

# ENRIC MORERA FLABIOLAIRE

Dra. ANNA COSTAL FORNELLS  
Dr. JOAQUIM RABASEDA MATAS

Escola Superior de Música de Catalunya  
Grup de Recerca en Interpretació i Creació Musicals (2014 SGR 1382)

*Girona*

## Un concert de flabiol

El divendres 27 d'abril de 1900, a les nou del vespre, ningú més podia entrar al Centre Excursionista de Catalunya, situat al carrer Paradís de Barcelona. La crònica de *La Veu de Catalunya* (29-IV-1900 : [2]) informava que hi havia «una concurrencia tan numerosa que molt abans de comensar la sessió, estavan ja ocupadas todas las caderas anantse apilant els concurrents per las salas anexas y haventse d'entornar molts dels que no's podían enquibir enlloch». Immediatament concretava que «formavan la gran massa de concurrents, distingits escriptors y artistas». La convocatòria d'aquella nit havia estat un èxit. Els assistents no hi havien anat a escoltar una conferència sobre l'experiència d'una excursió o la contemplació dels monuments naturals i artístics del país. No, aquella nit la sessió estava dedicada monogràficament al flabiol. Centenars de persones hi havien anat atrets per les explicacions de Jaume Massó i Torrents i les interpretacions musicals d'Enric Morera i Viura.

L'acte va alternar lectures i música (vegeu annex I). El primer text que es va llegir, publicat pocs dies després a *Pèl & Ploma* (vegeu annex II), explicava la motivació de la sessió: despertar les emocions compartides a la muntanya gràcies a les melodies sonades per un flabiol. La presentació de Massó i Torrents començava amb una vinculació mítica entre l'instrument i el pai-

satge. Tot seguit reblava l'autenticitat del flabiol amb el lligam clàssic entre el so d'un instrument musical i la veu humana. És més, reforçava la puresa del flabiol en la seva semblança sonora amb la veu d'un nen, sana, innocent, talment com imaginaven les tonades catalanes que escoltaven i transcrivien durant les excursions al Pirineu. Per això l'autor arribava a afirmar que el flabiol era l'instrument original del qual havien derivat les tenores, i que era natural com l'olor dels pins o el cant dels ocells. Més que una conferència, per tant, va ser un concert al qual es van inserir lectures poètiques i evocadores per agombolar ideològicament la música. La sessió estava focalitzada en les interpretacions de melodies que Morera tocava amb un flabiol.

Segons narrava Massó i Torrents, l'activitat havia estat programada després d'una experiència prèvia en què una colla que no havia pogut anar d'excursió, qui sap si per les condicions climatològiques o per alguna altra raó, s'havia reunit igualment a ciutat. Morera hi havia anat amb un flabiol i un «aplec de tonades catalanes». Les emocions i la vivència d'aquesta trobada espontània de 1899 van animar-los a proposar el concert del Centre Excursionista. L'audició de Morera tocant el flabiol, doncs, estava voltada de cert misticisme catàrtic. Molt probablement va ser una activitat única i extraordinària que no es va tornar a repetir públicament. Però en qualsevol cas, va servir per exterioritzar i per posar en escena una idea de música, de país i de regeneració nacional.

Al Fons Morera de la Biblioteca de Catalunya es guarda un petit manuscrit musical, de format apaïsat i amb les mides d'un bloc de notes (M MOR-249). Confegit amb dos fascicles relligats, té un total de quaranta pàgines, on el compositor va anotar 193 melodies, algunes d'elles repetides, totes en clau de sol. A la primera pàgina, amb el número 1, hi ha escrita *Les tres germanes*. Les notes ocupen dos pentagrames i a sota hi ha la lletra de la cançó. Tanmateix, és l'únic cas que també escriu el text cantat. Temàticament, sembla que s'han agrupat primer les cançons, de les quals no sempre es concreta el títol, i després un altre conjunt de melodies amb ballets, el *Ballet de Déu*, el *Ballet*

*de Serrallonga*, diferents balls plans i fins i tot un contrapàs amb el contrapunt típic de les sardanes al final. La nota més greu anotada és el *si* de sota la primera línia addicional inferior, i la més aguda el *si* que hi ha dues octaves més amunt. És plausible que aquest document sigui «l'aplec de tonades catalanes» que Morera utilitzava en les seves actuacions de flabiolaire. De fet, amb una primera anàlisi superficial hem identificat gairebé totes les melodies que va fer sonar al Centre Excursionista (vegeu annex II). Seria senzill, així, representar de nou el concert, ja que no només en tenim els textos llegits sinó també, molt probablement, les músiques interpretades.

Morera era sobretot un compositor de música simfònica, de música teatral i de música coral. També era reconegut com a director de la Societat Coral Catalunya Nova, fundada per ell mateix el 1895. Pocs mesos després del concert al Centre Excursionista es va embranchar en una projecte de teatre líric català, amb l'objectiu de combatre el *género chico*. De fet, el músic es mostrava clarament en contra de les modes musicals de l'època, que considerava decadents i perniciosos. Les seves obres eren qualificades sovint «d'anti-espanyoles» (*La Veu de Catalunya*, 27-IV-1900 : 3). De manera que cal encabir el concert de flabiola dins aquest context nacionalista i regeneracionista específic de retornar a les arrels pròpies del país, amb una voluntat contundent d'oposar-se als gustos més populars i als gèneres d'èxit, de marcat caràcter espanyolista. Així com pujar una muntanya esdevenia una mena de viatge iniciàtic per als catalanistes (Marfany 1995), el flabiola havia convocat i hi havia fet present les suggestions i els records que es trobaven a l'epicentre emocional de les ideologies que volien trencar la relació històrica i política amb l'Estat espanyol.

## Sardanes sense flabiol

Molt pocs anys després de la vetllada literària i musical al Centre Excursionista de Catalunya, Enric Morera va compondre les primeres sardanes. No pas dues, ni tres: en una dècada en va escriure més d'una vintena. Algunes provenien de la instrumentació de sardanes corals —*La nit de l'amor* i *L'Empordà*— o del teatre líric —*La Santa Espina*. Però la majoria van néixer amb la sonoritat original de la cobla, amb la consciència que calia difondre la dansa patriòtica arreu del país amb el seu so, una dansa que el compositor barceloní imaginava com la síntesi de «la fortalesa de nostres muntanyes, la flaire de nostres boscos, la blavor del nostre mar i la vida del nostre sol» (*La Sardana*, 11-XI-1921 : 7). Devot de la tasca iniciada per Pep Ventura i Josep Anselm Clavé a mitjan segle XIX, les sardanes i el cant coral de Morera en prenen el relleu simbòlic, però transformat en una nova cultura popular i alhora moderna, imprescindible per bastir la nova Catalunya que volien per al segle XX.

La Principal de Peralada va estrenar la majoria de sardanes d'Enric Morera d'aquesta primera època, almenys fins que Josep Serra i Bonal en va deixar la direcció la temporada 1914-1915. Es podria dir que les escrivia a mida «a n'els de la Peralada» (dedicatòria manuscrita de Morera a la partitura de la sardana *A la plaça*), motiu pel qual la instrumentació és la del conjunt empordanès: només deu músics, sense trombó. Aquesta particularitat, tanmateix, no va ser observada com una mancança. Ben al contrari, Josep Blanch i Reynalt, substituït de Serra en la direcció de la Principal de Peralada i posterior deixeble de Morera, defensava que «la cobla ja està bé tal com la va deixar l'Avi Pep i el Mtre. Morera ens ha palesat com amb deu músics poden fer-se obres magnífiques» (*La Sardana*, 25-XI-1921 : 10). Com veurem tot seguit, no va passar el mateix en relació amb el tractament instrumental del flabiol.

Un bon grapat d'aquests primers títols tenien ressonàncies naturals, i entronquen perfectament en l'imaginari dels modernistes que s'havia fet musicalment explícit la primavera del 1900

al Centre Excursionista: *Records d'Olot, La frescor de l'aigua, Muntanyenca, Serra amunt*. Paradoxalment, però, el paper del flabiol en aquestes partitures era ben migrat. Morera no privilegiava aquest instrument amb passatges a solo, ni virtuosístics ni lírics, i en algunes sardanes ni tan sols el deixava sentir al *tutti* final. En aquests casos, l'introït i el contrapunt eren les úniques funcions que desenvolupava. En contrapartida, el tamborí exercia una mica més de protagonisme, com a *La Festa Major*, encara que sovint només es limitava a fer una mera base rítmica.

Afortunadament es conserven diverses partitures manuscrites d'Enric Morera al fons personal de Josep Serra (avui en propietat de Josep Maria Serracant de Sabadell, que amablement ens l'ha deixat consultar). La majoria d'elles encara mostren, sobre paper finíssim, el record del viatge per carta de Barcelona a Peralada: dos plecs, un d'horitzontal i un de vertical, necessaris per inserir-les dins el sobre. Morera aprofitava els pentagrames buits per escriure-hi informacions de diversa consideració a l'amic empordanès. El contingut d'aquestes cartes és conegut de fa temps. Inés Padrosa, al llibre *La Principal de Peralada* (1990), ja en va transcriure una, i Josep Mainar, probablement abans, en va publicar alguns fragments (1976). No obstant això, és interessant fer-ne una nova lectura.

En tres sardanes Morera feia explícit algun detall de la instrumentació del flabiol. A la sardana *Temps passat*, que Serra va catalogar com a número 7, hi diu: «La qüestio Fluviol prenguis la molestia de ferlo toca alli ahont li sembli. No se que ferli fer en el fluviol de vent, naturalment!!». A banda de la broma força naïf al final de la segona frase, no concretava gaire res: de qui era la llibertat de tocar allà on li semblés, del flabiolaire o del director? I per què no sabia què fer-li fer? A la sardana següent, *Cançó del Ram*, catalogada per Serra amb el número 8, Morera escrivia: «Nota: si'l fluviol no hi va bé treguil». En aquest cas, sí que sembla que es dirigia a Josep Serra. I encara un tercer exemple. A la sardana *Sempre teva*, la número 18 del catàleg, hi afegia: «Nota: El Fluviol que fassi lo que vulgui».

El flabiolaire de la Principal de Peralada era Martí Mont Buscató, germà d'en Joan, primer cornetí de la cobla. Hi va ser des dels inicis de la formació fins a la seva mort el 1925, a l'edat de 54 anys (Padrosa 1990 : 117). Les sardanes de Josep Serra eren força virtuoses per al flabiol, indicatiu que no fa pensar en una limitació interpretativa d'aquest músic. Tampoc Serra va prendre's la molèstia de completar la poca necessitat de flabiol que tenia Morera; precisament al contrari, era del parer que «les seves sardanes, veritables joies musicals, son totes magnífiques i en elles hi traspúa aquell esperit catalanesc que inspira la seva pensa i fa bategar el seu cor» (*La Sardana*, 22-X-1921 : 8).

Morera no desconeixia l'instrument: en tenia un i el sabia tocar. Potser sí que dubtava de com utilitzar-lo en el conjunt de la cobla perquè la sonoritat final fos l'adient. Per això donava llibertat a l'interpret i al director, els qui més en coneixien l'ús. Paradoxalment, però, en els enregistraments que la Principal de Peralada va realitzar entre els anys 1908 i 1914, les sardanes de Morera van ser interpretades amb precisió segons les estrictes directrius de la partitura, tant en caràcter com en agògica i dinàmica. Es pensi el que s'hagi cregut després, en els anys en què Morera va escriure les seves primeres sardanes els músics de cobla respectaven rigorosament les indicacions del compositor català. El flabiol representa un cas meravellós per estudiar les transformacions de les valoracions i els pensaments sobre l'autor, per fer una primera investigació historiogràfica sobre els músics, compositors i historiadors de la cobla de la segona meitat del segle xx. Perquè si Morera coneixia des de la pràctica interpretativa un dels instruments específics i propis de la cobla, aquest era justament el flabiol. I cal posar en valor que una de les contribucions de Morera a la cobla va ser justament la manera d'orquestrar, que provenia de l'escriptura simfònica i operística. No en va, amb un flabiol quasi absent, el resultat final actualment encara és extraordinari.

## El flabiol com a base d'un mite i la seva desconstrucció

Fa una quinzena d'anys, Concepció Ramió va publicar que «a l'autor de *La Santa Espina* li venia gran la cobla perquè no coneixia els seus entrellats, no usava amb correcció els registres i “del flabiol no sabia què fer-ne”», que les seves sardanes eren «filles d'un pensament coral i pianístic» i que per aquest motiu va necessitar l'ajuda dels professionals de la cobla, «els mestres de La Principal de Peralada» (2000 : 55). Suposem que els «mestres» als quals es referia eren el primer director, Josep Serra, i el segon, Josep Blanch. La seva argumentació anava precedida d'un «és de tots conegut» i, per tant, d'una mena de consens col·lectiu d'aquesta evidència. L'any 2003, a *Història de la música catalana, valenciana i balear*, Ramió va concretar una mica més la informació en les entrades de Serra i de Blanch, un detall que també feia temps que era *vox populi* —tal com ens han corroborat alguns músics, com Jordi León, Jesús Ventura o Jordi Figaró, a l'hora de redactar aquest article—: que Serra «instrumentà nombrosos ballets per a cobla i força sardanes d'E. Morera», i que Blanch «fou un dels principals instrumentadors de les sardanes d'Enric Morera».

No era la primera vegada que es publicava aquesta idea. A la dècada anterior, ja havia aparegut al *Diccionari d'autors de sardanes i de música per a cobla* (1990) publicat per Carles Rivera, Josep Maria Serracant i Josep Ventura, tot i que encara amb un marge més gran d'instrumentadors: «Algunes de les seves sardanes [de Morera] foren instrumentades pels seus deixebles i molt especialment per Josep Blanch i Reynalt». I Inés Padrosa (1990 : 70) publicava la mateixa informació al llibre sobre la cobla Principal de Peralada: «Ja de l'època que Josep Serra formava part de “La Principal”, tenim coneixença que li havia instrumentat diverses sardanes». En aquest últim cas la referència temporal era clara, ja que si Serra formava part de la cobla, aquestes instrumentacions forçosament havien de ser abans de 1915. Sobre quina base es feia aquesta afirmació? Probablement, a partir d'una de les cartes que Morera va enviar

a Serra adjunta a la partitura de la sardana *Rondalla* encara per instrumentar: «Pero ve'm trobo com el "caga dubtes", sap el caracta d'aquesta sardana y com que no coneg prou els instruments de cobla, no se si el començament me sonarà millor am el tiple o la tenora, aquesta em fà pò que no siga massa alt y no resulti du y el tiple potser baix, no ho enteng! Després l'acompanyament m'agradaria semblesin pitzicatos, la tenora y tiple també'ls picaven, vritat? Am franquesa, que li sabria molt greu instrumentarla V? V ho farà amb una esgarrapada y bé, y jo m'estaria motames estona que no pas per ferla y segurament malament. Que no li sabra greu? Diguim-ho am tota franquesa y ja procuraré *no amohinarlo més*» (Sabadell, Arxiu de Josep M. Serracant, Fons Josep Serra, *Rondalla*, p. [3]).

Al mateix llibre de Padrosa, hi havia dues informacions més que semblaven refermar la mateixa hipòtesi a través de la memòria de dos músics. En primer lloc, la història de la primera trobada entre Blanch i Morera explicada per Lluís Buscarons, que acabava amb la frase següent: «fou tanta la confiança que l'Enric Morera tenia en el seu deixeble que, sabedor del seu gran coneixement de la cobla, li confià la instrumentació de les seves pròpies sardanes» (1990 : 142). En segon lloc, una entrevista a Josep Pagès, l'últim músic viu de la Principal de Peralada, nascut el 1912, que recordava: «en Blanch fou el deixeble preferit del mestre Morera per matèria sardanística, fins a tal punt que li havia confiat l'orquestració per a cobla d'algunes sardanes seves» (1990 : 162). En la memòria dels músics vells, Josep Blanch va instrumentar sardanes de Morera, però no pas en Josep Serra. I efectivament: són d'ell les instrumentacions d'almenys tres de les cinc sardanes per a infants que Morera va compondre per a piano: *El barcoc*, *El picapoll* i *La pruna*. Es conserven manuscrites i amb el segell de Blanch al Centre Internacional de Música Popular de Ceret. Al mateix centre també hi ha una sardana editada als anys seixanta: «El Galleret del Mestre E. Morera (inèdita). Instrumentada per N. Paulís». Probablement es tracta d'una altra instrumentació posterior a la mort de Morera a partir d'una sardana per a piano. Aquests



documents, tanmateix, no confirmen la hipòtesi que Josep Serra, en l'època de la Peralada, instrumentava les sardanes de Morera, tot i la petició que tanca el document citat al paràgraf anterior.

Al fons de partitures de Josep Serra s'hi conserva la partitura general instrumentada per a cobla de la sardana *Rondalla*, la que havia convertit el compositor de Barcelona en un «cagadubtes». I podem assegurar que és una obra instrumentada per Morera: la lletra és seva i a l'últim compàs encara hi manifesta un «no sé si estarà bé aixís per acabar». La carta que va viatjar de tornada, de Peralada cap a Barcelona, no s'ha conservat. I podria ser que el director de la Peralada tan sols orientés Morera en els dilemes principals. Possiblement va mostrar-se reticent a instrumentar-la, qui sap si perquè no se'n sentia prou digne. De fet, els dilemes només eren dos: encomanar als tibles o a les tenores la melodia d'inici i les prestacions d'aquests instruments per a matèria de *pizzicati*. Que un compositor que mesurava fins a l'últim detall les seves obres per a orquestra simfònica s'interessés per trobar el registre i les possibilitats de fraseig d'uns instruments que havia començat a conèixer feia molt poc, no denota pas deixadesa ni debilitat, sinó els problemes habituals deguts a la inexistència d'un tractat d'instrumentació. A més, que es plantejés els dilemes quan treballa en la sardana número 10 —la desena!—, pot indicar fins a quin punt es preocupava per explorar els límits dels registres dels instruments, de sonoritat sempre delicada, sense conformar-se amb quedar-se dins els àmbits centrals i segurs dels instruments. Els seus dubtes demostren que Morera s'interessava per la sonoritat final de les seves sardanes i manifesten alhora el respecte amical i professional que tenia pel director de la cobla empordanesa. Fins al punt de proposar-li que la instrumentés ell mateix, tot i que no ho va fer.

Però el mite d'un Morera que no instrumentava les seves sardanes continua vigent, i l'argument que ha fet més forat és el de la manca de coneixement dels instruments de la cobla. Un argument, tanmateix, que és dolorós i que s'intenta matisar. Jo-

sep Mainar ho expressava molt bé: «fins i tot Serra instrumentà alguna sardana de Morera. No volem ni tan sols insinuar que Morera no dominés la instrumentació per a cobla» (Mainar 1976). L'excusa de l'autor exposa la seva preocupació per les conseqüències que té el que diu. Les úniques certeses, però, són que Josep Blanch i Narcís Paulís van instrumentar algunes de les sardanes de Morera per a piano, i que el compositor consultava els seus dubtes a l'amic empordanès, especialment en matèria de flabiol, tible i tenora. Ara bé, encara no hem trobat el rastre de cap sardana instrumentada per Josep Serra. Del que sí que hi ha proves és d'una manera d'interpretar els documents que llegeix indicis de limitacions tècniques en la producció per a cobla del compositor català. Per això, Mainar cometia una equivocació altament significativa. En transcriure l'anotació manuscrita de Morera a la partitura de *Sempre teva*, transcrivia correctament: «El flabiol que faci lo que vulgui». Però en comentar-ho a l'apartat corresponent de la mateixa pàgina, transcrivia erròniament: «que el flabiol faci el que Vt. vulgui». Una frase i altra no diuen el mateix. La segona determina que Morera adreçava una indicació concreta a Serra. A la primera tan sols deixava una actuació oberta a l'interpret de flabiol. En qualsevol cas, per què es volia dir que Morera no sabia instrumentar prou per a cobla?

No és cap casualitat que aquest discurs surti a l'empара d'uns altres músics biografiats i seguint la necessitat o el desig de reivindicar i de legitimar el seu valor musical. Igualment, tampoc és irrellevant que el context en què aquest discurs qualla sigui el de la cobla, atès que serveix alhora per defensar la qualitat d'un grup concret de músics, de compositors i d'historiadors específics, amb una identitat forta i compartida, que es mostren predestinats a cantar les bel·leses de la matèria que estudien i que també els representa. Morera era una figura coneguda i celebrada, recordada per les seves sardanes, que no han deixat mai de sonar. Per altra banda, Joaquim Serra, el darrer membre de la «nissaga dels Serra» (Padrosa i Ramió 2000), va morir en plena maduresa i el seu tractat d'instrumentació de cobla es va publicar pòstumament. Tot plegat afavoria un clima laudatori

de la família, de reconeixement de les seves competències i qualitats d'orquestradors, que no posem en dubte, i propiciava la clàssica comparació històrica amb un «mestre» que s'emportava tots els mèrits de la seva generació amb la voluntat de fer sortir a la llum els altres «mestres» ocults sota la seva obra. És lògic que en aquest context es llegissin els documents consultats tal com es va fer. Però més enllà de les motivacions que condicionaven la finalitat de les interpretacions d'aquest grup de músics i d'historiadors, que Morera fes un concert de flabiol abans de començar a escriure sardanes, que conegués, ni que sigui de manera inicial, les possibilitats tímbriques i les característiques dels diferents registres de l'instrument, invalida absolutament que les seves consultes d'instrumentació estiguessin relacionades sempre amb un desconeixement de la pràctica i impliquessin també una incapacitat o una deixadesa en relació amb la cobla. Més aviat confirmen un perfil de compositor contemporani, obert a explorar la plantilla sonora del conjunt instrumental conceptualitzat com a pròpiament català des de la seva expertesa d'instrumentador. I serveixen per illustrar el marcat caràcter pedagògic d'un autor que volia transformar la societat i els músics, que no es refiava només dels seus coneixements i que estava obert a les observacions i als comentaris tècnics dels altres músics que es guanyaven la seva consideració. Molt sovint atacat d'orgullós i arrogant, Morera ensenyava un altre caràcter ben diferent quan no reivindicava els seus coneixement pràctics d'intèrpret de flabiol en demanar el consell d'un director de cobla en el moment d'instrumentar les seves sardanes. Probablement, el Morera flabiolaire sigui un dels rostres més amables del compositor. Molt possiblement, en el nostre estudi i proposta de lectura històrica també hi ha implícites diverses voluntats subreptícies que altres, amb la seva crítica, poden ajudar a fer sortir a la llum. Perquè diferents universos volten la idea poètica i sonora que Enric Morera tenia del flabiol.

## Bibliografia

- MAINAR, Josep (1976). *Josep Serra i Bonal*. Barcelona: La Sardana Popular.
- MARFANY, Josep Lluís (1995). *La cultura del catalanisme. El nacionalisme català en els seus inicis*. Barcelona: Empúries.
- PADROSA, Inés (1990). *La Principal de Peralada*. Peralada: Ajuntament de Peralada.
- PADROSA, Inés; RAMIÓ, Concepció (2000). *La nissaga dels Serra*. Barcelona: GISC, Col·lecció MOS, vol. IX.
- RAMIÓ, Concepció (2003). «Josep Blanch i Reynalt». Dins AVIÑOÀ, Xosé (2003, coord.). *Història de la música catalana, valenciana i balear, vol. 9*. Barcelona: Edicions 62.
- «Josep Serra i Bonal». Dins AVIÑOÀ, Xosé (2003, coord.). *Història de la música catalana, valenciana i balear, vol. 10*. Barcelona: Edicions 62.
- RIERA, Carles; SERRACANT, Josep M.; VENTURA, Josep (1990). *De la A a la Z: diccionari d'autors de sardanes*. Barcelona: SOM.

## Annex I

Programa de la conferència-concert celebrada a la seu del Centre Excursionista de Catalunya el divendres 27 d'abril de 1900 a les 9 del vespre. Reconstrucció a partir de la crònica anònima de *La Veu de Catalunya* (28 d'abril de 1900, pàg. [2]), de *La Vanguardia* (29 d'abril de 1900, pàg. 2), i sobretot del *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* del maig de 1900 (maig de 1900, núm. 64, pàgs. 139-141). En llistar les melodies, posem entre claudàtors el número corresponent a les melodies copiades al manuscrit musical M MOR-249 del Fons Morera de la Biblioteca de Catalunya.

1. Lectura d'«El fluviol», a càrrec de Jaume Massó i Torrents
2. Tonades populars tristes i melangioses  
– *La nina encantada* [núm. 4]

- *L'Antonia* [núm. 5]
- *El rossinyol* [núm. 39]
- *El testament d'Ameli* [núm. 2 i 37]
- *El pardal*
- *Montanyes de Canigó* [núm. 35]
- *El mestre*
- *L'estudiant de Vich* [núm. 44]
- *La ploma de perdiu* [núm. 6]
- *Sant Ramon Nonat* [núm. 11]
- *El comte l'Arnau* [núm. 54]
- *La pobra Joana*
- *L'Anunciació* [núm. 10]
- *Mal caçador* [núm. 3 i 42]

3. Cançons i ballets de ritme animat

- *La pastoreta*
- *A la porta de sa aimada* [núm. 55]
- *La mort de la nuvia* [núm. 52]
- *La senyora Isabel* [núm. 56]
- *L'hereu Riera* [núm. 70]
- *Bon caçador* [núm. 71]
- *La mala nova*
- *Ballet*
- *Ball pla* [núm. 166-170]

4. Lectura d'«Interior», capítol «Interior» de *Croquis pirencs* (Barcelona: L'Avenç, 1896), a càrrec de Jaume Massó i Torrents

5. Cançons bèl·liques i patriòtiques

- *El sol* [núm. 40]
- *L'arbre sagrat* [núm. 36]
- *Els tres tambors* [núm. 118]
- *Els segadors*

## Annex II

Presentació d'Enric Morera llegida per Jaume Massó i Torrents al concert del 27 d'abril de 1900. L'autor el va publicar el maig de 1900 a *Pèl & Ploma* (núm. 48-49, pàg. 4). També es va reproduir íntegrament dins la crònica anònima del *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* publicada el mateix mes. (núm. 64, pàgs. 139-141).

### *El fluviol*

La major part dels que sou aquí de segur que heu tastat alguna vegada l'emoció que produeix, al tombar una carena, sentir la tonada del fluviol, abans i tot de que, confosos entre la vegetació de la fondalada, hagueu tingut ocasió d'observar en una clapa de prat el pastoret assegut en una roca voltat de les ovelles.

És una de les fruïcions que esperen al viandant, una de les tantes sorpreses reservades al qui tresca les montanyes, sorpreses que causen una impressió tant més fonda com més viu siga'l caliu del foc patri de que estiga sadollat el cor de l'excursionista.

Devegades succeeix que, al primer moment de sentir la tonada, ens costa distingir ben bé si és el só del fluviol o la veueta fresca d'un vailet de pagès. És que'l só del fluviol té quelcom de la veu humana, i de tant sentir-hi sols melodies de la terra sembla que posseeixi la virtut d'encativar el nostre esperit. Devegades, atravesant el bosc, es penetren els nostres sentits de la misteriosa i agradable barreja de la flaire dels pins i de les tonades tristes, melangioses, del fluviol, que sembla que s'aixequin de la pendent solitaria am la mateixa veu entelada i llunyadana de la puput.

Altres cops, el pastoret ensinlerat en un toçal ne treu unes notes alegroies i falagueres que'ns augmenten el dalit pera fer l'ascensió fadigosa.

Aquest instrument senzill, de tant poca extensió, tallat en un troç de canya o buidat en un tronc de boix, que entra sovint

en les rondalles, el trobem acompanyant les intencionades corrandes que s'endrecen els uns als altres els veïns dels llogarets o bè presidint el pintoresc i mogut ballet de les valls pirinenques. El fluviol és com una veu que, senzillota i primitiva en l'alta montanya, s'ha anat transformant cap al pla, complicant-se i perfeccionant-se, en l'harmoniosa tenora que tant tendrament refila les melodies peculiars del nostre poble.

Amb en Morera hem tingut ocasió d'experimentar plegats moltes sensacions de montanya, ja recullint cançons populars per les ronegues masies, d'ont ell ha portat el *Plany*, entre tantes altres que ha harmonisat pel coro; ja extraient-ne lo possible l'ànima, el sentiment; ja fantasiant enfront dels grans espectacles de la natura i perdent-nos a gratient en les vagoroses regions de la llegenda, d'on varem portar *La fada*.

Quan no hem pogut tirar endavant les excursions que hem tingut desig de fer, ens hem aconsolet parlant sovint de les ja efectuades, i les escenes a que dóna lloc l'acte de recollir cançons i el sentir-les han sigut pera una colla d'amics sovint objecte de converse.

A una d'aquestes converses entre companys va venir-hi un dia en Morera, portant après en el fluviol un bon aplec de tonades catalanes. An els que l'escoltavem ens va produir un efecte magic, transportant-nos a un medi ben distint d'aquell en que'ns trobavem. I allavors va néixer entre uns quants de nosaltres l'idea d'organitzar una sessió intima de fluviol en el «Centre Excursionista». I passant mesos i fins algun any, ha arribat el dia en que hem pogut dur en Morera an aqui, després d'haver-lo ben convençut de que, an aquest local, tot pren un aire d'intimitat, com de casa, de que entre aquestes parets un pot gosar fer-hi actes com el d'avui, que potser no serien ben compresos en altres societats.

Convençuts, doncs, de que estem entre companys simpatics a tota manifestació, per humil que siga, d'amor a les coses de la terra, hem lograt un quants socis de la casa que en Morera us presenti una serie de tonades catalanes, algunes d'elles novenques a ciutat, tocases en el tosc instrument de pastor.

Si per una estona arribem a transportar-vos a la montanya, a despertar en vosaltres records que s'ens dubte guardeu; si en Morera pot comunicar-vos una de les emocions que hem fruit plegats, ens donarem per ben satisfets dels resultats d'aquesta vetllada íntima.

*Jaume Massó Torrents*