



NARCISA FREIXAS

**NARCISA FREIXAS**  
(1859 - 1926)  
*Biografia crítica*

**Autora:** Marta Garcia Molsosa  
**Tutora:** Eulàlia Purí  
Treball de recerca de 2n de Batxillerat,  
febrer de 2002



## ÍNDEX

0. Agraïments .....	2
1. Introducció .....	3
2. Plantejament de la recerca .....	5
2.1 Justificació del treball	
2.2 Hipòtesis del treball	
2.3 Objectius	
2.4 Metodologia	
3. Biografia .....	11
3.1 Els primers anys	
3.2 L'aprenentatge musical	
3.3 El silenci	
3.4 Ell	
3.5 La crisi	
3.6 Les cançons d'infants	
3.7 L'artista	
3.8 L'obra social	
3.9 La dona	
3.10 Els estius a la Garriga	
3.11 La mort	
4. Selecció de l'obra de Narcisa Freixas .....	62
4.1 Anàlisi de les <i>Cançons d'infants</i> , 1a sèrie	
4.1.1 Justificació de l'anàlisi	
4.1.2 Característiques editorials	
4.1.3 Anàlisi musical	
4.1.4 Anàlisi formal	
4.1.5 Partitures de <i>Cançons d'infants</i> (1a sèrie)	
4.1.6 Comparació amb un llibre de cançons infantils actual català	
4.2 Anàlisi del <i>Piano infantil</i>	
4.2.1 Justificació de l'anàlisi	
4.2.2 Característiques editorials	
4.2.3 Anàlisi musical	
4.2.4 Anàlisi formal	
4.2.5 Partitures de <i>Piano infantil</i>	
4.2.6 Comparació amb un mètode català actual per piano infantil	
5. Conclusions .....	99
6. Bibliografia .....	104

## 0. AGRAÏMENTS

Agraeixo en primer lloc, la col·laboració incondicional i el suport de la senyora Ma Magdalena Petit i Codina. En segon lloc i molt especialment, la dedicació i els consells de la meva tutora de recerca. També agraeixo la paciència i l'ajut de la meva família. L'atenció d'Anna Ma. Piera, Isabel Izard i Marcy Rudo. I, per l'assessorament musical, agraeixo especialment les indicacions de Ramon Ferrer i la cooperació de Montse Bonet, la Coral de l'Institut i Assumpta Camacho, pianista. Finalment, l'interès de les bibliotecàries de la Garriga, del personal de l'Arxiu Històric de Sabadell, de Lluís Cuspinera, de Josep Anton Castellanos i de Joan Rocasalbes.



## 1. INTRODUCCIÓ

Aquest treball vol ser una aproximació a la figura i l'obra de Narcisa Freixas (1859-1926). La presentació d'una compositora i pedagoga majoritàriament desconeguda en els nostres dies, malgrat la importància que tingué en l'entorn cultural de la seva època.

La meva primera idea era escriure sobre una persona relacionada amb el meu poble natal que hagués destacat en algun àmbit. Una decisió, per tant, marcada pel pragmatisme i l'interès personal en allò que m'és proper. Així és com, inicialment, pensava escriure una biografia basada en converses i entrevistes amb la Núria Albó, poeta i novel·lista de la Garriga. Però, en llegir l'article de "Serra d'or" de febrer de 2001, signat per Carme Rubio, que presentava la figura de Narcisa Freixas, em va semblar un personatge prou complet i atractiu. Potser el fet de ser una figura en gran part inèdita és el que em va fer interessar, des d'un bon començament, en la seva obra. En tot cas, a partir d'aquell primer contacte, la coneixença de Narcisa Freixas va desvetllar en mi tot un procés de descoberta del personatge ple de sorpreses i d'implicació personal. Era com llegir una novel·la que empeny a continuar fins a la resolució del misteri. Aquest "encontre" amb Narcisa Freixas es va convertir en un "captivar-me".

Les raons que definitivament em van impulsar a fer el treball són diverses: En primer lloc la interessant obra social a què va dedicar bona part de la seva vida. Narcisa Freixas va posar a la pràctica la idea de l'educació sense fronteres econòmiques en l'àmbit musical. Aquest fet va despertar interès en mi ja que crec que la construcció d'una societat justa no és factible sense una igualtat de drets que prevalgui sobre el poder adquisitiu, i un dret indispensable és el de l'educació. A més a més, el tema va relacionat directament amb la carrera universitària que vull estudiar: educació social. En segon lloc, la percepció que tenia Narcisa Freixas de la música com a eina per a contribuir al desenvolupament humà i a la millor qualitat de vida. Des de la meva prespectiva com a estudiant de música, crec que combinar aquesta

disciplina amb l'acció social és molt enriquidor i vàlid. I, finalment, perquè Narcisa Freixas té una plaça dedicada a la Garriga (al final del "Passeig") on va estiuejar durant llargues temporades. Jo he viscut a la Garriga des del néixer i considero de gran importància conèixer l'origen de l'onomàstica local ja que, per contra, ignorar-la ens porta a posar sobrenoms com el de "caballito blanco" en el cas de la plaça "Narcisa Freixas".



## 2. PLANTEJAMENT DE LA RECERCA

### 2.1 JUSTIFICACIÓ DEL TREBALL

L'home és per naturalesa un ser nostàlgic. Sovint ens refugiem en el passat, recordant bons moments per aquesta por de la mort, de la fi. Ho fem per immortalitzar-los, com recordem les persones estimades. Però també molt sovint ens valem del passat per tal de no repetir els mateixos errors que vam cometre, o aprendre de persones que van viure abans que nosaltres.

Escric una biografia perquè, com deia Pla en els seus *Homenots*:

*“L'única manera de lluitar contra la terrible invasió de l'oblit, de crear una memòria col·lectiva, és recordar, infatigablement, el que alguns homes -és a dir, el poble- han fet una mica més enllà dels interessos particulars, immediats i petits.”*

I perquè recordar és la base que ens permet mirar cap al futur amb un cert coneixement. Considero que el fet d'aprendre d'errors passats o idees anteriors a les actuals és fonamental per al desenvolupament humà. A partir d'aquí, les raons que em porten a defensar l'oportunitat d'escriure la biografia de Narcisa Freixas podrien concretar-se en quatre:

La primera és l'obra pedagògica. Les seves primeres *Cançons d'infants* van ser premiades a la Festa de la Música Catalana l'any 1905 i declarades d'utilitat per a l'ensenyament el 1919, i la segona sèrie va rebre un premi als Jocs Florals de Girona l'any 1908. És interessant comprovar fins a quin punt eren obres innovadores, sensibles a les motivacions dels infants, marcades per la concepció noucentista de l'educació infantil. També tenen un valor remarcable les seves dues sèries de petites recreacions per a piano.

La segona raó és l'obra social que va realitzar. Narcisa Freixas va emprendre una tasca social molt important a Barcelona. Va crear cors d'obreres i

d'infants que actuaven en presons, hospitals, etc. La idea era fer servir la música com a consol dels malalts i, en general, de la gent que patia. També va formar professors de música que va enviar a algunes escoles públiques de Barcelona. Tot plegat, un seguit d'accions socials que val la pena tenir presents per l'esforç que van significar, per la gran utilitat que van tenir i per tal de plantejar-nos l'accessibilitat de l'ensenyament musical que encara avui té un fort component elitista en l'Estat Espanyol.

La tercera raó és històrica. Narcisa Freixas no és un cas aïllat. A principis del segle XX, tot un seguit de dones es van mobilitzar entorn de la revista *Feminal*, incitant un tímid moviment feminista. La tasca social i reformitzadora d'aquestes dones es desconeix i hi ha molta matèria interessant per recuperar. Narcisa Freixas n'és tan sols un exemple.

La quarta i última raó té a veure amb la lluita contra l'oblit de què ens parlava Pla. Per què al final del Passeig hi ha una plaça que es diu "Narcisa Freixas"? Qui era? Per què li dediquem justament aquest racó de la Garriga? Com és que gairebé ningú en coneix la seva existència? Donar resposta a totes aquestes preguntes contribuirà a crear una memòria col·lectiva.

## 2.2 HIPÒTESI DE TREBALL

Si, com diu Carme Rubio en l'article, Narcisa Freixas va ser una innovadora en el camp de l'aprenentatge musical, va guanyar dos premis amb dues de les seves obres, va anar a Madrid on li van oferir la "creu d'Alfons XII", va impulsar una important obra social i se li van dedicar carrers, per què ha passat a ser un personatge desconegut per a la majoria de la població catalana?

Les possibles respostes que dono i, per tant, les hipòtesis de treball són:

- a) Perquè la seva obra pedagògica no era tan vàlida com podríem preveure.



- b) Per una qüestió de discriminació de gènere.

### 2.3 OBJECTIUS

L'objectiu del treball és emmarcar la vida i obra de Narcisa Freixas en el seu context sociocultural, fent-ne un retrat biogràfic. Em proposo donar alguna pinzellada sobre el perquè de l'oblit de la seva obra, demostrant la hipòtesi de treball a través de l'anàlisi de la seva obra pedagògica i la recerca biogràfica. Amb aquest treball voldria despertar interès envers la figura i l'obra de Narcisa Freixas i sumar-me a la iniciativa de recuperar de l'oblit totes aquelles dones que van lluitar per participar en el món cultural del país a cavall dels segles XIX i XX, així com també desvetllar el perquè del nom d'aquesta plaça de la Garriga i confirmar l'oportunitat de dedicar-la-hi.

Val a dir que a mesura que avançava el treball m'he fet conscient de la magnitud del tema que tracto i afirmo, doncs, que no serà un treball acabat sinó que encara li restaran molts caps per lligar. També és important remarcar que el meu objectiu no ha estat en cap moment la realització d'un estudi exhaustiu de la compositora sinó més aviat la recerca d'un personatge oblidat, de fa dos segles que encara ens pot aportar moltes coses, com tants d'altres. I cito aquí l'exemple de Lluïsa Vidal, una pintora de gran nivell artístic, pràcticament desconeguda, de la qui últimament se n'ha fet una exposició on es recupera la seva obra, la qual ha estat rebuda amb interès per part del públic.

## 2.4 METODOLOGIA I FONTS EMPRADES

La metodologia emprada en la recerca ha estat la següent:

- Recollida de dades sobre la persona de Narcisa Freixas i el seu entorn familiar.

Abans cal dir, però, que al tractar-se d'un personatge que va viure a cavall dels segles XIX i XX, la informació que se'n conserva és mínima i és difícil accedir-hi. A més, l'únic familiar directe viu de Narcisa Freixas és la néta, la senyora Ma. Magdalena Petit i Codina, la qual no va conèixer la seva àvia. Així, he consultat diverses fonts però, en aquest aspecte, els progressos en la investigació han estat lents i el temps per al lliurement és limitat.

### Fonts orals:

Entrevista amb la senyora Ma. Magdalena Petit i Codina, néta de N.F.

Entrevista amb la Carme Rubio, professora de llengua castellana i literatura que va fer una primera investigació de la vida i l'obra de N.F.

Conversa amb la Isabel Izard, professora de música que està realitzant una tesi doctoral sobre la vida i obra de N.F.

### Fonts escrites:

Publicacions de les obres de N. F.

Arxiu Històric Municipal de Sabadell.

Llibres d'història de la Garriga.

Enciclopèdia Catalana.

Revista *Feminal* i *Serra d'Or* núm. 494

- Selecció d'informació sobre l'entorn cultural, polític, econòmic, demogràfic i social dels segles XIX i XX tan general com específica tenint en compte l'àmbit en què es va moure Narcisa Freixas.



### Font oral:

Conversa amb Marcy Rudo, escriptora de la biografia de Lluïsa Vidal.

### Fonts escrites:

Enciclopèdia Catalana i la Gran Geografia Comarcal de Catalunya

Diccionari Biogràfic d'Albertí

Llibres d'història de la Garriga i de Sabadell.

Estudis sobre el Modernisme i el Noucentisme.

*Revista Musical Catalana* i la revista *Feminal*

A partir d'aquests dos primers passos, he pogut escriure la biografia de Narcisa Freixas, que és la primera part del treball i la més representativa. El procediment va començar amb el buidat de dades, que comprèn les activitats de selecció, comparació i deducció, extretes de les fonts d'informació citades. Tot seguit, vaig procedir amb el redactat. Per ajudar-me en aquest aspecte, la tutora em va recomanar una sèrie de lectures prèvies. Es tracta de llibres de caràcter biogràfic escrits per autors molt diferents en èpoques també diferents. Tots, però, retraten personatges contemporanis a Narcisa Freixas. D'aquests convé destacar-ne dos, que són els que he pres com a model: *Lluïsa Vidal, filla del modernisme* de Marcy Rudo i *Joan Maragall* de Maurici Serrahima.

La segona part del treball consta de l':

- Anàlisi de les seves obres de música per infants. Concretament la primera sèrie de *Cançons d'infants* i el primer llibre de recreacions per a piano, *Piano infantil*. Per a la comparació he utilitzat:

*Lluna*, una tria de cançons populars adaptades al piano per Joan Robinat

*Cançons infantils populars catalanes*, un cançoner seleccionat a cura de Ma. Eulàlia Valeri.

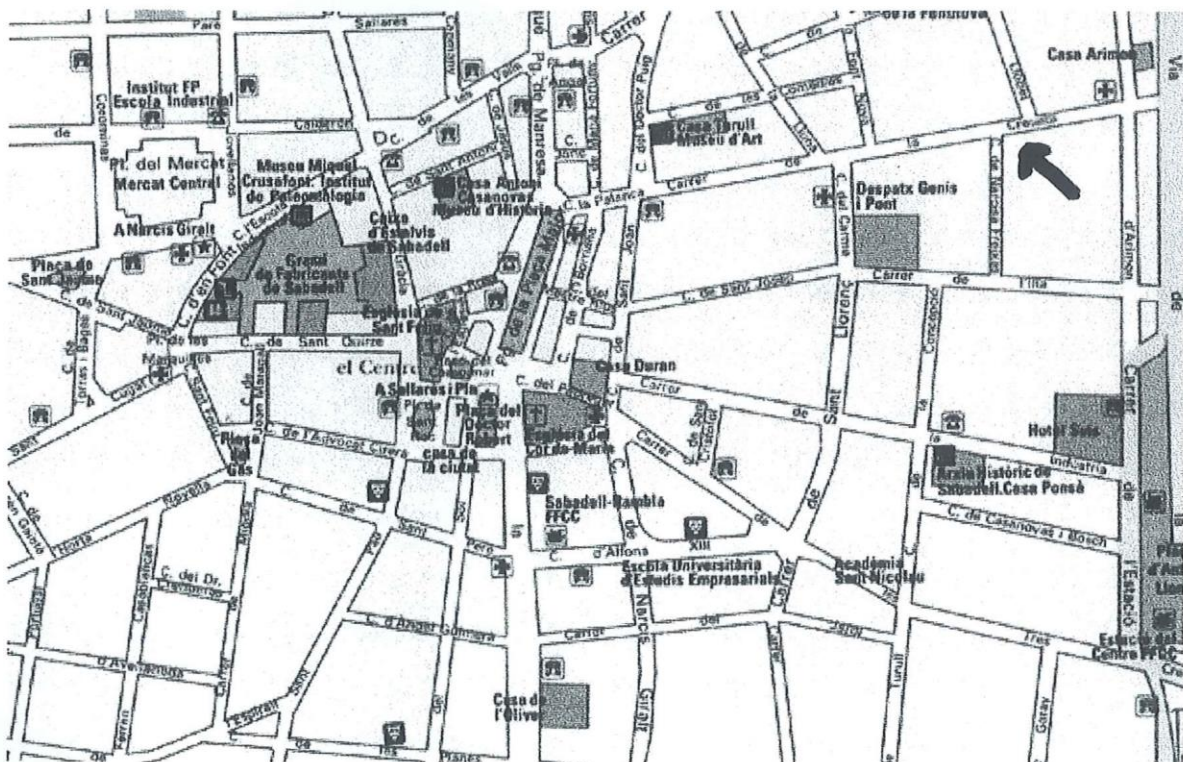
Aquest segon apartat de la recerca també és important per assolir els objectius del treball ja que em permet parlar amb cert fonament de l'obra musical de Narcisa Freixas com a pedagoga, un element clau de la seva vida. Per cada llibre, he parlat del "perquè" de la meua tria, les característiques d'impremta, la forma i la música. Finalment, l'he comparat amb un llibre d'autor contemporani amb les mateixes funcions o funcions similars. L'objectiu del procediment escollit per a l'anàlisi era poder comprovar la primera hipòtesi del treball (veure 2.2 "a") i, malgrat que m'hauria agradat poder-los comparar també amb llibres de pedagogia musical anteriors a Narcisa Freixas, el no poder consultar-los per no ser major d'edat no ha representat un entrebanc pel compliment d'aquest objectiu.



### 3. BIOGRAFIA

#### 3.1 ELS PRIMERS ANYS

El 15 de desembre de 1859 a les onze de la nit naixia Narcisa Freixas i Cruells en una casa del Carrer de la Creueta de Sabadell. Aquest va, com aleshores, de la Gran Via al Carrer de Sant Joan i és l'allargament del Carrer de la Palanca, el qual forma part de l'antic recinte emmurallat de la ciutat. Està situat, doncs, al centre urbà de Sabadell, on es concentrava la burgesia local de l'època. Així, per exemple, en el carrer paral·lel hi trobem la casa de Pere Turull (conegut a Madrid com "el rico catalán"), habitatge que va ampliar i modificar per a l'hospedatge d'Isabel II l'any 1860.



MAPA DEL CENTRE HISTÒRIC DE SABADELL (2000)

No és estrany que Pere Freixas i Sabater, liberal progressista, escriptor, gramàtic, pedagog i publicista de renom s'hi instal·lés amb la seva dona. Aquest era fill, probablement, d'un artesà paperer de la vila de Capellades (Anoia), aleshores capital catalana del paper de tinta fet a mà. Pere Freixas fou un dels nous vilatans sabadellencs provinents de l'ona migratòria dels anys



1837 i 1877 deguda a la nova xarxa de comunicacions i a la industrialització. La muller es deia Elvira Cruells i era natural de Sabadell, filla d'una família d'origen noble. La parella va batejar la nena a la parròquia de San Fèlix de Sabadell tres dies després de néixer amb els noms de Narcisa Paula i Francisca. Els seus padrins van ser l'avi patern, Pere Freixas<sup>1</sup>, i l'àvia materna, Narcisa Cruells de Mèrida<sup>2</sup>.

Narcisa Freixas, doncs, naixia en el sí d'una parella jove benestant en la creixent i agitada Sabadell. En una època caracteritzada per la marxa desenfrenada d'esdeveniments de tota mena, des de les guerres i revoltes militars a la creació d'una xarxa d'organitzacions obreres i patronals; des de l'electricitat a la República, la dinamita i la premsa. I tot això sota els eslògans del segle: el Progrés i el Romanticisme, a Catalunya anomenat Renaixença. Sabadell havia passat de ser una vila quasi desconeguda a aconseguir el títol de la Manchester catalana, gràcies a l'emprenedora i liberal burgesia local. Aquesta puixança industrial es manifestà en el creixement descontrolat del nucli urbà, la construcció de grans casalots (habitatges dels fabricants), i l'ampliació de la xarxa de comunicacions (la inauguració de noves carreteres i l'arribada del ferrocarril el 1855). Tot plegat sota el domini d'una burgesia industrial que, ansiosa per demostrar la seva posició privilegiada, construí un lloc de reunió: el Cercle Sabadellenc o Casino (1857). Allí també s'hi trobaven els intel·lectuals locals de l'època. Pere Freixas i Sabater n'era un.

Home intel·ligent i lluitador, entrà en el món de la política i les idees liberals que compartia la major part de la burgesia sabadellenca. Quan naixia la seva primera filla, Pere, amb trenta anys, estava en plena activitat professional. Per una banda acabava de publicar un manual de la gramàtica castellana

<sup>1</sup> En el llibre d'homenatge a Narcisa Freixas, *Obres de Narcisa Freixas*, Josep Ma. Petit i Freixas (fill de N.F.) diu que Pere Freixas (avi de N. F.) va viure els fets del "timbaler del Bruc". És l'única informació que en tenim.

<sup>2</sup> De l'avi matern de Narcisa no en sabem res. El fet que l'àvia i la mare de Narcisa tinguin el mateix primer cognom (Cruells) pot portar a dues hipòtesis. La primera és que tant l'avi com l'àvia materns tinguessin el mateix cognom, una simple coincidència o un casament entre parentiu. La segona, menys probable, és que Narcisa Cruells posés el seu cognom a la filla per causa de defunció del pare o de ser filla d'un pare desonegut.



titulat *El escritor práctico*<sup>3</sup>, escrivia narracions, exercia de professor d'idiomes,... I per altra banda, mantenia correspondència amb el general Joan Prim i Prats, més jove que ell, de qui era amic íntim. Sembla que Pere Freixas participà en algunes conspiracions en aquella època i que, fins i tot, va ser desterrat en algun lloc de la frontera francesa amb la seva família, com ho il·lustra l'anècdota<sup>4</sup> que resumeixo a continuació:

*La família Freixas Cruells estava desterrada en un indret de la frontera francesa<sup>5</sup>. Una nit, van rebre la visita inesperada d'un amic que demanava allotjament ja que també havia sigut desterrat. Com que la casa era petita, van haver d'allotjar l'hoste al llit del fill gran<sup>6</sup> el qual va dormir a l'escala. A la mateixa habitació hi dormia la filla petita dels Freixas, una nena de poca edat<sup>7</sup>. Els dos germans tenien un tracte: ell li explicava un conte cada nit abans d'anar a dormir i l'havia de despertar si s'adormia a mig relat. Però aquella nit ell estava cansat o bé la nena tenia el son més profund. En tot cas, no va poder acabar la història. Només obrir els ulls, la nena tenia el costum d'intentar recordar el conte de la nit per esbrinar si el seu germà havia complert. Al despertar-se aquell matí i no recordar el final del conte, Narcisa va acostar-se com va poder i a les fosques al llit del seu germà i va donar la més gran bofetada de la que va ser capaç...al general Joan Prim i Prats<sup>8</sup>!*

La família Freixas va traslladar-se ben aviat a Barcelona, pels volts de l'any 1863. Allí el pare es va dedicar a escriure un diccionari castellà-francès

<sup>3</sup> Aquest llibre es troba a la RACAB, a Barcelona.

<sup>4</sup> Escrit publicat al diari *El Sol* de Madrid el dia 15 de desembre de 1927, redactat per Josep Carner (1884-1970).

<sup>5</sup> No hem pogut constatar el desterrament de la família Freixas si bé sabem que Pere va participar en algunes conspiracions i en aquella època els exilis temporals eren freqüents.

<sup>6</sup> L'existència d'aquest germà no l'hem pogut documentar. Considerarem, doncs, que Narcisa era la primera filla de Pere i Elvira. La identitat dels padrins és un fet que corrobora la hipòtesi.

<sup>7</sup> Narcisa aleshores tenia tan sols 3 anys (v. 8).

<sup>8</sup> Es refereix al general Joan Prim i Prats (1814-1870). Segons l'enciclopèdia catalana i altres enciclopèdies i diccionaris biogràfics consultats, Pere Freixas i Sabater va mantenir correspondència amb el general del 1858 al 1869. Se sap que Prim fou expulsat de Madrid per suggerir la necessitat d'un canvi dinàstic als progressistes, pla que trascendí. Així, Prim va marxar de Madrid i es va instal·lar a Oviedo però aviat sortí de territori espanyol cercant una millor seguretat. Aquest fet data de 1862, any hipotètic en què situem l'anècdota.

francès-castellà que va ser publicat el 1864 per la impremta "El Porvenir" de Barcelona. Aleshores Narcisa tan sols tenia 5 anys. Barcelona, com ella, estava en època de creixement. La ciutat s'expandia en ple procés de revolució industrial mentre la burgesia es consolidava com a classe dominant. Paral·lelament apareixia la primera generació d'intel·lectuals plenament romàntics, font d'un notable increment de l'activitat literària, periodística, universitària, historiogràfica i política, base de la Renaixença. Pere Freixas i Sabater es va obrir un lloc entre aquella colla de lletraferits com havia fet a Sabadell. El seu diccionari era un treball innovador de l'època, havia escrit o escriuria en els pròxims anys una història de Sabadell i estava completament immers en el món de la política.

Dins d'aquest context, Pere Freixas es consolidava com a republicà federal i edevenia president del Comitè Regional de Catalunya (després de la insurrecció de Prim del 1868). Malgrat tot, decidí refusar el ministeri que li van oferir en proclamar-se la Primera República Espanyola i es va dedicar fonamentalment a activitats intel·lectuals. Durant els anys següents, Pere Freixas va fundar l'Acadèmia de Sant Ferran per a procuradors i secretaris municipals i va exercir-hi de director. També va ser director literari de l'Escola d'Artillers de Muntanya a St. Agustí de Barcelona. A casa, la seva dona donava a llum a dues nenes més: Mercè i, més tard, Matilde<sup>9</sup>.

Ens hem d'imaginar, doncs, una infantesa moguda per la nostra protagonista, una nena imaginativa i entremaliada. Va tenir com a mestre el seu pare, de qui prengué el caràcter decidit i empenedor i de la seva mare, que l'amorosia cantant-li cançons populars, n'heretà el gran instint maternal i el gust per la música.

<sup>9</sup> L'única font que ens parla de les germanes de Narcisa és l'escrit que em va donar la Magdalena Petit i Codina (néta de N. F.). Per aquesta sabem que Mercè va morir molt jove, sense haver-se casat, i Matilde es va casar amb un tal Alfons Guardiola i va morir sense descendència anys després de N.F..



### 3. 2 L'APRENTATGE MUSICAL

Tenint d'exemple i com a objecte d'admiració un home que als dotze anys ensenyava comptabilitat al mateix temps que inventava un sistema perquè els analfabets poguessin conèixer un estat de caixa, no és estrany que Narcisa Freixas, als 17 anys, demanés al seu pare rebre classes de piano i de solfeig en un entorn familiar sense tradició musical. Narcisa Freixas havia pres una decisió pròpia. Sens dubte a causa de l'"agulló de la música" de què parla Josep Ma. Petit (fill de la compositora)<sup>10</sup> barrejat amb la moda de l'època segons la qual les nenes havien d'aprendre a tocar el piano per demostrar el seu refinament. Pedrell<sup>11</sup> parlava així d'aquesta nova tendència:

*"...la mayoría piñeante, conculadora y propagadora de todas las epidemias y epidemias musicales que afligen a la humanidad"*.

Fins a quin punt la tria va estar feta des de la "crida artística" o el context social és una cosa que no podem afirmar però, sigui com sigui, Narcisa es va prendre seriosament els nous estudis, com veurem més endavant. Els seus pares van accedir a la demanda i no només això, sinó que Narcisa va poder estudiar amb Joan Pujol, músic de prestigi que era professor de Granados, Vidiella, Malats, Albéniz i A. Nicolau,... entre altres.

Musicalment parlant, per a Barcelona era una època de canvi. Alguns compositors catalans començaven a lluitar aleshores per combatre l'òpera italiana, que tant havia arrelat entre el públic barceloní. Tanta era la "italianització" que per exemple, al 1860, quan el repertori del Liceu es començava a ampliar incloent-hi corrents musicals diferents de l'italià, els noms dels intèrprets i dels membres de l'orquestra catalans que figuraven al programa estaven escrits en italià. Això demostra que el desvetllament de l'afecció a un altre gènere musical era molt lent ja que representava lluitar

<sup>10</sup> Ho escriu en el Llibre d'homenatge a Narcisa Freixas, *Obres de Narcisa Freixas* publicat l'any 1928.

<sup>11</sup> Felip Pedrell (1841-1922) Compositor i musicòleg. Va ser un dels principals impulsors del Modernisme.

contra la tradició musical del país. En aquest sentit cal destacar els cors de Clavé, que van suposar una gran revolució.

A mitjan segle XIX, Josep Anselm Clavé (1824-1874) havia fundat associacions corals per tot Catalunya inspirades en la societat francesa "Orpheón", que tenia com a objectiu educar la col·lectivitat mitjançant la música. Això és el que va aconseguir Clavé a Catalunya d'una manera excepcional amb els seus cors d'obrers. Va fer que la gent apreciés la música autòctona i, per aquest motiu, es considera el primer precursor llunyà dels modernistes. A més d'una manera inconscient Clavé va ser l'introduïdor del wagnerisme a Catalunya, element clau del modernisme musical català, en introduir per primera vegada una peça de Wagner en un programa de concert. En resum, Josep Anselm Clavé, representant per excel·lència del vessant musical de la Restauració, va ser un personatge clau en la música autòctona catalana i influencià les generacions posteriors de compositors catalans.

En el moment en què Narcisa Freixas comença els seus estudis musicals, Clavé havia mort i la Renaixença entrava en decadència per donar pas a un nou corrent estètic. Per altra banda, els compositors catalans començaven a obrir-se cap a l'Europa del nord i es prenia l'actitud nacionalista decidida que la Renaixença no havia sabut tenir. Començava el Modernisme.

Joan Pujol (1835-1898) fou un d'aquests primers músics que va anar cap al Nord. Havia tornat a Barcelona després d'haver estudiat a París amb Napoleón-Henri Reber i haver tingut com a condeixebles Massenet, Bizet i Kéterer. En arribar a la seva ciutat natal, entra dins el moviment modernista. Així, lluita per fer arribar la música simfònica al gran públic però el cicle de concerts al Líric va ser un fracàs així com la temporada d'òpera francesa que va organitzar. A part de tirar endavant projectes de modernització musical, Pujol impartí classes de piano.

Com dèiem abans, Narcisa Freixas es va dedicar de ple als nous estudis que aprenia de mans de Pujol. Tant és així que, el 1877, un any després d'haver



iniciat els estudis musicals, ja es va estrenar a Castelló d'Empúries la seva primera composició: *La festa de les roses*<sup>12</sup>, una sardana. La va interpretar la cobla de Torroella de Montgrí. Des de llavors i durant aquesta primera etapa artística, va escriure altres composicions: *Non-non*, una cançó de bressol dedicada a una seva neboda i *Corpus*, una marxa religiosa per ser tocada en les processons. L'última composició registrada d'aquesta etapa primerenca és *La festa de l'ermita*<sup>13</sup>, una fantasia descriptiva que va ser estrenada al Teatre Romea amb molt d'èxit.

### 3.2 EL SILENCI

A partir de l'estrena de *La festa de l'ermita*, Narcisa Freixas va deixar de compondre de manera pública. Havia desaparegut la Narcisa Freixas compositora tot just quan se'n començava a parlar. Quina és la causa d'aquest silenci? Ni més ni menys que el context social.

La situació de la dona no havia variat des de feia segles i no semblava que aquest fos un dels temes que preocupava els modernistes. De manera que una dona a finals del segle XIX seguia tenint com a única aspiració el casament i la maternitat d'acord amb el tractat *La perfecta casada* escrit per Fray Luís de León al segle XVI. Tot el que anés més enllà d'una educació elemental (on s'incloïa la música), no era ben vist i feia perillar la possibilitat d'aconseguir casar la filla amb un home respectable.

Aquesta era la situació del pare. Pere Freixas tenia tres filles per casar. Narcisa, la gran, ratllava els vint anys i s'havia de començar a pensar seriosament en el seu casament. A més s'havia d'unir en matrimoni amb un home de la seva classe i per això calia que Narcisa sabés "el just". Podria dedicar-se a la música en la mesura que les tasques de la llar li ho

<sup>12</sup> No l'hem trobada a cap recull publicat de la seva obra. En parla Josep Ma. Petit en el llibre d'homenatge a N.F. (op. Cit. 10). Vam parlar amb un representant dels "Montgrins" però aquest no va trobar cap partitura de N. F. a l'arxiu de l'entitat.

<sup>13</sup> No l'hem trobat a cap recull publicat de la seva obra. En parla Josep Ma. Petit en el llibre d'homenatge a N. F. (op. Cit. 10).



permetessin, sense exterioritzar-la. Aquest era el tracte, i sembla que Narcisa Freixas el va acceptar. No sabem fins a quin punt podem parlar de "resignació" ja que el caràcter decidit i lluitador de la noia i el que ens diu el seu fill, més aviat ens fa pensar en un període de tensió i discussió a casa dels Freixas. En tot cas, Narcisa Freixas, en la seva adolescència, havia conegut alhora que perdia la possibilitat de dedicar-se lliurement i professionalment a allò que li agradava. Josep Ma. Petit d'aquest període en diu el "Viure en l'obscuritat"<sup>14</sup>.

### 3.3 ELL



MIQUEL PETIT I PONS

En aquella època, Narcisa Freixas va conèixer en Miquel Petit i Pons, un jove atractiu, de mirada dolça i posat plàcid i modest. Els Petit procedien de St. Feliu de Codines, d'una família amb una profunda tradició mèdica. Miquel era el setè metge Petit. Compartia amb Narcisa Freixas l'amor per la seva professió i el caràcter treballador.

El casament entre Narcisa Freixas i Miquel Petit, del qual no ens consta la data, es va celebrar a l'església de la Mercè de Barcelona. Miquel va adonar-se de seguida que s'havia casat amb una dona diferent de les altres. Respectant i encoratjant la passió de Narcisa per la música, va convertir-se en el punt de suport que el pare no li havia donat. Miquel va endevinar el que li feia falta. Li va donar autonomia i independència. Ella, per altra banda, s'esforçava per esdevenir la dona catalana casada perfecta. Dedicava grans esforços a construir una nova llar al carrer de Pelai, on va néixer la seva

<sup>14</sup> Op. Cit. 10

primera filla, Elvira, que moriria el 25 de desembre del 1881, poc temps després d'haver nascut. Per a Narcisa Freixas això va ser un cop molt dur. Tant és així que, quan va néixer Josep Ma. l'any 1884, ella, per por que morís, no li va voler fer cap foto fins que va haver passat un temps. Però en Josep Ma. creixia sa i fort i això va consolar-la.

La família de noucasats vivia al número 42 del Carrer de Pelai de Barcelona, el qual comunica la Plaça Catalunya i l'inici de La Rambla amb l'Eixample. És, doncs, un carrer que fa de pont entre el casc antic de la ciutat i el nou pla urbanístic proposat per Cerdà i aprovat l'any 1860. El carrer de Pelai és un carrer tradicionalment comercial on encara es conserven alguns dels antics blocs de pisos de sostres alts i grans finestres construïts entre el 1860 i el 1930. Aquestes edificis ens mostren l'opulència de la burgesia barcelonina de l'època en contrast amb el caràcter popular de la Rambla.

El naixement del segon fill que creixia sense problemes, va encoratjar la parella i, pels volts de l'any 1886<sup>15</sup>, Narcisa donava llum a una altra nena. Li van posar el nom de la germana<sup>16</sup> d'ella, Matilde, que s'havia casat feia poc temps amb Alfons Guardiola<sup>17</sup>. La família havia crescut i van veure la necessitat de traslladar-se a un pis al carrer de Bergara<sup>18</sup>. Miquel Petit va posar la consulta sota el pis de l'oftalmòleg Josep Antoni Barraquer i Roviralta (1852-1924), un dels fundadors de l'escola d'oftalmologia catalana moderna, mestre i enaltidor de la seva especialitat. D'aquesta manera, la posició social de la família Petit i Freixas queda consolidada. Miquel Petit exercia una

<sup>15</sup> És un any hipotètic ja que no hem trobat cap document on es parli de la data de naixement de les filles de N.F.. L'únic que podem afirmar és que Matilde va néixer entre el 1885 i el 1890. Ho podem afirmar perquè Josep Ma. Petit va néixer el 27 d'octubre de 1884 i N.F. va deixar passar un temps abans de tenir un altre fill a causa de la mort prematura de la primera filla. Hem situat la data límit del naixement el 1890 ja que J. M<sup>a</sup> Petit, en el llibre d'homenatge (op. Cit. 10), ens diu que Matilde va morir en "*una edat en què les mares ja comencen a veure's en elles [les filles] retratades*". Nosaltres hem considerat que aquesta edat pot ser els 12 anys.

<sup>16</sup> Mercè, l'altra germana de N.F. de qui havíem parlat va morir jove, sense haver-se casat. Matilde era la germana petita.

<sup>17</sup> Només en parla l'escrit que ens va donar la senyora Magdalena Petit. No hem pogut saber de qui es tracta.

<sup>18</sup> Probablement compartien el pis del carrer Pelai amb els pares de Miquel Petit o els pares de N.F., si bé no hem pogut documentar de cap manera aquest trasllat i, per tant, l'hem situat en un any hipotètic.



professió liberal en un carrer cèntric de Barcelona, disposava de bones relacions dins l'àmbit burgès i s'havia casat amb una noia culte de bona família. A més, l'Ajuntament de Barcelona li havia donat la medalla d'or pel seu apostolat a l'Hospital ciutadà arran de l'epidèmia de còlera de l'any 1885 que havia provocat moltes morts. Una altra mostra de la seva privilegiada posició social és que Narcisa Freixas anava sovint, amb la família, al Balneari Blancafort de la Garriga. Allí s'hi estaven curtes temporades prenent banys d'aigües termals.

El tren havia arribat a la Garriga (Vallès Oriental) l'any 1875 i amb ell tota una corrua de burgesos barcelonins que s'allunyaven de la ciutat per fer "cures de repòs", superar crisis existencials, reunir-se amb els col·legues de la ciutat en un ambient més tranquil, curar la salut o passar l'estiu en un ambient sa. La família Petit i Freixas s'instal·lava a temporades al Balneari una mica per tot. Allí es trobaven amb Barraquer i altres amics de la ciutat, Miquel reposava i Narcisa tenia temps lliure per compondre. Durant una de les seves visites a les termes, va morir Matilde. Va ser el dia 13 de setembre de 1898, quan la nena tenia 12 anys. La van enterrar al cementiri de la Doma de la Garriga.

### 3.4 LA CRISI

Narcisa Freixas s'havia dedicat plenament a convertir-se en la mare i esposa catalana exemplar seguint les directrius del seu pare i el model de les classes benestants de l'època. Havia posat tota la seva energia, que era molta, en cuidar i educar els fills. Fins i tot havia hagut d'anteposar les tasques de la llar a les artístiques, de manera que les seves inquietuds havien estat reprimides. Amb la mort de Matilde l'any 1898, la seva maternitat quedava frustrada. Cal esmentar també que el seu pare havia mort feia menys d'un any a Barcelona<sup>19</sup> i, tot i que no sabem quina relació tenia amb ell els últims anys, la mort de Pere Freixas sens dubte l'havia afectada profundament. Per tot això podem pensar que Narcisa Freixas va caure en un període de crisi.

<sup>19</sup> D' Elvira Cruells (mare de N. F.) no en sabem la data de defunció.



Aleshores, ella ratllava els quaranta anys, tenia un marit respectuós i un fill de catorze anys que seguia els passos del seu pare per tal d'esdevenir el 8è metge Petit. A més, gaudia d'una posició social privilegiada. Però malgrat tot li faltava alguna cosa i Miquel ho sabia. És per això que la va encoratjar a compondre de nou de cara el públic.

El 1900, després de més de vint anys d'haver debutat amb *La festa de les roses*, Narcisa Freixas va reprendre el fil on l'havia deixat amb el mateix entusiasme. El primer que va compondre va ser un seguit de melodies de caràcter popular per a cant i piano. Daten d'aquella època cançons com *La festa major* amb lletra de J. Martí Folguera, de la qual Granados va dir que sentia que no fos seva<sup>20</sup>, *La falsa nineta* amb lletra d'Artur Masriera, *Lo filador d'or* amb lletra de mossèn Jacint Verdaguer, *La barca* amb lletra d'Apel·les Mestres, *Lo bes desitjat* amb lletra de Nogueras Oller,... totes elles melodies senzilles de caràcter trist que va reunir, anys més tard, en el llibre *Cançons catalanes*. Cap d'aquestes destaca pel valor musical però, tot i així, van tenir una bona acollida entre els músics, la crítica i el públic barcelonins com ho testimonia aquest comentari aparegut a *La Vanguardia*:

*"Hemos de enaltecer, por lo tanto, el hecho singular de que entre los estrenos que para el concierto del domingo tiene anunciados el "Orfeo Català", figuran dos composiciones de D<sup>a</sup> Narcisa Freixas, autora de la sentida colección de canciones catalanas que conoce de sobras todo amante de la buena música. El caso, para el feminismo barcelonés, lleva en sí cierta trascendencia. Es la primera mujer que figura, como autora, en el programa de tan laureada e importante entidad artística"*<sup>21</sup>.

*La muntanyenca* amb lletra de Claudi Omar i *Les roses* amb lletra de F. Sitjà i Pineda són una mica posteriors a *la festa major*, tot i que segueixen la mateixa línia i van ser publicades en el mateix volum de *Cançons catalanes*.

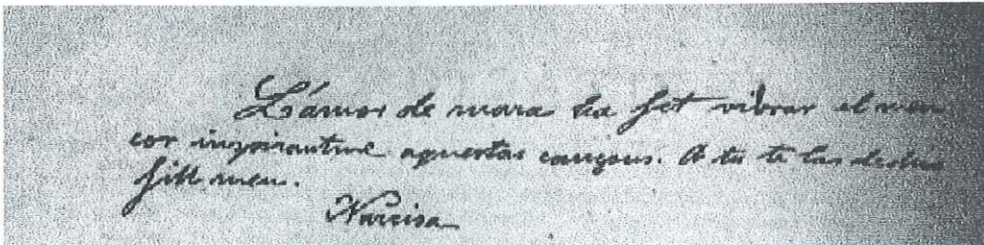
<sup>20</sup> L'autògraf figura al llibre *Cançons* de N.F. (v. la bibliografia).

<sup>21</sup> Fragment d'un article publicat a *La Vanguardia* el 17 de desembre de 1904.

Un cop més, aquestes destaquen per la bona rebuda que van tenir entre el públic del qual novament se'n fa ressò *La Vanguardia*:

*"De todas estas canciones, las de más éxito, repetidas siempre varias veces en los conciertos donde figuraban, eran "Muntanyenca" y "Les Roses", publicadas las dos aparte, y que se vendieron fabulosamente, propagando el nombre de la eminente compositora de un modo extraordinario"*<sup>22</sup>.

Però la carrera musical de Narcisa Freixas va encarrilar-se de seguida cap a la composició de música per a infants. Així, el 1905 va publicar la primera sèrie de les seves *Cançons d'infants* dedicada al seu fill<sup>23</sup>.



TRANSCRIPCIÓ: *L'amor de mare ha fet vibrar el meu cor inspirant-me aquestes cançons. A tu te les dedico fill meu. Narcisa.*

Dos anys més tard, Josep Ma. Petit i Freixas es casa amb Mercè Codina i Vives. Va ser la tardor de 1907 i el casament es va celebrar a Barcelona com a un esdeveniment prou important perquè la revista *Feminal*<sup>24</sup>, que es distribuïa com a suplement dins *Il·lustració Catalana*, en parlés:

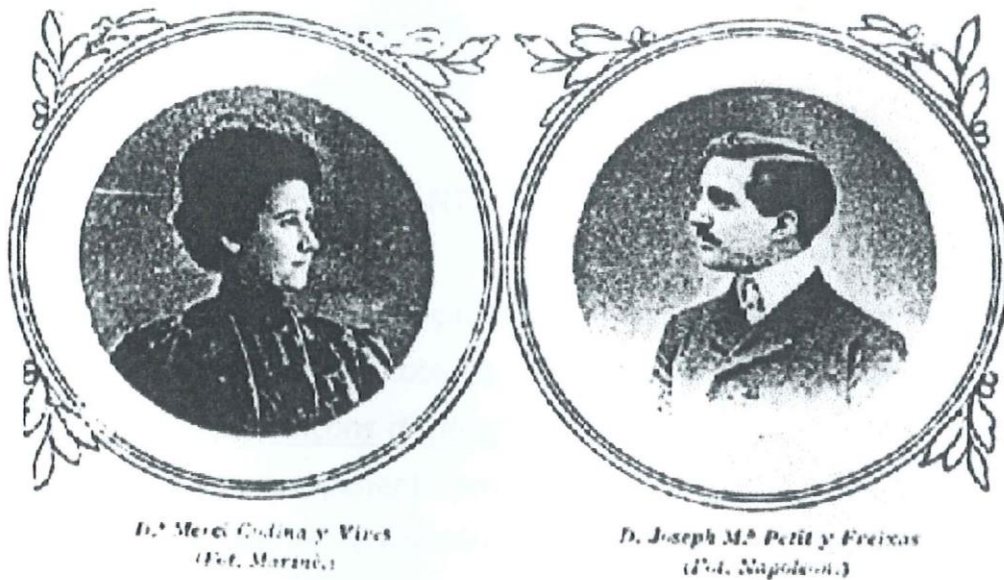
<sup>22</sup> Fragment d'un article publicat a *La Vanguardia* l'1 de gener de 1927. Escrit per Vicente M<sup>a</sup> de Gibert.

<sup>23</sup> Op. Cit. 10.

<sup>24</sup> *Feminal* núm. 7, Barcelona 27 Octubre 1907. És l'única documentació que hem pogut aconseguir del casament. El text que incluíem és un fragment de l'apartat *actualitats* de la revista i parla dels casaments importants a Barcelona aquella tardor. Aquells mateixos mesos s'havien casat la Joana Vidal i Tarragó amb el Dr. Joan de Déu Soler i Badia (metge i regidor de Badalona) i la Mercè Llorach i Dolsa amb en Manuel Delgado Brackenburg (fill de l'ex-Capità General de Catalunya).



“El fill de la nostra popular i estimada compositora Na Narcisa Freixas, s’ha unit amb la bellíssima senyoreta Mercè Codina i Vives, neboda<sup>25</sup> d’aquell qui fou una de les nostres glòries catalanes: en Feliu i Codina<sup>26</sup>.”



FOTOGRAFIA DE MERCÈ CODINA I VIVES I JOSEP MA. PETIT I FREIXAS (*Feminal* núm. 7)

Josep Ma. Petit era el noi de la família i l’únic fill viu de Narcisa. No és difícil d’endevinar, doncs, que era el seu orgull i el seu consol. Ella es va dedicar plenament a la seva educació, i el noi va créixer amb un fort apreci envers la seva mare, cosa que es veurà reflectida en la profunda admiració que professa envers l’obra de Narcisa Freixas. Per altra banda, Mercè Codina va substituir les filles que Narcisa Freixas havia perdut, és a dir, en ella es va canalitzar gran part de l’afecte maternal de Narcisa que s’havia vist estroncat. La jove de 22 anys<sup>27</sup> provenia d’una família benestant barcelonina i

<sup>25</sup> Podem afirmar que Mercè no era una neboda directa de Feliu i Codina (com indiquen els cognoms) sinó que, en aquest cas, s’ha usat el terme neboda per indicar una relació de parentiu més llunyana, concretament, per designar el “fill d’un germà”.

<sup>26</sup> Es refereixen a Josep Feliu i Codina (1845-1897) dramaturg i periodista català afiliat al partit liberal dinàstic. Va publicar diferents drames en català i castellà i va fundar diverses publicacions periòdiques a Barcelona

<sup>27</sup> Sabem per la senyora Ma. Magdalena Petit i Codina (néta de N.F.) que la Mercè era un any més jove que el marit, per tant, havia nascut el 1885.

des que va entrar a cal's Petit es va convertir en la col·laboradora i alumna més fidel de Narcisa Freixas.

Podem dir que Narcisa Freixas, amb Mercè Codina, havia recuperat o, si es vol, havia tingut una nova filla que la respectava, l'admirava i li donava suport. A més, havia començat a dedicar-se plenament i amb èxit al que li agradava. Havia trobat el camí.

### 3.5 LES CANÇONS D'INFANTS

Narcisa Freixas havia començat a donar una forma i un sentit decisiu al que havia d'ésser l'obra de tota la vida, una breu però intensa obra social i pedagògica. Les *Cançons d'infants* en són l'inici. És cert que va començar la carrera artística component cançons per al públic adult amb força èxit i, de fet, mai va deixar de compondre'n, però el fil conductor de la seva obra són els infants.

Les *Cançons d'infants* són les primeres composicions que es coneixen de Narcisa Freixas destinades al públic infantil. Ella mateixa va donar aquest títol a una col·lecció de nou cançons que va enviar a la "Festa de la Música Catalana". Era el primer any que l'Orfeó Català convocava un concurs de cants per a ús escolar i la idea original cal atribuir-la al Dr. Federich Viñas, que ofería un premi de 150 pessetes al guanyador. Per altra banda, el fet que Narcisa Freixas s'hi presentés també és gràcies a un parell de metges: el Dr. Miquel Petit i Pons, el seu marit, i el jove Dr. Josep Ma. Petit i Freixas, el fill. Una vegada més encoratjaven Narcisa Freixas a manifestar les seves inquietuds artístiques i, en aquesta ocasió, a descobrir la seva vàlua com a pedagoga<sup>28</sup>. El motiu de la seva inscripció al concurs, doncs, l'hem de buscar en la insistència familiar i la satisfacció o realització personals, no els diners que s'hi oferien.

<sup>28</sup> Op. Cit. 10



Era la segona vegada que es celebrava la Festa de la Música Catalana. La primera havia tingut lloc l'any anterior, coincidint amb la primera edició de la *Revista Musical Catalana*, el butlletí mensual de l'Orfeó Català. Aquesta primera edició de la festa l'any 1904 va ser tot un èxit i Josep Ma. Folch i Torres<sup>29</sup> augurava encara més bon futur a les seves posteriors celebracions. En un article<sup>30</sup> publicat a la *Revista Musical Catalana* l'any 1905 acabava dient:

*“Vegeu si n’és de gran la “Festa de la Música Catalana” y si hem d’esperarla ab desig, fent que per molts anys pugui florir entre nosaltres!*

Les *Cançons d’infants* de Narcisa Freixas, amb el lema *“Tot cantant també s’aprèn”*, optaven a la següent modalitat de concurs:

*“VIII. Premi de 150 pessetas, ofertas pel soci del Orfeó Dr. En Frederich Viñas, a la mellor col·lecció de cants, ab acompanyament de piano, pera ús de las escoles catalanes. Se fa present que l’estil d’aquests cants tindrà d’esser simple y de cayent popular català, y que la tessitura té de correspondre a la extensió generalment curta de les veus de noy no educades.”<sup>31</sup>*

Aquesta modalitat, però, no era la més remunerada ni la protagonista del concurs. El premi més important de la “II Festa de la Música Catalana” eren les 500 pessetes que es donaven al compositor de la millor cançó per a cor mixte amb lletra a lliure elecció. El guanyador era l’encarregat d’escollir la “Reina de la Festa”, la noia que entregaria els premis.

Les modalitats de concurs convocades eren 10 en total i en un 70% d’aquestes es feia referència al terme popular o de caràcter popular català. El gènere predominant del concurs era la cançó (o col·lecció de cançons), harmonitzada per a cor, amb lletra catalana. Només hi havia alguna excepció: es premiava

<sup>29</sup> Josep Ma. Folch i Torres (1880-1950) novel·lista, narrador i autor teatral.

<sup>30</sup> Article titulat *Festa de la Música Catalana* publicat al 17è número de la *Revista Musical Catalana*, el mes de maig de 1905.

<sup>31</sup> Transcripció fidel d’un fragment del “Cartell del concurs de 1905”, publicat a la *Revista Musical Catalana* el mes de gener de l’any 1905.

una "Missa de Glòria" (la lletra de la qual no hauria d'ésser catalana), un estudi sobre la música popular catalana, i una composició per a quartet de corda sobre temes populars catalans. En resum, la "II Festa de la Música Catalana" desprenia pertot flaire de Modernisme.

Som al 1905, any en què es comença la construcció del "Palau de la Música Catalana" que acabaria tres anys més tard. Aquest edifici modernista, seu de l'Orfeó Català, va esdevenir ràpidament "el palau" de la burgesia barcelonina que es distanciava cada cop més de la resta d'Espanya. L'Orfeó Català era més que una entitat musical com havien sigut els cors Clavé en la Renaixença: va esdevenir símbol del catalanisme. N'és un exemple la connexió de l'Orfeó amb la Lliga Regionalista (1901), partit aglutinador de les formulacions del catalanisme burgès de l'època que representava la força hegemònica del marc polític català. Per això no és d'estranyar que uns dels socis i col·laboradors de l'entitat fos Enric Prat de la Riba i que, en la "Festa de la Música Catalana" del 1905, la Lliga oferís un objecte artístic com a premi per a una de les modalitats de concurs convocades. Ens situem, doncs, en una època d'enfortiment del nacionalisme català en tots els àmbits i no sols en el polític. La societat catalana, encapçalada per la burgesia, es comprometia cada cop més amb el catalanisme. Una de les moltes demostracions d'aquest fet era la "Festa de la Música Catalana", que es celebrava amb èxit per segon any i que manifestava clarament la voluntat modernista de recuperar la música autòctona i d'estimular nous gèneres musicals per tal de completar l'oferta musical de Catalunya. Això justifica, segons Lluís Millet, que dos dels premis del concurs quedessin deserts: l'estudi sobre la música popular catalana i el quartet de corda sobre un tema o temes populars, ja que eren modalitats noves que no comptaven amb un ampli ventall de professionals que s'hi dediquessin. Però situem-nos ara, anant endarrera en el temps, a l'any 1905, quan es celebrava la segona edició de la "Festa de la Música Catalana"<sup>32</sup> per veure quin va ser el resultat de les cançons de la nostra protagonista...

<sup>32</sup> Per escriure el passatge en present històric que ve a continuació, hem seguit fidelment la informació que hem obtingut de la *Revista Musical Catalana* (v. bibliografia).



Són les onze del matí d'un agradable diumenge de maig, concretament el dia 28. Estem asseguts en una de les primeres butaques del Teatre Novetats de Barcelona, envoltats d'una multitud de burgesos barcelonins. A l'escenari, penjant del sostre, a les galeries i als llotges... pertot on mirem veiem flors i fullatge. Al vestíbul, la Banda Municipal de Barcelona toca per tal d'ambientar l'espera. Comença la festa. Des de la nostra butaca observem com entra la comitiva, presidida per la Senyera de l'Orfeó. Reconeixem com a membres del jurat tot un seguit de músics notables: Felip Pedrell (president del jurat), Lluís Millet (antic president de l'Orfeó), Francisco de P. Sánchez Gavanach, Francisco Alió i Joan Lamote de Grignon. Com l'any passat, Pedrell és l'encarregat de l'obertura de la celebració. Es dirigeix al públic i fa tot un discurs teòric sobre la música natural i l'artística. El públic del teatre, que comparteix les idees teòrico-musicals modernistes del "mestre", el rep amb aplaudiments entusiastes. Seguidament, pren el torn de paraula Millet, que ens parla pròpiament del concurs. El seu discurs, tallat sovint pels aplaudiments d'un públic completament entregat, és més fresc, clar i directe. Millet acaba dient: "*Quina alegria! L'ànima catalana canta: senyal que és jove. El pervenir és nostre.*". La valoració del concurs és, per tant, positiva i optimista tot i que les 78 obres que s'han presentat enguany són menys que les de l'any passat. Forts aplaudiments. Finalment ha arribat el moment que tant esperàvem: el veredict del jurat. El premi a la millor composició per a cor mixte ha quedat desert i, per tant, qui escull la "Reina de la Festa" és Joan B. Lambert<sup>33</sup>, guanyador del premi per a la segona modalitat del concurs. El jove puja a recollir el seu premi per la millor cançó per a cor d'homes inspirada en una lletra d'esperit catalanesc. La Reina que puja al tron és la seva germana, Eulària Lambert, acompanyada de dues nenes que formen el Cor d'Amor. Després de veure pujar músics com Josep Sancho Marraco i Mas i Serracant a recollir els seus premis respectius i d'escoltar l'Orfeó interpretant les obres premiades, és el torn del premi a la millor col·lecció de cants per a cor amb acompanyament de piano per a ús de les escoles catalanes. Les 150 pessetes se les endú Josep Civil i Castellví<sup>34</sup> i l'accèssit és per a Joan B. Lambert. Finalment arriba el torn de Narcisa Freixas, l'única dona premiada a la Festa. La seva col·lecció de *Cançons d'infants* rep una menció honorífica i el cor infantil de l'Orfeó, dirigit per Lluís Millet, interpreta una de les seves composicions, *Els petits estudiants*. El públic, amb els seus aplaudiments, la reclama a l'escenari però ella no

<sup>33</sup> Joan Baptista Lambert i Caminal (1884-1945) Músic. Fundà l'Orfeó de la Casa de la Caritat. Escribí música religiosa, obres escèniques, sarsueles i també és autor de mètodes didàctics.

<sup>34</sup> Josep Civil i Castellví (1876-1956) Músic. Estudià a París on visqué gran part de la seva vida i exercí d'organista.

apareix. El lliurement de premis acaba amb un "discurs de gràcies" de l'actual president de l'Orfeó, Joaquim Cabot i Rovira. Ens agraeix el suport a l'entitat i ens demana col·laboració de cara al futur. Tot plegat un acte ple de música i romanticisme que finalitza amb l'himne nacional català: *Els Segadors*. En acabar la cançó, el públic s'aixeca i tot són crits d'aclamació a Catalunya, a l'Orfeó i a la Festa de la Música Catalana. Els mocadors omplen la sala del Teatre Novetats i es clou la celebració.

En la modalitat de concurs a la qual participava l'obra de Narcisa Freixas compatién 8 col·leccions de cants per a cor infantil entre les quals *n'hi havia de ben notables*, com va dir Millet<sup>35</sup>. Ell mateix, a l'hora de justificar l'oportunitat del premi entregat a les *Cançons d'infants* de Narcisa Freixas, deia:

*"Además, se concedí una mención honorífica al núm. 42, Cançons d'infants, lema: Tot cantant també s'aprèn, per la frescor melòdica d'algunes de las cansons que conté, molt propias pera la quitxalla, encara que es de doldre que la forma siga bon xich defectuosa<sup>36</sup>."*

Narcisa Freixas no esperava res de les seves *Cançons d'infants*. Les jutjava d'obres massa simples, les quals no veia dignes de "treure de casa"<sup>37</sup>. Potser per això no va anar a recollir el diploma que li pertocava per haver guanyat una menció honorífica en la "II Festa de la Música Catalana". De tota manera, el llibre es va publicar, la segona sèrie va rebre un premi als Jocs Florals de Girona l'any 1908, i encara se'n va fer una 3a i 4a sèries.

<sup>35</sup> Discurs de Lluís Millet *Memòria* publicat a la *Revista Musical Catalana* núm. 18 el mes de juny del 1905

<sup>36</sup> Transcripció fidel del discurs de Ll. Millet, *Memòria* (op. Cit. 35)

<sup>37</sup> Op. Cit. 10



### 3.6 L'ARTISTA

Des de ben jove Narcisa Freixas havia demostrat tenir un do per a la música i, sobretot, una gran afició. Però hem de recordar que va haver d'abandonar la carrera quan tot just la iniciava i els seus coneixements musicals, per tant, es reduïen a solfejar, saber una mica d'harmonia i tocar més o menys el piano.

És lògic, doncs, que l'estil de Narcisa Freixas sigui senzill. Així en les seves cançons (gènere més usat per la compositora) les funcions de cada part queden molt definides: La veu realitza la funció melòdica i en l'acompanyament, la mà dreta del piano és la part més melòdica, mentre que la mà esquerra realitza la funció harmònica. Les melodies cantades són simples: cada nota equival a una síl·laba, està escrita en un registre neutre (de contralt), els ritmes són senzills i regulars, les modulacions poc freqüents, i les alteracions són les que hi ha escrites a l'armadura amb molt poques excepcions.

Cant

**Lent** (♩=80) . . . . .

En lloc d'hereu és una fi\_lla, per xo sospira Hud'lr\_

38

I l'harmonia és bàsica: ho veiem en l'ús quasi exclusiu de graus tonals i acords tríades en estat fonamental. D'aquesta manera aconseguix que l'acompanyament de piano sigui molt simple. Com he dit abans, la mà esquerra marca les fonamentals dels acords posant-hi alguna nota estranya a l'acord (brodadures, notes de pas), els arpegia o utilitza altres esquemes d'acompanyament d'aquest estil sempre dins una funció purament harmònica, mentre que, en la majoria dels casos, la mà dreta dobla la melodia principal cantada.

<sup>38</sup> Els exemples els he tret de la *Cançó del trobador* perquè és la cançó per adults que he escollit per l'exposició oral del treball ja que és la que es va cantar a l'enterrament de N. F. per voluntat seva. Aquest fragment és el tema melòdic principal A i l'A'. El següent exemple correspon a la reexposició del tema principal amb variacions (A'').

Es tracta, doncs, d'obres tècnicament senzilles i per tant fàcils d'interpretar.

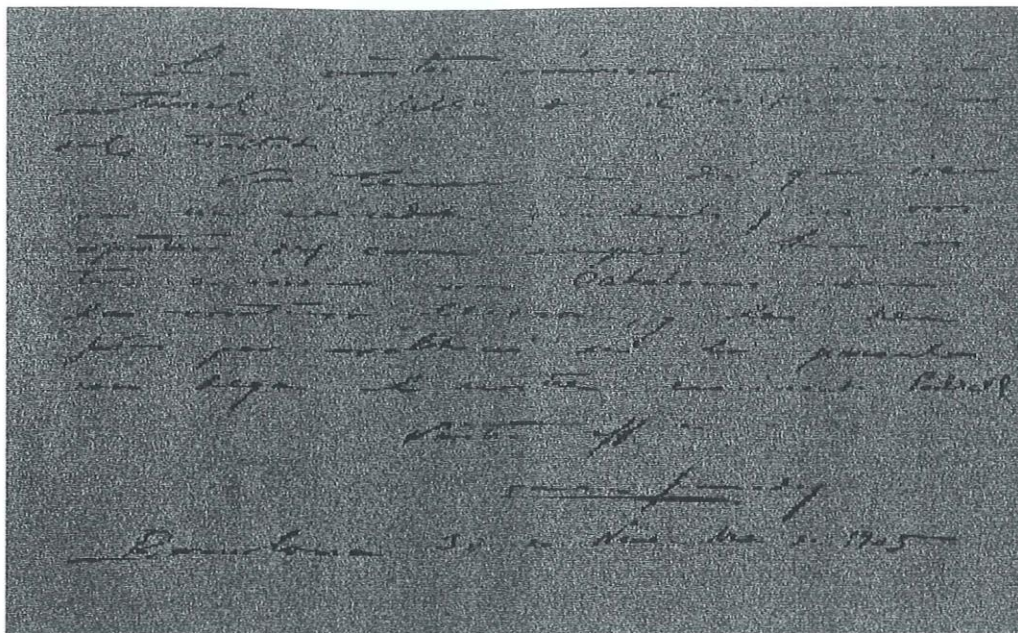
Tant la senzillesa de les seves composicions com el caràcter popular que els dona són característiques constants en l'obra de Narcisa Freixas i no pas exclusives d'ella. En la seva obra es va dedicar a fer o a copiar el que feien els seus contemporanis: agafar poesies de grans escriptors de l'època i musicar-les amb més o menys gràcia. Aquest era el procés de producció més comú entres els compositors modernistes, que es centraven en la creació de música autòctona.

Cal situar les noves composicions de Narcisa Freixas en el començament del Modernisme a Catalunya (1898-1911), fet que coincideix amb la instauració a Barcelona d'uns nous costums musicals. La nova moda del 1900 era la música autòctona, les òperes de Wagner, l'escola franco-belga i, en general, tota aquella música que vingüés de països de l'Europa del nord. Els modernistes menyspreaven Castella, l'italianisme i tot el que pogués semblar rutina i tradició fins a l'extrem, en alguns casos, d'adorar la música alemanya com abans havien fet amb la italiana i perjudicar així la producció nacional.

Però aquest no va ser el cas de Narcisa Freixas, que sempre es va sentir més atreta per la música "del poble" per la qual cosa la seves melodies van ser tan ben acceptades pels músics, la crítica i el públic barceloní de l'època. Així,



Granados, pianista i compositor amic de Narcisa Freixas, escriu<sup>39</sup>:



*TRANSCRIPCIÓ: La vostra música és música natural, és filla de la inspiració, no dels tractats. Vos teniu un do que Déu vos ha concedit; guardeu-lo i no vos aparteu del camí emprès. Les vostres cançons són catalanes com la mateixa lletra, i les heu fetes per exaltació de la paraula com deia el nostre eminent Pedrell. Vostre afectuosament. Enric Granados. Barcelona, 30 de novembre de 1905*

Dolors Monserdà, novel·lista i teòrica del feminisme català de principis del segle XX, en parla en un to més poètic<sup>40</sup>:

*“En les seves cançons Catalunya hi ha sentit el ressò d’aquelles fresques melodies entonades per les dones de passades generacions, al voltar del fus penjant de la filosa en les masies de muntanya, o en fer randes amb els boixets vora el mar de les platges llevantines; que les jovenetes hi ha trobat l’encisadora poesia de llurs goigs d’albada; les mares, els dolls de llur amor i de llurs tendreses; els infants, els batecs de llur cor, el verb de la vida infantil dins l’ambient de llurs jocs, alegries i de llurs penes”.*

<sup>39</sup> Autògraf tret de la 10<sup>a</sup> edició de la primera sèrie de *Cançons d’Infants* de N.F.

<sup>40</sup> op. Cit. 10

I Vicente M<sup>a</sup> de Gibert publica, a *La Vanguardia* el dia 1 de gener de 1927, un article on el lector pot apreciar quina va ser l'acollida de la música de Narcisa Freixas entre el públic infantil:

*"En casa el homenaje a Narcisa Freixas es constante, pues no pasa día que una mujercita de tres años no cante repetidas veces aquella deliciosa canción de "Les ninetes", que glosa una conocida letra popular".*

Tot i no aferrar-se a la música germànica, Narcisa Freixas sí que va girar els ulls cap a Alemanya, com feien els seus contemporanis. No va viatjar al nord com havia fet el seu professor Joan Pujol, però coneixia l'obra pedagògica musical a Alemanya. Ho demostra una entrevista publicada el 17 de març de 1917 al diari *El Día* (Madrid), on deia:

*"Siempre la música me ha interesado, y siempre me había preocupado la instrucción musical de los niños. Admiraba profundamente cómo se practica esta instrucción en el extranjero, sobre todo en Alemania, y me daba pena ver lo que pasaba aquí".*

Els modernistes s'emmirallaven a Alemanya perquè en aquella època era el país que representava la civilització del nord en contraposició de la cultura italiana i espanyola, considerada decadent, pobra i endarrerida. I sobretot representava una nova manera de fer les coses, element fonamental de la ideologia modernista. La nació Alemanya s'havia unificat amb més èxit que no pas la italiana i el país estava en plena puixança. Tot plegat li donava prestigi i feia que es veiés com un model a seguir. Narcisa Freixas, doncs, s'havia emmotllat des del principi a la moda de l'època de la qual no es separaria mai més.

Després de la 1a i 2a sèries de *Cançons d'infants* i de les *Cançons catalanes*, va publicar les *Cançons amoroses* (1916), melodies catalanes per a cant i piano. També es va publicar el *Piano infantil* (1918), tant en català com en castellà i les seves composicions d'adolescència: *Corpus* i *Non-non*. Abans de



la seva mort s'havien estrenat algunes de les seves sardanes, una peça per a violoncel i piano, *Idil·li*, i una per a violí i piano, *Joguina*. També havia estrenat una col·lecció de cançons populars patriòtiques i històriques (de l'època de la Guerra de la Independència<sup>41</sup>), que ella va harmonitzar per a les festes d'Igualada de 1908, i les seves cinc obres líriques: *Rodamón*, *La pastoreta*, *La cova del mar*, *Vetlla d'amor* i *Festa completa* (amb lletra de Palmira Ventós). Després de la mort de Narcisa Freixas es van publicar, en el llibre que l'homenatjava (*Obres de Narcisa Freixas*, 1928), algunes<sup>42</sup> de les seves composicions que havien quedat inèdites: Un recull de *Sardanes*, la 3<sup>a</sup> i 4<sup>a</sup> sèries de *Cançons d'infants*, el *Llibre de nines* (la segona sèrie de *Piano infantil*), el *Llibre de les danses*, tot un seguit de cançons, les quals Josep Ma. Petit<sup>43</sup> anomena "disperses", diverses composicions per a piano sol, i una per violí i piano, la *Cançó sense paraules*.

Hom pot observar que la producció musical de Narcisa Freixas va ser molt fructífera malgrat la seva curta durada. Així, durant els 26 anys que va dedicar-s'hi plenament, va compondre més de 130 peces<sup>44</sup>. Però en les seves composicions no hi veiem cap evolució. És a dir, la tècnica i els coneixements musicals de Narcisa Freixas no van perfeccionar-se remarcablement, de manera que l'estil de la compositora serà sempre senzill i de caire popular. Per això, i perquè és l'especialitat en la qual va centrar la seva producció, les obres de Narcisa Freixas que més s'han divulgat i a les que cal parar més atenció són aquelles dedicades als infants.

Des de la publicació de la primera sèrie de *Cançons d'infants*, Narcisa Freixas pren el rol de pedagoga dins el món musical català. Però ella tenia en ment un projecte més ampli.

<sup>41</sup> Op. Cit. 10

<sup>42</sup> Tenim constància que N.F. va compondre una *col·lecció de cants galaies* per harmònim però no n'hem trobat cap publicació, així com tampoc de *La llegenda de Jofre el Pilós*, *Nit de Reis* i *La Rondallera*, tots "quadrets" per a infants. Després de la mort de N. F., també van quedar inèdites les 12 *recreacions per piano sol*, les *cançons amb gestos*, i un àlbum de *Danses artístiques*. No tenim constància que cap d'aquests s'hagi arribat a publicar.

<sup>43</sup> Op. Cit. 10

<sup>44</sup> El número és aproximat i hem fet el compte a partir de les seccions "obres publicades per Narcisa Freixas" dels diversos llibres de la seva autoria que vam consultar.

### 3.7 L'OBRA SOCIAL

L'any 1909 Narcisa Freixas va fundar "Cultura Musical Popular", punt culminant del camí que havia empès com a pedagoga. Amb aquesta institució posava a la pràctica tot el que cercava en l'art i vencia, definitivament, la crisi.

En aquells anys convivia a Barcelona i a tot Catalunya dos corrents artístics i ideològics: el Modernisme i l'emergent Noucentisme (1906-1936). Mentre els modernistes construïen la Sagrada Família i edificaven el seu temple musical, el Palau de la Música (1905-1908), els arquitectes noucentistes preferien el retorn a les formes clàssiques i criticaven durament els seus contemporanis. Era l'època de les excavacions a Empúries, el retorn a les arrels gregues i romanes. És per això que alguns usen el terme "mediterranisme" com a sinònim de "noucentisme", i també per aquest motiu diem que aquest és equivalent a "classicisme". Ho és en el seu sentit d'harmonia, de recta proporció, de paisatge fet a la mesura de l'home; característiques que prenen els corrents artístics catalans amb el noucentisme. Els noucentistes aspiren assolir l'ideal col·lectiu a través de la cultura. En aquest sentit, es dediquen a la projecció cultural: és l'època en què es creen les biblioteques populars, la Universitat Nova, es realitzen nous experiments pedagògics i sorgeixen les revistes especialitzades. El perfil de l'artista noucentista és el d'un home que es dedica amb clar "amor a l'ofici" a la seva professió, amb una continuïtat infatigable. L'artista pren com a norma la simplicitat i defuig el lluïment personal. En definitiva, és un corrent reaccionari al Modernisme que anteposa la cultura a la natura salvatge i la mesura a l'aventura.

Narcisa Freixas pren les noves idees noucentistes i les aplica en l'àmbit de la pedagogia musical. Així neix "Cultura Musical Popular", com diu ella mateixa<sup>45</sup>, "l'obra de la seva vida". La tasca que realitza amb aquesta institució s'identifica amb el nou corrent artístic ja que el que fa ella no és "art per art" sinó una obra d'acció. A més, l'amor i la constància per la tasca

<sup>45</sup> Entrevista a N.F.. Publicada el 17 de març de 1917 al diari *El Día* de Madrid.



que emprèn són innegables i la seva obra no busca grans objectius, sinó educar els nens i nenes del seu àmbit més proper. No podem deixar de banda, però, que mentre la seva obra social i pedagògica s'emmarca clarament en el corrent noucentista, les seves composicions musicals responen a l'ideari modernista. Per tant, veiem en Narcisa Freixas la confluència dels dos moviments. És segurament això el que va fer que també els modernistes més afèrrims apreciessin i recolzessin la "Cultura Musical Popular". Vegem, doncs el que en deien:

*"L'inspirada compositora D<sup>a</sup> Narcisa Freixes<sup>46</sup>, ab la cooperació de la distingida escriptora i compositora D<sup>a</sup> Carme Karr<sup>47</sup>, té'l projecte y a aquell fí està treballant, d'instituhir en Barcelona una academia, qual obra pot propagarse per tota Catalunya, ahont s'hi ensenyi a cantar ab expressió vera y catalana, ahont s'hi ensenyi de entonarles ab art seriós; aixís podrà crearse l'escola de cansonística catalana que, desgraciadament, està encara per crear, que tanta falta'ns fa pera animar l'ambient artístich la vida dels salons, pera fer aquesta més florexenta, pera desterrar per sempre les carrinclonerías de mala música italiana, dexa d'altres èpoques més incultes encara que la nostra"<sup>48</sup>.*

Segurament cal buscar els orígens de "Cultura Musical Popular" en el saló literari i musical que Narcisa Freixas tenia a casa seva, al carrer de Bergara<sup>49</sup> pels volts de l'any 1907. L'artista, ja coneguda a Catalunya, reunia al seu entorn tot un seguit d'intel·lectuals com la comtessa de Castellà, Carme Karr, Enric Granados, Josep Carner i Josep Ma. López-Picó. A més també s'hi solien apuntar noies de l'alta burgesia o aristocràcia barcelonines amb inquietuds

<sup>46</sup> Aquest és un dels únics casos en que apareix el cognom escrit: "Freixes", un cas de "catalanització" força freqüent en l'època.

<sup>47</sup> Carme Karr (1865-1943) escriptora. Va ser la fundadora de la revista *Feminal* i va destacar per la seva contribució a la millora en l'educació de la dona.

<sup>48</sup> Fragment d'un article publicat a la *Il·lustració Catalana* l'any 1907. Escrit per Xavier Viura (1882-1947), poeta i autor teatral que va destacar per dedicar-se a traduir Wagner amb la col·laboració de Joaquim Pena.

<sup>49</sup> Informació extreta d'un article escrit per un dels assidus a aquelles reunions publicat el mes de febrer de 1927 a la *Revista de Oro*.

artístiques. Una d'elles era, naturalment, la seva jove i deixebra, la Mercè Codina. En el saló de la família Petit i Freixas es feia música, es llegia poesia, o simplement es parlava. D'aquestes trobades, que el transcurs del temps va anar dispersant, va sorgir el projecte que Narcisa Freixas va anomenar més tard "Cultura Musical Popular".



"UN DILLUNS A CASA LA SENYORA FREIXAS" (FOTOGRAFIA PUBLICADA A LA *FEMINAL* NÚM. 105, 1907)

Sembla ser, que Carme Karr havia de participar en l'obra que empenia Narcisa Freixas però ho va deixar córrer. Bé perquè era una dona molt ocupada i tenia altres projectes en ment, o bé perquè Narcisa Freixas era molt *sui generis* i costava compartir l'autoritat amb ella. El fet és que, quan l'any 1909 es crea l'associació "Cultura Musical Popular", hi consta una única fundadora que en durà la direcció i la iniciativa d'una manera exclusiva: Narcisa Freixas. L'entitat té poc a veure amb el que n'esperava Xavier Viura.



Malgrat se la qualifiqués de “Clavé dels infants<sup>50</sup>”, Narcisa Freixas va iniciar alguna cosa més que un corrent similar al dels orfeons. En aquest sentit, ho va endevinar més el periodista que escrivia a *La Tribuna* de Madrid l’any 1917 quan deia:

*“...La señora Freixas es, en cierto modo, una continuadora de Clavé, de un Clavé con alma de Pestalozzi<sup>51</sup>. Es una educadora de muchedumbres que, no satisfecha con sembrar en los corazones las bellezas del divino arte, siembra también la semilla del amor y de la caridad”.*

---

<sup>50</sup> Op. Cit 10

<sup>51</sup> Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) Pedagóg suís. Va iniciar un nou corrent pedagògic que posà en pràctica en una escola per a nois pobres a Neuhof (1775). El seu mètode es basa en la intuïció i en la observació, en l’educació moral i del caràcter, en la funció de la família en l’educació i en la inculcació de l’hàbit de l’esforç i del treball com a fonament de la preparació professional. Més tard, aquest es va classificar dins l’anomenada “escola activa”. Va destacar perquè recollia els orfes de la guerra.

## CULTURA MUSICAL POPULAR

NÚMERO 2.

Barcelona, Mars de 1909

BARCELONA

Molt Senyor meu :

Ab el nom de "CULTURA MUSICAL POPULAR", s'ha establert en nostra Ciutat una nova institució de cultura. La seva finalitat es refinar i enlairar l'esperit dels humils, fent per mitjà de la música en les seves diverses manifestacions, una orquestra, especialment en favor dels infants, contra totes aquelles genres lírics d'obscenitat manifesta, els quals gunt per escrupolosa i de cor dolent, per malaurança i flagell de nostra terra ens han importat.

El tanc de "CULTURA MUSICAL POPULAR" quin domicili social es el Ateneu Autonomista del Districte VI, voluntatment cedit per la seva honorable Presidència i Junta Directiva, constarà, per ara, dels punts següents:

- I - Educar, valentse de métodos senzills i fàcils, el major nombre d'infants possible en seccions de solfeig i cant. Per tal, començarà ja, ab els nens de les escoles Municipals i Parroquials, i així fins a lograr l'implantació d'una escola per cada Districte.
- II - Organisar, ab la cooperació de distingits artistes, sèries de concerts, i audicions de cançons populars en els Centres i Associacions obreres, Casa de Caritat, Presons, etc., etc.
- III - Establir cursos gratuïts per joves obrers d'ab dos sexes en els que obtinguin una educació musical relacionada i de conformitat ab les facultats de cadascun.
- IV - Protegir per tots medis que estiguin al alcance de la "CULTURA MUSICAL POPULAR" als deixebles que demostrin facultats sobresortides per el concert de la música, i una vocació ben certa determinada per respondre als estudis superiors.
- V - Establir classes al efecte d'ensenyar als deixebles de la "CULTURA MUSICAL POPULAR" qu'ho desitjin, l'especial en artistic-teòric i pràctic dels diversos instruments musicals.
- VI - Organisar una sèrie de representacions vivas, de concerts, rondalles, fables, jocs i ballades populars, etc., entre els deixebles de la "CULTURA MUSICAL POPULAR".

Comogudes óra son les seves aficions artísticas y ab particular y ra tot que n'és un fi com el centre, son filantròpic, m'és cap atrevim a dempar ni un moment de la seva bona voluntat, esperant que ajudi ab tan noble taca.

Comfians ab aixó, cordalment li donem mercès avançador llurs afins.

LA SECRETARIA

LA DIRECTORA ARTÍSTICA

LA PRESIDENCIA

Narcisa Freixas Narciso L. de  







## TRANSCRIPCIÓ:

## CULTURA MUSICAL POPULAR

MUNTANER 6

BARCELONA

Barcelona, Mars de 1909

*Molt senyor meu:*

Ab el nom de "CULTURA MUSICAL POPULAR", s'ha establert en nostra ciutat una nova institució de cultura. La seva finalitat es refinar i enlairar l'esperit dels humils. Fent per medi de la música en les seves diverses manifestacions, una crehuada, especialment en favor dels infants, contra tots aquells generes lirics d'obsenitat manifesta, els quals gent poc escrupolosa i de cor dolent, per malaurança i flagell de nostra terra ens han importat.

La tasca de "CULTURA MUSICAL POPULAR" quin domicili social es el Ateneu Autonomista del Districte VI, galantment cedit per la seva honorable Presidencia i Junta Directiva, constará, per ara, dels punts següents:

I. Educar, valent-nos de métodos senzills i fàcils, el major nombre d'infants possible en seccions de solfeig i cant. Per tal, començarà ja, ab els noms de les escoles Municipals i Perroquials, i aixis fins á lograr l'implantació d'una escola per cada Districte.

II. Organisar, ab la cooperació de distingits artistes, séries de concerts, i audicions de cants populars en els Centres i Associacions obreres, Casa de Caritat, Presons, etz., etz.

III. Establir cursos gratuits per joves obrers d'ab dos sexes en els que obtinguin una educació musical relacionada i de conformitat ab les facultats de cadasc'un.

IV. Protegir per tots medis que estiguin al alcanç de la "CULTURA MUSICAL POPULAR" els deixebles que demostrin facultats sobressortins per el conreu de la música, i una vocació ben certa determinada per emprendre els estudis superiors.

V. Establir classes al efecte d'ensenyar als deixebles de la "CULTURA MUSICAL POPULAR" qu'ho desitjin, l'especial us artistic-teóric i práctic dels diversos instruments musicals.

VI. Organisar una série de representacions vives, de contes, rondalles, faules, jocs i ballets populars, etz., entre'ls deixebles de la "CULTURA MUSICAL POPULAR".

Conegudes arreu son les seves aficions artísticas y ab particular pera tot quan té un fi com el nostre, tan filantrópich, no ens atrevim á duptar ni un moment de la seva bona voluntat, esperant ens ajudi ab tan noble tasca.

Confiats ab això, coralment li dónen mercés avançades llurs afims.

LA SECRETARIA

LA DIRECTORA ARTISTICA

LA PRESIDENTA

Narcisa Freixas (firma)

Rosario S. de Milá (firma)

Tot i que la institució es començava a gestar l'any 1907, no serà fins un any després que prendrà la seva forma definitiva. Així, el 1908, Narcisa Freixas va començar a posar en pràctica els seus projectes a expenses seves i d'una manera completament individual, com ella mateixa explica<sup>52</sup>:

*“Yo quería trabajar por la cultura musical de los niños y de los pobres, y quería también llevar a los enfermos el consuelo precioso de la música. Encontré un local y me ofrecí a varios profesores de las escuelas públicas para dar lecciones de canto a los niños que quisieran.”*

L'obra que duia a terme va tenir molt bona rebuda i és per això que, en qüestió d'un any, el nombre d'alumnes que acudien a les classes gratuïtes de Narcisa Freixas es va multiplicar i va necessitar nous professors:

*“En poco tiempo vinieron niños de todas las escuelas de Barcelona, y hubo necesidad de tomar varios profesores para secundarme. Formé entonces una junta de damas y una Asociación. Cada socio da un tanto al mes, desde una peseta hasta un duro al mes, según quieren. Y esto permite pagar los profesores y dar la enseñanza completamente gratuita.”<sup>53</sup>*

La Junta directiva de la qual parla estava organitzada de la següent manera: al capdamunt de l'escala jeràrquica hi havia la fundadora i directora artística, Narcisa Freixas, la seguien la presidenta (Rosario S. de Milá) les vicepresidentes (la baronesa de Maldá i la baronesa de Salillas), la secretària, la vicesecretària, la tesorera i, finalment, les vocals (21 dones entre senyores i senyoretetes).

Havia nascut oficialment la “Cultura Musical Popular”. La tasca que es proposava la nova institució cultural era difícil ja que era molt complerta, força extensa i la seva subsistència depenia de les donacions d'altri. Nosaltres no dubtem en afirmar que si va subsistir durant 17 anys va ser per la plena

<sup>52</sup> Op. Cit. 45

<sup>53</sup> Op. Cit. 45



dedicació, energia i forces que Narcisa Freixas va dipositar-hi. Ella mobilitzava artistes famosos de l'època, tot un seguit de joves aristòcrates barcelonines, un cor infantil i un cor d'obreres per tal que interpretessin cançons en presons<sup>54</sup>, hospitals, cases particulars,...per tal de portar el consol i la cultura a través de l'art a tots aquells que sofreixen, i tot d'una manera completament desinteressada:

*"...Aquestes visites, qual fi queda ja aclarit més amunt, tindran un caràcter purament cordial. Cap guany material han de reportar als qui les facin, ni l'ofrena acceptaran d'un glop d'aigua per atemperar sa gola caldejada del cant o calmar la nerviositat de llur cos després d'una vibrant i sentida execució musical"*<sup>55</sup>.

Podria citar aquí molts exemples de les actuacions que "Cultura Musical Popular" va realitzar a diferents llocs de Barcelona i que la premsa va recollir. Així, tant *La Vanguardia* com *La Veu de Catalunya*, dos diaris importants de l'època, en parlen sovint. Totes dues publicacions interessaven la burgesia barcelonina: l'una, *La Veu de Catalunya*, perquè estava escrita en català i defensava el programa de la Lliga Regionalista i l'altra perquè, tot i haver sorgit com a punt de suport al partit liberal de Sagasta, va prendre un to neutre i respectuós amb els diferents governs mantenint-se al marge de la política i tenia una gran agilitat informativa. Podem concloure, doncs, que "Cultura Musical Popular es feia sentir.

Al llarg del seus disset anys de vida, l'associació sempre va anar *in crescendo*. Així, el 1913 ja portava realitzats 198 concerts<sup>56</sup> que van augmentar fins a arribar, l'any 1926, a les 300 actuacions<sup>57</sup> aproximadament. No hem pogut

<sup>54</sup> No n'hem trobat cap exemple als articles recollits per Josep Ma. Petit en el llibre d'homenatge (op. Cit. 10) però la N.F. en parla en l'entrevista (op. Cit. 53).

<sup>55</sup> Fragment d'un article publicat a *La Veu de Catalunya* el dia 7 de maig de 1915.

<sup>56</sup> Article publicat a *La Vanguardia* el 2 de març de 1913.

<sup>57</sup> Op. Cit 10

constatar si es van arribar a assolir tots els objectius de la associació<sup>58</sup>, però si que sabem que es van ampliar els projectes d'aquesta institució. Així, la fundació "Cultura Musical Popular" va realitzar un ampli ventall de serveis socials lligats a la pedagogia i l'acció social, ja no tan sols en l'àmbit musical.

En aquest sentit, l'any 1910, Narcisa Freixas va incorporar-hi una "Biblioteca infantil circulant". Com el seu nom indica, a la biblioteca hi havia llibres adequats als infants. Era completament gratuïta i estava ubicada, en un principi, en el local de Cultura Musical Popular (als baixos del carrer Aragó número 257). Els llibres que constituïen la biblioteca eren escrits en llengües estrangeres com l'alemany, l'anglès, el francès, l'italià,... i s'hi adjuntava la traducció al català. Per realitzar aquesta tasca, Narcisa Freixas comptava amb la col·laboració de *distinguidos literatos*, com es diu a l'article de *La Vanguardia*<sup>59</sup> que anunciava la biblioteca. Aquests realitzaven les traduccions i, a més, s'havien d'encarregar de la direcció de la biblioteca. Els llibres eren fruit de donacions i, és clar, no sempre aquestes eren satisfactòries, com la mateixa Narcisa Freixas ens explica:

*"... el Ministerio de Instrucción pública me ofreció libros y me envió nada menos que 80 kilos, de los cuáles sólo sirvieron 12 volúmenes. El resto lo componían obras como "Aranceles de Aduanas", "Recolección del trigo", etc."*<sup>60</sup>.

El punt Vè de la carta fundacional de "Cultura Musical Popular", es concretà en dos concursos de teatre per a infants. El primer es va convocar l'any 1910 i el segon el 1920. L'objectiu d'aquests era *dignificar los espectáculos para*

<sup>58</sup> L'única prova que tenim de les classes de tècnica instrumental dins "Cultura Musical Catalana" és el cas de la soprano Mercè Plantada (1892-1976). Ella va estudiar cant amb Antoni Colomé, mestre de l'associació i, més tard, exercí de professora de cant al conservatori del Liceu. En els casos en què es parla d'instrumentistes, no es deixa clar si són alumnes de "Cultura Musical Popular" o bé en són col·laboradors. Tampoc sabem que s'arribés a implantar una escola de cant coral infantil de "Cultura Musical Popular" a cada Districte, si bé és cert que l'associació tenia diferents grups corals que eren dirigits per diferents professors.

<sup>59</sup> Article publicat a *La Vanguardia* el dia 25 d'octubre de 1910.

<sup>60</sup> Op. Cit 52



*niños*<sup>61</sup>, que significava apartar el teatre infantil de l'exageració i la grolleria, canviar els personatges "balders" per grans herois grecs, i desancadenar les obres dels neguits de l'autor per tal de crear-ne de sinceres i clares que narressin les gestes de l'amistat, la dignitat i el sacrifici. Tot plegat per curar el "mal du siècle"<sup>62</sup> que en aquest cas era l'exageració, subjectivisme i exhaltació modernistes. Aquest cop, però, el projecte de Narcisa Freixas no va tenir èxit. S'hi van presentar poques obres (17 en el segon concurs) i no s'adequaven a la visió que tenia el jurat de la pedagogia infantil. Aquest, en ambdues edicions del concurs, estava format per algunes de les figures més importants de la cultura del moment: Maragall, Jacinto Benavente, Santiago Rusiñol, Joan Torrendell i Sitjà i Pineda en el primer concurs i Rupert M<sup>a</sup> de Manresa, Ventura Gassol, Agustí Calvet, Alfons Maseras, Josep Lleonart i Pompeu Crehuet constituïen el jurat del segon. Dels autors premiats val la pena destacar-ne Adrià Gual<sup>63</sup>, que va guanyar el primer premi del segon concurs convocat amb l'obra *El millor del món*. Entre el primer i el segon concurs de "Teatre per infants", "Cultura Musical Popular" també va convocar-ne un de rondallaires on el jurat estava format per: Josep Carner, Apel·les Mestres, R. Serra Pagès i Ignasi Iglesias.

Tot i ampliar els serveis de l'associació, Narcisa Freixas no es va desmarcar del seu gènere, el de la pedagogia musical, que era l'essència de "Cultura Musical Popular":

*"[Mi obra] tiene por objeto el enseñar a los niños de las escuelas públicas el solfeo, la teoría y canciones, principalmente canciones populares. La asistencia a estas clases, que se dan mañana y tarde, después de las horas de colegio, es enteramente gratuita, y tengo también un curso para obreras. En estas clases se forman coros que, además de su utilidad propia, proporcionan a las obreras y a los niños pobres una distracción sana que eleva*

<sup>61</sup> Fragment d'un article publicat al *Diario Gráfico* l'any 1920 (no en sabem la data).

<sup>62</sup> Article publicat l'any 1921 a *La Veu de Catalunya* on els membres del jurat expressen el seu descontent amb les obres rebudes pel segon concurs de "Teatre per infants" organitzat per N. F.

<sup>63</sup> Adrià Gual (1872-1943) autor dramàtic, director d'escena, pintor i pedagog. Va destacar pel seu paper com a director i renovador de l'escena catalana.

*su espíritu, dan conciertos en los Centros benéficos [...] Para estos conciertos contamos, además, con el apoyo de todos los grandes artistas de Barcelona, y muchas señoritas de la aristocracia vienen también a reforzar los coros*<sup>64</sup>.

Narcisa Freixas va incorporar a les bases de "Cultura Musical Popular" actuacions a cases de particulars. D'aquesta manera, els malalts invàlids incapaços de sortir de casa podien gaudir també d'una estona d'art. En aquests casos, el funcionament era el següent: S'obria un "llibre d'or" on els músics professionals o bé els aficionats i aficionades s'inscrivien per tal de participar en el nou projecte voluntàriament. Aquests formaven agrupacions musicals, una mena de "comitatives" de "Cultura Musical Popular", i anaven a les cases dels malalts que ho sol·licitessin.

Per altra banda, Narcisa Freixas es va oferir a acceptar a les seves classes a nens i nenes recollits per la Junta de Protecció a la Infància, per tal d'ampliar el número de beneficiats. Cal destacar també la participació de "Cultura Musical Popular" al "curset d'educació femenina" organitzat per l'Ateneu barceloní el febrer de 1916.

L'any 1917 l'Associació portava més de 200 concerts realitzats i s'havia guanyat prestigi dins la societat barcelonina. Per altra banda, Narcisa Freixas s'havia consolidat com a artista - pedagoga. Les seves primeres Cançons d'infants portaven ja deu edicions i s'havien traduït al castellà i al francès<sup>65</sup>. La Reina Victòria l'havia rebut en audiència per conèixer la seva obra i felicitar-la. Més tard, a més, li havia enviat un retrat del infants dient-li que els faria cantar les seves "Cançons". A més, Narcisa Freixas havia ampliat la col·lecció de Cançons d'infants amb una segona sèrie premiada als Jocs Florals de Girona de 1908, i havia compost cinc quadres lírics. Les seves Cançons amoroses, àlbum que acabava de publicar, havien tingut molt bona acollida per part del públic. En aquells moments, a més, estava preparant el Piano infantil i un àlbum de Danses artístiques. També cal destacar que

<sup>64</sup>Op. Cit. 52

<sup>65</sup> Sabem per un article del *Feminal*, que l'any 1907 la primera sèrie de Cançons d'infants de N. F. es coneixia al Rosselló i al Llenguadoch, dues regions franceses.



l'havien nomenada delegada de la secció espanyola de la dona en l'Exposició Internacional de l'Art del Llibre que es va celebrar a Leipzig.

Amb tot això, Narcisa Freixas havia complert els 57 anys en plena activitat i amb l'energia necessària per emprendre nous projectes. Així doncs, el 2 de gener de l'any 1917, Narcisa Freixas va deixar per primer cop Catalunya, la seva família i els seus amics, per anar a Madrid.

En aquella època, les relacions entre Barcelona i la capital de l'Estat Espanyol s'havien normalitzat, ja que altre cop trobem ministres catalans participant en la política espanyola. La raó és que la societat catalana estava cada cop més fragmentada entre la patronal i el moviment obrer i, entre aquests darrers, una part cada vegada més significativa es manifestava violentament. Recordem només la Setmana Tràgica (1909) com a fet més significatiu d'aquestes revoltes que es van anar repetint i que eren durament reprimides pel govern central. La por al triomf d'una revolució, doncs, va anar acostant la burgesia catalana al govern central i això es manifestava també en l'àmbit intel·lectual. Els intel·lectuals madrilenys començaven a interessar-se pel fet català ja que aquesta regió era el motor del progrés econòmic d'Espanya, i els catalans començaven a deixar enrere aquell recel cap a la Península propi dels modernistes.

La tarda del dia 6 de gener de 1917 s'havia de celebrar a l'Ateneo de Madrid l'última de tot un seguit de conferències mèdico - pedagògiques que havia organitzat la "Real Academia de Medicina". Aquesta darrera anava a càrrec del doctor Víctor Cortezo<sup>66</sup>, acadèmic de la "Real Academia de Medicina" i ex-ministre d'instrucció pública, que havia d'exposar el tema "la música i el canto en las escuelas". El doctor va conèixer l'obra de "Cultura Musical Popular" durant una visita que va fer a Barcelona i va demanar a Narcisa Freixas la seva col·laboració per la conferència. Ella va acceptar i va marxar de Barcelona 5 dies abans de l'acte per tal d'ensenyar algunes de les seves cançons a uns nens de la "escuela Isidoriana" de Madrid. Els nens van cantar

<sup>66</sup> No en tenim cap altra dada.

cinc de les seves *Cançons d'infants* i aquestes van tenir molt d'èxit, tant que el Ministre d'Instrucció pública va encarregar-li un curs d'educació musical escolar. Al curs van assistir-hi alumnes i professors de nou escoles públiques de Madrid. Les classes es feien cada matí al saló d'estudis històrics de la Biblioteca Nacional o bé la mateixa Narcisa Freixas anava personalment a les escoles que no podien desplaçar-se (aquest era el cas del "Grupo Escolar" del carrer Bailén i les escoles de l' "Ave María"). L'estada de Narcisa Freixas a Madrid va durar tot un trimestre i quan, el 14 de març, va fer la presentació dels 100 alumnes que havia seleccionat dels assistents al seu curs, el Director general de la primera ensenyança va anunciar que les cançons de Narcisa Freixas s'homologarien. El triomf de Narcisa Freixas a Madrid era un fet. Així, abans de marxar de la capital, li van oferir la creu d'Alfons XII, premi que ella no va acceptar dient que *¿Qué millor premi que veure'm estimada pels meus cantaires?*<sup>67</sup>. I en efecte, el matí abans de marxar, els alumnes del curs van regalar-li un ram de flors i els de l'escola del "Ave María de la Almudena" van obsequiar-la amb una batuta de plata.

L'objectiu de l'estada de Narcisa Freixas a Madrid era iniciar allà una obra similar a "Cultura Musical Popular". Però aquest objectiu no es va complir ja que quan ella va marxar ningú va continuar la seva tasca. Amb dos mesos de feina, Narcisa Freixas havia aconseguit formar un cor infantil competent que havia actuat a "el Hospicio" i a alguna escola però, com deia ella, calia aconseguir molt més. Malgrat tot, a Madrid es van seguir cantant les dues primeres sèries de *Cançons d'infants* :

*"La otra noche fuimos a dar un paseo por los barrios bajos. La luna bañaba con su blanca luz los tejados de las típicas casonas, tan madrileñas [...] de pronto, un grupo de niñas irrumpió en la plazuela. Asidas de la mano, formando coro, como suelen hacerlo en todas partes, empezaron a cantar. ¿Algo típico? ¿Algo muy castellano? ¡Ca! Las niñas de Madrid, en una plazuela de los barrios bajos, cantaban... las canciones de Narcisa Freixas."*<sup>68</sup>

<sup>67</sup> Op. Cit.10

<sup>68</sup> Article escrit pel periodista Santiago Vinardell (1884-1936) i publicat a *La Vanguardia* uns anys després de l'estada de N. F. a Madrid.



En gran part, l'èxit que havia tingut Narcisa Freixas era degut a que, com deia<sup>69</sup> el doctor Víctor Cortezo, Espanya estava "desamparada" en la pedagogia oficial. Narcisa Freixas compartia l'opinió del doctor i ho expressava així en l'entrevista que una periodista d'*El Día* li va fer el 17 de març de 1917 a Madrid:

*"España es el país más atrasado de Europa; respecto a la enseñanza del canto en las escuelas más valdría que no lo enseñaran, pues hacen gritar a los niños, y gritar sin ton ni son, cualquier pieza sin preocuparse de la música ni de las palabras [...] sin embargo, ya es tiempo que en las escuelas de España, como en las del resto de Europa, los niños, en lugar de desgañitarse, aprendan, por medio del canto a "sentir"."*

Així, Narcisa Freixas va ser una autèntica revelació per als castellans que tenien molt descuidat el camp de la pedagogia musical infantil. Això explica el fet que els llibres *Cançons d'infants* fossin qualificats del més seriós que es feia a Espanya en aquell moment i en aquell àmbit. De fet, ja s'havia parlat del descobriment de les *Cançons d'infants* en algun article anterior a l'estada de Narcisa Freixas, però l'obra que empenia amb "Cultura Musical Popular" era totalment desconeguda. Mentrestant, a Barcelona, es parlava del triomf de Narcisa Freixas com un "triomf català"<sup>70</sup>. Vegem què deia la Condesa del Castellá de l'estada de Narcisa Freixas a Madrid quan aquesta havia tornat a Barcelona:

*"...Y no creáis en esa portentosa y rápida facultad latina que nos supone artistas; eso es aquí; lo he dicho mil veces; lo creo influencia mediterránea y mayor cultura, ambiente y latente de este pueblo, sobre el pueblo madrileño, más despierto, en cambio, para otras manifestaciones sentimentales, pero cuyos individuos tan pícaros, avisados, vehementes y*

<sup>69</sup> En un article publicat el mes de gener de 1917.

<sup>70</sup> Article publicat a *La veu de Catalunya* el 7 de febrer de 1917. Pot ser que aquí Josep Ma. Petit i Freixas cometés un error en copiar la data i aquesta notícia es publiqués al mes de gener ja que parla de la conferència del doctor Cortezo i la situa aquella mateixa tarda.

*despabilados, tienen, sin embargo, mucho menos temperamento artístico que los catalanes.*

*Digo esto porque no era tan fácil educar oídos y voces, maleados por el estribillo callejero, el cuplé de la canalla y el flamenco.*

*Aquí, siquiera el folklorismo del resurgimiento renovó la canción de la tierra y Cataluña cantó por boca de todos sus hijos un sentimiento todo suyo.”*

Mesos després de tornar de Madrid, Narcisa Freixas va organitzar i pagar un curs de cant escolar i va facilitar professorat de música gratuïtament a diverses escoles nacionals de Barcelona. Per això, el “Centre de Mestres”, l’1 de novembre, li agraiïa la tasca amb una notificació per escrit. “Cultura Musical Popular” va rebre el premi de l’ “Econòmica d’Amics del País<sup>71</sup>” i el 1920 va convocar el 2n concurs de “teatre d’infants” del qual ja he parlat.

Narcisa Freixas va publicar encara el *Piano infantil*, un recull de vuit recreacions per a piano sol amb dibuixos de Torné Esquiús<sup>72</sup> i poemes d’en Francesc Sitjà i Pineda<sup>73</sup>. Aquest llibre seguia la línia dels anteriors, l’antiga impremta Henrich de Barcelona l’havia editat en color amb una alta qualitat i tenia un disseny exquisit. Tots tres artistes formaven un equip de treball excel·lent ja que buscaven un ideal en comú, i aquesta “obra d’art” n’era una de les proves més evidents. Felip Pedrell, després de la publicació d’aquest llibre, va coronar a Narcisa Freixas com a reina de les cançons infantils i de l’educació elemental de la música. Un any després, el dia 15 d’abril de 1919, la premsa<sup>74</sup> notificava que s’havia declarat d’utilitat per a l’ensenyança la primera sèrie de les *Cançons d’infants*.

<sup>71</sup> No ho hem pogut documentar i tampoc sabem en què consistia aquest premi. La informació l’hem tret del llibre d’homenatge (op. Cit.10).

<sup>72</sup> Pere Torné Esquiús (1879-1936) Dibuxant i pintor d’estil noucentista, intimista i plàcid. Exposà a Barcelona, Bilbao i França on va viure tot i no desvincular-se mai de Catalunya.

<sup>73</sup> Francesc Sitjà i Pineda (1880-1940) Poeta influït per Carner.

<sup>74</sup> Ens referim al diari *El Liberal*, portaveu del partit dinàstic liberal durant la Restauració.



3.8 LA DONA



NARCISA FREIXAS

Narcisa Freixas es va obrir camí dins el món artístic d'una manera sorprenent, si tenim en compte que era una dona i que va viure a cavall dels segles XIX i XX. Sens dubte aquest fet va ser gràcies al seu caràcter ferm, decidit, actiu i inquiet juntament amb el suport familiar ja que, com explicava ella<sup>75</sup>:

*"... sin embargo yo nunca me hubiera ocupado de nada; pero perdí mi única hija, y, para distraerme de mi dolor, mi familia y mis amigos me aconsejaron me ocupase activamente de lo que tanto me interesaba".*

A més a més, cal no oblidar que a començament del segle XX s'havia iniciat un tímid moviment feminista a Catalunya, especialment a la ciutat de Barcelona, que animava les dones a sortir de l'àmbit exclusiu familiar i participar en la vida cultural del país. Així, es començaven a trobar noms de dona en els àmbits artístic, cultural i pedagògic, el reformisme social i el moviment obrer. L'obra d'aquestes dones marcava noves fites per a la societat femenina, en un context social en què la dona tenia marcada una conducta i uns objectius lligats únicament al seu entorn familiar. De fet la seva identitat encara se sostenia en la naturalesa, la reproducció i el món privat i tot el que anés més enllà era considerat com una transgressió del codi social de gènere. En aquest món ple de convencionalismes, va sorgir la revista *Feminal*. Es va publicar mensualment com a suplement de *La il·lustració catalana* durant 10 anys (1907-1917) i oferia un espai d'expressió a les dones catalanes i es feia ressò del moviment feminista europeu. Com aquest darrer, el moviment feminista català, va sorgir de les classes privilegiades; en el cas de Catalunya, de tot un reguitzell de dones de la burgesia que gaudien d'una bona situació cultural i social i d'una reconeguda presència pública. Entre aquestes convé destacar la fundadora i directora de la revista, Carme Karr<sup>76</sup> i la teòrica del feminisme catòlic, Dolors Monserdà<sup>77</sup>. El feminisme que proposaven a *Feminal* s'adeia amb el model de catalanisme conservador i

<sup>75</sup> Op. Cit. 45

<sup>76</sup> Op.Cit. 47

<sup>77</sup> Dolors Monserdà (1845-1919) novel·lista i teòrica del feminisme catòlic català. Entre les seves obres destaca *La Fabricanta*.



tenia molt arrelat el conformisme. Tot i que les idees van anar evolucionant i es va arribar a demanar el sufragi femení, al principi les escriptores de *Feminal* reivindicaven la dignificació del treball de la dona i fomentaven l'educació de la dona com a mare amb la teoria que això els permetria desenvolupar amb èxit una tasca social i cultural àmplia en el sí de la societat. Així ho expressava Carme Karr en el segon número de *Feminal* publicat el 26 de maig de 1907:

*“Mercès a Deu, no es de témer que la dòna catalana’s masculinisi fàcilment; en cambi, sembla que convé feminisarla, elevant son intelecte al nivell de ses reconegudes virtuts morals, per que esdevingui, més qu’ara, la vera companya somniada del home estudiós y emprenador, sense perdre res de ses gracies y dolsors instinctives, ben al contrari [...] la dòna catalana pot i deu contribuir al enaltiment de la seva patria, instruhintse y educantse per obrir nous camps al general avens”.*

El feminisme de *Feminal*, doncs, no era el de la igualtat. Heus aquí un altre exemple il·lustratiu de les bases de la ideologia de *Feminal* :

*“Deu no ho pas feta esclava a la dòna, sinó que l’he feta regina. L’home governa per l’intelecte, la dòna pel cor, i l’home per la llum de la rahó, la dòna per la dolsor del amor; en l’home hi hà més potencia intelectiva, en la dòna hi hà més potencia afectiva. La finalitat sospirada per alguns partidaris del feminisme, so es, igualtat de sexes, es un deliri. Si la dòna tingués los mateixos drets, lo mateix talent, la mateixa disposició de l’home, estaria de sobres en la creació.”<sup>78</sup>*

A la revista *Feminal* es publicaven pintures, contes, partitures, articles,... tot un seguit d’obres realitzades majoritàriament per dones, que demostraven l’efervescència creativa d’algunes d’elles.

<sup>78</sup> Carta de Mn. Vicens Bosch a Carme Karr publicada al *Feminal* núm. 7 (27 d’octubre de 1907).

La mateixa Narcisa Freixas va aparèixer en la revista en més d'una ocasió. Es van publicar algunes de les seves composicions per al públic adult i en un número de la revista se li va dedicar tot un article on es donava suport a la seva obra artística i se l'animava a tirar endavant<sup>79</sup>. Narcisa Freixas era amiga de Carme Karr i, més íntimament, de Dolors Monserdà. A més, veiem com Narcisa Freixas va estar vinculada amb la revista *Feminal* ja que, sigui a nivell individual o a través de "Cultura Musical Popular", participava en molts dels actes organitzats per la revista. En són exemples l'actuació del cor de noies de l'associació en l'homenatge a Àngel Guimerà<sup>80</sup>, la missa en record de Dolors Monserdà de Macià<sup>81</sup>, la missa en record de l'escriptora Ma. Josepa Massanés<sup>82</sup>, o bé la participació de Narcisa Freixas en la tòmbola - homenatge dedicada a la pintora Pepita Texidor<sup>83</sup>.

Parlar de la concepció feminista de la revista *Feminal* és parlar de la de tot Catalunya, ja que aquesta revista es pot considerar la manifestació de les idees feministes més significativa de l'època. Per tant, Narcisa Freixas es situava dins els canons de la dona catalana moderna i se l'admirava com a pedagoga i activista social ja que *Feminal* havia provocat un gir decisiu en el reconeixement de l'impacte de les dones a la societat de principis del segle XX. Ara bé, se les continuava considerant "una costella d'Adam". A més, la revista tenia opositors i sempre hi havia qui no es prenia seriosament l'obra d'aquestes dones. Narcisa Freixas va rebre'n algun cop les conseqüències, tal i com exemplifica la següent anècdota que va conèixer Pere Blancafort de Rosselló per boca del seu pare, el músic garriguenc Joan Bta. Blancafort<sup>84</sup> i que tot seguit resumeixo:

<sup>79</sup> *Feminal* publicat el 29 de desembre del 1907.

<sup>80</sup> Article publicat a *La Veu de Catalunya* el dia 22 d'abril de 1909.

<sup>81</sup> Article publicat a *La Gaceta de Cataluña* l'abril de 1920.

<sup>82</sup> Article publicat a *La veu de Catalunya* el juliol de 1915.

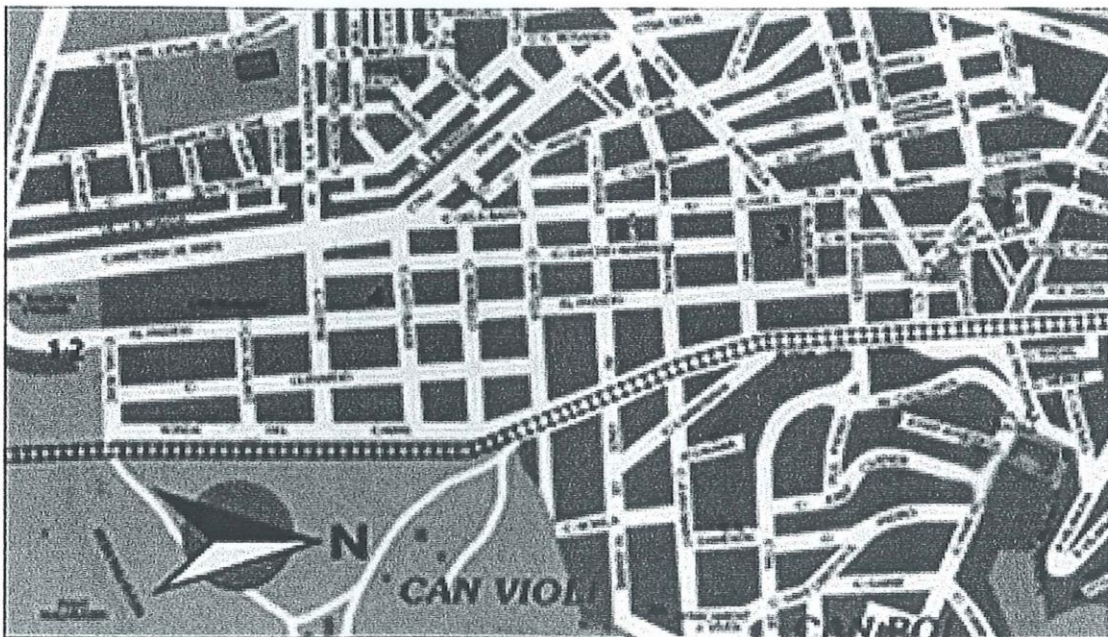
<sup>83</sup> Informació treta del llibre *Lluïsa Vidal, filla del modernisme* (v. bibliografia).

<sup>84</sup> Joan Bta. Blancafort (1866-1947) Músic. Va dirigir el "Chor l'Espiga" de la Garriga i més tard es va dedicar a dissenyar automatismes per a les màquines perforadores de rotlles de pianola. Va estudiar amb Joan Bta. Pujol. És el pare del músic Manuel Blancafort. L'anècdota està publicada al llibre *La Garriga, el Balneari i jo*, escrit per Pere Blancafort de Rosselló.



*El músic Francesc Alió era un home displicent i agressiu, amic de Joan Bta. Blancafort. Un dia, va rebre la visita de Narcisa Freixas, que tot i conèixer el caràcter d'Alió, va anar-hi amb la intenció d'escoltar algun consell o comentari d'un músic tan competent. En aquell moment també hi havia el senyor Blancafort al qual no van deixar marxar. Un cop Alió va haver repassat les solfes va dir: "Bueno, sí, les melodies estan bé, però...I aquestes ratlletes de sota, què?". Narcisa Freixas es va posar vermella comprenent la crítica d'Alió, va plegar les carpetes i, quan es disposava a marxar, Alió encara li va dir: "Les dones... a pelar pèsols... a la cuina a pelar pèsols!".*

### 3.9 ELS ESTIUS A LA GARRIGA



MAPA DE LA PART SUD DE LA GARRIGA (2002)

1. CASA DE NARCISA FREIXAS (1912)
2. CASA DE NARCISA FREIXAS (1925)
3. BALNEARI BLANCAFORT
4. CASINO (1924)

Com hem dit, Narcisa Freixas havia estat per primera vegada a la Garriga (Vallès Oriental) per fer una cura d'aigües termals. Des de llavors, cada vegada s'havia anat vinculant més amb aquest poble de manera que, l'any



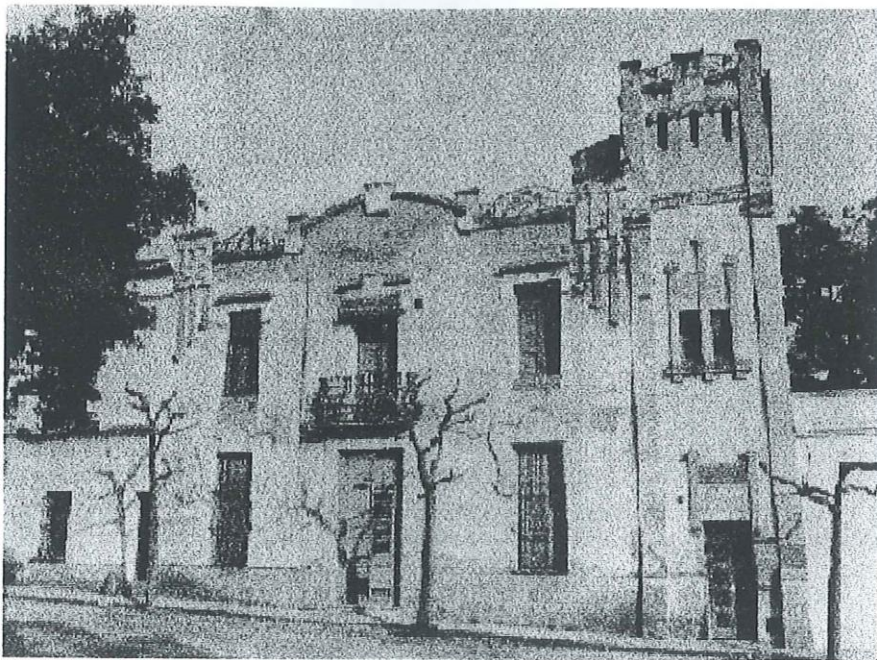
1898 hi havia enterrat una filla, el 1912 va fer-s'hi construir una casa, i el 3 de juny del 1925 va obtenir el permís d'obres per tal de poder edificar una casa adossada a la que ja tenia, prop de la font de "Can Terrés".

A començament segle XX la Garriga estava en plena època de creixement i progrés econòmic. Havia entrat al nou segle amb la inauguració de l'enllumenat dels carrers (amb llum de gas), una creixent activitat constructora, i una aflluència d'immigrants cada vegada més gran. Tot això era degut a la fama de les aigües termals i, sobretot, a les millores en la xarxa de comunicacions. En aquest sentit cal destacar la inauguració, l'any 1875, de la nova línia de ferrocarril que comunicava Granollers amb Vic i que passava per la Garriga. Per altra banda, la indústria balneària feia anys que havia començat. Concretament el 1840, quan la família Blancafort instaurava una "Casa de Banys", l'anomenat *Establecimiento de Baños Blancafort*, a l'actual "Balneari Blancafort". El petit negoci hoteler va anar creixent i, amb l'arribada del ferrocarril, l'electricitat i la publicació de diversos opuscles de caràcter científic-divulgatiu sobre els efectes dels banys termals de La Garriga, cada vegada van ser més els que acudien a la Garriga per prendre una cura d'aigües termals. No cal dir que el servei mèdico-hotel·ler dels Blancafort estava restringit a una part selecta de la població, concretament a tota aquella que es pogués permetre pagar set pessetes i mitja de pensió completa en una època en què els "sopars de duro" eren d'envejar. Estem parlant de gent com el general Primo de Rivera, Mn. Jacint Verdaguer, Joan Bta. Pujol, el bisbe Torras i Bages o el canonge Collell, Enric Prat de la Riba, Francesc Cambó, Lamotte de Grignon, Alió,.... En molts casos, aquests, atrets per la tranquil·litat de la perifèria, s'hi feien construir torres com a segona residència on passaven les èpoques d'estiu. Normalment s'ubicaven al "Passeig", rambla paral·lela a la via del tren, on encara avui es poden observar grans cases modernistes com a reflex de l'opulència de la burgesia de principis del segle XX.

Aquest va ser el cas de Narcisa Freixas, que va encarregar una casa a l'arquitecte Manuel Raspall (1877-1954), fill de mare garriguenca i màxim



exponent de l'arquitectura modernista a la comarca. La casa de Narcisa Freixas està situada en un indret apartat del centre del poble, molt a prop del bosc del "Malhivern", cosa que va fer pensar a garriguencs com Josep Maurí i Serra<sup>85</sup> que aquest alzinar va ser la principal font d'inspiració de l'artista. El cert és que Narcisa Freixas va rebre el permís municipal per construir la casa el dia 7 de juliol de l'any 1912 i des de llavors hi va passar llargues temporades, principalment en època d'estiueig, amb el seu marit i el seu fill. A dins, s'hi va fer construir una llar de foc<sup>86</sup> per Pau Gargallo (1881-1934), escultor noucentista que havia estudiat a París.



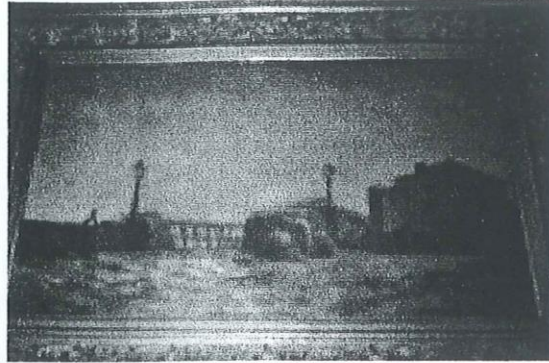
CASA DE NARCISA FREIXAS (1912)

A la Garriga, Narcisa Freixas es va rodejar d'intel·lectuals i músics del moment, tal i com feia a Barcelona. Així, per exemple, el músic Enric Granados i la seva família s'establien a prop de casa la Freixas per passar-hi llargues temporades. Un altre artista que la visità sovint fou el pintor i

<sup>85</sup> Autor de la *Història de la Garriga* (v. la bibliografia).

<sup>86</sup> No se sap què se'n va fer. Joan Rocasalbes, veí garriguenc de Josep Ma. Petit i Freixas, ens va dir que se l'havien endut. En Lluís Cuspinera, arquitecte, tampoc sap quin va ser el seu destí però ens va dir que devia tenir un gran valor artístic.

dibuixant Modest Urgell (1839-1919), que va ensenyar a pintar a Narcisa Freixas<sup>87</sup>.



QUADRE PINTAT PER NARCISA FREIXAS

També van passar moltes altres grans personalitats del moment per la segona residència de Narcisa Freixas, tot i que durant temporades més curtes. És el cas de Rubén Darío, Apel·les Mestres, Eugeni d'Ors, Josep Craner, Mn. Jacint Verdaguer, Santiago Rusiñol, López-Picó, Joan Maragall, Ossorio Gallardo, Amadeu Vives, el fill de Richard Wagner, Mercè Plantada, Dolors Monserdà,... una llista de noms interminable. De tota manera, costa saber fins a quin punt anaven a la Garriga a proposta de la compositora o simplement hi coincidien<sup>88</sup>. Per exemple, un dels personatges amb qui Narcisa Freixas només coincidí va ser el doctor Víctor Cortezo, que havia passat un estiu al Balneari Blancafort amb la família abans de demanar-li per anar a Madrid. El que podem afirmar és que de la Garriga se'n parlava i, per tant, cada vegada la afluència de barcelonins era major.

<sup>87</sup> La senyora Magdalena Petit (néta de N. F. ) en conserva un sol quadre, un oli de tons foscos i motiu paisatgístic. Hem observat com a fet anecdòtic que firma "Narcisa Freixes", quan no coneixem cap altre cas en que escrigui el seu cognom catalanitzat.

<sup>88</sup> Al llibre *Història de la Garriga* (volum III) es parla d'una sèrie d'autògrafs com a prova del pas d'aquests personatges per la casa. Simó i Bach, historiador que va proporcionar la informació que hi ha a l'Arxiu Històric de Sabadell sobre N. F., va entrevistar la sra. Magdalena en una ocasió i en l'article que va publicar després parlava d'aquests autògrafs. Quan nosaltres vam entrevistar a l'esmentada senyora, no ens en va mostrar cap. No dubtem a afirmar, però, que la vinguda d'aquests artistes a la Garriga està ben documentada i que, de molts d'ells, el fill de N. F. en recull dedicatòries en el llibre d'homenatge que podrien molts ben ser els "autògrafs" de què parla Josep Maurí i Serra.



A resultes d'aquest trasvassament temporal de població, la Garriga es va convertir en un centre cultural força dinàmic. Tenia molta fama, per exemple, la "Festa del Bosc" que es celebrava a principis de setembre cada any, des del 1910, al bosc de can Terrés, actualment desaparegut (tan sols en queda una franja d'alzines a la plaça "Narcisa Freixas"). Aquest estava situat just davant de la casa que s'havia fet construir Narcisa Freixas, entre la Carretera de Barcelona (C-17) i la riera del Congost. L' "Aplec de la Verge del Camí" (aquest era el nom "oficial" de la festa) començava amb una processó i una missa però el que tenia més fama eren els cants, balls i obres de teatre que la seguien. D'aquestes festes se'n feia ressò la premsa de Barcelona com, per exemple, *La Veu de Catalunya*.



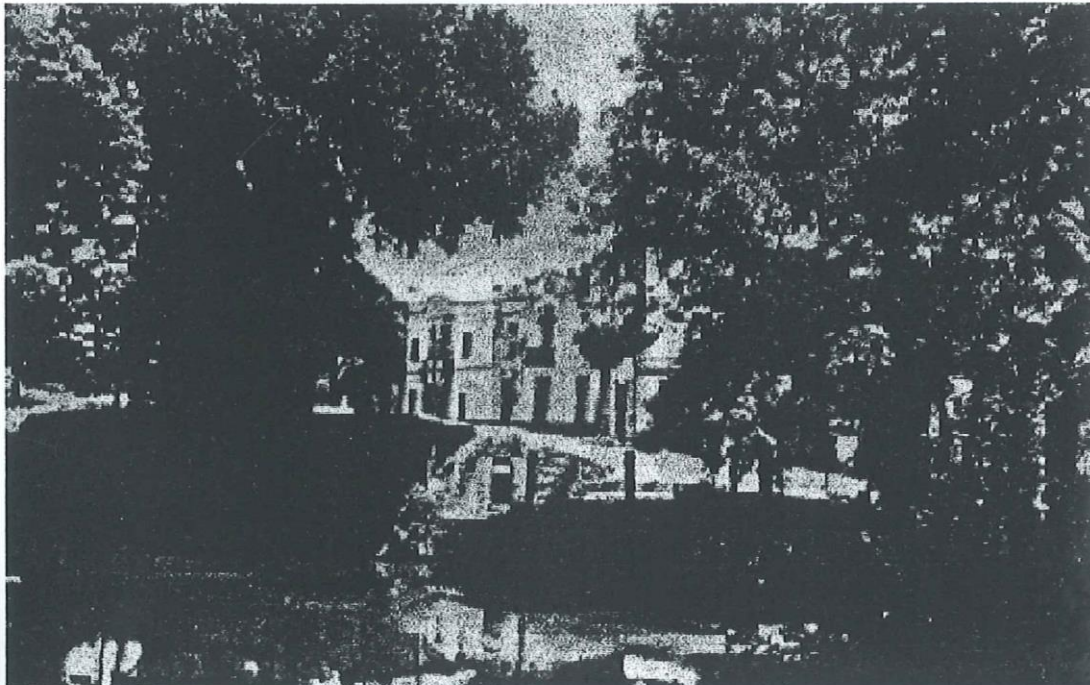
ESTRENA DE "LA VIOLA D'OR" DINS ELS ACTES DE LA "FESTA DEL BOSC" DE L'ANY 1914. AL PRIMER RENGLLE DE PLATEA, A LA DRETA, NARCISA FREIXAS PARLA AMB APEL·LES MESTRES.

D'aquesta manera la Garriga s'establia com a una de les viles d'estiueig més famoses del mapa comarcal barceloní, cosa que enriquia la població autòctona. La construcció del Casino, l'any 1924, n'és un reflex i Narcisa Freixas no en va quedar al marge. Així, el 15 de juny d'aquell mateix any va comprar un títol nominatiu amb valor de 500 pessetes com a propietària del Casino de la Garriga (l'única dona no vídua que n'adquiria un). Amb aquest fet, la vinculació de Narcisa Freixas amb la població vallesana es reafirmava.



També veiem la seva estreta relació amb el poble de la Garriga amb els diferents concerts en què va actuar algun dels cors que dirigia. El més important va ser el que es va celebrar el 4 d'abril de 1915, el dia de la festa de Pasqua de Resurrecció. L'acte estava organitzat pel cor de Clavé garriguenc anomenat l'*Aliança* que compartia el cartell del concert amb el cor de noies de "Cultura Musical Popular". Convé destacar que en aquell acte s'estrenava l'*Himne a Catalunya*<sup>89</sup>, de Narcisa Freixas, així com una obra del compositor local Joan Bta. Blancafort. En una ocasió anterior<sup>90</sup>, l'Orfeó Català havia actuat als jardins del Balneari Blancafort de la Garriga i el cor infantil d'aquesta entitat havia cantat moltes de les *Cançons d'infants* de Narcisa Freixas. Els aplaudiments del públic van "obligar" a la compositora a sortir a la tarima i, com recorda Pere Blancafort, Lluís Millet va elogiar-la públicament.

El 1925, Narcisa Freixas encara es va fer construir una altra casa a la Garriga. Així, al costat de l'edifici modernista de porticons blaus, es va edificar una casa d'estil noucentista. Un cop més Narcisa Freixas no es quedava enrere, sinó que seguia la moda del moment.



LES DUES CASES DE NARCISA FREIXAS (1928)

<sup>89</sup> És una de les seves cançons (o sardanes) que no es van arribar a publicar mai.

<sup>90</sup> Tan sols en tenim constància en l'escrit de Pere Blancafort al llibre *La Garriga, el balneari i jo*. Pere (fill de Joan Bta. Blancafort) ens diu que aleshores era petit i, per això pensem que el concert es va fer en una data compresa entre 1905 (data de la publicació de la 1a sèrie de *Cançons d'infants* de N. F.) i 1915.



La gent del poble parlava de Narcisa Freixas, i en el seu parlar es podia entreveure un punt d'enveja envers una dona que no destacava pel seu marit (un home discret) sinó per la seva obra com a pedagoga i compositora. Una dona plena d'energia, que es movia entre el més selecte de la societat intel·lectual i artística catalana i que fins i tot fumava<sup>91</sup>. Una anècdota que s'explicava era la següent:

*" [...] Anant pel carrer, un dia se li ocorregué una tonada i entrà corrents en una casa coneguda. Sense ni donar el bon dia digué amb to ràpid: Paper, paper...si us plau. Els de la casa varen pensar que es trobava malament i la senyora li assenyalà una porta...Ella s'enfadà: No, dona! Paper... i un llapis per escriure. S'assegué, anotà el gràfic de la sobtada inspiració i respirà tranquil·la."*<sup>92</sup>

### 3.10 LA MORT

Narcisa Freixas moria el dia 20 de desembre de l'any 1926 al seu pis <sup>de la Rambla</sup> del carrer Bergara a causa d'un àntrax al llavi superior. La infecció s'havia estès en qüestió de 48 hores. El seu marit, Miquel Petit, moriria quinze dies més tard d'un càncer d'estómac.

A l'enterrament de Narcisa Freixas, al cementiri del Poblenou (Barcelona), les alumnes de "Cultura Musical Popular" van cantar la *Cançó del trobador* tal com ella havia demanat i els nens i nenes dels cors que dirigia també van ser-hi presents. Els diaris de l'època se'n van fer ressò i coincidiren en dir que les cançons de Narcisa Freixas no morien mai. Avui, 75 anys més tard, podem dir que encara se'n canten algunes, però no pas com a cançons populars, sinó com a repertori d'algunes corals infantils. Pel què fa a "Cultura Musical Popular", l'associació va morir amb la seva fundadora.

<sup>91</sup> Ho sabem per la senyora Magda Petit (néta de N. F.). Ella ho va saber per boca del seu pare, el fill de N. F.

<sup>92</sup> *La Garriga, el balneari i jo*, Blancafort de Rosselló, Pere. Pere Blancafort era fill de Joan Bta. Blancafort i germà del músic Manuel Blancafort.

Josep Ma. Petit Freixas, després de la mort de la seva mare, dedicaria bona part del seu temps i energia al seu llegat. És per aquest motiu que avui trobem el nom de Narcisa Freixas a una petita plaça de Barcelona, a un carrer de Sabadell (on a més van posar una placa a la casa on havia nascut la compositora) i a una plaça de la Garriga. Cal dir que a la iniciativa de la família s'hi van afegir diverses associacions que havien tingut relacions amb Narcisa Freixas per algun o altre motiu. Va ser el cas de L'Orfeó Català, El real círculo artístico, l'Ateneu barcelonès, Acció femenina, els Cors Clavé, La Academia provincial de las bellas artes,... Tots demanaven que s'homenatgés a Narcisa Freixas posant el seu nom a una plaça, carrer o parc infantil centric de Barcelona, si bé es van haver de conformar amb una petita placeta entre els carrers Balmes i Núñez. Demanaven també que s'hi posés el bust que li havia fet Torquat Tasso (1852-1935), escultor que ensenyà aquest art a la compositora. Aquest, però, no s'hi ha arribat a posar mai i encara avui es troba al Museu de Sabadell. També ens consta que el més de maig de l'any 1927, la Societat Barcelonina d'Amics de la Instrucció va preparar una sessió *in memoriam* a Narcisa Freixas i que estava previst un concert de tots els cors infantils dels Orfeons i de les escoles públiques de Barcelona organitzat per la Junta d' "Acción Femenina". Des de llavors no tornem a tenir coneixement de cap acte en homenatge a la compositora fins que, l'any 1961, es va posar el nom de "Narcisa Freixas" a una escola privada de Sabadell fundada aquell mateix any i ubicada al barri de Gràcia (actualment ha passat a ser un centre públic i encara conserva el nom primitiu). Un any més tard, l'associació Bosch i Cardellach, també de Sabadell, va publicar un llibre escrit per Joan Sallarès i Castells titulat *Evocación a Narcisa Freixas, la hada musical de los niños*<sup>93</sup> i per aquells temps el director de l'Orfeó de Sabadell i de l'Escola Municipal de Música de la ciutat, Adolf Cabané, va escriure una breu biografia de Narcisa Freixas i la seva obra. Força anys després, el 1980, la Caixa de Catalunya va editar en facsímil una selecció de les cançons de la pedagoga que va distribuir a algunes Escoles Municipals de Catalunya.

<sup>93</sup> Ens vam posar en contacte amb la fundació però no van trobar cap exemplar del llibre.



Abans de tot i això i per tal de recordar i continuar l'acció social de Narcisa Freixas el seu fill i la seva esposa van fundar a la Garriga, a les cases on ella havia passat els estius i la casa del costat, un centre mèdic gratuït on acollien a nens afectats per paràlisi infantil fills de pares amb problemes econòmics o orfes. A més a més els estius hi organitzaven colònies. A la porta hi havia un cartell que deia: "medicina de repòs al mig del bosc"<sup>94</sup>. Aquí és on passaven gran part del temps Mercè Codina, Josep Ma. Petit i, més tard, la seva filla Magda.

Sens dubte, però, el principal acte d'homenatge que li dedicà el seu fill fou la recopilació de la major part de la seva obra en un llibre d'homenatge, que recull també les dedicatòries de molts dels intel·lectuals de l'època amb qui Narcisa Freixas s'havia relacionat. D'aquest llibre, titulat *Obres de Narcisa Freixas* o en la versió reduïda *Cançons d'infants*, se n'enviaren exemplars a les biblioteques nacionals de diferents països del món, on probablement encara siguin. I potser també hi hagi algú que, fullejant-lo, hi ha sabut entreveure el reflex d'una dona lluitadora i de talent que va quedar massa aviat oblidada.

---

<sup>94</sup> Segons la conversa mantinguda amb el garriguenc Joan Rocasalbas, veí de Josep Ma Petit.

## 4. SELECCIÓ DE L'OBRA DE NARCISA FREIXAS

### 4.1 *Cançons d'infants, 1a sèrie*

FREIXAS, Narcisa, *Cançons d'infants (1a sèrie)*

Il·lustracions de Torné Esquiús.

10<sup>a</sup> edició. Llibre imprès per "arts gràfiques" (antiga casa Henrich) a Barcelona.

#### 4.1.1 JUSTIFICACIÓ DE L'ANÀLISI

La primera sèrie de *Cançons d'infants* és sens dubte, l'obra més representativa de Narcisa Freixas. Gràcies a la publicació d'aquest llibre de cançons dedicades als infants, la compositora va ser una artista coneguda i reconeguda tant a Catalunya com a la resta de l'Estat Espanyol. Ho demostren les 12 edicions en llengua catalana que es van exhaurir, així com també la traducció de les cançons al castellà i al francès. També sabem que moltes escoles l'usaven com a llibre de text i que, més tard, es va homologar.

**Ilmo. Sr.: Visto el expediente a instancias de D.<sup>a</sup> Narcisa Freixas, autora del libro titulado *Canciones infantiles*,**

**S. M. el Rey (q. D. g.), oída la Comisión permanente del Consejo de Instrucción pública, ha resuelto declarar de utilidad para la enseñanza el libro referido.**

**De Real orden lo digo a V. I. para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde a V. I. muchos años. Madrid 26 de marzo de 1919.**

**SALVATELLA.**

*Señor Director general de primera enseñanza.*



La primera edició del llibre es va publicar l'any 1905, després que guanyés una menció honorífica a la Festa de la Música Catalana celebrada a Barcelona aquell mateix any. Els comentaris de músics o periodistes del moment són una bona mostra de la bona acollida que va tenir aquest recull de cançons de Narcisa Freixas. Valguin d'exemples l'escrit de Pedrell publicat en les *Cançons d'infants*:

Té rahó vostra poeta-protagonista, preuada Senyora;  
 vostres Cançons d'infants rossinyolejau i les ha trenadas  
 lo cor d'una mare y la tendresa d'una artista. Perxò  
 podeu lluir la corona d'una doble maternitat, que col·locaren  
 en vostre front los fills de vostres entranyes y las filles  
 de vostra inspiració.

Rossinyolejau-ne molts anys d'aquestes cançons,  
 ¡oh Senyora!, nudriu, anys, cors d'infants per formars, demà,  
 cors de homes forts, plens de bondat y virtut.

F. Pedrell  
 Barcelona 22 Octubre 1905

TRANSCRIPCIÓ: Té rahó vostra poeta-protagonista, preuada Senyora; vostres Cançons d'infants rossinyolejau i les ha trenadas lo cor d'una mare y la tendresa d'una artista. Perxò podeu lluir la corona d'una doble maternitat, que col·locaren en vostre front los fills de vostres les entranyes y las filles de vostra inspiració. Rossinyolejau-ne molts anys d'aquestes cançons, ¡Oh senyora!, nudriu, anys, cors d'infants per formà, demà, cors d'homes forts, plens de bondat y virtut. F. Pedrell. Barcelona, 22 octubre 1905.

L'article que es va publicar al *Mundo Gráfico* a Madrid el 10 d'abril de 1912 i que qualificava el llibre de Narcisa de "*lujoso cuaderno, de esmeradísima factura tipolitográfica...*" i, més endavant, deia:

"...Narcisa Freixas hizo un ramillete de olorosas y fragantes flores nacionales, y es preciso que ese suave perfume se extienda por todos los ámbitos de la patria..."

I un article de *La Tribuna*, publicat el 7 de gener de 1917, també a Madrid, on es ressaltava el caràcter innovador de la seva obra:

"...Las canciones para niños de la referida compositora catalana tienen un sabor delicadísimo y, tanto por el fondo como por la forma, puede decirse que son lo único serio que en sentido pedagógico se ha hecho en España..."

Des de la primera publicació de *Cançons d'infants* l'any 1905, l'èxit del llibre a principis de segle va ser constant. Durant els anys següents molts altres compositors van prendre'l de model i la mateixa Narcisa Freixas va compondre més cançons en la mateixa línia recollides en una segona, tercera i quarta sèries de *Cançons d'infants*. La segona sèrie va ser premiada als Jocs Florals de Girona l'any 1908 i les altres dues van ser publicades per primer cop al llibre d'homenatge a Narcisa Freixas (1928). Però des de l'última publicació l'any 1928, les primeres *Cançons d'infants* no van tornar a ser editades fins que, el 1980, la Caixa de Catalunya va publicar-ne un facsímil que va distribuir per diferents escoles públiques de Catalunya.

#### 4.1.2 CARACTERÍSTIQUES EDITORIALS

Es tracta d'un llibre de tapes dures de format mitjà amb la presentació i la impressió molt acurades. En total, consta de 30 pàgines impreses en blanc i negre amb excepció de la portada i la contraportada i la tinta vermella que



acoloreix algun dels dibuixos. Per la impressió s'usa la litografia, tècnica més innovadora de l'època.

Obre el llibre un pròleg escrit per Francesc Sitjà i Pineda en què es fa propaganda del llibre, n'elogia la compositora i remarca la importància de l'educació musical infantil. Seguidament hi ha escrits de: F. Pedrell, F. Mistral, L. Millet, E. Morera, J. L. De Grignon i Granados. Tots aquests elogien Narcisa Freixas. També s'hi inclou el document que fa referència a l'homologació del llibre. En les seves pàgines, més aviat gruixudes, es combina la música amb la il·lustració i la poesia d'una manera regular i equilibrada, de manera que hi ha un dibuix per a gairebé cada cançó. Al costat de cada una de les nou partitures hi figura transcrita en forma de poesia la lletra de la cançó. Tanquen el llibre l'índex i l'apartat titulat "obres publicades per Narcisa Freixas".

Exemple (doble pàgina)

14

POBRE MESTRE!



Senyor mestre està malalt; bé l'hauríem d'anà a veure!... Senyor mestre és molt vellet, li tremola la barbata...

Entrarem de un a un per no moure gaire fressa; entrarem sense di un mot, sols li farem reverència.

Senyor mestre, senyor mestre, procureu-vos ben curar, que l'escola està tan trista que fa ganes de plorar!

Si per cas pregunta res, per a fer-lo posà alegre, li direm que el blat ja és rus i és florida la ginesta;

li direm que els ocellets han fet niu a la finestra, per on ens besava el sol mentre apreníem de lletra...

Senyor mestre, senyor mestre, procureu-vos ben curar, que l'escola està tan trista que fa ganes de plorar!...

F. SITJÀ I PINEDA

15

POBRE MESTRE!

NARCISA FREIXAS

*Andantino.*

Cant

Se - nyor mes - tre es - tà ma - lalt; bé l'hau - ri - em d'a - nà a  
En - tra - rem de un a un per no niou - re gai - re

Piano

veu - rel... Se - nyor mes - tre és molt ve - llet, li tre - mo - la la bar - be - ta...  
fros - saj; en - tra - rem sen - se di un mot, sols li fa - rem re - ve - rên - cia...

*Poco allegro.* *Rit.*

Se - nyor mes - tre, se - nyor mes - tre, pro - cu - reu - vos ben cu - rar, que l'es - co - la es - tà tan tris - ta que fa ga - nes de plo - rar!...



### 4.1.3 ANÀLISI FORMAL

L'il·lustrador és Pere Torné Esquius (1879-1936), pintor noucentista. Els seus dibuixos es caracteritzen per copsar la bellesa de les coses humils i, com a home de la seva generació, valorar-les i idealitzar-les. Això és el que fa en les il·lustracions a *Cançons d'infants*. La tècnica de dibuix que utilitza és la ploma amb tinta negra i en alguns casos, per acolorir el dibuix, vermella. Torné Esquius dibuixa en aquest recull de cançons situacions o motius infantils propis de l'època, lluny d'utilitzar elements fantàstics i extraordinaris. Aquests dibuixos s'adiuen amb la temàtica de la lletra de les cançons. Així, els protagonistes dels dibuixos són nens, nenes o mestres. El traç és fi, precís, delicat i ple de detalls. D'aquesta manera aconseguix que cada nen sigui diferent i, com diu la historiadora de l'art Montserrat Castillo<sup>95</sup>, que hom hi pugui veure's identificat amb els infants que dibuixa.

Les poesies, lletres de les cançons, són d'autors diversos. Hi predomina l'obra de Francesc Sitjà i Pineda (1880-1940), autor del pròleg del llibre. Ell, com Torné Esquius, va col·laborar diverses vegades en les obres de Narcisa Freixas. En *Cançons d'infants*, Sitjà i Pineda escriu poesies basades en la vida infantil de l'època: l'escola i el joc. Ens presenta un nen ideal i alhora molt humà. Així, aquest es veurà temptat a no portar-se correctament però sempre acabarà pesant més la bona educació que ha tingut a l'escola que es basa en l'estimació al mestre i als pares. Uns nens idealitzats que s'apropen molt a la idea que plasma Torné Esquius en els seus dibuixos. Com a element important cal destacar el mestre bondadós que estima els alumnes i se'n preocupa i, per tant, se li ha de fer cas. Les altres poesies que musicalitza Narcisa són de: Nogueras Oller, que presenta als nens la importància d'anar a l'escola. Dolors Monserdà, que parla de la por i aconsella els nens de superar-la amb la religió. F. Tomàs Estruch que parla als nens de la sort que tenen de poder anar a l'escola. I, finalment, trobem una lletra popular que ens parla de les puntes al coixí com a "tortura" de les nenes que s'estimen més sortir a jugar.

<sup>95</sup> *Grans il·lustradors catalans* (v. bibliografia)

Totes les lletres, doncs, en major o menor mesura, tenen un component moralitzador.

#### 4.1.4 ANÀLISI MUSICAL

Per fer l'anàlisi musical del llibre m'he centrat en l'observació dels següents elements en cadascuna de les 9 cançons:

- Forma (estructura temàtica)
- Procés tonal (modul·lacions)
- Característiques melòdiques
- Característiques rítmiques
- Acompanyament de piano
- Caràcter (*tempo*, dinàmiques)

Així, he seguit un procediment inductiu d'anàlisi que va de l'específic, l'anàlisi de cada cançó que es pot consultar al final d'aquest mateix apartat, a la generalització o resum del que he observat i que segueix a continuació.

La compositora és Narcisa Freixas, l'estil de la qual es caracteritza per la senzillesa de les seves cançons. En *Cançons d'infants (1a sèrie)* aquesta s'aplica en el sentit pedagògic. Ho veiem en la línia melòdica, que es mou bàsicament per graus conjunts en un registre neutre (la nota més aguda és un fa' i la més greu és un la 3)<sup>96</sup>. També observem com en l'acompanyament de piano (present en totes les cançons), la mà dreta dobla la melodia cantada en moltes ocasions<sup>97</sup>. El compàs que utilitza més és el 2/4. Els accents recauen sobre els temps forts sense irregularitats<sup>98</sup>. A més, les unitats rítmiques que usa són simples: corxeres, grups de 4 semicorxeres, combinacions entre aquestes, negres i blanques. No utilitza les síncopes, i tan sols en una ocasió usa un grup artificial: el treset<sup>99</sup>. Així, el ritme tampoc constitueix una dificultat ni pel que canta ni pel pianista que acompanya (amb accepció de la

<sup>96</sup> Vegeu *Tinc por!*

<sup>97</sup> Vegeu *Els petits estudiants*

<sup>98</sup> Vegeu *Mà, maneta, Les ninetes, El pomeró i Els bons companys*.



quarta cançó, *Tinc por!*). Altres compassos que utilitza són el 6/8, el 3/4 i el 3/8. Tots simples a excepció del 6/8. En alguna ocasió es canvia de compàs durant la peça, però la pulsació sempre equival a la unitat de temps del compàs corresponent<sup>100</sup>.

Pel què fa al tema melòdic, hem dit ja que és senzill tan pel que fa a l'entonació com el ritme. A més, es va repetint i, així, les cançons segueixen una estructura senzilla tant melòdica com harmònica (normalment es tracta d'estructures binàries o ternàries). Trobem oscil·lacions de tempo en poques ocasions. És el cas d'algun *Ritardando (rit)* al final de frase o un *poco meno* que torna a la normalitat amb el *primo tempo*<sup>101</sup>. No hi apareix cap indicació de dinàmica exceptuant alguna ocasió poc significativa<sup>102</sup>. No hi ha, per tant, dificultat interpretativa ni tan sols quan hom hi incorpora la lletra ja que, per regla general, cada síl·laba equival a una nota diferent.

Una altra característica de la compositora és el caràcter popular de les seves composicions. Ho demostra la senzillesa de què hem parlat que fa que les cançons siguin de fàcil memorització. En aquest sentit, convé destacar l'ús de melodies modals, és a dir, aquelles que no s'emmarquen en una tonalitat determinada ja que el seu origen és la intuïció popular i, per tant, responen a una tradició oral on no hi ha acompanyament diferent al que pugui aportar un timbal, per exemple. A més, trobem moltes similituds amb la música popular catalana pel que fa a:

- L'ús del compàs 2/4 i, com a compassos alternatius, el 6/8, el 3/4 i el 3/8.
- Les tonalitats més utilitzades són les majors. Destaquem la de Fa M i Do M.
- També s'usa sovint la tonalitat de la m (relatiu menor del Do M).
- L'ús de corxeres (generalment grups de quatre), començaments anacrúsics, semicorxeres (generalment grups de quatre) i algun trezet, combinats amb negres i blanques.

Totes aquestes característiques ens permeten afirmar que, musicalment, el llibre respon a tots els requisits referents al seu objectiu pedagògic.

<sup>99</sup> Vegeu *Les ninetes*

<sup>100</sup> Vegeu *Els petits estudiants, Pobre mestre!, Tinc por!* i *La campaneta*

<sup>101</sup> Vegeu *els petits estudiants* i *Pobre mestre!*

Anàlisi musical per cançons:

Abreviatures:

c.c. = cadència conclusiva

c.s. = cadència suspensiva

M = major

m = menor

2) ELS PETITS ESTUDIANTS

NARCISA FREIXAS

$\text{♩} = \text{♩}$

- gent: tot just pi- quen a la por - ta que ja l'o-bre a-ma-ble - ment. Tot just pi - quen a la  
- fat pas-sa pres en Pe - nya - ran - da. Cinc pi-llets li fan cos - tat. Pas - sa pres en Pe - nya -

por - ta. A, E, I, en - se - nyeu - nos de lle - gi. Mes - tre Ig - na - si se'ls es -  
- ran - da. FA, FE, FI, bé t'es - pe - ra ma - la fil

I c.c.

- ti - ma. Tren - ta lli - bres s'han o - bert, pró al vol - tant de la ta - ri - ma prou que hi veu un lloc de -

La mà dreta del piano doble la melodia

Canvis de tempo.

Estructura

Fa M

1) ELS PETITS ESTUDIANTS

NARCISA FREIXAS

Quasi allegretto.

Cant

A, E, I, cap a a - pen - dre de lle - gi. Els pe - tits es - tu - di -  
Sen - yor mes - tre sent tris -

Piano

I c.c. (cad. aut.)

- ants ma - ti - net van a l'es - co - la per a a - pen - dre d'és - ser grans. Ma - ti - net van a l'es -  
- tò... Pe - nya - ran - da, Pe - nya - ran - da, bé a - pen - dràs a la pre - só. Pe - nya - ran - da, Pe - nya -

- co - la. A, B, C, a ve - jam qui hi és pri - mè. Se - nyor mes - tre és di - li -  
- ran - da. Fe, E, FE, quic so - roll que hi ha al car - ré! Tot ri - ent i es - pe - lli -

I c.c.



**ELS PETITS ESTUDIANTS** *canvi de mode* NARCISA FREIXAS

*pp* *fam*

-sert. Ja se'n po - sa les u - lle - res, ja s'ai - xe-ca amb gra - ve - tat; pas - sa lli - ta dels pri -

*pp*

*I.c.c.* *Primo tempo.*

- me - res: Pe - nya - ran - da no hi ha a - nat. FE, A, FA, fa tres di - es que no hi va.

*V<sub>7</sub>* *I.c.c.* *V* *I.c.c. (cad. autèntica)*

**ELS PETITS ESTUDIANTS**

A, E, I,  
cap a aprendre de llegi.  
Els petits estudiants  
matinet van a l'escola  
per a aprendre d'ésser grans.  
A, B, C,  
a vejam qui hi és primè.  
Senyor mestre és diligent:  
tot just piquen a la porta  
que ja l'obre amablement.

A, E, I,  
ensenyeu-nos de llegi.  
Mestre Ignasi se'ls estima.  
Trenta llibres s'han obert,  
prò al voltant de la tarima  
prou que hi ven un lloc desert.  
Ja se'n posa les ulleres,  
ja s'aixeca amb gravetat;  
passa llista dels PRIMERS:  
Penyaranda no hi ha anat.  
Fe, A, FA,  
fa tres dies que no hi va.

Senyor mestre sent tristò...  
Penyaranda, Penyaranda,  
bé aprendràs a la presó.  
Fe, E, FE,  
quin soroll que hi ha al carré!  
Tot rient i espellifat  
passa pres en Penyaranda.  
Cinc pillets li fan costat.  
FA, FE, FI,  
bé t'espera mala fi!

**NOGUERAS OLLER**

FA M ...

1 5 10 15 20 25 30 35 40

A c.c. B c.c. A c.c. B c.c. A c.c. C c.c. C' c.c. A c.c.

MOVIMENT MELÒDIC :

- per graus conjunts i unissos
- per intervals de 3a i 4a

canvis de tempo

la mà dreta del piano doble la melodia

# POBRE MESTRE!

NARCISA FREIXAS

Andantino.

Cant. *la m*

Se - nyor mes - tre es - tà ma - lalt; bé l'hau - ri - em d'a - na a  
En - tra - rerà de un a un per no mou - re gai - re

Piano

→ PEDAL de tònica (LA) és un tipus d'acompanyament propi de les cançons populars

veu - rel... Se - nyor mes - tre és molt ve - llet, li tre - mo - la la bar - be - ta...  
fres - sa; en - tra - rem sen - se di un mot, sols li fa - rem re - ve - ren - cia...

$\text{♩} = \text{♩}$

Poco allegro.

Se - nyor mes - tre, se - nyor mes - tre, pro - cu - reu - vos ben cu - rar, que l'es - co - la es - tà tan tris - ta que fa ga - nes de plo - rar!...

*Rit.*

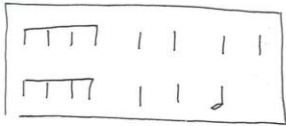
c.s. (semicadència)

PEDAL de dominant (Mi)

MELODIA MODAL (M. M.) HARMONITZADA EN LA m (H. LA m)



OBSTINAT RÍTMIC EN LA  
MELODIA:



**INTRO** (piano sol)

# MÀ, MANETA

NARCISA FREIXAS

La M  
Quasi allegretto.

Cant

Mà, ma-ne-ta, ro-sa-de-ta, ben-sa-ben-ta

te'n fa-ré, per-què en fa-cis-bo-na lle-tra i no em-bru-tis el pa-

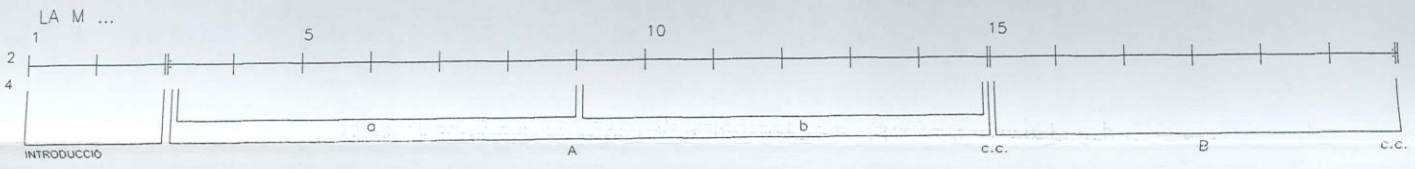
pè. Per-què en fa-cis-bo-na lle-tra i no em-bru-tis el pa-pè.

Piano

I c.c. (cad. ant.)

I c.c. (cad. ant.)

*Handwritten notes: 'a' above the first measure of the vocal line, 'r b' above the piano accompaniment, and '8' above the vocal line. A blue arrow points to the first measure of the piano accompaniment. A blue bracket highlights the piano accompaniment in the third system. A blue arrow points to the piano accompaniment in the fourth system with the note 'doble la mel. una octava més avall'.*



- canis de tempo
- la mà dreta del piano  
doble la melodia

MOVIMENT MELÒDIC:

- nota més greu
- nota més aguda
- ┌ element motiu del  
T.A que es repeteix  
a diferents clscades
- └ element motiu del  
T.B. que es repeteix  
a diferents clscades

**INTRO** (piano sol)

**TINC POR!**

NARCISA FREIXAS

Larghetto. Do M

Cant: Ma-re-ta mi-a, tinc

Piano

→ obstinat rítmic  
propri de l'estil  
Popular català:  
6/8 ↓ ↗ ↓ ↗ ↓...

por: de-i-xeu-me dor-mi a la fal-da, que a-vui l'à-via, vo-ra el foc, m'ha con-tat fets i ron-da-lles

enllaç (piano sol)

I c.c. (cad. ant.)

de ge-gants que es men-gen nins, d'en-can-ta-dors i de lla-dres. Ma-re-ta mi-a, tinc

↓ = ↓ ⇒ produeix un electe ritardando

**TINC POR!**

**INTRO** (piano sol)

**CODA** (piano sol)

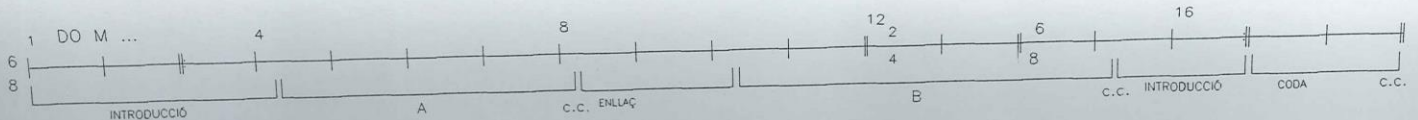
NARCISA FREIXAS

por: de-i-xeu-me dor-mi a la fal-la.

(Per a acabar).

I c.c. (cad. ant.)

I ..... c.c.





ESQUEMA MELÒDIC DEL TEMA A:

a => SOL-DO-SOL-DO

b => MI-LÀ-RE

La mà dreta del piano  
doba la melodia

**INTRO** (pianosol, anticipació del T.B.)

**LA CAMPANETA**

NARCISA FREIXAS

**Cant** *Allegro.*

—Ning, ning!  
Ai - xi

fa la cam - pa - ne - ta. —Nang, nang!—la cam - pa - na fa, que és la que en to - ca les ho - res a - llà  
que ens o - bren la por - ta, ja fu - gim pel car - rè en - llà... La ma - re ens da - rà u - na pe - ra, tam - bé un

dalt del cam - pa - ná. La pe - ti - ta en to - ca el mes - tre quan és l'ho - ra de ple - gá. Té un re -  
bo - ci - net de pa... A - ni - rem a ju - gá a ba - les, fins a l'ho - ra de so - pá, a la

I II c.s. (seuicad.)

ESTIL POPULAR CASTLÀ:  
Pedal de tònica (I)  
i dominant (II)

**LA CAMPANETA**

NARCISA FREIXAS

- pi - car tan a - le - gre que fa ga - nes de sal - tál... La la ra la la la ra la la la ra la  
pla - ça de l'es - glé - sia, que nin - gu ens des - tor - ba - rà!

II I c.c. (cad. ant.)

**LA CAMPANETA**

—Ning, ning!—fa la campaneta.  
—Nang, nang!—la campana fa,  
que és la que en toca les hores  
allà dalt del campaná.

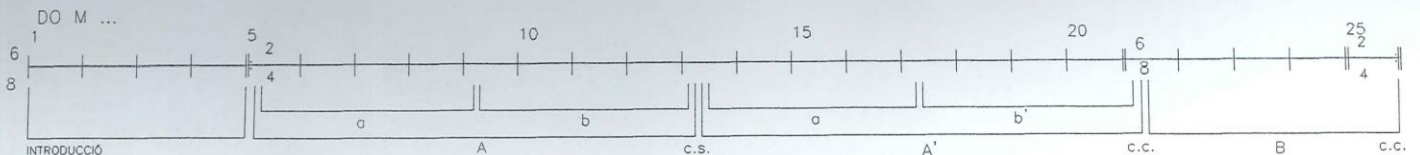
La petita en toca el mestre  
quan és l'hora de plegá.  
Té un repicar tan alegre  
que fa ganes de saltá!...

La la ra la la,  
\* \* \* \* \*  
\* \* \* \* \*  
\* \* \* \* \*

Així que ens obren la porta,  
ja fugim pel carré enllà...  
La mare ens darà una pera,  
també un bocinet de pa...

Anirem a jugá a bales,  
fins a l'hora de sopá,  
a la plaça de l'església,  
que ningú ens destorbarà!  
La la ra la la,  
\* \* \* \* \*  
\* \* \* \* \*

F. SITJÀ I PINEDA



# TAN PETITET!



La mà dreta del piano  
dobra la melodia

MOVIMENT MELÒDIC:

graus conjunts i unió

interval·ls de 3a i 4a

Melodia modal  
All. moderato.

TAN PETITET! NARCISA FREIXAS

Cant  
Tan pe - ti - tet i no tor - na-ré a es - tu - dii... Tan pe - ti - tet tan pe - ti - tet i la

FaM  
Piano

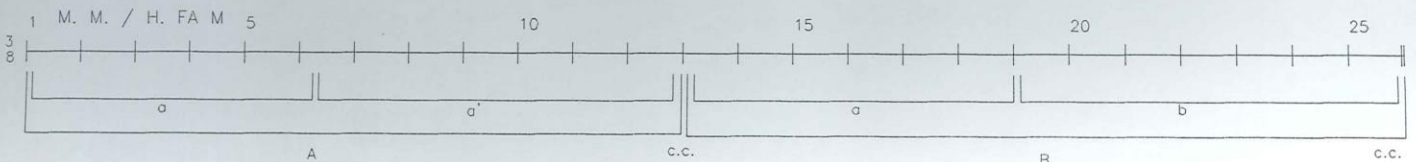
## TAN PETITET!

NARCISA FREIXAS

ma - re se'm mor! Qui - na tris - tor! Me n'han fet és - ser a - pre - nent man - xai - rel... Tan pe - ti - tet. No sa - ber lle - tra, 'nà brut de car - bó! No, no, no...

VI VI I c.c. (cad. ant.)

VI I c.c. (cad. ant.)





# LES NINETES



Les ninetes, quan van a costura,  
 fan puntetes amb un coixinet.  
 Coixinet, si tu sabies  
 les penes que em fas passar,  
 diries a maro-mestra  
 que em deixés anà a jugar.

Amb aquelles minyonetes  
 que en són dalt del campanà,  
 que en repiquen les campanes  
 per un pobre capellà...  
 Quin dolor, que tristor  
 l'endemà de la festa major!

(POPULAR.)

La mà dreta del piano  
dota la melodia

Melodia modal  
 a All: moderato. NARCISA FREIXAS

Cant  
 Les ni - netes, quan van a cos - tu - ra, fan pun - te - tes amb un coi - xi - net. Les ni - netes, quan van a cos -

Piano  
 IV I c.c. (cod. plegat)

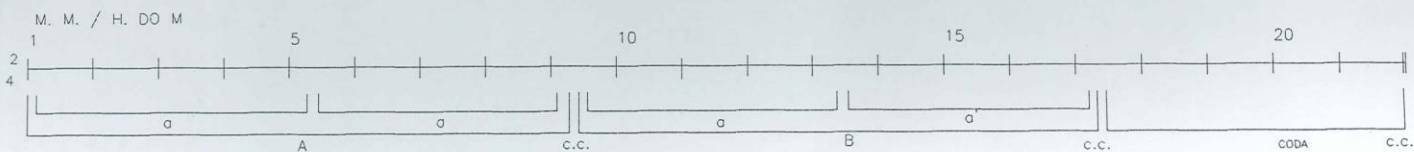
LES NINETES NARCISA FREIXAS

- tu - ra, fan pun - te - tes amb un coi - xi - net. Coixi - net, si tu sa - bi - es les pe - nes que em fas pas - sar, di - ri -

IV I c.c. (cod. p.) CODA Rit.

- es a ma - re - mes-tra que em dei - xés a - nà a ju - gar, que em dei-xés que em dei-xés que em dei - xés a - nà a ju - gar.

IV I c.c. (cod. ant.) IV<sub>2</sub> I c.c. (cod. ant.)



La mà dreta del piano  
dóna la melodia

# EL POMERÓ

NARCISA FREIXAS

Melodia modal

Andante

Cant

apertura II

Piano

la m

p

A la vo-ra del ca-mí, del ca-mí d'a-ná a l'es-co-la, s'hi ai-xe-ca un po-me-ró, que n'es-tà tot ple de po-mes... So-ta l'om-bre-ta que fa li-re-po-sem u-na es-to-na. Po-me-ró, bon po-me-ró, sols de ven-re'ns ja tre-mo-la!

II c.s. (semi cad.)

II c.s. (semi cad.)

M. M. / H. LA m

1 5 10 15

2

4

a b a b a

A c.s. B c.s. A



La mà dieta dota la melodia

*melodia modal*

ELS BONS COMPANYS

NARCISA FREIXAS

**A** Quasi allegretto.

Cant

Fins a la nit la ma-re se-rà fo-ra; el pa-re tam-bé ben tard a-ri-ba-ra.  
 Vo-leu ve-nir a l'hort de les pe-re-res? El mur és molt baix i fa de bon sal-tà...

Piano

*I<sub>6</sub> cc. (cad. ant.)*

**B**

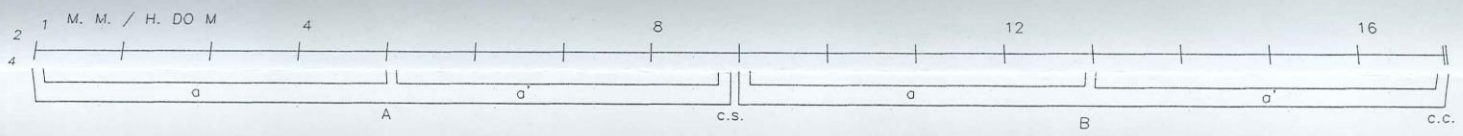
Tra la ra'l - la'l - la ra'l la ra la ra tra'l - la ra'l - la tra'l-la ra'l - la la

*melodia modal tonalitzada (en DO M)*

*IV VI I cc. (cad. ant.)*

Fins a la nit la mare serà fora; el pare també ben tard arribarà. Tra la ra'l la'l la ra'l la ra la ra, tra'l la ra'l la tra'l la ra'l la la.	Voleu venir a l'hort de les pereres? El mur és molt baix i fa de bon saltà... Tra la ra'l la'l, etc.	I si ens n'anem a sota les pereres i sobtadament ens surt el guardià? Tra la ra'l la'l, etc.	Val més que anem seguit a l'escola, que el pare es fa vell i l'haurem d'ajudà! Tra la ra'l la'l, etc.
--	--	--	---

F. SITJÀ I PINEDA



#### 4.1.6 COMPARACIÓ AMB UN LLIBRE DE CANÇONS INFANTILS ACTUAL CATALÀ

*Cançons infantils populars catalanes*, seleccionades per M<sup>a</sup> Eulàlia Valeri

Il·lustracions de Fina Rifà

1a edició publicada el 1987 per l'editorial Joventut, a Barcelona

L'he escollit ja que és prou actual i la selecció està feta per una autora força coneguda. També l'he triat ja que és un llibre que s'adiu bastant al model pedagògic de Narcisa Freixas en tant que és un cançoner infantil i no un mètode i les cançons que s'hi recullen són populars, o de caràcter popular.

Es tracta d'un llibre de tapes dures de format mitjà. La impressió i la presentació són molt acurades i es diferencia del llibre de Narcisa Freixas per l'ús del color que cal atribuir-lo a l'avenç de l'impremta, cosa que abarateix els costos d'aquest tipus d'impressió. En les seves pàgines també es combina la música amb la il·lustració i la poesia. En aquest cas, però, hi ha un dibuix per a cada cançó. La Fina Rifà és qui se n'encarrega.

Troblem moltes semblances entre ella i Torné Esquius. Tots dos dibuixen situacions quotidianes amb senzillesa i les idealitzen. Rifà delimita les figures amb una línia de contorn i les pinta amb aquarel·la usant colors plans i suaus. Torné Esquius, per aconseguir la mateixa sensació d'aparent senzillesa, utilitza la ploma, com ja hem vist.

Musicalment trobem les semblances referents a l'estil popular, ja que en el recull la majoria de cançons són populars catalanes, i a la senzillesa de les composicions, ja que estan dedicades al públic infantil. Així, a efectes musicals només podem diferenciar ambdós llibres pel que fa a l'acompanyament de piano ja que fins i tot hi hem trobat una cançó de Narcisa Freixas amb lletra de Nogueras Oller (*La lluna, la Bruna*). En el cas de *Cançons d'infants* hi trobem l'acompanyament de piano però en el recull de cançons infantils populars catalanes no hi figura. Això és perquè el primer



llibre del qual parlem està destinat als nens però també a les mares i als mestres (com diu Sitjà Pineda en el pròleg). En canvi, l'altre està destinat als nens i als pares; els mestres tenen llibres específics amb acompanyaments i notes pedagògiques. Així és com el llibre de Narcisa Freixas s'utilitzava de llibre de text a les escoles, mentre el recull de M<sup>a</sup> Eulàlia Valeri és un llibre destinat al públic en general tot i que també es pot utilitzar amb finalitats pedagògiques a les escoles.

Pel que fa a les lletres de les cançons, han perdut completament el to moralitzador o educador. Així, en *Cançons infantils populars catalanes*, les lletres ens parlen de la vida de pagès, del sol, de la lluna, de les festes, de mussols i altres animals i de festeigs, mai de mestres i escoles. Aquesta, en canvi, és una constant en les lletres de *Cançons d'infants*, cosa que ens en demostra que la didàctica musical ha variat molt en aquest aspecte. Els pedagogs del Noucentisme i els de l'actualitat, de tota manera, comparteixen l'objectiu d'educar els infants alhora que s'ho passen bé cantant cançons. Narcisa Freixas creia que podia aconseguir aquesta fita component cançons de caràcter popular en una època en què es fomentava la música autòctona, molt mancada de cançons per infants. La tendència actual no es distancia, en essència, de les idees noucentistes. Cal tenir en compte, però, que actualment els llibres de cançons que s'usen a les escoles com a llibres de text són un recull de cançons tradicionals i d'autor sense lletres de to moralitzador si bé, com diu Ireneu Segarra, formen el gust dels infants<sup>103</sup>.

---

<sup>103</sup> Llibre *Juguem cantant 1*

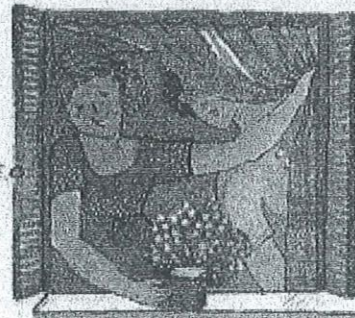


Exemple: pàgina núm.4 del llibre *Cançons infantils populars catalanes*:

### AL CARRER MÉS ALT



Al car-rer més alt hi ha u-na fi-nes-  
tre-ta, pas-sa un se-nyo-ret hi  
tira u-na pe-dre-ta tor-na a pas-  
sar l'hi tor-na a ti-rar.



Al carrer més alt  
hi ha una finestreta,  
passa un senyoret,  
hi tira una pedreta;  
torna a passar  
l'hi torna a tirar.  
Si la mare ho veu  
diu: —Què és això, nineta?  
—Mare és el gatet,  
que empalta la rateta,  
si la pot haver  
faran la sardaneta.  
(Cançó tradicional)



## 4.2 Piano Infantil

FREIXAS, Narcisa, *Piano Infantil*

Il·lustracions de Torné Esquiús

6a edició publicada editada per Muntañola i impresa al taller "arts gràfiques" (antiga casa Henrich) de Barcelona.

### 4.2. 1 JUSTIFICACIÓ DE L'ANÀLISI

*Piano infantil* És l'altra part important de l'obra pedagògica de Narcisa Freixas. Aquest llibre va tenir especial ressò a l'època (se'n van vendre més de sis edicions) per ser una obra innovadora dins el camp pedagògic. Amb el *Piano Infantil*, Narcisa va consolidar-se com a pedagoga de renom a Catalunya. Així ho expressava Felip Pedrell:

*Per la teva satisfacció, oh Narcisa,  
te dec dir qu'ets la regina de les cançons  
d'infants y de l'educació elemental  
de la música.*

*F. Pedrell*

TRANSCRIPCIÓ: *Per la teva satisfacció, oh Narcisa, te dec dir qu'ets la regina de les cançons d'infants y de l'educació elemental de la música.*

L'èxit del *Piano Infantil* (1918) la durà a preparar-ne una segona sèrie, *El llibre de Nines*, que es va publicar dos anys després de la seva mort.

## 4.2. 2 CARACTERÍSTIQUES EDITORIALS

És un llibre de tapes dures de format mitjà. Com en totes les publicacions de Narcisa Freixas, crida l'atenció la seva acurada presentació i impressió. En aquest cas es tracta d'un llibre de 13 pàgines, totes impreses en color. La tècnica d'impressió és, com en *Cançons d'infants*, la litografia.

Obre el llibre la dedicatòria de Felip Pedrell que hem transcrit en la pàgina anterior. Seguidament hi ha un pròleg escrit per Santiago Russiñol que elogia la compositora i compara el seu llibre amb l'antic mètode Charpentier, el qual qualifica com a "terror de les criatures". A les seves pàgines, també força gruixudes, s'hi combina la música, la poesia i la il·lustració. En total hi ha 8 cançons. Per cada una s'hi dediquen dues pàgines. A la primera hi ha la il·lustració i la poesia que introdueix la cançó, i a l'altra la partitura. Sota el títol de cada cançó, hi figura el nom del nen o nena a qui Narcisa Freixas la va dedicar.



Exemple (doble pàgina):



La dansa

Qui dansa la joia alcança! La dansa fa bell el cos! Perquè la pubilla dansa, donem-li aquest ram de flors! La dansa fa bell el cos, qui dansa no sent recaçal! Qui dansa troba un repòs tan dolç acabant la dansa! Pubilla que va dansant, de xica no es veu de terra!... Li vola el florit volant, al bon aire de la serra. Li vola el florit volant, la cabellera li vola. Pubilla quan seràs gran, les danses per tu es faran!

F. Sijó i Pinada.

La dansa

A la nena MÀRIA JESUS CORTEZO I JUNQUERAS

Allegretto. NARCISA FREIXAS.

PIANO

#### 4. 2. 4 ANÀLISI FORMAL

L'il·lustrador és Pere Torné Esquiús (1879-1936). Ja hem dit que és un artista noucentista. En aquest cas usa la tècnica de la ploma i acoloreix els dibuixos amb tintes de colors plans i suaus. En el *Piano infantil*, segons la historiadora de l'art Montserrat Castillo, es recullen els millors dibuixos per a llibres didàctics de Torné Esquiús en el sentit que són els realitzats amb més llibertat. Hom pot veure com en aquest cas els dibuixos de Torné Esquiús són molt més interpretatius. En aquest llibre, veiem com es consolida la claredat d'imatge i de narració gràfica pròpies de l'il·lustrador, característiques que el fan tan adient per a llibres d'ús pedagògic i que li han valgut la qualificació de "poeta dels infants"<sup>104</sup>. La temàtica del dibuix va en consonància amb la poesia que acompanya cada cançó i amb el caràcter de cadascuna d'elles. El temes predominants en aquest cas, són els jocs infantils i altres escenes quotidianes de la infància que, com és propi de Torné Esquiús, se'ns presenten idealitzades. D'aquesta manera, per exemple, les nenes que dibuixa s'assemblen molt a les fades. Cal observar que en els dibuixos inclou, com a element especial ja que no ho havíem vist en el llibre *Cançons d'infants*, gossos, gats i ocells com a animals de companyia i els gerros amb flors, quasi omnipresents.

Les poesies són totes de Francesc Sitjà i Pineda, artista noucentista. Aquestes ens expliquen la temàtica de les cançons. Les poesies de Sitjà i Pineda, doncs, realitzen una funció introductòria. Ens parlen del que diu una rosa, de les penes d'un soldadet de plom, de com brinca un ocell, de la son, la tristesa, la joia de dansar, de com es passeja un ratolí pel rebost... Fets que expressaran els joves intèrprets amb el piano. Podem comprovar que la temàtica de les poesies es centra en temes naturals i infantils i, en aquest cas, han perdut el component moralitzador.

<sup>104</sup> Op. Cit. 102



### 4.2. 3 ANÀLISI MUSICAL

Per fer l'anàlisi musical del llibre m'he centrat en l'observació dels següents elements en cadascuna de les 8 cançons:

- Forma (estructura melòdica)
- Procés tonal (modul·lacions)
- Característiques melòdiques i de l'acompanyament
- Característiques rítmiques
- Esquema de l'acompanyament
- Caràcter (*tempo* i dinàmiques)

El *Piano Infantil*, és un recull de vuit recreacions per piano sol. Les cançons són curtes i, com és propi de l'estil de Narcisa, senzilles. Ho veiem en l'àmbit reduït a 5 notes de les composicions tant pel què fa la mà dreta com l'esquerra<sup>105</sup>. Així, les posicions de les dues mans seran fixes amb algunes excepcions, ja que en algun moment és necessària una extensió que abarqui un àmbit més extens. Els canvis de posició es troben en ocasions molt puntuals de manera que, com a màxim, en una cançó hi ha dues posicions diferents per cada mà<sup>106</sup>. Tot això és degut a que les alteracions són les que hi ha a l'armadura amb molt poques excepcions<sup>107</sup>. Així, tan sols hi ha modulacions respecte la tonalitat inicial en dues ocasions (*El soldat de plom* i *La dansa*). Per altra banda, les figures rítmiques predominants són les convencionals (negres, corxeres, blanques i algunes semicorxeres) i s'agrupen formant figures rítmiques regulars de manera que no hi trobem contratemps ni síncopes (a excepció de l'acompanyament de la cançó *Diu que una rosa...*) ni grups artificials. Usa compassos binaris i ternaris (2/4 ¾ i 6/8) que no canvien al llarg de la peça<sup>108</sup>. Els accents són sempre simètrics. També es pot observar la senzillesa de les cançons amb la seva estructura. En gairebé totes les cançons s'intercalen dos temes: A i el B. En alguns casos aquests tenen variacions i en d'altres es reproduïxen exactament iguals al llarg de la cançó.

<sup>105</sup> Vegeu *El ratolí* i *Una mica d'ombra*

<sup>106</sup> Vegeu *Diu que una rosa...*, *La Guardiola*, *La son* i *L'ocell*.

<sup>107</sup> Vegeu com a excepció *L'ocell*.

La combinació entre aquests dos temes melòdics forma estructures binàries (de l'estil AB) o, en algun cas, ternàries (de l'estil ABA). La diferenciació entre melodia i acompanyament és en tots els casos molt clara: la mà dreta interpreta la melodia mentre que l'esquerra fa l'acompanyament. Aquest darrer es caracteritza per realitzar la funció harmònica de la cançó. Així les fòrmules que fa servir són molt variades però sempre dintre la simplicitat. A més, en cada peça n'usa una de diferent, de manera que el treball de la mà esquerra en cada cançó queda molt focalitzat: es treballen els acords tríades<sup>109</sup>, l'acompanyament melòdic<sup>110</sup>, L'acompanyament melòdic en moviment paral·lel i moviment contrari<sup>111</sup> i el baix continu<sup>112</sup>. Totes aquestes característiques tècniques fan que siguin cançons adequades a la iniciació de l'aprenentatge del piano.

És interessant observar com cada cançó té un caràcter diferent i, per tant, com l'alumne haurà de treballar l'expressivitat a més de la tècnica. Aquest caràcter bé donat pel registre (tons aguts o tons greus) i les indicacions de tempo i de dinàmica. A més va relacionat amb el títol de la cançó, la poesia i el dibuix que la il·lustren. Així, per exemple, en la cançó *L'ocell* es vol explicar com un ocell salta i canta per les branques. Els recursos que utilitza la compositora són: un tempo *Vivo* i un registre molt agut.

En aquest cas la importància de les peces no és l'estil popular d'aquestes i, per tant, no ens pararem a fer-ne un anàlisi exhaustiu. De tota manera, és una característica que la compositora no abandona mai. En veiem un exemple a la cançó *Una mica d'ombra* en què li dona aquest caràcter popular el ritme que usa en l'acompanyament: ♩ ♪ ♩

En resum, podem dir que totes aquestes característiques converteixen aquest llibre en una bona eina pedagògica.

<sup>108</sup> Vegeu com a excepció *La Guardiola*.

<sup>109</sup> Vegeu d'exemple *La dansa*.

<sup>110</sup> Vegeu d'exemple *La Guardiola*.

<sup>111</sup> Vegeu d'exemple *El ratolí*.



Anàlisi musical per cançons:

# Diu que una rosa...

Ais nens JOAN I JORDI CUNTIES I HOMAS  
 coincideix amb l'acentuació mètrica del títol NARCISA FREIXAS.

- ↓ canvi de posició
- ↓ retorn a la posició inicial

la m  
Moderato.

PIANO.  
 PEDAL DE TÓNICA  
 OBSTINAT (ritme sincopat)

*Dulce*

*p*

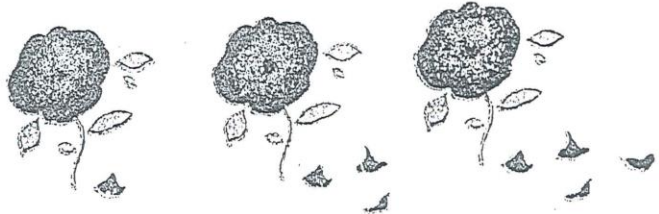
*ff*

*pp*

*rit.*

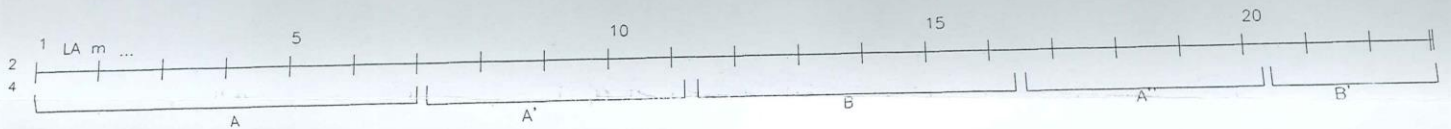
*a tempo*

efecte "eco"



Abreviatures:

- c.c. = cadència conclusiva
- c.s. = cadència suspensiva
- M = major
- m = menor



Treball de tercers

↓ canvi de posició

↕ retorn a la posició inicial

# El soldat de plom

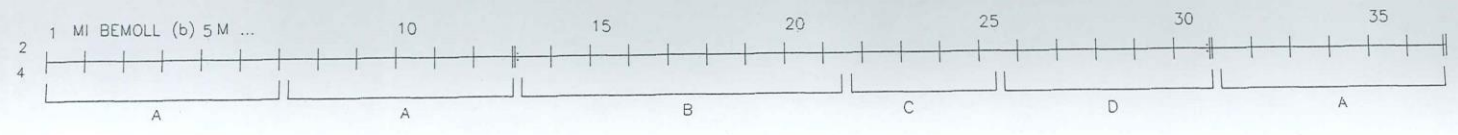
Al nen JOSEP M.<sup>a</sup> BALAGUER I PALLERÀ

NARCISA FREIXAS.

Imitació de les  
Trompetes militars  
(relació amb el kb)

Mi b M Allegro.

per - den - do - - si.





TREBALL CONTRAPUNTÍSTIC  
amb les dues mans en  
moviment paral·lel i moviment  
contrari

# El ratolí

A la nena PILAR ROYO

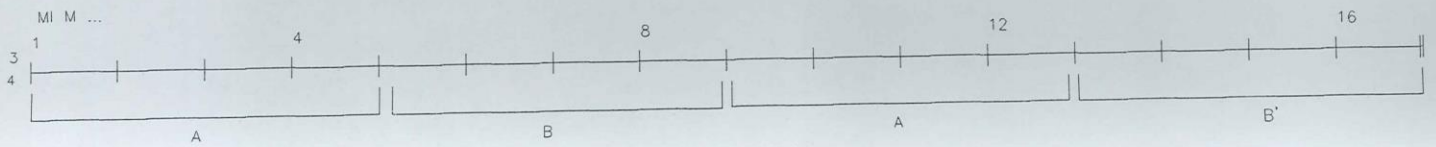
NARCISA FREIXAS.

Imitació  
Aquesta característica dona  
a la cançó el caràcter esmunyadís  
del RATOLÍ

Mi M. Allegro.

PIANO.

NO HI HA CANVIS DE POSICIÓ EXCEPTE ↓



# Una mica d'ombra

Al·nen ANTONI MUNTANOLA I TEY

NARCISA FREIXAS.

Moderato. Do M

PEDAL DE TÒMCS  
I OBSTINATO

PIANO.

RITME:

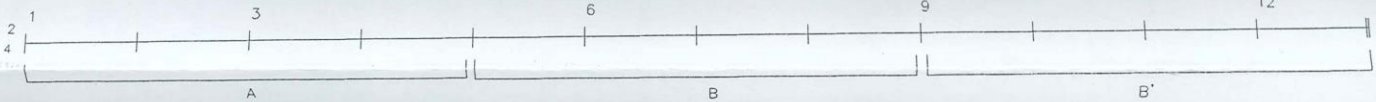
| □ | □ □ □ |

↓  
caràcter popular  
català

B' (repetició del TB amb caràcter conclusiu)

NO HI HA CANVIS DE POSICIÓ!

DO M ...





ES TREBLLUS:

alternar la melodia entre la mà dreta i l'esquerra

# La guardiola

Al nen JAUME BOFILL I BOFILL

NARCISA FREIXAS.

imitació de la cua del precedent (a l'estil d' "eco")

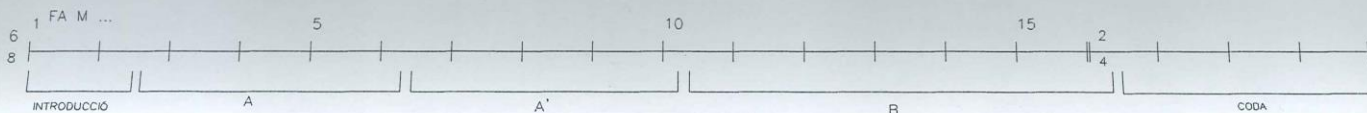
canvi de posició

retorn a la posició inicial (en aquest cas, a la posició predominant)

**INTRO** *FaM* **Vivace.**

inversió (com a petita introducció)

inversió (aquest cop com a tall de coda)



# La dansa

A la nena MARIA JESUS CORTÉZO I JUNQUERAS

NARCISA FREIXAS.

TREBOLL:  
Mà dreta → el "legato"  
Mà esquena → acords  
tarders  
Caràcter  
de vals

La b M Allegretto.

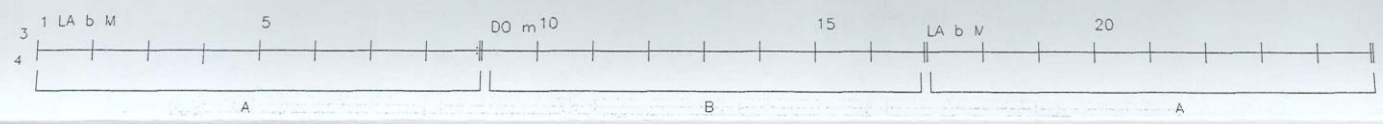
PIANO

Dom

rit. La b M



↓ canvi de posició  
↓ retorn a la posició inicial





**La son** {  
 dinàmica • : p → piu p  
 tempo : largo → rit  
 tema melòdic repetitiu • → recorda la somnolència d'un bressol

A la nena ANNA TEXIDÓ I SITJA NARCISA FREIXAS.

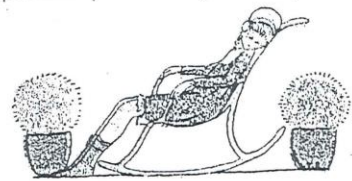
Pedal de Tòrica  
 destinat ←

**A** la b M Largo

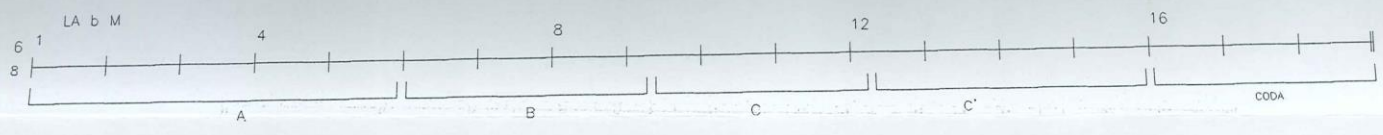
**B**

**C'**

**CODA**



NO HI HA CANVIS DE POSICIO' EXCEPTE ↓



TREBALL:

Està concentrat bàsicament a la mà dreta pels canvis d'alteracions i el "legato"

# L'ocell

caràcter "Vivo"  
ús dels aguts  
A la nena PILAR CARULLA

NARCISA FREIXAS

↓ canvi de posició

Vivo.  
La m

fa servir l'escala menor melòdica

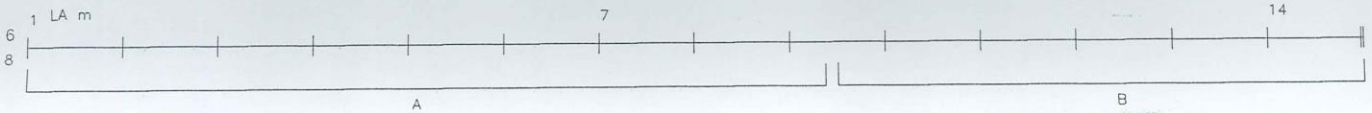
PIANO.

Pedal de dominant obstinat

→ únic cas en què la mà esquerra llegeix en clau de sol

→ aquí hi ha un canvi momentani i usa la menor natural

escala menor natural





#### 4.2. 6 COMPARACIÓ AMB UN LLIBRE DE CANÇONS PER A PIANO ACTUAL CATALÀ

Lluna, recull de cançons folklòriques catalanes seleccionades i adaptades per Joan Robinat

Il·lustracions de Marta Parera

Editat a Berga per l'editorial Amalgama el 1997.

L'he escollit perquè és un llibre prou actual. També l'he escollit per la comparació ja que és un recull de cançons i no un mètode per a piano, tot i tenir un objectiu clarament pedagògic.

Lluna és un llibre de format mitjà. La impressió i la presentació són molt acurades i els dibuixos són amb color. En aquest aspecte, doncs, és molt similar al llibre Piano infantil de Narcisa Freixas.

En el cas de la Lluna, però, els dibuixos són de tipus abstracte i utilitza colors forts i dibuixos geomètrics, molt diferents als de Torné Esquiús de motius florals, humans i de colors suaus.

Musicalment trobem semblances en l'estil musical popular dels dos llibres. Amb la diferència que en el cas del llibre de Narcisa Freixas són de caràcter popular, però d'autor, mentre que en el cas del llibre de Joan Robinat són cançons populars anònimes. En tots dos casos estan destinades al públic infantil. La diferència que trobem entre els dos llibres és que en el cas de l'actual (lluna) les cançons són més senzilles i algunes són només melodies sense acompanyament. A més a més en algunes pàgines s'hi inclouen anotacions pedagògiques orientatives per a l'alumne, com ara les posicions de les mans.

Exemple:

39  
*La lluna,  
la pruna*

popular catalana

66

67

*La lluna, la pruna,  
vestida de dol;  
el pare la crida,  
la mare la vol.*

per a la Montse Cañellas



## 5. CONCLUSIONS

La recerca biogràfica sobre Narcisa Freixas i l'anàlisi dels seus dos llibres més rellevants aporten elements suficients per respondre per què Narcisa Freixas ha passat a ser un personatge majoritàriament desconegut.

Abans de procedir en les conclusions, però, cal que justifiquem la premissa de la nostra pregunta inicial. Al llarg de la recerca hem pogut ratificar que la major part del professorat de música té unes nocions bàsiques sobre l'obra de Narcisa Freixas. Concretament en coneixen unes quantes *Cançons d'infants* seleccionades per a l'edició, l'any 1980, d'un facsímil que va editar la Caixa d'Estalvis de Catalunya i que va distribuir a algunes escoles públiques de Catalunya. En alguns casos, a més, en coneixen el *Piano infantil*. Per altra banda hi ha algunes corals que, encara ara, inclouen algunes de les seves cançons al repertori habitual. Però no deixen de ser fets puntuals i com que el professorat de música és un sector molt reduït de la població i coneix poca part de la seva obra, reafirmem que Narcisa Freixas és un personatge majoritàriament desconegut.

En la primera hipòtesi qüestionàvem la validesa del mètode pedagògic musical de Narcisa Freixas. En aquest punt cal fer una petita apreciació. Al llarg del treball, hem utilitzat i seguirem utilitzant la paraula "mètode" segons la terminologia del segle XIX i principis del XX. Actualment de l'obra pedagògica de Narcisa Freixas més aviat en diríem material didàctic. A *grosso modo*, La diferència entre ambdós conceptes és que en un mètode l'alumne segueix els passos que marca l'autor en el procés d'aprenentatge, mentre que el material didàctic sol servir d'ampliació o complement del mètode.

La comparació ens ha permès de comprovar com la seva obra pedagògica no es distancia gaire dels projectes actuals de pedagogia musical infantil. Les diferències entre *Cançons d'infants* de Narcisa Freixas i un cançoner infantil actual són mínimes, així com entre un llibre de cançons d'iniciació al piano actual i el seu *Piano infantil*. Així doncs, hom podria aplicar l'obra completa

de Narcisa Freixas si no fos per la majoria de lletres de les *Cançons d'infants*, de temàtica obsoleta. Pel que fa al caràcter popular de les cançons, hem comprovat amb l'anàlisi comparatiu que encara és atractiu per als infants i, per tant, un factor que contribueix a l'hora de fer arribar la música d'una manera planera als escolars. De tota manera cal aclarir que les *Cançons d'infants*, si bé són de caràcter popular, no han aconseguit popularitzar-se. Nosaltres, no obstant, considerem que aquest fet no desvaloritza el mètode pedagògic de Narcisa Freixas, tot i que sí que podria desmerèixer la part de la seva obra que s'allunya de l'àmbit educatiu, però d'aquesta no en parlem ni estem en condicions de fer-ho.

Arribats a aquest punt, podem afirmar que el mètode pedagògic era, a més de vàlid, innovador? Cal situar la publicació de *Cançons d'infants* i *Piano infantil* en una època en què la pedagogia prenia importància per dos costats. Per una banda, el moviment orfeònic situava en primer ordre d'importància l'educació dels seus cantaires i, per altra banda, els Noucentistes dedicaven grans esforços a educar la col·lectivitat per tal d'aconseguir la culminació de la seva "pàtria ideal". Per la *Revista Musical Catalana* sabem que la primera sèrie de les *Cançons d'infants* va guanyar una menció honorífica a la "Festa de la Música Catalana", és a dir, que hi havia treballs millors. Per qüestions logístiques no hem pogut accedir-hi i, per tant, no hem pogut comparar la seva obra amb els treballs premiats en primer i segon lloc. També cal dir que si va rebre la menció honorífica va ser a causa, en gran mesura, de que les bases del concurs on es va presentar estaven molt acotades i s'adeien exactament al que va compondre ella. Podem concloure, que no es pot qualificar el seu mètode d'innovador ja que responia a les necessitats i a l'estètica de l'època.

Sobre la primera hipòtesi arribem a la conclusió que, actualment, el mètode pedagògic de Narcisa Freixas és vàlid amb les objeccions que hem esmentat sobre els temes de les cançons. I hi afegim que era innovador en la mesura que ho eren els dels seus contemporanis.



Pel que fa a la segona hipòtesi, on justificàvem l'oblit de Narcisa Freixas per qüestió de gènere, sabem que el moviment feminista de l'època, que girava entorn de la revista *Feminal*, posava especial èmfasi en l'acció social. Narcisa Freixas va ser una de les primeres dones que s'obria pas triomfalment dins el l'àmbit cultural del país. Podem relativitzar aquest fet si considerem que Narcisa Freixas feia de pedagoga, professió que encara avui s'associa a la dona i amb el seu instint maternal. Fins aquí, doncs, una dona que es dediqués a la pedagogia i a l'acció social responia a l'estètica i la ideologia burgesa de l'època. Més enllà, no. I de fet així ho va comprovar la nostra artista quan en la presentació de la seva obra lírica *Rodamón* la crítica va ser dura amb ella. No sabem fins a quin punt era un acte discriminatori o el resultat d'una composició musical de poc valor, però el cert és que de l'obra artística de Narcisa Freixas se'n parlava sense l'admiració exagerada que se li professava per l'obra pedagògica i social. Si bé no és de l'abast del treball analitzar exhaustivament l'obra musical de Narcisa Freixas, suggerim que les seves composicions de caràcter no pedagògic (en són exemples les Cançons Catalanes i les Cançons amoroses) no tenen tan de valor en el sentit que la simplicitat per falta de perfeccionament tècnic en aquest cas es pot considerar un defecte i que no s'han popularitzat tot i la clara intenció que en tenia la compositora. De tota manera, en Narcisa Freixas, no hem vist una professionalització de l'artista sinó de la pedagoga. Sabem que el que li agradava a ella i al que es va dedicar plenament era l'educació i tot el que fes referència als infants i, per tant, per regla general hom la respectava i l'admirava. De tota manera, la revista *Feminal* contava amb un percentatge de suport força reduït. Això és degut a que el moviment obrer en va estar força desvinculat malgrat les iniciatives d'unir les forces per part de les propulsores del moviment i, per tant, les dones que participaven en la *Feminal* eren burgeses, un sector minoritari de la població Barcelonina. Per altra banda, no tots els homes donaven suport a la revista. A més, aquesta publicació tan sols va durar 10 anys (1907-1917) i el moviment feminista que havia iniciat era encara ple de convencionalismes. Així, encara es considerava que la intel·ligència i sensibilitat artística d'un home era molt superior a la d'una dona. A més, la història, històricament (valgui la redundància), l'han

escrit els homes. Per tots aquests motius, podem concloure que Narcisa Freixas ha quedat oblidada per una qüestió de gènere.

Però el lector aniria errat si pensava que aquest és el motiu més important de l'oblit de Narcisa Freixas. Com tot en la història hi ha molts altres factors, els quals hem pogut anar observant durant la recerca, causants d'aquest fet.

En primer lloc el franquisme. Sens dubte aquest fet va provocar que les *Cançons d'infants* (obra més significativa de Narcisa Freixas) no esdevinguessin populars, causa del seu oblit. El motiu és que el material escrit en català va desaparèixer de les escoles i es va prohibir l'ús públic d'aquesta llengua on s'inclou, evidentment, l'àmbit acadèmic. Així, les *Cançons d'infants* (així com totes les altres cançons de Narcisa Freixas) van desaparèixer del mapa escolar durant molts anys. Un fet anecdòtic és que la meva besàvia, garriguenca de naixement, em va cantar tota la cançó *La campaneta* (amb una lletra diferent) a la perfecció. Ella va néixer l'any 1908 i havia sentit a parlar de la compositora Narcisa Freixas. La cançó li van ensenyar a l'escola de monges de la Garriga on estudiava. Per contra la meva àvia, nascuda a la Garriga l'any 1932, no coneixia cap cançó de la Narcisa Freixas. La cadena s'havia trencat. A Espanya desconeixem si es seguien cantant les traduccions al castellà d'aquestes cançons, però el que és cert és que l'obra de Narcisa Freixas es coneixia bàsicament a Barcelona on actuava amb "Cultura Musical Popular" i, a més, durant l'etapa franquista (1939-1975) va haver-hi un tancament envers Catalunya, cosa que no propiciava ensenyar les cançons de Narcisa Freixas a les escoles espanyoles malgrat que Narcisa Freixas no hagués participat activament en la política de l'època.

En segon lloc, trobem una explicació a la nostra pregunta en l'oblit tradicional envers l'ensenyament musical a l'Estat Espanyol més o menys acusat segons el període històric. Narcisa Freixas va dedicar-se plenament al camp de la pedagogia musical, àmbit en el qual destacava. Per tant, és lògic pensar que aquesta és una de les principals causes de l'oblit de Narcisa Freixas: una dona que es dedica a la pedagogia, i a més, a la pedagogia musical. Paradoxalment,



això que en la seva època li havia valgut l'acceptació social, ara ho veiem com un fet anecdòtic ja que encara avui la pedagogia musical ocupa el darrer lloc de preocupació pel país i fins fa pocs anys no han començat a funcionar algunes escoles municipals de música i els conservatoris de grau superior, que encara en són pocs. A Catalunya, en els darrers anys, hi ha hagut alguna revolució important a mans d'Ireneu Segarra i d'altres músics pedagogs, però encara ens passa com a l'època de Narcisa Freixas: els països del nord estan molt més desenvolupats en aquest aspecte.

En tercer lloc, cal dir que l'acció social és un tema oblidat i minoritari. Així, encara avui, veiem com a fet sorprenent que una dona, Roberta Guaspari, aconseguís seguir donant classes als seus alumnes d'una escola pública de New York l'any 1993 després que el govern hagués decidit suprimir-les. Ho va aconseguir fent tocar als seus alumnes de violí en el Carnegie Hall, acompanyats de grans artistes<sup>113</sup>. D'aquest fet, se'n va fer un documental premiat a Hollywood. Avui, la tasca de Roberta Guaspari ens sembla igual de revolucionària que la que Narcisa Freixas realitzava a Barcelona el segle passat. Sens dubte la falta de continuïtat d'aquest tipus de projectes socials és degut als pocs recursos que les administracions destinen a aquest terreny. Això els converteix en feines altruistes, que necessiten molta dedicació i esforç. En el cas de Narcisa Freixas cal sumar-hi també com a causa de l'oblit el fet que no va saber fundar escola, segurament a causa del personalisme amb què duia la institució. També el fet que tingués com a descendència un únic fill.

Per acabar, m'agradaria deixar una pregunta l'aire. Narcisa Freixas i Roberta Guaspari són dues dones que tenen en comú la vivència de la música com a un element fonamental en l'educació i el creixement de la persona i en la millora de la qualitat de vida, aspectes que la seva obra demostra abastament. Així i tot, per què avui a les nostres escoles la música continua estant tan oblidada?

---

<sup>113</sup> GUASPARI, Roberta, *50 violines*, Mondadori, Barcelona, 1999, 1a.

## 6. BIBLIOGRAFIA

### Obres de Narcisa Freixas:

1. FREIXAS, Narcisa, *Obres de Narcisa Freixas*. Edició d'homenatge a cura de Josep M. Petit, Barcelona, 1928.  
Llibre on hi figura un apèndix amb retalls de premsa que parlen de l'obra de Narcisa Freixas. Gràcies això he pogut saber la importància de la compositora a la seva època i conèixer les diferents accions que va realitzar l'associació "Cultura Musical Popular", així com ampliar la informació de la seva estada a Madrid.
2. FREIXAS, Narcisa, *Cançons d'infants*. Edició d'homenatge a cura de Josep M. Petit, Barcelona, 1928.  
D'aquest llibre he extret força informació biogràfica bàsica de Narcisa Freixas a partir d'un escrit de Josep M. Petit, on explica la vida i obra de la seva mare. També una fotografia d'ella que no he pogut fotocopiar a causa de l'antiguitat del llibre, i tota una sèrie de dedicatòries a Narcisa Freixas que diferents artistes van fer abans o després de la seva mort. També hi he pogut consultar la 2a, 3a i 4a sèries de les *Cançons d'infants* i la 2a de *Piano infantil*. A partir de l'índex d'aquest llibre i del llibre complet d'homenatge (que també hi figura), he pogut saber la totalitat d'obres que Narcisa Freixas va compondre.
3. FREIXAS, Narcisa, *Cançons d'infants (1a sèrie)*. Barcelona, 10a edició.  
La data de publicació no hi consta. L'última dedicatòria recollida en el llibre va ser escrita l'agost de 1921. Això ens fa pensar que aquesta 10<sup>a</sup> edició va ser publicada entre 1921 i 1926 (Josep M. Petit escriu, el 1928, que "se'n van exhaurir 12 edicions en llengua catalana")  
Amb aquest exemplar he pogut acabar de completar les dedicatòries que en el llibre d'homenatge, pel seu reduït tamany, no es veien prou bé. En aquesta primera sèrie de *Cançons Infantils* és on es troben les tres cançons que vaig analitzar per tal de comentar breument, des d'un punt de vista musical, el vessant infantil de l'obra musical de Narcisa Freixas.
4. FREIXAS, Narcisa, *Canciones infantiles*. Edición de homenaje a cura de Josep M. Petit, Barcelona, 1928.  
Aquest llibre és la versió en castellà de *Cançons d'infants*. De tota manera és un llibre més reduït. Només hi figuren la 1a i 2a sèries de *Canciones infantiles* i la 1a de *Piano infantil*, tot traduït al castellà. Pel que fa a l'escrit de Josep M. Petit sobre la vida i obra de la seva mare, és el mateix text però en versió reduïda i les dedicatòries també coincideixen amb l'única excepció de la de Tomás Bretón, que no figura a la versió catalana. D'aquest llibre és d'on he extret la majoria de la informació que fa referència a l'obra que va realitzar Josep M. Petit en memòria de la seva mare. Tant pel que fa al sanatori de la Garriga com l'hospital del càncer i els projectes de futur de N.F.
5. FREIXAS, Narcisa, *Cançons*, Barcelona. La data de publicació no hi consta.  
En aquest llibre és on figuren totes les cançons dedicades al públic adult que Narcisa Freixas va compondre. D'aquí he pres la dedicatòria de Granados.



6. FREIXAS, Narcisa, *Piano infantil*, editat per Muntañola, Barcelona, 1918, 6<sup>a</sup> edició,  
És d'aquest llibre d'on he tret les tres cançons que he analitzat per tal de comentar breument l'aspecte pedagògic (situat en el context de l'ensenyament de piano) de l'obra de Narcisa Freixas.

### Bibliografia escollida:

1. ALBET, Montserrat, *Mil anys de música catalana*, Plaza & Janes editores, Barcelona, 1991, 1a edició.  
L'he utilitzat per parlar de la música al temps del Modernisme : músics més coneguts, moviment orfeònic, situació de la música a la Renaixença i el wagnerisme a Catalunya. També he trobat informació més detallada sobre Felip Pedrell.
2. ALIER, Roger, *El temps del modernisme (la música al temps del Modernisme)*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1998, 1a edició.  
L'he utilitzat per parlar de la música modernista a Barcelona (ídem que el punt 1).
3. ARTÍS, Pere, *El cant coral a Catalunya (1891-1979)*, Barcino, Barcelona, 1980, 688a edició.  
D'aquest llibre he extret tota la informació referent a Lluís Millet i al moviment orfeònic a Catalunya.
4. BENZEKRY, Albert, *La Garriga dia a dia (1901-1926 i 1927-1939)*, Ajuntament de la Garriga, la Garriga, 1994, 1a edició  
N'he tret la informació sobre els concerts que N. F. va fer a la Garriga i el permís per edificar la seva segona casa.
5. BLANCAFORT, Pere, *El balneari, la Garriga i jo*, editorial Ariel, Barcelona, 1976, 1a edició  
D'aquest llibre n'he extret les anècdotes que s'explicaven a la Garriga sobre la figura de N. F. així com les personalitats que van acudir-hi gràcies a ella. La foto del bosc de can Terrés és d'aquest llibre.
6. CASTELLS, Andreu, *L'art sabadellenc*,  
N'he tret informació sobre la història de Sabadell dels segles XIX i XX, concretament de l'art a Sabadell.
7. CASTELLS, Andreu, *Breu història de Sabadell*, 1980, 1a edició  
N'he tret informació detallada sobre la història de Sabadell dels segles XIX i XX.
8. CASTILLO, Montserrat, *Grans il·lustradors catalans*, Barcanova i Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1997, 1a edició  
N'he tret informació detallada sobre Pere Torné Esquiús.
9. CUSPINERA, Lluís, *Manifestacions de l'art modernista a la Garriga (1900-1912)*, editorial Rourich, St. Cugat del Vallès, 1988, 1a edició  
N'he tret la fotografia de la primera casa de N. F. a la Garriga. N'he pogut saber l'arquitecte i la data de construcció.
10. JARDÍ, Enric, *El noucentisme*, proa, Barcelona, 1980, 1a edició.  
L'he utilitzat per documentar-me sobre el moviment noucentista. També n'he tret informació sobre l'obra i l'estil de Pere Torné i Esquiús.

11. MAURÍ, Josep, *Història de La Garriga (III volum)*, Bisbat de Barcelona, Barcelona, 1954, 1a edició  
D'aquí he extret dades sobre la història de la Garriga dels segles XIX i XX. També hi figura informació sobre les estades de N. F. al Balneari, el permís per a la construcció de la casa noucentista que es va fer construir i el cercle d'amistats que freqüentava la Garriga gràcies a N. F.
12. MILLET, Lluís, *De la cançó popular catalana*, Bloud & Gay, Barcelona, 1917, 1a edició.  
D'aquest llibre n'he tret exemples de cançons populars catalanes per a públic adult que m'han permès determinar-ne les característiques generals.
13. NASH, Mary, *Lluïsa Vidal, pintora*, Fundació "la Caixa", Bcelona, 2001, 1a edició.  
Es tracta del catàleg de l'exposició "Lluïsa Vidal, pintora. Una dona entre els mestres del modernisme". Les referències d'aquest llibre que faig al treball són de l'apartat "la revista *Feminal* i el seu entorn, 1907-1917". Concretament es tracta de les pp. 69-92 del catàleg, l'escrit de Mary Nash (és per això que l'he posat a ella com a autora del llibre, tot i que hi ha escrits d'altres persones). Com indica el títol, d'aquest llibre he tret tota la informació que fa referència a la revista "Feminal" i al moviment feminista de l'època de Narcisa Freixas. El retrat de la portada és obra de Lluïsa Vidal i l'he extret d'aquest catàleg.
14. RÍOS, Joan, *Jove cambra de Sabadell*, Sabadell, 1982, 1a edició  
N'he tret una fotografia de Narcisa ja que la informació biogràfica que en dona és molt general i bàsica.
15. RUBINAT, Joan, *Lluna*, editorial Amalgama, Berga, 1997  
És el llibre actual amb el qual he comparat el llibre *Piano infantil* de N. F.
16. RUDO, Marcy, *Lluïsa Vidal, filla del modernisme*, edicions la campana, Barcelona, 1996, 1a edició.  
M'ha servit com a obra model de la literatura biogràfica.
17. VALERI, Ma Eulàlia, *Cançons infantils populars catalanes (selecció)*, editorial Joventut, Barcelona, 1987, 1a edició  
És el llibre actual amb el qual he comparat el llibre *Cançons infantil* de N. F. També d'aquest he pogut extreure les característiques bàsiques de la cançó popular catalana.
18. VARIS, *Enciclopèdia catalana*, edicions 62, Barcelona, 1969, 1a edició  
Per parlar del context històric dels segles XIX i XX, de Barcelona, de Sabadell i de Capellades. També per parlar del Noucentisme i per extreure informació bàsica d'alguns contemporanis de N. F..
19. VARIS, *Gran geografia comarcal de Catalunya*, enciclopèdia catalana, Barcelona, 1992, 2a edició  
N'he tret informació històrica i geogràfica de Barcelona, Sabadell i Capellades.

#### Premsa:

20. RUBIO, Carme, "Narcisa Freixas. Compositora i pedagoga", *Serra d'Or*, núm.494, Febrer, 2001, Barcelona, pp.33-36.



21. *Feminal* núms.: 2, 7, 9, 107 i 114.

22. *Revista Musical Catalana* (desembre 1904 - juny 1905)

**Altres fonts:**

23. Arxiu històric de Sabadell.

A l'arxiu històric de Sabadell hi ha un seguit d'articles de premsa on es parla de la vida i obra de Narcisa Freixas. Aquests documents m'han proporcionat la informació biogràfica bàsica de Narcisa Freixas, així com detalls tant importants com és l'adreça de Maria Magdalena Petit i Codina i la referència de llibres per consultar. La carpeta de l'arxiu on figura la informació de Narcisa Freixas i la del seu pare, Pere Freixas i Sabater, van ser organitzades per Ricard Simó i Bach.

24. Entrevista amb Carme Rubio.

Ella em va proporcionar les primeres fonts d'on vaig obtenir informació i em va orientar des del començament pel que fa al plantejament del treball.

25. Entrevista amb Ma. Magdalena Petit i Codina.

Néta de la Narcisa Freixas, l'únic descendent viu de l'artista. M'ha proporcionat detalls molt importants sobre la vida de la seva àvia. Vaig poder veure un quadre pintat per Narcisa al rebedor de casa seva, així com una foto del seu pare (fill de N.F.) i la seva mare, el diccionari realitzat per l'avi de Narcisa Freixas i el llibre complet d'homenatge arran de la mort de N. F.