

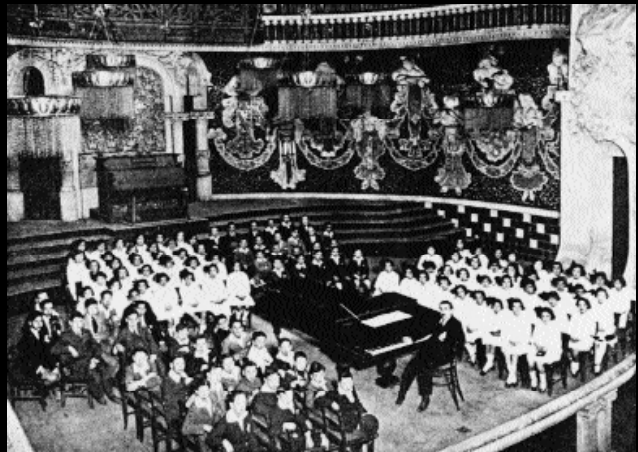
Portada d'un butlletí amb informació referent al Conservatori de l'Ateneu Igualadí. Curs 1922-1923



Portada de l'edició que es féu amb un recull d'articles, publicats a la premsa barcelonina, amb motiu del concert ofert pel "Chor Infantil Escolar" de l'Ateneu Igualadí.



Concert al Palau de la Música Catalana ofert pel "Chor Infantil Escolar" de l'Ateneu Igualadí, sota la direcció de Manuel Borgunyó, el 9 de maig de 1923.



MANUEL BORGUNYÓ (1886-1973), MÚSIC I PEDAGOG

JOAN VILA I GARCIA

Deixant de banda l'oportunitat de les reformes educatives que periòdicament fan els Estats i l'encert que en la seva aplicació puguin tenir els docents, el cert és que sempre hi ha hagut "mestres" en el sentit més alt i digne, que han fet de l'art d'ensenyar, de com ensenyar, la seva vocació i la raó de la seva vida. Amb aquest article es vol donar a conèixer un dels iniciadors a Catalunya de la pedagogia musical activa, el seu criteri sobre la didàctica de la música i el seu punt de vista sobre diverses metodologies usades en països que per tradició tenien ja algun tipus d'ensenyament musical establert.

En general, els diferents assaigs de renovació pedagògica tenen aquests punts en comú: un gran respecte pels nois i noies, per la seva formació humana i pel seu entorn. Potencien les capacitats de l'infant, com ara l'observació o el raonament, i parteixen de l'experiència per tal que l'aprenentatge tingui sentit. A Catalunya, aquesta renovació coincidí amb un moviment de transformació política, al començament del segle XX, i es manifestà en un seguit d'experiències que foren impulsades per grups privats i iniciatives particulars, culminant aquest procés gràcies a la política cultural de les institucions (ajuntaments, Diputació de Barcelona, Mancomunitat i Generalitat), les quals, a banda de crear les infraestructures necessàries, van fer possibles contactes amb els nous corrents que existien a Europa.

Pel que fa a la música, a Catalunya cal fer esment de Narcisa Freixes (1859-1926) que

s'especialitzà en cançó infantil i pedagogia musical. També cal citar el mestre Joan Llongueres (1880-1953), introductor de la rítmica de Dalcroze a les escoles de l'Ajuntament de Barcelona quan l'any 1921 hi fou implantat l'ensenyament musical. En el mateix període, el mestre Josep Barberà (1876-1947) i la senyora Pilar Rufí efectuaren a l'escola Montessori uns seriosos treballs d'experimentació i caràcter científic, tasca que fou exposada al Consell de Pedagogia de la Mancomunitat de Catalunya.

A banda de la seva importància com a pedagog, a Igualada l'interès per la figura de Manuel Borgunyó (Rubí 1886 – Madrid 1973) ve del fet que fou el fundador i primer director del Conservatori de l'Ateneu Igualadí. Per aquest motiu seran freqüents les referències a aquesta institució.

NOTES BIOGRÀFIQUES

Manuel Borgunyó va néixer a Rubí, al Vallès Occidental, el 5 de maig de 1886. Es formà primer amb el mestre Josep Plans i més tard a l'escolania de Montserrat, sota la direcció del pare Guzmán. Perfeccionà els seus estudis al Conservatori Municipal de Música de Barcelona amb els mestres Nicolau, Pellicer i Lamote de Grignon. Als divuit anys formà part d'una agrupació musical estrangera amb la qual recorregué una bona part d'Europa durant tres anys, com a pianista.

L'any 1909 fou destinat al Marroc per fer-hi el servei militar, i allí va contreure unes febres. En

tornar, ocupà el càrrec de sotsdirector de la Societat Coral Euterpe i va reprendre la tasca experimental que, des de l'any 1908, realitzava en una escola de Gràcia afecta a la Unió Republicana Graciensa. Al mateix temps, va col·laborar amb altres artistes i va compondre obres de diferents gèneres.

A causa de les febres que intermitentment se li reproduïen, l'any 1913 es traslladà a Graus, on va fundar un orfeó. Restablert la salut, va retornar a Barcelona i hi va fundar una acadèmia. Fou pianista acompanyant de la cantant Mercè Plantada i residí a Rubí, d'on dirigia l'orfeó.

EL MESTRE BORGUNYÓ A L'ATENEU IGUALADÍ

L'any 1920, essent president de l'entitat Emili Sabaté i director de les seves escoles Emili Orfila, Borgunyó va ser sol·licitat per l'Ateneu Igualadí per fundar-hi un conservatori popular, en el qual, a més de l'ensenyament de música als alumnes inscrits, hi hauria seccions complementàries: educació musical, secció coral, secció de concerts, etc. Cal dir que l'ensenyament musical a l'Ateneu és anterior a la fundació del conservatori i fins i tot anterior a les escoles de l'Ateneu, però no és fins aquest moment que l'ensenyament de la música es regula i s'oficialitza.

Borgunyó compaginarà la direcció del conservatori amb l'ensenyament de la música a les escoles, i tindrà relació al mateix temps amb diferents societats corals d'Igualada.

És curiós l'extens document que Manuel Borgunyó, director del Conservatori de Música de l'Ateneu, adreça a la junta directiva de l'entitat. L'escriu quan fa tres mesos que està al front del conservatori. Parteix del principi que l'Ateneu és indiscutiblement l'entitat d'Igualada més preparada per portar a terme la realització d'aquesta importantíssima millora a la ciutat. Fa una crida a tots els *"esperits selectes"* per tal que *"certs convencionalismes socials ja passats de moda o altres prejudicis partidistes no influeixin en llur esperit*

més intensament que l'afany d'oir bona música i de poguer dotar als fills d'aquesta ciutat d'una base tècnica musical perfecta". Borgunyó hi analitza la situació amb què s'ha trobat i fa notar la impossibilitat d'organitzar, en aquell moment, un veritable esdeveniment artístic amb elements de la ciutat, i recorda diverses vegades, probablement per refermar la seva posició personal, l'esforç que per a ell representarà la tasca encomanada: *"...m'invitaren a deixar els mitjans de vida que tenia ben consolidats..."* (...) *"A l'accedir als precés de la Junta i acceptar el càrrec que se'm va conferir, sacrificant per la meua part importants interessos creats..."*

Sembla, llegint el document, que no tothom veia amb bons ulls la consolidació i sosteniment del conservatori, ja que més endavant hi llegim: *"...ni aquesta [junta], ni venideres, es deixaran influir per maquinacions semblants a les manifestades amb estranyes actituds, que s'han exterioritzat amb anònims difamants i amenaçadors, cosa molt rara i divertida, si es té en compte que no he tingut temps d'actuar en res sobresortint que mereixi els honors d'una tant baixa campanya que incapacita moralment per sempre, als que siguin capaços de realitzar-la"*.

Són especialment il·lustradores les referències que fa a les diferents maneres de gestionar les escoles de música, acadèmies particulars, escoles de gestió mixta i escoles populars bàsicament subvencionades. En aquestes referències, Borgunyó ens informa pel que fa als honoraris i els sous de les diverses categories professionals: director, sotsdirector, professor i professor auxiliar (aquest darrer és sovint un alumne avantatjat que treballa gratuïtament ajudant el professor, al mateix temps que fa pràctiques en l'ensenyament). Comenta també el nombre d'hores de classe, d'assignatures, l'extracció social dels alumnes, la relació professor-alumne que s'estableix en cada tipus d'escola, les finalitats de cada una de les diferents escoles, i també alguns sistemes d'organització a l'estranger.

Ell es mostra partidari, seguint models d'Alemanya, Noruega, Suïssa i altres països

capdavanters, que *“els ajuntaments en comptes d'aventurar-se a establir i sostenir íntegrament les despeses de les escoles de música, patrocini a la corporació més “preparada” [en el cas d'Igualada, l'Ateneu] que més garanties ofereixin de serietat en l'organització i de capacitat en llurs professors”; “ (...) ajudant l'Ajuntament al sosteniment de l'Escola de Música de l'Ateneu, es podria perfeccionar llur organització, i part de les despeses que avui esmerça l'Ateneu podrien invertir-se en el millorament del material”*.

Pel que ve després en l'esmentat document, sembla que un dels objectius del mestre Borgunyó a curt o mitjà termini va ser l'organització d'una banda de música, per la qual cosa, després d'explicar la seva experiència en la gestió de la Banda Municipal de Graus, demana la protecció de la corporació municipal mitjançant algun tipus de conveni amb l'Ateneu per tal de sostenir-ne el cost.

L'interès d'implicar l'Ajuntament d'Igualada en el manteniment del conservatori no és altre que el de poder reduir el cost de les assignatures. Així, sense arribar a ser completament gratuït, *“no s'estima el que no costa”*, cada alumne pagaria una quantitat *“proporcional a la professió, ofici o situació social dels pares”*, tret dels *“pobres de solemnitat que a juí del Director reuneixin condicions naturals per l'estudi de la música. Sense però establir diferències en l'ensenyament i seguint tots un mateix programa d'estudis”*.

A continuació, després de comentar els objectius de la classe col·lectiva pel que fa a educació de la sensibilitat i educació de la veu, dedica un espai a valorar el treball dels professionals de la música que es veuen obligats a afalagar al públic amb vulgaritats. Delimita molt clarament la seva posició, per tal de no veure's obligat, en un futur, a ser un *“arlequí”* de les activitats musicals de la societat i acaba amb un seguit de principis que dignifiquen l'art de la música i l'ensenyament musical.

L'any 1922, el Conservatori de l'Ateneu edita un butlletí de propaganda on es dona informació

sobre les assignatures que s'hi imparteixen: *“solfeig, teoria, cant, piano, violí, violoncel i demés instruments”*. Aquest curs, a més de Manuel Borgunyó com a director, seran professors del conservatori Rafael Serra (professor de violí) i Sants Sagrera (professor de violoncel). Els estudis es divideixen en grau elemental i grau superior, s'hi especifica quines assignatures cal tenir aprovades per tal d'obtenir-ne la titulació oficial i s'informa que els exàmens seran *“presidits per un jurat format per tres prestigiosos mestres de la capital”*. Segueix després una relació amb les condicions de la matrícula i dels ajuts econòmics: *“Els alumnes quina situació econòmica no els hi permeti satisfer l'import de la matrícula, seran admesos gratuïtament, amb la condició precisa de que sien presentats per l'Exm. Ajuntament, exhibeixin certificat de pobresa signat per l'Alcaldia i que a juí del Director tinguin condicions per a seguir amb fruit els estudis”*. Els honoraris eren de cinc pessetes per solfeig i teoria i cinc pessetes més per l'assignatura d'instrument. A partir del quart curs augmentava en una pesseta el cost de l'assignatura. Les assignatures de cant i composició eren considerades una ampliació de l'assignatura de solfeig i teoria.

L'orientació que es dona de l'ensenyament musical ofert és aquesta: *“Nostra fita és fer bons músics coneixedors i amants del seu art. Per arribar-hi a aquesta fita donarem a nostres alumnes un ensenyament graduat i complert i una educació seriosa i fonamentada estimulant-los-hi l'esperit de perfecció, emulació, crítica i anàlisi d'ells mateixos, de la pròpia obra”*.

Com ja s'ha dit, els exàmens de fi de curs eren presidits per tres professors externs. El 15 de juliol de 1922 tingueren lloc aquests exàmens i el tribunal va ser format per Joaquim Zamacois (Conservatori del Liceu de Barcelona), Tomàs Buixó (Conservatori Municipal de Música de Barcelona) i Mercè Baldelló (Comissió permanent dels orfeons de Catalunya). *“A la tarda, el mestre Borgunyó presentà al jurat la classe col·lectiva de solfeig i cant, fent diverses demostracions del*

mètode educatiu que segueix, interpretant diverses cançons que deixaren tan agradable impressió als distingits hostes, que iniciaren la idea i manifestaren la conveniència que aquesta obra sigui coneguda a Barcelona”.

És així com un any més tard, el 1923, i patrocinat pels ajuntaments de Barcelona i d'Igualada i per l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana, tingué lloc al Palau de la Música Catalana una “demostració pedagògic artístic” amb el seu alumnat. El “Chor Escolar Infantil de l'Ateneu Igualadí” hi assolí un alt nivell, tal com queda demostrat pels nombrosos articles que sobre aquest esdeveniment es publicaren a la premsa barcelonina. El mateix cor havia de participar l'any següent en una demostració pedagògica a París i a Tolosa de Llenguadoc, participació suggerida pels músics Mathieu Crikboom i Blanche Selva —ambdós intèrprets de gran relleu internacional i molt reconeguts en la seva època—, que els havien escoltat. Per motius polítics, el viatge fou suspès en no accedir a certes exigències del règim dictatorial.

Els primers anys d'estada de Manuel Borgunyó a la ciutat d'Igualada van ser fèrtils: es formà una orquestra que actuà per la Festa Major i s'organitzà, d'acord amb la junta de l'Ateneu Igualadí, un concurs de composicions musicals per a infants que fou pioner a Espanya.

Manuel Borgunyó, juntament amb els professors Rafel Serra (violí) i Sants Segrera (violoncel), formà un trio de cambra que freqüentment participà en les audicions del centre. La fundació de concerts organitzava la visita de nombrosos concertistes, cantants i conjunts de cambra que solien dedicar una audició exclusivament per als escolars de l'Ateneu, completant així la formació d'aquests alumnes.

El conservatori i l'Ateneu depassaren els límits de la ciutat amb el concert ja citat al Palau de la Música i amb altres, com són la presentació al gran teatre Olímpia de Barcelona del cor d'homes de l'Ateneu dirigits també per Borgunyó i el concert que feren les alumnes de Borgunyó, Concepció i

Delfina Abadal, a la sala Mozart de Barcelona. El període dictatorial dificultà bona part de l'activitat pedagògica, principalment l'escolar.

En deixar la direcció del Conservatori de l'Ateneu, l'any 1930, Manuel Borgunyó emprengué una activa campanya per solucionar l'organització musical de l'escola, i es va traslladar de nou a Barcelona.

UNA NOVA ETAPA

A partir d'aquest moment, el mestre s'interessarà per estendre la seva metodologia, treballant per l'organització de l'educació musical a les escoles. Així, l'any 1932 ensenyà Educació Musical a l'Institut Escola. Donà conferències, publicà articles i petits llibrets. Juntament amb el prevere Josep Muset i Ciprià i Adolf Cabané, donà un nou impuls al Conservatori de Sabadell, a partir d'ara filial del Conservatori del Liceu de Barcelona. Aquesta tasca organitzadora va culminar l'any 1934, quan va crear a Barcelona l'Associació dels Amics de la Música.

Per motius de salut, l'any 1942, després de rebutjar un càrrec en el conservatori de Madrid, es traslladà a Tenerife, des d'on continuà la seva tasca en favor de la recerca i la divulgació pedagògica donant diversos cursos a diferents punts de l'estat (Còrdova, Madrid, Salamanca, Barcelona, Granada, Guipúscoa, Tarragona) i en alguns països sud-americans.

A Tenerife, on residí definitivament, desenvolupà la seva labor en el “Coro de Santa Cecília”, a l’“Instituto Municipal de Pedagogía”, que ell mateix va dirigir, al “Seminario Diocesano”, al “Colegio Alemán” i a moltes altres escoles religioses. En aquest període, ja en ple franquisme, són freqüents i probablement obligades les relacions amb la “Sección Femenina”, el “Frente de Juventudes” i “Educación y Descanso”. Va morir a Madrid l'any 1973, el 23 de setembre.

Com a compositor, Manuel Borgunyó va crear diversos gèneres musicals, bàsicament cant

coral, sagrat i profà, cançons per a cant i piano, música de cambra, música de ballet i música per a piano. També va escriure algunes peces de música lleugera.

SOBRE ELS MÈTODES EDUCATIUS

En qualitat de representant i membre honorífic de l'“Instituto Español de Musicología”, assistí a diferents congressos internacionals organitzats per la “International Society For Musica Education” (París, 1937; Brussel·les, 1953; Moscou, 1970), pel Consell Internacional de Música dels Estats Americans i d'altres. Per aquest motiu estava molt documentat, tant pel que fa a la història de l'ensenyament, com dels avenços i les diferents maneres d'enfocar el problema de l'educació musical a l'estranger. Així, en els seus escrits són freqüents moltes al·lusions, primer als mètodes Tonic-solfa, París Chevé, Gedalge, Gallín, Tònica Do, Wart, Dalcroze, i més tard Orff, Kodaly i Martenot: Borgunyó es mostra crític sobre les possibles maneres d'adaptar els continguts d'aquestes metodologies al substrat cultural de cada nació i en particular al tarannà de les nostres escoles, sovint massificades, de manera que cal fer-ne una adaptació parcial.

Així, sobre certes adaptacions del mètode Dalcroze opina: *“La rítmica que inclou desplaçaments del cos és vàlida en les fases més elementals del parvulari, però com a mètode col·lectiu i en nivells més alts el mètode ha estat mal aplicat i ha derivat, en el millor dels casos, cap a la dansa”*.

Borgunyó titlla de “pedagogia arrevistada” moltes de les adaptacions del mètode Dalcroze, perquè en molts centres es va cuidar més la forma que no el contingut.

Sobre la metodologia Orff, troba inconvenient el fet que es prioritzi la pràctica instrumental, bé que senzilla, per sobre de la vocal. Utilitzar habilitats tècniques individuals per tocar els instruments fa difícil la seva aplicació en grups nombrosos, i

es referma en el cant coral com a eina bàsica per a l'educació musical.

Respecte a Hongria, n'admira els resultats obtinguts per Kodaly, però creu negatius els sistemes unificats i centralitzats des de l'estat, perquè resten iniciativa al professorat.

La missió de l'educador musical és, segons Borgunyó, la de *“proporcionar a l'infant una cultura vocal, educar-li l'oïda, formar-li el gust i dotar-lo progressivament de tots els elements indispensables que li permetin en sortir de l'escola, de llegir, comprendre i sentir amb tota intensitat la música. Un bon professor descobreix en els seus alumnes possibilitats d'ells insospitades, que estimula activament”*.

Pel que fa al seu propi mètode, Borgunyó s'ajuda amb les analogies que es poden trobar entre esquemes, gràfics, etc. de suport visual i els elements sonors. En la construcció del seu mètode es considera eclèctic: *“Un mètode no és útil per la suma d'idees noves que en ell s'expressin, sinó per l'eficaç coordinació d'idees conegudes ja experimentades que contingui”*. Probablement per aquest motiu no parla del “mètode Borgunyó”. L'anomena “Eurítmic-vocal-tonal” perquè els tres elements es troben equilibrats i en la mateixa proporció, fent un tot homogeni. *“Gràcies a la poderosa influència que les imatges i les analogies visuals exerceixen sobre la ment i l'oïda dels alumnes es creen automatismes favorables a desenvolupar les facultats vocals rítmiques i tonals, fent associar als alumnes el so, el ritme o la frase que interpreten a una imatge”*.

Borgunyó reconeix com a precursor de molts d'aquests recursos didàctics Guido d'Arezzo (992-1050), que va associar el so de les diferents notes a la primera síl·laba de cada un dels versos d'un himne a Sant Joan, i també pel fet d'associar els sons a cada una de les falanges de la mà. Tot això per tal que fos més fàcil recordar l'entonació de les notes.

Tot i els nombrosos escrits i exemples d'exercicis que sobre la pròpia metodologia va difondre al llarg de la seva vida, Manuel Borgunyó no va publicar mai un mètode, amb cançons, lliçons i exercicis seqüenciats en cursos o graus.

Sempre va tenir la intenció de fer-ho, ja que en molts escrits ens fa saber que si el mètode encara no ha estat publicat és per motius econòmics. És curiós que l'aparició d'aquest mètode, finalment a càrrec d'una editorial madrilenya, l'anunciés el mestre, encara, en l'últim dels seus llibres, "*La educación masiva en la escuela*", publicat per l'IMPEP el 1973, l'any de la seva mort. L'edició, però, no va arribar mai a bon terme.

EL MÈTODE BORGUNYÓ

La programació del mètode de Manuel Borgunyó reparteix els continguts en diverses etapes, segons la legislació vigent. Aquesta, de tres etapes, correspon al període 1928-1931.

- **Període de gestació:** parvulari (dels 4 als 6 o 7 anys). Es practiquen marxes, danses, cançons populars i cançons mimades. Elements de gimnàstica rítmica i de plàstica, orquestra de nens, lliçó del silenci, etc. i audició de petites obres musicals. La formació d'aquest període és intuïtiva, hi predominen les pràctiques motrius.

- **Període de preparació:** 1er. cicle de l'escola graduada (dels 7 als 9 anys). Consisteix en la familiarització amb els elements de la música sense recórrer encara als signes musicals. Inicia el període elemental amb exercicis de respiració mesurada i d'emissió de veu, articulació de consonants, marxes rítmiques, notes soltes del centre de la veu, afavorint l'aprofitament de la cavitat bucal. Exercicis que van de la segona a l'octava. Cançons adaptades a l'extensió de la veu. Iniciació als dictats, a l'alteració dels sons i exercicis d'entonació a dues veus.

- **Període de realització:** 2on cicle de l'escola graduada (dels 9 als 13 anys). En aquest període s'integren els elements essencials de la música: so, ritme, tonalitat i expressió i els alumnes comencen la pràctica del solfeig. Arrenca amb l'estudi dels signes musicals i se'ls inicia separatament en el coneixement i la pràctica de la doble significació,

rítmica i melòdica, de les notes.

Segons Borgunyó, "*l'infant que hagi seguit sense precipitacions, pas a pas, el procés que nosaltres preconitzem en el nostre volum, a l'edat de deu anys haurà de llegir a vista, posseir qualitats suficients de veu i una audibilitat prou fina per a contribuir a la formació del gran chor escolar i participar en la joia íntima que proporciona el cant col·lectiu*".

Els recursos didàctics o metodologia apropiada que han de permetre ensenyar els continguts anteriors i poder solmitzar a una i diverses veus, realitzar exercicis de dictat, de suport mental ("*imaginar el so de la música o cantar per dins*"), iniciar l'infant en el solfeig, practicar la lectura de valors rítmics, treballar la respiració i d'altres, consisteixen, com ja s'ha dit, a crear "*analogies visuals dels elements sonors*". Les més usuals són les següents.

- **Fononímia.** La idea sonora, el so, la nota, es representa amb moviments de la mà, prenent el cos com a punt de referència proporcional dels sons amb la seva altura. Segons l'alçada i la posició de la mà s'entonarà una o altra nota. Això permet solmitzar, o sigui entonar les notes fora del pentagrama, fer exercicis de dictat, de suport mental, i d'altres.

- **Representació virtual dels sons a la pissarra.** Els noms de les notes s'escriuen verticalment, formant una columna de baix a dalt, mantenint una distància proporcional segons el so que representen. Cada nota va acompanyada del grau que ocupa en l'escala. Això permet solmitzar a una i dues veus, fer exercicis de dictat, de suport mental, i d'altres.

- **La mà pentagrama.** Substitueix les cinc línies del pentagrama de la pissarra pels cinc dits de la mà per tal d'iniciar els nens al solfeig.

- **Dactilorrítmia.** La durada del so és representada per diferents combinacions de dits. Permet fer exercicis de ritme: lectura dels valors i dictats rítmics.

- **Rítmica vocal.** A partir de fórmules melòdiques senzilles se'n varia el ritme, ajudant-se amb la dactilorrítmia.

- **Guia vocal respiratòria.** Consisteix en una gràfica a la pissarra formada per línies i nombres. Els nombres representen la distribució del temps en parts iguals, i les línies la durada de l'expiració o fonació, segons l'objecte de l'exercici. Ajuden a practicar exercicis de respiració mesurada (inspiració-expiració), a distribuir l'aire emmagatzemat als pulmons, a controlar l'emissió de la veu, a practicar diferents articulacions de matís, de fraseig i d'accentuació.

L'educació de la veu la comença a partir del mi 3, i va introduint progressivament la resta de les notes. La fonamenta en el cant coral, que ell considera l'únic contingut indispensable de qual-sevol educació musical.

L'audició forma part de la seva programació. Ell la divideix en tres seccions: a) obres per a piano; b) obres enregistrades en disc; c) obres interpretades en directe per cantants, instrumentistes i conjunts orquestrals.

Tot i referir-se a l'audició, parla d'anàlisi, d'estil, de caràcter, de ritme, d'efectes instrumentals i orquestrals, etc. i considera en general que l'alumne és un element exteriorment "passiu", ja que la seva actuació tan sols és receptiva. Tot i així, considera l'audició el mitjà més eficaç per completar l'educació d'alumne i conduir-lo a gaudir dels plaers que la bona música proporciona.

Val a dir que, pel que fa a l'audició, el mestre Borgunyó va ser promotor i conductor de programes radiofònics de divulgació musical, dirigits a les escoles, programes en els quals participaven alumnes seus.

La programació que hem vist està pensada per a l'escola primària i secundària. És diferent de la que es donaria en un conservatori, ja que en aquests centres la instrucció tècnica tendeix a sobreposar-se a l'educació. Això, per a Borgunyó, era un error que caldria esmenar en els primers cursos, educant l'oïda i el gust musical juntament amb l'ensenyament tècnic.

EL PENSAMENT DE MANUEL BORGUNYÓ

Repassant els llibres que va publicar, podem trobar-hi un seguit de pensaments que repeteix amb freqüència:

- *"No exigir mai als nens un esforç superior a la seva capacitat".*

- *"Poc i bé és sempre preferible a molt i rutinàriament. Procedint així, els més ben dotats es perfeccionaran mentre els més refractaris al ritme i a la música, i els distrets per temperament i mancats de voluntat, acabaran per imitar i seguir els seus companys".*

- *"No ensenyar al nen allò que li agrada sinó allò que li convé, i fer que sigui això el que li agradi".*

- *"L'ensenyament musical no l'han d'inspirar els grans músics: compositors i intèrprets, sinó els veritables pedagogs coneixedors de la ment infantil".*

- *"Allò important no és seguir un mètode sinó tenir mètode".*

- *"S'han d'aprofitar les noves tècniques: ràdio i enregistraments en disc".*

- *"En general, cal evitar l'aplicació superficial i oportunista de mètodes efectistes".* Tot i que ell en feia ús, especialment en el període de preparació, va ser molt crític amb l'ús de la rítmica de Dalcroze compartida amb la classe de música o en substitució d'aquesta, ja que el moviment corporal podia distreure l'alumne de l'objectiu principal: el cant.

- *"El problema de l'educació musical és de caràcter internacional, és bo que hi hagi contactes permanents entre els diferents països, sempre que les diferents troballes s'adaptin al substrat nacional".*

Un altre tema que el preocupà sempre fou la precària situació econòmica dels músics com a col·lectiu. *"Tothom sap que la situació actual dels músics és insostenible"* (1931). *"El músico se preocupa poco o nada de los problemas colectivos de su clase. Tiene bastante con intentar resolver el suyo personal... (...) Su nivel de vida en relación con las demás profesiones es francamente bajo"* (1946). A tall d'anècdota, cal dir que, amb l'aparició del cinema sonor, molts músics van quedar sense feina, de

manera que va idear i proposar a les autoritats un pla de recaptació d'impostos en els espectacles i diversions que fessin ús de la música enregistrada, per tal d'emprendre una eficaç obra de cultura musical popular amb aquest ideari: implantació d'educació musical en totes les escoles primàries i secundàries; creació de corals i conjunts instrumentals; subvencionar les institucions instrumentals i corals existents; i protegir les institucions públiques que divulgessin la bona música.

Tot i que al llarg dels seus llibres es nota un cert desencís per la dificultat d'estendre l'educació musical ben feta, no es pot negar el seu esperit positiu, ratllant la ingenuïtat, quan afirma reiteradament que, "afortunadament", la circumstància de no existir a Catalunya (més endavant dirà Espanya) una tradició pedagògica musical podrà afavorir qualitativament l'organització que s'intenti, ja que els més grans inconvenients que han de vèncer les nacions que des de fa temps tenen implantat l'ensenyament musical, vénen de l'esperit rutinari amb què aquest s'efectua. Aquesta afirmació que ja apareix en els seus primers escrits la podem llegir encara en el seu últim llibre, publicat l'any 1973.

És lamentable que l'ambient cultural i sobretot polític de la Catalunya d'aquells anys del franquisme no fos el terreny idoni perquè els seus propòsits, i els de tants d'altres educadors, arribessin a fructificar. Quan avui llegim els seus llibres, intuïm darrere l'estil ja antiquat de les seves paraules l'esperit renovador que la LOGSE demana avui dia a tots els professionals de l'ensenyament.

Finalment, tancarem aquestes pàgines recordant que Pau Casals, referint-se a Manuel Borgunyó, va dir: "*Els qui des de fa anys el coneixem sabem tot el bé que ha fet a la cultura musical i, molt especialment, pressentim el molt que hagués pogut fer d'haver desenvolupat la seva bonica tasca en una època de pau i amor*".

BIBLIOGRAFIA

SALVADOR RIBA I GUMÀ. *L'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera*

1863 -1939. Igualada: Ateneu Igualadí, 1988.

MANUEL BORGUNYÓ. *La salvació de la música i dels músics és l'escola primària.* Barcelona: Llibreria Catalonia, 1931.

—: *La música, el cant i l'escola (orientacions).* Barcelona: Llibreria Bastinos, 1933.

MANUEL BORGUNYÓ. *Educación musical escolar y popular.* Instituto Musical de Pedagogía Escolar y Popular, 1946.

—: *La música, los músicos y la educación.* Instituto Musical de Pedagogía Escolar y Popular, 1949.

—: *Un vacío en la cultura musical.* Instituto Musical de Pedagogía Escolar y Popular, 1956.

—: *Cincuenta años de educación musical.* Instituto Musical de Pedagogía Escolar y Popular, 1959.

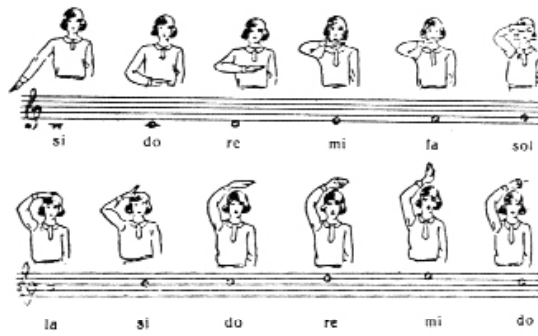
—: *El canto gregoriano en la escuela.* Instituto Musical de Pedagogía Escolar y Popular, 1960.

—: *Como salvar la educación musical.* Instituto Musical de Pedagogía Escolar y Popular, 1969.

—: *¿Ha fracasado la educación musical?* Instituto Musical de Pedagogía Escolar y Popular, 1969.

—: *La educación musical masiva en la escuela.* Instituto Musical de Pedagogía Escolar y Popular, 1973.

JOAN VILA I GARCIA (Igualada 1962) és professor i cap del departament de piano de l'Escola Municipal de Música - Conservatori Municipal de Grau Mitjà Mtre. Joan Just i Bertran i professor de música de secundària al Col·legi Maristes Igualada.



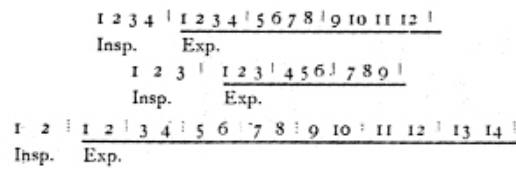
Fononímia



Mà pentagrama



Dactilorrítmia



Guia vocal respiratòria