

JOAN LLONGUERES

EL RITME  
EN L'EDUCACIÓ  
I FORMACIÓ GENERAL DE LA INFANTESA



INSTITUT JOAN LLONGUERES



dinsic.com

*EL RITME*

Disseny coberta i interiors: Marcel Frigola  
Maquetació: Marcel Frigola i DINSIC GRÀFIC  
Traducció de l'original castellà al català: Isidre Pelàez

2a edició: novembre 2019

© Hereus de Joan Llongueres

© Coediten: DINSIC Publicacions Musicals, S.L.  
Seu social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 - 08011 Barcelona  
Institut Joan Llongueres  
Sèneca, 22, 08006-Barcelona

Imprès en: Service Point  
Pau Casals, 161-163  
08820 El Prat de Llobregat (Barcelona)

Dipòsit legal: B-28578-2019  
ISBN: 978-84-95055-78-1  
ISMN: M-69210-057-7

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresa la reprografia i el tractament informàtic, així com també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

**Distribueix:** Magatzem: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona  
Seu social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 -  
08011 Barcelona  
email: [dinsic@dinsic.com](mailto:dinsic@dinsic.com)  
[www.dinsic.com](http://www.dinsic.com)

# Índex

<b>Índex</b> .....	3
<b>Evocació</b> .....	5
<b>Presentació</b> .....	7
<b>Introducció</b> .....	13
<b>I. El ritme</b> .....	15
<b>II. L'educació musical a l'escola</b> .....	29
<b>III. La Rítmica i el Mètode Jaques-Dalcroze</b> .....	37
L'artista creador i l'home .....	37
El Mètode .....	44
<b>IV. El primer contacte del nen amb el ritme i amb la música</b> .....	79
Llars d'infància i pàrvuls .....	81
Exercicis diversos .....	81
Exercicis amb cadires .....	90
Exercicis amb les notes musicals .....	96
<i>Olailà, olailó</i> .....	109
<i>El ball de la caputxina</i> .....	110
<i>El joc de l'espardenya</i> .....	112
Graus elementals .....	115
Exercicis diversos .....	116
<i>Som a la primavera</i> .....	133
<b>V. Conclusió</b> .....	137
<b>Fotografies</b> .....	141
<b>Bibliografia</b> .....	153

## Evocació

Les meves amigues Núria Trias Llongueres, directora de l'Institut Joan Llongueres, i Francesca Galofré, de DINSIC Publicacions Musicals, em brinden l'ocasió de complir un deute pendent de fa seixanta anys amb qui fou el meu primer Mestre de Música. Perquè el meu Mestre no era un mestre qual-sevol: era Joan Llongueres.

Vaig tenir el privilegi de disposar, per a mi tot sol, del mestratge de Joan Llongueres, el qual accedí, per amistat amb els meus pares, a donar-me lliçons de solfeig a casa, atesa la meva fràgil salut i la meva predisposició per a la música. Així, no és estrany que pel sant del senyor Llongueres, l'any 1942, li dediqués, com a mostra d'afecte i d'agraïment, "La cançó del lloc de sempre", per a cant i piano, seguida d'una altra composició per a piano sol, amb el mateix títol, que porten orgullosament la numeració d'*opus* 11 i 12 de la meva producció!

Amb la meva llarga experiència de pedagogia musical en tots els nivells, puc, avui, constatar que l'ensenyament de Joan Llongueres era d'una altura excepcional. Conservo zelosament els meus quaderns d'exercicis i comentaris dels treballs que feia amb el senyor Llongueres, i que estan datats del 1942 al 1944, és a dir, entre els meus 9 i 11 anys, i no puc menys que expressar la meva total admiració per la forma encertada, sensible i intel·ligent amb què el meu Mestre conduïa el meu aprenentatge musical. A part dels tradicionals dictats i les habituals nocions teòriques, el Mestre Llongueres em donava exercicis rítmics de 8 compassos sobre els quals jo havia d'escriure una melodia, en clau de Sol, en clau de Do en 1a o en clau de Do en 4a. O bé em donava melodies sense ritme, i em feia cercar els ritmes corresponents. També em donava temes de tres o quatre notes sobre els quals jo havia de desenrotllar una melodia de 16 o 24 compassos.

Em plau transcriure, datades el 28 de febrer de 1944, i de la mateixa mà del Mestre:

*“Algunes regles per a la improvisació de melodies:*

*I. Una melodia és una successió de notes en una tonalitat qualsevulla. És **ascendent** si el moviment general és **ascendent**; és **descendent** si el moviment general és **descendent**; és **estacionària** si una mateixa nota, repetida sovint, forma com un pont fix i central de la melodia.*

*II. En una melodia ben construïda cal que els moviments **ascendent**, **descendent** i **estacionari** s'alternin en una justa proporció. Si no és així, la melodia resultarà monòtona.*

*III. Cal evitar en una melodia la repetició massa freqüent d'un mateix ritme. Així com la repetició freqüent d'un mateix ritme crea la monotonia, la successió de massa ritmes diferents dóna la impressió de descosit i treu la de claredat i d'unitat que tota melodia ha de tenir.*

*És bo, pel desenrotllament més senzill d'una frase melòdica, no emprar altres elements rítmics i mètrics que aquells que formen el tema, combinant-los de diverses maneres, repetir-los alguna vegada i canviar l'ordre.*

*Podem encara, sense introduir elements nous, en el desenrotllament, augmentar els nostres recursos repetint varies vegades seguides certs valors mètrics continguts en els elements rítmics.*

*IV. L'ús de certes successions d'interval treu bellesa i claredat a la melodia. Així, per exemple, és dolent, després d'haver fet un gran salt melòdic, fer-ne seguidament un altre i un tercer en la mateixa direcció. No es deuen fer cantar seguits (salvant excepcions) dos intervals més grans que una tercera, sia pujant, sia baixant.”*

La lectura d'aquests consells adreçats a un infant d'onze anys mostra la gran altura pedagògica de Joan Llongueres. Per això, en la reedició del seu llibre *El ritme*, m'ha semblat molt adient d'aportar aquest testimoni inèdit del seu pensament, com un homenatge personal al creador de l'Institut Català de Rítmica i Plàstica, el llegat del qual continua vigent i actiu, prop d'un segle després, en l'actual Institut Joan Llongueres, al qual jo em sento particularment vinculat d'ençà de la seva fundació.

Estic convençut, doncs, que la lectura d'aquest llibre us enriquirà tant com m'ha enriquit a mi el mestratge de Joan Llongueres.

Narcís Bonet

Compositor, professor de l'Escola Normale de Musique de París i de La Schola Cantorum de París.

## Presentació

L'octubre de l'any 2003 es compliran 50 anys de la mort de Joan Llongueres, un dels més insignes pedagogs del segle XX, i em plau recordar-lo encara viu per mitjà de la seva obra pedagògica *La Rítmica de Jaques-Dalcroze*.

És molt emocionant per a mi parlar del meu avi en la presentació d'aquest llibre, que ens explica amb tota la seva devoció aquest ensenyament que ell va saber fer evolucionar i transmetre amb una vivència inoblidable.

Jo vaig viure al seu costat tota la meva infantesa i vaig poder gaudir de la seva creativitat i de la seva vivència musical que, mitjançant la Rítmica i les seves cançons amb gestos, ens feia viure amb joia i entusiasme. Vivència que no he oblidat mai.

Però el mestre Joan Llongueres no es va dedicar solament a la Rítmica i això és el que jo us vull explicar, perquè pugueu conèixer una mica la seva personalitat i la seva aportació a la nostra cultura.

Com va dir el seu amic Amadeu Vives: "En Llongueres és l'home que camina sempre. Jo que tant he parlat amb ell no sé imaginar-lo assegut". I Amadeu Vives tenia tota la raó.

El mestre Joan Llongueres va néixer a Barcelona el 1880 i ja des de molt petit, als 12-13 anys, ajudava el seu professor de música, Mas i Serracant, a dirigir i formar musicalment els cantaires de la coral de Sant Pere de les Puelles.

Als 15 anys en Mas i Serracant ja el duia, esporàdicament, a cantar amb l'Orfeó Català.

Va ser alumne i amic d'Enric Granados i Enric Morera.

Seguint l'esperit artístic del noucentisme, juntament amb el pintor Francesc Galí (fill de Bertomeu Galí) i de Manuel de Montoliu, literat i poeta, van crear un estudi artístic en el qual es feia música, pintura i poesia. Amb ells es reunien Ricard Opisso, Alexandre de Riquer i altres artistes d'aquell moment.

Però l'amor arribà a tots ells i Joan Llongueres es casa amb Montserrat Galí Fabra (germana del seu amic) i el 1902 aproximadament es va traslladar a viure a Terrassa.

A Terrassa fundà l'Escola Coral, que per primer cop va incloure noies, ja que en aquell temps gairebé totes les corals eren d'homes.

Fou director també de l'Escola Municipal de Música i va promoure la vida artística de Terrassa amb concerts, exposicions, conferències pedagògiques, etc.

Va escriure un llibre dedicat a la ciutat que es deia *Ínfimes cròniques d'alta civilitat*, que signà amb el nom de Chiron i del qual Eugeni d'Ors escriví el pròleg.

En aquells anys Llongueres coneix l'obra de Jaques-Dalcroze i després de seguir cursos a Ginebra i de fer diverses demostracions amb els alumnes de la seva Escola Coral, el 1910 –juntament amb Alexandre Galí, Artur Martorell i Enric Gibert– fundà l'Escola Vallparadís, en la qual Llongueres imparteix la música a través de la Rítmica.

Però el 1911 s'obre a Hellerau (Alemanya) l'Institut Jaques-Dalcroze i Llongueres hi va tot un any per obtenir el diploma en el Mètode.

Torna a Barcelona i el 1913 crea l'Institut Català de Rítmica i Plàstica, en el marc de l'Orfeó Català i amb el suport dels mestres Millet i Pujol.

Però Joan Llongueres, sempre caminant, com ja hem dit, no s'ocupava solament de la Rítmica. A més de ser un bon poeta, guardonat com a Mestre en Gai Saber el 1934 en els Jocs Florals de Barcelona, era crític musical de *La Veu de Catalunya*.

Va fundar l'Acadèmia de Música de Barcelona amb Blanca Selva, Joan Massià i Maria Carbonell.

Durant molts anys va ser president de la Lliga Sardanista, i juntament amb Francesc Pujol va donar una empenta al millorament de la sardana mitjançant els seus amics compositors, com Morera, Millet, Amadeu Vives, etc., i també va ser secretari de l'Associació que es va crear de la Música Contemporània.

En el camp de la pedagogia, Llongueres fou nomenat director musical de les escoles de l'Ajuntament, com també de l'Escola Vilajoana, de nens cecs, sordmuts i discapacitats, on aplicà la Rítmica com a primera experiència en el camp de la reeducació.

Va dirigir, igualment, la música a l'Institut Escola de la Generalitat i a les Escoles Blanquerna.

Això va facilitar que la música, per mitjà de la Rítmica, fos introduïda en tots els programes escolars i en els cursos de formació de mestres.

Llongueres creà per a aquestes escoles més d'un centenar de cançons, que segurament tots vosaltres coneixeu: *Les figures del pessebre*, *Les formiguetes*, *El mocador*, etc.

Malauradament, les coses a casa nostra van canviar molt culturalment l'any 1936. Però, el mestre Llongueres no va abandonar mai els seus alumnes, fins al 1950, en què es va acomiadar de tots definitivament. Morí el 1953.

Ara bé, la seva tasca no es va estroncar, perquè la seva filla Pilar, que havia estat sempre al seu costat, va continuar l'obra, i creà, amb el suport del seu espòs, Esteve Petit, l'Institut Joan Llongueres, al carrer de Sèneca, a Barcelona, on actualment continua dirigit per una de les seves filles, Núria Trias, i un equip docent de mestres i alumnes del mateix Institut.

Avui dia que la música ja s'ha introduït a totes les escoles com una matèria d'aprenentatge i el moviment com a formació personal, la Rítmica Dalcroze continua sent imprescindible.

I per què? Doncs com deia el gran pedagog Alexandre Galí: "En Llongueres ve parlant del ritme i de la dansa, però no creiem que sigui prou entès el seu propòsit. Cal dir-ho amb tota claredat, car algú pot creure que es tracta d'alguna forma nova de música o de pedagogia musical, quan és essencialment una croada d'educació en el terreny de les últimes conquestes educatives".

El nostre homenatge, doncs, a Joan Llongueres és avui el de tornar a editar el seu llibre *El ritme*, que va escriure precisament dedicat a l'escola.

Crec sincerament que per als mestres de música pot ser una guia i una eina molt important en el seu treball, i una informació cultural que els permetrà, per mitjà d'ell, conèixer l'esperit pedagògic i artístic del seu autor.

Núria Trias Llongueres  
Directora de l'Institut Joan Llongueres



AL MESTRE

ÉMILE JAQUES-DALCROZE

## Introducció

Des de ja fa alguns anys eren insistents les peticions que rebíem de tot Espanya i d'Amèrica sol·licitant una obra escrita en llengua espanyola que s'ocupés amb l'extensió necessària del *Mètode Jaques-Dalcroze*, una traducció espanyola del mateix Mètode, o simplement una selecció dels exercicis d'aquest sistema educatiu, que s'imposa i generalitza cada dia més. Així se'n facilitaria el coneixement i la implantació a les escoles espanyoles i americanes.

Com a únics representants del *Mètode Jaques-Dalcroze* a Espanya, érem nosaltres els més directament indicats per fer aquesta feina que, efectivament, podria omplir un buit i satisfer una necessitat cada vegada més sentida. No obstant això, ens hi resistíem per raons molt diverses.

Una traducció completa de tot el *Mètode Jaques-Dalcroze* i l'edició a Espanya oferia fins ara serioses dificultats d'ordre econòmic, per l'extensió i en ser molt escasses encara al nostre país les persones prou preparades i autoritzades degudament per ensenyar el Mètode. Una traducció incompleta i fragmentària, d'altra banda, no tindria cap utilitat. Un resum del Mètode, amb una selecció d'exercicis, inèdits encara, fruits d'un llarg treball en les nostres escoles i al nostre Institut de Rítmica i Plàstica, de Barcelona, que poguessin donar una tònica i una norma de com el Mètode pot ser implantat als països de llengua espanyola, ens ha semblat sempre el més encertat, el més factible i el que de moment podria tenir una més positiva eficàcia.

Tanmateix, ens preocupava el temor que en facilitar el coneixement del Mètode i en posar a les mans de tots el detall d'aquests exercicis, tant a les persones assenyades i recte criteri, com als veritables educadors, els podria incitar a estudiar a fons l'obra completa de Jaques-Dalcroze, a fi de poder-la ensenyar dignament, però en canvi també poguéssin facilitar, en les persones no preparades, poc escrupoloses i poc intel·ligents, arribistes sense altes conviccions, la pseudoimplantació de la Rítmica en certes escoles, tot falsificant-ne els principis, interpretant-ne erròniament les orientacions, treballant-la i fent-la treballar de manera fragmentària i del tot insuficient, i comprometent, per

tant, la bona fama que el Mètode ha conquerit arreu que ha pogut ser integralment i conscienciosament implantat i donat a conèixer.

Aquest temor, no certament injustificat, ens retenia i ens obligava, fins a cert punt, a ajornar la tasca que desitjàvem dur a terme per poder complaure tots els qui esperaven aquesta obra i per poder tenir, a la fi, després de tants anys de feina pacient i pertinaç, la satisfacció de veure aparèixer a Espanya, en forma d'estudi i alhora d'apologia, un llibre dedicat gairebé totalment a l'obra educativa i artística del nostre volgut i venerat mestre el Dr. Émile Jaques-Dalcroze.

Avui dia, consolidat ja el valor d'aquesta obra i reconegut pels més eminents compositors, artistes i pedagogs musicals, i sent ja tradicionals les seves pràctiques i les seves disciplines al nostre país, creiem que el mateix respecte que imposa ens pot assegurar de la poca importància que han de tenir els intents aïllats de desnaturalització i falsificació, i això ens decideix a la publicació del present Manual, que molt de debò desitjaríem que tingués, fins i tot dins la seva modèstia, tota la significació de l'homenatge que la nostra Pàtria ret al mestre Jaques-Dalcroze.

Hauríem desitjat de publicar aquesta obra durant l'any 1937, en commemoració del XXV aniversari de la fundació del nostre Institut de Rítmica i Plàstica, de Barcelona; però les circumstàncies ens van ser adverses, i en reprendre avui les nostres tasques, la primera de totes ha estat la redacció i publicació d'aquest Manual, que oferim al mestre i a tots els qui admiren i promouen la seva obra, tot recordant les paraules que ell ens dirigia l'any 1922, després de la seva vinguda a Barcelona, i que ens plau de reproduir aquí: *“J'ai été heureux de connaître votre personnalité plus à fond. Vous pouvez désormais me compter au nom de vos amis els plus intime. Ayez toujours confiance en moi. Nous travaillerons ensemble, la main dans la main”*.

Encaixant aquesta mà generosa i cordial que el mestre ens estenia, vam confiar a aquestes pàgines una part de les nostres modestes aportacions a la seva obra, tota ella resplendent, no sols de ciència i d'enginy, sinó també de bondat.

## I. El Ritme

Quan l'activitat humana és violenta, tumultuosa, incoherent, inconstant i desordenada, és perquè ha infringit les lleis fonamentals del ritme, lleis essencials de la vida, que són les mateixes lleis de la més alta saviesa revelada per Déu als homes. No és estrany, doncs, que el món es perdi en la més tràgica i espantosa de les confusions, perquè ha perdut el sentit profund de la vida infringint i conculcant aquelles lleis, i ha perdut, per tant, la normalitat, aquella normalitat serena i ordenada que sap sintetitzar totes les energies i donar un alè i una vibració a la matèria informe, tot creant la forma ideal que fa intel·ligible la vida i la revesteix de bondat, alegria, bellesa i poder.

Una reacció favorable contra aquest confusionisme podríem trobar-la, potser, en el significat de combat que ha adquirit el mot *ritme* en els darrers temps.

A tots els qui ferventment desitgem que aquesta reacció es refermi i arrelhi dia a dia, se'ns ha de permetre d'aportar la nostra modesta contribució, tot actualitzant les antigues teories del ritme, estudiant i difonent les més recents, i extraient-ne aquelles conclusions i tots els suggeriments, tots aquells experiments que continguin un interès real i positiu i trobin la seva aplicació pràctica en la complexitat de problemes que al bon educador, conscient de la seva alta i delicada missió, planteja la formació i educació, no només material, sinó també espiritual de les noves generacions.

□ □ □

No ens proposem escriure un tractat sobre el *ritme*, ni ens mou la pretensió de fer descobertes sensacionals sobre aquest tema tan profundament estudiat i analitzat en Filosofia, Literatura, Música, Medicina, Belles Arts, Sociologia, Pedagogia, Etnografia, i fins i tot a l'antiga i moderna Litúrgia religiosa. Solament volem, abans d'arribar a la que pot ser considerada com la part pràctica d'aquest breu *Manual*, posar a l'abast dels qui s'interessen per

## II. L'educació musical a l'escola

La música, fa temps que busca i necessita l'escola, i l'escola, alhora, busca i necessita la música.

Heus aquí dos aspectes diversos del mateix problema, que de moment encara no s'ha resolt, de forma lògica i completa, enlloc.

La música busca i necessita l'escola per poder sostenir i elevar, si pot ser, la seva categoria dins de totes aquelles activitats humanes destinades a la vida de l'esperit.

L'escola busca i necessita la música per poder crear i establir en la vida i en l'activitat social dels nens i dels adolescents, en l'època delicada de llur formació, un ambient optimista d'oberta alegria, d'ordre, d'entusiasme i d'emotivitat, totalment indispensable per a les tasques que l'escola imposa i durant el procés de desenvolupar, mantenir i consolidar el temperament, el caràcter i la moral dels homes que han de succeir-nos i substituir-nos en el futur.

Si la música té les seves pròpies necessitats i exigències, l'escola, cal reconèixer-ho, té també les seves. És evident que la fortalesa i la personalitat musical d'un país pot tenir els seus orígens en l'eficàcia de la primera educació musical que reben els nens a casa i a l'escola. És evident, també, que en l'acció moral i civilitzadora que des de l'escola ha d'irradiar-se constantment al país, la música ha d'exercir la seva beneficiosa influència, i serà sempre així si aquesta música s'ha escollit i seleccionat per la seva elevació i qualitat, i s'utilitza i aplica amb intel·ligència en cada moment de la vida escolar dels nens i dels adults.

Les exigències i necessitats de la música, i les exigències i necessitats de l'escola no són coses antitètiques i irreconciliables, ans al contrari, tenim la ferma convicció que són coses fàcils d'agermanar i d'harmonitzar, amb vista a la millor i més noble solució de la nostra vida col·lectiva, sempre que la música, amb plena consciència del seu poder i de la seva fortalesa, que es poden manifestar de mil maneres, sàpiga emmotllar-se i sotmetre dòcilment a les contin-

### III. La Rítmica i el Mètode Jaques-Dalcroze

#### L'artista creador i l'home

El *ritme* —com hem pogut veure en les consideracions anteriors— es troba a la base de tot fenomen fisiològic, psíquic i còsmic. Així doncs, és comprensible la profunda i poderosa influència que el seu ús sistematitzat pot exercir en l'educació general de l'home. Sens dubte, per aquest motiu, i arran de la seva importància, la *ciència del ritme* era una de les branques de l'educació més acuradament conreades pels antics grecs, i fins i tot avui podem llegir els profunds comentaris que del ritme i la música van escriure, entre d'altres, pensadors tan famosos com Plató, Arístides, Quintilià, Aristòtil i Plutarc.

A tants segles de distància, Jaques-Dalcroze, per la seva triple condició de pensador, pedagog i artista, davant de la realitat que se li presenta quan tracta d'educar musicalment la joventut, descobreix l'enorme influència del ritme; i seguint atentament el seu traçat i les seves lleis, en l'elaboració pacient, amb contínues i repetides experiències, del seu *Mètode d'educació pel ritme i per al ritme*, coincideix exactament amb Plató i realitza el que el gran filòsof afirmava: el ritme, és a dir, l'expressió de l'ordre i la simetria, penetra, mitjançant el cos, dins l'ànima i dins l'home, tot revelant-li l'harmonia de la seva personalitat.

Està lluny de nosaltres la pretensió de descobrir ara i aquí la rellevant personalitat del professor doctor Émile Jaques-Dalcroze, tan coneguda i admirada en el món de la Música i de la Pedagogia, no solament, només, per la seva abundosa i notable producció musical, sinó també, i molt especialment, per les seves orientacions de l'ensenyament de la música i pels estudis i treballs que han culminat en el seu *Mètode d'educació pel ritme i per al ritme*, conegut amb el nom de *Rítmica*, que constitueix una de les seves més personals i genials creacions. Émile Jaques-Dalcroze\* és d'origen suís, del cantó de Vaud, però va néixer incidentalment a Viena, el 6 de juliol de 1865. De jove va cursar estudis

\*N.T. Quan Llongueres escriu aquest llibre, Jaques-Dalcroze era, encara, viu. El doctor Jaques-Dalcroze morí l'any 1950, a Ginebra.

## IV. El primer contacte del nen amb el ritme i amb la música

El primer contacte del nen amb el ritme i amb la música, sobretot dins del pla de les activitats escolars, a la nostra manera de veure-ho, cal establir-lo amb moviments corporals impulsats i vivificats pel moviment musical, que és el factor més eficaç per ajudar a coordinar i ordenar aquests moviments, per despertar la nova i encara no manifestada sensibilitat del nen, i per situar-lo al més aviat possible en un ambient d'optimisme, d'entusiasme i de pura i plàcida alegria.

El moviment representa sempre un augment de vitalitat, i la intervenció constant del ritme en la determinació d'aquest moviment és el que pot donar al nen una consciència cada vegada més clara d'aquesta vitalitat, sempre indispensable, i sobretot en els primers anys, per al normal desenvolupament de qualsevol activitat física i intel·lectual. En els exercicis de *Rítmica*, el nen no pot romandre passiu: es veu obligat a actuar, i ho fa vençant qualsevol mena de resistències, sense adonar-se del domini que va adquirint sobre el seu organisme, de l'equilibri que s'estableix entre el seu cos i el seu esperit, de la normalització del seu sistema nerviós, de l'expansió i manifestació externa del seu caràcter, i del plaer que tot això li dóna, plaer que es completa amb l'augment constant de les seves facultats auditives i de les seves facultats vocals, i amb la formació instintiva de la seva sensibilitat i del seu temperament musical.

En els primers anys de la infantesa, la percepció auditiva és inconscient, l'extensió i la potència de la veu són molt limitades (i és indispensable de no forçar-ne cap), i la seva emotivitat és escassa. En canvi, el nen, en el seu estat normal, sent la necessitat imperiosa de moure's, córrer, saltar, jugar; i satisfent aquesta necessitat natural, aconseguirem que la música penetri, sense esforç i per sempre, dins del seu cos i dins la seva ànima.

□ □ □

## Som a la primavera (Joc per a nenes)

*Allegretto*

**A**

Som a la pri - ma - ve - ra i

s'o - bre el meu jar - di. Flo - rei - xen ja les ro - ses, el

**B**

lli - ri i el ges - sa - mí Ai, ti - ro, li - ro, li - ro! Ai,

The musical score is written for voice and piano. It is in 2/4 time and the key of D major (indicated by two sharps). The tempo is marked 'Allegretto'. The score is divided into two systems. The first system contains the first two lines of music, starting with a key signature change from C major to D major. The second system contains the next two lines of music. Each line consists of a vocal melody on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are written below the vocal staff. The first system ends with a repeat sign and a first ending bracket. The second system begins with a second ending bracket. The tempo 'Allegretto' is written above the first staff.



ti - ro, li - ro la! Can - tem i dan - sem tots que - el

1.  
temps de - pres - sa va! La

2.  
va!

*f*

Per cantar aquesta cançó i fer joc, les nenes es col·loquen formant dos cercles concèntrics. Al cercle interior solament de 6 a 8 nenes, les quals porten cadascuna una rosa a la mà. A l'altre cercle les altres nenes, 12 o 16 com a mínim. És a dir el doble.

Abans de començar el joc, totes les nenes col·locades en dos cercles, com hem dit, s'agenollen, el genoll esquerre al terra, els caps abaixats i els braços

deixats anar, donant-se les mans. Cal tenir cura que totes estiguin al més compactes possible i els dos cercles ben a prop l'un de l'altre.

Mentre canten els 8 primers compassos de la *primera estrofa* (A), es van posant dretes lentament, i tot eixamplant i separant els cercles, i enlairant els braços sense deixar de donar-se les mans.

Durant els 8 compassos següents (B), totes ballen, un cercle cap a la dreta i l'altre cap a l'esquerra, agafades sempre de les mans.

Els 8 primers compassos de la *segona estrofa* (A) els canten només les nenes del cercle interior, caminant lentament, una passa per compàs, el braç dret, amb la rosa a la mà, enlairat, i l'esquerra posat sobre el cor, primer, i després la mà apropant-se al llavi i expressant amb el seu gest airós el vol de la cançó. Les nenes del cercle exterior s'agenollen, mentrestant, i, sense deixar-se anar de les mans, mouen els braços cap enrere i cap endavant, un compàs per cada moviment. Durant els 8 compassos següents (B) ballen totes en rotllana, com la primera vegada.

Els 8 primers compassos de la *tercera estrofa* (A) també els canten només les nenes del cercle interior, sense moure's del lloc, fent com si oloressin la rosa, estenent després amb satisfacció els braços, aixecant el cap, mirant al cel i encreuant al final les dues mans sobre el pit, sense abaixar el cap i agenollant-se lentament. Durant els 8 compassos següents (B), ballen només les nenes del cercle exterior, tal com han fet les altres vegades. Les del cercle interior resten immòbils, agenollades.

Els primers 8 compassos de la *quarta estrofa* (A) els canten també només les nenes del cercle interior, tot desfent el cercle i dirigint-se cap a les nenes de l'altre cercle, que estan dretes, oferint a cadascuna d'elles la seva rosa a les altres nenes, tenint cura que alternin una amb la rosa i una altra sense. Durant els vuit compassos següents (B), van ballant les nenes, de dues en dues: les del centre amb les amigues a les quals han ofert cadascuna la seva rosa, i les altres ballen en rotllana a l'interior del cercle que formen les que ballen de dues en dues.

Els primers 8 compassos de la *cinquena i darrera estrofa* (A) els canten totes les nenes. Mentrestant les nenes que han ofert la rosa abracen les seves amigues, les quals la porten, ara, a la mà, i s'acomiadan d'elles. Aquestes van formant altra vegada el seu petit cercle al centre. Les que han deixat la rosa s'integren al cercle exterior i passen a ocupar cadascuna el lloc que ocupava la nena a la qual han donat la rosa. Durant els 8 compassos següents (B) ballen, donant-se les mans i saltant, les nenes dels dos cercles, tenint cura d'anar