres o assistint a les audicions, autors tant representatius del moment com López Buchardo, Carlos Pedrell, Alberto Willians, o Hèctor Villalobos.³⁶

“Els Concerts Simfònics Ibero-Americans al Palau de les Nacions de l'Exposició”
Convocada pel Comte de Montseny, s'ha celebrat al saló de reunions de la Diputació provincial una reunió de cònsols ibero-americanos i d'artistes músics d'aquesta ciutat i presidents d'entitats de caràcter artístic hispanoamericà i social, amb l'objecte de donar forma i estat de desenrotllament al projecte presentat a la Diputació pel mestre Màrius Mateu, perquè, amb ocasió de pròxim certament internacional que ha de celebrar-se a Barcelona, s'organitzin al gran saló de festes de l'Exposició uns concerts, els programes dels quals integraran els principals valors musicals de les Repúbliques ibero-americanes i d'ací, amb la iniciació d'un intercanvi artístic.³⁷(...)

L'EXCLUSIÓ DE L'ORFEÓ CATALÀ.

Cal explicar que quan es preparava l'Exposició, Lluís Millet, i l'Orfeó Català, havien estat invitats a formar part de la Comissió, que havia de preparar i seleccionar els esdeveniments musicals, però, sense explicació oficial, aquesta decisió va ser revocada més tard, per mitjà d'un silenci administratiu intencionat. El mestre i l'entitat van quedar exclosos. Igualment, es va regatejar la participació a l'entitat dintre dels mesos de l'Exposició, concedint-li, finalment, una audició el dia 7 de juliol de 1929, que es va anul·lar, sospitosament, per “problemes elèctrics”³⁸. Tampoc no va ser acreditada, ni invitada la Revista Musical Catalana, a la inauguració, on la part musical va anar a càrrec de la Banda Municipal, (dirigida pel mestre Lamote de Grignon), ni a cap dels esdeveniments musicals, dels primers mesos.

La inauguració el dia 19 de maig, comptà amb la presència del Dictador, i dels Reis, per això, segons el mestre Joan Balcells, cap Orfeó no hi volia participar perquè s'havia de cantar *La Marxa Reial*, tal com proposava el mestre Lamote de Grignon, qui volia que l'Orfeó Gracienc, destacat pel seu catalanisme, ho fes.³⁹

“Balcells, haig d'advertir-lo que vostè, al Govern Civil, és a la llista negra”. Amb això volia dir que em tenien per sospitós i contrari al règim”. (...) Miri, no vaig dir altra cosa que em semblava absurd aquest encàrrec que ens volien fer, perquè no tenia res d'artístic. La Banda Municipal i els orgues ja feien prou soroll, per executar la “Marxa Reial”. Després d'exposar-li que jo no podia comprometre la presència dels orfeonistes, ni assegurar-la, vaig repetir que el millor era l'absència total, ben manifestada, tal com el senyor Alcalde ens la va acceptar, per les raons que li van donar.

³⁶ Vid. Balcells, J. "L'Orfeó Gracienc..." op. cit. pàg. 349

³⁷ RMC n° 304 Març-Abril 1925.

³⁸ Memòria O.C.1929, dins RMC n° 322 Octubre de 1930, pàg. 463.

³⁹ En aquella època, Lamote de Grignon simpatitzava amb la Unió Monàrquica, i va tenir diverses “topades” per qüestions ideològiques amb el mestre Balcells, volent que aquest i l'Orfeó Gracienc s'aplegués als designis d'un sistema, amb el que no combregaven. Vid. Balcells, J. op. cit. “Qüestions delicades, resoltes” pàg. 321-327

(...) Vostè amb la Banda Municipal, pot tocar la "*Marxa Reial*", com un altre dia pot tocar la "*Marsellesa*", o "*La Internacional*", i els músics s'adaptaran al que vostè els digui que toquin, però a l'Orfeó, no és així, perquè es tracta de gent voluntària, gent que es manté a base d'un ideal, que cadascú sent amb més o menys intensitat, i és això que fa fer el miracle dels cantaires... Però res de caràcter polític, i més quan l'encàrrec és contrari a la manera de pensar i sentir de la majoria." (...)

El desgast de la Dictadura, és també evident en aquest episodi, que no va ser contestat per la força, sinó amb la fredor enfront a les formacions corals catalanes, en els primers mesos de l'Exposició. D'alguna manera hom continuava pensant que els orfeons actuaven seguint alguna consigna donada per l'Orfeó Català, i potser va ser aquesta la causa de voler marginalitzar-lo dels esdeveniments musicals de l'Exposició, que va recórrer sovint a formacions musicals de fora de Catalunya. Aquestes acostumaven a respondre a la invitació, interpretant a més del seu repertori habitual, algunes peces de compositors espanyols i catalans, amb la qual cosa, la música catalana no va ser totalment exclosa.

"Malgrat l'oblit en què s'ha deixat la revista Musical Catalana, no convidada encara a cap dels concerts de l'Exposició, no ha de faltar el nostre elogi envers les corporacions forasteres que han actuat allí aquests dos primers mesos."⁴⁰

La Revista, segueix tots aquests concerts, i els comenta als seus lectors, exalçant la difusió de la música catalana arreu del món. A tall d'exemple, la Banda de la Guàrdia Republicana de París, dirigida per M. Pierre Dupont, va celebrar dos concerts al Palau Nacional els dies 22 i 23 de maig. A més d'un repertori variat, de música simfònica i de banda, dedicà també una bona part del seu repertori als compositors espanyols: Albèñiz, Falla, Lamote de Grignon i Giménez.

La banda de la Marina Reial italiana, actuà pocs dies després, amb un repertori en el que predominà la música italiana, com a deferència interpretaren la "jota" del *Molinero de Subiza*, d'Oudrid i *la Dansa del foc* de l'òpera *Tassarba*, del mestre Morera.

"Comptant-s'hi en el recinte de l'Exposició actual dues sales pròpies per a audicions musicals, el gran saló de Festes del Palau Nacional i la Sala més reduïda (2000 seients), del Palau de projeccions, la comissió de música planejà una tanda de concerts i concursos- tal com vàrem anunciar en el número passat- l'inici dels quals no ha merescut pas el favor del gros públic, per bé que les entitats que començaren la sèrie frueixen de prou prestigi per a despertar l'interès dels nostres filharmònics. Cal reconèixer que la desavinença del lloc, massa lluny del centre de la ciutat, i la carència de localitats de baix preu, havent d'afegir-s'hi l'entrada a l'Exposició, ha motivat, naturalment la reserva de la gent. Convindrà que la comissió organitzadora d'aquestes festes musicals estudiï, en l'experiència del passat, els mitjans que puguin evitar la deserció dels filharmònics barcelonins, per tal que l'èxit popular no manqui en els concerts venidors."

D'igual manera, hom manifesta una actitud crítica, senyal inequívoca dels canvis ambientals, que assenyalen el final de la Dictadura, remarcant les falles

⁴⁰ RMC n° 307 juliol 1929, pàg.294.

d'organització i de previsió, en voler fer pagar al públic una doble entrada per anar als concerts, a més de la ja satisfeta per accedir al recinte. La Revista, també dedicarà una atenció especial a l'Orgue del Palau Nacional, inaugurat per Alfred Sittard, el mateix mestre que estrenà l'orgue del Palau de la Música, l'any 1909.⁴¹

“L'execució d'aquestes obres, d'estils diversos, pogué mostrar de manera evident les excel·lents condicions de l'instrument que s'estrenava, la seva amplitud sonora la riquesa i varietat de timbres, la dolcesa dels seus flautats, la finesa dels ecos, la precisió i claretat dels registres de percussió. Malgrat les vastes dimensions del saló de festes, on poden encabir-se 12.000 persones, l'execució resultava ben neta i tots els detalls s'acusaven clarament. Produí per tant el nou instrument magnífica impressió a l'auditori nombrosíssim que assistí al concert, i l'organista Sr. Sittard qui havia estrenat també fa vint anys l'orgue de l'Orfeó Català, fou ovacionat al final de cada part.

Es d'esperar que els nostres organistes hi assoliran èxits no menys brillants.”

També entre línies manifesta sovint la recança de no poder participar en aquelles audicions. Recordem que l'Orfeó Català, entitat coneguda per totes les grans formacions que visiten la ciutat, i col·laboradora tradicional d'algunes com l'Orquestra Lamoureux o la Simfònica de Madrid, en les seves actuacions a Barcelona, s'ha vist en aquesta ocasió relegada d'aquesta participació; fet que subtilment lamenta en els elogiosos comentaris que fa d'aquestes actuacions. En relació a la coneguda Orquestra Lamoureux⁴² se sent una certa enyorança del passat compartit a l'escenari.

“No hem pas de fer l'elogi d'aquesta orquestra que guarda gelosament els mèrits tradicionals que li han estat sempre reconeguts. Les seves execucions són d'una perfecció insuperable en l'homogeneïtat admirable que ofereixen i encara, sota la direcció del seu mestre actual les obres interpretades assoleixen un esclat de vida plena d'expressió i noblesa.” (...)

Més encara, és patent el sentiment de no poder compartir amb la Simfònica de Madrid, (amb qui tants èxits ha obtingut al llarg dels anys) obres corals emblemàtiques per a l'entitat, com *la Missa Solemnis* o *la Novena Simfonia*, de Beethoven que, amb clara intencionalitat, s'assignen a un Orfeó amic, El Pamplonès, tot i no gaudir, especialment en les veus blanques, de la qualitat necessària per a aconseguir una interpretació com la que tothom reconeixia a l'Orfeó Català. No obstant “noblesa obliga”, s'elogiarà la tasca col·lectiva, en especial en el repertori més propi del cor pamplonès.

“L'Orquestra simfònica de Madrid, sota la direcció de Fernández Arbós trobà en els 4 concerts que donà (dos amb el valuós concurs de l'Orfeó Pamplonès) l'entusiasta acolliment que sempre se li ha atorgat ací. va oferir-nos de Beethoven *les simfonies 3^a i 5^a i 9^a*, *la Missa solemnis*, i *l'obertura Leonora*, de Wagner, *el Sigfrid Idil.li* i *l'obertura de Tannhäuser*, i com novetat una anomenada *simfonia clàssica* de Prokofieff, de mèrit escàs; un *Concerto Grosso*,

⁴¹ la inauguració de l'orgue de l'Exposició el dia 6 de juliol per l'organista Alfret Sittard, organista de Sant Miquel d'Hamburg, , que oferí un variat programa amb obres de Bach, C. Franck, Boellmann, Widor, Liszt, i Haendel. RMC nº307, juliol 1929, pàg. 283.

⁴² L'Orquestra de Concerts Lamoureux de París, dirigida per Albert Wolff, actuà els dies 7 i 9 de juny de 1929, al Palau Nacional el primer, i a la sala de Projeccions el segon.

d'Ernest Bloch, que no entusiasmà gaire, i la *Navarra* d'Albèniz, instrumentada per Arbós, molt a propòsit per al lluïment de l'orquestra. Bach i Corelli, triats entre els mestres clàssics, Strauss, Ravel i Falla, entre els moderns, completaren les sessions d'innegable interès que l'orquestra madrilenya va oferir." (...)

"Hem dit ja que l'Orfeó Pamplonès col.laborà amb la falange orquestral del mestre Arbós. En interpretar la part coral de *la Novena simfonia* i de *la Missa solemnis* de Beethoven, s'imposà tot seguit davant del públic per la brillantor del seu conjunt on les qualitats de les veus es realment, sobretot en les cordes virils, d'una puresa de timbre que no deixa de sorprendre. Aquest important Orfeó, constituït avui com els nostres per dones homes i nois es dirigit desde fa força anys per l'intel·ligent mestre Remigio Múgica. En el concert que donà sol en el Palau de projeccions el dia 19 de juny, féu estimar la seva polida tasca, no solament pels mèrits adquirits en la deguda preparació de cada obra, sinó també pel gust seriós del seu programa, el qual oferia selectes pàgines dels polifonistes espanyols Guerrero i Vitòria; cançons modernes de Ravel i Debussy(...) i amb altres de peces religioses, un bonic ramell de cançons populars: dues basques, una gallega, una de la ribera navarresa i una catalana (*Muntanyes del Canigó* de Manén) (...).

Els simpàtics orfeonistes pamplonesos prengueren part encara en algunes de les festes populars celebrades en el Poble Espanyol de l'Exposició, i allí foren igualment ovacionats; però ja ho hem dit abans, el seu concert, com els altres que ràpidament hem comentat, no reuniren pas el nombre d'auditors que en altre lloc i condicions més favorables haurien fet créixer considerablement l'èxit dels artistes contractats".-S.⁴³

En contrast la Revista Musical Catalana, també dona dades de les audicions i èxits fets en altres sales de Barcelona, amb artistes d'ací i de fora, que registren plens de públic i grans ovacions, així com les audicions radiofòniques dels grups musicals catalans que cada vegada tenen més seguiment, entre la població.⁴⁴

En conclusió, si en un principi les formacions musicals catalanes, estigueren gairebé excloses de les audicions i concerts importants oferts al Palau Nacional, a partir d'Octubre, alguns orfeons i grups musicals, tingueren l'oportunitat de participar en el projecte del violinista Màrius Mateo, en els Festivals de Música Iberoamericana, que fou un dels esdeveniments musicals més celebrats i recordats per la novetat que representaven algunes de les composicions, i també per l'intercanvi, que a partir d'aquell moment, s'estableix entre aquells músics i les formacions musicals de Barcelona. L'Orfeó Gracienc, va ser l'encarregat de preparar obres d'Hèctor Villa-Lobos, l'autor que potser va tenir més èxit a casa nostra.

"... La primera tenia un nom indi, es deia *Teiru*, i la segona *Chorus X*, si que era una gran obra, en extensió i mèrits, amb molta divisió de veus, que produïen un encantament, un efecte extraordinari a l'auditori. Totes dues van ser molt ben acollides pel públic, (...) Després, el mateix concert, es va repetir al Coliseum Olímpic, del Paral.lel, en un acte organitzat pel Sindicat Musical de Barcelona, a benefici de la seva caixa de pensions."⁴⁵

⁴³ RMC n°307 juliol 1929, pàg. 295.

⁴⁴ Vid. RMC, n° 307, 308, 309, 310, Seccions, Barcelona, i Catalunya, i també Vida musical dels Orfeons de Catalunya, on pràcticament cada dia del mes hi ha un concert o retransmissió radiofònica, d'algun Orfeó.

⁴⁵ Balcells, J. op. cit. pàg. 350.

Malgrat les falles d'organització i precipitació, la ciutat va tenir l'oportunitat de retrobar formacions nacionals i estrangeres ja habituals i també conèixer altres noves, algunes de les quals com l'americana "The United States Army Band" dels Estats Units, sorprengueren gratament al públic i a la premsa en general, per la novetat i desconeixement del tipus de música folklòrica que practicaven.

"A la plaça del poble Espanyol, es dona a conèixer la banda americana "The United States Army Band" qui havia donat ja diversos concerts a l'Exposició de Sevilla. Consta de 89 professors i la dirigeix el capità Sir William J. Stannard. (...) Una de les millors característiques d'aquesta banda són els arranjaments portats a cap per l'oficial Teodor Binger, en temes indígenes. La música dels pobles primitius com els Guaranis, del Brasil i Paraguai, els "Incas" de les terres altes d'Amèrica del Sud, el poble "Maya" del sud de Mèxic i Guatemala, i el poble "Azteco-Tolteca" de Mèxic, tots posseïen una gran i rica col·lecció de temes musicals rituals. Molts d'aquests motius musicals han estat emprats per compositors llatinoamericans com a base per a la composició d'òperes regionals."⁴⁶

Com a representació barcelonesa, cal destacar l'actuació de la Banda municipal, dirigida pel mestre Lamote de Grignon, que al llarg de tot l'any, va oferir un variat repertori de la millor música espanyola i internacional adaptada a la seva Banda, (amb la particularitat que aquests concerts van ser molt més assequibles al públic), l'ingrés era lliure per a les persones que havien adquirit entrada a l'Exposició, un dels temes, que van retraure la participació del públic en la major part dels concerts, tal com expressava la Revista Musical Catalana.

En base al seguiment de la Revista Musical, hom pot dir, (encara que no hem volgut aprofundir aquí amb exemples), que la continuïtat de la vida musical de Barcelona i Catalunya, es va portar en paral·lel, i amb els fidels de sempre en el Palau de la Música, el Gran Teatre del Liceu, el Coliseum Olímpia, i demés auditoris i sales de concert existents a Barcelona. Així com en altres poblacions catalanes: Sabadell, Terrassa, Girona, Tarragona, Reus, Lleida, etc... fruit de la vitalitat ja expressada, de les Associacions Musicals, i també dels Orfeons de Catalunya, que vers al final de la Dictadura, experimenten una revifalla important en les seves actuacions i manifestacions musicals i culturals⁴⁷.

5-LA TRANSICIÓ DE BERENGUER.

Amadeu Hurtado, relata en les seves memòries els darrers anys de la Dictadura, amb una ironia i subtilitat magistral, que resum en la idea de que qualsevol tema que abordava el Dictador o els seus col·laboradors, esdevenia un conflicte segur, no volem privar al lector d'un breu exemple d'aquest enfocament literari, que tot i parlar de la inauguració de l'Exposició Internacional, hem reservat per a exposar com l'actuació desafortunada de Primo de Rivera, en els afers més senzills i en els més complicats generà un progressiu deteriorament i oposició generalitzada, que comportà el final del règim.

⁴⁶ RMC n° 307 Juliol 1929, pàg.296.

⁴⁷ Vid.III Assembla de la Germanor dels Orfeons de Catalunya. Manresa 1931, pàg.18-21.

“La gent de la ciutat va celebrar com una gran festa la inauguració de l'Exposició sense reparar en la presència del dictador que acompanyava els reis (19 de maig de 1929); però Primo de Rivera portava tanta mala estrella, que va estar a punt de provocar l'indispensable conflicte amb l'alcalde monàrquic Baró de Viver; de fet, considerava com a primera autoritat el comissari regi de l'Exposició, marquès de Foronda, i com un convidat particular, l'alcalde que ell havia nomenat, però van tractar-lo amb tals desconsideracions que es van prendre com a greuge a la ciutat, fins arribar a anunciar-se el propòsit del Baró de Viver- que va entendre bona part dels catalanistes, de fer un acte sorollós de manifestació catalana amb el penó de la ciutat en senyal de protesta. L'incident es va resoldre amb les satisfaccions degudes sense deixar rastre perquè altres malsdecap més seriosos anaven a senyalar el final de la dictadura.”⁴⁸

En efecte, en els mesos següents una oposició frontal de gairebé tots els sectors socials, inclosos els estudiants i professors universitaris, es desfermà contra Primo de Rivera. El Rei va demanar-li la dimissió, i el dictador va haver d'acceptar, davant l'amenaça d'un nou pronunciament militar contra ell. El dia següent 29 de Gener de 1930, marxava a Paris, mentre es creava un nou govern, el del General Berenguer, que tenia per missió trobar una transició pacífica de la Dictadura a la Restauració Constitucional.

“De moment, el general Berenguer va trobar un bon acolliment per part de l'opinió pública que li agraià la discreció i la modèstia de bon to de les seves declaracions en contrast amb aquella incontinència incoherent i fatigant de les notes del seu antecessor. (...) com era d'esperar, els primers actes del nou Govern consistiren en una metòdica rectificació dels errors de la dictadura que havien originat les protestes més agudes, i si bé es va mantenir la censura de premsa, per a evitar els excessos de violència verbal, que eren de preveure, es van atenuar els seus rigors, limitant-se a impedir les excitacions directes al desordre.”⁴⁹

Poc a poc, la normalitat s'anava restablint a les Universitats, a l'exercit, a l'Església... i es revisava desde el ministeri de Finances la situació de la gestió econòmica de la Dictadura, per tal d'arbitrar les mesures més oportunes per a reparar les deficiències d'aquella gestió que es valorava desastrosa.

A tot arreu, es reintegraven en els seus càrrecs de regidors o diputats els destituïts per la Dictadura, també desapareixien els interventors i càrrecs imposats en les entitats privades.⁵⁰

A la Diputació de Barcelona, es va nomenar com a President Joan Maluquer i Viladot, catalanista monàrquic, igual que el nou alcalde de Barcelona, comte de Güell, amb els que la societat catalana començava a veure un índex de recuperació de la seva identitat. El més d'abril, s'aconseguia una amnistia que redimia de l'exili o la presó, molts dels perseguits per les autoritats del Directori, entre ells els condemnats per l'intent d'atemptat del Garraf.

⁴⁸ Hurtado, A. “Memòries...” op. cit. Vol. II. pàg.263.

⁴⁹ Hurtado, A. . “Memòries...” op. cit. pàg. 270.

⁵⁰ Vid. Balcells, J. “L'Orfeó Gracienc...” op. cit. pàg.324.

Tot i així, la desaparició de Primo de Rivera, aportava una situació de confusió i protesta creixent, de la que no escapava la responsabilitat que tothom atribuïa al Rei, en aquella llarga i desastrosa dictadura. La inestabilitat política europea, i en especial l'ascens creixent dels totalitarismes contra els règims democràticament constituïts, excitaven encara més l'actuació en contra d'una monarquia desprestigiada. Berenguer, s'afanava per restituir la imatge del rei, amb mesures que tornessin el favor popular a la monarquia, però era massa tard, per salvar una institució que havia jugat, massa temps, la carta d'una Dictadura tan autoritària com desastrosa.

5.1-LA “DICTABLANDA” I L'ORFEÓ CATALÀ. LES MANIFESTACIONS MULTITUDINÀRIES.

En aquella transició, Catalunya i les entitats catalanes va ser objecte de reconeixement i simpatia per la persecució que havien patit per part de la Dictadura. Els Orfeons de Catalunya, recuperen la veu i la normalitat⁵¹, en especial l'Orfeó Català, que actua en el Palau Nacional de l'Exposició, el 16 de Març, de 1930, en desgreuge a l'ostracisme amb que fou tractat per la Dictadura. Dies abans no es parlava d'altra cosa a Barcelona, el públic acudí massivament a tributar l'aplaudiment i simpatia vers aquell símbol de la catalanitat reprimida.

"El fet de cantar per primera vegada l'Orfeó Català, presidit per la seva Senyera, dintre el recinte de l'Exposició, al Palau Nacional, el diumenge 16 de Març, despertà l'interès dels barcelonins de tal manera, que el gran saló de festes on se celebrà el concert es veié per primera vegada també completament ocupat i foren en grandíssim nombre les persones que no hi trobaren cabuda, ja que en menys de vint-i-quatre hores totes les localitats foren venudes. L'aparició successiva dels nostres cantaires i de la Senyera... fou saludada amb un esclat d'entusiasme poques vegades vist. Ha estat, doncs, una diada memorable en els annals de la nostra llarga història i ha vingut a demostrar, també, com el nostre poble està identificat amb els ideals que ha guiat sempre l'Orfeó Català i l'ha dut a la glòria popular, estimulant aquesta encara el seu desig de perfeccionament i l'amor envers la cultura catalana. (...)

La importància que assolía aquest acte i la seva significació d'entrada a un règim més normal, acabada la Dictadura, -recordem que era el primer concert que donava l'Orfeó a l'Exposició- motivà arborats comentaris en la premsa barcelonina."⁵²

En efecte tots els diaris locals remarcaven la importància d'aquest concert abans que tingués lloc, i en els dies següents remarcaren la intensitat musical i extramusical de l'esdeveniment. La Publicitat assenyalava que amb aquell'actuació s'obria l'autèntica Exposició de Barcelona, la dels catalans.

"... Fins avui, tot conspirava vergonyosament contra l'ànima del Concurs. El Sr. Marquès de Foronda i el Sr. Baró de Viver poden estar satisfets de llur trista tirania: el català no ha traspuat enlloc. els palaus i les avingudes de l'Exposició s'asseien, per atzar, damunt el terme municipal de Barcelona. Però una innoble mania assimilista tendia a fer-ne zona closa a la viva realitat circumdant. Només l'idealisme del nostre poble, el seny pacient i segur del nostre poble, han pogut menysprear la careta que desfigurava el rostre del Certamen i veure-hi a sota un rostre català.

⁵¹ Vid. Balcells, J. . “Memòries...” op. cit. pàg.344.

⁵² RMC nº 316, Abril 1930, pàg.162.

¿Qui sabrà dir com fou de rígida i de vegades, grotesca la vigilància de l'esperit pairal? Si un imprès en català era fixat a la porta d'un establiment, ja hi havia mans obedients que l'esparracaven. En el flamejar de les banderes no hi havia un lloc per a la nostra. La llengua era exclosa, també, on tants idiomes del món conviuen. Els poetes valencians varen venjar-nos, per un descuit del senyor marquès de Foronda, sens dubte. Però L'Orfeó Català era tingut, amb prudència exquisida, a la llinda de l'Exposició.

Diumenge vinent hi entra. I l'esperit de Catalunya amb ell. 16 de març de 1930, recordeu-lo bé: comença la tercera etapa de l'Exposició de Barcelona. Serà, potser, la més modesta. No hi fa res. El Poble, a Montjuïc se sentirà més a casa seva. (...)"⁵³

També La Veu de Catalunya en el seu editorial del dia 17, assenyala entre moltes altres coses, el simbolisme que l'entitat té per al poble de Catalunya, i la pervivència d'aquell esperit català, malgrat tots els intents de persecució i anorreament.

"La Senyera de l'Orfeó Català a Montjuïc- Diumenge entrà triomfalment al Palau Nacional de l'Exposició la Senyera barrada de l'Orfeó Català. Hi entrà amb tota la dignitat i tota la serenitat que calia. Hi entrà com a missatgera i soplug de l'esperit que batega sota les seves colors i els seus plecs gloriosos.

Res no pertorbà la solemnitat colpidora de l'acte. Els milers de persones reunides a l'amplíssima sala exterioritzaren llur entusiasme amb una correcció i amb una disciplina infrangibles.

Fou un espectacle inoblidable. Representacions de tots els estaments, de totes les edats, homes i dones, joves i vells, rics i pobres, es confonien en un mateix sentiment de solidaritat artística i patriòtica, feien voletejar els blancs ocells de les mans, símbol de pau i germanor; aplaudien insistents i unànimes.

Ni un sol crit trencà el conjunt admirable. aquesta unanimitat, aquesta solidaritat, concreció del sentiment de pàtria, proclamava, amb tota puresa, que hi ha quelcom per damunt de tots nosaltres, quelcom que a tots ens uneix i ens agermana.

I proclama també com eren de temeraris i impotents els esforços realitzats per a occir l'ànima d'un poble. (...) Aquella fou l'equivocació radical que cometeren els que, durant els anys de llur efímera dominació, oblidaren aquest fet inflexible: que ells passarien, que ells representaven un breu moment en la vida del poble, i que era aquest poble, amb el seu propi esperit persistent i les lleis íntimes del seu propi esperit que romania i perdurava. (...)"⁵⁴

A més de la premsa, altres observadors han recollit la importància d'aquest concert en les seves observacions i memòries, un testimoni que recull l'emoció continguda durant uns anys de traspals, i desbordada en un símbol l'Orfeó Català i la seva Senyera, i en un home, Lluís Millet, en qui hom veia l'esperit de la catalanitat ideal i persistent, per damunt dels obstacles i la repressió.

"Diada d'emoció. No es parlava de res més. Era bonic veure l'entrada del Palau Nacional com hi entrava una allau de gent que anaven a escoltar el concert del nostre gloriós Orfeó Català. El concert i viure el que el concert representava. El Palau Nacional era imponent. No

⁵³ "La Publicitat", 14-3-1930. "Inauguració". Tomàs Garcés.

⁵⁴ "La Veu de Catalunya", 17-3-1930, a més de l'editorial també hi consta la ressenya de l'acte, "Concert al Palau Nacional" amb el mateix arborament i simbolisme, recollint l'emoció del moment, que tanmateix recullen altres diaris el mateix dia La Vanguardia, 17-3-1930, Diario de Barcelona, 17-3-1930, La Publicitat 17-3-1930, etc. i també en dies següents, dels que remarquem per la significació del personatge l'article de Joaquim Maria de Nadal "Los Pueblos que cantan". Diario de Barcelona 29-3-1930.

hi cabia materialment ni una agulla més. Quin espectacle més magnífic! Ha esta la dignificació del Palau Nacional, tot ell ple encara d'aquella rigidesa estúpida que tant ens molestava i d'aquell ambient centralista que ho dominava tot. La Senyera de l'orfeó, en aparèixer a l'estrada ha aixecat una ovació imponent. Tothom a peu dret i fent voleiar els mocadors. Semblava com en aquelles festes màximes. (...) quan ha sortit el mestre Millet, triomfant i emocionat, el públic s'ha desbordat d'entusiasme. Ara es recollien els set anys de persecució de tota cosa catalana. Mestre, coristes i senyera eren allí, a punt de cantar uns, l'altra proclamant la nostra vitalitat per damunt de tot entrebanc i tota força. (...)

En aquell mateix concert, es va saber de la mort de Primo de Rivera a Paris, que primer es va estendre com un rumor, i va ser confirmat tot seguit pel Vicepresident de la Diputació de Barcelona, Jaume de Riba, assistent al concert. Aquesta inesperada mort, aportava un nou element de simbolisme a l'aparició de l'Orfeó Català a Montjuïc, i a la transferència d'ideals que el poble català en feia a Lluís Millet i al seu cor. Joaquim Renart escriu:

"... Mort repentina. Quines coses té el destí! Semblava com si el concert i el triomf de l'Orfeó haguessin arribat com una sageta mortal fins a Paris. Quines coses té el destí! (...) Tarda de triomf, impossible de transcriure. En acabar el concert, la Senyera ha tingut de saludar infinitat de vegades, mentre s'acomiadava a mestres i cantaires amb la més forta emoció i altra vegada voleiar de mocadors."⁵⁵

Fins i tot personalitats catalanes molt unides a la monarquia parlaran portats per l'emoció del moment, de les exageracions de la Dictadura, que ha conduït en molts casos a una radicalitat en les concepcions catalanistes, però mai, com pretenia a eradicar el sentiment de pertànyer a una comunitat dels catalans.

"... Un pueblo, que durante seis años y medio, ha visto heridos sus sentimientos en muchos aspectos respetabilísimos, y en el momento de poderlos exteriorizar, calla y aplaude un símbolo, prueba bien a las claras que existe algo muy hondo en su conciencia que es capaz de poner freno a toda expansión que pudiera ser causa de excusa para proceder contra aquello que es consubstancial con su espiritualidad, con su propia vida. Y el Orfeó y su "Senyera" representan todas estas cosas."⁵⁶ J.M^a Nadal.

L'HOMENATGE ALS INTEL.LECTUALS CASTELLANS.

Dintre d'aquesta actuació, un grup de intel.lectuals espanyols, tal com havien fet ja a 1924 (Exposició del Llibre català a Madrid), van fer un manifest a favor de la llengua i cultura catalana, per a mostrar el suport del món de la cultura espanyola, contra la repressió de la que havia estat objecte. En correspondència, Joan Estelric va promoure un homenatge als signants del manifest, que es va celebrar el 23 de març al Palau Nacional de l'Exposició. L'Orfeó Català, va ser l'entitat encarregada d'oferir un concert als visitants. També se'ls va oferir una recepció a la Diputació a l'Ajuntament i a l'Hotel Ritz.

⁵⁵ Renart, J. Op. cit. 16 març de 1930, pàg. 57-58

⁵⁶ Diario de Barcelona, 29-3-1930.

"...Nuestro acto quiere ser sencillamente cordial, de inteligencia, de comprensión, sin objetivos extraespirituales. Esperamos que ahora, sin mayores obstáculos, nos será posible exteriorizar libremente nuestro sentimiento (...)"⁵⁷

Sense cap mena de dubte, de tots els actes organitzats en honor als visitants, el que tingué una transcendència més popular fou el concert de Montjuïc, on els visitants pogueren experimentar personalment l'agraïment de tot un poble per la defensa de la seva llengua i cultura. Un fet que anava més enllà d'una manifestació folklòrica externa, sinó que constituïa un element espiritual i essencial en la seva manera de ser i d'actuar.

"El major honor que Catalunya podia retre als intel·lectuals castellans, amics seus, hostes il·lustres de la nostra ciutat durant aquests dies era el de posar frec a frec dels seus cors les cançons catalanes, llevat sagrat del nostre esperit pairal, cantades per l'Orfeó català, la representació més forta i més viva, la més completa, la més pura, la més transcendent de la nostra idealitat, dels nostres sentiments de raça, dels nostres pregons anhels de fortitud i de deslliurança. (...)

Si les nostres cançons - cantades per l'Orfeó Català amb aquell accent inconfusible que el mestre Millet, el gran apòstol del nostre esperit hi sap infondre- han arribat fins al cor dels intel·lectuals castellans, els nostres delers i els nostres sofriments, els nostres amors i tots els secrets de la nostra vida ascendent, que res no pot ja deturar, hauran estat per sempre compresos per aquests, els més alts representants de la intel·lectualitat castellana. I així és tot un triomf i tota una renovació. (...)

Els comentaris són ardents i efusius durant tot l'intermedi. Els intel·lectuals castellans resten admirats del nostre Orfeó Català, i resten també no menys admirats del poble que així sap seguir-lo i escoltar-lo i estimar-lo. Es un exemple i una lliçó que no volen oblidar. (...)"⁵⁸

Entre la llista de les 50 personalitats, desplaçades a Barcelona, hi figuraven persones vinculades al món musical com el musicòleg Josep Subirà, coordinador del manifest a favor de la reobertura de l'Orfeó (Octubre 1925), però destaquen els literats i polítics, fins i tot, alguns que poc després destacarien per una actuació anticatalana (José Ortega y Gasset, Ramiro Ledesma Ramos...), la qual cosa evidència l'eufòria i utopia que va generar el final de la Dictadura, molt ben representada per les paraules d'Amèrico Castro:

"...Inteligencia, comprensión, convivencia. ¡ Si! Hemos de convivir. Hemos de salir del cerco de nosotros mismos y proyectar nuestra vida fuera de la órbita personal. En tanto que el resto de España no comprenda el hecho catalán, España estará sometida a todas las desdichas (...)"⁵⁹

Aquell mes de març, de 1930, tot semblava possible, i hom vivia l'esperança en un futur millor per Espanya. L'homenatge als intel·lectuals castellans se seguí i es

⁵⁷ Ventalló, J. "Los intelectuales castellanos y Catalunya". Galba Edicions. Barcelona 1976. pàg. 66

⁵⁸ RMC n° 316, abril de 1930, pàg. 170. El text seleccionat correspon a l'article de Joan Llongueras aparegut a La Veu de Catalunya, el 24 de març de 1930, on es comenta el repertori del concert i algunes impressions emocionals del públic i els mateixos hostes "Menéndez Pidal confessa la seva forta commoció en escoltar aquest cant tan essencialment català" (es refereix a *Muntanyes regalades*, harmonitzada per Sancho Marraco.).

⁵⁹ Ventalló, J. "Los intelectuales castellanos..." op. cit. pàg. 82.

comentà llargament a la premsa espanyola, destacant aquest esperit de tolerància i convivència cívica, que demostraven els catalans, però també la unanimitat de les seves conviccions autonomistes, expressades a través dels cants..

"El momento más impresionante de la estancia de los castellanos en Cataluña fue la entrada en el Palacio Nacional, donde diez mil personas puestas en pie los vitorearon hasta el delirio. Era aquella masa una reducción perfecta del pueblo catalán, con su fe, su entusiasmo, su pasión artística y, sobre todo, con su alma de colectividad unánime. En el logro de estas índoles, tal vez tiene parte principal el Orfeó Català, con sus treinta años largos, casi cuarenta, de educación constante por medio de la música, y en ésta principalmente, su tesoro popular, hermosamente adaptado a las inagotables y renovadas riquezas artísticas del coro famoso. si nos preguntaran cuáles són los grandes polítics de Cataluña, en el significado más amplio, diríamos que uno de ellos es el maestro Millet.(...)"⁶⁰

Els corresponsals de la premsa de Madrid, corpresos pel gran ambient d'emotivitat que hom visqué aquells dies, insistien en la necessitat de trobar el camí del diàleg i la comprensió, a una realitat que la força no havia pogut destruir.

"Hubo un momento en la tarde del domingo, que no olvidarán los que lo vieron. (...) Cuando los visitantes castellanos aparecieron, la cabeza descubierta, en el gran palco del órgano, la ovación fue indescriptible. Veinte mil manos se unían para palmotear. Diez mil bocas vitoreaban. Y luego hubo como una nevada de blancos pañuelos saludadores, que cubría la massa humana estremecida.

Y a los pocos minutos entró el Orfeó Català, precedido de su bandera. Y aquellos diez mil catalanes, al verlo y recordar el pasado, enloquecieron casi de alegría. Hombres, mujeres y niños, burgueses i obreros, ricos y pobres, fraternizaban en la colectiva comunión de la emoción sagrada. Nada más sincero que aquella salutación. Nada más conmovedor que aquel júbilo.

Y luego, el Orfeó entono *El Cant de la Senyera*,... cantando la estrofa en que se evoca la idea de Libertad, un trueno de aplausos, que rodaba por las bóvedas del inmenso local y salía por los ventanales, para volar sobre la ciudad, el mar y la montaña, retumbó colosal y magnífico. Era Catalunya entera la que aplaudia..."⁶¹

Entre les moltes manifestacions de germanor entre castellans i catalans que es donaren aquells dies destaca la proposta de portar l'Orfeó Català a Madrid, per tal de que a través de l'Orfeó Català, els pobles de Castella i de Catalunya segellessin el pacte de germanor que en aquells moments feien els intel.lectuals castellans i el poble català.

"Seguramente no echaría de menos el Orfeó Català esa delirante aclamación que sigue paralela a sus conciertos en Barcelona. El impresionable pueblo de Madrid, que con sus entregas suele llevar a la ternura lo que tiene encerrado y a veces ignorado en el alma, daría a todos los españoles un espectáculo semejante al que vieron los ojos en el emocionante concierto del Palacio Nacional Barcelonés".⁶²

⁶⁰ Fragments de la ressenya apareguda a "El Sol", de Madrid, recollida per la RMC n° 316, abril de 1930, pàg. 173.

⁶¹ Fragments de la ressenya apareguda a "La Voz", de Madrid, recollida per la RMC n° 316, abril de 1930, pàg. 173-174.

⁶² El fragment correspon al final de la ressenya de "El Sol", citada anteriorment.

Les resistències emocionals però, seguien vives a una idea d'Espanya plural. De moment hom vivia la utopia de la llibertat recuperada, i els intel·lectuals representaven aquella voluntat de retrobar-se i començar de nou, que malauradament no havia de tenir continuïtat, pel llast de les incomprendions passades, i la complexitat de circumstàncies socials i ideològiques futures.

Entretant, el govern estudiava la manera d'estructurar una certa regionalització que substituís el sistema provincial, estructurat per Calvo Sotelo durant la dictadura, i a tal efecte es van celebrar dues Assemblees de Diputacions de tot l'Estat una a Madrid, i l'altra a Barcelona, que es clogué el 21 de març, reflectits en un concert de l'Orfeó Català, revestit del mateix to de representativitat i esperança que hom respirava en aquella transició. Els canvis eren possibles, si hom conservava l'esperit de civilitat que havia caracteritzat aquests intensos dies de març, l'actuació del poble català en els homenatges i manifestacions públiques de l'Orfeó Català, exemple de civilitat per a molts.

"... I aquest públic dels concerts de l'Orfeó Català, no és un públic estrictament barceloní; de tots els indrets de Catalunya n'acudeix en les ocasions assenyalades, i mai, ni una sola vegada, no ha perdut el seu caràcter.

Heus aquí un aspecte de la influència exercida per la nostra primera entitat coral, que potser no ha estat remarcada com es mereix. No solament en l'increment de les amors pairals i del bon gust artístic l'Orfeó exerceix un sanítos mestratge, sinó també en aquest altre importantíssim del conreu de la pública civilitat. I això és tant important, que mentre tinguem espectacles com el que donava la multitud reunida diumenge passat al Palau Nacional no podem perdre la fe en les nostres possibilitats en el camp d'una més ampla i difícil coordinació d'esforços."⁶³

En efecte, l'Orfeó Català, protagonista d'una forma pacífica i moderada d'entendre el catalanisme, a l'igual que la Lliga, es prestava a col·laborar amb les noves autoritats governamentals i catalanes, representades per la Diputació de Barcelona, per propagar arreu d'Espanya, aquesta imatge evolutiva i integradora del catalanisme, que tindrien la seva concreció en el viatge realitzat el maig de 1930, a Sevilla, a instàncies de la Diputació de Barcelona, en la que fou acompanyat per la Cobla Barcelona. Quasi al mateix temps, es rebé una proposta per anar a Madrid, que un cop valorada, es va haver d'ajornar. Davant la impossibilitat de combinar ambdós viatges. Donada la malmesa economia de l'entitat, hom va optar per acceptar la proposta de la Diputació de Barcelona, per tal que anés a Sevilla, a despeses pagades per l'organisme provincial, deixant per a una propera oportunitat el viatge a Madrid, que econòmicament representava despeses a càrrec de l'entitat. A posteriori, hom va veure la possibilitat de fer una breu estada i actuació a Valencia, aprofitant el viatge de retorn de la capital andalusa.

5.2-VIATGE A SEVILLA I VALENCIA.

A Sevilla, s'havia organitzat, simultàniament a la de Barcelona, una Exposició Iberoamericana, i dins dels esdeveniments projectats en aquella, es va fer una

⁶³ El Matí, 25-3-1930, Pau Romeva "Civilitat".

Setmana Catalana, esdeveniment en què s'hi inscrigué l'actuació de l'Orfeó Català i la Cobla Barcelona, en representació de la Diputació i de la Ciutat de Barcelona.

L'Orfeó Català, va donar tres concerts a Sevilla, el primer, el dia 6 de maig, al Teatre de l'Exposició, que a més, va ser radiat i per tant escoltat per molta gent de tota Espanya.⁶⁴

El segon concert, fou el dia 7 de maig als jardins del Casino Teatre de Sevilla, generant una gran expectació i també un gran èxit, registrat per la premsa local.

El tercer concert fou el dia 8 de maig, en la Plaça de Sant Francesc, amb una assistència multitudinària, ja que era considerat de caràcter popular, i per tant a preus mòdics, hom calcula que van poder assistir unes 70.000 persones.

Tant per l'entitat catalana, com per la població sevillana, aquesta trobada va ser tot un èxit, els orfeonistes i mestres foren tractats de forma extraordinària tant pels organitzadors de l'Exposició, com pel mateix Ajuntament, que els oferí una placa commemorativa i també un llaç per a la Senyera. Aquest obsequi, a més d'una deferència obligada, representava la gran sintonia que durant aquells dies s'havia creat entre els cantors catalans i el poble de Sevilla, i que havia de tenir continuïtat social i musical en el futur.

"Han arribat a Barcelona els alcaldes de Sevilla i València, amics nostres de la darrera excursió de l'Orfeó Català. Diuen que hi ha una reunió d'alcaldes d'Espanya amb motiu de l'estada del rei a Barcelona, i es clar, aquests de València i Sevilla també han vingut.

La Junta de l'Orfeó, agraïda a aquestes autoritats que tan rebé es portaren amb nosaltres en la passada excursió, especialment el de Sevilla, volgué obsequiar-los amb un banquet a la Florida. Amb els alcaldes venien altres amics i el conservador del museu sevillà, en J. Lafita. (...) Al vespre els nostres hostes van assistir al teatre Romea a la Tertúlia Catalanista. En entrar durant la representació, s'encengueren els llums i públic i actors els tributaren una ovació de simpatia. No s'hi veien de contents."⁶⁵

Per a aprofitar el viatge, ja que feia cinc anys que no s'hi feia cap, i hom havia hagut de refusar moltes propostes, es va decidir aturar-se a València, (ciutat que no es visitava desde 1909), on l'Orfeó Català, tenia molts amics i contactes musicals d'estreta col.laboració, també va oferir 3 concerts, els dies 9, 10 i 11 de maig.

"València... Són a rebre l'Orfeó Català, l'alcalde Senyor Josep Mestre, diputat senyor Banquells, altres autoritats i representacions, el president de la Cambra de Comerç Senyor Vilallonga, personalitat de fort relleu a València, els del Centre català amb la seva senyera, els de la Filharmònica, els bons amics mestres Chavarri i Gomà, i també entre gran contingent de públic, el tenor Emili Vendrell, excorista del nostre Orfeó. Ovacions i visques. El Senyor Vilallonga, en valencià, fa les presentacions, i l'alcalde, també en valencià, dóna coral benvinguda als nous arribats. (...) Feia vint anys que l'Orfeó havia visitat València. L'ha trobada ben canviada, en ple floreixement de totes les seves activitats. Per cert que el senyor alcalde recordà que en aquella primera visita de l'Orfeó a València, ell ocupava igualment el càrrec de primer magistrat de la ciutat.

⁶⁴ RMC n° 318, juny 1930, pàg.254-272.

⁶⁵ Renart, J."L'Orfeó Català..." op. cit. pàg. 61 (28 de maig 1930).La Revista Musical Catalana, continua donant compte en els mesos següents de les comunicacions i obsequis que continuen arribant de Sevilla.

A mitja tarda van mestres i directius al Centre català, on són obsequiats a bastament per la Junta i socis, i es pronuncien parlaments de benvinguda i elogi pel Senyor president del Centre i pel Senyor Banquells, que parla en nom de la Diputació Provincial, contestant-los el nostre, Senyor Cabot, que aixeca la copa per València i per Catalunya, per l'art i l'ideal, recalcant de pas la importància del conreu de la llengua nadiua.

A la nit hi ha recepció a l'Ajuntament. El Palau Municipal està com en les grans solemnitats. Regidors i familiars ajuden a l'Alcalde Senyor Maestre a fer els honors als hostes catalans. A la grandiosa Plaça de Castelar, enfrontada al Municipi, s'hi ha reunit una gentada imponent, que desitja escoltar els cants del nostre Orfeó i aplaudeix entusiasta en aparèixer el mestre Millet amb els cantaires i la Cobla Barcelona. Les Senyeres de l'Orfeó Català i del Centre Català de València són posades, fent costat, al portal d'entrada del nou Palau Municipal.

Vibra en la nit estelada *El cant de la Senyera*, després del qual segueixen *l'hereu Riera*, *el Galant desdenyat* i *La Balanguera*, acompanyada aquesta darrera per la Cobla. Grans i eixordadors aplaudiments esclaten per tots els àmbits de la plaça. (...)

Parla el senyor alcalde. En començar a fer-ho en valencià, i dir: *Catalans, germans nostres*, esclata altra imponent ovació. L'alcalde parla de llaços i afectes, de futurs lluminosos. I com a pública manifestació d'aquests llaços posa una artística llaçada a la Senyera, de color verd rematada amb el clàssic Rat Penat, fent després una besada a la llorejada Senyera. (...)"

Com podem veure, l'esperança i l'eufòria era comuna a totes les terres d'Espanya, davant de la caiguda d'aquell Règim ominós, que havia prohibit la llibertat d'expressió i d'acció a tots els espanyols, però molt especialment els que tenen una llengua i una cultura diversa a la imposada per l'Estat. L'esperit nacionalista, que revifa en totes les comunitats històriques en aquells moments de transició, es manifesta ple d'esperances en un futur on tots els pobles d'Espanya podrien viure la seva diversitat en pau i tolerància.

Les visites a Sevilla, i València, demostren aquest esperit de comprensió i tolerància retrobat, no sols entre els polítics sinó entre la població espanyola, que en l'acolliment afectuós als cantaires catalans, vol significar el rebuig a l'enfrontament entre els pobles d'Espanya que la Dictadura, amb les seves acusacions de separatisme ha volgut inseminar. Un fet, que tanmateix succeeix a gairebé tot l'Estat, però que no tothom assimila i interioritza de la mateixa manera. Malgrat el corrent col·lectiu, hi ha molta gent a Espanya que s'escandalitza davant aquestes manifestacions nacionalistes, entestats en el seu model únic d'Estat, d'història i de cultura. Gent que fan la "viu viu", observen i vigilen, per quan arribi el moment propici d'actuar. Entre ells, una part de l'exercit, que si bé no perdonen a Primo de Rivera i al Rei les errades del passat, tampoc no estaran disposats a canviar la seva mentalitat unitària i homogènia de l'Estat.

LES REPERCUSSIONS A LA PREMSA.

Com en altres ocasions la premsa, seguí amb interès l'èxit del viatge, i recollí la multitudinària rebuda de la representació catalana. De totes elles, la Revista Musical, en destaca un article de "El Matí", signat per J. Civera i Sormani, titulat "El triomf de l'Orfeó Català", que fa una interpretació força ajustada al missatge de germanor i d'enteniment entre les terres d'Espanya, que hom ha volgut transmetre amb aquell

intercanvi entre dos pobles i dues cultures molt diferents, i que tot i així poden entendre's amb respecte i sinceritat mútua.

"L'Orfeó Català ha obtingut un gran triomf a Sevilla. El poble andalús és molt diferent del nostre i, no obstant, les nostres cançons populars l'han fet vibrar d'emoció. Aquest fet ens demostra que l'art, quan és pur, tothom el comprèn i l'estima.

El mestre Millet, un dels temperaments musicals més forts i més personals de Catalunya, ha fet un gran bé a la nostra terra. En les nostres cançons populars hem retrobat la nostra ànima. (...) L'Orfeó Català ha fet conèixer les nostres cançons en aquelles terres germanes. El mestre Millet haurà esvaït la llegenda del desafecte i de la incomprensió. S'ha dit que el cor del català era eixarreït com una fruita aspra. Un poble que té el cor eixarreït no canta. Precisament si de vegades Catalunya no actua amb encert és per què és un poble enormement líric i sentimental. (...) L'Orfeó Català arreu on canta posa de manifest l'ànima delicada del nostre poble".

A continuació l'articulista analitza les claus de l'èxit de l'Orfeó Català, que segons diu "haurien d'alliçonar-nos", l'Orfeó segons l'autor triomfa per la seva persistència, així com per la seva disciplina i ordre, en un clar missatge a la societat catalana i espanyola en general, davant els nous temps que s'obren:

"En compte de perdre el temps gesticulant a les places públiques, hauríem de saber fer obra constructiva. Únicament triomfen els pobles que saben sotmetre's a una disciplina. Es molt fàcil saber brandar una arma destructora. El que costa és saber construir. (...)

El triomf de l'Orfeó Català no és únicament el triomf d'una entitat coral, sinó el de Catalunya. Les nostres cançons dolces i alades, han fet el miracle de fer vibrar un poble que té uns cants populars diferents dels nostres. El poble sevillà ens ha comprès perquè és noble i estima igualment que nosaltres les característiques que donen personalitat als pobles.

En tornar l'Orfeó català a la terra pairal, amb la senyera ben alta i amarada de llum, cal que el nostre poble exterioritzi l'alegria que li ha causat el seu triomf. Es l'instrument que posseeix Catalunya per a fer conèixer la seva ànima als altres pobles".⁶⁶

La representativitat que es donava a l'Orfeó Català, en aquells dies, com podem veure era immensa, tant que ens semblaria una mica exagerat, si no contrastéssim com estem fent diverses fonts. Un protagonisme, que compensava l'entitat dels difícils moments de la Dictadura, però també de les crítiques pel seu tradicionalisme a que ens hem referit, per part d'alguns grups i artistes avantguardistes. Una representativitat que li atorgaven desde diferents mitjans tots els especialistes musicals. Així en comentar la notícia de l'expectació fomentada per la propera visita de l'Orfeó Català a Madrid, i de la frustració en haver d'ajornar-se, Josep Subirà, atribueix també a l'entitat el mèrit d'haver estat l'estímul a la formació d'altres cors peninsulars, en línia al camí de perfeccionament artístic iniciat per l'Orfeó Català, i també a l'interès d'aquelles pel cant popular.

"Per bé que no hem sentit l'Orfeó Català en aquesta "villa del oso y el madroño", alguns organismes similars- la "Massa Coral Madrileña", així com diverses entitats procedents de diverses regions- ens han proporcionat amb llurs concerts una compensació, que és a la vegada, indubtable testimoni de la difusió obtinguda en la península ibèrica per la tasca

⁶⁶ El Matí, 11-5-1930, "El triomf de l'Orfeó Català"

cultrual d'aquella entitat motriu sota el doble aspecte de la constitució d'organismes corals i de l'aprofitament de la sanitàosa melodia popular per a anar rejuenint els repertoris respectius amb bàsics elements folklòrics de les regions corresponents".

Entre els cors peninsulars J. Subirà destaca la presència de la "Coral Mierense", el "Orfeón Ovetense, La Sociedad Coral de Torrelavega, la "Real Coral Zamorana", que a més de La Cobla Atlàntida i l'Esbart Folklore de Catalunya visitaren durant el mes de maig de 1930, la capital d'Espanya, integrant en el seu repertori composicions catalanes, amb gran èxit i acceptació per part del públic madrileny.

"Entre les obres que despertaren major entusiasme hem d'esmentar La Santa Espina de Morera, composició que fou realment una "espina" a certes autoritats de Catalunya, aquests darrers anys, i que a Madrid semblava quelcom consubstancial amb l'esperit català i digne de l'aplaudiment més fervorós. (...)"⁶⁷

Desde tots els àmbits de la cultura, es volia doncs destacar aquella possibilitat de germanor i enteniment entre tots els pobles d'Espanya, possible gràcies al sentiment i la voluntat de tots, expressada en la valoració de la música popular diversa a cada regió, però comuna en els valors humans essencials.

LA GERMANOR NACIONALISTA.

Retrobada l'esperança en una futura autonomia, era el moment d'homenatjar i estrènyer relacions amb els pobles germans que havien donat suport a Catalunya durant la maltempsada de la Dictadura, el dia 27 de juny, es feu al Palau de la Música un concert de Gala en honor dels felibres provençals i del nebot del gran poeta Mistral, vinguts a Barcelona per a la inauguració d'un monument a Frederic Mistral, erigit a Montjuïc. Les dames provençals hi assistiren amb la indumentària tradicional, es cantaren obres del repertori popular català i es feren parlaments, a càrrec dels visitants i també de Francesc Matheu, qui ressaltà un cop més la germanor existent entre els catalans d'Espanya, i els de terres franceses, units per un mateix origen i una mateixa llengua.

Igualment, la darrera visita a València, havia permès retrobar el contacte amb el moviment cultural valencià "Lo Rat Penat", invitats a la Festa de la Germanor dels Orfeons de Catalunya, a l'estadi de Montjuïc. L'Orfeó Català l'oferirà una Festa íntima el dia 11 de Juliol, al Palau de la Música, on el canonge Benavent representant al grup Valencià, i Joaquim Cabot, representant l'Orfeó Català, refermaren aquell esperit de germanor que sempre havia unit el món cultural català i valencià.

LA CONTINUÏTAT DE LA GERMANOR DELS ORFEONS DE CATALUNYA.

La tornada a la llibertat, suposava també l'intent de recuperar l'esperit d'unitat i coordinació dels Orfeons de Catalunya, molt malmesos per la Dictadura. D'aquí que com a punt de partida en aquesta nova etapa, hom organitzés un Aplec dels Orfeons

⁶⁷ Desde Madrid. J.Subirà. RMC n°319, Juliol 1930. pàg.323-324.

de Catalunya a Montjuïc⁶⁸, el 13 de juliol de 1930. Un aplec, que reuní cinquanta- un orfeons catalans, i cinc cobles, que aplegaren més de 6. 000 executants, (entre cantaires i instrumentistes), per mostrar la vitalitat d'un poble que s'havia resistit a morir. Aquell era l'esperit col·lectiu dels orfeons catalans, que volien homenatjar un cop més als seus mestres i recuperar l'esperit que anys enrere havia creat la Germanor dels Orfeons de Catalunya⁶⁹, obligada a desaparèixer per una Dictadura militar i anticatalana.

"La reunió dels orfeons és un símbol de la unitat dels cantaires en un mateix ideal, el que impulsà en Millet i els seus col·laboradors a fundar l'Orfeó Català. És a més, un acte de desgreuge per les vexacions de què foren víctimes durant els anys de la Dictadura que volia ofegar la veu harmoniosa dels orfeons, manifestació eloqüent d'un fet indiscutible: l'existència d'un sentiment, d'una realitat tan viva que la violència i la persecució tan odiosa com injusta no ha pogut destruir.

Els Orfeons de Catalunya són un exemple eloqüent, admirable, d'idealisme, de tenacitat i perseverança; (...) Els sis mil cantaires, dirigits per En Millet, copsaran la idealitat lluminosa i comunicativa que irradia el mestre i se'n tornaran joiosos a continuar la gran obra amb una mica més de fe en l'ideal que els guia."⁷⁰

La Festa es desenvolupà amb gran èxit, i amb aquell esperit d'eufòria col·lectiva, que hom visqué durant 1930, que feia pensar que l'autonomia de Catalunya era ja un fet que només requeria el seu temps.

"Mentre sota la ferma direcció del bon Maluquer i Viladot, representants de Diputacions i de partits polítics treballen perquè el dret escrit pugui sancionar el dret natural de Catalunya i la unitat de fet que consagri la històrica, la geogràfica i l'espiritual, un acte sense exemple anterior i difícil de tornar-lo a donar en l'esdevenidor, es realitza a Barcelona, que ve a ésser la demostració de la unitat espiritual de la nostra terra, consagrada per l'art.

Sis mil orfeonistes de tot arreu de Catalunya, amb dotzenes de senyeres, s'ajunten a l'Estadi, sota la direcció del mestre Millet. Vinguts de totes les encontrades, de totes les comarques, s'ajunten en un sol cant d'afirmació i d'esperança. Totes les varietats dialectals de Catalunya consagren una llengua i una unitat; tots els cors bateguen en ales de l'art per la pàtria que vol ésser una. S'enlairen les glorioses senyeres al voltant de la de l'Orfeó Català, a la qual, ha fet acatament el món musical, proclamant l'esperança que "ens farà triomfants" Sis mil veus, composes per les notes esperançadores del mestre Vives i la inspiració profètica d'Alcover, llancen a l'aire una afirmació robusta:

"La Balanguera fila, fila,
la Balanguera filarà. (...)"⁷¹

Amb el magne Festival dels Orfeons Catalans, es tancava definitivament l'Exposició de Barcelona, durant els mesos precedents havien passat per l'estadi diversos col·lectius de la cultura i lleure popular, i també de l'esport català, que s'hi sumava a aquella reivindicació per la unitat i l'autonomia catalana; però la premsa destacava,

⁶⁸ Vid. RMC n° 320, Agost 1930. "El magne festival d'Orfeons de Catalunya a l'Estadi de l'Exposició" pàg. 348-354.

⁶⁹ La idea partí del Consell Permanent de la Germanor, i fou propagada pel crític musical de La Publicitat, Baltasar Samper, el dia 27-3-1930.

⁷⁰ El Matí, 13-7-1930, Festival d'Orfeons a l'Estadi. F. Riba Martí.

⁷¹ La Veü de Catalunya 13-7-1930. "La Unitat espiritual" Pol.

amb unanimitat la trajectòria i l'eficàcia de la feina empresa pels cors catalans en la defensa de la llengua i de la identitat catalana.

"... La Música popular, els cors i orfeons, creats com una superació d'aquelles primeres organitzacions ingènues i entusiastes, han estat una de les característiques més personals del nostre renaixement. Algú ha dit que potser havíem cantat i cantem massa, que els catalans ens diluíem en el delit del cant. Jo no ho sé pas, però em costaria molt d'admetre aquest punt de vista sense severes reserves, perquè és un fet que d'ençà de la iniciació de Clavé, Catalunya canta i avança. No vull pas sostenir que avança perquè canta, vull dir només que seria ben difícil de demostrar que sense el cant avui seria molt més enllà en el camí del seu recobriment.

Fora molt més exacte de dir que som un poble que avança cantant, perquè la música popular ha estat un dels canals per on l'esperit de la raça ha pujat de les intimitats més delicades de la nostra sensibilitat per a fer-se entenedor i persuasiu. Per això en sembla un encert, l'haver aprofitat la tarda d'avui, l'últim diumenge de vida oficial de l'Exposició, per oferir l'espectacle emocionant de cinc mil cinc-cents veus que, amb tota la varietat d'accents de l'idioma, cantaran, a la una, sota l'ègida fraternal de l'Orfeó Català, patriarca de la germandat musical popular de Catalunya. (...)"⁷²

En els dies següents a la gran retrobada dels Orfeons de Catalunya, la premsa catalanista, tant de dreta com d'esquerra continuava remarcant la importància de l'esdeveniment, i al mateix temps que es feia la ressenya musical de l'acte, en destacava la transcendència extramusical, i atorgava als cors catalans la representació de l'ànima col·lectiva dels catalans, la seva unitat espiritual, terme repetit insistentment per la premsa en aquells temps.

"Teníem per descomptat l'èxit d'aquest festival dels Orfeons de Catalunya.... El resultat, però, en bona hora podem dir-ho, ha superat encara els millors pronòstics i els més arriscats optimismes, i no es exagerat de dir que l'acte de diumenge passat ha estat el més impressionant de tots els que s'han celebrat a Montjuïc, comptant-hi fins el primer concert memorable de l'Orfeó Català al Palau Nacional. Aquella tarda fou la ciutat qui es manifestà amb un gest nobilíssim: abans d'ahir fou tot el poble català que proclamà amb serena enteresa una unitat espiritual i unes virtuts que en fer-se tan solemnement paleses en aquells moments precisaren amb incomparable eloqüència totes les victòries obtingudes en el llarg camí que portem recorregut i apareixien alhora com la més tranquil·litzadora fermaçça de les que encara hem d'aconseguir amb l'esforç decisiu. (...)"⁷³

"La Veu de Catalunya", anava encara més lluny, i baix el títol "Un plebiscit inequívoc", expressava com el poble català, a través dels seus cants i dels seus cantaires demanava el reconeixement de la seva unitat i del seu dret a l'autonomia.

"El gran festival de la tarda del diumenge a l'Estadi de l'Exposició, fou un espectacle inoblidable. Cantaires vinguts de totes les comarques catalanes s'aplegaren sota la màgica batuta de l'il·lustre mestre Lluís Millet, per a confondre's en una sola aspiració i en un sol sentiment. La batuta del mestre, vibrant a l'espai, semblava un dit de foc que assenyalava la ruta meravellosa de l'ideal. (...) Una massa humana de cinquanta mil ànimes vibrava amb un sol verb i un sol esperit.

⁷² La Publicitat 13-7-1930. "Els Orfeons a L'Estadi" Carles Capdevila.

⁷³ La Publicitat 15-7-1930. "Festival dels Orfeons de Catalunya".

Unides desfilaren la senyera de València i la bandera de Barcelona. Així la significació ideal de l'acte transcendia dels límits precisos de la Catalunya estricta i s'estenia a totes les terres on la nostra llengua es parlada i enaltida.

I els cantaires i els oients integraven una multitud que sentia la unitat pairal i en tenia la consciència. *El Cant de la Senyera, i la Santa Espina* foren escoltats a peu dret per tota la gernació que omplia l'Estadi, homes i dones, grans i petits. Voleiaven els grans ocells de les mans. I quan cessava la plàstica salutació, començaven els aplaudiments. La unanimitat en l'entusiasme era colpidora.

No ens trobavem davant d'un *públic*. Ens trobàvem davant *d'un poble*

La fruïció estètica anava íntimament acompanyada de l'emoció patriòtica. Si calgués encara alguna nova demostració de la unitat essencial de Catalunya, l'acte de diumenge en facilitaria una prova inequívoca.

Fou un plebiscit verament espontani. Un plebiscit sense reserves i sense dissidents

Catalunya tota cantava pels llavis dels orfeonistes, obedients al guiatge artístic del mestre Millet. (...) ens donaren un alt exemple de solidaritat patriòtica i disciplina social. Tots ells ens digueren, amb la veu eloqüentíssima de l'exemple, quins miracles pot realitzar un poble unit en la unanimitat d'un sentiment quan actua sota el guiatge d'una autoritat indiscutida, d'una autoritat fonamentada en el doble prestigi de la pròpia competència i de l'autèntica interpretació del geni de la nissaga"⁷⁴

Diversos observadors assistents a l'acte, han recollit de manera particular les seves impressions d'aquella diada, que malgrat les diverses interpretacions que hom volgués donar, havia de ser la retrobada de l'orfeonisme català, per començar una nova etapa en llibertat. Evidentment tota aquella transferència de valors que la premsa els volgué donar, tingueren un efecte important en unes entitats que havien estat molt controlades i perseguides per la Dictadura, i que ara tornaven a caminar, confiats en aquella magnífica adhesió del poble català a la seva obra.

"(...) Festa magnífica, amb un ple a vessar, amb cants i torrentades de llum, amb un bosc de senyeres i l'entusiasme arreu. Mica en mica han anat afloint tots els coristes catalans al Palau on s'havia d'organitzar la comitiva. Ha sigut una llarga processó que ha desfilat per l'estadi, entre aclamacions del públic que s'aixecava a cada senyera que sortia i s'anunciava. Darrere de tots, l'Orfeó Català en pes amb la seva Junta Directiva que ha recollit les ovacions més entusiastes del públic abrindat. (...) De peu dret, tothom, ha sorgit el "Cant de la Senyera" entre aclamacions del públic. Es filmava la pel·lícula del mestre. A cada estrofa una ovació. El programa s'ha descabdellat amb igual entusiasme. El camp feia bo de veure. Entre part i part hi ha hagut l'homenatge a la Senyora Werhle, ofrena de flors, un pergami i l'aplaudiment de tot el públic a la nostra veterana, que estava molt emocionada.

Com a espectacle, l'acte d'avui ha sigut imponent. Musicalment no es poden fer filigranes amb una massa semblant, on les distàncies i el ressò de les veus retarden i no coordinen massa. (...) la bandera catalana onejava en el seu lloc de l'estadi. Tot era moviment."⁷⁵

⁷⁴ La Veu de Catalunya, 15-7-1930, "Un Plebiscit inequívoc". Durant els dies previs al Festival, La Veu dedica diversos articles a l'esdeveniment, i a la significació dels Orfeons de Catalunya, així com la crònica detallada..

⁷⁵ Renart, J. op.cit. pàg. 63-64. La Sra. Werhle, va ser la professora que va introduir la secció de noies de l'Orfeó Català, i per tant la introducció de la dona en el Cant coral català, per això tots els orfeons volgueren fer-li un homenatge i reconeixement. Sobre la Festa de Montjuic Vid. RMC 1930, Joan Llongueras, "El magne Festival d'Orfeons de Catalunya a l'Estadi de l'Exposició" pàg. 348-354.

El Festival, havia de ser el punt de partença a la reorganització de la Germanor, la Revista Musical, donava compte d'onze Orfeons que no havien pogut assistir per haver estat dissolts durant la dictadura i no haver tingut temps de reorganitzar-se, per assistir al gran Festival, tot i formar part de la Germanor, i que tanmateix havien enviat la seva adhesió⁷⁶, al mateix temps que es posaven a treballar de valent per a reprendre la normalitat.

"El Festival dels Orfeons de Catalunya ha marcat una fita memorable en el nostre ressorgiment coral i patriòtic i ha eixamplat i commogut els nostres cors.

L'obra modesta i abnegada dels nostres Orfeons només la coneix i estima qui ha treballat en ella i ha deixat en ella els entusiasmes i fervors de la seva juvenesa. Es una obra que ha de merèixer cada dia més la consideració i el respecte de tots i tots els bons catalans han de sentir el deure sagrat d'aportar a ella la seva lleial i desinteressada cooperació. Jo haig de dir, francament, que no veig encara compresa i estimada com es mereix aquesta obra realitzada amb tant d'amor i amb tant de sacrifici. (...)" J. Llongueras.

En efecte, el gran Festival, havia de servir per a cridar l'atenció i la protecció de la Societat i autoritats catalanes envers l'obra dels Orfeons de Catalunya, i també per a reorganitzar els Aplecs Comarcals, i la vitalitat de totes les entitats adherides. La Germanor, passat aquest temps de reorganització celebraria la seva III Assemblea l'any 1931, novament a la històrica ciutat de Manresa (24 i 25 d'octubre)⁷⁷. Entremig, s'havia proclamat la II República a Espanya, el 14 d'abril de 1931 i les condicions polítiques i socials d'aquells primers mesos, havien rellevat l'actuació dels Orfeons Catalans a un segon terme, en front a altres formes de canalitzar la reivindicació catalanista, i també el lleure popular. Les ponències d'aquella III Assemblea de la Germanor, tracten de fer una anàlisi de la situació en què es troben els Orfeons, social i artísticament, i aposten per un perfeccionament i integració en el si de la societat en que s'hi inscriuen, sense perdre però el caràcter tradicional que els creà.

Un binomi difícil de resoldre en la nova etapa iniciada a Catalunya i a Espanya, a partir de la proclamació de la II República, moltes coses havien començat a canviar en la societat i en la política, la Lliga deixaria de ser aviat el partit majoritari dels catalans contradient la visió del seu portaveu en observar en els orfeons catalans la "demostració de la unitat essencial de la nostra pàtria"⁷⁸, i passats aquells moments de retrobada en llibertat, els orfeons deixarien de ser la Veu de tot un poble, per esdevenir per alguns, la veu d'una tradició que no s'adeia del tot amb els nous temps, i les noves aspiracions socials i polítiques.

"Feu-vos ben bé càrrec, catalans, del que significa l'obra dels orfeons. Sobretot els que domineu per la vostra situació social, cultural o artística; tots els que influïu en les decisions

⁷⁶ Els anotem, per tal de veure la influència arreu de Catalunya de la repressió, i també de la reacció en ressucitar aquestes entitats, un cop finalitzada la Dictadura. Orfeó Vigatà del Conservatori de Vic, Secció Orfeònica del Foment Martinenc, (Barcelona), Orfeó Cirvianum de Torelló, Orfeó Germanor Empordanesa, de Figueres, Orfeó Rossinyolenc, de Salt, Orfeó Bellmunt, de Sant Pere de Torelló, Societat Coral Orfeònica Il·lustració Obrera, de Constantí; Societat Coral i Orfeònica de Sitges, Orfeó Balaguerí, de Balaguer, Orfeó Vilafranquí, de Vilafranca del Penedès, Secció Coral de la Congregació Mariana de Mataró.

⁷⁷ Vid. Artis, P. "El cant..." op cit. pàg. 121-127.

⁷⁸ Vid. "La Veu de Catalunya" 15-7-1930, "Un plebiscit inequívoc"

governamentals i en opinió de la gent. No és una quimera, ni una joguina això del cant coral, ni un passatemp efímer, que és expansió i educació d'un poble. I el nostre poble el necessita més que cap altre i ara més que mai aquest plaer educatiu de la cantúria racial. El necessita per a refrenar el vici de la discòrdia que massa palès el tenim entre nosaltres; per a educar elegantment el nostre individualisme ferotge. El necessitem ara per a posar fre a la disbauxa dels sentits que atropelladament fa malbé el món modern i escorxa la virior de la gent jove, i li mata l'ideal i el bestialitza. I Catalunya, que està en l'hora de redreçar-se i d'enfortir-se per arrapar-se dignament a l'esdevenidor, necessita una joventut ben lliure de baixes passions i ben alta d'ideals. (...)"⁷⁹

Passada l'eufòria dels primers mesos, recomençava novament el debat polític i ideològic que conduiria mesos després a la proclamació de la República. Les aigües però havien començat a agitar-se, fins i tot dins de l'Orfeó Català, on alguns elements demanaven una actuació més compromesa amb la nova situació que s'obria a Catalunya.

12 de novembre, 1930.

"Hem tingut sessió de directiva a l'Orfeó Català. El vocal corista Emili Jover ha presentat la dimissió. Hi ha mar de fons. La inquietud social que flota en l'ambient es vol portar fins al si d'una entitat tan patriarcal com és el nostre Orfeó. Inquietuds, reflexos d'esquerrisme, ganes de voler que els components del cor actuïn en un sentit polític determinat. I això no ho podem permetre, ja que seria fugir de la seva funció, purament artística i cultural. De totes maneres, el grup Jover (potser amb la millor de les intencions, perquè tots estimem l'Orfeó) voldrà fer pressions i traduir-ho en la pròxima i reglamentària Junta General). Ja veurem el que passa."⁸⁰

També en el món artístic i musical, les aigües eren turbulentes, la Dictadura, tot just havia pogut frenar la introducció de noves formes de fer i actuar, ara amb una llibertat cada cop més recuperada, les avantguardes s'obrien pas, criticant i denunciant tota una tradició, que en visió d'aquests joves artistes era responsable de l'endarreriment cultural i artístic a Catalunya i a Espanya, quina expressió més contundent es reflectirà en el "Manifest Groc". Aquesta crítica també arribava, una mica a contracor, a molts dels mestres i entitats, que ostentaven la representació musical dels darrers trenta anys, entre ells el Mestre Nicolau, i també Lluís Millet i el seu Orfeó Català⁸¹. D'altra banda, el món musical homenatjava el mestre Nicolau, en jubilar-se com a Director del Conservatori municipal de Barcelona, i per substituir-lo hom nomena Lluís Millet. Aquesta decisió creà certa polèmica, entre els grups joves, i també malestar entre alguns cercles no afins, per a qui el candidat hauria d'haver estat Enric Morera, subdirector del Conservatori desde feia molts anys, i considerat menys tradicionalista, i més proper al sector jove d'alumnes i professors, que el mestre Millet.⁸²

⁷⁹ RMC n° 320 Agost de 1930. "L'Obra dels Orfeons de Catalunya" Ll. Millet, pàg. 345-347.

⁸⁰ Renart, J. "L'Orfeó..." op. cit. pàg. 67.

⁸¹ Vid Capítol anterior. "El posicionament musical" pàg. 725.

⁸² La cerimònia de presa de possessió de Millet, va ser el dia 15 de novembre de 1930, a l'Escola Municipal de Música, situada ja al carrer Bruc. En el parlament, Millet elogiava la figura de Nicolau, i apostava per la continuïtat de l'obra empresa per l'amic i mestre.

Aquell final d'any, l'Orfeó Català, culminava la prosperitat i serenitat retrobades amb l'homenatge particular a dos dels homes que més havien treballat en els temps difícils per l'entitat: el subdirector i administrador del Palau, Francesc Pujol, (el 7 de desembre), i el President J. Cabot i Rovira, amb motiu d'acomplir-se 25 anys de la seva presidència al front de l'entitat.⁸³ L'homenatge a Cabot, aplega referències i testimonis d'agraïment vers el President que ha dirigit la major part de la vida de l'entitat,⁸⁴ consolidant-la com un símbol de l'esperit emprenedor i cultural de Catalunya. Per correspondre a l'homenatge Joaquim Cabot aconsegueix per a l'Orfeó Català 25 socis vitalicis⁸⁵, entre els que es troben personalitats com Joan Maluquer i Viladot (President de la Diputació de Barcelona), Joan A. Güell (Alcalde de Barcelona), Felip Rodés, Josep Roig i Bergadà, Joan Ventosa i Calvell, etc... la majoria amics personals de Joaquim Cabot.

La culminació d'aquest període de reconeixement i compensacions després de la maltempsada dictatorial, per part del govern d'Espanya cap a l'entitat la trobem en la concessió de la medalla d'or al Treball, concedida amb caràcter col·lectiu a l'entitat, a proposta del ministre de treball Pedro Sangro i Ros de Olano, en atenció a l'actuació cultural que realitza l'Orfeó Català.

Entremig, les notícies d'una sublevació militar i republicana a Jaca, sufocada per les autoritats, destapava la caixa dels trons, i tornava a imposar la censura i el control sobre les activitats de tota mena, la transició pacífica estava a punt de fracassar. Mesos després es proclamava la República a Catalunya i a tot l'Estat. Era un canvi profund de protagonisme polític i social, reflex de l'acabament d'una etapa força complexa i contradictòria, que tindrà una repercussió forta en la vida de l'entitat.

"El que sí que sembla cert és que la repressió dictatorial va crear o enfortir un mite, el qual després molts es voldran apropiat; i també que aquella actitud resistencialista, aquella conscienciació ciutadana que s'havia vehiculat mitjançant la música i el cant popular, ara esdevindrà innecessària o s'expressarà per altres mitjans i en altres àmbits.

Amb la recuperació d'una petita parcel·la de sobirania, la cultura catalana passava a ésser un signe identificador, però només un entre altres, de la personalitat de Catalunya." ⁸⁶

6-LA PROCLAMACIÓ DE LA REPÚBLICA.

Les primeres eleccions després de la Dictadura, ni que fossin municipals, representaven per a tothom un plebiscit, en el que hom devia decidir el futur del país. Els partits republicans instaven amb la seva propaganda i programa a triar entre Monarquia i República. A Catalunya els principals partits oposats al règim, presentaren la seva candidatura: Partit Catalanista Republicà, Coalició republicano-socialista (formada pel PSOE i els radicals), La coalició formada pel

⁸³ Vid. Renart, J. "L'Orfeó Català..." op. cit. pàg.68-69.

⁸⁴ Vid. RMC nº 325-326 gener-febrer 1931. "Homenatge al President Cabot".

⁸⁵ Recordem que el soci vitalici feia una aportació única de 500 pessetes. Gràcies a aquesta important aportació l'Orfeó havia pogut complir els compromisos de l'edificació del Palau de la Música. En aquesta ocasió, s'aconsegueix cancel·lar l'hipoteca de 200.000 pessetes que pesava sobre l'entitat desde 1909. Pel que fa als vitalicis passen de ser 113 (1929) a 149 el 1930.

⁸⁶ Vid. Roig i Rosich, J.M." Hª de l'Orfeó Català..." op. cit. pàg. 128.

nou partit Esquerra Republicana de Catalunya i la Unió Socialista de Catalunya. També s'hi presentaren candidatures més minoritàries com la del BOC (Bloc Obrer i Camperol) i la del Partit comunista. La Lliga, en canvi va optar per l'opció monàrquica, perquè hi veien en aquesta la possibilitat de continuar amb més força la política d'intervenció a través del govern de Madrid.

Els resultats del 12 d'abril foren una sorpresa per tothom, doncs en general la gent pensava que la disputa estaria entre La Lliga-dretes, i la Coalició Republicana-Socialista, ACR. La victòria d'Esquerra Republicana de Catalunya, que va recollir el vot dels barris populars de Barcelona i de les comarques, representava una novetat en el panorama electoral català que donava pas a l'esquerra populista, presidida per Francesc Macià.

A la resta d'Espanya, el triomf de les candidatures republicanes a la majoria de les ciutats i poblacions importants, auguraven un canvi fonamental en els destins d'Espanya, que és confirmà amb la renúncia d'Alfons XIII, i la proclamació de la II República a Espanya⁸⁷.

Hores abans, de la proclamació a Madrid, Lluís Companys ho havia fet desde el balcó de l'Ajuntament de Barcelona, on la bandera tricolor presidia amb la Catalana la Casa Consistorial. Eren dos quarts de dues, de la tarda, poc després Macià proclamava la República Catalana, com Estat integrant d'una confederació de pobles ibèrics.⁸⁸ D'aquí que un cop establert el govern provisional de la República Espanyola, el President del Govern Provisional enviés a Catalunya a Fernando de los Ríos, M. Domingo i Nicolau d'Olwer, per tal que Macià renunciés a la República Catalana a canvi d'un poder autonòmic, La Generalitat de Catalunya, que restablí el nom històric d'una Catalunya autònoma.

Macià renuncià a la República Catalana a favor de la concòrdia, el 17 d'abril, i es comprometé a seguir les passes acordades amb el govern de la República Espanyola per a aprovar un estatut d'autonomia que quedés integrat en el marc d'una nova Constitució republicana.

De moment el Govern Provisional de la Generalitat de Catalunya, estava constituït sota la presidència de Francesc Macià per homes d'ERC (Ventura Gassol, Joan Casanovas), de la USC (Serra i Moret, R.Campalans), del PCR (M.Carrasco i Formiguera), i de la UGT (S. Vidal i Rossell)⁸⁹. Tot i ser la segona formació més votada, la Lliga no va tenir representació en aquest govern, al mateix temps que perdia una considerable influència i poder arreu del Principat.

⁸⁷ Vid. Fernandez Almagro H^a del reinado de Alfonso XIII. Ed. Montaner i Simon, Barcelona 1977, p.373.

⁸⁸ Aquest tema ha estat molt debatut entre els historiadors, i alguns afirmen que els gestos de Companys i Macià avantçant-se a la proclamació desde Madrid, i sobretot proclamant la República Catalana, contravenia els acords previs establerts entre les forces polítiques de l'oposició. Altres han interpretat el gest de Macià, com a necessari per tal d'obligar als polítics espanyols a respectar els acords establerts sobre la futura Autonomia de Catalunya.

⁸⁹ Sembla que Macià va oferir participar amb el Govern al sector moderat de la CNT, que no va acceptar.

La Lliga no va participar tampoc en la ponència que redactà el projecte d'Estatut de Catalunya, formada per representants dels municipis de Catalunya⁹⁰. El projecte que rebé el nom d'Estatut de Núria, fou aprovat majoritàriament pels municipis catalans, i també se sotmeté a referèndum a la població catalana, qui el 2 d'agost de 1931 es manifestà favorable de forma majoritària.⁹¹

En paral·lel, s'havia celebrat a Espanya les eleccions a Corts Constituents, el 28 de juny de 1931, que no canvia gaire el color polític esquerrà de les eleccions municipals del mes d'abril, ni a Espanya ni a Catalunya. Els diputats electes van participar en l'elaboració de la Constitució de la República espanyola, que fou aprovada el 9 de desembre de 1931⁹².

Un cop aprovada la Constitució republicana, el projecte d'Estatut es presenta a les Corts pel govern Azaña i comença a discutir-se el 6 de maig de 1932, després de llargues discussions, combinades amb altres projectes com la Llei de Bases per a la Reforma Agrària, l'Estatut és aprovat el 9 de setembre per 214 vots a favor i 24 en contra, més un centenar d'abstencions.

Les discussions al Congrés dels diputats foren molt dures, i com a conseqüència, l'avantprojecte de Núria fou retallat i aigualit. Els temes que més polèmica van suscitar van ser la llengua catalana i l'ensenyament, l'ordre públic, les finances, l'administració de justícia, la presència de l'Estat espanyol a Catalunya i les relacions entre el govern central i Catalunya. L'oposició no provenia únicament de la dreta centralista de sempre, també s'hi oposaven d'intel·lectuals com Miguel de Unamuno i José Ortega y Gasset, entre altres. La polèmica i el debat per l'Estatut Català, s'estén per tota Espanya, i a Catalunya, el CADCI llença una crida popular en suport a la integritat de l'Estatut, que tindrà una forta repercussió i un suport majoritari entre la població.

Mentre els diputats discutien el projecte, es produí el Cop d'Estat del General Sanjurjo (10 agost de 1932), que a més d'atemptar contra La República era una rèplica a l'aprovació de l'Estatut, i per tant a una realitat autonòmica en Espanya. Aquest fet accelerà i facilità en les properes setmanes la discussió i tramitació de l'Estatut, gràcies a la intervenció decidida del President del Consell de Ministres Manuel Azaña, i del seu partit Acció Republicana.

⁹⁰ La formaren 46 membres escollits entre els representants dels ajuntaments catalans i la formaven homes de ERC, USC, PCR, i independents (J.Carner, P. Coromines), reunits a l'hotel de la Vall de Núria van enllestir la redacció del projecte el 20 de juny de 1931. D'aquí el nom d'Estatut de Núria.

⁹¹ Malgrat que l'abstenció es va xifrar en un 38%, els vots emesos donaven un resultat de 593.691 a favor i 3.171, en contra.

⁹² Entre els diputats catalans hi són Macià, Jaume Aiguader, Gabriel Alomar, Rafal Campalans, Lluhí i Vallescà, Ventura Gassol, Puig i Ferrer, Josep Dencàs, Josep Tarradellas, Antoni M. Sbert, Lluís Companys, Amadeu Hurtado, Carles Pi i Sunyer, Serra i Moret, Amadeu Aragay, Carrasco i Formiguera, Santaló, P. Coromines, H. Torres, M. Domingo, J. Carner, per les esquerres, i per les minories R. d'Abadal, Joan Estelrich, de la Lliga, Nicolau d'Oliver del PCR i Pi i Arsuaga pels federals.

6.1-LES ACTUACIONS DE L'ORFEÓ CATALÀ

Desde els primers moments de la República hom va constatar l'inici d'un nou període, que obria nous ideals i nous protagonistes, alguns dels quals havien estat marginats o perseguits de la vida política, com era el cas de Macià, i ara ocupaven el primer pla en la direcció i organització republicana i autonòmica. L'esquerra havia jugat fort en la defensa de la personalitat i autonomia catalana, i aquest fet li havia conferit una gran popularitat, i el vot majoritari de la població catalana. En el programa republicà, s'inclouïen qüestions socials com la separació Església-Estat i la Reforma Agrària, que juntament amb l'Estatut de Catalunya, van suscitar molta polèmica durant el primer bienni republicà.

Concretament, la lluita entre laïcistes i catòlics, que es manifestava tant al carrer com al Congrés dels Diputats⁹³, va crear molt malestar a Catalunya, especialment en les classes benestants i les associacions i entitats conservadores i religioses. Aquest fet seguit dels atemptats i actes de violència contra edificis, entitats i persones catòliques, (amb connivència o negligència per part d'algunes autoritats republicanes), és un dels elements claus per entendre la ruptura social i ideològica que es produí de forma irreparable al llarg de període republicà. El posicionament, primer defensiu i progressivament contrari a la República de molts sectors catòlics, per la forma en què s'abordà el tema religiós, explica moltes desercions de grups i persones que havien defensat, en principi, els ideals democràtics que aportava la República.

A Catalunya, la Lliga⁹⁴ s'erigí en representant dels interessos catòlics, portant a terme una intensa reorganització del partit, promovent a les joventuts i organitzant una Secció Femenina, com a instrument d'aquells valors conservadors i religiosos que impedièn la degradació social, que al seu parer s'estava desfermant amb la política republicana. La nova Lliga, intentava seguir una línia conservadora però no reaccionaria, que l'hagués allunyat definitivament de l'espai social representat per les classes mitjanes, per això va abandonar l'aliança amb els carlins i va pactar amb Unió Democràtica de Catalunya per a les eleccions al Parlament de Catalunya de novembre de 1932.

En aquestes eleccions, Esquerra Republicana de Catalunya, va confirmar el seu ascens i predomini a tot el principat, aconseguint 57 escons, als que calia afegir els 5 dels seus aliats Unió socialista, mentre La Lliga Regionalista només aconseguia 15 escons, però continuà la seva política d'atracció i reestructuració, i aconsegueix integrar el grup de Bofill i Mates, (antic militant escindit el 1922, i procedent ara del PCR). En aquesta operació la Lliga recupera algunes personalitats històriques del partit i incorpora noms de fort prestigi social i polític⁹⁵.

⁹³ especialment amb motiu de l'article 26 de la Constitució, aprovada el 9 de desembre de 1931.

⁹⁴ Vid. Molas, I. "Lliga..." op. cit. vol. II pàg. 163.

⁹⁵ Entre altres, J. Bofill i Mates, R. d'Abadal, R. Coll i Rodés, J. Xicoy, M. Manent, T. Roig i Llop, Francesc Trabal, Joan A. Maragall i Eladi Homs.

Per adequar-se millor als temps canvia el seu nom (el febrer de 1933) pel de Lliga Catalana.⁹⁶

L'ambient social reivindicatiu, i les polèmiques entre partits nacionalistes tensaven molt les relacions socials, prou difícils en un context econòmic recessiu. Tensions que es reflectien també en les associacions i entitats populars, on es reproduïa el debat social i polític del carrer. Els orfeons, no foren una excepció, i en els més conservadors com era el cas de l'Orfeó Català, calgué un esforç suplementari d'autoritat, i àdhuc d'autoritarisme per mantenir l'estructura paternalista basada en la jerarquia incontestable dels mestres i directius.⁹⁷

També durant aquests primers anys, hom comença a experimentar un canvi d'orientació en els interessos i motivacions del públic, que un cop més reflecteix l'efervescència i el desequilibri social d'una societat que es transforma ràpidament, i que canvia d'actituds i d'hàbits socials i culturals de forma radical. El tipus d'espectacle popular que oferien els orfeons, i que tanta acceptació havien tingut en èpoques anteriors, entra en una mena de crisi, que desconcerta i descol·loca els dirigents dels cors, tocats internament per la mateixa crisi.

"Una vegada proclamada la República, passat el lapsus de temps en el qual s'havia sofert molt, fins que es va produir aquest canvi tan radical, vaig recordar tot seguit les sèries de concerts populars que havíem fet amb un èxit total de públic i de qualitat artística. Vaig pensar que valia la pena de reprendre'l altra vegada. Com a prova, vaig proposar a la junta de fer-ne dos al T. Barcelona, que era de la mateixa empresa de Eldorado. En aquesta època Eldorado ja no existia. (...) la sorpresa va ser que el teatre, no es va omplir, a pesar dels preus a l'abast de tothom va passar, no diré desapercebut totalment, però si lluny dels nostres càlculs i no tan sols el primer dia, sinó també el segon, i ja no ens va quedar cap desig de continuar-los... I és que abans de la República; volíem una cosa, que encara no coneixíem; i quan la varen tenir; va semblar que ja ho havíem aconseguit tot: quan va haver-hi llibertat per a totes les manifestacions; va semblar que no ens interessava res... s'havia guanyat la república i es perdia la veu, l'interès per la música... a pesar de la bona intenció que ens guiava en organitzar aquests concerts de caràcter popular. Va ser una lliçó i una experiència que ens va deixar mal impressionats. Vàrem pensar que el poble no era gens conseqüent, que el poble és eternament un infant... Per això, els qui l'havien de guiar, han de pensar sempre que allò que més sacrifici els ha costat, arribarà un moment que no tindrà per a ells cap interès (...)"

Aquest fet va confirmar la dita d'un polític de categoria, que deia que, assolida l'autonomia, l'existència dels orfeons ja era inútil...⁹⁸

⁹⁶ Vid. Molas, I. "Lliga..." op. cit. vol. II pàg. 54.

⁹⁷ Durant els primers anys de la República, en les sessions de les Juntes Directives, hi ha moltes amonestacions a coristes per faltes a assaigs, i concerts, rèpliques a decisions, baixes temporals excessives etc... que s'han de contrarrestar amb expulsions, canvis en les normatives i premis a coristes complidors, entre altres, refrendades per les Assemblees Generals.

⁹⁸ Balcells, J. Memòries, op. cit. pàg 358. El mestre Balcells, també es queixava de que el poble no apreciés ni tan sols la inclusió en els programes del que tradicionalment havia estat l'himne del republicanisme, i que ara fins i tot tampoc aixecava els entusiasmes de la població: "...se m'acudí que aniria bé de posar-hi la Marsellesa, harmonitzada pel mestre Morera, que abans de la República havia tingut molt èxit. Llavors en la República, amb una lletra ben adaptada, em sembla que era d'Ignasi Iglésias, pensava que fóra ben acollida..." pàg.357.

Els canvis tant importants que aportà la República, passat el primer moment d'eufòria vers tots aquells que havien resistit la maltempsada de la Dictadura, deixaren pas a un temps dominat per la passió política, poc a poc el desencís és evident en totes les associacions corals, que de cop i volta veuen minvar els seus socis i cantaires, impressió crítica, que també es deixarà veure en totes les publicacions de les entitats corals.

Durant un temps, però, el moviment orfeònic va continuar mantenint l'ideal de l'etapa anterior, i certa activitat, motivada en part per la quantitat d'esdeveniments i actes organitzats per les autoritats republicanes, tant per part dels municipis com desde les Diputacions, i la mateixa Generalitat, un cop constituïda.

Pel que fa a l'Orfeó Català, particularment, hom observa aquesta desorientació en els primers mesos de la República, motivada pel canvi d'actitud que s'implanta socialment en matèria religiosa i política. Si d'una banda la possibilitat d'actuar i manifestar-se lliurement com entitat catalana és més factible, en un context general de llibertat, es trobarà mediatitzada per la imatge social d'entitat conservadora i religiosa, afí a la trajectòria i línies d'actuació catalanista de la Lliga; una opció ara minoritària dins un catalanisme més radical i democràtic. D'aquí que les seves relacions amb els nous dirigents republicans i amb la gent que els dona suport, siguin protocol·làries, i en certa forma a la defensiva, com si hom temés una manipulació política, per part d'un catalanisme no confessional, amb el que no combregava. L'Orfeó Català no vol ser, ni esdevenir un estendard d'un catalanisme laic, i continua mediatitzat per les fidelitats personals i ideològiques de la Lliga, en les seves actuacions i actituds davant els canvis socials i polítics que hom viu, i que no eren els que durant anys havien somiat i lluitat per a la Catalunya Autònoma.

Tot i així les relacions que s'hi estableixen entre l'Orfeó i la Generalitat de Macià, són fluïdes dins la cordialitat que sempre ha caracteritzat l'entitat amb l'autoritat constituïda. Així, un cop proclamada la República Joaquim Cabot, visita Francesc Macià en nom de l'Orfeó per felicitar-lo, i el Mestre Millet presentarà també el seu respecte al nou alcalde de Barcelona, Sr. Aiguader.

Desde la Conselleria de Cultura, el Conseller Ventura Gassol va emprendre una sèrie d'iniciatives per tal d'afavorir la música, tant la popular com l'anomenada culta, en la que sempre va tenir present a l'Orfeó Català i als seus mestres. Entre altres coses, es van promoure concursos musicals, es va potenciar l'activitat de les cobles, i s'organitzaren concerts en tots els gèneres musicals. La creació de l'Associació de Cultura Musical, es va inscriure també en aquesta actuació patrocinadora, com més tard les subvencions a entitats corals, entre elles l'Orfeó Català, i la Germanor dels Orfeons de Catalunya, entre altres. Al llarg de tot el període Republicà, l'Orfeó va ser invitat a col.laborar en tots els actes i concerts oficials que organitzava la Generalitat. Entre els actes de prestigi i popularitat, celebrats en el primer bienni republicà, convé destacar el concert celebrat per demanar l'organització de les olimpíades a Barcelona, (el mes d'abril de 1931), acte que tingué lloc al Palau Nacional de Montjuïc amb l'assistència del President Macià, el Capità general López de Ochoa, el governador civil Lluís Companys i l'Alcalde Sr. Aiguadé. L'Orfeó Català, va interpretar entre altres peces "El cant del Poble" himne patriòtic amb lletra de Josep

M^a de Segarra i música d'Amadeu Vives-Anselm Clavé, estrenat dies abans en un concert organitzat per erigir un bust al Mestre Nicolau, en el Conservatori Municipal. Eren dies de grans esperances i unanimitat d'objectius, i cada acte on apareixia l'Orfeó Català, era vist com un esdeveniment triomfal del poble català.

La novetat i interès, diguem-ho així, d'aquest concert que tingué lloc al cinquè dia de la proclamació de la República, fou l'estrena *El Cant del poble*, compost i harmonitzat sobre una melodia de Clavé, pel mestre Vives, amb lletra d'En Sagarra.

Tots recordareu com fou ovacionat aquest himne i com el fervor i arborament patriòtic que aquells dies ho inundà tot s'exterioritzava a cada moment durant el concert, més que per les obres executades per l'aparició en les llotges centrals dels elements més caracteritzats d'aquell moviment polític triomfador.

El dia 25 d'abril l'Orfeó donà un nou concert en el Palau Nacional de Montjuïc, organitzat pel "Comitè Olímpic Espanyol" a honor dels delegats del Comitè Olímpic Internacional, i obtingué igualment un assenyalat triomf, sovintejant les ovacions en mig d'aquell mateix fervor patriòtic que suava esmentaven. Ja que a aquell concert assistiren, també les personalitats d'actualitat en curiosa barreja. Feia bo de veure aquells generals, militars, polítics de tota classe, autoritats, etc..., escoltant a peu dret el nostre *Cant de la Senyera* i *Himne del Poble*, mentre el públic s'enardia- un xic prematurament potser- amb aquell "ningú ens prendrà la nostra llibertat" que era el moll de l'ós de la composició sagarrenca.⁹⁹

També a petició del President de la Generalitat l'Orfeó prengué part en un festival benèfic per a la família del jove Rovira, de l'esbart dansaire "La Falç" mort durant els esdeveniments de la proclamació de la República, i seguint aquesta línia solidària i benèfica, (en la que com sabem l'Orfeó no acostumava a prodigar-se, si no era en circumstàncies ben concretes), participà, a petició de Francesc Macià en un altre acte col·lectiu a favor dels hospitals: Clínic i Sant Pau de Barcelona.

Al marge d'aquests compromisos oficials, l'Orfeó participà en diversos actes, que volen reafirmar el nou període de llibertats oberts per la República, com ho va ser el celebrat el mes de juny en el local del CADCI "com a celebració del seu recobriment després de la maltempsada de la Dictadura de trista recordança per a tots els bons catalans..." El mateix mes de juny, amb caràcter particular entre les dues entitats se celebra un homenatge del F.C. Barcelona, a l'Orfeó Català, per tal de recordar els moments difícils de la clausura de les dues entitats per part de la Dictadura, en la que el "Barça", oferí el pergamí i la llaçada commemorativa per a la Senyera, que no es van poder oferir el 1925.

En canvi, en els concerts organitzats privadament per l'entitat, la aflluència de públic no cobreix les expectatives ni les despeses, fet que sumats a les baixes de socis i la manca de cantaires i de nous protectors, fa parlar de crisi de valors i de manca de patriotisme. Encara que hom confia plenament en el redreçament de la situació, a favor de l'obra cultural catalana, i demana la protecció oficial per a poder mantenir una continuïtat d'aquesta.

⁹⁹ Memòria O.C. 1931 llegida a l'Assemblea General, el 24 gener de 1932, RMC n° 339, març 1932.

Malgrat aquella crisi de valors, que hom assenyala a la Memòria de l'any 1931, l'entitat continua tenint una gran popularitat i manté la seva activitat artística,¹⁰⁰ les relacions tradicionals amb totes les entitats i institucions culturals importants del país, formant part de totes les comissions, jurats, patronats etc..., que s'organitzen al Principat, fet que hom pot comprovar seguint la correspondència i la premsa de l'època, i que particularment es posarà en evidència en els preparatius i actes de commemoració de la Renaixença Catalana, on s'atorgarà un paper i reconeixement important a l'obra de l'Orfeó Català, en el Renaixement musical de Catalunya.

També es mantenen les relacions amb les entitats i personalitats musicals més prestigioses del món, que continuen visitant l'entitat i recomanant-la arreu, per això a més de les invitacions per a visitar poblacions catalanes, l'Orfeó Català rep propostes de Mallorca, Paris, Pontevedra, Melilla i àdhuc Chicago, que no es poden acceptar, com de costum, per causes econòmiques. Un fet que s'incrementa en aquests anys gràcies a la discografia i a les retransmissions radiofòniques.

"... Tots sabeu com l'Orfeó canta tot l'any, a través d'aquests admirables mitjans de divulgació, ja en la intimitat de la llar, ja voleiant pels aires, travessant mars i continents i portant les nostres cantades d'un cap a l'altre de la terra.

Enguany les impressions més notables han estat les de les Cantates de Bach, que arreu han assolit gran èxit artístic si bé no tant de venda ja que el disc fonogràfic es ressent també de la crisi general i sobretot de la competència que li fa la radio, especialment per la radiació constant de discos de tota mena.

No obstant ens complagué saber com alguna casa d'Itàlia, Anglaterra Amèrica i Bèlgica havia sol·licitat per a la seva publicació les matrius dels discos de referència, i hem vist uns catàlegs de Bèlgica i Itàlia que els anuncien amb paraules ben elogioses per a la nostra entitat."¹⁰¹

L'arribada de la República, doncs, no minva ni l'activitat, ni el prestigi i relacions musicals i extramusicals de l'entitat, encara que les circumstàncies i els hàbits de la població variaran sensiblement en els mesos següents, ningú pot pensar en aquells moments la davallada que es produiria en el moviment coral, confirmant l'alarma que la manca de públic en determinades audicions havia disparat. A partir de 1932 es percep una sensació de crisi, que obliga a alguns a replantejar-se la funció de les entitats corals, i el tipus d'espectacle musical que ofereixen. La pèrdua de l'hegemonia de l'Orfeó Català, a partir d'aquest moment, no prové d'un decandiment artístic, sinó d'un factor extramusical, derivat de la dificultat que té l'entitat, per adaptar-se a la situació social que l'envolta, i que en certa manera la fan cloure en el passat, per refugiar-se d'un present on, cada cop menys, combregava amb el tarannà polític radical i laic que prenia el catalanisme. Aquest fet es fa evident amb motiu de la manifestació a favor de la integritat de l'Estatut, promoguda pel Cadci l'abril de 1932, al que ens referirem més endavant.

¹⁰⁰ Al llarg d'aquests anys es manté la tònica de fer uns 18 ó 19 concerts anuals i un mínim de 225 assaigs, a més de les sessions íntimes, que com el concert-repàs, es celebren periòdicament.

¹⁰¹ Memòria 1932, Tasca artística. RMC n° 339, març 1932, pàg. 106.

6.2-EL MODEL D'AUTONOMIA CATALANA.

Tot i que l'Estatut no era, ni de bon tros el que Catalunya havia esperat, reflectia el reconeixement de la seva identitat històrica dins de l'Estat Espanyol, i li atorgava la facultat de constituir-se com a autonomia: "Cataluña se constituye en región autónoma dentro del estado español con arreglo a la Constitución de la República y el presente Estatuto". (artº1).

En l'aspecte lingüístic es feia una declaració explícita de bilingüisme, declarant oficials les llengües: castellana i catalana i el dret dels ciutadans a escollir una o altra llengua en les seves relacions personals i institucionals.

Quan a les competències, l'Estat es reservava la defensa i l'exercit, les relacions internacionals, la política tributària i aranzelària, monetària i bancària. També eren competència de l'Estat la legislació laboral, i les relacions Església- Estat.

La Generalitat tenia competències legislatives i executives en tot el que feia referència al dret civil català i al règim administratiu intern de Catalunya, on un Tribunal de Cassació de Catalunya exercia d'últim organisme d'apel·lació.

La Generalitat també tenia competències en els serveis d'ordre públic, d'administració de justícia, i d'obres públiques.

L'Ensenyament era compartit: L'Estat es reservava l'ensenyament públic existent i autoritzava a la Generalitat a crear-ne de nous. Pel que fa a l'Ensenyament Universitari, La universitat de Barcelona esdevé autònoma, amb representació (a través d'un Patronat), de membres designats per la Generalitat i per l'Estat Central.

Un dels punts més decebedors de l'Estatut, va ser la manca d'autonomia econòmica, ja que l'Estatut no modificava gairebé en res la relació contributiva existent entre Catalunya i l'Estat¹⁰². L'Estatut establia una fórmula financera a base del cost dels serveis transferits a Catalunya, que s'havien de finançar amb la cessió a la Generalitat de la contribució territorial, rústica i urbana i l'impost de drets reals. En tractar-se d'una imposició poc flexible, els ingressos d'aquesta contribució no cobria ni de bon tros les necessitats pressupostàries requerides pels serveis traspassats, per això, també es va preveure en funció dels serveis traspassats, que la Generalitat pogués cobrar un percentatge de la contribució industrial i d'utilitats i també una part proporcional de l'impost del timbre. Tot plegat va resultar insuficient i en conseqüència la Hisenda de la Generalitat es va ressentir sempre, en no tenir recursos suficients per als serveis que havia de proporcionar als ciutadans catalans.

Malgrat totes aquestes circumstàncies desfavorables, l'Estatut fou rebut amb gran entusiasme, i hom oferí una gran acollida al President de la República Niceto

¹⁰² A 1930, Catalunya donava a l'Estat un 21'5 % de les recaptacions d'aquest, amb un percentatge de població d'un 11% sobre el total d'Espanya. D'aquesta contribució, hom calcula que l'Estat redistribuïa a Catalunya un 5'5% del seu pressupost, proporció clarament insuficient.

Alcalà Zamora i als representants del govern que visitaren Barcelona per a fer una simbòlica i personal entrega de l'Estatut.

LA CAMPANYA PER LA INTEGRITAT DE L'ESTATUT.

La polèmica que la discussió de l'Estatut estava portant al Congrés dels Diputats, no sols dilatava la concessió oficial de l'Autonomia Catalana, sinó que feia témer un retall considerable d'aquesta, reflectit en el projecte elaborat per una comissió parlamentària. En aquesta situació, hom pensà que calia passar a l'acció i convocar una campanya de protesta contra el projecte parlamentari i en suport de la integritat de l'Estatut de Núria. El CADCI, prengué la iniciativa de convocar el 24 d'abril de 1932 una manifestació a Barcelona d'entitats i de ciutadans a favor de l'Estatut aprovat pels catalans. Una actuació a la que no es va adherir la Lliga Regionalista ni el Partit Radical, i que va tenir un seguiment multitudinari entre la població¹⁰³, amb presència o representació de la major part d'ajuntaments catalans, Ateneus, entitats culturals, esportives, econòmiques, etc. i també orfeons i cors de tot Catalunya. En canvi, l'Orfeó Català no va assistir pretextant la finalitat política de la manifestació, quan al llarg de la seva trajectòria sempre havia participat en campanyes favorables als interessos de Catalunya. Aquesta absència va ser molt criticada i hom la va interpretar com adhesió a l'actuació política contraproduent que duia La Lliga, igualment criticada per aquesta inhibició.

L'absència de l'Orfeó Català va ser destacada críticament per la major part de la premsa, que també incidia en la presència, a títol individual, d'alguns cantaires en oposició a la resolució presa per l'entitat. Entre els escrits més punyents hi havia el del periodista de La Humanitat, Artur Llorens qui baix el titular "*Faltava una senyera*", criticava obertament l'esperit retrògrad i al seu parer "despòtic" i "antirepublicà" que imperava a la directiva de l'Orfeó Català. Aquesta visió, repetida a posteriori en altres mitjans va esdevenir un tòpic en la visió futura que durant el període republicà, es va tenir de l'entitat.

"... Si, a la gran manifestació patriòtica del diumenge passat, hi faltava una senyera, un nou símbol de germanor més sota la volta blava d'aquell cel d'un matí únic. Aquesta senyera era la senyera de l'Orfeó català. Tothom preguntava el mateix: on és l'estendard de l'Orfeó; perquè manca avui, en aquesta diada essencialment apolítica, en aquesta crida on havíem d'haver-nos aplegat tots, sense distincions de castes ni matisos polítics?"

Aquesta absència de la gloriosa senyera, aquesta manca de catalanitat, aquest mesquí sabotatge de la Junta de l'Orfeó Català ha volgut fer a la gran festa pro integritat de l'estatut, és el comentari que aquests dies apassiona els catalanistes barcelonins, que desconeixent la tasca interior d'aquesta entitat. Però avui és l'hora de dir la veritat: dintre d'aquella casa, que hauria d'ésser un fogar de catalanitat, d'entusiasme i de joventut, hi regna, per part de la directiva, de la faisó més absurda, el despotisme i els vells sistemes dictatorials. Aquell Palau de guix, de quincalla, i de dolenta arquitectura, està tancat absolutament a tota idea noble de democràcia; la seva Junta sembla més aviat composta per individus d'un ordre religiós que

¹⁰³ Es va calcular la participació en més de 200.000 persones de tota Catalunya, a títol individual o corporatiu.

per homes d'avui (...) Al Palau no hi ha entrat encara la República, ni l'alè vivificador que aquest gran esdeveniment porta. (...)”¹⁰⁴

La crítica generalitzada, va suposar un fort cop per a l'entitat, que s'aprestà a reconduir el seu acord tot dirigint al President Macià, la seva adhesió explícita a l'Estatut, així com el suport i confiança als parlamentaris que el defensaven a les Corts, sense però fer esment a la "Campanya pro integritat", causant de la polèmica.

"Honorable senyor:

L'Orfeó Català, que durant els 40 anys que porta d'existència, agermanant sempre els ideals artístics i els patriòtics, ha contribuït com el qui més a desvetllar i a enfortir el sentiment racial de pàtria catalana i a formar la nostra consciència nacional, fonament de tota autonomia política, es creu en el deure, en aquests moments decisius, de ratificar la seva fervent adhesió a l'Estatut de Catalunya, fill legítim de la voluntat popular, esplendorosament manifestada en el plebiscit del dia 2 d'agost de 1931.

Ens plau també, Honorable senyor President ratificar la nostra confiança als Diputats catalans, que tenen la noble i altíssima missió de defensar el dret i la voluntat de Catalunya a les Corts Constituents de la República Espanyola. Pel mateix que és gran la responsabilitat moral que sobre ells gravita, creiem que han d'estar revestits de la màxima autoritat i assistits de la plena confiança de tots els ciutadans, units uns i altres pel pur sentiment de fidelitat a Catalunya.

El que tenim l'honor de comunicar-vos, complint l'acord unànime de la Junta Directiva de l'Orfeó Català, en sessió del dia d'avui.

Barcelona, 27 d'abril de 1932.- El President J. Cabot i Rovira; el secretari P.Boada.”¹⁰⁵

Tot i aquesta comunicació oficial, el mal ja estava fet i les suspicàcies envers l'entitat no deixaren de tenir ressò en totes les manifestacions musicals i extramusicals que es preparaven. Així en la manifestació popular de l'onze de setembre d'aquell any, l'Orfeó va participar com havia fet sempre, però els comentaris a la premsa deixaven veure certa estranyesa, i fins i tot ironia. Un tracte, en definitiva al que l'entitat no estava acostumada, i que suscità una sèrie d'escrits a la Revista Musical Catalana i en altres periòdics afins, on subtilment es volia destacar la trajectòria catalanista de l'entitat i palesar la seva contribució sociocultural a l'autonomia catalana.

Tot i així, l'Orfeó Català havia deixat de ser una entitat intocable, és cert que per a molts era, encara, una entitat admirada i respectada, però els nous aires que tant en el món de la música, com en el de la societat i la política es respiraven, l'exigien un canvi, que els seus dirigents (en especial Lluís Millet), no estava preparat per assumir. La mateixa figura del mestre Millet, es veu contestada, per primera vegada a la seva vida, pels estudiants del Conservatori Municipal arrel d'un episodi tant irrellevant com el repartiment "arbitrari", en visió dels replicants, d'entrades a concerts per als estudiants, i que pretenia qüestionar l'encert en l'adjudicació, i la gestió de la Direcció de l'Escola de Lluís Millet. Crítica i hostilitat que, d'altra banda,

¹⁰⁴ "La Humanitat", 25 abril de 1932 "Faltava una Senyera", Artur Llorens.

¹⁰⁵ Actes J.D. O.C. 27-4-1932.

es va mantenir de forma latent al llarg del període republicà, per part dels sectors que haurien volgut al mestre Enric Morera com a Director del Conservatori.¹⁰⁶

A nivell oficial, les relacions van continuar sent cordials i protocol·làries. Com era lògic, la concessió de l'Estatut es visqué amb entusiasme en l'entitat, i el president Joaquim Cabot, en representació de l'Orfeó Català visità personalment Francesc Macià, per transmetre la felicitació per aquest fet tan esperat i de tanta transcendència per Catalunya. L'Orfeó Català i l'Orfeó Gracienc, els cors més emblemàtics del moment foren convidats a participar en la cerimònia d'entrega oficial de l'Estatut, que se celebrà a Barcelona el 25 de setembre de 1932.

L'Orfeó català, participà en el gran concert organitzat al Palau Nacional de Montjuïc, i en el sopar de gala ofert a les autoritats republicanes, que s'havien desplaçat a Barcelona per lliurar oficialment l'Estatut d'Autonomia. La Revista Musical Catalana, en la seva ressenya destaca aquesta col·laboració i la justifica en el caràcter popular i de "viva catalanitat" que revestí l'acte; igualment pondera l'actuació i èxit de tots els participants: cobles, Orquestra Pau Casals, Orfeó Gracienc i Orfeó Català, destacant la presència d'aquest en la tercera part com a símbol de l'esperit patriòtic català.

"Aquest concert, organitzat per la Generalitat de Catalunya en homenatge al President del Govern de la República, president de les Corts constituents i Comissions parlamentàries que vingueren a Barcelona per a fer lliurament de l'estatut de Catalunya, fou sens dubte un dels actes més brillants que aquells dies se celebraren en la nostra ciutat. L'aspecte que ofería la gran sala de festes del Palau Nacional atapeïda d'una gentada que no deixà ni un lloc buit, restant dempeus gran nombre de persones, imposava de veres. L'ambient que es respirava era d'un intens i molt popular i espontani sentiment de viva catalanitat.
(...)

Eren prop de les sis quan arribà el President del Govern de la República acompanyat del President de la Generalitat de Catalunya, amb els ministres Sr. Carner, i Domingo, el Sr. Lluís Bello i altres parlamentaris defensors del nostre Estatut. Fou aquest un moment solemne i de profunda emoció, Un d'aquells moments històrics que aquell qui els presencia no els oblida ja mai més.

Tothom dempeus i fen voleiar els mocadors, tributà una afectuosa i ben significativa ovació als hostes il·lustres de la nostra terra, mentre la cobla Barcelona deixava sentir les notes vigoroses d'*Els Segadors*, nostre himne nacional.

Acte seguit, el mestre Pau Casals aparegué davant la seva famosa orquestra i començà la magna interpretació de la *Novena simfonia* de Beethoven. L'accent fortament humà que batega en totes les pàgines d'aquesta obra genial i redemptora, semblava donar a aquell acte, tan transcendent per al nostre poble, la més sublim i la més alta significació.

Amb tot i l'extensió d'aquesta obra, l'auditori escoltà amb la major atenció i amb el més profund respecte. Era veritablement emocionant de contemplar aquell superb auditori, compost en la seva immensa majoria per gent senzilla del poble, que ben segur que per primera vegada sentia l'obra de Beethoven, com seguia amb avidesa el desenrotllament genial de l'obra i posava tota la seva bona voluntat i tot el seu interès per a comprendre-la.
(...)

¹⁰⁶ Un cop iniciada la Guerra, l'agost de 1939 el mestre Millet es destituït com a director i professor de l'Escola Municipal, gestionant a posteriori la seva jubilació anticipada. Vid. Renart, J. "L'Orfeó Català..." op. cit. pàg. 94-95.

La tercera part era confiada a l'Orfeó Català la cooperació del qual fou sol·licitada per la Generalitat per a donar major magnitud al sentiment patriòtic que realçà tot aquest acte.

En aparèixer els nostres cantaires amb llur senyera triomfal, esclatà una xardorosa i vibrant manifestació d'afecte, d'admiració i d'entusiasme, sota la direcció del mestre Millet, igualment ovacionat en presentar-se foren interpretades *El cant de la Senyera*, Millet. *Les flors de maig*, Clavé. *Negra Sombra*, Montes, *El cant dels ocells* Millet (soprano Sra. Fornells), *D. Joan i D. Ramon*, Pedrell, *Les fulles seques*, Morera, *La mort de l'escola* Nicolau, *Marinada*, Pérez Moya, *La balanguera Vives* i *els Segadors*, Millet. (...) ¹⁰⁷

En el mateix sentit, s'expressava Joan Llongueras, el dia 26 de setembre a "La Veu de Catalunya", extrapolant aquell simbolisme patriòtic que a l'igual que la Lliga, en política, semblava monopolitzar l'Orfeó Català en la cultura musical.

"L'Orfeó Català jo no se que té que, en sentir-lo tots diríem que som més purs més bons i més catalans. Ell es com la flor exquisida i selecta de l'ànima catalana, i res com ell no expressa tot cantant l'excelsitud de la noblesa de tots els nostres ideals, Aquella harmonia i aquella afinació perfectes; aquella suavitat i aquella dolcesa celestials, aquella robustesa de raça sense estridències ni grolleries, és una cosa única entre nosaltres que ens enforteix que ens educa i que ens dignifica. L'auditori escoltant-lo semblava transportat i arrebatat.

L'Orfeó Català donà fi als seus cants amb *Els Segadors*, amb la magnífica i penetrant harmonització del mestre Millet. Fou aquest, sens dubte el moment més emocionant de tot el concert. Tothom públic i autoritats, dempeus els aplaudiments intercalant-se entre les estrofes i una forta vibració de catalanitat penetrant en tots els cors. Catalunya era allí ben viva i ben poderosa, rica i plena d'ideals i d'amors; anhelant prosperitats i grandeses futures per la pau i el benestar de tots.

Així jo crec que ho deuriem comprendre els homes liberals de Madrid que han vingut a portar-nos lleialment l'Estatut aprovat per les Corts Constituents. Després d'aquest acte ple de civilitat i abrandat d'autèntic patriotisme, ells han de tenir una fe absoluta en Catalunya i en els Catalans." ¹⁰⁸

Resseguint escrits i declaracions del moment, hom pot trobar el mateix tipus d'argumentació, i com s'igualava nacionalisme o patriotisme català al tipus d'idees, actuacions i valors que proposa la Lliga, com en paral·lel l'afirmació de que l'autèntica música catalana és la que proposa i interpreta l'Orfeó Català. Una exclusió que no entenen ni comparteixen altres catalans, oberts a noves formes de fer i actuar.

"El 25 de setembre de 1932, va ser un dia històricament gloriós amb el triomf de la petició que tots els bons catalans havíem fet i treballat d'una manera activa. Catalunya podria crear el seu propi govern, amb un Parlament per a guiar-se ella mateixa!

El monument musical que és la Novena Simfonia, va ser oportú, perquè l'obra és inspirada en *l'Oda a l'alegria* de Schiller, és un cant de confraternització entre tots els homes... feia molts anys que patien el centralisme del govern de Madrid, i Catalunya desitjava de sempre, l'autonomia. Aquestes són les primeres paraules que es troben en

¹⁰⁷ RMC n°346, Octubre 1932, "Concert al Palau Nacional de Montjuïc", pàg. 405-406. La negreta és meva.

¹⁰⁸ La Veu de Catalunya, 26-9-1932, J. Llongueras "Concert al Palau de Montjuïc".

els versos de Schiller, la primera paraula que es cantada pel baix solista; és un clam fratern! Aquell dia semblà que s'esborraven tots els odís mantinguts anteriorment amb el regateig de les llibertats!"¹⁰⁹

La preeminència social i musical que l'Orfeó Català havia ostentat en els anys anteriors, i que vol continuar mantenint, molesta i crea tensions entre els qui veien les coses de diferent manera, i no són escoltats o tinguts en compte. En aquest concert, segons ens explica Joan Balcells, es posa novament en evidència com l'Orfeó Català volia imposar el seus criteris musicals, oferint obres catalanes exclusivament per comptes de la *novena* simfonia de Beethoven, que era la proposta del Conseller Ventura i Gassol. Finalment la qüestió es va resoldre oferint tres parts. Les cobles Barcelona i La Principal de la Bisbal actuaren a la primera i tercera part, l'Orfeó Gracienc i l'Orquestra Pau Casals va donar l'audició de la *Novena Simfonia* en la segona, i l'Orfeó Català a la tercera part va oferir una audició de cançons catalanes acompanyats en algunes peces per les cobles.

"... Em sembla que en Gassol, ja m'ho havia dit, que l'Orfeó Català també hi prendria part, perquè volien donar a aquest acte una magnitud extraordinària. A nosaltres, mai no ens va fer nosa ningú que es proposés actuar honestament, amb esperit de fer una obra com més perfecta millor. Llavors em va dir que el mestre Pujol, s'oposava a cantar la *Novena*, posant l'argument que a Madrid ja s'havia cantat moltes vegades, i que a tots aquests senyors que havien de venir no els diria res de nou...

Jo no crec que ningú es pugui cansar de sentir-la... és una obra gegant que sempre commou. Quan en Gassol li deia que persistia en el propòsit de cantar-la, el mestre Pujol li proposava de suprimir els 3 primers temps i donar-ne només la part coral. I en Gassol tampoc no es va deixar convèncer. Perquè una obra com aquesta no es pot mutilar. No seria la *Novena*, sinó un esquifiment de l'obra, si només se'n donés la part coral... Semblava en el fons que volien prescindir de la nostra col.laboració... En canvi, diu que volien cantar *La Marinada*. Sense menyspreuar el mèrit de *La Marinada*, que nosaltres havíem cantat tantes vegades, amb la *Novena*, hi ha una gran diferència. Jo no ho comprenia, ni en Gassol tampoc. Per això ell es mantenia ferm en el seu criteri. (...)

Cal remarcar que el públic, també hi va estar d'acord, perquè tothom va aplaudir a peu dret; el Govern, va ser el primer d'aixecar-se i aplaudir amb efusió. (...)"¹¹⁰

Tots els participants van obtenir un gran èxit, i es va poder oferir una mostra de la projecció que havia adquirit la música catalana, que contenia les arrels pròpies i l'obertura universal. Una projecció que creix arreu del món, gràcies a la qualitat dels intèrprets i compositors que la propaguen arreu, i de quins èxits dóna puntualment compte la Revista Musical Catalana¹¹¹.

¹⁰⁹ Balcells, J. "Memòries..." op. cit. pàg. 388.

¹¹⁰ Balcells, J. "Memòries..." op. cit. pàg. 385.

¹¹¹ Especialment en l'apartat Noticiari, cada n^o recull les gires, estrenes, concerts, homenatges etc. dels músics catalans. Un exemple en el n^o d'abril de 1933 pàg.178 Noticiari, apareixen les següents notícies:

A la memòria de I. Albeniz

Música Catalana a Suecia- gira de J.Manen.

Gaspar Cassadó a Viena.

Les Sardanes a Brusel.les.- Festes del Casal Català de Brusel.les Coblà la Principal de La Bisbal.

També cal remarcar com de tots aquests triomfes se sent participip l'Orfeó Català, qui desde el seu butlletí, s'afanarà en reiterar una i altra vegada la participació i la transcendència de la seva actuació, així com la del moviment coral, en el desvetllament i l'evolució de la música catalana, així com en la transformació nacional de Catalunya, al mateix temps que hom intenta recuperar la memòria històrica, per a unes generacions joves que en visió dels redactors i col.laboradors, no coneixen ni entenen aquestes circumstàncies

"... Jo solament vull afegir que l'art coral de la nostra terra avui l'hem d'expandir amb més força que mai, perquè ell abranti tot el nostre poble, perquè sia digne de les llibertats que amb tant fervor reclamem i que tant ens regategen els representants de l'Espanya centralista. Avui més que mai és precís que el nostre cant, veu de l'ànima catalana, mati tots els egoismes, ennobleixi els nostres sentiments i enforteixi la nostra catalanitat i ens doni el tremp d'esperit que fa a un poble fort i digne per a poder assolir els destins gloriosos que la nostra història reclama". Ll.Millet.¹¹²

6.3-LA DESAPARICIÓ DE VIVES I NICOLAU.

En aquells anys de canvis socials, van desapareixent figures intel.lectuals i artistes que havien tingut un paper fonamental en el desvetllament i consolidació de la cultura i l'art català: Jaume Bofill i Mates, J. Llimona... La música catalana també va veure desaparèixer dues personalitats que havien contribuït poderosament a prestigiar-la, i que s'havien distingit per la seva comprensió i tolerància envers els projectes joves i les transformacions socials i culturals. La mort d'Amadeu Vives sobrevinguda el desembre de 1932, va ser un cop fort per a l'Orfeó Català, qui després dels problemes que va tenir el músic en col.laborar amb la Junta del Teatre Nacional de Madrid, el creia recuperat definitivament per a la música catalana.

La Capella ardent del mestre, portat desde Madrid, es va instal·lar a la Sala d'assaig de l'Orfeó Català, qui també s'ocupà d'organitzar el seu enterrament, al que van assistir totes les autoritats catalanes, amb el President Macià, els familiars del músic i la Junta de l'Orfeó al capdavant.¹¹³

El mestre Lamote de Grignon a Bilbao (invitat orquestra Simfònica de Bilbao, extractes premsa). En totes elles l'enfocament és el mateix: El triomf i la propagació de la música catalana, on l'Orfeó Català ha contribuït desde fa 40 anys, i que ara dóna els seus fruits.

¹¹² RMC n° 345, setembre de 1932 Lletre del Mestre Millet llegida a la Benedicció i ofrena de la nova senyera a l'Orfeó Cossetània de Vilanova i Geltru p. 353. Un exemple de l'evolució històrica del moviment en "Els meus records" Ll.Millet, Centenari de la Renaixença Catalana, RMC n° 355, 1933.

¹¹³ RMC n° 349 gener 1933 p.1-44.Quasi tot el n° està dedicat a la figura del mestre Vives, i als homenatges que se li feren, destacant els aspectes humans i musicals del mestre. Amadeu Vives- Ll. Millet. p.1-6 La producció del Mestre Vives J. Salvat, p.7-15; Amadeu Vives, escriptor , F. Lliurat, p.15-23. El do de la conversa en el mestre Vives p.23-28; El Centenari d'Amadeu Vives (pàgines d'un musicòleg de l'any 2032) Per auguri musicològic , J. Subirà p.29-35, interessant apologia de la transcendència del mestre. L'entusiasme es la sal de l'ànima (fragments de la conferència donada a Mataró el dia 13 de novembre de 1926 pel mestre Vives. p.36-40.(reflexió optimista de Vives sobre la vocació humana i artística). p.41- Llista general de les obres teatrals d'A. Vives . p.44- Funeral en sufragi del mestre A. Vives.

Poc després va morir el mestre Antoni Nicolau¹¹⁴, qui com hem vist havia estat personalment i com a músic un gran col.laborador de l'Orfeó Català i de Lluís Millet. La seva desaparició es va sentir com un gran buit humà i artístic en uns moments en què el món musical i coral, precisaven de la seva orientació equànime i optimista. També en aquesta ocasió l'Orfeó Català va actuar com a organitzador de l'enterrament, funerals i homenatges que a la figura paternal de Nicolau se'n feren.¹¹⁵

La Revista Musical, també publicà el que es pot considerar com el testament ètic i estètic del Mestre Nicolau per a les noves generacions. Unes reflexions en les que Nicolau analitzava l'evolució de la música i oferia la seva experiència i pautes d'actuació als joves músics i compositors. Aquestes reflexions va ser publicades sota l'epígraf **"Per al nostre jovent"** (I-IV), entre els mesos de maig i agost de 1933¹¹⁶.

6.4-L'EVOLUCIÓ POLÍTICA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA.

Un cop constituït el primer Parlament de Catalunya, Macià fou escollit President de la Generalitat el 14 de desembre de 1932, i dies després es formava un nou govern de la Generalitat presidit per Joan Lluhí, format exclusivament per homes de ERC, que consolidaven la seva posició de Partit hegemònic tant a la Generalitat com en els municipis catalans, en especial el de Barcelona, on l'Esquerra Republicana i els seus alcaldes Jaume Aiguader i Carles Pi i Sunyer,¹¹⁷ van mantenir un equilibri i col.laboració admirables amb totes les forces de l'oposició, obtenint el suport dels socialistes i dels radicals en totes les qüestions on es possessin en joc els principis republicans, laïcistes democràtics o obreristes. També comptaren amb l'adhesió dels nacionalistes d'esquerra i fins i tot de la Lliga, per a les qüestions on es posava en joc els valors i principis d'identitat catalana.

Pel que fa al govern de la Generalitat, cal destacar els problemes interns entre diversos sectors d'Esquerra Republicana, en especial entre els lluhistes, partidaris d'una presidència purament moderadora, i el grup d'Estat Català, partidari d'una

¹¹⁴ Antoni Nicolau, morí el 26 de febrer de 1933, la Capella ardent es tornà a instal.lar a la Sala d'assaig del Palau de la Música Catalana.

¹¹⁵ RMC n° 351, Març 1933 p. 97-124. Novament la revista dedica una atenció especial a la figura del mestre desaparegut, en una visió de conjunt que tracta de donar la dimensió humana i musical de Nicolau, a través del testimoni dels seus col.laboradors i deixebles. "Mestre Nicolau ha mort" - Ll.Millet.pág. 97-100.

"El gran mestre" - F. Pujol. p.101-103; "La vida de l'artista" J. Salvat p.104-110.

"El cicle Montserratí del Mestre Nicolau"- F. Lliurat. p.111-117."El seny ordenador del mestre Nicolau".

F.Alfonso. p.117-8; "Al mestre Nicolau Gràtut i veneració!" Lamote de Grignon, p.119-121."El que jo volia dir" , J. Cabot. p.122-123 "In Memoriam" , J. Vidal Roda. p. 123-124; "Mort enterrament i funerals del Mestre Nicolau". p. 125-130.

¹¹⁶Vid. RMC n° 353, maig , pàg. 184, n° 354, juny, pàg. 233, n° 355, juliol, pàg. 273, n° 356 agost, pàg. 313-316.

¹¹⁷ Jaume Aiguader fou alcalde de Barcelona de l'abril de 1931 al gener de 1934. Carles Pi i Sunyer ho fou desde gener a octubre de 1934, i el tornà a ocupar de febrer a juliol de 1936.

presidència més decisiva. Una conflictivitat interna que no s'acabarà malgrat l'expulsió dels Iluhíns (que tenien com a portaveu el periòdic l'Opinió) del partit¹¹⁸, per la seva activitat perturbadora i de crítica deslleial als seus companys de partit, i molt especialment al President Macià. Les dissensions en el partit governant a Catalunya, augmenten la sensació d'instabilitat que es viu a Catalunya com a conseqüència de les tensions que es donen a la República Espanyola, on l'enfrontament entre les dretes i les esquerres, és la nota dominant del Bienni Reformista (1931-1933), i marca el canvi d'orientació en la República a partir de les eleccions de novembre de 1933, on la dreta, representada per la CEDA, i els Lerroxistes aconsegueixen fer-se amb el poder, iniciant com era d'esperar una marxa enrere en tots aquells principis republicans i democràtics i en totes les reformes que atemptaven contra el domini de l'Església, els propietaris de terres i una part de l'exercit d'Espanya.

L'any 1934, es percep aquesta instabilitat arreu, al mateix temps que els posicionaments esquerrans es radicalitzen per l'autoritarisme i la manca d'esperit democràtic imposat desde el govern de la República.

"... Una única vegada vaig haver d'anar al Parlament de Catalunya, perquè m'havia demanat el conseller de cultura. Mentre l'esperava, vaig anar al lloc que ocupava el públic dins del Parlament, i les paraules, de tant mal gust que s'hi sentien, eren impròpies d'un Parlament. Vaig sentir com s'insultava un ciutadà de tanta categoria moral i intel·lectual com era en Raimon d'Abadal, respectat per tota persona que tingués un mínim de decència, sempre gran cavaller i polític honest. vaig sentir paraules d'un que es deia d'esquerres, tan insultants i tan baixes, que semblava mentida que hom pogués sentir-les allà. (...)

Tot aquest ambient, repercutia d'alguna manera a l'Orfeó.

Els sindicats, propugnaven també mesures de violència contra aquells que no estaven d'acord amb les seves teories... Així aquest clima, anava pujant de to, i abocats a l'agressió, va començar altra vegada els atemptats pels carrers contra persones d'idees diferents. (...)"¹¹⁹

La mort de Francesc Macià, admirat i respectat per la majoria dels catalans va augmentar la incertesa i l'angoixa dels sectors més conservadors de Catalunya. Joan Casanovas, president del Parlament exercirà la presidència accidental fins que el 31 de desembre Lluís Companys és elegit president de la Generalitat. Una elecció que no plau a tothom, la Lliga s'abstingué, i refermarà poc després aquest posicionament contrari retirant-se del Parlament català, en negar-se el govern a dissoldre la Cambra i convocar noves eleccions¹²⁰. També a Catalunya, s'havia desfermat la lluita entre dretes i esquerres.¹²¹

¹¹⁸ Els expulsats foren els diputats J. Casanellas, A. Xirau, P. Comes, J. Lluhí i Vallescà i J. Tarradellas, a l'octubre de 1933 fundarien el Partit Nacionalista Republicà d'Esquerra, que no tindrà gens d'èxit.

¹¹⁹ Balcells, J. "Memòries..." op. cit. pàg. 419.

¹²⁰ Vid. Declaracions del Consell de Govern de la Lliga el 18-1-1934, (La Veü de Catalunya 19-1-1934) dins Molas, I. "Lliga..." op. cit. Vol. II pàg. 373.

¹²¹ A l'apèndix documental I. Molas, ressegueix la documentació més important d'aquesta etapa conflictiva, declaracions que habitualment són publicades a La Veü. Vid. Molas, I. op. cit. Vol. II pàg. 376-382.

En aquest ambient de crispació i enfrontament permanent, les entitats corals cerquen de continuar la seva vida musical, fent front a la crisi social i de valors que s'obre, i que repercuteix negativament en el nombre de socis i cantaires, en la preparació i continuïtat del treball artístic, organització de concerts etc, i també en els seus recursos econòmics.

"... L'Orfeó Català i les entitats germanes i tots els organismes de la nostra terra inspirats en els mateixos nobles ideals, són els guardians d'aquests valors espirituals que cal enfortir i vigoritzar, ja que llur afebliment o dissipació pot ocasionar als pobles com als individus, estralls irreparables. No es de la incumbència del qui us parla ni d'aquest lloc, glossar l'estat actual de l'esperit del nostre poble, i particularment de la nostra joventut, però si que ens serà permès, almenys, al·ludir-lo, tota vegada que l'Orfeó Català, i sabem que igualment totes les entitats semblants, han sentit en el seu si els efectes d'aquest estat d'ànim creat per l'ambient materialista i d'altres ambients (...)

Avui, que tothom parla de recomençar, el coneixement de l'obra positiva i transcendent que han realitzat i realitzen els Orfeons de Catalunya, donaria la mesura del que encara pot esperar la nostra terra d'aquestes glorioses institucions que, avui, més que mai, constitueixen el nostre orgull i la nostra més cara esperança. (...)¹²²

Davant el canvi d'orientació en la República, alguns veuen perillar la nounada autonomia, i les relacions amb les nacionalitats peninsulars històriques Galícia i El País Basc, s'intensifiquen. Aquest fet, com ja és costum no sols es reflectirà políticament, sinó que també es cercarà d'estrènyer els lligams culturals, per fer de la diversitat d'Espanya, un argument quotidià a tot l'Estat. Els anys 1933-1934, s'estableixen diversos intercanvis entre entitats culturals catalanes, gallegues i basques per refermar aquella identitat pròpia dins l'Estat Espanyol, i com ja és habitual, el món coral hi contribuirà específicament en aquest objectiu nacionalista.¹²³ Una de les manifestacions més importants serà el concert organitzat al Liceu el 14 d'abril 1934, dins dels actes que cada any s'organitzaven per commemorar l'adveniment de la República, en el que a més de l'Orfeó Català, va participar la Banda Municipal i l'Orfeó Basc, Eusko Abesbatz.

També visiten la ciutat el "Orfeón Pamplonès" i diverses formacions musicals Gallegues, entre elles els cors "Cantigas de Terra" i "Totxos e Troles", tots ells actuaran en el Palau de la Música Catalana, amb la col.laboració de l'Orfeó Català en els respectius concerts. Com era habitual, l'Orfeó Català i els altres cors de Barcelona, van atendre i festejar els cors invitats en els respectius locals socials.

En aquesta consolidació nacionalista cal situar també la visita de personalitats occitanes ¹²⁴, i la invitació per a que l'Orfeó es desplaci novament a Perpinyà.¹²⁵

¹²² Mèmorja O.C. 1934, dins RMC n° 375, març 1935, pàg. 110.

¹²³ Alguns exemples són els contactes i intercanvi de la Revista Musical pel "Setmanari d'Estudios Gallegos" i en el mateix sentit l'intercanvi de publicacions amb la "Societat d'Estudis Bascos", ambdues peticions són presentades pel vocal Joaquim Renart el 4 d'Octubre de 1933. Entre els Cors Gallegos que visiten Barcelona el 1934, es troben "Cantigas de Terra" i "Totxos e Troles"(Actes 18-4-1934); entre els Bascos l'Orfeó Eusko Abesbatz, (Actes 4-4-1934), i l'Orfeó Pamplonès. (Actes 2-5-1934).

¹²⁴ Actes J.D. O.C. 15-4-1933.

De tots aquests contactes i intercanvis, hom pot deduir que malgrat els problemes polítics, hi havia un moviment cultural que seguia creant vincles d'afinitat i afecte entre les associacions que en les terres de nacionalitat històrica sense estat, maldaven pel reconeixement d'aquesta: Occitània, País Basc, Galícia, etc... L'Europa dels Pobles, continuava amb les seves reivindicacions nacionalistes a través de la potenciació lingüística i cultural, i Catalunya representava, ja aleshores, un model a seguir en la consecució de l'autonomia política i cultural, quelcom pel que aquestes nacionalitats venien lluitant d'una manera o altra, desde el segle XIX. D'aquí el ritualisme, tradicionalisme i simbolisme dels seus actes, herència d'un passat romàntic, que en certa manera xocava i frenava les noves formes de fer i d'expressar la lluita i la reivindicació política. D'aquí també l'enfrontament entre les noves generacions i aquella generació que havia desvetllat i iniciat el moviment nacionalista en cadascun dels pobles, i que en el cas de Catalunya és prou evident en la visió caduca que els joves i no tan joves tenen d'aquesta fórmula reivindicativa. Les crítiques que se'n fan provoquen a més d'indignació, una reacció d'autodefensa i de reafirmació en la trajectòria històrica seguida, sense un replantejament seriós de la necessitat d'adaptació als nous temps, i a les noves circumstàncies polítiques i socials¹²⁶.

Per defensar-se d'aquestes crítiques hom acusa als detractors d'ignorància, d'ingritud i de manca de patriotisme, en anar contra persones i entitats que han possibilitat l'estat de llibertat i reconeixement nacional aconseguits, al mateix temps que es refugien en els seus records, i en el món que havien somiat per al moment en què s'aconseguís la desitjada autonomia. Un món que un cop aconseguida, havia esdevingut irreal i incompreensible.

"... En nom de no sabem quin progrés i modernitat s'han combatut les nostres institucions, s'ha fet el buit a les nostres festes, s'han befat dels nostres homes més representatius i gloriosos; en nom d'un gaudi fugisser i enganyador s'ha atiat el nostre jovent a desertar de les nostres files, oposant al goig alat i diví de l'art el plaer llord, concupiscent i fugisser; la insolència i la pedanteria erigides en càtedra s'han atrevit amb tot i amb tothom, res no s'ha respectat, res no s'ha salvat de l'acció d'aquests iconoclastes moderns... i l'ambient de simpatia i admiració que envoltava, anys enrera, les nostres institucions s'ha anat enrarint, en bona part i en certs sectors, i la indiferència primer, el desamor després i moltes vegades l'hostilitat han anat afeblint entusiasmes, negant col·laboracions i desentenent-se a la fi d'això que hauria d'ésser consubstancial al nostre viure i als nostres ideals i afectes més cars. I no és únicament d'un sol indret d'on surten els dardells contra les nostres institucions, sinó que elles són atacades des de procedències les més diverses, i a voltes, fins antagòniques: no sols és el pes mort del materialisme que intenta afeixugar la volada dels delers de l'esperit, no és sols l'indiferentisme de molts elements bons i sans que pensant i sentint com nosaltres, abandonen les nostres institucions i organismes, sinó que també l'escomesa arriba de sectors que podríem qualificar

¹²⁵ Actes J.D. O.C.22-3-1934. La petició en nom de la ciutat, la fa Mss. Barceló de qui l'acta diu. "El fervent catalanista que durant uns anys fou exilat a Perpinyà". Tot i aportar les dades facilitades pels organitzadors, la visitat no s'efectuà.

¹²⁶ Vid. La Revista nº extraordinari 1933 (gener-Juny) "Centenari de la Renaixença Catalana", i També RMC nº 354 "Centenari de la Renaixença Catalana", Lluís Millet, pàg. 270.

d'avantguardistes en tota mena de disciplines novençanes, i que a pretext de llur enamorament per unes idees estètiques ultramodernes, troben arcaic i *demodée* el nostre cant i el culte que hom ret a l'art popular de la nostra terra i a l'obra dels seus compositors, i titllen de *pairalisme i folklorisme*, en to pejoratiu, totes aquelles coses que porten ressonàncies pretèrites i sabor de pa de casa. (...)¹²⁷

Malgrat el sentiment depressiu que tot plegat produeix en els que pensen que les coses no van per bon camí, (que cal reaccionar per a tornar-hi i donar continuïtat al projecte engegat per aquell catalanisme ideal i tradicionalista assenyat), hom proposa continuar treballant en el camí i amb la força de sempre, per tal que els valors que es viuen en la família coral, s'expandeixin per tot Catalunya, i aquesta reacció davant aquell parany de progressisme i radicalitat, que en visió dels grups conservadors, s'està imposant a Catalunya. Una visió i un discurs, que repetim, són semblants als arguments i declaracions que en aquella conjuntura practica i propaga La Lliga Catalana.

"... Malgrat, però aquesta mena d'hostilitat sorda i difusa que, grat sia a Déu no és pas general, l'Orfeó Català, com veurem a continuació, ha seguit la seva via (aquella via que, com diu el mestre Millet, no cal pas variar) i ha cantat amb el mateix ritme de sempre, enaltint el nom, l'art i la llengua de Catalunya, tremolant en les seves mans la mateixa bandera i ablamant el seu pit amb els mateixos ideals que determinaren la seva fundació i el seu arrelament en el cor dels bons catalans, ideals eternals i immutables i, per tant, més forts, ells i les entitats que els professen, que les modes i ambients i actituds que per acció i omissió intenten vanament destruir-los.

Cal però a desgrat del nostre optimisme i confiança treballar per tal que la majoria dels nostres amics indiferents reaccionin en llur apatia i distracció i vinguin a sumar-se i a portar llur esforç a aquesta obra saniosa i edificant que per a molts és quasi ignorada i per altres defectuosament coneguda i menyspreada.

Per això voldríem que els actes de l'Orfeó Català i de tots els Orfeons de Catalunya fossin ben coneguts i divulgats, que el seu ressò arribés arreu per tal de crear un ambient contrari a aquell que suara al·ludíem, ambient que servís alhora d'un major escalf a aquestes institucions, rodejant-les d'amor i entusiasme i facilitant-les-hi aquells mitjans i aquelles col.laboracions que els calen per a fer més fructosa la seva obra. (...)"

Cal tornar al bon camí i continuar, aquest és també el missatge que s'afana a transmetre Lliga Catalana, contra els seus opositors i que està molt ben sintetitzat en el missatge a "**L'opinió pública**" de Juliol de 1934, repetit i ampliat en altres discursos, i on parlant de la situació política, econòmica i social de Catalunya, utilitza les mateixes apreciacions que venim expressant en les memòries de l'Orfeó Català desde 1932, és la reacció d'una dreta confusa i sorpresa, davant les transformacions que han fet trontollar el món que lideraven, i que veuen esmicolar-se davant noves maneres de ser i actuar, que tanmateix qüestiona aquell món "perfecte" que hom havia projectat.

"... I es de témer que, si persisteix la política insensata dels homes que governen la Generalitat, de voler comprometre l'esdevenidor de Catalunya identificant-la amb la sort

¹²⁷ Memòria O.C. 1934, RMC n° 375 març 1935, pàg. 112.

del seu partit i de la seva política, vinguin dies greus en què pugui ésser destruïda l'obra realitzada pel nostre Renaixement durant una centúria.

Lliga Catalana compleix un deure denunciant aquest perill, amb l'esperança que els patriotes que hi ha en les rengleres de l'Esquerra se'n donaran compte i amb la finalitat, en tot cas, que el nostre poble no es deixi desviar del veritable camí per excitacions violentes, que, sota l'aparença d'un exaltat sentiment patriòtic, constitueixen, en realitat, la negació de l'obra essencial del catalanisme. (...)"¹²⁸

"(...) AFANY DE CONTINUÏTAT I DE SUPERACIÓ.

"La Renaixença ha estat d'una fecunditat incomparable. En tots els ordres de la vida, en el cultural i en l'econòmic, en el social i en el polític, ha donat mostres d'una força de creativitat, la superació de la qual en va cercaríem en la història de cap altre poble.

Per això creiem ésser un deure de la nostra joventut la cordialitat i l'homenatge a aquells homes que ens han llegat un tan bell patrimoni. I blasmem de la baladreria dels joves inconscients, que en lloc d'agrandir, malparlen dels nostres antecessors. (...) Una joventut sense iniciativa, sense afany de superació, sense amor a la pròpia obra, no seria digna d'anomenar-se joventut. (...)"¹²⁹

Respecte al passat, continuïtat en les directrius marcades per la tradició del catalanisme, en tots els àmbits de la vida, i perfeccionament i innovació "ben entesa", dintre d'aquelles directrius, per anar aconseguint totes les fites projectades amb seny i moderació, col.laboració amb tots els grups i formes polítiques sempre que es respectin aquests punts, i que sigui en benefici d'una visió consensuada, col.lectiva de Catalunya. D'aquí que l'activitat dels grups que laboren en aquest sentit, com ho són els cercles culturals i artístics no s'interrompi, sinó que hom intentarà aprofundir en el camí "segur" d'afermament nacional, en cadascun dels àmbits hom labora. El món musical, n'és un exemple; aprofitant les possibilitats que ofereix l'autonomia, hom segueix lluitant per aconseguir perfeccionar i aprofundir en l'estructura nacional de Catalunya, a través de la potenciació del Teatre Líric Català, i projectant la fundació d'una Editorial Catalana de Música, que en visió dels promotors, vindria a refermar i completar la trajectòria de la Renaixença Catalana, commemorada en aquells anys. Dos projectes que es van posar en marxa, i que malauradament es van estroncar per les dificultats i circumstàncies polítiques per les que travessà el país.

En aquella conjuntura de ruptura i transformació, que posava en qüestió les velles formes de fer i actuar, tant culturals com polítiques, els defensors de la trajectòria que fins aleshores havia mena la cultura catalana, proposen un homenatge a l'Orfeó Català, per tal de que hom reconegui la tasca feta al llarg de 42 anys. Aquest fet, que l'entitat accepta en representació del món coral i de la seva obra de cultura, constitueix un element d'esperança i d'estímul per una entitat que es

¹²⁸ Vid. I. Molas "Lliga..." op. cit. Vol. II pàg. 376-400, Altres documents essencials que recullen aquestes idees són "Manifest de la federació de Joventuts de la Lliga, dirigit a la Joventut de Catalunya (Octubre 1934)

¹²⁹ "Manifest de la Federació de Joventuts de la Lliga Catalana a la Joventut de Catalunya" La Veu de Catalunya 24-X-1934. (I La nostra fe en Catalunya, II Afany de continuïtat i superació, III No som separatistes, IV Per la concòrdia dels Catalans. Signen el document 13 representants de la Federació de Joventuts: Consell Federal, i de la Secció Escolar de la Lliga.

veu qüestionada pel seu tarannà conservador i religiós, i que amb l'organització de l'homenatge multitudinari pretén reivindicar la trajectòria catalanista desenvolupada per l'Orfeó Català i altres entitats afins.

"... La Junta accepta agraint cordialment aquest oferiment, considerant patriòtic no defugir aquest homenatge per l'exemplaritat que pugui proporcionar, i sols baix aquest aspecte acorda acceptar-lo, així com col.laborar amb el concert que tindrà lloc en el Palau de l'Exposició"¹³⁰

Per diferents motius, el concert d'homenatge projectat, es va haver d'aplaçar en diverses ocasions, ajornant-lo finalment per a la tardor de 1934, però les circumstàncies que es produïren a partir dels fets d'octubre de 1934, van impedir que es pogués fer en la forma solidària i col.lectiva que hom havia projectat, i finalment es desistí de fer-ho.

EL RELLEU EN LA PRESIDÈNCIA DE LA GENERALITAT.

La mort de Francesc Macià, se sentida per tothom com un gran trasbals, doncs malgrat les disputes i problemes a que s'hagué d'enfrontar dins del seu propi partit, Macià era una figura popular i de consens, mantenia un lideratge indiscutit que en aquell moment no tenia cap altre element polític. Tota Catalunya es va commoure aquell 25 de desembre davant la mort del seu president, tant els que hi combregaven amb el seu partit, com els que hi eren contraris.

El seu funeral va ser un dol col.lectiu i multitudinari al que va assistir tot el moviment coral, i en general tot el món associatiu, cultural i polític de Catalunya.

"... de seguida ens vàrem organitzar amb els cantaires per tal que l'endemà, Sant Esteve, tots ens trobéssim a l'Ajuntament, per anar en corporació amb la senyera amb una gasa negra, per cantar en el Saló de Sant Jordi, on hi havia la capella ardent. Allà hi havia una immensitat de ciutadans de tots els estaments, que, anaven desfilant... Cantàrem *Adeu Germà meu*, de Waelrand, davant la tomba, *Cançó* estrenada no feia gaires, i l'*Emigrant*. El 27 de desembre, dia de l'enterrament, va ser declarat de dol nacional. Fou d'excepció, la grandiosa concurrència que l'acompanyà! La corrua durà quilòmetres! Si la marxa havia començat a les 10 del matí, eren les dues de la tarda que arribàvem per acomiadar el dol.... D'acord amb el lloc assignat als orfeons, nosaltres érem a l'indret de l'Estació de França; vàrem haver de passar el passeig de Pujades i els carrers de la Princesa, de Fernando, la Rambla, la plaça de Catalunya i la Gran via, fins a la plaça Tetuán i baixar de nou fins a arribar altra vegada a l'Arc de Triomf, on es va acomiadar el dol. Érem molts milers de persones que acompanyaven aquell gran home, Francesc Macià!¹³¹

La descripció d'aquelles jornades fetes per Joan Balcells, així com altres testimonis del moment, ens ajuda a comprendre el sentiment general davant la mort inesperada d'un home que era estimat i admirat per tothom, i quina desaparició obria molts interrogants i angoixes en la vida catalana. Com moltes altres entitats, la Junta de l'Orfeó Català, es reuneix en sessió extraordinària el dia

¹³⁰ Actes J.D. O.C. 19-4-1933.

¹³¹ Balcells, J. "Memòries..." op. cit. pàg 415.

25 de desembre, per canviar impressions i adoptar les disposicions necessàries, prenent els següents acords:

" 1r.-Traslladar-se a la Generalitat a significar el condol de l'Orfeó Català per la mort de l'Honorable President".

2n.- Suspendre, en senyal de dol, el concert anunciat pel dia de Sant Esteve, ajornant-lo pel dia 31.

3r.- Concórrer corporativament, amb senyera alçada a l'acte del seu enterrament".¹³²

Els presagis no trigaren a confirmar-se. A partir de la desaparició de Macià, es va perdre definitivament la unanimitat en les relacions polítiques catalanes. La Lliga, es va abstenir en la votació que havia de donar la presidència a Lluís Companys, i poc després, el 18 de gener de 1934, va retirar els seus diputats del Parlament català, en negar-se el govern a dissoldre la Cambra i convocar noves eleccions. El motiu real de l'abstencionisme conservador, era la discussió i aprovació de la Llei de Contractes de Conreu, contra la que van presentar un recurs d'inconstitucionalitat al Tribunal de Garanties de l'Estat, aquest organisme controlat per la dreta espanyola, va anul·lar la llei amb l'argument que les qüestions socials agràries només podien legislar-se en el Parlament de l'Estat. El tema va crear un conflicte institucional entre la Generalitat i l'Estat, que posà en qüestió l'Autonomia Catalana, i agità els ànims entre els camperols catalans i els propietaris de terres.

Les relacions socials i polítiques a Catalunya es tensaren molt, i la Lliga i els seus simpatitzants van ser titllats d'anticatalans per posar davant els seus interessos i permetre la interferència de les institucions de l'Estat en l'autonomia catalana. Igualment, el gir a la dreta de l'Estat, feia perillar l'autonomia i la pròpia República, i en aquest sentit el Govern de la Generalitat presidit per Lluís Companys, s'afegí a l'intent de Cop d'Estat revolucionari, promogut l'Octubre de 1934, per les forces d'esquerra, que només va tenir ressò important a Astúries i Catalunya.¹³³

¹³² Acta J.D. O.C. 25-12-1933, malgrat aquest acord Lluís Millet consulta al Dr. Carles Cardó, la presència corporativa de l'Orfeó Català, donat que es tracta d'un enterrament civil, un fet que per a la concepció religiosa de Millet resulta incomprensible i quasi pecaminós. Vid. Artís, P. "Ll.Millet vist per Ll.Millet" p.269.

¹³³ L'entrada de membres de la CEDA al govern va provocar l'inici del moviment insurreccional (5 octubre) Després de les primeres accions a Astúries i alguns centres industrials de la província de Barcelona, la consigna revolucionària es va estendre per tot el país. Era una insurrecció mal planificada política i militarment, i el resultat fou la descoordinació i aïllament dels nuclis revoltats. La Vaga general promoguda pels grups socialistes tingué cert ressò en algunes ciutats (Sevilla, Còrdova, València, Saragossa) , però la descoordinació i la manca de suport militar feren fàcil l'esclafament. A Madrid i al P. Basc, les milícies socialistes van intentar una insurrecció armada ocupant alguns edificis oficials i casernes, a Madrid foren reduïts el dia 8, i al País Basc la lluita es perllongà fins el dia 12.

LES REPERCUSSIONS DELS FETS D'OCTUBRE A CATALUNYA.

Lluís Companys, president de la Generalitat, juntament amb els seus consellers decideixen sumar-s'hi a la convocatòria revolucionària iniciada per l'Aliança Obrera, confiant en l'èxit del moviment a la resta de l'Estat. A les 8 del vespre pronuncia un discurs dels del Palau de la Generalitat i proclama l'Estat Català dins la República Federal Espanyola.

" Les forces monarquitzants i feixistes que d'un temps ençà pretenen de traïr la República han aconseguit llur objectiu i han assaltat el Poder.

Els partits i els homes que han fet públiques manifestacions contra les minvades llibertats de la nostra terra, els nuclis polítics que prediquen constantment l'odi i la guerra a Catalunya, constitueixen avui el suport de les actuals institucions.

Els fets que s'han produït donen a tots els ciutadans la clara sensació que la República, en els seus fonaments postulats democràtics, es troba en gravíssim perill.

Totes les forces autènticament republicanes d'Espanya i els sectors socials avançats, sense distinció ni excepció, s'han aixecat en armes contra l'audaç temptativa feixista. (...)

En aquesta hora solemne, en nom del poble i del Parlament, el Govern que presideixo assumeix totes les facultats de poder a Catalunya, proclama l'Estat Català de la República Federal espanyola, i en establir i fortificar la relació amb els dirigents de la protesta general contra el feixisme, els invita a establir a Catalunya el Govern Provisional de la República, que trobarà en el poble català el més poderós impuls de fraternitat en el comú anhel d'edificar una República Federal lliure i magnífica. (...)

Catalans! l'hora és greu i gloriosa. L'esperit del President Macià, restaurador de la Generalitat, ens acompanya. Cadascú al seu lloc i Catalunya i la República en el cor de tots.

Visca la República i visca la Llibertat!"¹³⁴

L'Ajuntament de Barcelona s'hi suma a la proclama amb l'oposició de la Lliga. Pel contingut de la declaració es pot afirmar que no era una declaració separatista, (malgrat les interpretacions que s'han volgut donar), sinó que pretenia refermar uns principis republicans i democràtics posats en qüestió per un partit semifeixista com era la CEDA

Companys demanà al General Batet, capità general de Catalunya, que es posés a les seves ordres. Aquest s'hi va negar i va declarar l'Estat de Guerra, ocupant els carrers de Barcelona i lluitant contra els militants de l'Aliança Obrera i els independentistes, que havien ocupat alguns edificis oficials. L'exercit i la policia a les ordres de Batet, van bombardejar l'edifici del CADCI, on van morir els independentistes Jaume Compte i González Alba. També van ocupar la Plaça Sant Jaume i bombardejaren el Palau de la Generalitat. Entretant es tenen notícies del fracàs de la jornada revolucionària a la resta d'Espanya, excepte a Astúries on l'exercit comandat per F. Franco, lluita contra la població sublevada.¹³⁵

¹³⁴ Fragments de la proclama del president Companys el 6 d'Octubre de 1934.

¹³⁵ A Astúries s'inicià el dia 6 una insurrecció protagonitzada per 20.000 obrers armats, organitzats en diversos comitès i coordinats per un Comité regional dirigit pel socialista González Peña. Ocuparen diverses zones mineres, les poblacions d'Avilés i Gijón, i assetjaren la ciutat d'Oviedo. Els Generals Franco i Yagüe, amb l'exercit d'Àfrica transportat al port de Gijón varen anar esclafant els nuclis revoltats fins que el dia 20 es produí la rendició.

La matinada del 7 d'octubre Lluís Companys es rendeix, i Batet el deté juntament amb els seus consellers, l'alcalde de Barcelona i alguns diputats i regidors. El nombre total de detinguts per aquests fets rondava les 3.400 persones.

El govern d'Espanya, suspèn el Parlament de Catalunya i l'Estatut, i nomena militars per als càrrecs de governador, President accidental de la Generalitat i Alcalde de Barcelona. Els diaris d'esquerres i algunes publicacions catalanistes són prohibits, la repressió a tots els nivells s'imposa durant alguns mesos.

En el conjunt d'Espanya, els fets se saldaren amb l'acomiadament de molts treballadors que havien participat en les vagues i més de trenta mil detencions, a més de les tortures i execucions sumaríssimes. El govern va aprofitar per detenir dirigents republicans i socialistes, (Largo Caballero, Azaña, que no havien tingut res a veure en els fets). La brutalitat de l'actuació militar deixà més d'un miler de morts i una ferida oberta difícil de tancar, especialment per la repressió duríssima que es produí. La pressió de l'opinió pública espanyola i europea, van fer aixecar l'Estat de Guerra uns mesos més tard (gener de 1935), i concedir l'indult d'alguns condemnats a mort. Els "Fets d'Octubre", tingueren una forta repercussió en la vida social i cultural de Catalunya, i eixamplà les divisions entre els que havien donat suport a l'oposició al govern dretà i els que n'eren les seves víctimes.

D'aquí que els esforços de la Lliga per presentar-se com una força d'ordre portadora de l'autèntic "patriotisme", el del "seny", (i no el de tots els experiments radicals, com volia presentar als seus enemics polítics), solament és valorat i admès per aquells que segueixen les seves directrius, i encara així, restarà cada cop més aïllada, en persistir tàcticament en una actitud de col.laboració amb un govern que ha imposat una repressió indiscriminada a tota Catalunya.

LA SITUACIÓ DE L'ORFEÓ CATALÀ.

Els moments són difícils per a l'Orfeó Català, massa identificat exteriorment amb la Lliga, amb una crisi interna produïda pel descens de recursos econòmics que aporten els socis, però especialment per la poca capacitat de reacció front als canvis que té la seva directiva, on els seus dirigents acusen cansament i envelliment, per afrontar la nova realitat. En aquest context, es produirà el relleu en la presidència de Joaquim Cabot, a favor d'Albert Bastardas, com exposarem més endavant.

La crisi general acaba d'arrodonir una situació d'esmoreïment en la que es troba la major part del moviment coral, si exceptuem l'Orfeó Gracienc que continua amb un creixement i dinamisme extraordinari, tan en les seves actuacions particulars, com en les col.laboracions al costat de Pau Casals i la seva orquestra. Alguns indicis concrets d'aquesta davallada, són la baixada en el nombre d'actuacions arreu de Catalunya de la major part d'orfeons, (encara que l'Orfeó Català, manté el nombre de concerts anuals a l'entorn dels 18), la disminució dels aplecs comarcals, el fet que no es creí cap Orfeó nou en aquell any, i la impossibilitat de celebrar cap més Assemblea de la Germanor dels Orfeons de Catalunya, després

de la de Manresa de 1933. No hi ha acords o unanimitat en el posicionament dels Orfeons davant els fets socials, encara que la majoria d'ells, seguint l'Orfeó Català intenten desprendre's de qualsevol intencionalitat política partidista en els seus actes, adherint-se però a propostes que hom qualifica novament com a cíviques i patriòtiques, i que formen part de la tradició associativa del catalanisme, com ho serà la de demanar clemència pels condemnats a mort, a conseqüència de la revolta fracassada d'Octubre.

"Indult. S'acorda trametre un telegrama de petició d'indult al Cap de l'Estat, a favor d'uns condemnats a mort, amb motiu de la passada revolta."¹³⁶

La anormalitat constitucional s'instal·la novament a Catalunya, obligant a ajornar alguns dels concerts i actes previstos¹³⁷, encara que no es deixen de celebrar els tradicionals concerts de Sant Esteve i de Cap d'any, ni l'Assemblea General reglamentària¹³⁸. Tampoc es deixarà de percebre la subvenció pressupostada per la Generalitat per a l'any 1935, ni les audicions musicals previstes, de les que ens ocuparem més endavant. Però la sensació de crisi i la necessitat de reacció davant aquesta, és clarament visible, i es posarà en marxa immediatament, empesos per les circumstàncies. En primer lloc, es venia produint un descens continu de socis protectors i coristes, en cada una de les sessions de directiva, que es posa en coneixement de l'Assemblea general.

"Memòria.... Fou remarcat la manca d'espiritualitat del nostre poble i la necessitat que sent l'Orfeó Català d'aquella ajuda imprescindible que són els socis protectors, que van minvant de forma dolorosa....", el secretari demana que tothom faci un esforç per aconseguir socis protectors i també coristes per a poder donar continuïtat a la tasca que fa l'Orfeó Català. En el mateix sentit s'expressa el vocal corista Sr. Jové, en el torn obert de paraules:

"...acaba demanant a tots els coristes, joves i vells per a que vulguin continuar ajudant a l'obra del mestre i seguint les indicacions pel secretari suara esmentats amb la memòria, pugui l'Orfeó continuar la tasca en pro de l'art nostrat, amb plena fortitud i juvenesa"(...)¹³⁹

Aquestes declaracions resulten dramàtiques, si pensem que en la trajectòria de l'Orfeó Català dels darrers anys, les actes de les assemblees generals són un pur tràmit on els problemes poques vegades s'hi trasllueixen, i ens fa veure com l'entitat veu en greu perill la seva continuïtat, en cridar als vells coristes, ara protectors, a reincorporar-se al cor.¹⁴⁰

¹³⁶ Actes J.D. O.C., 17-10-1934. En la mateixa sessió s'acorda adherir-se a l'homenatge "que hom tributa a Apel.les Mestres, amb motiu de complir 80 anys d'una vida consagrada per enter a l'art i a la Pàtria."

¹³⁷ "Ajornament- Tenint en compte les circumstàncies per les quals ha atravesat la nostra terra aquests dies, i d'acord amb les entitats respectives, s'acorda ajornar els concerts convinguts amb l'Agrupació Mútua i amb l'Ateneu Obrer de la Barceloneta." Actes J.D. O.C. 17-10-1934.

¹³⁸ es celebra el dia 26 de gener de 1935, i en ella J. Cabot manifesta la seva voluntat de no continuar amb el càrrec de President de l'entitat.

¹³⁹ Vid. RMC n° 375, març 1935, pàg. 112.

¹⁴⁰ En els mesos anteriors, a més de les baixes, es registren moltes amonestacions a coristes per faltes a assaigs i concerts, a més de tractar de l'escurçament de les baixes temporals, massa dilatades a que s'acollen els coristes. També es venia aplicant incentius i premis als coristes complidors, per tal de fomentar l'assistència i disciplina, mesures totes elles que ens indiquen una crisi en el funcionament i resposta habitual

"L'antic corista Vidal Pons, juntament amb altres fan afirmació de reintegrar-se a les tasques corals, essent felicitats pels seus antics companys."

Com en altres èpoques de crisi, molts protectors s'augmenten voluntàriament les seves quotes, els de més capacitat fan donacions de títols o passen a ésser vitalicis¹⁴¹, per tal d'apoiar, en la mesura de les possibilitats de cadascú, la continuïtat de l'entitat. Per la seva banda, la nova Junta, posarà en marxa una sèrie d'iniciatives socials per tal de donar més incentius en les relacions socials dels socis: festes, visites col·lectives, etc... Igualment per al nou any l'entitat es veurà forçada a augmentar les quotes del lloguer de la Sala a les entitats i formacions que habitualment donen les seves audicions en el Palau de la Música per tal de contrarestar la baixada d'ingressos, que ha arribat a un punt insostenible, per a la continuïtat de l'Orfeó Català. L'interès d'aquest acord, estriba a més en què l'augment no és lineal, sinó que oscil·la en funció de les possibilitats econòmiques i artístiques de cada entitat. El reproduïm per a fer palès aquest fet, que ens ajuda a entendre les relacions extraeconòmiques entre l'empresa del Palau de la Música, i les entitats musicals catalanes.

"Sala d'audicions. Tenint en compte l'augment de les despeses de tota mena que de molt temps ençà s'han d'atendre. S'acorda reforçar el capítol d'ingressos de l'entitat amb un petit augment en el lloguer de la Sala d'audicions, que serà de 100 pessetes per concert en les entitats següents: Associació de Música de Cambra, i Orquestra Pau Casals; i de 50 pessetes a l'Associació de Cultura Musical i Associació Obrera de Concerts. Així mateix, es faculta a l'administrador per aplicar l'augment de 100 pessetes als demés elements que l'utilitzin."¹⁴²

Aquest text, ens permet refermar què l'Orfeó Català, al mateix temps que una entitat coral, era una empresa musical important per al sosteniment i l'estabilitat de les formacions que hi actuaven a Barcelona, i que aquesta consciència i suport se situaven per sobre de l'objectiu econòmic, que habitualment inspirava altres tipus d'empresaris musicals, sense vinculacions extraeconòmiques o artístiques amb els músics i entitats col·laboradores. Aquesta orientació, de "protecció" a la música pròpia, havia possibilitat la promoció i estabilitat de moltes formacions i músics catalans, col·laborant activament, en la florida musical dels anys vint i trenta.

de la massa coral, lligada amb la inestabilitat social i els nous hàbits i ocupacions laborals i socials de la població.

¹⁴¹ Recordem que per esdevenir Vitalici, calia una aportació en diners o en obligacions de 500 pessetes.

¹⁴² Actes J.D. O.C. 12-12-1934. Entre aquestes necessitats, es cita en la mateixa acta la necessitat de fer reparacions indispensables en l'edifici, curiosament el del Pal de la bandera que ha de ser retirada durant un temps. "El conservador adverteix del perill que representa l'estat actual del pal de la bandera del Palau, acordant-se fer les reparacions que calguin i treure del lloc actual per a la seva millor reparació."

6.5-L'AVENÇ MUSICAL DURANT LA REPÚBLICA.

Oriol Martorell va destacar la importància i qualitat que la música catalana va assolir durant la República, fruit de la maduració individual i artística dels músics, i de les entitats promotores d'espectacles musicals, però també de l'interès que els dirigents de la República tenien per la cultura i per fer arribar aquesta al poble.¹⁴³

En l'aspecte simfònic, Martorell va seguir minuciosament l'evolució i significat de les formacions musicals que hi actuaven en aquells anys, fent una relació exhaustiva de l'Orquestra Pau Casals, i també de la Societat Obrera de Concerts (Entitat creada el 1926 per a fomentar les audicions musicals entre les classes treballadores), però també aporta dades significatives de les formacions que tot i no tenir una estructura institucional i artística tan completa com l'OPC, hi contribuïren al clima artístic i cultural de la ciutat comtal i per extensió de tota Catalunya.¹⁴⁴

Durant la República, l'OPC, va esdevenir, de fet, l'orquestra de la Generalitat, col.laborant en tots els actes oficials i extraoficials que requerien el concurs d'una orquestra. Hem parlat també de la col.laboració contínua de l'Orfeó Gracienc amb l'OPC, en referir-nos al concert organitzat al Palau de Montjuïc per la Generalitat de Catalunya, amb motiu de l'entrega de l'Estatut d'autonomia. En aquell concert a més de l'Orfeó Gracienc i l'Orfeó Català, van intervenir les Cobles Barcelona i La Principal de la Bisbal que eren, per concurs, les cobles oficials de la Generalitat, i per tant també assistien a requeriment del President o dels Consellers als actes i cerimònies oficials en què es volia fer present la sardana. També foren contractats molts intèrprets solistes per audicions especials i camerístiques, com a part d'un projecte de foment de la música elaborat per Ventura Gassol, que incloïa premis musicals i subvencions per a la realització de concerts, aplecs i altres activitats afins. Aquesta actuació es pot seguir en la premsa, i també en la Revista Musical Catalana, que seguint un dels seus objectius informa i comenta cadascuna de les activitats i concursos relacionats amb el desenvolupament musical.

Aquest suport oficial, estimulà la iniciativa privada dels auditoris de Barcelona i de Catalunya, que com hem vist van aconseguir posar la música catalana a un nivell equiparable a la d'altres països d'Europa. Destaquen en la promoció l'empresa del Gran Teatre del Liceu, que com ja era habitual combina la seva dedicació operística, amb les audicions simfòniques. A l'empresa del Liceu es deu les visites i actuacions de músics com Schoenberg, Stravinsky, o Milhaud, però també cal destacar en aquesta promoció l'emprenedora i eficaç actuació de l'Associació de Música de Càmera i de la seva filial "Audicions Íntimes"¹⁴⁵, gràcies a totes dues el públic de Barcelona pogué assistir a les interpretacions d'autors estrangers de tots

¹⁴³ Vid. Martorell, O. "Quasi un segle...." op. cit. pàg.56-75 dedicat a l'OPC i pàg.123-127, altres formacions.

¹⁴⁴ Vid. també Aviñoa, X. "Hª de la Música Catalana" op. cit. vol. *L'activitat musical*. El concert. pàg. 59-98.

¹⁴⁵ Aquesta es va crear el 1930 per tal d'oferir concerts més selectes a un públic més reduït del que habitualment assistia als concerts de l'Associació, i estava inspirada en la Societat de Concerts Privats de Viena, creada per Schönberg en 1918, per tal de poder oferir música més selecta o difícil de digerir pel gran públic.

els estils i èpoques, entre els que cal ressaltar els més innovadors Schönberg, Kodály, Bartók, Hindemith, Stravinsky.¹⁴⁶ L'Associació de Música de Càmera va incloure també en les seves audicions obres d'autors nacionals com Pahissa, Lamote de Grignon, Barberà, Casals, Nicolau, Garreta i Albèiz entre altres.

També cal ressaltar que dins d'aquestes activitats apareix per primera vegada, en una actuació verificada el 25 de juny de 1931, el Grup de Compositors Independents de Catalunya (CIC), que donava lloc a la creació de l'anomenat Grup dels Vuit (Gerhard, Lamote de Grignon, Blancafort, Samper, Mompou, Toldrà, Grau i Gibert Camins), compositors tots ells ben diversos, que tenien en comú la recerca de llenguatges nous.¹⁴⁷

EL XIV FESTIVAL INTERNACIONAL DE LA SIMC.

La culminació de tot aquest procés, i la rellevància artística que a nivell internacional havia adquirit Barcelona, es pot valorar en la tria de la ciutat comtal per a celebrar el XIV Festival internacional de la SIMC¹⁴⁸ (societat Internacional de Música Contemporània), celebrat la primavera de 1936 amb gran èxit, malgrat les circumstàncies d'instabilitat política que albiraven ja la conspiració que duria a l'alçament de juliol de 1936. En paral·lel a aquella trobada, se celebrà també a Barcelona el III Congrés de la SIM (Societat Internacional de Musicologia), el que va constituir un fet sense precedents i de gran ressò internacional en unir-se en la mateixa ciutat les dues representacions internacionals més importants de la música en aquells moments. El fet de poder reunir compositors, musicòlegs, crítics, intèrprets i aficionats de tot el món, va ser una oportunitat única per a fer conèixer la música pròpia i l'evolució que aquesta havia seguit en els darrers anys, per això s'organitzaren molts actes i activitats musicals i acadèmiques relacionades amb la música i els músics catalans. La Revista Musical Catalana, es féu ressò de totes aquelles manifestacions, tant de les ponències acadèmiques del III Congrés de la SIM, a la que cal recordar pertanyia l'Orfeó Català desde 1928, i

¹⁴⁶ Algunes de les sessions temàtiques i monogràfiques de més ressò foren: La Música i les Estacions (1930), Sessió de Música Moderna (1931), Els Quartets de Beethoven (5 concerts) (1933), Recitals Chopin, Schumann i Liszt, per Alfred Cortot (1934), Sessió Federico Garcia Lorca (1935), on s'interpreta música i poesia de Lorca, La Música moderna a Viena (1936), amb interpretació d'obres de Webern, Schönberg, Berg, i Krenek, que coincideix amb la celebració del Festival de la Societat Internacional de Música Contemporània.

¹⁴⁷ Vid. Aviñoa, X., "Hª de la Música.", op. cit. pàg. 234-237.

¹⁴⁸ La SIMC, era dirigida per un Comitè que presidia l'anglès Edward J. Dent, entre els membres honoraris es trobaven músics del relleu de Ravel, Sibelius, Strauss, Stravinsky, Falla, Szymanowski i Bartók). El constituïen aleshores 22 països, en el que les minories ètniques tenien un reconeixement especial, d'aquí que a Espanya hi haguessin dos comitès, el de Madrid i el de Catalunya. La finalitat dels Festivals de la SIMC, era estrenguer els lligams de confraternitat i solidaritat entre els compositors d'arreu del món, i donar orientacions sobre els avenços i les novetats que s'estaven donant en la música contemporània. Desde 1923 s'hi havia donat aquestes trobades a diverses ciutats europees de gran rellevància en l'ambient musical Salzburg, Praga, Venècia, Zurich, Frankfurt, Siena, Ginebra, Lieja, Oxford-Londres, Amsterdam, Florència, etc... La trobada a Barcelona tingué lloc entre el 18 i el 25 d'abril de 1936.

en la que els músics afiliats a l'entitat presentaren diverses ponències de caràcter històric i folklòric musical de les terres de parla catalana.¹⁴⁹

Entre els esdeveniments musicals preparats per al Congrés, destaquem:

- Un concert de música religiosa hispànica dels segles XII al XVII, per l'Escolania i Capella de Montserrat.
- Un concert de polifonia hispànica dels segles XIV al XVI, ofert per l'Orfeó Català.
- Un concert de música amorosa i camerística hispànica dels segles XV al XVII, ofert pel conjunt musical "Ars Musicae".
- Un concert de cant i viola de mà, preparat per Conxita Badia i Emili Pujol.
- Un recital de música de cambra amb obres d'Antoni Soler, Granados i Amadeu Vives, que tingué per intèrprets Conxita Badia, Enric Casals, Eduard Bocquet, Josep Julivert, Josep Trotta i Joan Gibert-Camins.
- Un concert executat per l'Institut Orquestral de l'Associació obrera de Concerts.
- Un concert de cançons populars a càrrec de l'Orfeó Gracienc.
- Un Festival de danses i ballets populars, que s'efectuà al Poble Espanyol de Montjuïc amb la participació de "La Patum" de Berga, la "Moixiganga" de Valls, i altres formacions i esbarts dansaires d'arreu del Principat.

També durant aquells dies els congressistes pogueren gaudir de diverses representacions de "zarzuelas" del segle XIX, ballades de sardanes, i visites a diverses poblacions i centres culturals catalans, com el monestir de Poblet o el de Montserrat.

La Revista Musical, també es va encarregar de comentar les novetats i estrenes que es donaren en el si del XIV Festival de la SIMC, malgrat que, com sabem, la simpatia vers la música contemporània no era un tret aplicable al portaveu de l'Orfeó Català. Joan Llongueras comenta doncs, sense gaire entusiasme les principals actuacions i en destaca la importància i transcendència, "malgre lui" de que Barcelona hagi estat l'escenari d'aquesta trobada de la música contemporània. També en parlen Vicenç M^a de Gibert, comentant la situació de crisi de la música contemporània, mentre que Joan Salvat i Blanca Selva.¹⁵⁰, es pronuncien sobre el mateix tema amb una visió més esperançada i més objectiva.

"El XIV Festival de la SIMC, celebrat per iniciativa del Comitè de Barcelona amb la decidida col.laboració del de Madrid i amb l'ajut oficial del Govern de la Generalitat de Catalunya i del de Madrid, així com també l'Ajuntament de Barcelona, féu per uns quants dies de la nostra ciutat, cap i casal de Catalunya, el centre musical del món. La cultura musical catalana comença ja a tenir una força i una importància i ella pot admetre dins el

¹⁴⁹ Vid RMC n° 389 maig 1936, pàg.185-199. Entre els estudis destaquem els de Higiní Anglès *La música religiosa a la cort papal d'Avinyó*, Josep Barberà, *Supervivències gregues a la cançó popular catalana*. Vicenç M^a de Gibert, *Les melodies de les cançons romancesques a Catalunya*, Francesc Pujol, *Ritme i metrificació de les cançons populars catalanes*, Baltasar Samper *El cant de les cançons de treballada a Mallorca*, Julien Tiersot *Les chansons populaires de la France et de la Catalogne, etc...*

¹⁵⁰ Vid. RMC n°389 maig 1936, Vicenç M^a de Gibert "Després del Festival de la SIMC" pàg.177-179, Joan Salvat pàg. 180-184; Blanc Selva pàg.224-225.

seu si aquests arriscats intents innovadors tan propis del nostre temps sense cap temença que ells puguin malmetre ni destorbar tot allò que és essencial en l'esperit del nostre poble i ha de constituir un dia l'escola catalana de música en la qual posaren gloriosament els fonaments els noms il·lustres i inoblidables de Nicolau, Vives, Pedrell, Albéniz, Granados i Garreta, entre molts d'altres no menys significatius ni menys exemplars."(...) ¹⁵¹

El programa del Festival constava de set audicions públiques en les que es va intentar recollir el màxim de diversitat possible quan a gèneres i èpoques. Una de les audicions fou dedicada a conjunt musical d'instruments de vent, dues foren dedicades a la música de cambra, quatre a interpretacions simfòniques, en les que es va incloure com a clausura un Concert de Música Hispànica Moderna.

En les audicions de música simfònica intervingueren a més de l'Orquestra Pau Casals, la Simfònica de Madrid i la Filarmònica de Madrid, i es pogueren escoltar obres de Ruggles, Roussel, Franck Martin Rodolfo Halfer, Mihalovici, Palester, Berkeley, Deutsch, Szymanowski, Elizalde, R.Gerhard, Berg, etc...¹⁵² Entre els compositors camerístics, hom va poder escoltar obres d'autors consagrats com Bartók, o Britten, juntament amb altres que emergien aleshores en la música contemporània (com el català Manuel Blancafort), així com molts altres compositors pràcticament desconeguts: Wellez, Kápral, Ibert, Piston, etc...

Al marge d'aquests dos grans esdeveniments, hem de recordar la intensa activitat musical que desplegaven les entitats musicals i sales d'audicions existents a Barcelona, en competència, tot s'ha de dir, en aquells anys amb una gran quantitat de músics-hall, cafès teatre, etc..., que oferien espectacles musicals de varietés, jazz, i música de ball, de gran demanda entre totes les classes socials, sense excepció. Aquest tipus d'espectacles musicals eren vistos per alguns defensors de la "música seria" com un autèntic perill tant per la música com per a la moralitat social.

"...oblidar la noble dansa de la sardana, per a dansar balls forasters, exòtics i decadents; en aquest ambient de frivolitat i sensualisme en el qual l'home solament s'adona que és fang de la terra i menysprea la dignitat de l'esperit, en aquest viure d'ara, sentir la dèria del cant pairal, el cant que ens agermana en la fruïció de la bellesa, del cant que ens retorna les tonades de l'antigor. (...)" ¹⁵³

Tampoc no hem d'oblidar la importància en la difusió musical que adquiriren en aquells anys la difusió en discos, que permetia escoltar tot tipus d'obres en audicions familiars o socials, i també l'obra de difusió efectuada per la ràdio que combinava la gravació i emissió de concerts de gran rellevància musical amb la reproducció de discos i actuacions en directe, en els seus estudis. Actuacions que recollien quasi tots els gèneres musicals. En aquest sentit, convé recordar el precedent publicitari i artístic de la marca "Ford, Motor Ibèria" que desde l'any 30, emetia per a tota Espanya els "Concerts Ford", o "Programa

¹⁵¹ Llongueras, J. El XIV Festival de la SIMC. RMC n° Maig 1936 pàg.

¹⁵² Vid. Martorell, "Quasi un segle..." O. op. cit. pàg. 68-70.

¹⁵³ Millet, Ll. "Als cantors de l'Orfeó Gervasienc" (en el 5è aniversari). RMC n° 1936.

Setmanal Ford", en el qual van intervenir els principals artistes del moment, entre ells Pau Casals i la seva orquestra.¹⁵⁴

En els mesos precedents al conflicte civil, encara cal destacar dos esdeveniments de rellevància musical, el primer la celebració del Festival Commemoratiu del V aniversari de la República, celebrat al Liceu el 12 d'abril, amb la participació de l'Orfeó Català en la primera part, i de l'Orquestra Pau Casals i l'Orfeó Gracienc, que interpretaren la "Novena Simfonia de Beethoven", mentre l'Orquestra dirigida per E. Casals interpretà a més el concert per a violoncel de Haydn, en el que Casals actuà com a solista. Es tractava d'un concert institucional, com es venia fent pràcticament cada any desde que s'havia proclamat la República, per tant assistiren totes les autoritats de la ciutat i de la Generalitat, i s'interpretà *Els Segadors* a l'inici i a la fi del concert. El programa apuntava:

" El sentit d'aquest acte d'avui i el de les festes commemoratives del nostre retrobament nacional, hi ha només un llenguatge per a dir-lo: el de la música. Es només aquest llenguatge universal el que pot fer-nos sentir tot el joiós esperit d'afirmació i de germanor catalana, que hi ha en la commemoració d'enguany. esperit que ha aconseguit les col.laboracions altíssimes que fan d'aquest concert una de les manifestacions més pures celebrades a casa nostra: la de Pau Casals, que ha fet gloriós pel món el seu nom i el de Catalunya, i la dels Orfeons, als quals deu una part tan essencial la renaixença espiritual de casa nostra. El mateix fet de celebrar-se el concert d'avui en aquesta casa prestigiosa, diu alt, ben alt, com s'obren generosament totes les portes a l'aspiració justa, a la voluntat entusiasta i a la joia unànime d'un poble. "Tots els homes s'agermanen" cantarà avui Beethoven, amb paraules de Schiller. Que s'agermanin tots els catalans, en aquestes hores de joia, de retrobament i de pau, per a servir els destins de Catalunya"

Malauradament, els bons desitjos van restar truncats uns mesos més tard per l'odi visceral i la intolerància que conduí a la Guerra Civil, aquest fet impedí efectuar "L'Olimpíada Popular de 1936", que pretenia ser una denúncia a la celebració dels Jocs Olímpics a Berlín sota el règim nazista, un règim que infundia l'odi i la persecució contra els que eren o s'expressaven de forma diferent, per raça o per idees, i que s' expandia perillosament per tota Europa. Per a aquella Olimpíada Popular, s'havien preparat també diversos esdeveniments musicals, entre ells la interpretació de la Novena Simfonia de Beethoven (a l'acte inaugural), a càrrec de l'Orquestra Pau Casals i l'Orfeó Gracienc. Casals es trobava fent l'assaig general de l'obra el 18 de juliol, quan un missatger de la Generalitat, el va donar la notícia de la guerra i de la suspensió de l'Olimpíada Popular.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Vid. Martorell, O. "Quasi un segle...", op. cit. pàg. 66.

¹⁵⁵ Aquest episodi ha estat recollit en totes les obres i films que tracten el període, Casals abans de plegar i evacuar la sala, com se li demanava, va fer un acte simbòlic interpretar el cant final de l'obra, l'himne a la germanor dels homes.

6.6-LA RADICALITZACIÓ POLÍTICA I SOCIAL.

Com a conseqüència de la insurrecció d'Octubre, el govern d'Espanya, suspèn el Parlament de Catalunya i l'Estatut, i nomena militars per als càrrecs de governador, President accidental de la Generalitat i Alcalde de Barcelona. Els diaris d'esquerra i algunes publicacions catalanistes són prohibits, la repressió a tots els nivells s'imposa durant alguns mesos.

El 10 de gener de 1935, el govern nomena governador general de Catalunya al gallec Portela Valladares, el mes d'abril s'aixeca l'Estat de Guerra, i la Generalitat passa a estar controlada pel govern central que nomena al radical Joan Pich i Pon, com President de la Generalitat (i també Alcalde de Barcelona). Pich i Pon nomena un Consell assessor de set membres compost per dos consellers de la CEDA, dos radicals, dos de la Lliga i un independent. La Generalitat recupera algunes competències però no el control de l'ordre públic.

L'Octubre de 1935, el govern nomena president de la Generalitat a Ignasi Vilallonga, de la CEDA, i finalment quan es dissolen les corts espanyoles per a convocar noves eleccions Vilallonga és substituït pel president de la Cambra de Comerç de Barcelona, Fèlix Escalas, militant de la Lliga, qui formà un govern format per elements d'aquest partit exclusivament.

En el conjunt del país, la revolució fallida d'Octubre, i la repressió posterior, va radicalitzar les postures de dreta i esquerra. Mentre la dreta recelava cada cop més del règim republicà com a portador d'un radicalisme social que posava en perill els fonaments de l'ordre tradicional, i fiaven el manteniment d'aquest en les forces armades, i no en els polítics. L'esquerra arribà a la conclusió que era fonamental refer la unitat per recuperar el poder i redreçar la república en un sentit més obrerista i popular. Azaña, va iniciar el reagrupament de les forces de centreesquerra, i aconseguí una aliança entre els republicans progressistes i els socialistes, a la que es van unir els comunistes. El 15 de gener de 1936 es va arribar al Pacte del Front Popular, format per "Izquierda republicana", "Unión Republicana", "PSOE", "UGT", "Joventuts Socialistes", "Partit Comunista" i altres grups de l'esquerra revolucionària. En el programa electoral demanava l'amnistia per als delictes polítics i socials, la reforma del Tribunal de Garanties constitucionals, la continuació de les reformes del primer bienni i la continuïtat del procés autonòmic, en el que estaven immersos el País Basc i Galícia.

Entremig, el partit en el govern entrava en crisi, pel descobriment d'una sèrie d'escàndols econòmics que implicaven alguns dirigents, principalment Lerroux. En aquestes circumstàncies el govern no tingué més remei que convocar eleccions pel febrer de 1936. La Campanya electoral, es caracteritzà per la crispació i polarització de les forces polítiques, que es concentraren en dues opcions: dretes i esquerra. A Catalunya aquestes candidatures es concreten en El Front Català d'Ordre i el Front d'Esquerra.

La importància política i la responsabilitat del moment, es correspon en l'alta participació dels electors¹. Els resultats atorgaren el triomf a les candidatures del Front Popular, especialment en les grans ciutats, les zones industrials i les regions perifèriques. A Catalunya el front d'Esquerres obtingué el 59% dels vots emesos, el que representava 41 diputats dels 54 que corresponien a Catalunya, i suposava una clara derrota per al Front d'Ordre, que només obtingué 13 diputats.

El nou govern espanyol, presidit per Azaña, era format per republicans progressistes, i tenia el suport parlamentari de la resta dels partits del Front Popular, el govern va tornar a posar en marxa les reformes del primer bienni, molts presos polítics van ser alliberats, i molts obrers acomiadats l'octubre de 1934, van ser readmesos.

A Catalunya es restableix l'Estatut, el Parlament i el Govern Companys. La Lliga adopta una postura de moderació i torna al Parlament. Tot i que van existir episodis de violència promogudes per extremistes, la situació a Catalunya va ser de concòrdia política entre la ERC i la Lliga, en els següents mesos, i malgrat els conflictes i vagues agràries i obreres, aquestes no revestiren la violència que es desfermà en altres regions d'Espanya.

"... I en la política catalana el nostre estat d'esperit, és després de la derrota el mateix que havíem públicament anunciat per a l'endemà d'una victòria, el desig que les institucions autonòmiques de Catalunya es consagrin principalíssimament a aquella obra constructiva en la qual podem coincidir tots els homes de bona voluntat. Sense la col·laboració de la immensa majoria dels ciutadans de Catalunya les institucions autonòmiques tindran vida precària, cal que llur vida i llur autoritat i llur prestigi no estiguin en res influïdes pels canvis i convulsions que es puguin produir en la política espanyola, puix que sols així Catalunya pot convertir en fet irrevocable el de l'Autonomia de Catalunya. (...) Lliga Catalana estima més indispensable que mai la seva intervenció en la vida pública com a garantia que estarà defensant el patrimoni espiritual i material de Catalunya i que les relacions amb els altres pobles d'Espanya s'inspiraran en el desig de contribuir amb la major cordialitat a la grandesa comuna. Per a aquesta finalitat no planyerà esforç ni sacrifici."²

La violència, en canvi es la característica més destacada de la vida espanyola entre febrer i juliol de 1936. Diversos personatges del republicanisme progressista van patir atemptats per part dels feixistes, que tenien la seva rèplica en els sectors més radicalitzats de l'esquerra. L'augment de l'atur, de la conflictivitat laboral industrial i agrària, que desbordaven el projecte reformista i democratitzador del govern, augmentant el clima polític d'inestabilitat. Els partidaris de la revolució

¹ sense precedents en el país doncs arriba al 72%, hi voten sectors com els anarquistes, poc habituats a la participació electoral, pel Front Popular, mentre religiosos fins i tot de clausura, ho fan per les candidatures de dretes.

² Vid. Molas, I. "Lliga..." op. cit. pàg. 399-400, "Declaració del Consell de Govern de la Lliga Catalana" (febrer 1936).

obrero anarquistes i un sector dels socialistes creixia, així com el protagonisme del Partit Comunista³.

Igualment creixia el Partit Falangista, amb la seva demagògia populista-elitista⁴, i la idea d'una solució única imposada per la força per al manteniment de l'ordre i de la tradició, en front a les reivindicacions socials i nacionalistes. Mentrestant, s'anava desenvolupant la conspiració militar (amb suport civil de les classes benestants, de cercles religiosos i dels falangistes), que conduí al cop d'estat i a l'inici de la Guerra Civil.⁵

6.6.1-DELS DARRERS DIES DE LA REPÚBLICA A LA GUERRA CIVIL.

L'actuació de la Lliga en connivència amb les forces dretanes espanyoles que havien propiciat la suspensió de l'Estatut i el control del govern central sobre la Generalitat, era força mal vista per la majoria de la població catalana, el que va fer perdre molta credibilitat als seus militants i simpatitzants. En aquest context, a més de les qüestions d'ordre personal que s'al·leguen, s'ha d'entendre el relleu de Joaquim Cabot en la presidència de l'Orfeó Català.

"... El Sr. President demana que en atenció als molts anys que porta exercint el càrrec i la necessitat que té de descansar se'l rellevi enguany de la reelecció tal com ve sol·licitant de molts anys ençà, però que enguany hi insisteix d'una manera decisiva, quedant però sempre a disposició de l'Orfeó per tot quan sigui menester. La Junta, lamentant la decisió del seu benaurat president que tant ha fet per l'Orfeó i tants dies de glòria li ha proporcionat acorda acceptar la seva decisió i estudiar la manera de significar-li tot el seu agraïment i reconeixença en cesar en el càrrec. Varis companys de Junta creuen que caldria sovintejar les renovacions de càrrecs per tal que passessin per la Junta i s'interessessin per la marxa de l'Orfeó el major nombre possible de socis. La qual cosa s'acorda tenir present per a l'any vinent.

S'acorda delegar el Mestre Millet, Senyors Cabot i Renart per tal de fer les gestions prop del Sr. Bastardas per tal d'oferir-li que accepti la presidència de l'Orfeó Català."⁶

"Renovació de Càrrecs. El Senyor Bastardas dona les gràcies per l'honor que per a ell representa aquesta proposta fent constar que l'accepta perquè raons de salut priven al Sr. Moragas d'ocupar aquest lloc que per dret i pels seus mereixements li pertocquen. (...)

President Honorari. El mestre Millet proposa a la Junta que en atenció als valuosos mereixements contrets durant els anys de gloriosa i fecunda presidència del Sr. Cabot, durant els quals han tingut lloc les principals gestes de l'Orfeó, com són els viatges a l'estranger, la construcció del Palau i altres, es nomeni president honorari de l'Orfeó Català a J. Cabot i Rovira. La qualcosa s'aprova per unanimitat i amb entusiasme,

³ Vid. Jackson, G. *La República española y la Guerra Civil. 1931-1939*, Barcelona, crítica 1976. pàg. 202-212.

⁴ Vid. Brumme, J. "llenguatge polític de la Falange espanyola y política lingüística contra les llengües minoritàries d'Espanya" *Spagna contemporània*, 2 (1992) pàg. 59-77.

⁵ Vid. Jackson, G. "La República..." op. cit. pàg. 213-237.

⁶ Actes J.D. O.C. 16 de gener de 1935.

aprovant-se a més fer aquesta proposta a la Junta General per tal que aquesta refrendi i aprovi amb el seu vot la decisió"⁷.

Joaquim Cabot, deixà la presidència efectiva de l'Orfeó Català el febrer de 1935, tot i que continua en qualitat de President Honorari, col.laborant de diverses maneres amb l'Orfeó Català, fins que la seva salut i circumstàncies personals li ho permeteren.⁸

6.6.2-AIRES DE RENOVACIÓ EN L'ORFEÓ CATALÀ: LA PRESIDÈNCIA DE BASTARDAS.

La tria de n' Albert Bastardes, republicà i catalanista per al càrrec, va lligada a la necessitat sentida en el si de l'entitat de renovar alguns plantejaments socials per adequar-los millor a les circumstàncies que es vivien⁹, amb l'esperança de que la crisi social en la que havia entrat l'entitat, massa significada amb el conservadorisme de la Lliga, pogués transformar-se socialment, amb aquella figura de prestigi republicà irreprotxable¹⁰. Desde la seva entrada com a vocal de l'Orfeó Català el 1927, Albert Bastardas¹¹, juntament amb Joaquim Renart, J. Arajol, E.Jove i altres, havien engegat algunes iniciatives adreçades a motivar la participació social de cantaires i protectors: visites col.lectives a monuments, festes per als infants, especialment en la diada de reis, conferències, exposicions etc..., que es complementa amb la proposta de publicar un Noticiari mensual de caire informatiu per estrènyer les relacions i participació dels socis.

"Publicacions. S'aprova amb el vot en contra del tresorer, per raons econòmiques, la publicació mensual d'un fulletó noticiari per a ser repartit gratuïtament als Senyors Socis de l'Orfeó per tal d'establir una més intensa i constant compenetració amb tots els components de l'Orfeó. Les poques despeses que ocasionarà la publicació aniran a càrrec de l'Orfeó, fixant-se per a dia d'assaig la subvenció de 100 pessetes que l'Orfeó destinarà al sosteniment de la publicació esmentada. La resta es procurarà amb anuncis i demés. Hom nomena als Senyors Renart i Boada redactors en cap d'aquesta publicació de la qual el Director serà el de l'Orfeó Català i el seu títol serà Orfeó Català, i el subtítol Noticiari".¹²

⁷ Actes J.d. O.C. 23 de gener de 1935. Vicens de Moragas venia exercint el seu càrrec de vicepresident durant més de 25 anys, en el que continuarà amb Albert Bastardas, malgrat els al.ludits problemes de salut.

⁸ J.Cabot no marxà de Barcelona durant la Guerra, els bombardeigs de 1938, acabaren amb el seu malmès patrimoni en destruir la seva botiga de joieria. Durant la postguerra, arruïnat i malalt, continuà col.laborant i preocupant-se per la vida de l'Orfeó Català, segons ens informa J.Renart en el seu diari.

⁹ Vid. Projectes. Noticiari de l'Orfeó Català n° 1 Març 1935, pàg. 2

¹⁰ Bastardas entrà en contacte amb l'Orfeó Català el 1908, arrel de la discussió sobre el Pressupost extraordinari de Cultura, el 1909, fou l'encarregat d'entregar el premi que anualment atorgava el municipi al millor edifici acabat, tot i ser simpatitzant de l'entitat no es farà soci fins el 29 de febrer de 1916. Durant la Dictadura de Primo de Rivera, a més de participar en actes entitats, i ser desterrat com a membre de la Junta del Col.legi d'Advocats de Barcelona, entrarà com a vocal en la Junta de L'Orfeó Català, el 1927, càrrec que mantindrà durant diversos anys.

¹¹ Vid. Pérez Bastardas, A. "Els republicans nacionalistes i el catalanisme polític": Albert Bastardas i Sampere 1871-1944, pàg. 378- 382. "Bastardas a l'Orfeó Català".

¹² Actes J.D. O.C.13-2-1935.

En efecte, durant la seva existència (entre març del 35 i l'inici de la guerra), el noticiari dona compte de les moltes activitats que hom organitza en el si de l'entitat per fomentar el caliu social, al mateix temps que es recorden episodis i anècdotes de la història de l'entitat, records i èxits personals de protectors i coristes en les seves respectives activitats professionals, així com informació general del moment, que inclou esport i cinema, a més de notícies musicals. Era per tant un intent de sortir de la rutina associativa i de l'hostilitat ambiental que hom vivia, i que l'elecció d'Albert Bastardas podia afavorir. El noticiari, i en general tots els socis de l'Orfeó, veuen la nova presidència de Bastardas com un element positiu, i assenyalen les seves característiques humanes i públiques.

"Albert Bastardas, nou president de l'Orfeó Català.

Seria innocent presentar la prestigiosa figura del nou President de l'Orfeó Català. Pocs com el Senyor Bastardas, d'un barcelonisme dinàmic, convincent i seré, i d'una catalanitat provada, tant indicats per l'exercici d'un càrrec semblant. El gran buit que ha deixat el Senyor Cabot, queda compensat amb l'enlairament a la presidència de l'Orfeó d'un ciutadà de tan reconegudes qualitats, arreu estimat i respectat, com és N'Albert Bastardas i Sampere."¹³

Durant l'any 1935, l'Orfeó va tornar a interpretar la *Missa en Si menor* de Bach, els dies 25 i 31 de maig, que meresqueren grans elogis de la Premsa i del públic. Entre els qui havien molts mestres nacionals i estrangers, així com a periodistes alemanys que publicaren les fotografies i ressenyes del concert com un gran esdeveniment musical. L'emissió radiofònica del dia 25 de maig, que hom pogué escoltar a diverses emissores d'arreu d'Europa, acabaren de configurar l'èxit d'aquella nova interpretació.¹⁴

"El Festival Bach, ha assolit unes proporcions extraordinàries de grandesa i de magnificència... L'Orfeó Català cantà Bach d'una manera perfecta, gosaríem dir, inimitable... L'auditori era fortament colpit i sentia aquell indescriptible emportament de l'èxtasi".¹⁵

A l'èxit artístic cal sumar una reafirmació institucional i associativa important, amb l'entrada de nous socis, i la millor acceptació social de l'entitat en els ambients republicans, gràcies al prestigi d'aquell vell republicà, que per sobre de tota ideologia havia donat mostres d'estimar l'obra de l'Orfeó Català, donant raó a aquella dita famosa pronunciada per Millet, segons la qual l'Orfeó en cada moment havia trobat l'home adequat per dirigir-lo. Una actuació decisiva i serena en uns anys de gran dificultat per a l'entitat, que hagué de lluitar amb totes les seves forces, per no perdre la seva identitat essencial, ni el seu patrimoni material.

¹³ Noticiari O.C. nº 1 març de 1935. pàg. 4. En el mateix número, pàg. 2 s'informa de la Presidència honorària concedida a Joaquim Cabot i Rovira, aprovada en l'Assemblea General del 26-1-1935, en que es nomenà nou President a Albert Bastardas, a proposta de la Directiva.

¹⁴ Vid. RMC nº juny de 1935, i també Noticiari nº 4 juny 1935 pàg. 19-23.

¹⁵ "Festival Bach, Orfeó Català". "La Veu de Catalunya", 26-5-1935.

"(...) Sap tothom que Bastardes fou un home d'esquerres. Ah, però anem a pams: el seu esquerrisme era de tan bona fe, que de la mateixa bona fe en pervenia l'absolució de les seves possibles petites falles. I retornà de mica en mica al nostre camp- se n'havia separat mai? disposat a recollir manats d'espigues i roselles que el mateix gran bisbe Torras i Bages hauria admès , paternalment.

Li tocà d'endegar els nostres moments difícils que van des deles envistes de la guerra civil fins al darrer espetec de la barbàrie" ..(...)¹⁶

En efecte, durant aquell període confús que posà fi a la República, i durant el més complicat encara de la Guerra Civil, Bastardes intentà mantenir dempeus una entitat assetjada per l'hostilitat ambiental, que el seu passat conservador i catòlic, li atribuïen.

"Molt Agraïts.

En un article publicat a "Mirador" del dia 6 de juny passat per Fermí Vergés amb el títol "**Llibres sobre el 6 d'octubre**", és al.ludit l'Orfeó Català amb els següents mots: **Ara aquest catalanisme** (el de la Lliga, com és de suposar, la "**bête noir**" de certs catalanistes de les darreres promocions, i d'altres, ai las! més ancians) **deixa l'almogaverisme per les esquerres- com es diu en cert to- i es dedica a cultivar la restauració de Poblet, l'Orfeó Català i els trenta anys de catalanisme.**

Aquest esment tan immerescut de l'Orfeó Català no revela pas una simpatia massa entrançable; hom hi descobreix, més aviat, una certa tendència a llençar la nostra entitat al racó de les desferres inútils. Sortosament, però, en el mateix cop d'escombra anem barrejats Poblet, els trenta anys de catalanisme constructor i l'Orfeó Català. Anem, doncs, amb bones companyies, amb molt millors companyies que si ens barrejàssim amb Moscou i amb aquell **almogaverisme** que tots coneixem, que no té pas cap executòria brillant ni heroica."¹⁷

Durant l'any i mig de presidència regular de N'Albert Bastardas, abans d'iniciar-se la guerra, l'entitat caminava cap a una recuperació de prestigi i acceptació social, l'artística no l'havia perdut mai, però arribà al seu cim amb el protagonisme adquirit durant els esdeveniments del III Congrés de Musicologia i el XIV Festival de la SIMC, que feia augurar una projecció artística plena d'èxits.¹⁸

"Congrés de Musicologia" (...) els principals actes d'aquestes solemnitats han tingut lloc a la nostra Sala de Concert. L'Orfeó Català ha tingut participació directa en l'organització d'aquest Congrés en el Consell executiu, del qual ha figurat nostre Subdirector Mtre Pujol, juntament amb el Mestre Higini Anglès, Pau Casals i Manuel Clauselles. (...) En honor als assistents al Congrés i al Festival la nostra massa coral donà un concert el 18 d'abril inaugurant els actes de les dues solemnitats, un concert de música vocal i vocal instrumental.

Les dues primeres parts d'aquest concert estaven integrades per polifonia hispànica dels segles XIII a XVII i fou preparada pel mestre pujol.

¹⁶ Vid.Saperas, M., "El meu llibre de l'Orfeó català", Barcelona 1962, p.86.

¹⁷ Noticiari n° 5 juliol 1935. pàg.30.

¹⁸ Les actes d'aquest període registren una forta entrada de socis, i de comunicacions i intercanvis amb noves entitats, a més de les tradicionals, entre elles destaquem l'intercanvi amb les Universitats de Oviedo i Autònoma de Barcelona.

La tercera part ho fou pel mestre Millet, cantant les composicions escollides de la Moderna Escola Catalana d'art coral. Aquest concert fou molt concorregut i complagué sobremanera els assistents, sobretot els estrangers pels que l'Orfeó Català fou una revelació.

Encara que en principi els comitès del festival havien acordat que les oficines dels dos organismes fossin instal·lades en altre local, la consideració que els actes locals que s'havien de celebrar es desenrotllaven al Palau, feu accedir als esmentats organisme a instal·lar les oficines en el nostre local. Lo qual fou cedit graciosament i fou per aquest fet convertit en un centre de afluença i activitats de tots els congressistes i de persones interessades, tan en el Congrés com en el Festival. La Junta directiva de l'Orfeó Català fa constar en acta la màxima satisfacció per l'èxit assolit i remerciar en nostre intel·ligent subdirector mestre Pujol, la seva participació principalíssima en el III Congrés Internacional de Musicologia, en la qual ha sortit de manera tant esplendorosa el nostre Orfeó català.¹⁹

6.6.3-L'INICI DE LA GUERRA.

Malgrat els rumors constants d'un possible cop d'Estat militar, ningú al país era capaç de sospitar el que passaria si es produïa aquest. El govern, no acabava de creure els rumors, i pensaven que cas de produir-se un pronunciament, gran part del país i de les forces armades seguirien a favor de la República. La majoria donada per les urnes, els donava la força moral suficient per contrarestar els insurrectes... Un error de càlcul i de previsió que hauria de tenir greus conseqüències. L'alçament, finalment es produí a Àfrica el dia 17 de juliol, i es propagà a la Península el dia 18. En el pla dels conjurats, hom comptava amb la feblesa del govern republicà per al triomf. Estaven convençuts que un pronunciament eficient, que triomfés a les principals capitals d'Espanya, especialment a Madrid, acabaria amb un govern republicà feble sense necessitat d'anar més enllà; però la República resistí a Madrid i a les principals capitals espanyoles, i l'alçament esdevingué una Guerra Civil, de conseqüències imprevisibles, per a la qual els sublevats estaven molt més preparats material i ideològicament, que no els dirigents fidels a la República, instal·lats en unes conviccions intel·lectuals-idealistes poc compatibles amb una realitat bèl·lica, com la que s'havia desfermat.²⁰

Desde els primers moments, fruits de contactes i acords previs, els sublevats pogueren comptar amb l'ajut incondicional d'Alemanya i Itàlia, països feixistes que estaven preparant una agressiva campanya d'expansió territorial, que complicava la situació europea i amenaçava contínuament amb un conflicte internacional. Aquesta circumstància, motivà als estats democràtics d'Europa pactar la no intervenció a Espanya, per tal que el conflicte espanyol no fos el detonant d'una guerra entre els països d'Europa. El govern legítim de la República, restava doncs, aïllat d'un suport internacional que hagués equilibrat les forces, i que tanmateix hauria pogut, al meu parer, aturar l'expansionisme feixista, que l'any 1939 desencadenà la Segona Guerra Mundial.

¹⁹ Actes J.D. O.C. 29-4-1936.

²⁰ Vid. Jackson, G. "La República..." op. cit. pàg. 213-237.

A Catalunya, en paral·lel a la revolta militar, i per contrarestar-la, els sindicats, els partits socialista i comunista, secundats pels seus militants, ocupen les casernes, els carrers i les principals vies de comunicació del Principat, fent fracassar l'alçament, però al mateix temps iniciant un moviment revolucionari espontani que desborda el poder constituït. Durant els primers temps, aquest moviment complica l'organització de la defensa front als insurrectes, a la vegada que creà una confusió i violència fora mida, i dona lloc a situacions lamentables: incendis, morts injustificables, revenges personals etc... que afecten especialment els estaments conservadors i religiosos. Aquests fets, fruit dels extremistes i de les circumstàncies que provoca l'alçament, fa que molts dels que defensaven per qüestions de legitimitat la República, canviïn de parer o perdin la confiança en les possibilitats de convivència d'aquell règim.

"19-20-21 Juliol. Han passat coses en aquests tres dies. No sé on sóc ni on som. Ordenem la memòria. I d'això en diuen viure. (...) Hem tingut una revolta militar de tipus feixista, i el poble, amb les armes a la mà, ha vençut. Després, aixafat el moviment, ha començat la revolució del poble, de conseqüències que ningú pot preveure.

L'endemà dilluns, tot són comentaris. Hi ha vaga general. Tot resta tancat. A la tarda tot eren fets i comentaris. Començaven a cremar edificis, feien foc des dels Carmelites (Església dels P.P.Carmelites a la Diagonal-Llúria), sentien els espetecs, la gent estava trasbalsada.

L'endemà dia 21 vaig fer un tomb per la plaça de Catalunya. Autos i més autos amb gent armada. Tot eren punys alçats, cares xuclades, lletres i noms pintats en els autos que passaven. Uns milicians apuntaven a uns balcons del carrer de Claris on s'hi feia un registre. En altres balcons, altres registres. He entrat a l'Orfeó Català, ocupat per la guàrdia d'Assalt. El col·legi de Sant Josep, d'allí al davant, ocupat pel socors Roig Internacional. L'Orfeó havia estat en perill en calar-se foc a la veïna església de Sant Francesc. L'església era una boca negra, desfet tot, destruït tot."²¹

Amb aquestes paraules descrivia Joaquim Renart, la confusió que hom vivia a Barcelona i en general a tot el país durant els primers dies de la guerra, quan els elements radicals es fan forts al carrer i a la Generalitat, on segons explica Ametlla, mantenen també el control, amb l'aquiescència del President Companys, en perjudici del govern constituït.²²

Les dificultats per controlar la situació fa que ningú se senti segur, i que la gent que se sent amenaçada intenti fugir a l'estranger o a la zona controlada pels insurrectes. Amb penes i treballs els consellers de Cultura, Governació etc..., intenten mantenir l'ordre i evitar les destruccions dels temples i edificis més emblemàtics, entre ells la Catedral, o El Palau de la Música.

Un signe clar d'aquell desbordament caòtic que provoca moltes fugides i inhibicions per part de gent que havia donat suport a la República, però no el donava a la Revolució, és la destitució indiscriminada de molts càrrecs i

²¹ Renart, J. Diari... op. cit. pàg. 93.

²² Vid. Ametlla, C. "Memòries polítiques" Distrib. Catalònia, Barcelona 1983, Vol. III, cap. VIII, pàg.99-112..

funcionaris públics, un d'ells, el mestre Millet, destituït del seu càrrec com a Director i professor de l'Escola Municipal. D'aquí que, aquells que no combreguen amb l'esperit extremista revolucionari d'aquells moments corren perill de ser-hi a la "llista negra" d'algun Comitè Revolucionari, amb la consegüent por per la seva vida, família i patrimoni.²³ El mestre Millet, incapaç de comprendre ni acceptar les situacions que s'hi produeixen, es refugia al seu poble natal; a Masnou se sent en pau i a recer, i només ve de tant en tant a Barcelona, quan la seva presència és necessària o requerida pels companys de Junta.

"10 D'agost. El mestre Millet m'ha escrit des del Masnou. Hi he pensat molt, amb el mestre Millet, ell, tant sensible, tan català, tan demòcrata. Diu: El nostre Renaixement, tan estimat, no suavitzarà aquesta amargor que ens ofega?

21 D'agost.

Entre les destitucions que hi ha hagut de funcionaris per part de l'Ajuntament figura el mestre Millet, de la direcció de l'Escola Municipal de Música. En llegir-ho el mestre, entre sorprès i dolorit, diu que va cuitar a venir a Barcelona per saber què havia sigut això i quin motiu tenien. Amb en Llongueras vam anar a veure l'Alcalde Pi i Sunyer. L'autoritat municipal, posant-se les mans al cap va dir que no en sabia res i que no podia ser tal acord. Igual van dir el conseller de Cultura senyor Cortès i els demés preguntats.

El mestre Millet, pobre mestre, sé que va fer davant l'autoritat una relació emocionant de tot el que havia fet per Catalunya durant tota la seva vida. Ho havia donat tot, havia fet la gran obra de l'Orfeó, havia treballat sempre desinteressadament. Havia fet ell més catalanisme que amb tots els discursos plegats. L'únic ideal seu havia sigut Catalunya (...) Tot això i molt més es recompensava amb una destitució, posant el mestre a la misèria i amb la perspectiva d'haver de demanar una gràcia de caritat a la Generalitat. Pobre mestre! Tot seguit es buscà una solució, malgrat la denúncia que havien fet uns pobres diables de l'escola basant-se no sé en què, potser en aquella manera típica de dir les coses que en el fons sols amaga un cor d'àngel, cosa que els mateixos coristes ja saben de què va i el que vol dir un reny del mestre (...) Diu es trobà la solució, concedint al mestre el retir amb el sou quasi íntegre, purament perquè pugui viure la seva vellesa sotraguejada. I així està.

Fins la ventada ha arribat a un dels pocs homes sencers que encara tenia Catalunya. I amb això crec que hi estan conformes esquerres i dretes, rics i pobres, joves i vells.

No destrossem el tronc volent tallar les branques podrides del feixisme i de l'anticatalanisme. La figura del mestre Millet està per damunt de tot."²⁴

Aquest període convuls, trastocà profundament el mestre Millet, que cada cop més es veié incapacitat per a fer front a una realitat que no comprenia ni podia assimilar. L'Orfeó Català, passà a ser dirigit gairebé sempre pel mestre Francesc Pujol, qui va complir en aquest període d'incertesa amb tota l'habilitat i seny possible, esperant la reconducció d'unes circumstàncies que no sols no es produí sinó que s'agreujarien encara més.

²³ La descripció d'aquell temps confús per part de Claudi Ametlla, és prou il·lustrativa. Ametlla, republicà ben significat com a home d'esquerres, es veu obligat a fugir un temps amb la família per evitar la repressió d'algun desaprensiu, pel fet d'haver estat Governador Civil a Girona. Les seves memòries ens situen molt bé en la situació i el mal que va fer a la República, aquella actuació descontrolada dels Comitès revolucionaris.

²⁴ Renart, J. Diari... op, cit. pàg. 95

6.6.4-LA DIFÍCIL CONTINUÏTAT DELS CANTS. L'ACTUACIÓ FORÇADA.

La primera qüestió que cal observar es la mobilització general que es produeix en els primers dies, i que fa baixar el nombre de cantaires de forma dràstica, impossibilitant una activitat basada en l'equilibri i la constància. A més la dialèctica ideològica que condueix a la Guerra Civil, i que en esclatar la guerra, esdevé revolucionària, s'estén ràpidament per tota Catalunya, i molt especialment a Barcelona, on els orfeons, adquireixen un nou sentit per a la defensa dels valors republicans, així a més de ser ocupats²⁵ i intervinguts per diferents organismes, partits i sindicats, els orfeons són convidats i obligats a fer intervencions a favor de la República, la qual cosa transforma diametralment la seva funció musical, i el repertori, que passa a combinar la cançó catalana d'alt contingut patriòtic i reivindicatiu, juntament amb els himnes republicans o revolucionaris més significatius del moment, com *la Internacional*, *A las barricadas*...esdevenint instruments d'enardiment polític i bèl·lic, per a la població.

“... L'estat que una guerra produeix, no ens permetia de cap manera ni escollir el lloc, ni el dia, de fer un concert, ni el programa. Ja no podíem cantar amb aquella exaltació a l'amor i a la llibertat i a la unitat de tots els homes, per fer-los més sensibles a les bel·leses que cada moment ens ofereix la naturalesa... tot el contrari, havíem d'estar d'una manera absoluta a les ordres d'un comissariat que tenia la missió d'organitzar festivals per aixecar i excitar els sentiments bèl·lics del poble, o per recaptar uns ingressos per sostenir la lluita o per atendre els ferits de guerra...”²⁶

Pel que fa a l'Orfeó català, són poques les actuacions en aquests anys, perquè hom utilitzarà tota la seva influència per a evitar-los, però no s'hi podrà mantenir al marge d'aquella rauxa col·lectiva, en la que hom ha de participar, si no vol caure en desgracia i ser acusat de feixista o derrotista.

El mateix setembre de 1936, l'Orfeó Català, enregistra sota la pressió de la FAI i la CNT, un disc amb els himnes: “*Los hijos del pueblo i A las barricadas*”, en castellà. Al·legant problemes de salut del mestre Millet, serà el mestre Pujol, l'encarregat de dirigir el que resta del cor, per evitar al vell mestre aquest tràngol, tant aliè a la seva manera de fer i pensar.

“10 De setembre. A les set del vespre hi ha hagut a l'Orfeó Català la impressió dels dos discos dels himnes que per encàrrec de la CNT ha assajat i cantat la nostra entitat coral. L'audició era amb orquestra i el tot tenia una certa solemnitat. Ho han fet molt bé i l'Orfeó hi ha posat tot el que ell sap fer. (...) el cap sindicalista Torío, que és un home d'idea i de molt talent n'ha esta molt satisfet. Podia estar-ho. I abans d'anar-se'n ha dirigit la paraula a músics, coristes i al mestre Pujol que dirigia, lloant la seva tasca i agraint-la amb frases ben sentides.

²⁵ A tall d'exemple, ja hem dit que l'Orfeó va ser ocupat pels Serveis d'Ordre Públic, i després pel Departament de Cultura de la Generalita, però també ho foren l'Orfeó Martinenc, pel P.S.U.C, l'Orfeó Atlàntida per Esquerra Republicana, el Gervasienc per Acció Catalana, el Sarrianicenc per les Joventuts Llibertàries de la F.A.I etc...

²⁶ Balcells, J. “Memòries...” op. cit. pàg.469.

Ara es deurà fer una gran tirada d'aquests discos que s'escamparan per tota la península. (...)²⁷

No tothom hi era d'acord amb aquestes actuacions, els que havien tingut l'ocasió de fugir de Barcelona, i alguns altres que romanien "emboscats", eren incapaços d'entendre com la Revolució havia trastocat l'estat de coses arreu de Catalunya, i com la supervivència havia esdevingut un objectiu prioritari en aquells dies. Les circumstàncies separen amistats i relacions familiars, trencament sobre trencament, com va succeir a la Lliga Catalana, en la que alguns dels seus dirigents, com el mateix Cambó va donar tot el seu suport al bàndol rebel, alhora que imposaven una dialèctica maximalista contra els que sense possibilitats d'inhibir-se o fugir, abocats a la supervivència en un o altre bàndol, es veuen obligats a actuar de forma diversa al que farien en un context de llibertat i normalitat social. Només en aquest context, es pot entendre l'escrit de Francesc Cambó, adreçat a Valls i Taberner, sobre les circumstàncies que es donen a Barcelona i que demostren, a més de les informacions esbiaixades que es produeixen, una incomprensió total vers les circumstàncies que hi concorren en aquells dies. La Catalunya Ideal, ja no existeix, i és la Catalunya Revolucionària la que s'hi imposa.

"Benvolgut amic: Suposo que deu estar informat de la terrible tragèdia de Catalunya. A Barcelona pot dir-se (sense que sigui del tot cert) que els assassinats i els incendis i els pillatges són obra dels no catalans. A fora, per desgràcia, són catalans els qui incendien i assassinen. I, al costat d'això, exemples de covardia com el d'en Millet fent cantar a l'Orfeó, i dirigint-los l'himne anarquista i l'himne de la FAI, en castellà (...)"²⁸

En aquest text, que recull l'ambient de bogeria que esclata en els primers mesos de la guerra, es fa referència a la gravació que hem citat més amunt, i reafirma la idea expressada del profund trencament i incomprensió social i polític entre els que van tenir unes opcions i els que no les tingueren. Al llarg d'aquest treball hem parlat moltes vegades de la relació profunda entre el mestre Millet, l'Orfeó Català i Francesc Cambó, una relació que els esdeveniments contradictoris del passat, Dictadura primoriverista inclosa, no havien transformat en l'essencial, per això, ens resulta difícil acceptar l'acusació de covardia de Cambó, dirigida vers el mestre Millet. Es només el principi de moltes incomprensions i acusacions creuades, que el conflicte, i posteriorment la postguerra, provocaria entre els que van poder mantenir-se al marge, i els que es van veure obligats a fer claudicacions per sobreviure.²⁹

"Anormalitat- El president comunica a la Junta que degut a la greu anormalitat per la qual travessa la nostra ciutat, no ha estat possible convocar ni celebrar les sessions reglamentàries així com les actuacions habituals de l'Orfeó degut a tenir el local social

²⁷ Renart, J. op. cit. pàg. 97

²⁸ J.A. Parpal i J.M.Lladó, Ferran Valls i Taberner. Un polític per a la cultura catalana, p. 262, citat per Pere Artis "El Cant coral..." op. cit. pàg.273

²⁹ En el cas concret de Cambó, les relacions amb l'Orfeó Català, silenciades després de la Guerra i amb el mestre Millet, es reanudaràn el 1941, on desde l'exili a Argentina, el dirigent de la Lliga enviarà un escrit commemoratiu del 50 aniversari de l'entitat. En altres casos, el trencament serà definitiu.

destinat per la superioritat a serveis d'ordre públic. El mestre Pujol informa que malgrat la suspensió de les activitats artístiques de la secció coral fou sol·licitada la seva cooperació pel Sr. Secretari General de la CNT-FAI, per tal d'impressionar uns discos amb col·laboració d'orquestra. La qualcosa s'efectuà darrerament. (...)³⁰

Les repercussions d'aquella actuació, faran que posteriorment hom es vegi obligat a justificar-la, fent constar en acta la impossibilitat d'actuar altrament.

"Aclaració. S'acorda fer constar en acta, com aclaració el fet de la impressió fonogràfica de les plaques de la qual es parla el dia 9 d'octubre, que en l'estat revolucionari que en aquests dies imperava a la ciutat hi teníem la major preponderància els organismes que sol·licitaren aquella impressió, i que una negativa a llur demanda, que per altre part fou feta de manera precisa i molt significativa hauria representat un greu perill per a l'Entitat. En aquestes circumstàncies, evidentment coercitives, l'Orfeó en evitació de majors mals i a bon segur, irreparables, accedí a la impressió de les referides plaques. Convençut de que tothom coneixedor de la anormalitat del moment i de l'història de l'Orfeó sabia fer-se càrrec de l'actitud de l'entitat."³¹

En línies generals, són els maximalismes d'una o altra banda els que van abocar durant els anys precedents, els d'una República inestable per manca de consens, a la situació de polarització sense sortida que conduí a la Guerra Civil, i amb la pèrdua d'aquesta, a la imposició a la població civil d'una Dictadura feixista. Les Associacions populars, que havien donat suport i vida al nacionalisme català, com era el cas de l'Orfeó Català i dels Orfeons de Catalunya, en sortiren molt perjudicades per aquests maximalismes i amb la Guerra s'hagueren d'adaptar com la resta de la població a la misèria, el dolor, i la manca de llibertats. Moltes desapareixen, altres, tot i sobreviure amb una voluntat resistencialista, han d'adaptar-se a unes circumstàncies molt diverses a les que els hi donaren raó de ser. En línies generals, el maximalisme defensava la desaparició abans de la claudicació per sobreviure; sense contemplar termes mitjans, que van en alguns casos la via "triada" per algunes: conservar quelcom de la dignitat passada, per afrontar el futur. Era en definitiva i adaptat a les circumstàncies, el mateix esperit que havia inspirat el catalanisme possibilista desde la Renaixença.

En iniciar-se la guerra, i donades les circumstàncies, la Directiva no es podrà reunir ni celebrar Juntes fins el mes d'Octubre de 1936, i al llarg de la Guerra només es reuniran, quan hi ha alguna qüestió important per decidir o fer constar en acta. També s'hi fa constar la impossibilitat de seguir amb les activitats institucionals normals: publicació de la Revista Musical Catalana, Convocatòria dels Premis Patxot i Rabell, pagament als obligacionistes, etc., així com les protestes sovint presentades, per la utilització del local social per a fins no

³⁰ Actes J.D. O.C. 9-10-1936.

³¹ Actes J.D. O.C.30-6-1937. La Directiva desde l'inici de la Guerra només es reuneix oficialment el 9 d'octubre, i el 15 de novembre de 1936. L'acta del 30 de juny, és la primera de 1937, en que només van haver 3 sessions oficials: 30 de juny, 30 de setembre i 23 de desembre, segons el llibre d'actes. Sabem però que es reunien habitualment al Palau o als domicilis particulars, per canviar impressions. Les actes, per tant només reflecteixen aquells temes de que oficialment es vol deixar constància.

musicals, i la defensa de les actuacions que com la gravació del disc esmentat anteriorment, s'ha vist forçat a fer.

"Acords. Davant la creixent anormalitat i la paralització de les activitats socials de l'entitat, s'acorda ajornar la celebració de l'Assemblea General Reglamentaria, així com no donar de baixa cap soci per manca de pagament ni cursar cap baixa voluntària fins al total restabliment de la normalitat.

Ocupació del local El Sr. President dona compte a la Junta que el local social ha estat ocupat pels serveis d'ordre, cosa a la qual la Junta no ha pogut negar-se. Igualment fa constar que l'edifici no sofrí cap dany malgrat l'incendi de la veïna església de Sant Francisco, gràcies a la vigilància del cos de bombers que tingué especial cura a defensar el nostre local. (...)"³²

En esclatar la guerra, de comú acord amb el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, la Guàrdia d'assalt ocupà l'edifici del Palau de la Música, per evitar que tal com estava succeint en altres edificis, especialment religiosos, les masses descontrolades poguessin assaltar-lo o calar-li foc. Igualment la Junta Directiva, demanà al Departament de cultura que procurés restringir els permisos per a celebrar a la Sala del Palau, actes que no tinguessin relació directa amb la música. Acords que donades les circumstàncies no es compliran sempre, i que deixa l'entitat pràcticament al marge de les activitats que es porten a terme durant tota la guerra. Malgrat això, la vigilància, i el control sobre l'edifici, per preservar el patrimoni de l'Orfeó quan les circumstàncies es normalitzin, esdevé quasi una obsessió en totes les sessions de Junta Directiva, que es poden realitzar en aquells anys.

"Acords- Per exigències del moment, la intervenció de l'Orfeó autoritza al Comitè "pro exercit popular" la construcció d'una cabina en el terrat de l'edifici, per a projeccions cinematogràfiques, acordant-se demanar, com així es concedeix la plena propietat de la dita construcció.

Vist l'estat ruïnós de la cúpula de l'edifici social, s'acorda desfer-la i esperar millors temps per a la seva construcció.

S'acorda no accedir a la petició dels serveis tècnics de l'Ajuntament per a l'enderroc de la paret mitgera del Palau i el solar de l'església cremada per tal de substituir-la per una reixa. No havent cap més assumpte a tractar, s'aixeca la sessió."³³

"Protesta. S'acorda igualment comunicar al Sr. Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya, l'abús que es ve cometent amb la sol·licitud i concessió de la nostra Sala de Concerts per a actes extramusicals; en els quals, es col·loca per les baranes, sostres, columnes etc de la sala i vestíbul tota mena de grosses pancartes i retrats colossals, la qual cosa pot ocasionar greus accidents com a estat a punt d'ocórrer diverses vegades."³⁴

Donades les circumstàncies, i l'escassa activitat de l'entitat quasi no es fa constar cap actuació, després d'aquells primers mesos, encara que sabem per altres mitjans que hi va haver algunes en col·laboració amb altres cors de Barcelona. Per

³² Actes J.D. O.C. 15-11-1936.

³³ Actes J.D. O.C. 30-6-1936.

³⁴ Actes J.C. O.C. 23-12-1937.

tant l'entitat i la seva directiva, es limiten a mantenir una existència corporativa que en molts casos al llarg de la Guerra, consistirà en fer constar el condol per la mort d'algun mestre o personalitat important per a l'entitat, i donar compte de les actuacions realitzades o la promesa d'un funeral o homenatge quan les circumstàncies ho possibilitin.

6.6.5-ELS ACTES COLLECTIUS.

Dintre de la situació de anormalitat que es vivia, hom va organitzar l'11 de setembre d'aquell 1936 una gran manifestació al Parc de la Ciutadella, que mostrà un caràcter d'adhesió col·lectiva a la República, i en la que participaren gairebé totes les entitats i corporacions ciutadanes, també hi prengué part l'Orfeó Català. Després la multitud desfilà pel passeig de Colom, les Rambles, la plaça de Catalunya i les rondes fins arribar al monument de Casanova, on totes les entitats van deixar els seus estendards. A la tarda, davant el monument, l'Orfeó Català va cantar *El Cant de la Senyera, Les fulles seques i Els segadors*.

Cap més audició es pogué celebrar particularment aquell any, fins i tot les reunions de la directiva es distancien davant els problemes i la impossibilitat material d'organitzar cap activitat, que queden estrictament regulades pels coordinadors assignats a cada entitat, segons ens informa el mestre Balcells en les seves memòries³⁵.

També com ja hem dit el Palau de la Música Catalana era utilitzat per diverses manifestacions de caire polític propagandístic, en el que no solament l'Orfeó Català, sinó també altres Orfeons s'hi veieren involucrats. Així el 28 de novembre de 1936, l'Orfeó Gracienc ha d'intervenir en un festival organitzat pels comitès de sanitat del P.S.U.C. i de la U.G.T., en el que també hi van participar l'Esbart Montserrat, la cobla Albert Martí i la Banda Municipal de Barcelona, dirigida pel mestre Lamote de Grignon.

"... Confirmo que en aquest moment històric, havíem d'estar estrictament a les ordres dels dirigents de la lluita i, naturalment en el moment culminant d'aquesta, es produïren més necessitats.

El dia 26 de desembre i en el nostre estatge, es va celebrar un concert a benefici de la Creu Roja. Hi va prendre part el nostre Orfeó.

Amb aquest panorama tan tètric i en aquest ambient tan dolorós varen finir les nostres activitats a l'any 1936.³⁶

Els pocs concerts que se celebraven aleshores tenen aquesta finalitat benèfica o propagandística, impossible, com diu Renart celebrar el tradicional concert de Sant Esteve, impossible reunir uns quants orfeonistes per assajar com hagués volgut el mestre Millet, tothom estava massa ocupat en sobreviure, en anar a lluitar, o saber dels seus familiars al front per a pensar en els cants... però en aquell Nadal de

³⁵ Balcells, J. 2Memòries..." op.cit. pàg. 469.

³⁶ Balcells, J. "Memòries..." op. cit. pàg.474.

1936, no celebrat perquè eren dies laborables, tothom mantenia l'esperança de que el conflicte acabés aviat, que les coses tornessin al seu lloc, potser diferent a com havien estat abans de la guerra, però hom mantenia l'esperança de restaurar de manera estable la vida social i cultural catalana. Aquestes esperances produeixen una certa reorganització d'algunes entitats al llarg de l'any 1937, sempre amb la finalitat de donar suport a la guerra.

El dia 3 de gener de l'any 1937, l'Orfeó Català pren part al festival organitzat al Palau pel Sindicat Únic de Funcionaris, a benefici de la Setmana de l'Infant, acte del que Joaquim Renart ni tant sols fa esment en el seu diari, i el 24 de gener del mateix any, és l'Orfeó de Sants, qui intervindrà en un concert benèfic al Palau, organitzat novament pels comitès de Sanitat del P.S.U.C. i de la U.G.T., a beneficis dels ferits de guerra.

El 7 de març d'aquell mateix any 1937, actuen conjuntament en un míting popular a la plaça Monumental els Orfeons: Català, Gracienc i de Sants, juntament amb la Banda Municipal i sota la direcció de Joan Lamote. S'interpreten entre altres obres, els himnes més sol·licitats : *La internacional*, i *l'Himne de l'Exercit Popular* .

Fins el 25 de juliol, no ens consta una altra intervenció aquesta vegada a Montjuïc dintre dels actes de la Setmana Pro Ajut Català, amb la intervenció de cantaires dels orfeons: Català, de Sants, Gracienc i Martinenc, i dirigits per Pérez Moya.

Finalment tenim constància de què dins del territori controlat aleshores per la República, es va fer algun intercanvi, per mantenir viu el sentit de la lluita i de la fraternitat entre els diferents territoris de l'Espanya republicana, així als pocs mesos d'esclatar el conflicte, l'Orfeó Gracienc, havia estat portat, no sense recels a València el 14 i 15 de novembre de 1936

"Jo ho vaig dir a la Junta, la qual, es clar, es va veure en l'obligació d'acceptar-ho, perquè no semblés una deserció, ja que de seguida, hauríem estat titllats de feixistes o derrotistes... (...) També havia d'anar cap a València la Banda i un esbart de dansaires, l'Esbart Montserrat i la Cobla Barcelona-Albert Martí.. (...) He d'advertir que amb alguns homes ja no podíem comptar-hi, perquè va haver-hi mobilització extraordinària i es varen cridar algunes lleves que ens van reduir la secció d'homes d'una manera notable. Les seccions corresponents s'havien desnivellat... Així es que, de grat o per força vam haver d'anar a València.... (...)

En arribar s'hi van trobar que res dels que els havíem promès en quan a allotjament, àpats etc... es podia acomplir, havent de dormir molts d'ells al mateix tren on havien arribat, tampoc el resultat del concert fou gens satisfactori.

"Aquell mateix dia 14 al matí, havia arribat tot el govern de Madrid, o sia els ministres i tot l'element oficial amb els sus funcionaris respectius, i es van instal·lar en els millors hotels... Ens van dir que l'ambaixada russa, només ells, ocupaven tot un hotel... (...)
Assistència de públic: molt poca. Potser perquè era a la nit, o potser perquè l'arribada de tot aquell element oficial a València va encomanar encara més pessimisme a la ciutat...."

En efecte el govern en pes, per motius de seguretat, es traslladava a València, on la situació tampoc no era gaire segura, no sols pels bombardeigs, sinó segons ens informa Joan Balcells, pel terror que una banda de delinqüents comuns "La columna de la mort" infligia a la població, aprofitant el buit d'autoritat i la situació bèl·lica per a fer amb robatoris i malvestats en benefici propi.

"... Amb això, s'explica com, en aquell concert i d'altres que se'n poguessin organitzar; encara que la intenció dels organitzadors fos d'aixecar l'esperit del poble, no hi anés ningú: no hi havia res a fer en aquest sentit.

El dia del nostre concert, l'arribada de tot el govern de Madrid va produir una commoció. O sia, que va ser per a nosaltres un fracàs artístic total. (...) Però he de dir que de ningú no va sortir cap paraula de protesta, ni que ens consideressin enganyats."

També la primavera de 1937, es va rebre a l'Orfeó Català una proposta per a viatjar a París. Aquest viatge, que no es va fer estava inscrit en l'Exposició Universal de París, i els organitzadors volien mostrar la resistència de la República i de Catalunya, organitzant una quinzena catalana. L'Orfeó a més de cançons populars, havia de cantar també la *Missa en sí menor* de Bach.

"17 Abril 1937.

"Hem tingut junta a l'Orfeó Català. Feia molt de temps que no n'havíem tingut. L'objecte era el projecte de la Generalitat de fer anar l'Orfeó Català a París a donar alguns concerts. Les dificultats que això implica en temps normals, vénen ara centuplicades per raons de canvi de moneda, d'absència de personal, de minva d'activitats, etc. Tot sembla que ho volen solucionar. I amb l'Orfeó català volen vagi a París la Banda Municipal, l'Orquestra Pau Casals, la cobla Barcelona, la Patum de Berga i uns ballets que hi ha a Sitges. Tota una milionada de pressupost. (...)" ³⁷

6.7-EL SILENCI DEFINITIU.

A partir d'aquest moment les condicions dels que resten als orfeons són cada cop més dures, i molts han de deixar de cantar. Així es decideix a l'Orfeó Català, a proposta del mestre Pujol.

"Suspensió dels assaigs. El Mestre Pujol, comunica a la Junta que persistint i agreujant-se la anormalitat que imposa noves obligacions a les nostres noies i també als cantaires en edat militar, i essent per aquest motiu cada dia més escassa l'assistència de coristes als assaigs, creu convenient suspendre'ls fins a nova ordre, com així s'acorda." ³⁸

Alguns orfeons, havien plegat abans, altres resistien amb dificultats i sovint cercant alternatives com la reincorporació de cantaires veterans, que no estaven obligats a prestar concurs militar, però en tots la situació artística no tenia res a veure amb el

³⁷ Renart, J. "L'Orfeó Català..." op. cit. pàg. 100, aquesta sessió de Junta Directiva, que esmenta Joaquim Renart, no consta al llibre d'actes, la qual cosa fa pensar que en no realitzar-se hom va decidir no deixar constància, i deixar-la com un dels canvis de impressions o trobades informals a que ens hem referit més amunt.

³⁸ Actes J.D. O.C. 23-12-37, aquesta serà la darrera sessió de l'any 1937, d'aquí que sovint es doni l'any 1938, com el de la paralització de les actuacions. La propera sessió de directiva no serà fins el 30 de juny de 1938.

que havia estat abans de la guerra. Només que hom s'identificava amb la necessitat de contribuir al suport de la República amb els cants i altres no hi combregaven amb aquella funció.

“La guerra havia complert onze mesos i dies, i cada vegada era més cruenta. Ja hi havia molts homes mobilitzats i altres, que sense estar-ho, estaven “emboscats”, que en dèiem... En quedaven pocs i encara d'edat avançada. Per tant vam haver de deixar de celebrar concert. Només venien, i encara poques, les noies. Nosaltres no imposaven cap obligació ni intentàvem fer cap concert amb elles soles, per no fer-les sortir, i que es poguessin trobar amb algun bombardeig.”³⁹

A partir d'aquell moment, la directiva de l'Orfeó Català, esdevinguda més un grup d'amics que cerca de mantenir una imatge mínimament institucionalitzada, s'ocupa sobretot de mantenir la representació de l'entitat davant les malalties i morts de socis i coneguts, i de donar esperances al mestre Millet, cada cop més deteriorat físicament i víctima d'un trastorn emocional profund.

“... La conversa del mestre té cara i creu. O queda en un silenci absolut, endintrant-se més i més, o es desfà en cascades de paraules que acaben sempre, això si, en un himne d'optimisme. Els fets de juliol de l'any passat i tot el que d'ells se'n deriva: l'incendi de la basílica de la Mercè, la mort d'estimadíssims amics, la desfeta de “La Veu”, l'ai al cor pel seu Orfeó Català, passió i vida, l'enyor pel seu conjunt orfeònic (...) el cor del mestre està traspasat. Però té tota la fe en Déu i confia en què el naufragi no serà total. Parla igualment del Masnou benamat, bressol i repòs (...) on ja voldria ser-hi, però li fa temença deixar Barcelona i el seu Orfeó Català.

Quant de temps durarà tan afrosa i cruenta anormalitat? I els cantaires, com ho resistiran? I torna a parlar de temps passats, del carrer Dufort... (...)”⁴⁰

El diari de Joaquim Renart d'aquells anys és una contínua relació de morts i malalties dels supervivents del cor, gairebé tots els membres de la Junta del vicepresident Moragas al Tresorer Tomàs Millet van desaparèixer, Pujol i Renart, s'encarreguen de visitar els malalts, preparar-los l'enterrament, complir les darreres voluntats... Un panorama desolador, que contrasta amb Campanya empresa pel diari Juliol, per tal de mantenir l'actuació de les entitats més significatives, i que ens pot donar una idea precisa de com alguns encara pensaven en la possibilitat de guanyar la Guerra, quan molts feia temps que la donaven per perduda.

6.7.1-LA CAMPANYA DE JULIOL.

El mes de maig de 1938, el periòdic Juliol ("Revista de la Joventut, editada per la JSU de Catalunya"), inicia una campanya que titula "Pel Renaixement de les Institucions del poble", en que convida a l'Orfeó Català a tornar a cantar. Aquesta campanya iniciada per Xavier Planetes, el redactor que s'encarrega dels treballs històrics, vol donar a conèixer la trajectòria de l'Orfeó Català, tal com s'havia fet

³⁹ Balcells J. “Memòries ...” op. cit. pàg. 476.

⁴⁰ Renart, J. "l'Orfeó..." op. cit. p.102, 12 juny 1937 .

amb altres entitats i associacions catalanes de llarga tradició, per tal que les joves generacions les coneguin i puguin tenir continuïtat tot i la situació bèl·lica. Primer es fa un resum històric del què ha estat i significat per a Catalunya l'Orfeó Català.⁴¹, i a continuació el redactor Xavier Planetes⁴², escriu un article baix el títol "L'Orfeó Català es mobilitzarà en defensa de les nostres llibertats", on fa una interpretació pròpia de l'emotivitat i mobilització popular que tothora ha provocat la presència i els cants de l'Orfeó Català, i on reclama el deure que aquesta entitat té per Catalunya en els moments i circumstàncies que s'hi viuen.

"... L'Orfeó Català té el deure de contribuir-hi amb la seva actuació incansable.

La Joventut Catalana ho reclama.

Promet que farà el màxim esforç perquè d'ací breus dies sigui un fet la incorporació de l'Orfeó Català en la formidable mobilització del poble català.

Pels carrers, per places, per les viles de tot Catalunya, als acords del "Cant de la Senyera" tota una Joventut, tot un poble s'aixecarà al voltant dels valents cantaires.

Per les trinxeres de la Llibertat, tot un Exèrcit d'herois, avançarà al compàs de les notes vibrants dels Segadors, magistralment interpretats per l'Orfeó Català.

Reviurem les jornades memorables; l'esperit de la Pàtria ultratjada ens empeny a defensar-la. L'Orfeó Català farà honor a la seva brillant història, amb la seva inestimable contribució.

EN PEU DE GUERRA, L'ORFEÓ CATALÀ!

ENDAVANT PER CATALUNYA I PER LA LLIBERTAT!

El mateix periòdic, cerca l'opinió de diferents persones, del món de la cultura i de la música, entre ells Joan Balcells, director de l'Orfeó Gracienc, Eduard Prieto, Conservador del Liceu, El mestre Jordà, director del cor La Violeta de Clavé, o el Mestre Ernest Cervera, de l'Orfeó Gervasienc. La Campanya es seguida per altres diaris, com la Publicitat o Treball⁴³, qui fa una entrevista als mestres Pujol i Millet, per tal que exposin les dificultats i les possibles solucions que hi podria donar-se per a que l'Orfeó canti novament. La majoria dels entrevistats són del parer de la necessitat de recuperar els orfeons, i en especial l'Orfeó Català per a la cultura i l'enaltiment del poble, però hi veuen moltes dificultats fer-ho tal com eren aquestes agrupacions abans de la Guerra, per això hom proposa fer agrupacions de cantaires disponibles, no mobilitzats, per tal de donar continuïtat a una obra, que en aquelles circumstàncies tothom hi veu d'utilitat.

Seguint tota aquesta Campanya, i tenint en compte les circumstàncies tant desafortunades en que es trobava ja la República, no cap sinó atribuir-la a l'intent desesperat de fer creure a la població que aquesta encara es podia guanyar, quan pràcticament era ja perduda, cal tenir present, que la República encara confia en la intervenció dels països democràtics d'Europa (tot demostrant la intervenció

⁴¹ Vid. Rev. Juliol 7 de maig de 1938, l'Orfeó Català.

⁴² El mateix autor escriu en els diferents números articles de divulgació històrica sobre esdeveniments importants en la història de Catalunya, i també sobre personalitats com Ignasi Iglesias, Apel·les Mestres, etc... essent una publicació destinada a la Joventut principalment, hom vol formar aquesta sobre els temes i personalitats importants de la nostra història.

⁴³ Vid. Treball, 21-5-1938, Joan Vallespinós "Com va néixer l'Orfeó Català a començaments de segle".

oficial dels exercits italià i alemany en la guerra davant la Societat de Nacions), als que s'ha instat a lluitar contra el feixisme.

"... Seria possible perdre la fe, quan està recolzada per la raó, quan li fan guàrdia els treballadors de tots els països, quan està posada en els destins del món? (...)

Si els governants, influenciats per l'Imperi dels grans trusts, no s'han donat compte encara que l'equilibri d'Europa depèn de la justícia que es faci al poble espanyol, la seva ceguesa podrien pagar-la cara. Els principis de respecte als drets dels pobles són els mateixos per a Espanya i per a França o per a Anglaterra. I si al lladre no se li piquen a temps els dits és possible que s'arrisqui a més grans empreses. (...)

Per això, també l'heroisme dels nostres combatents, la ferma voluntat de vèncer que omplen els pobles d'Espanya acompanya Alvarez del Vayo a Ginebra. Darrera les seves paraules, que són les paraules de tot el poble en pes, hi ha unes fàbriques que treballen incansablement, hi ha un Exèrcit que només a molt alt preu ha cedit un terreny que tornarà a reconquerir, hi ha, per últim, un Govern segur d'ell mateix, que té la confiança de tots els qui ací, lluiten contra l'invasor i de tots els que, allí on l'enemic domina, espera el moment de la seva alliberació. (...)"⁴⁴

No tothom comparteix aquest esperit de fe en la victòria, molta gent està cansada de la guerra, i del que ideològica i materialment significa aquesta, per això la directiva de l'Orfeó Català, veu en aquesta Campanya una nova agressió, al seu tarannà conservador i antirevolucionari, i en conseqüència, replica el que considera una insídia contra l'entitat (volent presentar-la a l'opinió pública com a derrotista o poc implicada en la Guerra), quan materialment li és impossible portar una activitat artística digna. Aquesta rèplica, la farà a les autoritats de la Generalitat i no en els mitjans de premsa, front als que manté el seu silenci.

"**Campanya tendenciosa.** La Junta seguí amb deguda atenció la Campanya que per diferents periòdics es feu contra l'Orfeó pel seu silenci en les actuals circumstàncies i encaminada a obligar a l'Orfeó a actuar i prendre part en determinats actes, sols per la finalitat de propaganda. L'Orfeó es nega sempre a tal pretensió tant en desacord amb el seu historial i més en uns moments en que la seva actuació no pot presentar cap garantia artística. La Junta ho comunicà així al Sr. Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya."⁴⁵

La Campanya, en definitiva va tenir un fort ressò mediàtic i fins i tot mou les autoritats republicanes a fer quelcom per mantenir aquella continuïtat que hom demanava per a les entitats corals, i que alguns estenien als grups teatrals, cobles i esbarts etc... Era un moment la primavera-estiu de 1938 en què encara hi havia una esperança de redreçar la situació a favor de la República, si tal com hom esperava es produïa finalment la intervenció dels països democràtics.

⁴⁴ Vid. Rev. Juliol, 14 de maig de 1938 "Alvarez del Vayo a Ginebra". Alvarez del Vayo, ministre d'Estat, es disposa un cop més a exposar la situació de la legítima República espanyola, per tal que aquest Fòrum mundial desbloqueixi el comerç d'armes amb la Espanya legítima, entre altres mesures, indispensables per a redreçar la guerra.

⁴⁵ Actes J.D. O.C. 30-9-1938.

"...Hi ha una solució immediata que nosaltres hem plantejat a les autoritats més representatives en matèria musical i que sembla que encaixen amb l'opinió que ja tenien formada al voltant del problema. I és agrupar tots els orfeons existents a Barcelona sota la mateixa Senyera que anys enrera recorregué victoriosament els climes més oposats d'Europa.

No hem d'amagar les dificultats inherents a la posta en pràctica d'aquesta ideal. Impera encara l'esperit de grup, aquest concepte migrat d'un clos que es tabú als ulls profans i fins i tot per als mateixos de la mateixa professió. Es arribat el moment de sacrificar aquest egoisme purità que hom exhibeix com una virtut, quan no és més que un defecte.

Els Orfeons populars de Barcelona- el Gracienc, el de Sants, la violeta e Clavé- poden arribar a un acord i suplir la manca de l'Orfeó Català, si aquest no presenta encara una suficiència de factors per a incorporar-lo a la vida activa.

Si. La joventut ha de cantar, La seva veu tindrà el ressò de la virilitat d'un poble que, com el nostre, sap alternar el seu optimisme sa amb els horrors d'una guerra que omple de dol les nostres llars cobellades per les bandes de malfactors internacionals, seduïdes per les riqueses del nostre sòl." ⁴⁶

El text seleccionat de Treball és prou representatiu dels ideals que sostenia una part de la població republicana, la que apoia un nou ordre socialista-comunista, on l'esperit individual quedava integrat i fins diluït per l'esperit col·lectiu, però aquesta no era, ni de bon tros, la manera de pensar i sentir de molts dels que hi vivien en els territoris controlats per la República, per als quals la ideologia revolucionària dominant era tant incomprendible, com el mateix feixisme. D'aquí la manca d'interès o implicació, més enllà dels deures imposats per la legalitat, a sumar-s'hi a un moviment social, que els hi era aliè, i en matèria religiosa contraproduent i agressiu.

Els directius de l'entitat veuen novament qüestionada aquesta, pel contrast i la comparació que hom estableix entre el seu silenci i l'activitat a favor de la República que en fan uns altres

El Silenci de les cançons.

Ahir quan us parlàvem del bell exemple de la "Revista de Catalunya " fèiem mentalment una revisió d'aquelles institucions artístiques de tota mena que, en l'hora actual, podien situar-se al costat de la nostra primera publicació intel·lectual, Recordàvem per exemple, la Banda Municipal de Barcelona que, sota la batuta sapient del mestre Lamote de Grignon, continua els seus concerts simfònics al Palau de la Música Catalana. I per la corporació musical i alhora pel lloc, sentíem l'enyorança d'una de les masses corals més meritòries del món: l'Orfeó Català. Per què no canta l'Orfeó Català? El silenci de les cançons es per a molts catalans que tenen un sentit de totalitat, incomprendible. I ho és encara més quan llegim a la premsa els bons èxits assolits per les cobles a l'estranger, i quan cada diumenge podem gaudir del tast espiritual de la bona música. Les cançons que cantava el conjunt de l'Orfeó Català tenien tan alta jerarquia artística i arribaven tan a les pregoneses del cor i us desvetllaven tan fortament els sentits que llur silenci ha esdevingut massa eloqüentment pertorbador. (...)

⁴⁶ Vid Treball, 29-6-1938, "La Campanya de Juliol entorn de l'Orfeó Català."

Catalunya poble musical per excel·lència, ha de vibrar a través dels sons i de les veus. Cal que, en aquesta hora històrica, no hi hagi ningú més que es vegi moralment obligat a parlar i a escriure sobre el silenci de les cançons".F.S. Forner.⁴⁷

A través d'aquesta selecció, hem vist com desde diversos angles, hom coincideix en la necessitat que l'Orfeó defineixi més el seu posicionament a favor de la República, donant continuïtat a la seva trajectòria artística a favor d'aquesta, malgrat les circumstàncies bèl·liques. La resposta, per part dels supervivents de la Junta Directiva, serà contundent i defensiva, fent constar en acta l'opinió que tenen de la citada campanya, i de la majoria d'intervencions d'antics amics i col·laboradors que s'han manifestat a favor d'aquesta.

"Campanya tendenciosa. La Junta seguí amb la deguda atenció la Campanya que per diferents periòdics es feu contra l'Orfeó pel seu silenci en les actuals circumstàncies i encaminada a obligar a l'Orfeó a actuar i prendre part en determinats actes, sols per la finalitat de propaganda. L'Orfeó es negà sempre a tal pretensió tant en desacord amb el seu historial i més en uns moments en que la seva actuació no pot presentar cap garantia artística. La Junta ho comunicà així al Sr. Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya"⁴⁸

La Campanya perdrà força per la necessitat d'autoritats i mitjans de comunicació d'ocupar-se d'altres temes més immediats relacionats amb la guerra. Recordem que la manca de seguretat obliga al govern de la República a traslladar-se a Barcelona, amb els problemes i condicionaments per a la Generalitat que aquest fet representarà. La pèrdua de territoris, i l'entrada de l'exercit franquista en les terres catalanes, malgrat els idealismes dels combatents, obre l'etapa final de la guerra, que suposava la pèrdua definitiva d'aquells ideals que havia mantingut la República.

6.8-L'ACTIVITAT MUSICAL DURANT LA GUERRA CIVIL.

En començar la guerra civil, com és lògic, l'activitat musical queda trasbalsada pel conflicte, i per la situació caòtica que es va viure a tot Catalunya durant els primers moments del conflicte. La major part d'esdeveniments musicals registrats durant aquells anys, tal com hem vist que succeïa amb els orfeons, tenen el signe del refermament republicà, i de l'ajut, propaganda i beneficència a les tropes situades als diferents fronts. Per evitar que la rauxa revolucionària de la CNT-FAI, s'incautés o malmetés els principals edificis i sales d'audició, aquests són ocupats pels organismes de la Generalitat; així com el Palau de la Música és ocupat en els primers dies per la Guàrdia d'Assalt, la Generalitat es farà càrrec del Gran Teatre del Liceu, que en aquells anys rebrà el nom de "Teatre Nacional de Catalunya".

⁴⁷ La Publicitat, 14-7-1938, Les idees i les Lletres. "El Silenci de les cançons".F.S. Forner.

⁴⁸ Actes J.D. O.C. 30-9-1938, L'anterior acta és la del 30 de juny de 1938, en plena Campanya de Juliol, però no es fa constar cap comentari d'aquesta, sols consta el condol per la mort de la professora Emerenciana Werlhe (morta a Viladecans el 27 de febrer de 1938), i la promesa d'un futur homenatge quan sigui possible; així com una nova protesta per la cessió de la Sala per a actes extramusicals. En l'acta del 30 de setembre, on es denuncia la Campanya per tornar a actuar com a tendenciosa, també es fa constar el condol per la mort del comptador Martí Estany. de l'esposa de l'exPresident Francesc Matheu, qui morirà poc després.

Les Conselleries de Cultura i Defensa, així com diversos comitès, s'ocupen d'organitzar actes i espectacles diversos per tal de mantenir la moral de la població. La participació en aquests actes, donades les circumstàncies, no sempre és voluntària, el repertori habitual, es transforma per la voluntat dels dirigents incloent-hi himnes patriòtics o revolucionaris. Són, novament, els efectes de una guerra, que no tothom interpreta de la mateixa manera.

En aquest sentit, cal fer un esment especial a l'actuació continuada a favor de la cultura i la formació popular de la Banda Municipal de Barcelona, que durant tota la guerra va donar unes audicions matinals els diumenges, obertes a tot tipus de públic, ja que el preu de les localitats més cares, era molt assequible, i en el segon pis l'entrada era lliure. Aquesta iniciativa de l'Ajuntament i de la seva banda, va permetre el públic general, i sobretot el poc habituat a assistir a concerts simfònics gaudir i conèixer d'un repertori de qualitat, com podem veure per l'anunci que es fa en un dels diaris obrers més llegits del moment.

"Els concerts Simfònics populars de la Banda Municipal de Barcelona.

Demà diumenge, la Banda Municipal donarà al Palau de la Música Catalana el 182 concert simfònic popular, amb el programa següent:

Primera part:

La Gruta de Fingal. obertura de Mendelssohn: *Ballet de l'opera Henry VIII* (en quatre parts de Saint-Saens.

Segona part:

Invitació a la Dansa de Weber; *Tristan i Isolde*, preludi de l'acte tercer, de Wagner; *Els Mestres Cantaires*, fragments del tercer acte de Wagner.

El concert començarà a un quart de dotze. Podran adquirir-se tiquets de seient al preu d'una pesseta, amb dret a ocupar localitat de pati, amfiteatre o seient de llotja, a la Consergeria del Palau de la Música Catalana, demà dissabte de 10 a 13 i de 16 a 18 . El producte líquid es destinarà a profit dels Hospitals de Barcelona. L'ingrés al segon pis del Palau serà lliure.⁴⁹"

En la voluntat i eficàcia de la cultura musical del poble, també cal destacar les audicions públiques organitzades per la Direcció General de radiodifusió, que desde diversos locals emetia gairebé setmanalment un concert de música clàssica on s'hi interpretaven diversos gèneres musicals, que hom podia escoltar per Ràdio Barcelona i per Ràdio Associació de Catalunya, o bé presenciar-lo en directe, gratuïtament.

⁴⁹ La Música. Treball 29-6-1938. pàg.5.

6.8.1-ELS CONCERTS MÉS REPRESENTATIUS.

Un dels pocs concerts de certa ressonància organitzats en aquells dies fou el celebrat el 13 de setembre de 1936, al Liceu, "a honor dels caiguts per la llibertat i per ajudar els que lluiten"⁵⁰. En aquest concert hom seleccionà *La Marxa fúnebre* (del *Capvespre dels déus*) de Wagner, i *l'obertura d'Egmont*, obres de clara al·lusió de valors com la llibertat i la independència, com també ho és la *Simfonia Heroica* de Beethoven, interpretada en el mateix concert. Aquest fou un dels últims concerts en que participà amb certa estabilitat l'Orquestra Pau Casals. La disgregació per diferents causes, entre elles la mobilització, desaparicions i morts de músics, que es produí al llarg dels mesos següents és general a totes les formacions musicals minvades de personal i recursos per a poder desempenyar amb regularitat la seva activitat musical.

Un altre esdeveniment musical important es dona el 12 de juliol de 1937, en el si del Segon Congrés Internacional d'Escriptors, on es va organitzar un concert "Per a la Defensa de la Cultura", en el que es van interpretar obres d'Eduard Toldrà, Baltasar Samper, Joan Lamote de Grignon i J. Pahissa, entre altres, aquests compositors van dirigir les seves obres al front d'una orquestra que arregljava professors de diverses formacions (especialment de la OPC), que actuaven agrupats com a Professors del Sindicat Únic d'Espectacles.

També convé remarcar com a fet excepcional en aquells anys dos concerts amb participació estrangera. El primer celebrat el 7 d'octubre de 1937, per una Orquestra Simfònica de les Emissores Barcelonines, dirigides pel compositor mexicà i revolucionari Silvestre Revueltas (Janitzio) (de pas en Barcelona, abans de marxar cap a l'URSS). S'interpretaren obres de Redes, Janitzio i Caminos.⁵¹

El segon concert dedicat a música estrangera, fou el dedicat a la música Soviètica, que interpretà, el 31 de juliol de 1938, una orquestra formada per Professors del Sindicat Musical Hispània, dirigida per F. Gil.

6.8.2-L'ARRIBADA DE L'ORQUESTRA NACIONAL DE CONCIERTOS.

A partir de 1938, el Govern de la República es veu obligat a instal·lar-se a Barcelona, i amb ell es produeix l'arribada de l'Orquestra Nacional de Conciertos⁵²,

⁵⁰ En el programa hi figuren com organitzadors a més de les Conselleries de Cultura i Defensa (Secció Festivals, Secció Ràdio, Premsa i Propaganda), el Sindicat Únic d'Espectacles, Comissariat d'Espectacles, Comitè Català Pro-Esport Popular, Comissió 11 de setembre, Front Popular, CNT, UGT, FAI, POUM i PSUC. El programa també informava que per a facilitar l'assistència al concert del major nombre de gent i donada l'excepcionalitat de l'hora de concert (dos quarts de deu del vespre), en aquells dies, totes les línies de tramvies funcionarien en acabar el concert.

⁵¹ Vid. Martorell op. cit. pàg. 129. Aquest concert es celebrà amb la cooperació de la delegació mexicana de la Lliga d'Escriptors i Artistes Revolucionaris (LEAR).

⁵² Segons ens informa Oriol Martorell, op. cit. pàg. 133 aquesta orquestra " havia estat creada per Decret del Consell de ministres del 28 d'octubre de 1937, firmat a València per M. Azaña, a instàncies del "Consejo Central de la Música", i com a conseqüència de les gestions que desde feia uns anys orientava Adolfo Salazar i que anaven encaminades a la formació d'una Junta Nacional de la Música, que tendria a su cargo los

que actuarà en la ciutat comtal fins a finals de la guerra. Com a director d'aquesta orquestra es va nomenar al Mestre Pérez Casas (que havia estat director de la Filarmónica de Madrid). L'Orquestra Nacional, va fer la seva presentació al Liceu de Barcelona, el 8 d'abril de 1938. Entre aquesta data i el final de la guerra, va donar al Liceu⁵³ i al Palau de la Música Catalana un total de 30 concerts, xifra gens menyspreable en aquelles circumstàncies.

"Orquestra Nacional de Concerts. Demà diumenge, a les quatre de la tarda, al Palau de la Música Catalana, l'Orquestra Nacional celebrarà el setè concert, interpretant, sota la direcció del mestre Alvarez Cantos, en la primera i tercera part, la de Haydn i al de Cèsar Franck, i en la segona part, " per a piano i orquestra de corda, de Xavier Gols, i les *dances Mallorquines* per a orquestra de corda i piano, de Baltasar Samper. En aquesta segona part actuarà com a pianista Josep Climent i com a director el mestre Baltasar Samper."⁵⁴

A més del seu director titular Bartolomé Pérez Casas, va ser dirigida pel director auxiliar J.A. Álvarez Cantos, per Joan Lamote de Grignon i el seu fill Ricard Lamote, Francisco Palos, Joan Pich i Santasusana, Baltasar Samper i Gustavo Pittaluga.

El concert més memorable de tots els que va protagonitzar la "Orquestra Nacional",⁵⁵ va ser el benèfic del 19 d'octubre de 1938, amb participació de Pau Casals com a solista amb obres de Haydn (*Concert en re per a violoncel*), i Dvorak, (*Concert per a violoncel*), i en el que el cèlebre músic va fer una crida a través de la ràdio, que retransmetia l'audició, per tal que els països europeus no deixessin morir la República espanyola, a més de demanar aliments i medicaments per als infants, a qui anava destinat el concert.⁵⁶

6.8.2-EL REPERTORI.

El repertori desenvolupat en aquells anys per aquesta i altres formacions, també es veu força influenciat per les circumstàncies de la guerra. A més d'himnes i obres de clara exaltació dels valors humans defensats per la República, s'interpreten obres d'autors clàssics i en general molt coneguts pel públic, amb poca representació de la música més contemporània. Les excepcions són: una sessió monogràfica dedicada a Ravel, "in memoriam" per la seva recent defunció, *Els Focs artificials* de I.Stravinsky, i "Saudades do Brazil" de D. Milhaud. També de forma excepcional convé destacar l'audició d'obres d'alguns compositors sud-americans, celebrada el 12 d'Octubre de 1938, en un "Concierto de la Fiesta de la Raza", (organitzada pel "Patronato de la Unión Iberoamericana").

aspectos siguientes de la Vida Musical en España: a) Teatro Lírico Nacional b) Orquestra Nacional de conciertos...(A. Salazar, La Música actual y sus problemas, Madrid 1935).

⁵⁴ La Música. Treball, 21 de maig de 1938. pàg. 5.

⁵⁵ Vid. Martorell, O. "La música a Barcelona durant la Guerra" L'Avenç nº 61, maig de 1976. Apareix la relació completa dels concerts de "l'Orquestra Nacional de Conciertos" en aquesta etapa.

⁵⁶ Aquesta va ser la darrera actuació de P.Casals al nostre país, d'on s'exilià, en acabar la guerra per a no tornar més.

En aquest esdeveniment musical, hom interpretarà obres de l'argentí Joan José Castro Arrabal, el Xilé Carlos Lavín i el mexicà Silvestre Revueltas (Janitzio), qui com sabem va visitar la ciutat comtal amb motiu del II Congrés d'Escriptors.

"Fetes aquestes excepcions, la programació quotidiana promociona l'obra de compositors nacionals, tant castellans com catalans. S'interpreta sovint obres dels autors de la "Escola Castellana" coneguts com a *Generació de la República*: Bacarisse, Bautista, Rodolfo Halffter, Pittaluga, Casals Chapí, etc... amb selecció de fragments instrumentals de sarsueles de Bretón, Giménez i Chapí, més autors catalans: Albéniz, Granados, Zamacois, Gerhard, Samper, X. Gols, Obradors, i Ricard Lamote de Grignon.⁵⁷

Hi ha encara un aspecte extramusical, lligat al repertori, que convé ressaltar com és el fet de la progressiva castellanització que va comportar l'arribada del Govern central a Barcelona, que s'evidencia, entre altres coses, en els cartells i programes de concert, tal com va observar Oriol Martorell.

"... En primer lloc, que la molt digna presentació material dels de les primeres sèries de concerts es veu notablement deteriorada-paper, grafisme, tipografia, etc.. A partir del mes d'octubre, i en segon lloc- molt més important - que testimonien palesament l'evident procés de "castellanització" que en molts sentits va comportar la presència a Barcelona del govern central, ja que tots ells estan redactats de dalt a baix en castellà i només en els celebrats al Palau de la Música Catalana es respecta aquesta denominació (cosa que, en canvi no es fa mai en els del Liceu: Teatro del Liceo o Gran Teatro del Liceo, sense la més mínima referència- no cal dir- a la denominació de "Teatre Nacional de Catalunya"; un altre únic signe de catalanitat és en els del Palau de la Música Catalana, la inclusió a la portada, però sense cap indicació expressa, de l'escut de la Generalitat a més del de la República. També confirma l'esmentat procés que gràficament donen els programes, una frase de la ressenya publicada a la primera pàgina de la Humanitat del 20 d'octubre, referint-se al concert benèfic del dia anterior (...)

"Al final del concert, l'Orquestra executà *l'Himne de Riego*; el públic l'escoltà amb gran respecte, aplaudí amb entusiasme i demanà que també fos interpretat el nostre Himne Nacional *Els Segadors*, cosa que enguany no s'acostuma a fer al nostre Teatre Nacional. Davant l'enèrgica insistència del públic, l'Orquestra del Senyor Pérez Casas es veié obligada a tocar *Els Segadors*, que foren corejats i aplaudits amb indescriptible entusiasme".

Aquesta darrera cita del professor Martorell, ens permet recordar els greus problemes de convivència i competències que es van suscitar entre la Generalitat i el Govern Central en aquells darrers mesos del conflicte, epíleg del que havia estat en la distància aquelles relacions al llarg de la República i durant tota la Guerra Civil. Una conflictivitat que tampoc finalitzaria amb l'exili.⁵⁸

⁵⁷ Vid. Martorell, O. op. cit. pàg. 134-137.

⁵⁸ En el fons d'aquesta qüestió, que no pretenem analitzar ara, hi és latent la profunda incomprensió per part dels polítics castellans contemporanis d'una realitat nacional diversa i no unitària i homogènia per a l'Estat Espanyol. Incomprensió que rau en el fons de molts conflictes latents, i que avui, amb perspectiva històrica suficient, no sembla tant difícil d'harmonitzar, si hom en té la voluntat de fer-ho.

6.8.3-EL MÓN LÍRIC.

En parlar de l'oferta artística d'aquells anys, no podem deixar d'esmentar les representacions líriques organitzades al Teatre del Liceu, sota el nom de "Temporada oficial de Arte Lírico", en les que es programaren moltes sarsueles i òperes espanyoles. Entre aquestes representacions destaquen l'estrena al Liceu del "*Giravolt de maig*", comèdia lírica en un acte musicada per Eduard Toldrà, sobre el text del mateix nom del poeta Josep Carner. *El Giravolt de maig*, es representà al liceu els dies 12, 15 i 18 de maig de 1938, amb gran èxit de crítica i de premsa. Aquesta "Temporada oficial de Arte Lírico", es complementava també amb sessions d'obres simfòniques, dirigides per Antoni Capdevila i Josep Sabater de diferents autors catalans com Albéniz (*Catalònia*), Pedrell (fragments dels *Pirineus*), etc...

Tot plegat, ens permet establir que l'oferta musical, tenint en compte la situació irregular i crítica que es vivia en el país, era relativament abundosa, gràcies a la valoració que d'aquesta activitat cultural en feren les autoritats republicanes, tan centrals com autonòmiques. La qualcosa ens permet extrapolar la quotidianitat amb que hom va seguir treballant en la mida del possible, per la cultura malgrat la tragèdia que representava la pèrdua progressiva de la Guerra, quasi ignorant aquest fet, en una mena de miratge o utopia, en el que la fe en el progrés que representava la República hauria tard o d'hora de canviar l'estat de coses, potser amb una intervenció externa dels aliats (que mai va arribar), i hom podria continuar aquella tasca educativa i cultural del poble, que acabaria amb tots els problemes socials i polítics del país. Aquesta és la idea que es desprèn d'aquell esforç col.lectiu per mantenir una utopia cultural malgrat la crua realitat de la desfeta per les armes.

7-LA REPRESA MUSICAL DESPRÉS DE LA GUERRA.

Malgrat les dificultats del moment, la vida musical a Barcelona no es va aturar amb l'ocupació de les tropes franquistes. Diversos observadors han reflectit a les seves memòries aquells dies finals de gener, mentre la població i les tropes republicanes fugien cap a la frontera, i l'exercit franquista era rebut de forma entusiasta per la població, que al marge de simpaties o antipaties pels nacionals celebraven el final de la guerra, malgrat les incògnites que s'obrien amb aquest final.

"La llegada de los "nacionales" a Barcelona fue acompañada por las muestras de entusiasmo de al menos una buena parte de la población que se había quedado y no había emprendido la huida hacia la frontera francesa. (...)una franja más amplia, que sentía un gran alivio ante la entrada de los franquistas en Barcelona, lo que significaba de facto el fin de la guerra, una guerra que había comportado a los barceloneses unas condiciones durísimas condiciones de vida y privaciones, que por el mes de enero de 1939, se habían hecho ya casi insoportables: además de las dificultades derivadas de la falta de alimentos, de productos básicos y de fluido eléctrico, se habían añadido las provocadas por el alud de refugiados llegados desde el sur y el Oeste del territorio catalán.

Aquel recibimiento sorprendió a los jefes militares del ejercito ocupante.(...)¹

Malgrat les promeses que se'n feren en els primers dies d'ocupació, la publicació de la "Ley de Responsabilidades políticas" cau com una sentència incriminatoria per a la majoria dels catalans, i espanyols que no s'havien oposat obertament a la República. S'iniciava aleshores un procés de depuració de responsabilitats altament arbitrari que executa, deporta i multa milers de ciutadans pel sol fet d'haver defensat l'autonomia i la legitimitat republicana.² Una de les primeres arbitrietats, consistia en el caràcter retroactiu de la Llei de Responsabilitats, a més de la perversió de considerar responsables de la Guerra, les autèntiques víctimes, aquells que havien respectat la legalitat constitucional.

Artículo 1º Se declara la responsabilidad política de las personas, tanto jurídicas como físicas, que desde el 1º de octubre de 1934 y antes del 18 de juliol de 1936 contribuyeron a crear o a agravar la subversión de todo orden de que se hizo víctima a España y de aquellos otros que a partir de la segunda de dichas fechas se hayan opuesto o se opongan al Movimiento Nacional con actos concretos o con pasividad grave."

Malgrat les noves circumstàncies, entre els mesos de febrer i abril, la ciutat es recuperava de les penalitats bèl·liques i projectava la continuïtat d'activitats culturals i recreatives dins de les noves condicions imposades. El primer d'abril s'acabava oficialment la guerra, i el 9 d'abril (diumenge de Pasqua de

¹ Vid. Joan M. Thomàs, "Falange, guerra civil, franquisme". P.A.M. Barcelona 1992, pp. 337-338.

² Hom calcula que entre 1938 i 1953 El Règim executà a 3.385 persones, la majoria entre 1939 i 1940. Les formes i modalitats d'aquesta repressió foren cruelment variades, als estudis ja clàssics de J. Benet "L'intent franquista de genocidi cultura contra Catalunya"; J. Samsó La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951); Josep M^a Solé Sabaris "La repressió franquista a Catalunya 1938-1953", s'han vingut a sumar una sèrie d'estudis locals o temàtics sobre la violència i crueltat a les pressons, segrestament de fills i maltractament de tots tipus que mostren la manca absoluta de respecte per l'ésser humà i els seus drets.

Resurrecció), ja es va oferir el primer concert simfònic anunciat com "Gran Concierto Sinfónico de la Victoria-Primero de la Liberación, dirigit per Joan Lamote de Grignon (que encara no havia estat "depurat")³, amb un conjunt de 85 professors, procedents la majoria de l'Orquestra Nacional republicana. A més d'interpretar obres de Schubert, Berlioz, J. Lamote de Grignon, Granados i Wagner. S'interpretà "El Himno Nacional", un element que a partir d'ara apareixerà en tots els programes.

Poc després, s'inicia les activitats del Liceu (29 d'abril de 1939), amb obres de signe germànic, com corresponia a l'aliança que el règim mantenia amb els països de l'Eix. La represa simfònica, res tenia a veure amb les formacions anteriors a la Guerra, amb els seus principals dirigents exiliats, com era el cas de Pau Casals, o depurats pel règim, però hom constata un bon nombre de concerts i esdeveniments musicals, en aquells primers mesos de la Postguerra. També cal destacar la represa de la Banda Municipal de Barcelona, dirigida ara per Ramón Bonell, un cop va ser separat de la direcció Joan Lamote de Grignon, represàliat pel règim pel seu suport a la causa republicana.

Al marge doncs, del procés de depuració política de músics i entitats, que en paral·lel efectuaven les autoritats del règim en tots els sectors de la vida i la cultura, l'activitat musical en els dos grans auditoris barcelonins: El Palau de la Música i el Liceu es reprèn ràpidament, com a part de la propaganda del règim de restablir la normalitat en la Nova Espanya.

"De totes maneres, i malgrat la trista i caòtica situació (que no desemascaraven publicitaris triomfalismes), l'activitat simfònica no s'interrompé mai del tot. En cert aspecte, però, quasi podríem dir que hi va haver més audicions de "música orquestral" que no pas d'orquestrades pròpiament dites, i que aquestes audicions més que desenvolupar-se (com havia estat tan usual abans del 1936) en el sí d'unes societats constituïdes o obeir a uns plans lògicament estructurats (quasi amb la sola excepció de les temporades de concerts d'Educació y Descanso)", eren fruits circumstancials- impulsats per empresaris privats- d'esporàdiques oportunitats de concentració d'algun solista que volia actuar amb acompanyament orquestral o, menys sovint, d'algun director de certa anomenada, i en alguns casos més rars (com en el de l'aventurera personalitat del director madrileny Cèsar Mendoza de Lasalle) a l'emprenedora i entusiasta iniciativa dels propis artistes."⁴

Ara bé, l'omnipresència i el poder de Falange Espanyola en aquests primers anys de postguerra es posa de manifest en l'organització d'espectacles de propaganda i

³ Vid. Almacellas, J.M^a "La banda Municipal de Barcelona, 1886-1944" Tesi Doctoral U.B. setembre 2003. Especialment pàg.806-815, on es descriu el procés de depuració de Joan Lamote de Grignon. Aquesta tesi analitza també el funcionament d'aquests processos i selecciona el d'alguns músics, així com el del director, subdirector i altres càrrecs de la banda. Joan Lamote de Grignon, va ser una de les figures més importants de la Música Catalana, durant la República i la Guerra Civil. Havia estat simpatitzant de la Unió Monàrquica abans de la República, d'aquí que el règim (instigat probablement per denunciants que agreujaren la seva actuació a favor de la República, i la traïció que suposava pels antics ideals), actuà amb ell i el seu fill Ricard Lamote, amb una severitat exemplar prohibint-li l'exercici de la música a Barcelona, i desterrant-lo a València.

⁴ Martorell, O. "Quasi un segle..." op. cit. pàg. 139.

alliçonament, i també en l'enquadrament en l'organització de "Educación y Descanso" de moltes de les activitats culturals i musicals. Fins i tot hom va organitzar una "Orquesta de Educación y Descanso" que dirigia Joan Pich i Santasusana.⁵

De fet la majoria d'Entitats musicals existents abans de la Guerra, van desaparèixer com a tals només va romandre l'Associació de Cultura musical, que va poder reprendre les seves activitats el novembre de 1939, gràcies a la seva vinculació a altres associacions espanyoles de característiques semblants.

Una menció especial, destacada per Oriol Martorell, cal fer a la reconversió de l'Orquesta Nacional republicana, en "Orquesta Nacional d'Espanya", que es va voler presentar com una creació del Règim, oblidant intencionadament el seu precedent republicà.

"Pel que fa al nomenament de Pérez Casas- cèlebre director de la veterana i prestigiosa "Filarmónica" madrilenya,- cal dir que també va ser director de la "Nacional" franquista, però només després de ser convenientment "depurat" i després d'haver-se oblidat "oficialment" el seu passat republicà; aquest problema i l'habitual silenci- culpable o, si més no, incomprendible- que sempre va envoltar la història veritable de l'Orquesta Nacional, quedà públicament suggerit, per exemple, en un text en el qual els tan temibles expedients polítics queden reduïts a "*dificultats absurdas* i la primera etapa de la "Nacional" tan sols a indeterminades i "forçades" *actuaciones profesionales*"

"Cuando la paz vuelve a España, después del paréntesis bélico de tres años, ha fallecido Arbós y Pérez Casas, forzado a realizar actuaciones profesionales en este plazo intermedio, tiene dificultades absurdas para volver al "podium", que han de vencerse, claro, a los pocos meses y habrán de superarse hasta el punto de que se le confie la nave nacional."⁶

La situació musical de Barcelona queda doncs reduïda a la interinitat durant el primer bienni de postguerra, per efecte de les depuracions polítiques i per la manca d'estabilitat econòmica. Les audicions són a càrrec d'orquestrats ocasionals formades per l'ocasió entre els supervivents de les formacions anteriors.

A partir de 1941, en destacaran tres formacions de certa estabilitat la dita "Orquesta de Educación y Descanso", la "Filarmónica de Barcelona", (organitzada per director madrileny Cèsar Mendoza de Lasalle), en la que hi van col·laborar diversos músics catalans i espanyols, i en tercer lloc la Orquesta Ibèrica de Conciertos, a l'entorn de la qual, es van agrupar alguns dels components de l'Orquesta Pau Casals, amb l'esperança del retorn del mestre, un cop les circumstàncies polítiques del país canviessin.

⁵ Tot i que no és la nostra intenció entrar ara en aquest tema, la consulta de documents i memòries personals, revela que les "depuracions" van moure molts recels entre la gent, i també en els músics. En particular a aquells que per efecte de influències o pactes, havien estat "rehabilitats" pel règim.

⁶A. Fernández Cid, La música espanyola en el siglo XX, Madrid 1973, citat per O. Martorell, "Quasi un segle..." op. cit. pàg. 134.

Finalment, per cloure aquesta pinzellada de la represa musical en els anys de la primera postguerra, cal destacar la presència de molts artistes de procedència germànica tant en el camp simfònic com operístic, gràcies a les bones relacions entre el règim franquista i el nazisme alemany, entre les que cal destacar la presència de directors de prestigi internacional com Joseph Keilbert, Franz Konwitschny, Hugo Balzer, Hans Swarowsky, Franz Von Hoesslin etc..., especialment, en el Gran Teatre del Liceu, que recupera la seva titularitat privada, així com la tradició de combinar la temporada operística amb les audicions quaresmals simfònico-corals, per a les que es contracta entitats corals "depurades" com l'Orfeó Pamplonès i l'Orfeó Donostiarra.⁷

A partir de l'any 1945, hi actuarà també l'Orquestra Simfònica de Barcelona, dirigida per Eduard Toldrà, i creada per l'Ajuntament de Barcelona. L'orquestra va actuar especialment al Palau de la Música Catalana, que malgrat les dificultats del seu propietari: l'Orfeó Català, continuà essent el gran auditori de Barcelona.

7.1-LA REPRESA DEL CANT CORAL.

La majoria de les entitats corals catalanes, exceptuant els cors claverians passen en acabar la guerra, per una etapa més o menys dilatada de silenci fins a poder normalitzar la seva vida associativa. Molts orfeons desapareixeran en aquestes circumstàncies, altres, els de més sòlida tradició i estructura reiniciaran la seva activitat al llarg dels anys quaranta amb nous directors (Orfeó Gracienc: Antoni Pérez Simó, Orfeó Manresà: Agustí Coll, Orfeó Sabadell: Adolf Cabané, etc..) o mantenint els directors que tenien abans de la Guerra (Orfeó de Sants: Antoni Pérez Moya, Orfeó Atlàntida: Normand Soler, etc.), en tots ells però, es mantingué un bon nombre de cantaires veterans que contribuïren a la pervivència i la continuïtat de l'esperit, estructura i repertori que havia guiat els orfeons abans de la Guerra.⁸

També naixeren noves entitats, mentre algunes de les antigues romanien en silenci, aquest és el cas de La Capella Clàssica Polifònica (1940), fundada per Enric Ribó amb cantaires vinculats al Conservatori Municipal de Barcelona i de Schola Cantorum Universitària, fundada el 1941 per Antoni Pérez Moya, que a més del conreu del cant coral va generar moltes vocacions musicals entre els estudiants universitaris. Fora dels ambients acadèmics, tot recuperant la dimensió popular de l'Orfeonisme es creà l'Orfeó Laudate, (1942) dirigit per Àngel Colomer i del Romero. Fora de Barcelona es creen també nous cors i orfeons mercès a l'impuls de joves músics i de la tradició que aquest tipus d'entitats havia conquerit entre antics cantaires i el públic afeccionat a aquest gènere musical. Entre aquests destaquen la Coral Al·leluia, de Sabadell, i Massa Coral de Terrassa (1943),

⁷ Vid. Martorell, O., "Quasi un segle..." op. cit., pàg.139-141.

⁸ Vid. Artís, P. "El Cant ..." op. cit. pàg. 169 -178.

l'Orfeó Sant Esteve (1944) de Sant Esteve de Sesrovires, o l'Agrupació Polifònica de Vilafranca (1947), entre altres.⁹

En general, tot i les noves promocions de cantaires i directors, el moviment coral mantindrà una certa tradició com a punt de referència del que havia estat l'orfeonisme anterior a la guerra. Les noves formacions podran en principi desenvolupar-se amb més facilitat que aquelles altres que per la seva trajectòria i actuació durant la República, estaven en el punt de mira de les autoritats locals i provincials. Passats els primers anys de Postguerra, el règim va observar-les amb tolerància, com a mostra del "Regionalismo sano", que tant havia propagat en els seus discursos. En aquesta adaptació, hi tingué molt a veure l'actitud de suport de l'Església Catalana, addicta al règim però protectora i en certa forma mantenidora de la tradició espiritual catalana.

Pel que fa als orfeons més emblemàtics del període constitucional, la represa va ser molt difícil perquè el Règim no volia conservar memòries vives del passat, aquest és el cas dels Orfeons Gracienc, de Sants, i sobretot de l'Orfeó Català, qui va haver de viure un autèntic calvari, per tal de tornar a cantar amb el seu nom de sempre, el que li havia fet esdevenir un símbol de catalanitat.

7.2-EL SILENCI DE L'ORFEÓ CATALÀ.

En els darrers mesos de la guerra, sobretot a partir de l'entrada de les tropes franquistes a Catalunya¹⁰, l'abril de 1938, alguns ja veuen la guerra perduda, mentre altres continuen pensant en la intervenció dels països aliats i confien en el Front de l'Ebre, per donar un gir a la situació. En aquells mesos, tant en el front com a la rereguarda s'incrementa la violència dels combats i dels bombardeigs contra la població civil per part de l'aviació i marina italianes, fet que provoca més de 5.000 víctimes civils, que sumades a la penúria i a la fam, fan insuportable la continuïtat de la guerra.

Aquest fet, explica el desig general de què la guerra acabi, i la bona acollida que reben les tropes de Franco a Barcelona, contra tot pronòstic, i sorprenent fins i tot a aquelles mateixes tropes. També durant aquell mes de gener es produeix la dramàtica fugida de molts ciutadans, favorables a la República, cap a la frontera francesa, on comença un exili tant dur com la mateixa guerra.¹¹

Els directius de l'Orfeó Català, viuen el final de la guerra amb incertesa, la darrera aparició corporativa va ser l'onze de setembre de 1938, davant del monument de

⁹ A partir d'aquesta data i en els anys cinquanta neixen nous orfeons i masses corals, entre les que destaquem La Coral Sant Jordi,(1947) creada per Oriol Martorell, i nascuda dins del moviment escoltista, La Coral dels Antics Escolans de Montserrat, (1948),dirigida per Lleó Massó, i el Cor Madrigal (1951) fundat per Manel Cabero.

¹⁰ El 3 d'abril de 1938, l'exercit franquista entrava a Lleida i Gandesa, el 5 d'abril ja dicta una disposició per la que derogava l'Estatut de Catalunya. El front de l'Ebre però retrassa l'avançada de l'exercit fins a inicis de 1939, Tarragona va caure el 15 de gener, el 26 les tropes entren a Barcelona i el 4 de Gener, a Girona. El 10 de febrer, les tropes franquistes ja han arribat a la frontera francesa.

¹¹ Vid. Bohigas, O."Desde los años inciertos" Anagrama, Barcelona 1991, pàg. 137-138.

Casanova, tal com era tradicional per a l'entitat que malgrat el silenci, encara reuní uns quants cantaires per a participar en la jornada com se li demanava desde la Generalitat.

"**11 de setembre.** Diada senyalada que ara ja ha perdut tot el perfum dels seus temps d'origen. Ara la manifestació ja s'ha fet política. Fins la FAI va a portar coronas. Nosaltres hi hem anat obligats, acompanyant els nostres cantaires."¹²

Una actuació que no es fa constar a les Actes de 1938 de la Junta Directiva¹³. La primera sessió de l'any 1939, s'obre amb la renúncia del President Albert Bastardas, la guerra ja es veia perduda en tots els fronts.¹⁴

"**Renúncia.** El Sr. President reitera la renúncia del seu càrrec tal com ha vingut fent-ho amb caràcter privat de molts mesos a aquesta part, per motius de salut, demanant se'l substitueixi en el càrrec i fent promeses d'amor i adhesió a l'Orfeó Català, que ajudarà tothora.

La Junta lamenta el motiu que obliga a veure's privada de tant excel·lent company i fa constar en acta l'agraïment de l'Orfeó per tot quan ha fet tant distingit consoci en pro de la tasca cultural de l'entitat.

Nomenament, en virtut del present acord, la Junta nomena pel càrrec de President de l'Orfeó Català, al company J. Renart, el qual agraeix la distinció del nomenament, oferint per tot el que estigui al seu abast, per tal de desempenyar dignament tan alta comanda."¹⁵

El mateix Joaquim Renart, en morir Bastardas l'any 1944, farà una semblança del personatge al seu diari on reconeixerà la necessitat de substituir Bastardas per la seva militància republicana.

"... Home de conviccions, milità dintre el republicanisme netament català, apartant-se de l'errouxismes i altres infeccions. Home de valentia cívica, tingué actes d'energia que desplegà en més d'una ocasió. (...) Poc abans de l'entrada dels nacionals a Barcelona, el senyor Bastardas, per raons de delicadesa, donada la seva filiació republicana, posà el càrrec a disposició de la junta. Aquesta comprengué les seves atinades raons i l'acceptà ben a contracor (...) En Bastardas fou un home popular, i un advocat de pura i eficient conselleria. En les juntes de l'Orfeó la seva intervenció era sempre justa i decisiva. (...) "¹⁶

A partir d'aquell moment s'obria una etapa nova en la història de l'entitat, la més dura sens dubte de l'Orfeó Català, que haurà de fer front a la represa artística i institucional enfrontant-se a una Dictadura anticatalana, de la que desconeix les

¹² Renart, J. "L'Orfeó Català..." op. cit. pàg. 111.

¹³ De fet les darreres sessions que es fan constar a l'acta són per a parlar de la "Campanya per a que l'Orfeó canti" (30-9-1938 i 30-11-1938), i per assenyalar les morts de directius i persones vinculades a l'entitat, especialment la darrera de 1938, (26-12-1938), en que hom ha de substituir interinament el difunt tresorer Tomàs Millet

¹⁴ En aquests darrers mesos hom constata la mort de la professora Emerenciana Werhle, els mestres Joan Salvat, i E. Comella, l'expresident Francesc Matheu, i tot un seguit de coristes i socis, que són relacionats, a falta de la Memòria anual en la sessió del 26 de desembre de 1938.

¹⁵ Actes J.D. O.C.10-1-1939, Joaquim Renart havia entrat a la Junta de l'Orfeó Català durant la Dictadura de Primo de Rivera, i en el si d'aquesta sempre s'havia distingit pel seu treball, dinamisme, iniciativa i bon seny, qualitats molts necessàries en aquells temps que s'hi acostaven.

¹⁶ Renart, J. "L'Orfeó..." 13-9-1944, pàg. 194.

regles del joc. Per això abans de posar-se en contacte amb les noves autoritats, hom cerca l'aproximació a través dels "amics" i coneguts que apareixen ara ben situats en el Règim, com Ferran Valls i Taberner, el Delegat de Cultura de l'Ajuntament Carreras i Artau, i el tinent d'alcalde Bonet del Rio, etc. Tots ells, aconsellen paciència i prudència, però cap d'ells dubta, en aquells primers dies de l'ocupació, que l'Orfeó Català serà autoritzat a reprendre les seves actuacions.

El mateix Carreras i Artau facilita els primers contactes amb les noves autoritats nomenades pel Règim, com el primer President de la Diputació, Comte de Montseny.

"27 de Febrer de 1939".

"Amb els mestres Millet i Pujol i el doctor Carreras Artau, regidor de Barcelona i bon amic nostre, hem anat a saludar i complimentar en nom de l'Orfeó Català, el president de la Diputació Provincial, senyor Milà i Camps, comte de Montseny. Molta gent s'esperava.

Per fi hem estat introduïts al despatx del senyor president. Moments d'expectació. Jo he començat a parlar. El comte Montseny ens ha contestat en castellà, apassionat, sincer, sense embuts en la llengua, fent-nos historial de greuges i errors, de la seva visió de sempre, cara a una actuació espanyolíssima, condemnant tota idea de catalanisme declarant-lo nociu, pertorbador, suïcida, causant de tots els mals que han caigut damunt la nació. (...) en el calor de la discussió, ha agafat familiaritat, s'ha sentit a casa, i s'ha posat a parlar en català. (...)

-Nosaltres parlem i venim ací amb tota lleialtat. Els extremismes ja sabem que porten a la desfeta i l'Orfeó Català, sempre molt català, s'ha situat sempre en un pla de temperança, i ara es presenta amb tota lleialtat. També cal remarcar l'actuació de l'Orfeó tot aquest temps de revolució, al marge de tota actuació i tot contacte roig, a part el sentir de la seva majoria i els seus dirigents que ha pogut constatar tothom.

El comte del Montseny, afectuós i enèrgic, ens ha dit que sota els plecs de la bandera espanyola trobaríem tot l'escalf i tots els elements de vida. (...)

El mestre Millet ha parlat de la nostra cultura, del nostre esperit que no està en pugna amb la grandesa de la pàtria, ni molt menys sinó que pot i deu incrementar-la.

-Què no podem cantar les cançons de la mare, i les cançons catalanes que canta i respira la terra, el cel, la mar i les muntanyes? (...)

Es clar que si- li ha respost el Comte del Montseny- Es clar que si, no faltava més. Però cal cantar-les amb esperit més ampli, sense recels, tresor de la mare pàtria que simbolitza la bandera espanyola.

Sense recels també escoltar-les- ha dit el mestre Millet. I música del gran camp hispànic, gallec i castellà, o andalús i de les terres del nord tan prenyades de musicalitat. I música religiosa dels grans polifònics, i les grans cantates, i les grans corals, i els nostres millors poemes del mestre Nicolau, i les cançons nadalenques, i els villancets i les muñeires. Es un programa sens fi. (...)

Aquesta primera entrevista els produeix una impressió molt grata, que es fa constar a l'acta oficial on es recullen, (amb diferència de data respecte al diari de Joaquim Renart), les entrevistes i gestions realitzades durant aquells primers moments, en què el Règim practica una política d'atracció vers la població catalana- la guerra encara no ha acabat-, que fa pensar en una futura tolerància vers la llengua i la cultura catalana. Un miratge que aviat es desfarà, i que se'n

portarà algunes víctimes com el Comte de Montseny, destituït poc després del seu càrrec, per "ser massa català." De moment una cosa és clara, les disposicions dictades pel règim en les que es prohibeix la llengua catalana en l'àmbit oficial i públic, i s'imposa el castellà en totes les manifestacions i relacions socials. L'acta de Junta Directiva del 10 de febrer, es fa ja en castellà. També s'hi fa constar interessadament, de cara a les previsibles inspeccions, l'adhesió de l'entitat al Règim.

"Declaració. El President dió conocimiento a la Junta, que acompañado de los maestros Millet i Pujol i en representación del "Orfeón Catalán", visitaron al Exmo. Presidente de la Diputación i al Sr. Delegado de Cultura de nuestro Ayuntamiento para manifestarle la satisfacción de nuestra entidad por la liberación de nuestra ciudad de la tiranía marxista, gracias al esfuerzo y heroísmo del ejército nacional, que acaudilla el Generalísimo Franco.

Asímismo hicieron constar su adhesión al Nuevo Régimen instaurado en toda España, liberada, prometedor de paz, hermandad y bienestar.

Los visitantes, se ofrecieron a las nuevas autoridades en nombre del Orfeón, en la labor comenzada para el resurgimiento pàtrio. La Junta aprueba la visita realizada, así como los prolegómenos de la misma

Idioma oficial. En virtud de las disposiciones vigentes, a partir de esta acta, el idioma oficial de la entidad, sera el castellano."¹⁷

7.3-LA PRESIDÈNCIA DE JOAQUIM RENART. (1939-1951).

Abans de continuar, amb la descripció dels fets que ens aporten els documents de l'entitat, hem de fer constar que tal com va succeir en el decurs de la guerra, no totes les reunions són constatades oficialment, segons deduïm de les informacions que ens aporta el diari del President Renart, molt més detallat i precís que les actes oficials, ben discretes donades les circumstàncies, en tots aquells anys només es fa constar els acords o resolucions que poden tenir certa transcendència. Per això, amb la relació transcrita en les actes, hom perdria una part important del periple de visites a càrrecs i despatxos recorreguts per Renart, Pujol i Lluís Millet, en els primers anys del règim, i també un cop mort el mestre Millet (el desembre de 1941), pel President Renart i el mestre Pujol, per tal de normalitzar la situació de l'entitat. En no rebre autorització oficial per a la represa de la seva vida artística i institucional, no hi consta oficialment cap acta entre el 30 d'octubre de 1939, i el 26 d'Octubre de 1945, (mes en què s'autoritza finalment). Oficialment l'entitat no existeix, i per tant les reunions i converses són extraoficials. Sabem però, que els directius seguien reunint-se i canviant impressions sobre les múltiples gestions efectuades per reprendre l'activitat pública de l'entitat.

D'aquí que per a reconstruir i interpretar de forma més completa els esdeveniments produïts en aquells primers anys de silenci, ens ha estat imprescindible la memòria escrita al seu diari per Joaquim Renart, observador i testimoni de primera línia. Es per aquesta importància documental que anirem

¹⁷ Actes J.D. O.C.10-2-1939. En les següents sessions 14 d'abril i 29 d'abril, simplement es constata que continuen les gestions "para la reanudación de las actividades artísticas de l'Orfeo."

seleccionant i situant fragments del "diari", per tal de confegir i interpretar amb altres informacions i perspectiva històrica les descripcions seleccionades, que transcrivim sempre, en funció de l'interès que pot aportar al lector.

"**1 Abril.** Hem tingut reunió a la directiva de l'Orfeó Català. El mestre Millet està frisós per actuar, per posar en marxa el seu cor de cantaires fidels. No el poden matar l'Orfeó, creat per la cultura, per l'educació del poble, per fer viure tants de valors adormits en ares d'una major cultura pàtria. Els moments són difícils. Que la precipitació no ens fes fer una ensopegada, tot esperant un màxim de lleial comprensió. Per la part de l'Orfeó Català tot ha d'ésser lleialtat i sinceritat.¹⁸

"**11 Abril,** ... amb els mestres Millet i Pujol a visitar l'exministre i bon amic, Ventosa i Calvell, per parlar-li de la situació de l'Orfeó Català, del que cal fer, de quines orientacions poden prendre's. (...) No ha minvat en ell res ni cap sentiment d'alt valor espiritual. Precisament és el nostre deure: salvar aquests valor que, com l'Orfeó Català, són el que queda del gran naufragi i la gran bogeria passada. Cal obrar molt bé. Cal que cadascú ocupi el seu lloc, però el seu, no el de l'altre. (...) El pobre senyor Ventosa encara plorava la mort del seu fill, caigut en les files nacionals al començament de la campanya. La tragèdia de tantes i tantes llars. (...)"¹⁹

Com hem apuntat abans, en els primers mesos, el Règim es va valdre a Catalunya d'aquells homes d'ascendència catalana que desde els temps de la República, i en especial al llarg de la Guerra Civil, havien sintonitzat amb el seu esperit espanyolista i conservador, els catalans de Franco²⁰, com se'ls ha anomenat, alguns dels quals, com el citat comte de Montseny, primer president de la Diputació Franquista, confonien la seva visió personal d'Espanya i de Catalunya, amb la que tenia preparada, sota la màniga, el Dictador i els seus col.laboradors, que a més de l'autoritarisme arbitrari i personalista, que caracteritza qualsevol dictadura, incloïa la revenja personal i col.lectiva dels vençuts, tots aquells que no hi eren d'acord amb els pressupòsits del "glorioso movimiento nacional": l'enemic, a qui s'acusava de la guerra trasmudant escandalosament els papers i les responsabilitats del conflicte. L'enemic, era aquell que no combregava absolutament amb el seu projecte polític, social, econòmic i religiós. La qualcosa significà que l'enemic, el vençut, era la majoria del poble espanyol, fins i tot foren enemics aquells que hi havia donat suport a l'alçament o durant la guerra, per raons econòmiques o ideològiques, però que no s'hi veien representats en aquella repressió, veient-se abocats a callar o a sortir del país.

Igualment, es veiérem obligats a callar i adaptar-se a les circumstàncies tots aquells que no pogueren o no volgueren sortir del país. Torturats per la guerra, la pau portà la repressió física i moral de la "Victòria", com el règim es va vantar de proclamar fins a la mort del Dictador.

Cal, a més, precisar que fins a 1945, el Règim es caracteritzà per la seva sintonia amb els feixismes europeus, sense els quals, possiblement, no hagués guanyat la

¹⁸ Renart, J. "L'Orfeó Català..." op. cit. pàg. 122.

¹⁹ Renart, J. "L'Orfeó Català..." op. cit. pàg. 123,

²⁰ Vid. Riera, I. "Los catalanes de Franco" Plaza & Janés, Barcelona 1999.

guerra, i que a falta d'estructura política, va ser la Falange Espanyola, Tradicionalista i de las JONS, el grup que va dominar l'entorn polític del Dictador, encapçalat pel seu cunyat Serrano Suñer. Aquest grup, antiautonomista i anticatalanista, va ser responsable de moltes de les directrius repressives i anticatalanistes que es practicaven a Catalunya durant els primers anys de la Postguerra, començant per la tria dels governadors civils (especialment a Barcelona), que es van significar per la seva intolerància i prepotència, front al poble que administraven. Aquesta actuació, serà al nostre parer la responsable de la desaparició o el silenci de moltes entitats significatives de la vida catalana, com ho havia estat l'Orfeó Català.²¹

Tornant a la represa de l'Orfeó Català, a finals de juny corre el rumor que l'Orfeó Català serà cridat per un concert en honor del comte Ciano, ministre de relacions exteriors d'Itàlia, però el temps va passant i no es dona el permís a l'Orfeó per a refer les seves activitats i actuar. El 4 d'agost Renart escriu a propòsit de l'autorització "La cosa està encallada. No hi ha manera de tirar endavant".

Uns dies més tard, en ocasió de plantejar-se la celebració d'un Congrés de primera ensenyança al Palau²², per a donar orientacions als mestres de com havien de fer la seva tasca en el nou ordre implantat a Espanya, sorgeix una oportunitat per a que l'Orfeó Català col.labori en un concert, que finalment no es farà.

"**10 agost,**"aprofitant que els de Primera Enseñanza volen el local de l'Orfeó Català per unes lliçons dedicades als mestres de les escoles nacionals, ha vingut el delegat senyor Junquera i també el senyor Viladot, secretari de cultura de l'Ajuntament, senyor Bonet del Rio. (...) Hem parlat com bons amics i els he plantejat el cas del funcionament futur de l'Orfeó Català i de la necessitat que sigui el més aviat".²³

Poc després amb motiu d'un nou Congrés, aquesta vegada de Pedagogia Musical, l'Orfeó rep la invitació a participar per part del seu organitzador el Mestre Benedito, director de la "Masa Coral" de Madrid, i amb el nou Règim una de les persones millors considerades en els ambients musicals, caldrà però l'autorització expressa del Governador Civil, que no es digna atorgar una entrevista als directius de l'entitat.

"El mestre Millet da cuenta a la Junta que el Maestro Benedito, ha indicado su deseo de que el Orfeón col.labore en el concierto de fin de curso de Pedagogia Musical, a lo que el maestro Millet accedió con gusto a lo solicitado. Igualmente la Junta significa su deseo en el mismo sentido."²⁴

En tots aquells mesos, l'Orfeó no rep cap comunicació o requeriment respecte al seu funcionament, excepte les generals, on s'ordena a la població utilitzar el castellà en rètols, impresos i tota mena d'escrius i comunicacions. Únicament, com

²¹ Vid. Thomas, J. "Falange, Guerra Civil i Franquisme" P.A.M. Barcelona 1992.

²² Aquest Congrés es va celebrar durant 20 dies, del 18 al 28 d'agost de 1939.

²³ Renart, J. "L'Orfeó Català..." op. cit. pàg 123.

²⁴ Actes J.D. O.C.22-8-1939.

si fos un element divers, es permet el funcionament de la Sala de Concerts del Palau de la Música, per tal de celebrar concerts, conferències i actes de propaganda, com el citat Congrés, del Règim, la qualcosa, si bé migrada per les condicions que se li imposen, suposen una represa econòmica necessària per al manteniment de l'entitat, i de l'edifici. L'economia està molt malmesa, en no poder comptar amb els recursos habituals. Entremig, mitjançant els contactes que conserva, obté la desitjada entrevista amb el governador Civil de Barcelona, Wenceslao González Oliveros.

El 9 de setembre, es fa la primera entrevista amb el governador civil González Oliveros, aconseguida mitjançant l'amistat de la Senyora Molins i la Senyora Romaña, aleshores caps de la Falange Femenina a Barcelona.

“L'objecte de la visita era per demanar la deguda autorització perquè l'Orfeó cantés en el concert organitzat pel mestre Benedito, com a final de les tasques del congrés Pedagògic de la Música que s'està celebrant a la nostra ciutat.”²⁵

Aquesta entrevista va començar malament, a causa de la llista de socis, on segons el governador “hi veia noms de persones indesitjables”, i també l'acusació per part del governador que l'Orfeó Català havia sigut “antipatriòtic”. El mestre Millet, intentant defensar l'entitat, de poc no acaba a la presó. Després la tensió es relaxa i el governador concedí l'autorització per al concert, però castellanitzant el nom en el programa. Després unilateralment decidí que s'anunciés com "Orfeón que dirige el maestro Millet", evitant reflectir el nom "Orfeón Catalán".

Les gestions es fan pas a pas, seguint els consells dels qui formaven part del Règim, l'estratègia consistia en concretar una primera actuació, que pogués discretament obrir les portes a futures actuacions, i els directius així ho van fer confiant en les bones paraules i les promeses que tothom els donava.

El dia 11 de setembre a la nit, es reinicien els assaigs del cor, amb el mestre Millet i l'alegria dels cantaires que resten de retrobar-se. Són uns moments molt intensos en què tothom viu pendent de les disposicions del Nou Règim, que comença a fer reestructuracions, com la destitució del comte del Montseny a la Diputació, sense cap explicacions, que el rumor d'ésser massa comprensiu i “catalanista”, al seu lloc hi posen Antoni M^a de Simarro i Puig.²⁶

Seguint les disposicions governatives, l'Orfeó afegeix al nom de la façana les dues “n”, per tal de que el rètol esdevingui “Orfeón Catalán”, en castellà, única llengua que s'admet, en la nova Espanya. A continuació el governador Civil, insisteix que

²⁵ Renart, J. "L'Orfeó Català..." op. cit. pàg.25 Joaquim Renart comenta la tensa entrevista, per la ingenuïtat del mestre Millet, defensant el seu Orfeó de les acusacions que se li feien ,que provocà la ira del governador, amb cop de puny a taula inclòs, i amb l'amenaça de "-¿Ya sabe maestro Millet que tengo facultat para meterlo en la carcel?" Després és calmà i a més d'insistir en el canvi de nom, autoritzà l'Orfeó a participar en el concert del mestre Benedito.

²⁶ Antonio M^a de Simarro i Puig (1896-1969), advocat de professió, President de la Diputació entre 1939 i 1943, i Alcalde de Barcelona entre 1951-1957.

l'Orfeó cantà el "*Glòria a Espanya*" de Clavé, que provoca un nou conflicte i noves converses. Hom provarà de convèncer el governador amb criteris musicals, tot i que finalment també s'acceptarà aquest requeriment.

"Al fi, s'ha pogut solucionar, fent veure al senyor Governador que si no es canta ni es tenia en repertori no era per desafecte a Espanya, sinó perquè musicalment parlant era de les obres més fluïdes del mestre Clavé i responia a una concepció antiga de coristes. No es cantarà doncs el *Glòria a Espanya*".²⁷.

Finalment es realitza el concert organitzat pel mestre Benedito, a qui tots els músics de Barcelona ofereixen un pergami commemoratiu (dissenyat pel mateix Joaquim Renart), enmig de la gran tensió que es produeix amb les depuracions i les destitucions, una de les més sonants la del mestre Lamote de Grignon, a qui se li va treure la direcció de la Banda Municipal, per la seva col·laboració durant la República, amb actes "rojo-separatistes", segons el vocabulari a l'ús, en aquella nova etapa.

30 de setembre. Nit. Concert de clausura del Congrés de Pedagogia de la Música, dirigit pel mestre Benedito amb cooperació (obligada) de l'Orfeó Català. El perill estribava en què algun mal intencionat volgués provocar conflicte. Unes noies han cantat cançons regionals. En reparèixer la massa coral de l'Orfeó Català, s'ha sentit l'emoció de la sala. Grans aplaudiments. L'Orfeó sortia, però sense la senyera gloriosa. S'han cantat els himnes reglamentaris. I no ha passat res més. Després una part del programa cantat per l'Orfeó Català amb el mestratge que sap portar-lo el mestre Millet. Tots temíem que un major aplaudiment pogués perjudicar el mateix Orfeó. El comentari era general en llegir allò de el Orfeón "dirigido por el maestro Millet". (...)

Ja hem sortit del tràngol. A ben segur que ens tornaran a tancar la porta i potser alguna mala animeta a burxar l'orella del governador.

Ja hem sortit del tràngol, i això és tot. Tots ens coneixem."²⁸

En efecte, com en l'anterior Dictadura, també hi havia qui per tal de congraciarse amb el Règim, estava disposat a burxar, com escriu discretament Renart "tots ens coneixem". El nou estat i aquestes "bones animetes" que ara alternaven amb els vencedors, era un fet conegut, el que no podien sospitar era el poder que hi tenien dins el Règim i la influència sobre el Governador Civil. El mateix Renart, amb els seus comentaris no albergava gaires esperances de que aquella participació "a voluntat del Règim" significués la definitiva continuïtat de l'entitat, però tots estaven disposats a confiar, i així ho fan constar en acta.

"Reanudación de la Vida artística de l'Orfeón . El Sr. Presidente dió cuenta a la Junta que como resultado de diversas gestiones el Excmo. Sr. Gobernador Civil, autorizó a l'Orfeón Catalán la reanudación de sus actividades artísticas y culturales, pudiendo tomar

²⁷ Renart, J. "L'Orfeó Català..." op. cit. pàg. 127..." 25 de setembre de 1939.

²⁸ L'Orfeó en aquest moment ja es troba en mig d'un foc creuat, entre els que pretenen que no col·labori per res amb el règim i els seus actes, musicals o no, i els que burxen per a que no s'autoritzi la seva activitat per ser una entitat simbòlica d'un passat catalanista. En aquest sentit, cal dir que La Vanguardia en aquells temps incitava, seguint les consignes oficials a delatar possibles sospitosos de desafecció al Règim, tot indicant on es podia anar a denunciar-los.

parte en el concierto que como final del Curso de Pedagogia de la Música organizó la Sección femenina de la FET de la JONS.

La Junta hace constar en acta su satisfacción por esta autorización y acuerda felicitar al maestro Millet, Pujol, i Renart por todas las gestiones realizadas.

Igualmente se acuerda se presente el agradecimiento de la entidad a la sección Femenina de Falange Española y de las JONS, por su eficaz intervención en pro de la reapertura del Orfeón, como también muy singularmente y por el mismo motivo a D. Mariano Calviño, jefe provincial de la organización."²⁹

La intuïció de Joaquim Renart, no va fallar, pocs dies després del concert per a la Falange, es produeix una inspecció a l'entitat i als seus documents: Estatuts i Reglaments, llibres d'acte, de caixa i registre de socis, sense cap indicatiu d'hostilitat, com una rutina prèvia a l'autorització definitiva; però el dia següent, 4 d'octubre, el President Renart rep un ofici del governador en els següents termes:

"Muy Sr. Mio:

Confirmando los términos en mi resolución anunciada en la entrevista que tuve la satisfacción de celebrar con Montserrat Romana, el maestro Millet i Ud. o sea que es indispensable el cambio de título y el canto del "Gloria a España" de Clavé como primer número de todas y cada una de las audiciones que en lo sucesivo sean autorizadas, agregando desde ahora el "Cara al sol", al finalizarlas. En cuanto al funcionamiento de la Sociedad patrocinadora del Orfeón Catalán, es preciso diferirlo, por ahora esa agrupación musical deberá atenerse a los ingresos que obtenga por sus conciertos, sin aceptar donación de sus socios. Todo ello en espera de regularizar definitivamente el funcionamiento de órgano de cultura tan valioso, una vez acordado y concordado a tono con los nuevos y definitivos rumbos del porvenir nacional.

Le saludo atentamente y e.s.m. El Gobernador Civil .W.González Oliveros."

Era evident que el procés de depuració d'una entitat tan significativa com l'Orfeó Català, es volia fer "exemplar", dintre dels objectius "purificadors" o de "penitència", que es proposava el Règim per als vençuts, en aquest cas catalanistes declarats, com no podien evitar ser, a ulls del Règim, per la documentació oficial, actes, registres de socis, etc... inspeccionada. El Règim no estava disposat a oblidar i molt menys a perdonar el passat catalanista de moltes entitats i persones que s'havien significat per la defensa d'uns principis identitaris, que ells interpretaven com "separatisme", i consideraven una lacra contra la idea unitària i uniformadora que tenien d'Espanya. D'aquí que hom no volgués tolerar l'existència d'una entitat, per molt valuosa que fos, amb el mateix nom que havia estat estendard del nacionalisme català. Per això, portat per un esperit fanàtic i d'inquisidor, els homes del Règim pretenien no sols el penediment d'antigues veleïtats, sinó l'extermini total del record de tota ideologia diversa a la pròpia. De res no servia la identitat religiosa o dretana en front al "pecat" d'haver aspirat a una Espanya diversa a com ells l'entenien. D'aquí que en aquest context d'intolerància i prepotència, les negociacions fossin inútils, malgrat les recomanacions de persones civils i religioses ben relacionades amb el règim. Falange i els seus homes tenien en aquells dies un poder omnímode, i una influència total en les decisions del Cap de l'Estat.

²⁹ Actes J.D. O.C.24-9-1939.

7.4-LES DIFÍCILS RELACIONS AMB EL RÈGIM.

Durant tots aquells mesos, els directius de l'Orfeó Català, s'afanen en entendre les noves regles del joc, i en tocar totes les portes possibles, sense cap resultat positiu. Calia una gran diplomàcia, perquè el que se'ls demanava era renunciar al passat de forma total i contundent, o desaparèixer. No hi havia solució intermitja, encara que ells van optar per seguir argumentant al governador, i en no obtenir resposta d'aquest, mantenir-se discretament en l'impàs del "silenci administratiu", no provocant una solució precipitada que hagués suposat la possible desaparició de l'entitat.

"El Sr. President da cuenta a la Junta que fue requerido por el Sr. Jefe Superior de Policia para que contestara cuanto antes la comunicación del Excmo. Sr. Gobernador Civil, del 4 de los corrientes, en su virtud el Sr. Presidente contestó a nuestra primera autoridad Civil, excusando por ausencia la tardanza en reunir a la Junta del Orfeón, para darle cuenta del contenido de la citada comunicación y acordar los terminos de su respuesta, prometiendo hacerlo inmediatamente. De regreso de su viaje, el presidente reunió a la Junta para cambiar impresiones y acordar lo más procedente, como así se hace."³⁰

L'Acta del dia 28 d'Octubre de 1939, recull la resposta consensuada per la Junta Directiva, i pels que tot i no ser-ho, com l'advocat Maurici Serrahima, van donar el seu assessorament legal i moral.

"Excmo. Sr. Gobernador Civil de Barcelona. Ciudad 22 de Octubre de 1939."

Confirmando mi escrito del 16 del corriente, en respuesta a su atento comunicado del día 4 y conforme le prometí, me place darle cuenta de la Junta habida, en la que expuse las disposiciones de V.E. recibidas y como resumen me es grato manifestarle que la ejecución del "*Gloria a España*" que V.E. indica como comienzo obligado de las audiciones del Orfeón, no solamente nos és un honor el cumplimentarlo, sino que ya debidamente ensayado sea puesto de antemano en el programa del más próximo concierto.

Referente al himno "*Cara al sol*" ya se cantó con todos los honores en el último concierto, y así continuará figurando al final de cuantas audiciones nos sean autorizadas. En cuanto al cambio de nombre de nuestra entidad coral, dispuestos a acatar sus disposiciones, nos complacería hallar la solución más procedente y que merezca la aprobación de V.E.

Sentiríamos però mucho que el cambio de título, pudiera irrogar una pérdida de personalidad, precisamente cuando esta obtiene su pleno valor al incorporarse, legalmente a todo cuanto representa la España Una, Grande y Libre. A este respecto, nos permitimos exponer a V.E. con todo el respeto debido algunas consideraciones que pueden resumirse como siguen: Nuestra entidad coral, creada para altos nobles fines de cultura musical, así es reconocida, no solamente en España, sino también en toda Europa

³⁰ Actes J.D. O.C.25-10-1939, hem inclòs aquesta acta, per tal que hom es pugui fer una idea de la pressió exercida sobre l'entitat per obtenir una resposta, i com l'acta recull el procés per tal de refrendar les posicions comunitàries, entremig, ens consten les consultes a persones afins per trobar entre tots la resposta adient.

y América. Con su nombre se le han prodigado como tal los máximos elogios y reconocido su mérito cultural y artístico en todas partes. Para el Orfeón Catalán, han sido escritas, por eminentes compositores, magnas obras corales que España puede presentar con orgullo.

Por el Orfeón Catalán se ha mantenido relación y nexo musical con el mundo filarmónico. Los grandes triunfos de la masa coral, son los triunfos de nuestra primera entidad musical que durante los 48 años que lleva de existencia, con una labor desinteresada y siempre purista, ha sido fiel a un deseo de perfección y alta cultura por encima de las fluctuaciones y de las influencias de un tiempo fuertemente agitado.

Con el nombre de coristas del Orfeón Catalán, han pasado sus componentes los años mozos y su madurez artística. Por otra parte, el nombre de Orfeón Catalán es representativo de una persona jurídica que con derechos y deberes figura en el Registro de la Propiedad y con su nombre, su responsabilidad civil y hipotecaria fueron emitidas una serie de obligaciones no amortizadas aún que suponen unas cargas y responsabilidades económicas, que no cabe desconocer y de las que con su personalidad y sus bienes responde la entidad.

Siguiendo con el contenido de la comunicación con que se dignó honrarme, tomamos buena nota de diferir el funcionamiento de la Sociedad "Orfeó Catalá", y ateniéndonos escrupulosamente a ella, no aceptaremos cuotas de los socios en espera de la regularización definitiva del citado funcionamiento.

Nos creemos, però, en el deber de someter a la consideración de V.E., que el recurso que nos indica de sostenernos por medio de los ingresos que obtengamos por nuestros conciertos, tenemos razones fundadas para creer que no bastará ni aún para atender a las más perentorias necesidades, pues, ni los conciertos pueden darse con la conveniente frecuencia a causa de la lentitud con que ineludiblemente ha de hacerse su preparación con elementos voluntarios, no profesionales y muy diferentes en su manejo al de una agrupación instrumental, ni el beneficio, siempre aleatorio que de los pocos conciertos posibles pudiera obtenerse sería el suficiente volumen en las actuales circunstancias. Como consecuencia de lo expuesto preveemos una agravación considerable de nuestra ya difícil situación económica que a duras penas llegábamos a sortear, gracias a las cuotas, muy mermadas también por las circunstancias, que aún podíamos percibir de nuestros socios.

Creemos también imprescindible someter a la consideración de V.E. que para la regularización definitiva de nuestro funcionamiento, es necesario tener en cuenta además del sostenimiento del personal imprescindible en un organismo de la índole del que nos ocupa, además de las muy importantes sumas que a las reparaciones y entretenimiento de un vasto edificio como el nuestro hay que consagrar anualmente y de aquellos gastos pequeños que por su multiplicidad adquieren insospechado relieve, hay que tener en cuenta, repetimos, la carga financiera y el pago de intereses y la amortización de las aún muy numerosas Obligaciones actualmente en curso emitidas para la edificación del Palacio de la Música nos impone, atenciones todas ellas a las cuales acudíamos antes con el rendimiento de la Sala de Conciertos (muy mermado en la actualidad), con el beneficio que obteníamos por nuestros propios conciertos y, muy especialmente, con las cuotas de nuestros socios que eran la base menos oscilante de nuestros ingresos.

Escrito todo lo que antecede con la más absoluta lealtad y con el noble propósito de documentar a V.E., ello no es óbice para que, puestos de acuerdo con la alta autoridad y recto criterio de V.E. y sin recelos de ninguna especie, encontremos la solución más justa que a todos nos complacerá hallar.

Con todo el respeto tengo el honor de saludarle y e.s.m. quedando como siempre a su disposición.

Saludo a Franco-Arriba España- Joaquim Renart, Presidente.³¹

Creiem que el document és prou explícit de les argumentacions i circumstàncies que l'envolten, tot i així volem precisar com, a més dels arguments històrics, emocionals i de prestigi que significarien per a la Nova España, la conservació del nom Orfeó Català, la base jurídica de l'argumentació es fonamenta en les responsabilitats legals i financeres concretes per l'entitat en front a tercers que estan sent perjudicats per la "suspensió de pagaments", que la no autorització administrativa suposa. Un argument de pes, que en aquelles circumstàncies el governador podia obviar, perquè ningú gosaria protestar, però que significa un precedent d'arbitrarietat legal i financera, que no beneficiaria en absolut la imatge del Règim, i el seu representant a Barcelona, i que en definitiva, i malgrat la prepotència instal·lada oficialment, mouen al Governador i als seus col.laboradors a no exercir una acció d'apropiació o de clausura definitiva, sense poder justificar-la legalment, preferint que sigui la propia entitat qui resolgui la situació o s'ofegui econòmicament, de no complir els requeriments legals exigits per l'autoritat, que ell representa. La resposta de González Oliveros, es ben explícita d'aquesta estratègia.

"Barcelona, 23 d'Octubre de 1939, (Año de la Victoria) Sr. D. Joaquim Renart. Ciudad.

"Muy Sr. mío: Recibo su escrito 22 del corrient que con atención he examinado en si mismo y en su relación con otros elementos de juicio necesariamente conexos para formar una opinión de conjunto, como al caso corresponde.

No encuentro motivos que me induzcan a desvirtuar la proposición comunicada, ni inconveniente alguno en que una nueva asociación suceda artística y jurídicamente a la que, conservando su celebrada entidad, cambia tan sólo de nombre. Serena y desapasionadamente juzgando, he aquí un ejemplo típico de que el nombre no hace a la cosa... ni la deshace tampoco. Conservemos pues la cosa, que és lo que importa.

Ello contribuirá poderosamente, lo espero, a obviar la normalidad económica, sin obstáculo a la continuidad en el dominio del Palacio de la Música; y podrá constituir además una prueba de la sinceridad con que esa distinguida agrupación incorpora el nuevo Ideal de la España Una, Grande y Libre.

Espero pues, que , sin demora, me ofrezca Ud. el nombre o serie de nombres que estime suficientemente expresivos del despertar de la pesadilla rojo-separatista y mucho me complacería poder aceptar la denominación que espontáneamente me proponga.

Con este motivo, me reitero de Ud. atento amigo y s.s. que e.s.m. W.G.Oliveros.³²

Disposats a mantenir com sigui el Patrimoni històric i moral de l'Orfeó Català, i en vées a la seva continuïtat, hom està disposat també a cedir i canviar el nom del cor pel de "Orfeón Millet", després d'una ingènua discussió que es reflecteix en el contingut de l'acta del dia 30 d'Octubre, en la que hom redacta també la proposta formulada al governador:³³

³¹ Malgrat l'extensió d'alguns d'aquests documents, creiem imprescindible reproduir-los íntegrament, per transparència interpretativa.

³² Actes J.D. O.C.30-10-39, es transcriu el comunicat del governador i la resposta que amb data 30-10-39, se li envia., reproduïda a continuació.

³³ Un cop més la reproduïm sencera per la seva importància documental.

"Excmo. Sr. Gobernador Civil de Barcelona".

Recibo su atento comunicado del 23 del corriente, en el que otorga palabras de consideración y elogio, que agradezco profundamente, a la entidad coral que nos ocupa. Si hay que renunciar (com mucha emoción, ¡a qué negarlo!), al nombre originario que el Orfeó Català ha ostentado durante luengos años con gloria y pureza artística reconocida; si tampoco es posible usar ese nombre, limpio de todo recelo, en su traducción a nuestra lengua española, sea todo en aras de una cordialidad y compenetración que nos abran nuevos caminos de fortalecimiento patrio y de mayores expansiones artísticas.

En la búsqueda de títulos entre los cuales escoger, se destaca uno que espero merecerá su alta aprobación ya que es compendio de una labor artística universalmente consagrada: "Orfeón Millet", o "Coral Millet", variante esta última quizá preferible por su más completa diferenciación. Este és el título que aún a trueque de herir sensiblemente la gran modestia de nuestro admirador Director y fundador, libre y espontáneamente propongo a V.E.

No sé si sería mucho pedir me concediera el honor de una audiencia, no solamente para confirmar todo cuanto ha sido tema de los anteriores comunicados, sino también para aclarar algunos extremos referentes al actual momento de nuestra entidad, sumida en grandes dificultades económicas. Ello me proporcionará el honor de saludarle y e.s.m. poniéndome, como siempre, a su disposición. Joaquin Renart- Presidente.

"La Junta aprueba los términos de la precedente comunicación, y logra reducir la modestia del maestro Millet, en lo que al nombre propuesto se refiere, a lo que accede finalmente en aras de la vida y actuación de la entidad."³⁴

Aquest escrit, aprovat per la Junta Directiva, va ser elaborat amb l'assessorament dels advocats Serrahima i Vilardaga, segons consta al diari del President Renart, dues personalitats que durant aquells temps difícils van assessorar i apoiar els supervivents de l'entitat, per tal que poguessin reiniciar les seves activitats, dins de la anormalitat i l'adaptació que exigia el règim, però conservant una dignitat si més no testimonial, com corresponia a una entitat que era un símbol de Catalunya.

Malgrat que l'entitat accedeix, com hem pogut constatar, als requeriments del governador, aquest no atorga el permís, i encara més trenca tota comunicació amb l'entitat, emparant-se en un silenci administratiu, que devia ésser dictat per les altes instàncies, a jutjar per la impossibilitat d'èxit de les gestions paral·leles que es feren prop del ministre Gamero del Castillo, o del Director General de Belles Arts, D. Juan Contrera, Marquès de Lozoya, avalades totes elles per personalitats civils i religioses ben relacionades amb el Règim, entre els que hi havia músics, com el Pare Nemesio Otaño, els mestres Turina, Cubilles o Mendoza de Lasalle, entre altres.³⁵

En una de les reunions "extraoficials" de Junta s' adopta, probablement aconsellat per algú extern a aquella, l'acord de fer un escrit sobre els orígens i objectius de l'entitat per presentar-la com una entitat neutra, que res tenia de perillosa per als

³⁴ Actes J.D. O.C.30-10-39,

³⁵ Vid. J.Renart, "L'Orfeó Català..." op. cit. pàg.130-203.

interessos de la nova España. Aquest document es presentà al ministre Gamero Castillo, a través de Felix Millet i Maristany, resident a Madrid i amic personal del ministre³⁶. Com tots els escrits de l'època, l'estil és ben diferent del que fins i tot en la Dictadura de Primo de Rivera s'hagués fet, traspua por, submissió i tòpics espanyolistes, un vocabulari necessari en aquells dies per a la supervivència de qualsevol entitat o individu que tingués un conflicte amb les autoritats franquistes.

Aquest escrit³⁷ que Josep M^a Roig va descabdellant³⁸ i comentant en els seus paràgrafs i temes més conflictius es composava de quatre parts: "*La creació i finalitat*", "*l'història de l'entitat*", "*l'Orfeó Català i la política*" i finalment "*la situació actual de l'Orfeó Català*"

"Toda la labor que a grandes rasgos se acaba de relatar... la ha realizado el "Orfeó Català" al calor del más ferviente amor al terruño nativo y con el espíritu, el carácter, el temperamento, el color y el sabor de este terruño. Però queremos que conste de la manera más rotunda y categórica, que en dichos sentimientos, nobles y arraigados, sentimientos que lo guiaron en tan áspera y larguísima labor, no se mezcló nunca la enemistad, ni el encono ni menos el odio, no sobre todo deseo ni intención remotísima de cualquier fobia de necio apartamiento patrio. Hubiera sido con el crimen un suicidio. Por otra parte, por prescripción estatutaria, el Orfeón quedaba alejado de toda lucha y discusión política, no solamente por no apartarse de sus fines culturales para los que fue creado, sino para evitar posibles discusiones y enconos entre sus mismos consocios. Lejos, muy lejos toda idea malsana atentatoria a la unidad de la Patria.

Aquest fragment, tot i ser el més subtil, és a la nostra manera de veure un trist exemple de claudicació i de negació del que realment, i tal com venim expressant en aquest treball, havia significat i significa encara l'entitat, en aquests anys. Representa tanmateix una versió esbiaixada del "Catalanisme Ideal", que va ser sempre la seva raó de ser. Ja hem dit abans que no creiem en els maximalismes, i que en circumstàncies dictatorials, quasi totes les estratègies són vàlides per a la supervivència. Però aquest escrit ens sembla a més de trist, excessiu i innecessari. Sentim per tant no estar d'acord amb el professor Roig, quan l'interpreta com una estratègia necessària, encara que ineficaç, donat que tot plegat no va tenir les conseqüències positives que hom esperava.

D'altra banda, pensem que els dirigents de l'Orfeó Català devien ésser aconsellats per "amics" ben relacionats amb el Règim per donar aquest pas, però tant uns com altres, al nostre entendre no eren prou conscients de l'esperit de revenja i anticatalà de l'entorn del Dictador, on aquella versió de la trajectòria artística de l'entitat, devia caure com una mena d'insult al seu pensament, doncs ja tenien una opinió perfectament formada del que havia estat i era l'entitat per al catalanisme, i aquesta no es corresponia amb els escrits adreçats al ministre o al governador.

³⁶ Actes J.D. O.C.16-2-1940, referència a Diari de J. Renart, 16 i 19 de febrer de 1940.op. cit. pàg.136.

³⁷ No he tingut accés a aquest document, que no hi consta en les actes, i per tant el conec a través de la publicació de Josep M^a Roig, ressenyada més abaix.

³⁸ Roig i Rosich, J.M^a, H^a de l'Orfeó Català, moments cabdal..." op. cit. pàg.164-167.

Per a aquell nucli, falangista, d'addictes al Règim no era suficient la humiliació de l'Orfeó Català, volíem fer-lo desaparèixer i apropiar-se del seu patrimoni, com feren amb tantes altres entitats i associacions. D'aquí que, malgrat complir amb tots els requeriments demanats, s'emparessin en el "silenci administratiu" per tal d'ofegar l'entitat i forçar-la a la seva dissolució. Aquest pla encobert és prou manifest, al meu entendre, en l'evolució dels fets durant els anys en què no es legalitzà l'entitat, i només la resistència prudent per a no caure en les trampes que traçava el Règim (com la de "encomanar-se" a "Educación y Descanso" perdent tota l'entitat i el patrimoni, a canvi de poder actuar), frustrà el pla predissenyat per alguns dirigents de Falange Espanyola a Barcelona (com es veurà més endavant), que entre altres coses perseguïen més influència en l'estructura de la Dictadura.

Tornant a l'escrit propagandístic de la "bona conducta" de l'Orfeó Català, val a dir que entenem el drama humà d'aquelles persones, totes formades en una altra època i uns altres ideals, davant la confusió creada primer per una etapa revolucionària, que en absolut podien admetre les seves conviccions conservadores, i després per un règim totalitari impossible de compaginar amb la seva visió nacionalista i conservadora, perquè atacava els fonaments profunds d'allò que havia estat la seva raó de ser, la llengua i la cultura catalana. Aquesta desorientació, i l'afany de tornar a una normalitat i una adaptació a les noves circumstàncies són al meu entendre l'atenuant d'un error testimonial tan greu com el que es deriva de les idees i paraules escrites en aquest document "de conveniència." Agafem un altre fragment, per refermar la nostra interpretació:

"No hemos de silenciar la cuestión del canto de "Los Segadors", lamentablemente degenerado en estridencia y notas de lucha. En sus primeros tiempos hacia el año 1896, el "Orfeó Català" había incluido en su repertorio esta canción como una de tantas populares, vieja canción de tiempos fenecidos incorporada a nuestro folklore. Así lo entendió el Orfeón al darle lugar en sus programas de canciones populares catalanas, cuando el culto a las mismas estaba en eclosión y resurgía el canto del terruño nativo. Las circunstancias políticas dieron despues a esta canción un significado de afirmación regional. De sus derivaciones, allá los responsables: de sus estridencias y desviaciones se estuvo alejado completa y absolutamente. La mejor prueba de lo antes dicho es que la masa coral del "Orfeó Català" lo cantó siempre con el texto primitivo y tradicionalmente popular, y no ha querido nunca cantarlo con la poesia moderna que le fue adaptada con sentido tendencioso. Esta es verdad que nadie podría rebatir."

El text és suficientment explícit del que hem exposat més amunt, al llarg d'aquest treball hem anat seguint com l'Orfeó Català va popularitzar i convertir en himne nacional la cançó dels *Segadors*, i del significat de lluita i reivindicació catalanista que adquirí fos quina fos la versió, tradicional o no que es cantés. Dir que l'Orfeó Català no va tenir res a veure en aquelles derivacions, és una ofensa innecessària al passat i al mateix temps pressuposar una ingenuïtat de la que eren ben lluny els dirigents del Franquisme, als ulls dels quals, els *vençuts*, encara perdien més credibilitat.

Per si faltés poc, encara en voler posar distàncies amb els "excessos" de la República, s'oblida intencionadament que aquesta va ser un règim legítim, que

havia de recollir les aspiracions nacionals catalanes, per les que es va lluitar durant tot el període precedent, i que al marge de la visió social que es tingués de l'Orfeó Català, la Generalitat va subvencionar la seva obra, com també la de la Germanor dels Orfeons de Catalunya, tenint sempre present l'entitat en els concerts, actes i commemoracions oficials que s'hi organitzaren.

“Ya por los años de la República y los del vengonzoso período rojo, el “Orfeó Catala” fue mirado con recelo por los elementos entonces gobernantes; se nos tachó de ultra-conservadores, de antidemócratas, clericales y oscurantistas, y más aún, de regionalistas, que para los que tal decían era sinónimo de antipatriotas de Cataluña. En todo el luctuoso período rojo, el “Orfeó Català” se situó en una posición reservadísima, persistiendo en ella pese a las presiones continuadas que se le hacían”.

En l'últim apartat, “Situación actual del Orfeó Català”, hom intenta, adaptat a les noves circumstàncies fer un testimoni d'adhesió “interessada”, al Règim, recordant potser aquell altre escrit d'adhesió, tant polèmic a l'època, que va fer Joaquim Cabot, per solucionar la clausura de 1925, durant la Dictadura de Primo de Rivera.

“...Liberada Barcelona por las armas victoriosas de nuestro Caudillo Franco, el “Orfeó Català” hizo seguidamente ofrenda de su adhesión al Glorioso Movimiento Nacional a las autoridades provincial y municipal, y más tarde a la del Excmo. Sr. Gobernador Civil de la Provincia. (...)

Se suscitó por dicha primera autoridad civil la cuestión del cambio de nombre de la entidad coral, haciéndosele las debidas y atentas observaciones en contraposición a tal idea (...) pues aparte las consideraciones de sentimiento, dolorosísimos para la Entidad, que con un nombre sin tacha había laborado día tras día y año tras año para la cultura musical del solar patrio, pues Cataluña ha sido siempre España para nosotros, se imponía la primordial de incorporar la Entidad “Orfeó Català” así, con su nombre, sin afeites ni distingos, leal y noblemente, a la nueva España resucitada por el Caudillo Fanco.(...)

Expuesta nuestra situación actual y su noble sentir dentro del Movimiento renaciente, solo nos resta elevar, firme y lealmente, la voz del Orfeón para expresar su legítima aspiración de vivir y poder continuar laborando por el Arte y la cultura patria en renovación constante, con el mayor deseo de perfección y para ayudar, cantando y hermanado, al total florecimiento de la nueva España, Una, Grande y Libre.”

Aquest text, del que hem extret les línies més significatives, no va tenir cap transcendència, i era desconegut fins que el professor Roig, el va rescatar dels arxius de secretaria de l'Orfeó Català, doncs tal com apuntaven en inici, no és un testimoni de grata memòria en la trajectòria global de l'entitat. Ignorem l'efecte que aquesta adhesió, a totes llums interessada podia tenir en el ministre Gamero Castillo, ni a la resta d'autoritats del règim, per sobre del governador W González Oliveros. Ens hauria calgut els comentaris o impressions de Felix Millet³⁹, (qui anys més tard seria president de l'Orfeó Català) al respecte, però és una etapa i unes circumstàncies en les que l'entitat i els seus dirigents posteriors, no han volgut aprofundir mai per òbvies raons, i per tant si aquestes impressions escrites han existit o existeixen, formen part d'un patrimoni privat, que s'ha volgut reservar.

³⁹ Felix Millet i Maristany, era amic personal de Gamero del Castillo, per aixó se li va encarregar la gestió prop del ministre.

En qualsevol cas, la situació irregular de l'Orfeó Català, sense autorització per a actuar, ni per a continuar regularment les seves activitats, es va mantenir fins el canvi de conjuntura internacional, l'any 1945, (amb la pèrdua de la guerra per part de les potències de l'Eix), que significà la necessitat del règim de blanquejar la seva imatge feixista, amb canvis representatius en les directrius i en els càrrecs polítics, d'on es retiren els falangistes més significats, com era el cas de Serrano Sunyer, i tot el seu entorn.

Per cloure aquest assumpte, citat sovint en altres estudis, creiem que convé fer una reflexió sobre la importància i motivació d'aquest litigi per part de l'Entitat i del Règim. En primer lloc, creiem que les motivacions dels governadors i de l'Estat són clares i explícites: Una Nova Espanya requeria entitats noves, que en res recordin el passat que es vol eradicar. Conservar els elements que poden donar prestigi al Règim, però eliminar el nom d'una societat ben caracteritzada en el record pel seu catalanisme.

Per a l'entitat, aquesta operació, excepte en el cas de que s'hagués acceptat "Orfeón Millet ", significava una claudicació, un reconeixement de culpabilitat, que molta gent de dins i de Fora hauria jutjat com una covardia, com una traïció a un passat del que, tot i les circumstàncies, hom s'hi sentia orgullós, i confiava recuperar. No oblidem que en aquells primers anys i fins el final de la 2ª Guerra Mundial, tothom pensava en la transitorietat del règim, i també del seu rigor, era qüestió de donar temps al temps, deixar-lo passar i resistir, consell que fins i tot donaven els antics monàrquics en espera del possible acord, o acció de D. Joan de Borbó que tampoc va reeixir. D'aquí el silenci de l'entitat i la resistència a deixar-se implicar amb el règim per vies alternatives com la que l'oferia ".Educación y Descanso".

Al marge de la qüestió política, hi havia també una qüestió legal, emanada del tipus de societat que formava l'Orfeó Català, amb tots els seus socis, segons els seus reglaments legalment constituïts, i que com a tal disposava d'un patrimoni i d'unes responsabilitats hipotecàries i financeres que no es podien obviar, i que com hem vist, va constituir la base de l'argumentació legal, i el mòbil que hom va esgrimir per a evitar la reconversió i fins i tot la dissolució i refundació que hagués volgut el règim. És evident que aquest hagués pogut actuar "manu militari", com en tants altres casos ben conegut, passant per alt els arguments legals, o adaptant la llei, si calia, segons les seves necessitats. Per què no ho va fer?

No tenim una única resposta, i tampoc no voldríem sobrevalorar la importància d'aquest "afet", que tot i així (donades les irregularitats i abusos de poder comesos pel Règim Franquista a tota Espanya, contra persones, institucions i entitats), no deixa de ser excepcional. La resposta al meu parer, és que malgrat la seva prepotència i aparent unitat, el Règim tenia, com totes les dictadures les seves inseguretats, febleses i capelletes, aquest fet va perjudicar l'Orfeó Català, condemnant-lo al silenci, però paradoxalment, el mateix fet, la discrepància d'opinions entre els diversos grups propers a "sa excel·lència", evità la clausura i

confiscació del patrimoni⁴⁰. El Règim va optar, en aquest cas per una acció de desgast per tal de no posar en perill principis econòmics tant respectables com la propietat d'una col·lectivitat popular en la que hi havia interessos i personalitats de prestigi perfectament controlables, i necessàries.

Mantenir l'entitat "en penitència", és a dir pendent de "depuració", era més exemplar i menys escandalós que decretar una dissolució o una presa de patrimoni poc justificada, que hagués estat un mal exemple en una entitat destacada, a més del seu catalanisme, per la seva ideologia religiosa i dretana.⁴¹

7.5-EL CINQUANTÈ ANIVERSARI I LA MORT DEL MESTRE MILLET.

L'any 1941, s'esqueia el 50è aniversari de l'Orfeó Català, i donades les circumstàncies l'entitat no podia fer cap mena de celebració pública, ni privada, esperant l'ocasió que un dia o altre hauria d'arribar, instal·lats en una interinitat permanent, que es comenta ací i allà, sense obtenir cap resposta positiva, obrint-se un dia una esperança, per tancar-se al dia següent. L'única cosa que farà la Junta directiva, es preparar un senzill homenatge al Mestre Millet, consistent en un Llibre d'endreces, on participen tot tipus de personalitats i socis de l'Orfeó Català, desde els cantaires actuals, a personalitats a l'exili com Francesc Cambó, o el Cardenal Vidal i Barraquer.

La salut del mestre Millet, s'havia deteriorat molt en els darrers temps, i morirà el 7 de desembre d'aquell mateix any 1941, sense veure la represa del seu Orfeó. Donades les circumstàncies al dol per la mort del mestre, s'uneix la preocupació de què el seu enterrament pugui constituir una manifestació pública, que doni el motiu al Govern Civil per a actuar decididament contra l'entitat, d'aquí que hom decidí acudir a l'Alcalde Sr. Mateu i Pla per tal de demanar-li la màxima discreció institucional, tot i la dificultat del tema, ja que el mestre Millet era un funcionari jubilat de l'Ajuntament.⁴² Ignorem les gestions privades de l'Alcalde en front al governador, ni els arguments per evitar un desplegament policial "visible" entorn al Palau de la Música, en els funerals del mestre, però el cert és que només acudí uniformada la guàrdia urbana⁴³, a uns funerals en els què, per voluntat de la família i l'entitat es van evitar fins i tot l'ostentació de les corones de flors.

L'estimació i el que significava encara el mestre Millet per als catalans, es va fer patent durant tot el dia 8, on una allau de gent va visitar la capella ardent, i el dia següent, 9 de desembre en la cerimònia de trasllat del cos per al seu enterrament. Alguns observadors d'aquella jornada, han manifestat l'emoció i la diversitat de la multitud que acudí:

⁴⁰ Un patrimoni dels socis, cal no oblidar-ho, que pertanyia a totes les classes socials, àdhuc a persones significades de la vida cultural i religiosa del règim.

⁴¹ Tots sabem que no van tenir aquests escrúpols davant les organitzacions sindicals, de premsa, o aquelles que es van distingir obertament pel seu suport a la causa republicana o revolucionària.

⁴² J. Renart, "L'Orfeó Català..." op. cit. pàg.153-155.

⁴³ Pels testimonis de la diada se sap que hi havia policia secreta entre els assistents, i que en van fer diverses detencions, quelcom a que la gent ja hi era habituada en aquells dies.

"Entre la gentada que, amb tristesa i amb dolor, per la via Laietana acompanyava les despulles del mestre Millet, vigilada per la policia política secreta del règim franquista, els joves hi descobrim, amb respecte, a Josep Puig i Cadafalch, el segon president de la Mancomunitat, a Ramon d'Abadal, a Manuel Folguera, vells companys del mestre Millet, dels temps gloriosos de la fundació de l'Orfeó Català. Caminaven enmig dels intel.lectuals, artistes músics, literats, cantaires, deixebles i gent del poble que havien tingut el coratge d'anar a acomiadar el mestre i patriota que havia estat el mestre Millet. Car, en aquells temps negres fins per anar a certs enterraments calia tenir coratge."⁴⁴

"9 de desembre. Enterrament del mestre Millet. Molta gent. Potser la primera manifestació... Petits incidents. Corre la veu que han detingut l'Emili Vendrell. M'imagino el que hauria estat aquest enterrament en uns altres temps, amb l'Orfeó que hi hauria cantat, i les autoritats, i el poble. Ara, a despit de la gentada, ha resultat trist i apagat... Això sí: molta gent nova. Què en quedarà, de la Catalunya d'abans?"⁴⁵

"... El vestíbul ple de gom a gom. En passar el portal l'emoció es fa més viva. L'Orfeó Català no pot cantar-li al mestre aquella cançó de comiat com havia fet amb els mestres Vives i Nicolau. El carrer imponent. (...) Després desfilada Via Laietana avall, obrint marxa uns municipals i la doble fila de coristes en guàrdia d'honor. Davant l'edifici del Banc d'Espanya s'ha acomiadat el dol. Tot el Barcelona intel.lectual i afectiu ha desfilat. Citem als senyors Puig i Cadafalch, Abadal, Folguera i Duran, entre els més representatius. Músics deixebles, devots, socis de l'Orfeó Català, universitaris, pintors i escultors, literats i tants i tants elements anònims que, com tots, tenien al mestre traspasat com la més pura valor catalana.

L'acte d'enterrament no podia anar millor. Després hem sabut que en el seguici hi havia hagut alguna detenció governativa i que s'havien fet retirar moltes màquines de retratar. Alguna cosa s'havia de fer. El Doctor Carreras Artau ha vingut amb nosaltres al cementiri en el mateix auto amb en Ribé, el fill Millet, el pare Torrents i jo. Al cementiri nou tot estava arreglat. Llavors un grup de coristes ha agafat el taüt (...) El pare Torrents ha demanat la vènia del doctor Carreras Artau per poder dir uns mots en català. Molt complagut hi ha accedit. (...) El pare Torrents ha pronunciat una curta oració fúnebre tan plena d'emoció a l'evocar la figura del mestre Millet, que tots ploràvem. Cada paraula era una martellada a la nostra sensibilitat ja prou ferida. Les virtuts i valer del mestre, la seva gran religiositat, l'exemple, l'esforç, la fe, la virtut, el patriotisme. (...) Dia vindrà que podrem fer l'homenatge merescut a la gran personalitat catalana que ara acabem d'enterrar".⁴⁶

Durant molts anys, l'entitat celebrarà de forma privada, aquell 7 de desembre, recordant la figura i l'actuació del gran mestre. La contrapartida d'aquest dol i manifestació multitudinària, silenciosa i emocionada, la dona com hem vist l'autoritat governativa, qui seguint les pautes d'aquells anys exerceixen una injusta censura mediàtica i aprofiten el dol per practicar detencions preventives. Els diaris d'aquells dies només publiquen la notícia de la mort del mestre Millet, sense testimoniar ni fer referència a la seva dedicació a Catalunya, ni al seu cor, l'Orfeó

⁴⁴ Josep Benet, "Significació cívica i patriòtica de l'Orfeó Català" conferència donada al Palau de la Música, el 20 de novembre de 1991, dins els actes del Centenari de l'Orfeó Català.

⁴⁵ Serrahima, M. "Del passat quan era present", I 1940-1947 edic. 62 Barcelona 1972.

⁴⁶ . J.Renart, "L'Orfeó Català..." op. cit. pàg. 155-159.

Català, que legalment no existia. La continuïtat s'imposava, malgrat la desaparició del il·lustre fundador, i la Junta Directiva, a proposta del president Renart, decideix nomenar Francesc Pujol com a Director i el fill Millet, Lluís M^a, com a subdirector d'una entitat musical a la que només se li permet assajar.

"Relació Retrospectiva: Los Senyores Presidente i Director, dieron cuenta rápida y sucinta de los asuntos más notables durante los años de silencio del Orfeó, entre los que destacan: L'assistència exemplar de los coristas a los ensayos, casi no interrumpidos, a fin de mantener vivo y en tensión el espíritu de la entidad.

Lectura del Movimiento Económico del Palacio de la Música.

Fallecimiento del Maestro Millet. Acaecida el día 7 de diciembre de 1941, triste acontecimiento, que motivó un duelo general, la Junta se reunió en sesión extraordinaria i emocionante. Nombramiento de Director i Subdirector a favor de los Sres.Pujol i Millet, respectivamente.(...)" ⁴⁷

7.6-ELS PARANYS DEL RÈGIM.

El silenci del governador Wenceslao González, que manté a partir de 1941, el seu successor Antonio Correa Véglison⁴⁸ abocava a la ruïna i la desesperació a l'entitat, quina directiva no cessa de cercar contactes i recomanacions per a fer canviar l'actitud del governador, i també de les autoritats més altes del règim, favorables a la represa de l'Orfeó Català: El marquès de Lozoya, D.Juan Contreras, El comte d'Egara, Alfons Sala, i també amb els representants d'Educació y Descanso, que aprofiten la situació de paral·lització en què es troba l'entitat per a atreure-la cap a l'organització, tot promentent que conservarà la seva individualitat i llibertat de repertori.⁴⁹

"5 de gener 1941... M'han vingut a veure el mestre Pich i Santasusana i un comissionat d'Educación y Descanso. Altra vegada a la càrrega. Però ¿quin interès tenen aquests senyors per l'Orfeó? Interès interessat que se'ls veu a la llegua. Els he despatxat amb bons mots, potser amb més energia que bons mots. Ara resulta que aquell Jefe Senyor Ramos ja no hi és, i m'ho han dit en un to tot despectiu. Em penso que han marxat amb la cua entre cames. Però no fóra estrany que insistissin." (...)

⁴⁷ Actes J.D. O:C: 11-10-1945. Sobre la mort del Mestre Millet, tenim constància de molts missatges de condol arribats de l'exili, entre ells el del Cardenal Vidal i Barraquer, M. Carreras, F. Cambó i R. Patxot. També sabem que la Revista Catalunya, editada pels exiliats a Buenos Aires dedica un número especial el desembre de 1941, on s'hi recullen diversos articles de l'Orfeó Català, i del mestre, així com un historial autògraf del Mestre Millet. Aquest número no arribarà a Barcelona, clandestinament, i a través de J. Cabot, qui l'entrega a Renart, fins el setembre de 1945.

⁴⁸ Antonio Correa Veglison (Comillas 1904-Madrid 1971), va ser governador civil de Barcelona desde 1941 a 1945. Abans d'ocupar el govern Civil de Barcelona, va ser governador de Girona, Comissari General de Informació de la Direcció General de Seguretat. També va ser governador de Navarra i Jaen. Més fanàtic de la Falange si cap, que González Oliveros, se li atribueix la tàctica del reclutament forçós per al "Frente de Juventudes"

⁴⁹ Desde 1940, hi ha diverses visites per part dels delegats d'Educación y Descanso, per tal de captar l'Orfeó Català a l'organització.Vid. Renart, J. op. cit. pàg. 138-139, les propostes del primer delegat a Barcelona Sr. Ramos. Destituït poc després i substituït pel Sr. Garcia Ramal, Secretari del Governador. Les actuacions que descriu Renart i sintetitzem, sembla una operació tramada per Falange per tal de captar les entitats que com l'Orfeó Català es veiessin "apurades", per tal d'absorbir-les i poder a través de Educación y Descanso, apoderar-se del seu nom i patrimoni.

"23 de gener 1941... A dos quarts de cinc hem anat a veure el dit secretari senyor Garcia Ramal, un jove correcte, (...) Ens ha dit que era alhora que secretari de sa excel·lència el governador civil, cap d'Educación y Descanso, i que com a tal ens devia fer unes indicacions que en la recent estada a Barcelona del Sr. Gamero del Castillo féu a propòsit de la represa de les tasques corporativa i coral de l'Orfeó Català. Que desitjava que l'Orfeó anés a donar uns concerts de quaresma a Sevilla, Madrid i Valladolid. Que res d'adherir-nos a "Educación y Descanso", perquè l'Orfeó era una entitat d'un caràcter purament artístic i que havia d'actuar con *sus mismos maestros, su misma junta, su misma economía y que podía cantar todo, salvo aquellas dos o tres canciones que no es del caso mencionar.*"

També ens digué que no es tractava que l'Orfeó anés a cantar himnes ni "Cara al Sol" pels carrers; que tenia una altra finalitat. Però per millor garantia, tot i tenint nosaltres tota la llibertat, podíem acceptar el patronat d'Educación y Descanso. Que tenia tota la confiança en nosaltres, però no en el públic barceloní, i que per això era millor que es comencés a cantar a la mateixa capital d'Espanya".⁵⁰

Com en altres ocasions la Junta deixa a mans de Joaquim Renart les gestions per esbrinar si poden confiar en aquella independència promesa tot acceptant el patronatge de Educación y Descanso, però la forma d'actuar de les autoritats del Règim, no convencen gaire els catalans, que tot i col·laborar amb ell, estant una mica molestos per la forma en que es tracta a Catalunya, els consells de Joaquim M. de Nadal, M. Carreras Artau, i Joan Ventosa i Calvell, entre altres, aconsellen prudència, en espera a un canvi de situació que no ha de trigar a produir-se.

"5 de febrer. Avui l'amic Joaquim M. de Nadal m'ha comunicat que havent tingut de conferenciar ahir amb el governador civil Correa per assumptes particulars, li havia parlat de l'Orfeó Català i de si pensaven regularitzar la seva vida, de llarg temps aturada. El governador, pel que es veu, té igual criteri que l'anterior. Canvi de nom, espanyolisme, adhesió a "Educación y Descanso", l'hidra separatista, les noves generacions etc. Tot això no concorda amb el que ens va dir el seu secretari Sr. Garcia Ramal. Si volen la mort de l'Orfeó Català, que ens matin d'una vegada. Potser és preferible a aquesta situació tan poc comprensible. (...)"⁵¹

Tot i aquestes informacions, decidits a confiar en la paraula del Jefe d'Educación y Descanso, Sr. Garcia Ramal, els directius de l'Orfeó aposten per acceptar la proposta del Viatge de "Educación y Descanso" per diverses capitals espanyoles. Però pel que sembla en el moment de regularitzar els documents de l'entitat hi hagué un error administratiu, per part del propi Sr. Garcia Ramal que ho impedí, i que deixa veure clarament la manca de voluntat del grup que domina el Govern Civil de Barcelona, de complir les directrius donades pel ministre Gamero, recorrent a un parany administratiu, per tal de que la represa de l'entitat no es faci efectiva.

" 28 juliol, 1941. He anat al govern civil, negociat d'associacions. Conflicte en porta i latent. El cap del negociat considera que la documentació per l'Orfeó Català presentada

⁵⁰ .Renart, J. "L'Orfeó..." op. cit. pàg.142-144.

⁵¹ Renart, J. "L'Orfeó..." op. cit. pàg 145.

és cursada fora de temps, i per tant estem fora de llei. (...) li he explicat tot el succeït, el cas del Sr. Garcia Ramal, la nostra actuació, els enemics que tenim, la nostra absoluta lleialtat, el tenir perfecte coneixement i responsabilitat dels temps que vivim. M'ha sortit amb el que érem titllats de separatistes. He replicat contundentment. L'he pogut convèncer. Em deia que els documents no estaven en regla, que mancaven pòlisses, que no hi havia d'haver llista de directius (que ara, diu, no hi ha juntes directives) que havien de ser gestors, o bé ordenadors, etc... A la fi he pogut convèncer al cap i crec que en sortirem en bé"⁵².

També consten al diari de Joaquim Renart, les gestions fetes prop del governador per l'Abat Marçet de Montserrat, a favor de la represa de l'Orfeó Català, però cada cop es veu més clara la voluntat de no deixar actuar el cor català, fins a obligar-lo a deixar d'existir. Desde aquest moment hom decideix canviar de tàctica i fer del silenci del governador un arma de resistència, fins que canviïn els temps, i el grup que ara ostenta el poder i les directrius del govern civil i el Règim, els falangistes, canviïn, o es produeixi el tant esperat canvi de la dictadura a la Monarquia.

"**9 d'agost**, L'imponderable sr. Antonio Garcia Ramal tampoc m'ha contestat la lletra última referent a l'incident de la nostra documentació de l'Orfeó Català que s'oblidà de presentar al govern civil. No contesta, com no contestà el governador de marres, el mediterrani (de creació administrativa) don Wenceslao de molt airosa memòria. Es veu que és el nou estil."⁵³

Tot i així es continuaran fent gestions fóra de Barcelona, a favor de l'entitat, com la de Ferran Valls i Taberner, i Alfons Sala, per tal de que l'Orfeó participi amb l'Orquestra Ibèrica de Concerts en una audició del *Rèquiem* de Mozart, dirigida pel pare Nemesio Otaño. Però per poder portar a cap aquesta participació s'exigeix a l'Orfeó "que enviï una llista dels actuals administradors de l'Orfeó Català, i també una llista de persones que poguessin formar part, per nomenament ministerial, del nou patronat de l'Orfeó Català, amb dades sobre la part econòmica, i fent referència a l'edifici, obligacionistes, etc..." peticions en les que novament els directius veuen el perill d'una intromissió governamental, per tal d'apropiar-se mitjantçant un Patronat, del patrimoni de l'Orfeó Català. D'aquí la decisió de no acceptar cap oferta d'actuació mediatitzada per requeriments d'aquest tipus, que donades les circumstàncies podrien suposar l'oportunitat legal que hom cerca per apropiarse de l'entitat i del seu patrimoni.⁵⁴ La tàctica que se seguirà a partir d'aquest moment serà la de no acceptar cap proposta sense una legalització total i lliure de contrapartides perilloses. Si aquesta situació no és donava, optar pel manteniment del silenci administratiu, que els permet continuar existint, encara que no puguin actuar.

Per evitar el perill de la intromissió en l'entitat arrel de la participació amb l'Orquestra Ibèrica de Concerts, el president Renart i el mestre Pujol, viatgen a

⁵² Renart, J. "L'Orfeó..." op. cit. pàg.148. En les pàgines anteriors es pot seguir entrelínees l'afer, así com altres gestions a Madrid amb els músics M. Cubiles i Nemesio Otaño, els quals afirmen que el problema ve del Govern Civil de Barcelona.

⁵³ ⁵³ Renart, J. "L'Orfeó..." op. cit. pàg.150.

Madrid per tal de fer les gestions conjuntes amb Ferran Valls i Taberner, i entrevistar-se alhora amb el Director de Belles Arts, Marquès de Lozoya⁵⁵, qui demana personalment al governador civil la regularització de l'Orfeó Català, rebent d'aquest el compromís d'una nova entrevista amb els directius de l'entitat, que no es verificarà mai oficialment, encara que oficiosament es trobaren en una reunió del Patronat de l'Orquestra Ibèrica de Concerts, convidats per Alfons Sala. Fem una selecció de anotacions de Joaquim Renart, per tal de poder interpretar la trama de l'actuació del governador.

"**24 de març.** L'Assumpte del concert Orfeó Català col.laborant amb l'Orquestra Ibèrica de Concerts està encallat. El Sr. Governador civil no troba moment per rebre'ns. Han passat tants dies que és ben clar que a dita autoritat no l'interessa arreglar l'assumpte de l'Orfeó. Es de doldre per quant posa en evidència al director de Belles Arts, tan ben disposat pel nostre afer, i als mateixos senyors Alfonso Sala i Valls i Taberner, igualment interessats en l'assumpte. (...) Quan s'acabarà això de què es classifiqui la nació amb espanyols bons i espanyols dolents? (...)"

"**10 abril.** Amb el mestre Pujol hem visitat el reverend padre Otaño... Li hem parlat de l'afer Orfeó Català pel qual fa temps s'interessa. I a propòsit de les gestions prop del governador, de l'interès del Sr. Alfonso Sala en pro de l'Orfeó perquè pugui cantar en un o varis concerts de l'Orquestra Ibèrica, li hem recalcat que és molt convenient que no es remeni l'assumpte, ni es precipiti perquè en podríem sortir perjudicats, ja que encara hi ha una atmosfera no massa comprensiva ni favorable a l'Orfeó Català. Ens ha repetit, si, el propi pare Otaño, que a Madrid no hi havia cap obstacle, absolutament cap per la represa de tasques de l'Orfeó, i que fins era favorable el propi Serrano Suñer. L'obstacle és, i ha estat sempre a Barcelona, on es veu que hi ha animetes amb esperit rèptil que s'ufanen posant pedres a les nostres coses, aneu a saber amb quina mala intenció o intencions repugnantment interessades".

Davant de les pressions rebudes desde Madrid, en diverses instàncies del món cultural, el governador concedeix una entrevista, en la que intenta desviar la seva negativa a legalitzar l'Orfeó Català cap a altres sectors de la Falange.

"**20 abril 1942...** El governador, persona ben il.lustrada, ens ha dit com ell estava ben interessat per les obres de l'Orfeó, proposant-nos un viatge de la massa coral a Madrid i Saragossa per donar uns concerts, tot amb el benelplàcit i alta protecció del Generalíssim, **única manera d'acabar amb els *chinches* (paraules del propi governador) que a Barcelona li estaven fent la vida impossible de tant burxar-li l'orella i provocar-li conflictes. Ben entès que els *chinches*, són elements de la mateixa falange, d'aquells que n'hi ha més que un foc en cremaria. (...) El senyor governador ens ha promès portar la solució al director general de Belles Arts, marquès de Lozoya, i entre ells dos i nosaltres trobaríem la solució més digna i adequada⁵⁶.** Se'ns ha mostrat molt deferent i n'hem sortit satisfets, sempre naturalment, amb aquelles reserves que el bon criteri i la por aconsellen."

Reserves que calien, perquè fos pel governador o per la força i pressió de les *chinches*, l'Orfeó Català continuaria il.legalitzat, malgrat les bones paraules (que el

⁵⁵ Renart, J. "L'Orfeó..." op. cit. pàg. 166-170. Anotacions del 8 de març al 10 d'abril de 1942.

⁵⁶ La negreta és meva, per ressaltar els tripijocs del governador, i dels elements falangistes en l'afer.

temps i l'actuació del governador-falangista cent per cent- demostren falsàries). La situació administrativa de l'Orfeó Català, i el silenci del governador es va mantenir al llarg de 1943,⁵⁷ tot i els insistents rumors de què l'Orfeó viatjaria a Madrid, propagat fins i tot per algunes notes als diaris. Per això, els directius de l'Orfeó Català, no van fer cap més gestió, i decideixen seguir en silenci, fins que canviés la situació, i se'ls autoritzés, sense subterfugis a actuar legalment.

Aquesta tàctica es veu clarament en l'intent de frenar una nova gestió prop del governador per part del Doctor Carreras i Artau, ponent de cultura de l'Ajuntament, per tal que l'Orfeó Català pogués participar en els concerts de la naixent Orquestra Municipal de Barcelona, dirigida pel mestre Eduard Toldrà.

"22 d'Octubre de 1943... El doctor Carreras ens sol·licitava la col·laboració de l'Orfeó Català a determinats concerts de dita orquestra, amb el bon desig de treure'ns de la situació actual i tirar les coses endavant. Li hem fet veure tots els perills, tot i oferir de cor la nostra col·laboració. Hem repetit tot el que ens ha succeït, que el nostre mal ara no vol soroll, que com s'ho prendria l'autoritat governativa, que encantats d'anar a cantar a Madrid però amb totes les garanties de què no ens fessin servir de bandera determinada. Hi ha hagut unanimitat de parers."⁵⁸

En totes les gestions paral·leles que es fan desde el món musical i cultural, per salvar "l'obstacle", existent al Govern Civil de Barcelona, hom veu necessari un viatge a Madrid, (que l'Orfeó Català no pot plantejar-se sense la prèvia autorització), per tal de canviar la visió separatista que es tenia de l'entitat en l'entorn del Cap d'Estat. Tot indica que el silenci imposat a l'Orfeó, es vist en aquests cercles com un exemple de la penitència que han de passar els que s'han significat pel seu catalanisme, encara que aquest sigui catòlic i de dretes. Però com ja hem dit, els dirigents de l'Orfeó Català, un cop han comprès el perill que significa "sonar massa", i els "paranys" que pot preparar el règim per tal d'absorbir l'entitat, com ha anat fent amb altres associacions, prefereix que les coses segueixin com estan, en un silenci que no impedeix la utilització del Palau per als seus assaigs i activitats, així com per als concerts d'altres entitats musicals espanyoles. Aquesta situació, es mantindrà en els anys següents, fins el canvi de governador, l'agost de 1945.

7.7-EL FINAL DE LA II GUERRA MUNDIAL I LA TRANSFORMACIÓ DEL FRANQUISME.

La victòria dels aliats en la Segona Guerra Mundial, amenaçava el règim Franquista, amb una intervenció mundial, per acabar amb l'últim reducte europeu del feixisme, tal com demanaven els exiliats i diversos països democràtics. Gran Bretanya i els Estats Units d'Amèrica, vetaren aquesta acció, però decidiren l'aïllament polític i econòmic de l'Espanya Franquista. En aquestes circumstàncies Franco necessita canviar la imatge exterior d'Espanya, i desplaçà del govern els

⁵⁷ Renart, J. "L'Orfeó..." op. cit. pàg. 177-188.

⁵⁸ Renart, J. "L'Orfeó..." op. cit. pàg.186.

ministres més destacadament falangistes. En el poder regional i local també es produeixen canvis importants, com ho va ser, en el cas que ens ocupa el nomenament com a governador civil de Barcelona de Bartolomé Barba Hernández⁵⁹, qui porta com a consigna suavitzar l'actuació anterior en relació a la població, societat i cultura catalana, per tal d'ajudar al Règim a sortir del pas de les acusacions que se li feien a l'exterior, en bona part com a resultat de les denúncies dels exiliats republicans.

"Me propuse, pues, seguir una política abierta hacia las más respetables manifestaciones del arte y del folklore local. Era preciso seguir recorriendo las etapas hacia la normalidad, y con este fin convenia que el Orfeón Catalán, agrupación artística similar a otros coros y agrupaciones regionales, obtuviera el permiso de las autoridades para actuar como en otro tiempo; mantenerlo cerrado suscitaba polémicas en torno a la cuestión y molestaba, cuando menos al buen público barcelonés, muy aficionado a la música"⁶⁰

De tot aquest context, més que dels seus esforços i contactes, se'n beneficià l'Orfeó Català, qui després de més de sis anys de silenci, d'anades i vingudes, de converses i tempteigs per no caure en mans de "Educación y Descanso" o en algun altre organisme del Règim per a poder actuar, comença a veure possibilitats reals de normalitzar la seva situació.

Desde l'entrada del nou governador, Bartolomé Barba el 7 d'agost de 1945, hom percep una nova manera d'actuar del Règim. El dia 28 d'agost, amb una carta de presentació de Joaquim M^a de Nadal, es presenta a Joaquim Renart el Secretari polític del nou governador Civil, D. Josep M^a de Sobregrau, per a dir-li que el governador volia "subsanan els errors passats retornant l'Orfeó Català a la seva vida col.lectiva i cultural. Que també havien parlat amb l'altre secretari polític Sr. Moya, castellà igualment de molta altesa de mires, el qual s'interessava per la ràpida solució del cas "Orfeó", sense cap condició onerosa per tot quan el mateix Orfeó és i representa."

Joaquim Renart sorprès, no sap si creure el que està escoltant, després de tantes trampes i coaccions. Malgrat les bones perspectives, i trobant-se sol a Barcelona, per la temporada estival sense el mestre Pujol ni cap altre directiu, decideix un cop més, fer algunes consultes per tal de verificar, si la confiança de J.M de Nadal en vers les noves autoritats estava justificada o si tot plegat podia ser un nou reclam del Règim.

"Jo he restat astorat. Em venia amb una lletra d'en Nadal, escrita en català. En català em parlava i en to de catalanitat, com ho hauria pogut fer jo. Em parlava dels dots del nou governador civil, de què no era reflex de consignes rebudes per noves orientacions, Sió fill d'un criteri innat en dita autoritat. (...) parlàvem, es pot dir com de tu a tu, sense cap reserva mental ni coacció de cap mena.

⁵⁹ Bartolomé Barba Hernández (Madrid 1895-1967), coronel general de l'exercit, va ser governador de Barcelona entre 1945 i 1947, va perseguir les organitzacions de resistència, i reorganitzà el somatén, però també va permetre activitats culturals i festives catalanes, com les Festes de Entronització de la Mare de Dèu de Montserrat.

⁶⁰ Barba, B. "Dos años al frente del gobierno civil de Barcelona y varios ensayos", Madrid 1948, p.28.

¡Quanta diferència amb aquella entrevista que tinguérem amb el llavors secretari polític del governador anterior Garcia Ramal, que tot i no separar-nos més que l'ample de la taula, estàvem però, a quilòmetres de distància! (...)

He consultat el cas al bon amic Sr. Massot⁶¹... M'ha explicat moltes coses de la situació actual, del canvi de procediments governamentals, de la monarquia que apreta, dels republicans que no se'ls dóna bel.ligerància per part d'Anglaterra i Estats Units. Que potser prompte veurem periòdics i revistes catalanes. I que referent al cas de l'Orfeó Català, si és que no hi havia cap mena de coacció ni imposició, podíem acceptar la ma que se'ns allarga, ja que la nostra posició és la de sempre, en benefici de la música coral i de la cultura en general. (...) Demà aniré a veure el senyor Narcís Carreras."

Totes les consultes que fa J. Renart coincideixen en la confiança que hom pot tenir en aquella nova orientació, i la primera entrevista amb els secretaris del governador el dia 1 de setembre, es desenvolupa sense cap entrebanc, a la proposta de fer un concert inaugural a Barcelona, Renart demana que primer es regularitzi la situació de l'entitat amb la possibilitat de celebrar juntes per cobrir les places vacants, i poder tornar a cobrar les quotes de socis. Igualment hom es reafirma en la continuïtat del nom Orfeó Català. Els secretaris del governador demanen un informe sobre la situació actual del Orfeó i el que vol, per a tramitar el permís d'obertura. El 15 de setembre tornen a tenir una nova entrevista per comentar l'informe, que tant el governador com els seus secretaris valoren favorablement i demanen un nou escrit, breu, sol.licitant oficialment el funcionament de l'Orfeó Català. Gestions i escrits que seguint la seva pauta Joaquim Renart consulta amb els companys de Junta i també amb personalitats de la seva confiança com el doctor Narcís Carreras. Finalment el 3 d'Octubre, es convocat novament al Govern Civil, per a comunicar-li la propera autorització oficial.

"3 d'Octubre. (...) Personat en aquell centre oficial, prompte el Sr. Sobregrau m'ha fet passar a l'avantdespatx de sa excel.lència, i dient-me amb confiança, que s'havia rebut autorització directa del Generalíssim perquè l'Orfeó Català torni a la seva vida normal. (...) Anava de paisà i ha estat amb mi deferent i complimentós com l'altra vegada. M'ha dit que ja podia funcionar l'Orfeó català, cobrar quotes etc., igual que abans, i que ja rebríem un dia d'aquests, el document oficial. M'ha parlat del futur concert de represa, que el voldria fer per invitació, de gala, amb solemnitat. I que després patrocinaria l'excursió artística a Madrid on hi tindriem tant d'èxit. Jo he anat allargant això del concert, que interiorment hi veig dificultats, parlant-li de reorganització de les nostres seccions, de la puritat amb què s'ha de presentar, etc. El mestre Pujol ja es cuidarà després de posar els punts sobre les is.

Precisament tenia convocada junta directiva de l'Orfeó, per comunicar als nostres companys l'estat actual de la situació legal de l'entitat. He pogut, a més comunicar-los aquesta darrera impressió, que naturalment tots han rebut amb satisfacció, fent elogis de les meves gestions portades a cap. De moment la nostra fermesa és la millor garantia. Tot vindrà pels seus passos comptats. No ens han posat cap condició. Som nosaltres que n'hem dictades."⁶²

⁶¹ Lluís Massot, advocat

⁶² Renart, J. Diari, 3 octubre de 1945, pàg. 210-211.

Com podem veure, l'actitud en el si de l'entitat és ben diferent de la que es manifestava uns anys enrere amb la por i la pressió exercida sobre l'entitat, els rumors i les informacions que circulen, especialment la d'un possible canvi del Règim a favor de la instauració de la Monarquia, en la persona de Joan de Borbó, obre una esperança en la població, que es correspon a les noves pautes rebudes desde Madrid, per atendre el problema català. Tot i que les previsions no es van complir, i la Dictadura va continuar, la societat i la cultura catalana, es van beneficiar d'aquesta petita obertura publicista del Règim, que pretenia "blanquejar" errors passats. El governador va cursar, l'autorització oficial al mateix temps que donava la informació a la premsa.

“Reanudará sus actividades el Orfeó Català”

El Excelentísimo Sr. Gobernador civil, D. Bartolomé Barba, ha autorizado al “Orfeó Català” a que continúe normalmente el desenvolvimiento de todas sus actividades sociales y artísticas. En fecha próxima, esta tradicional y prestigiosa entidad, que tanto enorgullece a Barcelona y España, actuará en una audición, cuyos preparativos se están ultimando”.⁶³

Joaquim Renart en fa la relació en el seu diari i escriu:

“Bomba atòmica. Sorpresa. Perquè el bo del cas és que ho publicaven els diaris sense nosaltres saber-ne res oficialment, tal com ens prometeren He corregut a casa el mestre Pujol. Gran sorpresa, perquè tampoc ho havia llegit. Això dels preparatius del concert que s'estan ultimant ens ha fet molta gràcia. Però no deixa de veure-s'hi la punta. Una punta més que interessada.”(...)

Poc després rep, al seu domicili particular, l'ofici del governador comunicant oficialment l'obertura de l'entitat.

“Por el presente oficio tengo el honor de comunicarle que, habiendo considerado cuanto la Sociedad “Orfeó Català” ha expuesto en la instancia que me ha sido dirigida recientemente, y resultando de todo lo que se alega en ella que dicha entidad musical és acreedora al normal desenvolvimiento de sus actividades sociales y artísticas, vengo en autorizarle al “Orfeó Català” a que se disponga a reanudar libremente su vida social. Oportunamente designaré un representante de mi Autoridad en la Junta Directiva del Orfeón.

Dios Guarde a Ud. muchos años.

Barcelona, 11 de Octubre de 1945.

Presidente de la Sociedad “Orfeó Català”.

El Gobernador Civil.

Renart escriu al seu diari:

“Segona bomba atòmica, en l'afegitó de nomenar un delegat del governador a la junta directiva Això no és això. No hi estem conformes, jo especialment, perquè això és obrar

⁶³ El Noticiero Universal, 11 de Octubre de 1945. el dia 27 de setembre, probablement seguint consignes del Govern Civil, que preparava la reapertura, El mateix diari havia publicat un article sobre l'Orfeó Català, el primer després de la Guerra, enyorant el seu retorn a la normalitat.

dintre un clima de desconfiança i en contradicció del que diu abans el document de “reanudar libremente su vida social” Això no i en faré la protesta deguda.”⁶⁴

També, en aquest sentit, la protesta va ser acceptada, el delegat només acudiria a les Juntes Generals, fent acte de presència a l'inici i al final per recollir els acords, sense ser-hi present en les discussions. Tot fa pensar que es tractava d'un tràmit que hi devia constar en l'ofici, però que en la pràctica es feia de forma discrecional.

8- LA LEGALITZACIÓ DE L'ORFEÓ CATALÀ.

La notícia, publicada un dia abans de la Festa de la Hispanitat (12 d'octubre), una de les importants del Règim, pretenia marcar de manera solemne el canvi d'orientació que necessitava la Dictadura, de cara a l'exterior, i de manera individual era aprofitada pel governador Hernández Barba per a promoure una estratègia d'apropament i de bones relacions amb la població durant el seu mandat.

Aquest desig, no va ser ben interpretat per tothom. És més, les declaracions del governador concretades en la seva famosa frase “**El problema catalán no existe**”, van servir per “provocar”, els que desde dins i desde Fora de Catalunya, continuaven mantenint una actitud d'oposició i resistència militant, que preferien el silenci de l'Orfeó Català, a la seva normalització com un dels actes de “magnanimitat” del règim. Actes que, en certa forma, truncaven les denúncies contra les irregularitats i atemptats culturals que aquest havia imposat després de la guerra. Era la visió desesperada dels que volien el retorn de tot el que s'havia perdut amb la guerra, una versió actualitzada d'aquell “tot o res” del catalanisme radical, que afeirmats en la seva visió d'una “justícia universal”, no tenia en compte la necessitat de sobreviure davant l'adversitat. El posicionament de l'entitat era d'altra banda una nova versió del “possibilisme” en que sempre s'havia mogut l'Orfeó Català.

Començaren però a sorgir veus que acusaven l'Orfeó Català, d'haver-se rendit i traït Catalunya, que caigueren com un gerro d'aigua freda entre els resistents de l'entitat. J. Renart, manifesta la seva indignació i l'actitud i orientació que l'entitat ha de seguir en aquesta nova conjuntura.

“No han mancat tampoc els comentaris al nou ressorgir de l'Orfeó Català, nova que ha produït diverses reaccions, no mancant-hi els reconsagrats que opinen que l'Orfeó no ha de cantar perquè això és claudicar. Ningú no ens ha d'ensenyar lliçons de patriotisme, però si potser ha d'arribar l'hora que acabi aquest mite de què l'Orfeó Català ha d'estar a mercè de tots els extremismes i politiqueries, oblidant el més essencial, i és que la nostra entitat és per damunt de tot una institució musical creada per cantar el millor possible. Perquè si durant tres anys no se'ns permeté cantar perquè ens deien feixistes i poc afectes a Catalunya. Després sis anys no deixant-nos cantar perquè eren titllats de separatistes. Ara no voldrien que es cantés per no aparentar ser uns col.laboracionistes.

⁶⁴ Renart, J. Diari, 11 octubre de 1945, pàg. 211-212. En la ressenya del dia 13 d'octubre, fa constar l'entrevista amb el secretari polític del governador Sr. Sobregrau, sobre la imposició d'un vocal governatiu a la Junta, que aquest promet resoldre amb el governador, com així es feu finalment.

Potser amb el temps tampoc podrien cantar acusant-los de comunistes o qualsevol altra cosa. I això no pot ser.

Cantar i amb tota la dignitat del que és i representa. I prou. Una entitat musical que té una arrel profundament catalana, molt més catalana que la dels cridares que volen sentar plaça de puristes. Politiquetes, no. Lluites partidistes, tampoc. I molt menys interessos de sostre baix.⁶⁵

Aquest posicionament significa que en la nova trajectòria, l'entitat ha de desprendre's d'algunes connotacions del passat, i que només ha de ser lleial a ella mateixa, sense cap altra implicació simbòlica que la d'una catalanitat ideal, prou difícil de mantenir en aquelles circumstàncies. Però, com veurem a continuació, no tothom hi era d'acord amb aquesta orientació de supervivència, i la legalització de l'entitat estigué presidida per la polèmica entre els nuclis catalanistes resistents dins i Fora d'Espanya.

8.1-LES REPERCUSSIONS DE LA REPRESA.

En efecte Joaquim Renart, a més de la felicitació de moltes persones afins a l'entitat com l'expresident Joaquim Cabot, o el Dr. Carreras Artau, que també el felicita en nom de l'Ajuntament, rep les queixes i comentaris de moltes altres persones, però potser el que més dol en aquells moments és un full volant que circula per tot arreu a mena de manifest, titulat "*Col.laboracionisme*" (de la publicació clandestina "Per Catalunya", del grup "Front Nacional de Catalunya", que deia:

"Franco s'ha decidit a fer-nos concessions. Aquestes concessions consistirien en unes certes llibertats d'ordre "culturals": Orfeó Català, llibres, revistes, periòdics, teatre, Jocs Florals... El problema del "*col.laboracionisme*" i el de l'actitud a prendre es plantegen, doncs amb tota urgència i amb tota netedat"(...)

Cal estar alerta. Cal que tothom estigui alerta. Franco està fent maniobres per a fer perdre el nord a la nostra gent, de fora i de dins, poble i dirigents (...) que ningú doncs, sota cap excusa, no es deixi entabanar; que ningú no s'hagi d'arrepentir, algun dia, d'una actitud poc viril. No hi ha Orfeó, ni Jocs Florals, ni revista que valguin! Els catalans que es prestessin al joc de Franco, perquè no altra cosa seria facilitar-li aquests instruments-delinquirien contra Catalunya i contra la llibertat."⁶⁶

Desde l'exterior, també hi hagueren posicionaments diversos, d'una banda els grups més combatius a l'exili aprofiten la revista Quaderns d'Estudis Polítics, per a manifestar la seva opinió.

"El permís de tornar a actuar concedit per les autoritats franco-falangistes a una entitat del catalaníssim historial de l'Orfeó, no es comprèn ben bé. Ignorem la finalitat que es persegueix. Aquesta mesura entra de ple en l'anomenada "política d'atracció" per tant és natural que l'acollim amb malfiança. No oblidem que el règim de Franco, mentre serveixi la seva fòbia contra tot el que sigui català, utilitzarà tots els recursos, entre altres, el

⁶⁵ Renart, J. "L'Orfeó Català..." 14 octubre de 1945, pàg. 213.

⁶⁶ Per Catalunya, nº 12, 10 de novembre de 1945, citat a A. Manent i J. Crexell: Bibliografia Catalana: Cap a la represa (1944-1946) Barcelona 1989, pàg. 14-15. També a J.Mª Roig, "Hª de l'O.C...." op. cit. pàg.177.

d'envilir entitats que, com l'Orfeó, constituïen un orgull nacional. Potser aquest és el seu propòsit, desprestigiar-lo als ulls del poble de Catalunya donant-li una orientació que repugni als seus sentiments.”⁶⁷

La polèmica sobre el tema, es mantingué força temps, apareixent en la mateixa revista a mena de rèplica, l'opinió dels qui vivien amb la Dictadura:

“... les dues posicions, que poden resumir-se en la de l'Orfeó (la d'aprofitar els gestos de permissivitat franquista) i la dels abstencionistes (partidaris de rebutjar-les). Per a contestar-me, amics lectors, us prego que feu l'esforç de situar-vos en les circumstàncies en què hem de viure nosaltres a Catalunya. Penseu en la necessitat vital que tenim de fer sentir Catalunya als joves (...) pel que fa a mi us haig de confessar que, d'antuvi, la posició radical em temptava. Però al Palau mateix, durant un assaig, les llàgrimes emocionades d'unes noies de disset o divuit anys que no havien sentit mai encara una cançó catalana, van decidir-me. Si, cal que l'Orfeó canti!”⁶⁸

També de manera particular altres mostraven la seva disconformitat, pel que consideraven una precipitació després de tants anys de silenci, just quan tot apuntava a un proper final del Règim, en aquest cas l'actitud de Rafael Patxot, iniciant un allunyament recelós de l'entitat, va ser un dels més dolorosos per a F. Pujol i J. Renart, que el tenien en gran estima.

Més radicals es mostraven encara els catalans exiliats a Amèrica, especialment quan l'esperada intervenció internacional que havia de tornar Espanya a la legitimitat Republicana, era ja una utopia frustrada, i per tant la caiguda del règim havia de venir de la intervenció i l'oposició desde dintre del país.

“I heus aquí un perill, un greu perill. Car d'aquesta manera aquestes lleugeres concessions poden esdevenir per al nostre poble, sempre tan decantat al cofoisme, una mena d'opi. Consolats amb quatre cançonetes, bressolats pels refilets de les tenores, ens podem anar adormint (..)

I encara hi insistirà més endavant:

“No, no ens deixem enganyar per símptomes externs. Totes aquestes concessions franquistes només són un engany, una mena d'opi per a atuir el veritable sentiment nacional del nostre poble, per a fer-lo derivar vers un cofoisme pairalístic.”⁶⁹

La Revista "Catalunya", editada per exiliats a Paris, mostra amb cert retard en relació als fets l'opinió sobre la represa de les activitats de l'Orfeó Català, el que explica el “rebombori” i la polèmica que durant un temps va generar el tema a l'exili:

⁶⁷ M.P. “L'Orfeó Català”, dins “Quaderns d'Estudis Polítics, Econòmics i Socials” n° 10 Octubre 1945. Perpinyà.

⁶⁸ Quaderns d'Estudis Polítics, Econòmics i Socials. n° 17, juliol 1946, Perpinyà. Citat a A. Manent i J. Crexell, op. cit. p. 27

⁶⁹ Editorial de “Germanor” n° 519, setembre 1947, recollit per J.M^a Roig, “Història de l'O.C.” op. cit. pàg. 178.

“Enfront d'aquest problema, un es demana: qui té raó? ¿El que aprofita les esquerdes i es val dels subterfugis per a fer arribar al cor dels catalans l'accent de la llengua pròpia i el perfum de la terra? ¿El que aguantant-se esquerp, més s'estima el mutisme que la mitja veu o l'oració trencada? Potser en el capteniment d'aquest hi ha més noblesa, i en el d'aquell més eficiència. Tan injust seria d'acusar l'un d'inhibir-se de la noble causa, com de motejar l'altre de col.laborar amb l'enemic. Totes dues actituds poden afavorir la nostra cultura, l'una mostrant-se incontaminada, l'altra persistent.”⁷⁰

El posicionament de l'entitat al llarg d'aquests anys, es pot veure en el parlament que el President Renart dirigeix als cantaires, en reprendre's oficialment els assaigs, el dia 19 d'Octubre de 1945, on després de fer una síntesi del que ha significat aquells anys de silenci, de les gestions i dels perills que hom ha aconseguit ... com el canvi de nom, el cantar a tots els concerts el "*Glòria a Espanya*" i el "*Cara al sol*", o el dependre de "Educación y Descanso", es fa una crida a la transcendència i responsabilitat de l'actuació present i futura:

“Aquest nostre ressorgir a la vida pública comporta una gran responsabilitat per nosaltres, per vosaltres i per la col.lectivitat tota. I si durant aquests llargs anys de mutisme obligat s'ha senyalat a l'Orfeó Català com exemple de fermesa, de lleialtat i de saber comportar-se, d'ara endavant també haurem de donar exemple de germanor, de suprema dignitat, i perfeccionament, fugint d'extremismes de dreta o d'esquerra i de falsos centres, fidels al nostre lema d'amor, de germanor, de cultura i de superació, “en un mot tot de fonda arrel catalana”.

Mai com en aquest llarg temps passat podríem aplicar a l'Orfeó Català el lema llatí que es llegeix al peu de l'escut de la vila de París, on un vaixell a tota vela navega en un mar encrespat. Aquesta llegenda “Fluctat mec mergitur”... (fluctua però no s'enfonsa”) No es pot enfonsar el nostre vaixell que amb vosaltres té tan bona marineria.” (...)”⁷¹

El president agraeix després la constància i el sacrifici de tots els que durant aquells anys han continuat ferventment amb la tasca d'assaigs, sense esperança de poder actuar.

Aquelles bones perspectives, no trigarien a truncar-se per una acció de protesta contra aquesta política d'atracció del governador civil promoguda pels Grups Nacionals de Resistència. El dia 9 de novembre, durant un concert al Palau de l'Orquestra Municipal, a la que assistia el governador, hom introduí una senyera catalana per la claraboia del sostre, que no es va desplegar com els activistes volien, però que causà un gran astorament i la indignació del governador i les autoritats que l'acompanyaven, imposant l'endemà mateix una multa de 10.000 pessetes a l'empresa del Palau, malgrat comprovar-se que no havia tingut cap intervenció en els fets.⁷²

⁷⁰ Nicolau d'Olwer, Ll. “Fronteres endins” Revista de Catalunya nº 103, juliol-setembre de 1947. citat per J.Mª Roig, op. cit. pàg. 179.

⁷¹ Renart, J. “L'Orfeó Català...” op. Cit. pàg. 215.

⁷² El dia 5 de novembre, J. Renart escriu al seu diari. “El mestre Pujol m'ha vingut a dir que havia tingut confiança de què es tractava per part d'elements catalanistes d'extrema esquerra, d'aprofitar un dia de ballaruga al Palau de la Música per posar-hi al cim una bandera catalana, per tal de comprometre a tots. El mestre Pujol, previsor, ha fet canviar els panys i posarà vigilància quan convingui.

8.2-LA BANDERA CATALANA AL PALAU.

Aquest episodi, prou conegut per representar la primera manifestació d'oposició pública al Règim Franquista, ha tingut molta popularitat en la història de l'oposició a la Dictadura, i ha rebut diverses descripcions i interpretacions.

Desde la clandestinitat, la Revista "Orientacions" òrgan del Front Universitari de Catalunya, va publicar la seva versió en el nº 11 corresponent al mes de novembre de 1945, amb el títol "La bandera Catalana al Palau", de la que seleccionem alguns paràgrafs del final:

"...Magnífic espectacle el d'un poble que sap reaccionar contra els que l'oprimeixen! El Barba, també assistent al concert, canvià diverses vegades el color de la cara... La seva indignació fou enorme, i sense encomanar-se a Déu ni al diable, fugí corrents amb la cua entre cames, cap al seu cau del "Gobierno Civil", a meditar la seva venjança. Aquesta aparegué amb una nota oficial que anunciava l'endemà al matí, haver-se sancionat l'empresa propietària del Palau amb 10.000 pessetes de multa. Però l'home, no content amb aquest "hecho de armas" donava ordre a la Policia perquè ja que no podia detenir i prendre l'afiliació del nombrós públic assistent, almenys, detingués els músics, ja que ell "habia visto algunos de los músicos como aplaudian". Els professors de l'Orquestra eren detinguts fins a altres hores de la nit, però cap d'ells denuncià els companys. (...)

Uns pasquins repartits oportunament l'endemà per tot Catalunya han explicat al poble català allò que la dissort d'apagar-se una metxa li privà de contemplar. El pla era que una vegada reemprengué el concert, es desplegués completament la bandera i s'escampessin pel públic centenars de banderetes catalanes que dintre ella eren guardades, com a record de la Diada. Ultra això, haurien llegit i contemplat bona estona la inscripció que no era altra que la reproducció d'un fragment de les declaracions que "Su Excelencia" féu als traïdors de "Destino" "El problema catalán no existe. Barba". signaven el fet els "Grups Nacionals de Resistència" No cal dir com el poble català ha aplaudit el cop. En ell ha vist que els homes de la Resistència saben fer bé les coses. (...)⁷³

La Lectura d'aquests fets tant significatius d'una part de la militància catalanista per oposar-se al règim, és ben distinta a la visió dels homes de l'Orfeó Català, que un cop travessat el llarg període de silenci i desconfiança del règim, s'hi troben novament abocats a ell, ja que suposà l'anul·lació del concert inaugural proposat pel governador, que haurà d'esperar encara un temps.

"11 de Novembre

No cal dir que tot avui i arreu, ha continuat el comentari del que va succeir divendres a la nit en el concert del Palau. Encara ens dura el sobresalt i consegüent contrarietat pel mal que aquell fet ens ocasionava al mateix Palau i Orfeó Català. El fet de la sanció que ens ha imposat i la publicitat que s'ha fet. El governador s'ho ha agafat per la tremenda i això agreuja la situació. Poc tacte polític.

⁷³ D'aquests esdeveniments, s'envia un escrit als Cònsols a Barcelona de les Nacions Unides. Signat pel "Comitè Executiu dels Grups Nacionals de Resistència".

Corre el rumor que els professors de l'Orquestra Municipal seran igualment sancionats. També hem de presentar una relació de tot el personal de la casa i dels treballadors que aquest estiu (Paletes vidriers i pintors) han traficant pel terrat.⁷⁴

Després de madura reflexió, crec que la nostra posició és la de pagar la sanció i no recórrer en alçada davant el ministre de la Governació, però això si, fer constar per escrit que lamentem profundament (ara no es pot protestar) que se'ns hagi posat una sanció que creiem no merèixer, ja que som aliens en absolut a l'incident, tan lamentable com es vulgui, però en el que no hi tenim ni la més remota responsabilitat.⁷⁵

14 de Novembre . Comentarís arreu per l'esdevingut al Palau de la Música. Avui m'han vingut a les mans una còpia de la lletra que el GNR envia als cònsols de les Nacions Unides, explicant el fet de la bandera catalana durant el concert de l'Orquestra Municipal, amb tots els detalls, acabant protestant per la multa governativa imposada al Palau de la Música. Més llenya al foc. (...)

Altre conflicte s'ha presentat al migdia. Els de l'Associació de Cultura Musical, han rebut un ofici de la Jefatura Superior de Policia dient que suspenguessin el concert anunciat per aquesta nit, en tant un arquitecte municipal dictamini si el Palau de la Música està en condicions de poder-s'hi donar concerts. (...) el mateix arquitecte Sr. Ferrater, membre de la Junta de la Cultural, acompanyat d'altres, han pujat al terrat, revisat la claraboia i vist que no hi havia un esbotzament de sostre com deia la denúncia a la policia, sinó el forat reglamentari (...) s'ha conjurat el conflicte revocant-se l'ordre, però advertint al propi president de la Cultural que en cas de passar alguna anormalitat al Palau el posarien a la presó."

15 de novembre. Avui, amb el mestre Pujol, hem anat al govern civil a fer efectiva la multa. (...) Després hem demanat tanda per visitar el Sr. Sobregrau, secretari polític del governador civil per entregar-li el document que hem redactat (...) l'ha llegit i ha dit que estava conforme i que el donaria al governador. (...) Ara res corre premsa. S'ha aixecat una paret entre l'autoritat que ens volia afavorir i la nostra entitat. Es dirà que no resa res per a l'Orfeó Català, ja que és una sanció que per suposada negligència s'ha imposat al Palau de la Música. Però tot queda a casa. I els trets ens han arribat.

No en vulgueu més de comentarís! ahir nit Ràdio Londres va radiar la protesta que fa el grup que col·locà la bandera a la Sala del Palau i que aquests darrers dies ho ha escampat en fulls que corren de mà en mà declarant-se'n autors i lamentant la multa posada al Palau de la Música. (...)"

25 de Novembre. Sabem que el periòdic que es publica clandestinament "Trellall", òrgan del Partit Socialista, publica un escrit contra l'Orfeó Català, declarant-nos traïdors pel sol

⁷⁴ El mateix dia dels fets, es va fer la investigació del terrat per esbrinar com havien pogut desplegar la bandera. "...Pel costat del públic...passaren al passadís de fora, saltaren la reixa que dóna al terrat del mestre Millet...s'enfilaren a una graonada de ferro que hi ha en una paret, passaren per la claraboia, apartaren unes fustes que l'envolten i desde una d'aquestes obertures baixaren uns cordills on hi havia enrotllada una bandera catalana, la passaren desde l'alçada d'uns tres o quatre metres per un dels quatre forats que hi ha als angles que fa el marc de la lluern central, es valgueren d'una metxa encesa per tal de cremar els cordills que subjectaven la bandera a fi que ella es desplegués. I tornaren a sortir per la mateixa obertura del públic per on havien entrat. Elpolicia Sr. Nadal, bon amic del mestre Pujol, avalà aquest darrer i assegurant que el Palau de la Música res tenien a veure amb el fet que s'havia produït. S'havia abusat de la nostra bona fe. (...)" J.Renart, 10 de novembre pàg. 218.

⁷⁵ Renart, J. "L'Orfeó..."op. cit.- 11 de novembre-, pàg.219

fet d'haver-nos autoritzat l'autoritat a reprendre les tasques socials i artístiques. Que presentin la cara. I sobretot, que s'informin. Qui són ells per donar patents de patriotisme i pontificar a tort i a dret?⁷⁶

8.3-LA MORT DE FRANCESC PUJOL.

Entremig, els problemes derivats dels fets esmentats relatats detalladament pel President Renart, la multa governativa, les pressions de tot tipus que hagué de patir (com a administrador del Palau), el mestre Francesc Pujol malmeteren la seva salut, morí sobtadament el 24 de desembre, amb ell es tancava en la història de l'entitat, la supervivència de la generació dels fundadors, i s'obria un futur incert per al camí musical i en l'administració de l'entitat i del Palau, que durant tants anys havia tingut en Francesc Pujol, un gestor hàbil i competent.⁷⁷

“**29 de desembre.** Tot gira al volt del malaguanyat mestre Pujol. Es continuen rebent lletres de condol, telegrams, manifestacions de condolença, i també un cable del patrici Francesc Cambó, des de Buenos Aires, ple d'afecte i recordança pel mestre traspasat. També tot un petit món que s'agita per la successió del mestre Pujol. Dobles paraules, pensaments, esperances que es veuran fallides, consells impressions. Fins he rebut una lletra anònima, plena de respecte per mi, on amb paraules de gran enfervoriment em desitgen el millor encert en l'elecció del nou director de l'Orfeó Català. Quanta responsabilitat Déu meu! (...)”.

Finalment, la renovació aposta per la continuïtat, la Junta aprova les propostes del President, i nomena Director al fill del fundador Lluís María Millet i Millet⁷⁸, com a subdirector el que ja ho era Joan Tomàs, respecte al càrrec d'administrador del Palau de la Música, es confirma també a Martí Marill, que el va ocupar interinament a la mort del mestre Pujol. També entren a formar part de la Junta Directiva, ocupant altres places vacants el violinista Joan Massià i el Sr. Esteve Piñol.⁷⁹

A partir d'aquell moment, es recupera poc a poc la normalitat associativa de l'entitat, les Juntes directives tornen a ser periòdiques, els assaigs recuperen l'assiduitat i constància dels vells temps, i en uns mesos, ja autoritzats definitivament l'Orfeó Català farà el seu primer concert públic al Palau de la Música, el 18 de maig de 1946, rodejat d'un gran desplegament de mesures de

⁷⁶ Renart, J. “L'Orfeó...” extracte de les pàgines 219 a 221. El següent apunt és del 22 de desembre, diu “Vingut mestre Pujol, Molta feina”. i després “24 desembre .Mort del mestre Pujol”.

⁷⁷ L'Orfeó li va organitzar uns funerals a l'Església de Nostra Senyora de Pompeia el dia 6 de febrer de 1946, amb assistència de moltes personalitats afins civils i eclesiàstics Carrerasi Artau, Folguera i Duran, el Pare Donòstia, Mossen Baldelló, Mossèn Anglès, Mossèn Puntí etc... i també molts amics i admiradors del mestre i de l'Orfeó Català. El cor, dirigit per Lluís M^a Millet, cantà el Rèquiem Gregorià, i diverses composicions religioses dels mestres Pujol, Millet i Nicolau. També hi va participar l'escolania de Pompeia, dirigida pel mestre Riba i Marti. Renart es queixa de la censura a la Premsa Barcelonina que silenciava els funerals, malgrat haver-se sol·licitat la inserció de la notícia.

⁷⁸ Actes J.D. O.C. 4-1-1946, presa de possessió.

⁷⁹ Actes J.D. O.C. 10-1-1946, presa de possessió.

seguretat per prevenir qualsevol ensurt, i d'una censura que esborra dels programes els autògrafs dels mestres Lluís Millet i Francesc Pujol.⁸⁰

"19 de maig. Gran emoció la del concert de la nit passada de l'Orfeó Català. Concert de reaparició entre els seus socis i la gent que al redós del soci s'hi va introduir, després de quasi deu anyades de silenci públic i deu llargs anys d'angoixes, i temences, d'enfortiment de l'esperit, de perills i investides enemigues, de situacions difícils, de mirallets per ensibornar-nos. No havíem de claudicar ni un sol moment. Ens hem aguantat purs i fermes, i això és la nostra força. La gent ho ha comprès així. El públic s'ha portat dignament, amb correcció i educació extremes, i amb un formidable entusiasme, sense ribets d'extremismes manifestacions que sempre perjudiquen (...) L'entrada de públic, coristes, músics i fins dels directius ha estat controlada per un igual. Els porters ho feien tan a la valenta, que un d'ells ni volia deixar entrar a la soprano solista Sra. Callao que portava entaforada la contrasenya.

Un ple a vessar de qualitat i d'efusió. Dels criteris més dispars: en Ventosa i Calvell, en Roig i Pruna, en Pous i Pagès, en Maspons, el Sr. Narcís de Carreras..."

L'èxit i també les mesures de control, es van repetir en el segon concert del dia 20 de maig, que seguia reservat únicament als socis de l'Entitat, amb presència del mestre Ekitain Ahn, que com la resta del públic estava emocionat al final del concert. Era la retrobada de l'Orfeó Català amb el seu públic. Malgrat això els problemes no havien acabat, el règim i tot el seu aparell recelaven d'una entitat, que malgrat les transformacions forçades, continuava amb l'adjectiu "Català", així el diari "Solidaridad Nacional", pertanyent a Falange, no va voler publicar la ressenya que d'aquest concert havia fet el seu crític musical Lluís Monreal i Tejada, segons explica Joaquim Renard el crític "en feia grans elogis del concert i era el primer indignat. Hem tingut ocasió de llegir l'original d'aquesta crítica no publicada. La incomprensió sempre existent. (...)"⁸¹.

Aquest ostracisme de la premsa, addicta i controlada pel règim, és va mantenir durant un temps encara, com si no parlant de l'Orfeó Català, aquest no existís o no hagués reprès la seva vida pública. Ara bé, recordant els vells temps, la Junta va acordar publicar una "gazetilla", per anunciar el darrer concert públic de la temporada, on a més d'altres obres cantades en els concerts anteriors, hi hauria l'estrena del *Rèquiem* de Mozart, una obra prou atractiva per al públic aficionat a la música, i que l'Orfeó venia assajant desde feia temps.

La tercera actuació pública del cor va ser als funerals a la memòria de l'Abat Marçet de Montserrat, celebrada a l'església dels Sants Just i Pastor de Barcelona. Una actuació que recuperava l'esperit religiós i el suport que l'entitat havia rebut sempre de l'Església Catalana, per tal de no deixar refredar l'ambient d'inauguració que hom vivia després de tant temps de silenci, i a l'espera de la gran primícia, que havia de ser l'estrena el 26 de maig, del "Rèquiem de Mozart", una obra

⁸⁰ "...No cal dir com m'ha sublevat la tal restricció, donant les degudes disposicions perquè tal cosa se solucioní. No he pogut parlar amb el Sr. Sobregru. Demà faré la temptativa a la mateixa censura, ja que haig d'anar a veure el cap de propaganda, que ens vol dir no sé què. (...)J. Renart, diari, 16 de maig, op. cit. pàg. 239.

⁸¹ Vid. Renart, J."L'Orfeó Català..." op. cit. pàg. 243.

carismàtica i que per diverses raons l'Orfeó no havia pogut estrenar, malgrat haver-la assajat i preparat en diverses ocasions. Dies abans del concert ja s'havien esgotat les localitats i aquest fou novament un èxit i un reforçament per a l'entitat, que encara navegava entre la inseguretat i l'angoixa, desitjant què no hi hagués cap incident que pogués donar a les autoritats una raó per tancar l'entitat. Les mesures de seguretat per part de la policia continuaven sent molt estrictes.⁸²

Els ensurts d'aquella directiva no s'havien acabat, a finals de maig després del gran èxit del concert del *Rèquiem* de Mozart es va estendre el rumor que a principis de juny visitaria Barcelona el cap de l'Estat Francisco Franco, i que havia manifestat la intenció d'escoltar l'Orfeó Català, una notícia que va posar en guàrdia la directiva per preveure com es podria evitar aquesta actuació que suposaria aixecar més els ànims d'aquells que consideraven que l'Orfeó Català, no havia d'haver reprès la seva actuació en el context dictatorial.

Aquesta amenaça, s'aconseguí evitar en diverses ocasions per l'ajornament altres tantes, del referit viatge del Caudillo, però cada cop que se suscitaven els rumors representava un tràngol per a la directiva, i per al seu president. La visita de Franco i l'actuació "convenient" de l'Orfeó Català, es verificà uns anys més tard, el juny de 1949, provocant una forta polèmica en la Junta Directiva, per la diversitat de criteris existents entre uns i altres. Val a dir que el President Renart, contrari a aquesta actuació, no va ser-hi a l'audició que se li va fer al Palau de la Generalitat, (Diputació aleshores), excusant l'assistència per un viatge professional.

9-EPÍLEG. EL NOU ORFEÓ CATALÀ.

En els anys que van desde la represa, a l'audició oferta al General Franco van haver alguns fets interessants que resumirem per tal de donar una visió de conjunt i continuïtat. En primer lloc cal assenyalar, que foren uns anys en què l'entitat es va sentir en contínua vigilància per part de l'autoritat governativa, però també per part de les forces oposades al règim, que seguien estrictament les passes de l'Orfeó Català, per tal d'establir i denunciar, si calia, el seu suposat col.laboracionisme, i traïció a la causa catalana.

En segon lloc, va caldre solucionar diversos temes pendents, un cop l'entitat va aconseguir normalitzar la seva vida associativa, un d'ells reformar i fer obres en el Palau de la Música (1946)⁸³, reforma que es pogué fer gràcies a la concessió d'un nou préstec, avalat per diverses personalitats, entre elles Felix Millet i Maristany. Les obres de restauració s'encarregaren a Joaquim de Moragas, i entre altres

⁸² Renart explica diverses anècdotes d'aquests extrems, com el fet de que al vestíbul del Palau hi hagués co a nota discordant polícies amb mausers penjats. Per l'altre cantó no es va permetre que un entusiasta posés ginebra als rams de flors amb els que es volia obsequiar les dones coristes. "compte amb les intencions. Agraint-ho molt, és cosa d'anar amb peus de plom. A vegades no sabem per quina petita cosa pot venir un conflicte i els hem d'allunyar tots." (Renart, op. cit. pàg. 244).

⁸³ En els anys anteriors s'havien fet petites reparacions imprescindibles, per evitar accidents.

coses, s'instal·là la calefacció, es repararen vitralls i es canviaren les butaques de la Sala d'audicions, molt deteriorades pel pas del temps i per la utilització.

En diverses ocasions es plantejà l'esperat viatge a Madrid, que continuava pesant, com una necessitat i un compromís alhora, perquè l'Orfeó Català, aparegués definitivament a la vida pública espanyola i també europea. Visita, que finalment es féu l'abril de 1950⁸⁴, i constituí com havia estat a 1912, un autèntic èxit artístic, a més d'una ambaixada catalana de "reconciliació" nacional, segons interpretaren alguns.

"...Estas actuaciones han constituído una revelación que, como ninguna otra, contribuirá al conocimiento, comprensión y admiración por parte de los madrileños, de ese querido y noble pueblo catalán (...) los que como yo, conocemos, admiramos y amamos esa querida tierra catalana, hemos también procurado hacer comprender a los de aquí, cómo los méritos virtudes y cualidades que aureolan y engrandecen al Orfeó Català, són espejo y reflejo de las mismas que constituyen blasón y gloria del pueblo catalán. (...)"⁸⁵ Javier Alfonso.

El viatge, evidentment, no fou interpretat de igual forma per tothom, i a diferència dels diaris madrilenys, entusiasmats amb la visita i l'actuació de l'Orfeó, pocs diaris de Barcelona en parlen de la visita. La Vanguardia si ho fa, i en un escrit titulat ¿Dónde está la fobia?, signat per Pedro de Ausa, i atribuït al seu conegut director Luis de Galinsoga, extrapola conseqüències polítiques dels èxits de l'Orfeó Català a Madrid, en la línia: "El problema catalán no existe", i acaba l'article dient:

"¿Dónde está la fobia contra Cataluña? No existe. El corazón de España ha dado un rotundo mentís a la falacia y la demagogia que inventó la insidia, para su turbulento medro, ha recibido un golpe mortal"⁸⁶

Les coses, com podem veure, no havien canviat tant, però persones i entitats s'adaptaven el millor que podien a la situació. De tornada a Barcelona, com s'havia fet en altres temps, l'Orfeó Català va visitar València, on va oferir un concert el dia 24 d'abril, al Teatre Principal. No cal dir que totes aquestes actuacions van ser fortament controlades per la policia, sense que hi hagués cap esdeveniment que ho justificués.

Durant aquells anys, l'Orfeó Català, va rebre diverses propostes per a viatjar a diverses ciutats europees, entre elles Lisboa i Paris, viatges que estaven sempre supeditats, a més de les circumstàncies econòmiques, molt migrades, al pas previ per la capital d'Espanya, on fins a aquella data sempre hi havia un escull o altre insuperable. Feta aquesta visita de presentació, l'Orfeó Català podrà viatjar a

⁸⁴ El concert finalment, va ser organitzat per la colònia catalana de Madrid, es van oferir dues audicions de gala al Palacio de la Música i una popular al Monumental Cinema. La primera sessió 19 d'abril va ser retransmesa per Ràdio Barcelona i també per les emissores de Santiago de Compostela i Ràdio San Sebastián.

⁸⁵ Carta de Javier Alfonso a Lluís M^a Millet, 26 d'abril de 1950. Arxiu O.C. Alfonso era el crític musical de ABC.

⁸⁶ La Vanguardia, 30-4-1950. "¿Dónde está la fobia?. P.Ausa.

Paris l'any 1952, gràcies a la gestió d'Eduard Aunós⁸⁷. Un viatge que també va tenir diverses interpretacions, com ha explicat Josep M^a Roig⁸⁸, i que els mateixos diaris de la capital francesa i el seu Ajuntament - qui concedí la medalla d'Honor de la Ciutat- interpretaren com una ambaixada cultural de Catalunya i d'Espanya, després d'un llarg temps de silenci i incomprensió, amb les lectures possibles que aquestes paraules podien tenir per a uns i altres.

"...Espanya ens ha enviat, després de molts anys de silenci, el seu primer ambaixador cultural, i l'escollit és d'importància (...)"⁸⁹

L'Orfeó tornava a triomfar a Paris, amb una de les obres que més triomfes li havien donat en la seva trajectòria *La Missa en si menor* de Bach, però la gran càrrega emocional d'aquesta obra, no era res comparat amb l'emoció de milers d'exiliats, de totes les tendències i condicions, per als qui l'Orfeó Català, era el record d'altre temps i d'altres esperances.

"Atmosfera emocionant dimecres i divendres nit al Palau de Chaillot, on una sala plena escoltà i aplaudí el gran cor Orfeó Català de Barcelona. Un públic on es veien antifascistes catalans i espanyols vinguts a retrobar la nostàlgia del seu folklore. (...) Més cants religiosos que cants populars en aquests concerts. No es pot demanar més a un grup català que s'esforça en mantenir sota Franco la música d'un poble i que sens dubte no es lliure d'escollir les obres que interpreta. I que tristesa, no poder veure aquest bell grup cantar a l'ombra del seu estendard, que els catalans no han oblidat mai, que com se sap, està proscrit per Franco, com ho estan tots els cants de llibertat del poble de Catalunya."⁹⁰

Com podem veure, malgrat els límits imposats per la Dictadura, l'Orfeó Català, continuava sense poder sostreure's a ser identificat per a molts com un símbol de catalanitat, una catalanitat aigualida que en aquells moments convenia al règim, d'aquí la seva interessada autorització per anar a Paris, per tal de manifestar i fer creure a Europa que algunes coses ja havien canviat a Espanya que podia ser acollida i tinguda en compte, en els fòrums i relacions internacionals, com succeirà al cap de poc temps. El Règim del General Franco no enganyava ningú, però tothom ho va fer veure, mercès a les directrius i interessos americans, i Espanya va poder sortir del seu aïllament econòmic i polític.

En aquells anys, l'Orfeó Català aconsegueix també, sempre amb les angúnies de la preceptiva autorització, reprendre les seves excursions artístiques per les poblacions catalanes, si bé amb caràcter molt controlat i restrictiu, especialment les primeres, a Montserrat, l'Ametlla del Vallès etc..., on s'hi van tornar a posar en

⁸⁷ Recordem que Eduard Aunós havia estat secretari de F. Cambó, i ministre durant la dictadura de Primo de Rivera, també va ser ministre de Franco, en aquests primers anys.

⁸⁸ Roig, J.M^a "L'Orfeó Català..." op. cit. pàg. 200-202.

⁸⁹ Ce Matin, 6-6-1952. , la traducció és meva. Premsa Arxiu O.C.

⁹⁰ Franc-Tireur, Paris 9-6-1952, la traducció és meva. Premsa Arxiu O.C.

marxa les trobades o aplecs comarcals per iniciativa dels germans Felix i Salvador Millet.⁹¹

La situació artística de l'entitat es va consolidant, gràcies a l'esforç i compromís dels cantaires i a la cada cop més consolidada actuació de Lluís M^a Millet, que si bé no era una persona massa afable, ni procliu a les relacions socials, com ho havia estat el seu pare, era un bon músic, i tot i no acceptar gaire els consells del seu entorn, va anar afermant la seva professionalitat com a Director, fet que, juntament amb la veneració que hom sentia pel seu pare, el van fer cada cop més estimat pel públic.

9.1-EL CANVI D'ORIENTACIÓ. CAP A LA PRESIDÈNCIA DE FELIX MILLET.

La relació entre el mestre Director i la Junta Directiva, en especial amb el President Joaquim Renart, es va anar tensant progressivament, fruit del divers posicionament davant el que convenia o no a l'entitat en visió d'un i altre. En aquest punt, que destaquem per la importància que tingué en el devenir de l'entitat, convé destacar la diferència de caràcters i personalitats, malgrat l'estimació personal (quasi familiar a força d'anys i de dols compartits), que entre ells es tenien.⁹² Joaquim Renart, tal com hem pogut veure pels seus escrits i per la seva gestió, era una persona refinada, dialogant, diplomàtica. Aquestes qualitats, no les tenia el jove Lluís M^a Millet, que a més necessitava en aquells moments, reafirmar la seva personalitat i independència de l'entorn protector dels antics dirigents del Palau. Sense voler aprofundir ara en anàlisis psicològiques, si direm que de la lectura dels documents es desprèn un "estira i arronsa" entre la visió diplomàtica del President i la impulsivitat del mestre Lluís M^a Millet⁹³, una tensió que finirà en una ruptura de la unitat de la Junta Directiva, animada per la proposta de Felix Millet i Maristany, en el sentit que, un cop passats els temps difícils, calia renovar la directiva per tal que hi entressin personalitats destacades per la seva fortuna o prestigi social. Una proposició, que tenia unes conseqüències importants per a l'entitat: el canvi d'orientació entre el passat i l'adaptació al temps present. La justificació d'aquesta proposta va ser el progrés de l'entitat, poder donar-li més prestigi i solvència cultural i artística, en els nous temps, i també aparcar definitivament el passat.

Malgrat la decepció humana que això suposava per als vells i sacrificats dirigents del període d'angúnies i silenci, aquests no van presentar batalla, per al bé de l'entitat, però com hom pot seguir al diari de Renart, va semblar una discòrdia, decepció i amargura, que mai havien sentit en els moments més durs els veterans Pasqual Boada, Jaume Marill, i Joaquim Renart.⁹⁴

⁹¹ Vid. Artis, P. "El Cant..." op. cit. pàg. 178.

⁹² Turbada, en ell mestre Lluís M^a, pel recel de que Joaquim Renart, s'hi va haver de pensar i consultar el seu anomenament com a Director en morir el mestre Pujol, laqualcosa interpretava com una manca de confiança.

⁹³ En diverses ocasions, es negà a acceptar concerts, que Renart i altres dirigents de la Junta consideraven necessaris, com per exemple acceptar participar en un acte del F.C. Barcelona.

⁹⁴ Vid. J.Renart "L'Orfeó Català..."pàg. 320-348.

"En sortir amb els del meu grup fidel, el més nombrós i de qualitat, tothom estava indignat pel procedir del grup contrari, millor dit, per la trinitat d'enfront. Tots s'esplaiaren donant-se per dimitits de manera irrevocable. I ja no cal dir que el cas Marill queda definitivament liquidat, mantenint també de manera definitiva la dimissió del càrrec d'administrador del Palau de la Música.

Estem doncs en plena crisi a l'Orfeó Català. La majoria, prudent és colpida per la minoria partidista i materialitzada, dels que diuen, com en l'obra de màgia de marres:

"El verdadero conde es el conde que paga".

Desde aquest moment, ja no cal dir-ho tot el d'aquella casa em pesa. La incompatibilitat amb el mestre Millet absoluta".⁹⁵

Malgrat la tensió del moment, Felix Millet, suavitzarà la proposta inicial, demanant a Joaquim Renart que continuï per tal d'evitar que la crisi arribi als socis i a la societat. Renart acceptarà, però en aquest any de 1950, la situació es fa insostenible per al President, qui presenta la dimissió definitiva, per raons de salut en la Junta General de 1951⁹⁶. El canvi d'orientació s'acomplí de forma dolorosa i traumàtica per als veterans dirigents, malgrat que poca gent van saber el que realment havia succeït, i només sentien estranyesa per la desaparició total de l'expresident Renart dels actes i esdeveniments de l'Orfeó i del Palau. La discreció de l'expresident, en no voler plantar batalla davant un tracte que considerà injust i deslleial, no suposava mantenir les aparences després de la seva dimissió, per això no va tornar mai a l'Orfeó Català ni al Palau de la Música, després d'aquella darrera Junta General del gener de 1951, en que Renart, dona el relleu a Felix Millet i Maristany, en la presidència de l'Orfeó Català.

9.2-EL REREFONS DEL CANVI.

En tota aquesta qüestió hi hagué pel mig el contenciós sostingut amb Rafael Patxot, sobre la continuïtat del Cançoner Popular de Catalunya⁹⁷, a la que el mecenes es negava per tal que aquesta obra feta amb els seus cabals en una Catalunya lliure, no caigués en mans, i fos manipulada per un règim feixista.

La història d'aquest contenciós, s'inicia tot just acabada la guerra, quan Rafael Patxot se'n porta els materials i reclama un dietari que no apareixerà, a l'arxiu de l'Orfeó Català, fins uns mesos després de la mort de F. Pujol. El fet fa esclatar la polèmica al sí de la Junta, sobre si s'havia de donar el dietari al Sr. Patxot com aquest demanava, o es devia conservar a l'entitat, fins que el tema de la continuïtat del Cançoner quedés definit.

Mentre viuen Lluís Millet i Francesc Pujol, (essent Renart president de l'entitat), l'assumpte es portà amb diplomàcia, i fins i tot semblà que hom està a punt de convèncer Rafael Patxot d'una futura continuïtat de l'obra, (com apoiem també Mss Higini Anglès i altres personalitats culturals que havien tingut relació amb l'obra), malgrat la ferma actitud del mecenes contrària a qualsevol col.laboració amb el

⁹⁵ Renart, J. "L'Orfeó..." op. cit. pàg. 344, 4 de gener de 1950

⁹⁶ Renart, J. "L'Orfeó..." op. cit. pàg. 358-403.

⁹⁷ Vid. Artís, P. "El cant..." op.cit.pàg.146-157. "L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya"

règim. Els primers anys de postguerra tampoc no són els més propicis per a la continuïtat, i cada cop que sorgeix la qüestió, els representants de Rafael Patxot insisteixen que aquest no autoritza la continuació de moment, però tampoc s'hi tanca a una continuïtat futura, si les circumstàncies canviaven.

En canvi, en ser-li negada (a proposta de Felix i Lluís M^a Millet) l'entrega del dietari, i obrir l'Orfeó Català un informe notarial per tal de dilucidar la propietat de l'Obra del Cançoner i dels drets que sobre aquesta pogués tenir l'Orfeó Català, R. Patxot⁹⁸, fent gala del seu caràcter irreductible a les pressions, trencà tota relació amb l'entitat i amb la possible col.laboració futura en la continuïtat del Cançoner Popular de Catalunya, al mateix temps que emprèn la via judicial per dilucidar a qui pertany, segons la Llei, la propietat de l'Obra.⁹⁹

L'assumpte, portarà cua i no es resoldrà fins uns anys més tard, el 1954, quan els tribunals donen la raó i la propietat a Rafael Patxot. L'Orfeó Català, desistí de l'apel·lació per no crear més enrenou dins i Fora de Catalunya, on Patxot va continuar la seva obra de mecenatge a través de beques i ajuts a estudiants i investigadors catalans, entre altres actuacions culturals i científiques.¹⁰⁰ Les circumstàncies, i la manca d'enteniment en definitiva, va suposar la no continuïtat d'aquella immensa obra feta col·lectivament però patrocinada i costejada per Rafael Patxot, i per tant, propietat d'aquest.

Fins l'any 1991, els materials no tornaran a Catalunya, per decisió dels hereus de Rafael Patxot, que van dipositar-los al Monestir de Montserrat, per tal que els conservés i donés l'ús apropiat a aquest patrimoni català.¹⁰¹

La nova orientació imposada a l'Orfeó Català pretenia superar un passat dolorós, tot conservant el perfeccionament musical i artístic de la seva trajectòria. Hom no renunciava a la catalanitat, però aquesta, com ho havia estat sempre era una catalanitat ideal, adaptada a les minses possibilitats que oferia el Règim, obrint un nou període amb importants estrenes entre les que destaquem *El Rèquiem* de Mozart (1945), Oratori *Elies* de Mendelssohn (1949), *Requiem* de Fauré (1953), *Stabat Mater* de Poulenc (1958), *Cant espiritual* de X. Montsalvatge (1960), *El Pessebre* de Pau Casals (1962), *Requiem* de Verdi (1964), *L'oratori de Nadal* de Bach (1969), i també algunes importants gires artístiques Fora de Catalunya

⁹⁸ Per conèixer la personalitat i l'obra de mecenatge abans de la guerra i durant l'exili de Rafael Patxot i Jubert, cal consultar l'obra de Joaquim Maluquer i Sostres "Rafael Patxot i Jubert. Mecenes i científic". Ed. Pòrtic. Vides i memòries n° 10, Barcelona 1994. Es possible que algun dia es publiqui obertament les seves memòries "Guaitant enrere" conjunt d'escrits diversos que recullen la seva trajectòria vital i la seva particular manera d'entendre el món. El feu editar poc abans de morir i s'envià de manera particular als seus amics i col.laboradors. Poc amic dels convencionalismes i covardies, el contingut blasma fets i actuacions, comprometia algunes persones, i molestava d'altres que no compartien la seva visió front al Franquisme.

⁹⁹ Tot el procés, es pot seguir a través del diari de Joaquim Renart. Josep M^a Roig, també en fa esment "l'Orfeó Català..." pàg.184-185.

¹⁰⁰ Vid.Maluquer, J. "Rafael Patxot..." op. cit. pàg.90-98.

¹⁰¹ Vid.Josep Massot, "Els nous camins de l'obra del Cançoner Popular de Catalunya" RMC n° 98 desembre 1992. En aquest article el pare Massot detalla els documents lliurats a Montserrat i anuncia la publicació de 2 volums, de l'inventari, que van sortir publicats poc després.

Madrid i València (1950), París (1952), Pamplona i Sant Sebastià (1961), Assis (1962), Mallorca, Maó, L'Alguer i Càller (1970), Madrid (1976), Roma i Volterra (1979). Un temps, el de la Dictadura, i els primers anys de la Transició, en el que l'Orfeó Català, no es va poder desprendre de la càrrega simbòlica de catalanitat, ideal, conservadora i religiosa, en la seva actuació musical. Un temps que demana un estudi històric rigorós, que esperem es pugui fer algun dia.

10-L'ORFEÓ CATALÀ: CANT CORAL I CATALANISME (1891-1951)

En iniciar la recerca, ens proposaven analitzar la trajectòria artística i cultural de l'Orfeó Català vinculada al moviment catalanista. Aquesta línia de recerca ens ha portat a establir la relació existent entre música i ideologia en la societat contemporània, doncs la música no va restar al marge de l'obertura d'horitzons socials i polítics que caracteritzen l'inici del món contemporani, especialment amb l'eclosió del Romanticisme que va suposar l'exaltació de la llibertat i el triomf de la individualitat. Però al mateix temps, el Romanticisme cercarà en el passat l'essència o ànima dels pobles per nodrir una nova visió de la nacionalitat més en sintonia amb la nova classe hegemònica, la burgesia, i els seus principis liberals.

Aquesta nova orientació havia de generar, com ho feu en la literatura, una nova valoració i potenciació del vessant musical popular, partint de la recerca i difusió erudita, folklorista i etnològica, per continuar en la recollida de temes i elements populars que fonamentaran algunes composicions cultes. Aquesta tendència que es donà en força països europeus, creà un tipus de música coneguda com a Nacional (o patriòtica), donant lloc en alguns casos a Escoles Nacionals, que com la Russa o l'Alemanya, cercaran de definir un tipus de música pròpia que expressi l'essència o l'ànima d'aquella nació o poble.

Els compositors nacionals, utilitzen determinades escales i combinacions rítmiques com a "leitmotiv" així com instruments característics dels temes i folklore popular que combinats o simulats en la composició i l'harmonia aporten un efecte i color ètnic. L'impacte emocional que aquesta música genera en els diversos pobles està relacionada amb el sentiment ancestral dels grups, però també hi intervenen les circumstàncies històrico- polítiques que els envolten. L'exemple més clar d'aquest fenomen, seria la reacció col·lectiva davant algunes òperes de Verdi i Wagner en el context nacionalista que porta a les unificacions Italiana i Alemanya, on la música va adquirir un gran valor com element propagador de l'essència nacionalista.

La instrumentalització musical al servei d'uns ideals polítics o ideològics determinats, es basa en la potencialitat subliminal del llenguatge musical per transmetre sentiments que van més enllà de la bellesa estètica dels sons i de la composició, una subliminalitat que en l'esdevenir del segle XIX adquirirà gran importància lligada al romanticisme i al desenvolupament de diversos moviments socials europeus. Els mitjans de comunicació escrita: fulls volants, premsa... tenen ja una forta incidència, però encara no és un mitjà assequible per tothom, (recordem que a finals d'aquella centúria, més de la meitat de la població és encara analfabeta), això condiciona l'enteniment de tot allò que no és concret i immediatament. La música transmet més enllà del text i la paraula, arriba al sentiment individual i col·lectiu i es reinterpreta en diferents contextos.¹ Per això a l'Europa de finals del segle XIX la música ha esdevingut un dels canals més assequibles a les diferents ideologies polítiques per

¹ . Per exemple una cançó com La Marsellesa, escrita per Rouget de Lisle durant la Revolució Francesa, ha actuat com a himne a moviments ben diversos, d'aleshores ençà. El mateix podríem dir d'altres com "el Himno de Riego", "Els Segadors", o "La Balanguera".

expressar els seus valors d'una manera més subtil que la paraula. Cada sector social l'adapta al seu llenguatge i expressa a través d'ella les seves inquietuds i esperances. La música també en surt beneficiada, s'expansiona, es diversifica i eixampla horitzons, convertint-se en factor educador de les classes mitjanes i també de les masses populars.

L'evolució de la societat urbana i industrial, al llarg del segle XIX, es reflecteix també a Catalunya, on provoca una divisió més profunda entre les classes mitjanes i les classes populars. Ambdues coincideixen en el sentit de superació personal i col·lectiu, però els treballadors qualificats tendeixen a imitar els costums i les formes de vida burgeses, que els obrers polititzats rebutgen per principi. Tot i així el referent moral i cívic serà el burgès, per això, la lluita obrera sigui de ruptura o de reforma adoptarà sovint tàctiques burgeses aprofitant els canals que l'estret marc legal els ofereix. D'aquí la formació creixent d'associacions i grups de caràcter mixt: reivindicatiu, instructiu i de lleure, que posen en evidència les noves necessitats i aspiracions de les classes treballadores urbanes: l'educació i el lleure.

UN NOU MODEL DE SOCIABILITAT: LA MÚSICA CORAL.

La societat catalana de mitjans del segle XIX, conservava molts costums socials de caire rural i moltes festivitats lligades al cicle natural agrari, però aquestes antigues formes no combinen bé amb el nou model urbà, que desde Barcelona s'expandirà a les principals viles i ciutats del Principat. A partir de la tradició, hom crearà els seus propis espais i ritus festius. En aquest camí, la dimensió artística es transforma: teatre, titelles, espectacles de circ, taurins i musicals. Dintre d'aquests, la música vocal s'adaptarà perfectament a les necessitats i expectatives del moment, perquè tècnicament la pràctica del cant no requereix gaires coneixements, es troba molt arrelat en la tradició popular (cançons de treball, religioses, amoroses...) i és un element quotidià que genera un ampli ventall de possibilitats expressives i comunicatives. El Poble pot esdevenir, al mateix temps, espectador i protagonista, i els espectacles conformen a més, un espai de sociabilitat interclassista a les diverses poblacions.

L'introducció a Espanya dels cors populars, va ser Josep Anselm Clavé, a mitjans del segle XIX. Les societats corals, tal com les va organitzar Clavé constituïen un element eficaç en la pressa de consciència de la classe obrera, en la seva articulació i lluita pels drets socials d'aquesta: cultura, lleure, dignificació... L'èxit d'aquest model associatiu, importat de França i adaptat a les circumstàncies específiques del Principat, ve refrendat per la ràpida extensió del moviment, primer pel pla de Barcelona i després per la resta de comarques catalanes, en paral·lel a l'extensió de la transformació industrial i urbana, que hom pot resseguir a la premsa barcelonina i de les poblacions on es creen noves societats corals.

Clavé va ser també l'organitzador d'una estructura associativa interclassista, que per primera vegada permet la confraternització entre diferents classes socials dins un mateix espai de lleure, així com una estructura que va possibilitar la creació d'espectacles populars més o menys estables (Jardins de la Nimfa, Camps Elisis),

i més tard d'espais de trobada en festivals i excursions artístiques, que consoliden unes pautes i rituals col·lectius de relació, tant entre els coristes, com amb el públic assistent als espectacles.

La mort de Clavé, el 1874, i la instauració de la Restauració Borbònica, van frenar l'evolució de les Societats Claverianes. Ara bé, les associacions corals eren ja un model de sociabilitat molt arrelat en tot l'Estat Espanyol, en especial a Catalunya, i en aquest sentit es van adaptar al nou marc jurídic i polític imposat, especialment a partir de la Llei d'Associacions de 1887.

A 1891, Lluís Millet i Amadeu Vives, recollint l'herència claveriana, creen l'Orfeó Català. Aquesta entitat constituirà un model associatiu i musical paral·lel i divers, al mateix temps, a les Societats Corals Claverianes. 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.

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). Tot i les reticències inicials, dels sectors més esquerrans (que el consideraven massa conservador), i del sector catalanista vigatà (per considerar-lo massa laic), les Bases de Manresa i la Unió Catalanista, van representar fins al final de segle el referent d'un catalanisme ideal i unitari, quin objectiu prioritari era apropar 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 que, 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.

"(...) L'amistat d'en Vives, afecte íntim, intercanvi d'ideals, il·lusions i esperances, féu néixer en nosaltres el bell somni de l'exaltació de la música catalana tenint per principal instrument un cor model que cantés Clavé d'una manera nova, fent aparèixer totes aquelles bel·leses que nosaltres hi sentíem, però que els nostres cors populars no realitzaven; un cor model que sublimés la nostra cançó tradicional amb les formes exuberants de l'art culte, un cor model que, començant essent d'homes sols com els que fundà Clavé, eixamplés després les

seves ales i es convertís en cor mixt per arribar a cantar la gran música coral dels grans genis de la humanitat. (...)"²

Inicialment es constituí un cor d'homes, que actuà per primera vegada el 1892, sota la protecció d'Antoni Nicolau. Posteriorment, la visita de la Capella Nacional Russa (1895), formada per homes, dones i nens, contribuirà a la formació de les seccions de nois (1895) i senyorettes (1896), dirigides per Joan Gay la primera, i per Emerenciana Wehrle i Josep Lapeyra, la segona. En pocs mesos les tres seccions van assajar plegades, esdevenint un cor mixt, capaç d'interpretar la música polifònica dels segles XVI i XVII, i també les grans obres del repertori simfònic universal, gràcies a la formació vocal i de solfeig, que s'hi impartia.

Institucionalment, l'Orfeó Català presidit per Joan Millet, va esdevenir símbol del catalanisme unitari, en aconseguir, per mitjà de la cançó popular, fer arribar al poble el sentiment de comunitat nacional. Les visites periòdiques a les poblacions catalanes, hi van contribuir a la creació d'orfeons i cors locals, que seguiren la seva empremta musical i catalanista. La premsa catalana (en especial la catalanista), va influir molt en la construcció del simbolisme musical i extramusical d'una entitat que arreu on actuava desvetllava l'emocionalitat del poble i l'admiració general de tots els públics; tal com hem constatat en les nombroses ressenyes que reflecteixen aquesta singularitat. També hi té una influència remarcable en aquest simbolisme popular la vinculació inicial de l'Orfeó Català a la Unió Catalanista i el seu programa; un fet que fins ara s'havia ignorat, i que ens permet entendre, entre altres coses, per què les audicions de l'Orfeó Català esdevenien autèntiques peregrinacions de catalanistes, que el seguien a les diferents poblacions on, la presència del cor català es vivia com una autèntica diada patriòtica. Aquesta presència, tal com hem constatat, estreny lligams i concreta actuacions catalanistes dins de les poblacions visitades en forma de cors, centres, agrupacions i associacions culturals de diversa naturalesa, que enriqueixen la presència social, política i cultural del catalanisme.

Tradicionalment, també s'ha volgut obviar els conflictes interns i les tensions generades en el si de l'entitat en les etapes de definició del catalanisme. Nosaltres hem pogut constatar com l'Orfeó Català, en tant que associació catalanista, va patir 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, combatre el centralisme i la corrupció política que representava el caciquisme dins la política electoral de l'Estat de la Restauració. 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, al que

²MILLET, L. "Els meus records", conferència commemorativa del Centenari de la Renaixença. RMC, 1933, pàg. 277-280.

pertanyen, desde l'inici, el nou president Joaquim Cabot i Rovira i el seu predecessor Joan Millet.

La irrupció dels orfeons que segueixen les passes de l'Orfeó Català, s'ha volgut presentar tradicionalment com evolució i superació del model claverià, però l'evidència ens indica que aquest model no es va extingir, sinó que ambdós han coexistit fins els nostres dies, perquè representen dues opcions associatives, socials i artístiques diverses. El context en que es va originar i desenvolupar "l'Orfeonisme", és al meu parer el responsable d'aquesta visió "evolucionista", que la tradició ha consagrat, sense contrastar o menystenint el fet que els cors claverians continuaven tenint els seus seguidors, públic i activitats.³⁴

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 importància d'aquesta conjuntura unitària en la consolidació artística i social de l'entitat, així com les dificultats que s'obren en plantejar-se una nova crisi en el catalanisme ha estat un altre dels temes que hem aportat i analitzat en el nostre estudi.

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 d'una dreta i esquerra catalanista en projectes polítics diversos, fet que, com en el període anterior té el seu reflex en la dinàmica interna de l'entitat, que definitivament es manté en el cercle d'entitats afins al partit regionalista. 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, primera consecució autonomista del Catalanisme.

La relació existent entre el món de la cultura i la música coral, és un aspecte que hem volgut precisar en la nostra recerca, així com establir les relacions i contribució de l'Orfeó Català en el desvetllament i consolidació d'un determinat model musical català, amb clara aspiració a esdevenir moviment o escola nacional, basada en la música i la cançó popular catalana. Una arrel tradicional que no tothom entenia i interpretava de la mateixa manera.

³ Un exemple: GALÍ, A. "La transformació dels cors d'en Clavé en orfeons. Liquidació dels vells cors", dins Història de les Institucions i del moviment cultural a Catalunya 1900-1936, llibre XII, Música, Teatre i Cinema. Fundació A.G., Barcelona 1984 pàg. 46-50.

En el món de la cultura, l'inici convuls del període representa 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 lidera 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 a la Revista Musical Catalana), i les programacions i auditoris (en especial al Palau de la Música), i per sobre de tot, té la benedicció i veneració general del públic. Aquesta continuïtat, però, no contradueix 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: J.S.Bach, A. Mozart, L.V. Beethoven, etc... i aquells altres, més propers en el temps, que com Richard 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 van contribuir a crear Escoles Nacionals: E. Grieg, C. Franck, V. D'Indy, R. Strauss, etc... Aquesta opció, defensada pels músics vinculats a l'Orfeó Català, va esdevenir l'única possible en les dues primeres dècades del segle XX, per l'actitud defensiva i combativa d'aquell cercle dominant a acceptar innovacions que, segons la seva visió, haguessin malmès el desenvolupament i consolidació musical autòcton. No pretenem qüestionar la necessitat de protegir i consolidar un moviment musical incipient, i que en origen fou innovador, sinó palesar que aquesta actuació tancada i "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, malgrat 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. Els cors aproparan aquesta visió identitària a la societat catalana, i de retruc facilitaran 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 ni el model orfeònic (Cors Claverians, Republicans, Socialistes, etc...) ja que, al llarg del període, la disjuntiva entre dreta i esquerra és cada cop més gran, però en el

pla musical, l'Orfeó Català va ser sempre un referent de qualitat. També dins el moviment orfeònic, 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. Entre aquests, l'Orfeó Gracienc és l'exemple més representatiu. Aquests cors consolidaren la seva presència i prestigi, quan la diversitat retornà al catalanisme, és a dir, quan la Lliga Regionalista deixà de ser la força hegemònica a Catalunya.

El moviment coral, com tota la cultura catalana, patí una forta sotragada durant la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1929). L'Orfeó Català encara més, per la seva significació com entitat simbòlica catalanista. Per això es veurà obligada a elaborar estratègies de subsistència per no caure en cap transgressió de les ordres governatives, que prohibien explícitament qualsevol manifestació de la identitat catalana, que no fos merament folklòrica. Es també el moment en que el suport individual de socis i simpatitzants i especialment dels estaments religiosos és més apreciable. Gràcies a aquest, l'Orfeó Català va poder viatjar a Roma, a l'empara de les Societats Cecilianes l'any 1925, amb motiu de celebrar-se l'any Sant. De tornada els homenatges populars molesten alguns sectors afins a la Dictadura, que utilitzen fins i tot la calúnia per desprestigiar el cor català. Entre els reconeixements cal destacar el que el F.C. Barcelona organitzà per celebrar l'èxit de la gira del cor català, i els seus propis triomfes esportius. En el partit de futbol, on s'havia de concretar l'homenatge col·lectiu, es produïren uns incidents que van donar lloc a la suspensió durant uns mesos de les dues entitats. Aquest fet pel que fa a l'Orfeó Català, va generar una protesta generalitzada en el món musical a Espanya i també a nivell europeu. La reobertura però, va ser fruit d'un pacte amb les autoritats que va ser polèmic, perquè alguns consideraven que donada la significació de l'entitat, no havia de plegar-se a pactar amb la Dictadura. Una decisió consensuada per la directiva i per alguns dirigents de la Lliga, com Francesc Cambó, partidaris de la resistència pactista a la Dictadura, que assumeix Joaquim Cabot, a títol personal i institucional, per tal que l'Orfeó Català pogués continuar la seva missió artística i cultural.

La contribució de la nostra recerca a l'aprofundiment d'aquesta etapa, pregonament treballada pel professor J.M^a Roig, ha estat destacar els aspectes associatius i musicals que van permetre la continuïtat de les entitats musicals i corals, així com apuntar les transformacions que progressivament s'observen en el lideratge i popularitat de l'Orfeó Català en l'ambient musical català.

Acabada la Dictadura, l'Orfeó Català, (i el moviment coral en general), va viure una etapa d'exaltació i reconeixement col·lectius, col·laborant en tots els actes de celebració per la caiguda de la Dictadura, en especial el Concert d'Homenatge que es feu l'any 1930 als intel·lectuals castellans que havien defensat la llengua catalana durant la Dictadura (1924). Les gires artístiques fora de Catalunya: Sevilla-València (1930) durant aquella transició, mantenen aquest caire de celebració i alliberament d'un poble que recupera la seva veu i identitat.

La proclamació de la II República iniciava un nou context, on les circumstàncies sociopolítiques són ben diverses a les anteriors, i on l'estructura ideològica de l'Orfeó Català i el que representava, no acabaven d'encaixar. En paral·lel a les directrius de la Lliga, l'Orfeó Català no participà en actes que hom considerava "massa radicals", com la manifestació multitudinària a favor de la integritat de l'Estatut (24 d'abril de 1932), promoguda pel Cadci, que tingué un seguiment popular majoritari. Aquesta actuació dretana, que fins i tot es jutjarà "anticatalana", evidenciarà la dependència ideològica i tàctica dels dirigents de l'entitat en relació al Partit Regionalista, i la impopularitat creixent de la Lliga en l'etapa republicana, afectarà la imatge social de l'Orfeó Català, que es concretà en l'aïllament i crisi progressiva. Per a sortir d'aquesta l'Orfeó Català va fer una adaptació més "oficial" que real al marc republicà, esquerrà i nacionalista que es respira a Catalunya, atorgant la presidència de l'entitat a Albert Bastardas (1935), republicà nacionalista de gran prestigi, i al mateix temps soci i col·laborador de l'Orfeó Català de molts anys enrere. Les circumstàncies d'inestabilitat política i social, en que visqué el país durant aquells anys, dificultaren les possibilitats d'obertura i transformacions que haguessin pogut produir-se en l'estructura i funcionament de l'entitat, per adaptar-la als nous corrents artístics i a les noves inquietuds socials. Una tímida obertura que hem pogut constatar en la nova publicació interna "Noticiari" (1935-1936), que pretenia cohesionar la vida interna de l'entitat, augmentant la relació i activitats entre els socis i també recordar a les noves generacions l'herència cultural i catalanista de l'Orfeó Català prou qüestionada en aquells dies.

Iniciada la Guerra, tota la vida social i cultural del país es distorsiona, la de l'Orfeó Català també, sent obligat a fer actuacions i enregistraments amb els quals no hi combregava ideològicament, mentre el Palau de la Música és intervingut pels Serveis d'Ordre Públic i de Cultura de la Generalitat (per evitar possibles assalts), donada la significació dretana que hom tenia de l'entitat. Poc a poc, les actuacions es van espaïant a causa de la mobilització o defunció de cantaires, fins a l'aturada total d'activitat l'any 1938. Aturada amb la que no hi eren d'acord els qui volien que l'Orfeó Català donés testimoni d'adhesió al bàndol republicà. D'aquí que s'emprengués una campanya periodística, per tal que l'Orfeó tornés a cantar, fet que no va succeir (donades les circumstàncies esmentades), però creà un malestar afegit a les difícils condicions de supervivència de socis i dirigents. Hem cregut interessant aportar una selecció de documents de premsa d'aquesta campanya (cedits d'un arxiu privat i inèdits), perquè els creiem prou significatius no sols de les circumstàncies històriques i del grau de confusió ideològica i política que generà el conflicte, sinó també perquè ens mostren la marginació i recels que planaven sobre l'entitat. En base a aquesta documentació constatem que el període bèl·lic constitueix el moment més crític en la imatge social i popular de l'entitat, i en especial dels seus dirigents a qui s'acusa obertament d'haver traït els ideals que havien conformat la seva trajectòria catalanista.

Poc abans d'acabar la guerra, Albert Bastardas deixà la presidència en mans de Joaquim Renart, directiu no significat políticament, per tal de facilitar la continuïtat de l'entitat en el nou règim. Però un cop acabada la guerra, la posició de l'Orfeó Català pendent de l'expedient depuració, continuava sent molt compromesa. La primera

mesura del règim, va ser canviar el nom del Palau de la Música Catalana, per "Palacio de la Música", a continuació es va obrir una tensa situació entre la Directiva presidida per Joaquim Renart, i el governador civil Wenceslao González Oliveros, per tal que el cor canviés de nom. Malgrat cedir als requeriments del governador, proposant el nom de "Cor Millet", l'Orfeó Català, té grans dificultats per legalitzar la seva situació, ja que no se li perdonarà el seu passat catalanista, i les autoritats del Règim volen fer de l'entitat un exemple vivent de la penitència que s'imposà als vençuts. Francesc Pujol, subdirector i administrador del Palau de la Música i el President Joaquim Renart, van haver d'enfrontar-se a l'època més dura de la història de l'Orfeó Català, la de la repressió de la primera postguerra. Les autoritats franquistes, per interessos propis, van permetre la gestió de la sala de concerts i l'Orfeó Català va reprendre els assaigs privadament, però no se l'autoritza a reprendre la vida associativa i les actuacions públiques, al mateix temps que hom temptejà en repetides ocasions d'apropiar-se del seu patrimoni mitjançant el parany de vincular-se a "Educación y Descanso", per tal de poder reprendre totes les activitats. Els gestors de l'entitat van tenir el seny i l'habilitat per eludir aquesta impostura, malgrat les pressions i el silenci forçat. Entretant, el desembre de 1941, havia mort Lluís Millet, sent substituït pel sotsdirector i administrador del Palau, Francesc Pujol (1878-1945)⁵, qui no va poder dirigir mai públicament el cor en aquests anys, excepte en els actes polítics i enregistraments a que fou obligat pel règim, Pujol, va morir el 1945, sense que s'hagués aixecat la prohibició d'actuar, el succeí en la direcció el fill del fundador Lluís M^a Millet i Millet (1906-1990), qui va dirigir l'Orfeó Català durant tota la dictadura Franquista.

La pressió sobre l'entitat per tal que s'integrés a la xarxa "Educación y Descanso" és mantingué fins a 1945, en que es pactà l'aixecament de la clausura amb el nou governador civil Bartolomé Barba, gràcies al lleuger canvi d'orientació en la política repressiva del Règim, imposada pel desenllaç de la 2^a Guerra Mundial. Aquesta però no es va fer efectiva immediatament per un incident al Palau de la Música, que donà lloc a un expedient i multa a l'empresa del Palau. Els fets es van produir durant un concert de la nova Orquestra Municipal de Barcelona (al que assistí el governador), els "Grups Nacionals de Resistència", van intentar desplegar una senyera que deia "*El problema catalán no existe. Barba*", en protesta i referència a unes declaracions que havia fet el mateix governador a la premsa.

La legalització de l'entitat va obrir una forta polèmica dins i fora del país, entre els que pensaven que suposava una claudicació front a la Dictadura, (posició majoritària entre els exiliats) i els que consideraven que constituïa una estratègia de supervivència necessària. Els dirigents de l'Orfeó Català es mantenen al marge d'aquest agre debat, i cerquen recuperar el vessant artístic de l'entitat, i alliberar-se de la pressió simbòlica i extramusical del seu passat, per adaptar-se a les noves circumstàncies del país. Finalment, l'any 1946, l'Orfeó Català, reinicia la seva vida artística, el primer concert públic de l'entitat va ser el 18 de maig de 1946, amb una

⁵ El mestre Pujol havia estat subdirector, bibliotecari arxiver i administrador del Palau de la Música desde la seva inauguració, Francesc Pujol també va dirigir, en representació de l'Orfeó Català, l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (1922 -1936), sostinguda pel mecenes Rafael Patxot

audició de l'emblemàtic "*Rèquiem*" de Mozart. Tant aquesta, com les següents actuacions es desenvoluparen en mig d'un fort dispositiu de seguretat i control per part de les autoritats; tot i que no es van produir incidents destacables, la vida i actuacions de l'Orfeó Català continuaven essent molt controlats per les autoritats, perquè involuntàriament continuava sent, per a la majoria dels catalans, un símbol de la catalanitat resistent⁶.

En l'anàlisi d'aquesta difícil etapa de supervivència de l'entitat, hem cercat i aportat visions testimonials contrastades a fets aparentment coneguts, que ens ha dut a interpretar algunes actuacions i circumstàncies en clau diversa a la que tradicionalment ha transcendit desde l'entitat. Així hem pogut valorar l'esforç, el valor i l'habilitat dels antics dirigents per aconseguir la continuïtat de l'Orfeó Català i la integritat del seu patrimoni, malgrat que el cost d'aquesta fos l'adaptació a les noves circumstàncies polítiques, i per tant l'adhesió forçada al règim, i la renúncia a uns ideals del passat que en el nou Estat Franquista eren impracticables. Aquests fets suposen al nostre parer la fi de la primera etapa de l'entitat nascuda dins un catalanisme ideal, i consolidada en un catalanisme nacionalista, conservador i catòlic, que el nou Règim no podia oblidar. D'aquí el silenci imposat i la pressió exercida sobre l'entitat i el seu patrimoni, per tal de fer-la desaparèixer i recrear-la d'acord a les noves directrius de l'Espanya feixista.

La necessitat de la Dictadura de desmarcar-se del feixisme internacional, en acabar la 2^a Guerra Mundial, és la clau per a entendre la legalització de l'entitat, que altrament s'hagués vist abocada a desaparèixer. Tot i així, els anys de silenci, perfilen una adaptació a les circumstàncies, que impliquen al meu entendre l'inici d'una forçada nova etapa, que alguns consideren col·laboracionista i altres, resistent. Hom ha argumentat el col·laboracionisme en el fet de la continuïtat de l'Orfeó Català amb la rebaixa dels objectius socials i ideològics pels que va ser fundat, mantenint únicament les directrius musicals. Ara bé, pensem que dins els estrets límits que comportà la Dictadura, la resistència existí, i es concretà sobretot en el manteniment de l'esperit i la llengua catalana, front a una estructura sociopolítica hostil. En definitiva, l'aparent claudicació o col·laboracionisme, va permetre a l'Orfeó Català iniciar una nova etapa i mantenir viu l'esperit de catalanitat, recordant amb la seva presència i els seus cants l'existència d'una llengua i cultura catalana que la Dictadura pretenia eradicar.

En aquesta nova etapa que va més enllà del nostre estudi, l'entitat i els seus socis, a nivell particular i corporatiu dissenyen diverses estratègies de resistència per tal de no perdre les bases culturals que havien fonamentat el seu origen: classes de català i d'història de Catalunya, coneixement del patrimoni natural i històric del Principat i l'edició d'un nou butlletí intern i semiclandestí, en català, la revista "jovenívola" que recollia les activitats i lliçons esmentades. Una actuació ben diversa a la del període anterior que tot i no ser estrictament política o reivindicativa, tingué el seu efecte

⁶ Aquest fet es posa de relleu uns anys més tard, el 1960, en l'homenatge a Joan Maragall, celebrat al Palau de la Música, en el centenari del seu naixement. Vid. Joan Crexell "Els fets del Palau i el Consell de Guerra a Jordi Pujol" Edit. La Magrana, Barcelona (1982).

formatiu i de contrast en les noves generacions educades en el pensament únic i en el monolingüisme de la Dictadura. Una actuació que hagués estat impossible amb la desaparició de l'entitat durant la postguerra, i que fou possible per la voluntat i tenacitat dels dirigents del passat: Lluís Millet, Francesc Pujol, Joaquim Renart, Pasqual Boada, etc..., i també trobà continuïtat en els nous gestors: Felix Millet, Lluís M^a Millet, Miquel Saperas, Joan. A. Maragall, etc..

Per cloure, creiem important precisar que el context de la Postguerra i la Dictadura Franquista, imposà a les entitats supervivents una nova forma de ser i actuar, que no sempre es va entendre desde l'exili. L'adaptació al Règim, va suposar un canvi en la manera d'entendre la catalanitat i la resistència a l'assimilació que aquell pretenia. Els dirigents de l'Orfeó Català, amb Felix Millet i Maristany com a president (1951-1967), van intentar potenciar la tasca artística i cultural catalana dins i fora del Principat. En aquesta línia s'hi inscriuen els viatges a Madrid i València (1950), a Paris (1952), la celebració del 50è aniversari del Palau de la Música Catalana (1958), i el 60è aniversari de l'Orfeó Català⁷. En pocs anys l'Orfeó Català, tornà a ser un símbol latent i aglutinant d'una militància cívica catalana, prova d'això és el gran nombre de socis que tingué l'entitat al llarg d'aquest difícil període, però aquesta militància catalanista, era ben diversa al catalanisme regionalista que havia mobilitzat la societat i propiciat l'autonomia catalana. El nou Orfeó Català, tot i les pervivències del passat, naixia i s'adaptava a aquesta nova societat privada de llibertats individuals i col·lectives; i en aquest context la música coral, i la cançó popular recuperaven la funció extramusical de contribuir a la transmissió dels sentiments i de la identitat comuna dels catalans.

Creiem que la nostra recerca evidencia ben clarament la vinculació de l'Orfeó Català a l'evolució social del catalanisme polític, i també el posicionament ideològic, conservador i religiós, pel que pren partit en totes i cadascuna de les conjuntures analitzades. Un posicionament que s'identifica amb la línia evolutiva de la Lliga Regionalista, i la seva estratègia moderada i possibilista respecte al fet nacional català i a la seva relació amb el govern central i la resta de comunitats peninsulars. En aquest sentit, com ja constatava a principis del segle XX el crític del "Heraldo de Madrid", l'Orfeó Català va fer una propaganda catalanista favorable i eficaç, en transmetre un catalanisme regionalista, gens partidari al radicalisme o al separatisme, tan temut a Castella, sinó apel·lant a l'empatia emocional de l'amor a la terra catalana, i a la seva cultura i tradicions.

Un amor, que es manifesta més vehement entre els afins i en circumstàncies de hostilitat i persecució, i més moderat en trobar canals de respecte i comprensió i en conviure amb altres realitats socials i culturals, tan respectables com la pròpia.

L'aportació cultural, i en especial artística de l'Orfeó Català a la història del nostre país i també a l'àmbit europeu, és un altre dels elements que creiem haver aportat amb la nostra recerca. Tot i les possibles mancances, el nucli artístic que consolidà

⁷ Aquestes celebracions volien suplir el cinquantenari de la Fundació de l'Orfeó Català, que no s'havia pogut celebrar, l'any 1941, en romandre clausurat per la Dictadura.

L'Orfeó català, va instaurar un moviment musical català, en gairebé tots els gèneres si exceptuem el teatre líric, i estaments necessaris per a possibilitar les bases d'una veritable escola nacional.

Aconseguí tanmateix, crear un nou model associatiu popular: els orfeons, model divers a les societats corals claverianes i als orfeons populars que en paral·lel es constituïen a Europa. El model orfeònic instaurat per Lluís Millet, acomplia al mateix temps la funció educadora a través de la música, i el perfeccionament artístic dels seus cantaires; fet que propicià el desenvolupament d'un repertori ampli i divers que incloïa desde la senzilla cançó tradicional, a les grans composicions polifòniques i simfòniques de la música universal.

En aquest llarg camí, hem cercat de presentar els fets i els circumstàncies de manera real, fugint de visions parcials o mimètiques que poc beneficien la credibilitat històrica o social dels protagonistes. Hem contrastat les fonts, hem cercat visions alternatives per confeir un discurs històric global que al nostre parer no desmereix en absolut la ingent obra i la vàlua artística i cultural de l'entitat i dels homes i dones que la van dur a terme.

Creiem que aquesta recerca aporta visions i anàlisis noves a temes aparentment coneguts però poc aprofundits o desvinculats de la realitat i de la globalitat històrica i cultural, i també altres desconeguts i fins i tot silenciats per por a la polèmica o a la incomprensió circumstancial. Reaccions humanes i corporatives normals que, però, no han de influir en la funció de l'historiador, malgrat les dificultats que per a aquest representa desfer una determinada visió, consolidada per la tradició, o fer evidents determinades interpretacions que han estat objecte de polèmica en un passat recent, i que en general, amb el pas del temps, només representen opcions humanes davant de les circumstàncies que hom ha viscut.

Fer llum sobre aquestes opcions i circumstàncies no suposa un atac o desprestigi per als protagonistes, sinó contrariament, la forma de conèixer millor la problemàtica social i humana que envolta determinats fets i actuacions, relativitzats a la llum de la trajectòria històrica, per alliberar-los de interpretacions mitològiques o maniquees, i ajustar-los a la dimensió humana i històrica dels esdeveniments.

En aquest sentit creiem que la nostra aportació obre camins a futurs investigadors, per a aprofundir a través de fonts contrastades en alguns dels temes que hem presentat, i en altres que només hem apuntat, com és per exemple, la vida i actuacions de l'Orfeó Català a partir dels anys cinquanta.

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