

Música i escola a terres de parla catalana: influències de la metodologia Segarra en la seva implementació¹

Music and school in Catalan-speaking lands: influences of the Segarra methodology on its implementation

Llorenç Gelabert Gual

llorens.gelabert@uib.cat

Universitat de les Illes Balears. GEDHE-IRIE (Espanya)

Xavier Motilla Salas

xavier.motilla@uib.es

Universitat de les Illes Balears. GEDHE-IRIE (Espanya)

Data de recepció de l'original: març de 2010

Data d'acceptació: juny de 2010

RESUM

L'ensenyament de la música a l'escola, si bé ja comptava en la dècada dels setanta del segle passat amb un text legislatiu ambiciós i amb noves concepcions actives ja experimentades a altres països d'Europa, no fou implementat de forma generalitzada

¹ Article elaborat en el marc del projecte R+D+I *Cultura y prácticas escolares en el siglo xx*, EDU2017-82485-P, finançat pel Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats (MCIU), l'Agència Estatal d'Investigació (AEI) i el Fons europeu de desenvolupament regional (FEDER, UE).

ni a terres de parla catalana ni arreu de l'Estat espanyol fins ben entrada la dècada dels noranta. Amb tot, a Catalunya i a les Illes Balears es va anar creant aleshores la llavor d'una línia de treball que amb el pas del temps ha esdevingut el nucli metodològic del treball de la música a l'escola per part de molts mestres. La metodologia proposada per Ireneu Segarra es difongué a Catalunya i a les Illes Balears a partir d'iniciatives i institucions emmarcades en l'àmbit de l'educació no formal. A través de l'Escola de Pedagogia Musical-Mètode Ireneu Segarra (EPM-MIS), dels Cursos de Pedagogia Musical de la Universitat de les Illes Balears i de l'Escola de Pedagogia Musical de Palma, milers de mestres i músics inquiets reberen eines per a treballar la música a l'escola des d'una nova perspectiva. Aquest nou enfocament, que partia del substrat cultural propi tot i que estava obert alhora a la universalitat, encara ara perdura. Analtzem seguidament aquestes propostes formatives des de diverses perspectives i a partir de fonts diverses com el testimoni dels seus precursors, materials editats o documentació interna pertanyent a les mateixes institucions.

PARAULES CLAU: Pedagogia musical; Escola de Pedagogia Musical-Mètode Ireneu Segarra; Cursos de Pedagogia Musical de la Universitat de les Illes Balears; Escola de Pedagogia Musical de Palma.

ABSTRACT

Our concern in this article is music and school. In the twentieth century, around the 70s, there existed already an ambitious legislative framework about the subject in line with the modern conceptions already experienced in other countries in Europe. However, teaching music at schools was not widely implemented in Catalan-speaking regions or in the rest of Spain until well into the 1990s. Even so, in Catalonia and the Balearic Islands the seed of a line of work was then planted and as time went by it became the methodological core of musical training at school by many teachers. The Segarra methodology was disseminated in Catalonia and the Balearic Islands from initiatives and institutions framed in the field of non-formal education. Through the School of Musical Pedagogy-Method Ireneu Segarra, the Musical Pedagogy Courses at the University of the Balearic Islands and Palma School of Music Pedagogy, thousands of active teachers and musicians were given valuable tools to put into practice musical training at school from a new perspective; a new approach that started from its own cultural substratum although it was open to universality and that continues to be used at present. We then analyze these training proposals from different perspectives and from invaluable sources such as the testimony of their forerunners, edited materials or internal documentation belonging to the same institutions.

KEY WORDS: Music pedagogy; School of Musical Pedagogy-Method Ireneu Segarra; Music Pedagogy Courses at the University of the Balearic Islands; Palma School of Music Pedagogy.

RESUMEN

La enseñanza de la música en la escuela, si bien existía ya en la década de los setenta del siglo pasado un texto legislativo ambicioso y en la línea de las nuevas concepciones activas ya experimentadas en otros países de Europa, no fue implementada de forma generalizada ni en tierras de habla catalana ni en el resto de España hasta bien entrada la década de los noventa. Aun así, en Cataluña y en las Islas Baleares se creó entonces la semilla de una línea de trabajo que con el paso del tiempo se convirtió en el núcleo metodológico del trabajo de la música en la escuela por parte de muchos maestros. La metodología propuesta por Ireneu Segarra se difundió en Cataluña y en las Islas Baleares a partir de iniciativas e instituciones enmarcadas en el ámbito de la educación no formal. A través de la Escuela de Pedagogía Musical-Método Ireneu Segarra (EPM-MIS), de los Cursos de Pedagogía Musical de la Universidad de las Islas Baleares y de la Escuela de Pedagogía Musical de Palma, miles de maestros y músicos inquietos recibieron herramientas para trabajar la música en la escuela desde una nueva perspectiva; un nuevo enfoque que partía del sustrato cultural propio, aunque abierto a la universalidad y que aún hoy perdura. Analizamos seguidamente estas propuestas formativas desde diversas perspectivas y a partir de fuentes diversas como el testimonio de sus precursores, materiales editados o documentación interna perteneciente a las mismas instituciones.

PALABRAS CLAVE: Pedagogía musical; Escuela de Pedagogía Musical-Método Ireneu Segarra; Cursos de Pedagogía Musical de la Universidad de las Islas Baleares; Escuela de Pedagogía Musical de Palma.

I. INTRODUCCIÓ

La presència de les arts en l'àmbit educatiu, ja sigui a partir d'una formació tècnica específica o bé des d'una visió transversal, interdisciplinària o integral de l'individu, esdevé suara una pràctica normalitzada, en menor o major mesura, en els nostres centres escolars i també en l'àmbit de l'educació no formal i informal. Referents destacats del període il·lustrat ja feien esment al valor intrínsec de l'art com a element educatiu de primer ordre, tot destacant la importància d'incorporar les seves potencialitats en els vessants

creatiu, expressiu, emotiu i comunicatiu, tal i com es fa en altres disciplines. Començava aleshores a acceptar-se la idea del respecte al desenvolupament individual en el terreny educatiu tant en la concepció com en l'apreciació d'una manifestació estètica, considerada aquesta com a part d'una expressió lliure. En l'àmbit de la psicologia evolutiva també es parla de les potencialitats de les creacions plàstiques i la pràctica musical com a mitjans infal·libles d'expressió per part de l'infant. Així és que, des de finals del segle XIX s'ha comptat amb tot un seguit de propostes metodològiques en l'àmbit artístic que han influït i condicionat les pràctiques educatives al llarg dels diferents contextos educatius contemporanis.

Pel que fa a la introducció i pràctica musical a l'escola, les aportacions més destacables des de la historiografia educativa fan especial incidència en la difusió de les anomenades metodologies actives, aplicades a la música, provinents de l'Europa central des de principis del segle passat. Comptem amb referències destacables que analitzen la importació d'aquestes idees, en la majoria de casos protagonitzades per mestres, pedagogs o músics que aleshores n'establiren un contacte directe. En són un bon exemple les aportacions de Joan Llongueras quant a l'adaptació i introducció del dalcrozisme a Catalunya;² Ireneu Segarra, assumint les idees mestres de Zoltán Kodály i la seva adaptació a la realitat lingüística catalana, objecte d'anàlisi a aquest estudi; o d'altres de significativa influència en l'àmbit espanyol com les de Francisco Giner de los Ríos, Manuel Borgunyó i Luis Elizalde.³

Això no obstant, tot i comptar amb els referents suara esmentats i amb iniciatives més o menys estables que impulsaren l'aplicació de les seves metodologies, la incursió real de la música dins l'escola es va fer esperar. De fet, no va ser fins a l'aprovació de la Llei Orgànica General del Sistema Educatiu (LOGSE) de l'any 1990 quan l'ensenyament de la música a les escoles

2 TRÍAS, N. «Joan Llongueras i L'Institut Català de Rítmica i Plàstica, quasi noranta anys d'història», *AA. VV. Llibre d'actes Congrés de Música a l'Escola i a les Escoles de Música*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999, p. 530-535; TRÍAS, N. «Cincuenta aniversario de Joan Llongueras», *Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical*, 54 (2003), p. 133-155.

3 Vid. RIESGO MARTÍNEZ, F. «Reformismo, difusión y legado musical de Francisco Giner de los Ríos», *Anales de literatura española*, 27 (2015), p. 107-129; HEREDIA AGÓIZ, J. «Manuel Borgunyó y el método eurítmico vocal y tonal», *Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical*, 100 (2014), p. 44-65; GONZÁLEZ MARTÍN, J. *Manuel Borgunyó y la educación musical en España. Historia y avatares de una frustración*. Almería: Universidad de Almería [Tesi doctoral dirigida per Juan Fernández Sierra], 2016; ELIZALDE, L. *Canto escolar: material pedagógico para la formación musical en la EGB basado en el folklore español*. Madrid: Publicaciones Claretianas, Escuela Superior de Pedagogía Musical, 1990.

espanyoles es va anar implementant de forma més generalitzada. Si bé la Llei General d'Educació (LGE) del 1970 predisposava, a nivell curricular, un espai dedicat a l'educació artística, amb uns continguts i propostes metodològiques ambiciosos i amb referents d'avantguarda, aquestes mai es varen veure materialitzades en la realitat escolar. Aleshores, el grau d'introducció de la música dins l'escola depenia, en la majoria dels casos, de la bona voluntat d'algunes mestres, més o menys preparades, sensibles a aquest fet.⁴

A les acaballes de la dècada dels setanta i durant la dècada dels vuitanta, destacà la proposta metodològica creada per Ireneu Segarra a Catalunya abans esmentada. Si bé el llindar cronològic d'aquest monogràfic detura en la dècada dels setanta del segle xx, coincidint amb un període de tardofranquisme marcat per una clara obertura a nous paradigmes pedagògics, considerem escaient incloure una proposta que en aquest període de transició encaminà a milers de mestres inquiets que demandaven eines pel treball de la música a l'escola. Per la seva acceptació i per com es desenvoluparen les distintes iniciatives formatives al seu voltant, la metodologia proposada per Segarra exercí una notable influència en el període que transita des de l'absència històrica i generalitzada de la música a l'escola fins al període d'implementació gairebé definitiva a terres de parla catalana.

Fonamentada a partir dels eixos nuclears d'altres metodologies innovadores implementades arreu d'Europa, Segarra s'inspirà sobretot en la idea de l'hongarès Zoltán Kodály, qui vertebrava l'ensenyament musical a partir de la cançó popular hongaresa. A partir del cançoner tradicional català i d'un seguit de melodies creades ad hoc i dirigides als primers nivells, Segarra creà una proposta metodològica seqüenciada a tots els nivells de l'Educació Primària que va tenir una forta projecció a través de l'Escola de Pedagogia Musical-Mètode Ireneu Segarra (EPM-MIS). Conjuntament amb el seu equip de col·laboradores i col·laboradors crearen un entramat pedagògic que formà a més de quatre mil alumnes de terres de parla catalana, la majoria mestres o músics interessats en rebre eines pel treball de la música a l'escola.

L'extensió pedagògica de l'EPM-MIS a les Illes Balears esdevingué a través dels Cursos de Pedagogia Musical de la Universitat de les Illes Balears (1977-1990), coneguts popularment com a «Cursos de la Porciúncula», i de l'Escola

4 ORIOL DE ALARCÓN, N. «La música en las enseñanzas de régimen general en España y su evolución en el s. xx y comienzos del XXI», *Revista electrónica de LEEME*, 16 (2005). URL: <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9756/9190> [darrer accés: 7 de febrer de 2020].

de Pedagogia Musical de Palma. Aquests cursos, emmarcats en l'àmbit de l'educació no formal, comptaven amb la presència de professorat especialista provinent de Catalunya amb incorporacions de professorat autòcton, que prèviament s'havia format en el Mètode Ireneu Segarra. Per altra banda, foren centenars els músics, mestres i persones inquietes d'arreu de les Illes Balears i provinents de la península que al llarg dels anys d'existència hi rebieren formació.

Amb la creació de la figura del mestre especialista de música en el marc de la LOGSE a la Universitat de les Illes Balears, els cursos deixaren de realitzar-se. Aleshores l'àrea de Didàctica de l'Expressió Musical de la mateixa universitat, que comptava amb professorat dels cursos d'estiu, continuà la tasca desenvolupada al llarg de tots aquells anys i que encaminà a tantes generacions de mestres illencs.

A través d'aquest article analitzem la naturalesa i influència d'aquestes iniciatives formatives lligades a la metodologia proposada per Segarra (l'EPM-MIS, els Cursos de Pedagogia Musical de la Universitat de les Illes Balears i l'Escola de Pedagogia Musical de Palma= sobre el treball de la música a l'escola i en altres àmbits o institucions dedicades a l'ensenyament musical, així com l'empremta pedagògica exercida en diverses generacions de mestres fins als nostres dies.

2. EL MÈTODE IRENEU SEGARRA

Comptem en l'actualitat amb diversos treballs i publicacions que ens poden apropar tant a la figura del monjo Ireneu Segarra i Malla (1917-2005), qui fou també director musical de l'Escolania de Montserrat al llarg de quaranta-cinc anys, com al seu llegat pedagògic en forma de mètode d'ensenyament musical.⁵ Altres publicacions plantegen propostes didàctiques dirigides a l'aplicació d'aquest mètode a l'escola (la majoria editades per Publicacions de l'Abadia de Montserrat), així com referències a la creació de l'EPM-MIS

5 ESTRADA, G. «Ireneu (Jesús) Segarra i Malla», *Antics Escolans de Montserrat. Full d'Informació*, 10 (1977); MOLAS, J. «Entrevista amb el P. Ireneu Segarra, director de l'Escolania», *Montserrat. Butlletí del Santuari*, segona època, 2 (1982), p. 12-16; COMELLAS, J. «Ireneu Segarra: el sacerdoti de la música i la pedagogia musical», *Revista Musical Catalana*, segona època, 47 (1988), p. 37-43; CASALS, J. «El método Ireneu Segarra», *Música y Educación. Revista trimestral de pedagogía musical*, 16 (1993), p. 51-74; SARDÀ, Z. «Viure la música a Montserrat. El pare Ireneu Segarra», *Serra d'Or*, 403-404 (1993), p. 25-29; VIVES, J. «Ireneu Segarra», *Catalònia Culture*, 41 (1995), p. 34-37; BOSCH, N. «Entrevista amb el pare Ireneu Segarra, ex-director de l'Escolania de Montserrat», *Alimara. Revista de Pensament Cristià*, 74 (2000-2001), p. 7-8.

com a espai formatiu de referència, a aspectes relacionats amb la seva tasca al capdavant de l'Escolania, a la seva activitat concertística tant a Catalunya com a l'estranger, així com referències a la seva obra compositiva.⁶

Natural d'Ivars d'Urgell, Ireneu Segarra ingressà de ben jove a l'Escolania de Montserrat. Dels seus mestres de música en la institució benedictina destaquen els pares Anselm Ferrer, Maür Fàbregues, Àngel Rodamilans, Ildefons Pinell o el germà Ildefons Civil. Realitzà els estudis de filosofia a Montserrat i els de teologia a Bèlgica, als monestirs benedictins de Maredsous i Saint André, coincidint amb els anys de la Guerra Civil Espanyola. Acabada la guerra retornà a Montserrat i reinicià les classes d'harmonia i composició amb el pare Anselm Ferrer. Alhora col·laborava en l'activitat litúrgica del monestir tocant l'orgue i dirigint els cants corals de l'Escolania.⁷

Continuà els estudis de piano en la dècada dels quaranta amb Frank Marshall King (1883-1959) i els d'harmonia, contrapunt, fuga i composició amb Josep Barberà i Cristòfor Taltabull. Posteriorment, l'any 1952, es traslladà a París per a formar-se amb Nadia Boulanger (1887-1979), professora de composició aleshores al Conservatori de París i tot un referent per a molts compositors de l'època. De la mà de Boulanger conegué a figures destacades de l'avantguarda musical europea com Zoltán Kodály (1882-1967), Igor Stravinsky (1882-1971), Arthur Honegger (1892-1955), Darius Milhaud (1892-1974), Francis Poulenc (1899-1963), Olivier Messiaen (1908-1992) o Pierre Boulez (1925-2016). En la seva estada a França establí contacte amb destacades agrupacions corals d'infants, com els Petits Chanteurs à la Croix de Bois de París i La Maîtrise de Dijon. Féu el mateix poc després, en un viatge a Viena, amb els Wiener Sängerknaben, coneguts com a Nens Cantaires de Viena.

Aquest seguit d'experiències, lligades a la seva sòlida formació musical, encoratjaren Segarra a fer-se càrrec de la direcció de l'Escolania de Montserrat, una tasca que desenvoluparia fins a la seva jubilació, l'any 1997. Es tracta de

6 MASSOT, J. «El pare Ireneu Segarra, monjo i director de l'Escolania», AA. VV. *Ireneu Segarra. Mig segle de mestratge musical*. Barcelona: Abadia de Montserrat [Biblioteca Serra D'Or, 206], 1998, p. 13-30; CORTINA, J. «L'Escola de Pedagogia Musical-Mètode Ireneu Segarra», *Ibidem*, p. 57-59; RIERA, J. «L'aportació pedagògica», *Ibidem*, p. 37-55; SEGARRA, I. *Quaranta-cinc anys de director de l'Escolania de Montserrat*. Barcelona: Abadia de Montserrat [Biblioteca Serra D'Or], 2000; SEGARRA, I. *Els concerts a l'estranger de l'Escolania de Montserrat (1982-1995)*. Barcelona: Abadia de Montserrat [Biblioteca Serra D'Or], 2001.

7 MASSOT, J. «El pare Ireneu Segarra, monjo i director de l'Escolania», *op. cit.*, 13-19.

l'etapa més extensa i prolífica de la seva vida, que es traduí en una constant renovació de l'Escolania i en la formació d'una gran quantitat de joves músics que van destacar posteriorment en el cant, l'orgue, la composició o la direcció musical.⁸

Arran de les vivències i ensenyaments al capdavant de l'agrupació, Segarra redactà un tractat de tècnica vocal adaptat als infants intitulat *La veu de l'infant cantor. Curs de Cant segons el Mètode de l'Escolania de Montserrat*, publicat en diverses edicions i traduït a distints idiomes.⁹ Tanmateix, la seva aportació en l'àmbit pedagògic musical, iniciada a partir de l'elaboració d'aquest mètode de cant, assolí posteriorment fites més ambicioses amb la creació d'un mètode global d'ensenyament musical, ja en la dècada dels setanta. Aquest mètode, que adoptaria el seu nom, es fonamentà en les aportacions de l'hongarès Zoltán Kodály, qui atorgà a la cançó popular hongaresa la condició d'eix metodològic d'ensenyament. Ireneu Segarra abocà els seus esforços en fer el mateix a partir del folklore musical català.¹⁰

Segons el propi autor, el conegut com a Mètode Ireneu Segarra no responia a la necessitat d'expressar les seves pròpies idees o de donar orientacions originals, sinó facilitar l'adquisició del llenguatge musical adaptant-lo a l'edat o nivell cognitiu de l'infant.¹¹ El mètode incloïa l'aprenentatge de les primeres nocions sonores fins al coneixement de la gran literatura musical universal, treballant-se el cant com a primer vehicle musical, l'oïda interna, l'estudi del llenguatge musical en la seva totalitat i la creació i l'estudi minuciós de la cançó popular catalana. Com a eines o procediments pedagògics Segarra proposava l'estudi per separat del ritme, l'entonació i la lectura; la utilització de la pentatonia com a primera passa pel treball de les relacions intervàliques; l'ús del solfeig absolut i de la solmització o el solfeig relatiu; la polirítmia i la polifonia; i, finalment, l'ús del dictat.¹²

8 *Ibidem*, p. 22.

9 SEGARRA, I. *La voz del niño cantor. Curso de Canto según el Método de la Escolania de Montserrat*. Sant Sebastià: Polyglophone, 1964; SEGARRA, I. *La voix du petit chanteur. Cours de chant selon la méthode de la Maîtrise de Montserrat*. Paris: Editions Musicales de la Schola Cantorum, 1974; SEGARRA, I. *La veu del noi cantor. Curs de cant segons el mètode de l'Escolania de Montserrat*. Berga: Amalgama, 1997.

10 MASSOT, J. «El pare Ireneu Segarra, monjo i director de l'Escolania», *op. cit.*, p. 23.

11 SEGARRA, I. «Perquè el mètode», ESCOLA DE PEDAGOGIA MUSICAL-MÈTODE IRENEU SEGARRA. *Opuscle commemoratiu dels 10 anys de l'Escola de Pedagogia Musical*. Barcelona: Patronat Pro-Música, Fundació Güell, 1984, p. 5.

12 CASALS, J. «El método Ireneu Segarra», *op. cit.*, p. 55-60.

La recerca i l'elaboració de materials complementaris a totes les eines i procediments pedagògics suara esmentats fou un dels objectius principals per part d'Ireneu Segarra i dels impulsors de l'EPM-MIS. De fet, el mètode original es concretà en diversos materials distribuïts en vuit graus, coincidint aleshores amb els vuit cursos de l'Ensenyament General Bàsic (EGB), implementats en el marc de la LGE. Inicialment es publicà el recopilatori de cançons *Juguem cantant* i posteriorment els llibres per a l'alumne corresponents als vuit graus esmentats, sota el títol *El meu llibre de música*. Adjunt a la publicació d'aquests llibres es publicaren també quatre sèries de fitxes de treball que complementaven i ampliaven les activitats incloses als llibres, a més dels llibres pel mestre, amb el títol *Iniciació a la Música*.¹³

Aquestes primeres publicacions presentaven una seqüenciació de continguts adreçada a una sòlida formació en educació musical a partir dels paràmetres que treballava el mètode i que hem citat anteriorment. Aquesta seqüenciació contemplava en els darrers cursos la pràctica harmònica i una aproximació a la tècnica compositiva, a més de la pràctica de la lectura musical i el coneixement d'un ampli repertori de cançons en llengua catalana i obres representatives de la literatura musical universal. No obstant això, aquestes publicacions van incloure notables modificacions en edicions posteriors,

13 Vid. SEGARRA, I. *Juguem Cantant. 50 cançons per a la iniciació musical*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1973; SEGARRA, I. *El meu llibre de música. Primer Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983; SEGARRA, I. *El meu llibre de música. Segon Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1981; SEGARRA, I. *El meu llibre de música. Tercer Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983; SEGARRA, I. *El meu llibre de música. Quart Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1984; SEGARRA, I. *El meu llibre de música. Cinquè Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986; SEGARRA, I. *El meu llibre de música. Sisè Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989; SEGARRA, I. *El meu llibre de música. Setè Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993; SEGARRA, I. *El meu llibre de música. Vuitè Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993; SEGARRA, I. *Iniciació a la Música. Llibre del Professor. I Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1974; SEGARRA, I. *40 fitxes de El meu llibre de música. Primer Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1976; SEGARRA, I. *30 fitxes de El meu llibre de música. Segon Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1981; SEGARRA, I. *27 fitxes de El meu llibre de música. Tercer Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1984; SEGARRA, I. *30 fitxes de El meu llibre de música. Quart Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985; SEGARRA, I. *Iniciació a la Música. Llibre del Professor. II Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1977; SEGARRA, I. *Iniciació a la Música. Llibre del Professor. III Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1978; SEGARRA, I. *Iniciació a la Música. Llibre del Professor. IV Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1979; SEGARRA, I. *Iniciació a la Música. Llibre del Professor. V Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983; SEGARRA, I. *Iniciació a la Música. Llibre del Professor. VI Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989; SEGARRA, I. *Iniciació a la Música. Llibre del Professor. VII Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990; SEGARRA, I. *Iniciació a la Música. Llibre del Professor. VIII Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

amb la finalitat d'adaptar-se a la realitat escolar. Una realitat que en el millor dels casos atorgava a la música una hora lectiva setmanal, dedicació del tot insuficient de cara a la consecució dels objectius originals tant del mètode com dels continguts curriculars aleshores vigents. Cal esmentar, en aquest punt, que la proposta de Segarra, en la línia de Kodály, va ser concebuda per a la pràctica musical diària a l'escola.

Hem esmentat que el llibre de cançons *Juguem cantant*, que aglutina cinquanta melodies adaptades a la iniciació musical en l'etapa d'EGB, fou la primera publicació impulsada per Ireneu Segarra i l'EPM-MIS, i esdevé la culminació d'una intensa tasca dirigida a mestres i músics que aleshores no comptaven amb un repertori de cançons adequat a les edats d'escolarització. Es tracta de melodies inèdites de base pentatònica creades expressament per Segarra amb la intenció de generar un treball progressiu i adaptat als diferents nivells de dificultat, en la línia de Kodály, i en llengua catalana. Per la seva naturalesa tonal, absent de semitons, les cançons pentatòniques es constitueixen com un element de fàcil assimilació i execució, i facilita alhora multitud de tasques a nivell melòdic i harmònic, tot incloent la pràctica instrumental per part d'infants en edats primerenques. Es tracta d'un material elaborat per a un ús progressiu de les cançons seguint l'ordre proposat per l'autor i basat en melodies i lletres d'interès pels infants. Són recurrents les temàtiques relacionades amb oficis, animals, estacions de l'any, rutines del dia o personatges absurds. Estableix Segarra, a més, unes orientacions pedagògiques de cara a obtenir d'elles el màxim rendiment: 1) seguir l'ordre numèric de les cançons que corresponen a l'ordre de coneixements pedagògics; 2) aprendre-les de memòria i fent ús del solfeig relatiu i marcant la pulsació; 3) atorgar-li a cadascuna el temps i dinàmica adients, segons requereixi el text o la mateixa música; 4) cantar fent ús del moviment corporal (jugant, ballant o fent coreografies); 5) ús de recursos que aportin varietat a la presentació (preguntes i respostes, solista i tots, ecos, picar mans, etc.); 6) incorporar l'acompanyament instrumental pentatònic, preferentment amb instruments Orff.¹⁴

Per bé que el recopilatori de cançons *Juguem cantant* establia les bases de treball del mètode, la seva forta acceptació generà la necessitat per part de mestres i músics de comptar amb materials didàctics específics que

14 SEGARRA, I. «Advertiment», SEGARRA, I. *Juguem Cantant... op. cit.*, p. 3-4.

complementessin aquestes cançons. Per això, a partir de l'any 1981, es començaren a publicar els distints graus d'*El meu llibre de música*. Aquest fet coincidí aleshores amb l'aprovació dels Programes Renovats de la LGE, que ampliaven i concretaven les Orientacions Pedagògiques pretèrites en forma de continguts i orientacions didàctiques de cara a la implementació de l'educació musical a les escoles.¹⁵

S'ha fet esment anteriorment als procediments pedagògics inherents al Mètode Ireneu Segarra i que també apareixen inclosos en les edicions corresponents als quatre primers graus, com ara: l'estudi inicial del ritme associat al moviment; l'entonació a partir de relacions intervàliques bàsiques; el treball de la lectura tot descobrint els signes a través de realitat sonora; l'ús de la pentatonia per a l'estudi de les relacions intervàliques; la utilització del solfeig absolut i la solmització o solfeig relatiu per a facilitar l'adquisició del sentit tonal; i, finalment, la polifonia i la polirítmia per a la comprensió del procés harmònic i contrapuntístic. Incorpora, en un nivell de més concreció, tot un reguitzell de recursos didàctics recurrents al llarg dels diferents nivells, com ara: la pràctica d'ostinatos com a passa prèvia a la polirítmia; el treball de cadenes rítmiques i melòdiques per afavorir la precisió i l'audició interna; l'ús de cartells rítmics i melòdics per a la pràctica de la lectura i la memorització; la pràctica imitativa i el reconeixement melòdic i rítmic abans de passar a la lectura i al dictat; l'ús de la fonomímia per indicar l'altura de les notes i treballar l'entonació, l'audició interior, la polifonia i la modulació; la pràctica de l'escriptura amb inicials i ritme abans d'usar el pentagrama; l'ús de l'armari de notes com a dipòsit visual del material melòdic après i del pentagrama de taula i paret per facilitar la lectura relativa, així com els dictats i la creació de melodies; i l'ús de denominacions especials per a les notes alterades. Tot plegat fent-se present de forma transversal i recurrent a través dels cinc blocs temàtics: el treball melòdic, el treball rítmic, la formació de la veu, la lectura musical i la cançó.

L'autor fa referència, en el pròleg del llibre del professor corresponent al quart grau, al gran nivell musical acumulat al llarg dels tres primers graus. Un nivell que havia de permetre als alumnes la lectura fàcil de qualsevol partitura, l'estudi intel·ligent de la mateixa de cara a la seva interpretació, ja sigui amb

15 MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA. «Orientaciones Pedagógicas para la Educación General Básica (Año académico 1970-1971) Planes y programas de estudio», *Enseñanza media*, n. 225 (1970), p. 1-116. URL: <http://hdl.handle.net/11162/74229> [darrer accés 7 de febrer de 2020].

la veu o amb un altre instrument melòdic, i la comprensió de qualsevol obra musical escoltada. Justifica seguidament la necessitat de continuar amb una pràctica harmònica dirigida a l'acompanyament musical i al coneixement del gran i ampli repertori musical universal, des dels orígens fins a la música dels nostres temps. Per això, aquest quart grau esdevenia un punt d'inflexió quant a la dificultat respecte als anteriors, inassolible a partir d'aleshores per part de la immensa majoria de centres escolars.

Per la dificultat esmentada i per la important càrrega de treball que suposava assolir els seus objectius, les publicacions corresponents als quatre darrers graus tingueren més sentit per al seu ús als conservatoris.¹⁶ Així ho reconeixen Joaquim Garrigosa, Joan Casals, Joaquim Miranda o Santi Riera, tots ells deixebles i col·laboradors de Segarra, assenyalant la dificultat de la seva implementació i generalització, donada la complexitat del mètode en els darrers quatre nivells. Coincideixen en que els materials dissenyats inicialment partien d'una concepció de treball diari de la música a l'escola, tal i com es feia als centres integrats d'Hongria, amb vuit graus adaptats als vuit cursos de l'etapa de l'EGB. Aquesta concepció d'escola integrada de música, inexistent aleshores a Catalunya, va fer inviable la seva aplicació des d'una visió estricta per part del mestres. Malgrat això, els eixos, les propostes i les eines metodològiques incloses, sobretot en els quatre primers graus, encara ara són vigents en molts centres de terres de parla catalana.¹⁷ Val a dir que el llarg abast musical del mètode derivà posteriorment en edicions adaptades a distintes etapes o àmbits educatius, com l'ensenyament secundari i les escoles de música i conservatoris.

3. L'ESCOLA DE PEDAGOGIA MUSICAL-MÈTODE IRENEU SEGARRA (EPM-MIS)

Com a entitat jurídica, l'EPM-MIS fou creada l'any 1973 sota els auspicis de l'Associació Escola de Pedagogia Musical-Mètode Ireneu Segarra amb l'objectiu d'aplicar i difondre la metodologia del monjo montserratí a

16 SEGARRA, I. *Iniciació a la Música. Llibre del Professor. IV Grau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1979, s/n.

17 J. Garrigosa, comunicació personal, 21 d'octubre de 2008, 50 min.; J. Casals i J. Miranda, comunicació personal, 10 de desembre de 2008, 79 min.; S. Riera, comunicació personal, 21 d'octubre de 2008, 148 min.

través dels cursos de formació per a professorat i contribuir finalment a la normalització de l'ensenyament musical a les escoles catalanes.¹⁸

La redacció del Mètode Ireneu Segarra i la consegüent creació de l'EPM-MIS s'acompliren a les acaballes del període franquista a Catalunya, coincidint amb una etapa d'un marcat aperturisme pedagògic que emergia en l'àmbit de les corals infantils i de la incipient incursió de la música a alguns centres privats. Nogensmenys, un episodi fonamental per a la creació de l'escola fou el disseny d'un pla d'estudis o curs d'iniciació a la música elaborat per Ireneu Segarra. Segons Santi Riera, un dels impulsors de l'EPM-MIS, pels volts de 1970 es reuniren Enric Ribó (director de la Capella Polifònica i professor del Conservatori Superior de Música de Barcelona), Oriol Martorell (catedràtic de la Universitat de Barcelona i director de la Coral Sant Jordi), Vicent Villar Palasí (llavors rector de l'esmentada universitat) i Ireneu Segarra (director de l'Escolania de Montserrat), per debatre sobre l'estat de l'ensenyament musical al país. Aquesta reunió es dugué a terme a instàncies de Teresa Negre, monja i mestra a un centre de la perifèria barcelonina interessada en nous referents sobre pedagogia musical amb la idea de crear una escola de música per a nenes. D'aquesta reunió va sorgir la idea d'encarregar a Ireneu Segarra la creació d'un pla d'actuació, concretat finalment en la redacció del pla d'estudis o curs d'iniciació a la música esmentat.¹⁹

18 Sobre l'EPM-MIS i el què representà en els seus inicis i posterior desenvolupament existeixen diversos estudis i treballs publicats que poden consultar-se, que van des d'escrits commemoratius a estudis i treballs de les principals persones en ella implicada així com aportacions nostres més recents. *Vid.* ESCOLA DE PEDAGOGIA MUSICAL-MÈTODE IRENEU SEGARRA. *Opuscle commemoratiu dels 10 anys de l'Escola de Pedagogia Musical*, *op. cit.*; GARRIGOSA, J. «L'Escola de Pedagogia Musical-Mètode Ireneu Segarra», *Perspectiva escolar*, 155 (1991), p. 16-19; MIRANDA, J. «El mètode Ireneu Segarra i l'escola de pedagogia musical», AA. VV. *Primer Congrés de Música de Catalunya*. Barcelona: Consell Català de la Música [Llibre d'actes del Congrés organitzat pel Consell Català de la Música], 1994, p. 299-303; CORTINA, J. «L'Escola de Pedagogia Musical-Mètode Ireneu Segarra», *op. cit.*; GELABERT, LL. «Aproximació històrica y metodològica a los cursos de pedagogía musical de la Universitat de les Illes Balears (1977-1990)», *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 34, 2015, p. 337-356; GELABERT, LL.; MOTILLA, X. «Aproximación al movimiento de renovación de la práctica educativa a través de la Escuela de Pedagogía Musical-Método Ireneu Segarra», GONZÁLEZ, S.; MEDA, J.; MOTILLA, X.; POMANTE, L. (Eds.). *La Práctica Educativa. Historia, Memoria y Patrimonio*. Salamanca: FahrenHouse, 2018, p. 573-582; GELABERT, LL.; MOTILLA, X. «Renovación de la enseñanza de la música e identidad catalana en los inicios de la Escuela de Pedagogía Musical-Método Ireneu Segarra», CID X. M.; CARRERA, V. (Coord.). *XX Coloquio Historia de la Educación. Identidades, Internacionalismo, Pacifismo y Educación (s. XIX y XX)*. Ourense: SEDHE, Deputación de Ourense, 2019, p. 261-266.

19 S. Riera, comunicació personal, 21 d'octubre de 2008, 148 min.

És sabut, tal i com s'ha exposat en l'apartat anterior, que el referent metodològic més influent en la proposta de Segarra fou la del compositor i musicòleg hongarès Zoltán Kodály, malgrat el coneixement previ d'altres propostes per part de l'autor. Joan Casals, exalumne i nin cantaire de l'Escolania de Montserrat i professor posteriorment a la mateixa institució, recorda les converses mantingudes aleshores amb Segarra arran de la reunió referent al pla d'actuació i sobre els materials de pedagogia musical, principalment francòfons, amb els quals es comptava. Això no obstant, es prengué la decisió de contactar amb dos dels principals deixebles i col·laboradors de Kodály a Budapest, profunds coneixedors ambdós de la seva obra i mètode, per tal d'ampliar coneixements sobre els eixos metodològics i la seva implementació a Hongria i a altres països del món.²⁰

Poc temps després Santi Riera i Ireneu Segarra coneixerien de primera mà el mètode de Kodály en un curs realitzat a Hongria, així com diverses experiències educatives d'escoles integrades que eren centres d'ensenyament ordinari i de titularitat pública en què la música esdevenia una pràctica diària en el marc d'una concepció global de l'ensenyament. Segarra, entusiasmat per l'experiència viscuda, inicià l'octubre de l'any 1971 el disseny del mètode musical analitzat anteriorment, inspirat en els eixos metodològics de Kodály, adaptant-lo a la realitat catalana, el qual comptaria amb l'EPM-MIS com a institució encarregada de la seva difusió.²¹

A l'estiu de 1972 es realitzà el primer curs de l'EPM-MIS, tot i que encara no constaria com a curs oficial. Va ser una trobada d'un grup de vint-i-cinc o trenta persones que durant una setmana participaren a diverses sessions magistrals dirigides per Ireneu Segarra. Aquest curs es repetiria l'estiu següent ampliant el calendari i els continguts, així com el nombre d'assistents. Aquestes dues primeres convocatòries no foren cursos oberts i aglutinaren participants mitjançant invitació directa, la majoria mestres o músics propers a Segarra o al seu nucli de col·laboradors i col·laboradores de confiança.

L'any 1974 començaren els cursos oficials amb convocatòries públiques obertes de matrícula, que comptaren amb professors com Joan Casals, Santi Riera, Montserrat Bonet, Maite Solà i Núria Francino, encapçalats per Ireneu Segarra. En aquestes primeres edicions hi participarien com a alumnes Joan

20 J. Casals i J. Miranda, comunicació personal, 10 de desembre de 2008, 79 min.

21 S. Riera, comunicació personal, 21 d'octubre de 2008, 148 min.

Cabero, Joaquim Miranda, Joaquim Garrigosa, Mercè Vilà, Assumpta Valls, Teresa Malagarriga o Joaquim Maideu, entre d'altres, que posteriorment s'incorporarien com a docents en edicions ulteriors.²²

Aquests cursos, fins ben entrada la dècada dels noranta, ocuparen l'espai formatiu que aleshores les institucions educatives no contemplaven. L'espai lectiu que les antigues escoles de formació de mestres dedicaven a la pedagogia musical en cap cas acomplia les aptituds i les estratègies pedagògiques necessàries com per a assumir l'ensenyament de la música de forma adequada a les escoles. Val a dir que amb la implementació de l'especialitat del mestre especialista de música en els estudis de magisteri, en el marc de la LOGSE de 1990, els cursos de l'EPM-MIS van anar perdent de forma progressiva un nombre significatiu d'alumnes. Això fou degut, en gran mesura però no exclusivament, al fet que els nous estudis universitaris contemplaven una formació específica en música aplicada a l'escola i que aquesta formació es basava en les línies metodològiques de Segarra, ja que gran part del professorat universitari provenia de l'EPM-MIS.

Ja en les primeres edicions dels cursos, després d'un curs comú d'introducció al mètode, l'organització oferí la possibilitat de realitzar dos itineraris formatius, un dedicat a la música de l'aleshores anomenada de Preescolar i l'altra a la de l'EGB. La primera constava de tres nivells i la segona de quatre, amb unes matèries comunes a ambdós itineraris: cançó, educació de la veu, solfeig, cant coral i audició. Tant les matèries comunes com les específiques es complementaven, en cada edició, amb sessions de psicologia educativa i dansa a càrrec de professorat especialitzat. Per altra banda, i amb l'objectiu de donar continuïtat als cursos, durant l'any es realitzaven trobades periòdiques, normalment per Nadal i Pasqua, en què s'aprofundia en matèries específiques del mètode i es posaven en comú experiències viscudes a partir de la seva aplicació. Finalment, en concloure satisfactòriament els tres nivells de Preescolar es podia optar a la capacitació per al Parvulari i en el cas de l'itinerari EGB, a la capacitació fins al quart curs d'aquesta etapa educativa si es cursaven satisfactòriament els dos primers nivells, o la capacitació per a tota l'EGB en cas de cursar els quatre nivells inicial. No obstant això, per a obtenir qualsevol de les tres capacitacions calia comptar amb coneixements musicals

²² S. Riera, comunicació personal, 10 de octubre de 2008, 18 min.; S. Riera, comunicació personal, 21 d'octubre de 2008, 148 min.

previs i realitzar pràctiques a escoles, a més de superar amb èxit els cursos.²³ En anys posteriors es crearen nous itineraris formatius dirigits al treball de la música a l'ensenyament secundari i a les escoles de música.

Segons la memòria anual elaborada per l'EPM-MIS corresponent a l'any 1994, més de quatre mil alumnes assistiren als cursos al llarg de vint-i-una edicions. Val a dir que un mateix alumne podia computar més d'una vegada en funció de la quantitat d'edicions a les quals assistís. En la següent graella podem veure informació més detallada referent al lloc on es realitzaven així com el número d'alumnes assistents:

| ANY-CURS | LLOC | ASSISTENTS | TOTAL |
|----------|---------------------------|------------|-------|
| 1974 | Parets del Vallès | 45 | 45 |
| 1975 | Parets del Vallès | 57 | 57 |
| 1976 | Sentmenat | 75 | 75 |
| 1977 | Sentmenat | 75 | 75 |
| 1978 | Falset | 79 | 97 |
| | Montserrat | 18 | |
| 1979 | Montserrat | 24 | 163 |
| | Vilanova i la Geltrú | 114 | |
| | Tarragona | 25 | |
| 1980 | Manresa | 35 | 270 |
| | Montserrat | 96 | |
| | Sant Martí de Sesgueioles | 92 | |
| | Sant Cugat del Vallès | 47 | |
| 1981 | Banyoles | 151 | 264 |
| | Montserrat | 59 | |
| | Manresa | 54 | |
| 1982 | Banyoles | 149 | 261 |
| | Montserrat | 61 | |
| | Manresa | 51 | |
| 1983 | Banyoles | 167 | 278 |
| | Montserrat | 65 | |
| | Sant Cugat del Vallès | 46 | |

23 ESCOLA DE PEDAGOGIA MUSICAL-MÈTODE IRENEU SEGARRA. *Opuscle commemoratiu dels 10 anys de l'Escola de Pedagogia Musical, op. cit.*, p. 12-13.

| ANY-CURS | LLOC | ASSISTENTS | TOTAL |
|----------|-----------------|------------|-------|
| 1984 | Banyoles | 161 | 315 |
| | Montserrat | 72 | |
| | Terrassa | 49 | |
| | Manresa | 33 | |
| 1985 | Banyoles | 143 | 320 |
| | Berga | 64 | |
| | Terrassa | 49 | |
| | Manresa | 64 | |
| 1986 | Banyoles | 155 | 323 |
| | Berga | 49 | |
| | Terrassa | 52 | |
| | Manresa | 35 | |
| | Girona | 32 | |
| 1987 | La Seu d'Urgell | 116 | 291 |
| | Berga | 48 | |
| | Terrassa | 51 | |
| | Manresa | 38 | |
| | Girona | 38 | |
| 1988 | Tarragona | 186 | 265 |
| | Terrassa | 38 | |
| | Manresa | 26 | |
| | Girona | 15 | |
| 1989 | Tarragona | 126 | 201 |
| | Terrassa | 44 | |
| | Manresa | 31 | |
| 1990 | Berga | 90 | 113 |
| | Barcelona | 23 | |
| 1991 | Barcelona | 67 | 85 |
| | Barcelona | 18 | |
| 1992 | Barcelona | 109 | 148 |
| | Barcelona | 39 | |

| ANY-CURS | LLOC | ASSISTENTS | TOTAL |
|-----------|-----------|------------|-------|
| 1993 | Barcelona | 102 | 185 |
| | Barcelona | 83 | |
| 1994 | Barcelona | 128 | 202 |
| | Barcelona | 74 | |
| 1974-1994 | - | - | 4033 |

Tàula 1. Relació de cursos per anys especificant indrets i números d'assistents duts a terme per l'EMP-MIS en el període de 1974 a 1994. Font: Escola de Pedagogia Musical. Mètode Ireneu Segarra [Memòria de l'EPM-MIS, 1994], text mecanografiat, p. 63-73.

Arxiu musical del Monestir de Montserrat, Fons EPM-MIS.

Pel que fa a la procedència de l'alumnat al llarg d'aquestes vint-i-una edicions, es pot constatar que gairebé tothom provenia de terres de parla catalana, amb representants de la majoria d'indrets. Val a dir, en aquest sentit, que la voluntat descentralitzadora per part de l'equip organitzatiu quant a l'ubicació de les distintes edicions dels cursos pretenia precisament fer de la proximitat amb els territoris un valor afegit. Agrupats per països i comarques la distribució fou la següent: Catalunya, 1699 (Alt Camp, 11; Alt Empordà, 23; Alt Penedès, 41; Alt Urgell, 1; Anoia, 33; Bages, 80; Baix Camp, 69; Baix Ebre, 20; Baix Empordà, 44; Baix Llobregat, 77; Baix Penedès, 10; Barcelonès, 428; Berguedà, 26; Conca de Barberà, 10; Garraf, 28; Garrigues, 4; Garrotxa, 12; Gironès, 72; Maresme, 80; Montsià, 34; Noguera, 2; Osona, 102; Pallars Jussà, 2; Pla d'Urgell, 4; Pla de l'Estany, 6; Priorat, 3; Ribera d'Ebre, 11; Ripollès, 10; Segarra, 5; Segrià, 36; Selva, 17; Solsonès, 6; Tarragonès, 119; Terra Alta, 2; Urgell, 16; Vallès Occidental, 203; Vallès Oriental, 52); Illes Balears, 45; País Valencià, 8; Andorra, 5; Aragó, 2; Madrid, 1.²⁴

L'equip tècnic de l'EPM-MIS estava encapçalat per Santi Riera com a director pedagògic i comptava amb un estret grup de col·laboradors amb contrastada experiència en la metodologia de Segarra. En l'equip docent de l'itinerari formatiu de Preescolar o Educació Infantil, hi van formar part: Josep Maria Pons, Maria Teresa Malagarriga, Marta Badia, Montserrat Busqué,

²⁴ *Escola de Pedagogia Musical. Mètode Ireneu Segarra [Memòria de l'EPM-MIS, 1994], text mecanografiat, p. 63-73. Arxiu musical del Monestir de Montserrat, Fons EPM-MIS.*

Lluís Cussó, Maria Antònia Pujol i Elvira Querol. En l'itinerari de música per a l'EGB o Educació Primària: Joan Casals, Joaquim Maideu, Assumpta Valls, Mercè Vilar, Joaquim Miranda, Margarida Barbal, Tura Baucells, Àngels Gabarró, Ricard Gimeno, Pere Godall, Núria Lluveras, Teresina Maideu, Joaquim Sabater, Eulàlia Tarroja i Antoni Miralpeix. Pel que fa a l'educació secundària: Maite Solà i Mercè Cano. En l'itinerari d'escoles de música: Santi Riera, Sebastià Bardolet, Josep Baucells, Josep Maria Falcó, Joaquim Garrigosa, Pepita Jorba, Andreu Martínez i Neus Simón. Es comptà també amb professors col·laboradors com Baltasar Bibiloni i Francesc Crespí (ambdós procedents de Mallorca, Joan Cabero) o Assumpció Malagarriga. Tot i que apareguessin emmarcats en un itinerari concret, part del professorat esmentat podia impartir docència en matèries de distints itineraris o en les comunes referents al mètode.²⁵

4. ELS CURSOS DE PEDAGOGIA MUSICAL DE LA UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS I L'ESCOLA DE PEDAGOGIA MUSICAL DE PALMA

L'extensió pedagògica de l'EPM-MIS a les Illes Balears esdevingué a través dels Cursos de Pedagogia Musical de la Universitat de les Illes Balears (1977-1990), coneguts popularment com a «Cursos de la Porciúncula», i de l'Escola de Pedagogia Musical de Palma. Aquests cursos, emmarcats en l'àmbit de l'educació no formal, comptaven amb la presència de professorat especialista provinent de Catalunya amb incorporacions de professorat autòcton, com Baltasar Bibiloni, Francesc Crespí, Francesc Batle o Montserrat Sobrevías, que prèviament s'havien format en la metodologia Segarra.²⁶

En aquest sentit, del 1^{er} curs de Música Coral, títol originari d'aquesta proposta formativa que el juliol de l'any 1977 encetà el seu períple, se'n derivaren posteriors nomenclatures adaptades a les noves propostes formatives. En la quarta edició passà a curs de Música Coral i Pedagogia Musical a les

²⁵ *Ibidem*, p. 38-42; *Memòria any 1980. Escola de Pedagogia Musical-Mètode Ireneu Segarra*, text mecanografiat, p. 17, Arxiu musical del Monestir de Montserrat, Fons EPM-MIS.

²⁶ Els Cursos de Pedagogia Musical de la Universitat de les Illes Balears i l'Escola de Pedagogia Musical de Palma han estat objecte de la nostra atenció en estudis prèviament publicats a partir dels quals aportem gran part de les informacions subsegüents. *Vid.* GELABERT, LL. «Dues iniciatives en l'àmbit no formal de l'educació musical a Mallorca», *Educació i Història. Revista d'història de l'educació*, 20 (2012), p. 141-160; GELABERT, LL. «Aproximación histórica y metodológica a los cursos de pedagogía musical... *op. cit.*

Balears; Curs de Direcció Coral, Tècnica Vocal i Pedagogia musical a les Balears en l'onzena; i, finalment, Curs de Cant, Direcció Coral i Pedagogia Musical a les Balears. Nogensmenys, ens referirem a ells com a Cursos de Pedagogia Musical de la Universitat de les Illes Balears, més genèric i que aglutina totes les edicions en que es va oferir l'especialitat de pedagogia musical.

Per anar als orígens de tot plegat cal retrocedir quatre anys respecte a la celebració del primer curs. Concretament, durant l'any 1973 tingueren lloc a Mallorca una sèrie de trobades per part d'un grup de directores d'agrupacions corals de l'illa (la primera de les quals fou al convent de Sant Francesc de Palma) amb l'objectiu de crear un espai de formació i reciclatge. Hi assistiren Francesc Batle, en representació dels Antics Cantors de Sant Francesc; Baltasar Bibiloni, pedagog musical i director de la Massa Coral de Binissalem i la Coral Tele-Club de Sineu; Jaume Conti, director de la Coral Polifònica de Bunyola; Antoni Riera, director dels Nins Cantors de Sant Francesc; i, Miquel Miró, Gregori Marcús i Josep Vidal en representació de la Capella Oratoriana.

Fruit d'aquestes trobades periòdiques es constituí una junta gestora l'any 1976 anomenada Corals de Mallorca que anys després esdevindria en Federació de Corals de Mallorca, integrada per Francesc Batle, Joan Company, Pere Mayol, Marc Vaquer i Gregori Marcús. Aquestes trobades foren el germen de tota una sèrie d'iniciatives que encaminaren el futur tant a nivell de música coral com de pedagogia musical a Mallorca, si bé els cursos de pedagogia musical a la nostra illa no començarien fins quatre anys després.²⁷

Aleshores, en el marc d'aquest efervescent moviment coral, molts directores demandaven formació en direcció coral, pedagogia de l'assaig i l'accés a nous repertoris. És destacable el fet que aleshores Joan Company, director i fundador de la Coral Universitària, havia entrat en contacte amb personalitats del món coral català arran de participar als reconeguts cursos de direcció de Lleida. Allà establí amistat ràpidament amb Manuel Cabero, fundador del Cor Madrigal i un dels directores amb més renom llavors arreu de l'estat. Poc després, a l'agost de l'any 1977, Cabero formaria part de l'equip de professorat del 1^{er} Curs de Música Coral a Mallorca, encarregant-se de les sessions tècniques de direcció coral. Montserrat Pueyo, la seva esposa, es va encarregar de la formació en tècnica vocal.²⁸

27 B. Bibiloni, comunicació personal, 22 de març de 2011, 66 min.; J. Company, comunicació personal, 11 de maig de 2011, 82, min.

28 *Ibidem*.

Tot plegat coincidí amb la consolidació a Catalunya del moviment pedagògic impulsat per Ireneu Segarra i l'EPM-MIS, analitzats en apartats anteriors. El contacte de Cabero amb aquest corrent facilità la introducció de la pedagogia musical com a matèria optativa ja en el primer curs de Mallorca. Com a representant de l'EPM-MIS es comptà en aquesta primera edició amb la presència de Maite Solà, en una assignatura dirigida a la pedagogia musical infantil. Des d'aquell moment, el vincle dels cursos amb la pedagogia musical es consolidà fins al punt de crear-se una especialitat en la quarta edició. Baltasar Bibiloni,²⁹ aleshores professor de música a l'Escola Universitària de Formació de Professorat d'EGB de Palma, on ja treballava en una línia propera a la de Segarra, assumí la direcció dels estudis d'aquesta especialitat. Conscient de la minsa formació musical contemplada aleshores en els estudis de magisteri, insuficient com per a formar mestres especialistes, Bibiloni veié en els cursos la possibilitat de compensar aquesta mancança formativa.

Tal i com va ocórrer a Catalunya, un nombrós col·lectiu de mestres i músics de les Illes Balears interessats en obtenir eines pel treball de la música amb els infants, veieren en aquella proposta el camí idoni de cara a la seva introducció a l'escola, tant per la seqüenciació d'activitats com per les estratègies didàctiques adaptades als diferents nivells educatius, conscients que el nou marc legislatiu obria les portes a la introducció de la música en l'ensenyament.

A partir del vincle establert entre els organitzadors dels cursos de Mallorca i l'EPM-MIS, es va poder comptar amb la presència de professorat especialista en distints aspectes de la metodologia Segarra en les edicions posteriors. Els nexes de col·laboració entre ambdues institucions foren estrets, fins al punt d'establir la possibilitat que l'alumnat pogués realitzar els distints nivells tant a Mallorca com a Catalunya i amb la mateixa vàlida. Tanmateix, en pocs anys l'especialitat de pedagogia musical esdevindria l'especialitat més demandada, tot i ser matèria optativa en les primeres edicions. Això afavorí la incorporació als cursos de professorat autòcton amb una sòlida preparació, a banda dels especialistes provinents de Catalunya.

29 Baltasar Bibiloni i Llabrés (Binissalem, 1936) és compositor, director de corals i pedagog. Fou mestre de música al Col·legi Monti-Sion de Palma, professor a l'Escola de Formació del Professorat d'EGB de Palma, a l'àrea de Didàctica de l'Expressió Musical de la Universitat de les Illes Balears i al Conservatori Superior de Música de les Illes Balears. *Vid.* GELABERT, Ll. *Baltasar Bibiloni i la seva aportació a l'ensenyament musical a les Balears*. Palma: Universitat de les Illes Balears [tesi doctoral dirigida per Bernat Sureda García], 2012.

El I Curs de Música Coral va tenir lloc al Seminari Diocesà de Mallorca i es va organitzar sota els auspicis de Corals de Mallorca i de l'Escola Universitària de Formació de Professorat d'EGB de Palma que n'exercí d'empara legal. En la primera edició es comptà amb més de cinquanta alumnes inscrits, superant les previsions amb escreix, que anirien augmentant any rere any. És també remarcable l'heterogeneïtat quant al perfil de l'alumnat assistent en les distintes edicions. Tot i que en major nombre es tractava de persones provinents del món docent, ens trobem també amb perfils que poc tenien a veure amb la música i que contemplaven aquella oferta formativa com una possibilitat immillorable d'accedir al seu aprenentatge en època estival.³⁰

Amb la incorporació de l'especialitat de pedagogia, la nomenclatura dels cursos canvià en la quarta edició, passant a anomenar-se Curs de Música Coral i Pedagogia Musical a les Balears i comptà amb col·laboracions externes per part de la Caixa de Pensions «La Caixa» de Catalunya i el Consell General Interinsular de la Conselleria d'Educació i Cultura. En aquesta quarta edició la ubicació dels cursos es desplaçà al convent franciscà de la Porciúncula, situat a la Platja de Palma. En aquest nou emplaçament es visqueren els anys de major esplendor, tant pel nombre d'alumnes com per la seva repercussió, fins al punt de recordar-se a dia d'avui com a «Cursos de la Porciúncula».³¹

La durada dels cursos s'establí en deu dies de treball intensiu matí i tarda durant els mesos d'estiu, normalment al juliol, incorporant espais per a l'esbarjo i l'activitat musical més lúdica. També es va oferir a l'alumnat, ja des dels inicis, la possibilitat d'allotjar-se en règim de pensió completa en les mateixes instal·lacions. Aquesta convivència de llarga durada enfortí el component de cohesió grupal, tant a nivell de tasques cooperatives, solidaritat entre iguals i companyonia, tot aportant un valor afegit als cursos que es reflectí en la seva forta repercussió i demanda. A més, l'oferta formativa es va incrementar edició rere edició: a les tres especialitats ja consolidades de pedagogia musical, direcció coral i tècnica vocal, es van afegir cursos de didàctica de la història de la música, corrents avantguardistes del segle xx, iniciació a la tasca compositiva i tallers d'òpera.

30 B. Bibiloni, comunicació personal, 22 de març de 2011, 66 min.; J. Company, comunicació personal, 11 de maig de 2011, 82, min.

31 *Vid.* Programa del IV Curs de Música Coral i Pedagogia Musical a les Balears, 1980. Arxiu Coral Universitat de les Illes Balears.

En la catorzena edició, l'any 1990, l'especialitat de pedagogia musical es va deixar d'oferir. El motiu rau en la introducció de l'especialitat de mestre en Educació Musical dins l'oferta d'estudis de la Universitat de les Illes Balears en el curs acadèmic 1990-1991. Aquest és l'anunci literal que apareixia al programa del XIV Curs de Cant, Direcció Coral i Pedagogia Musical a les Balears: «La direcció del curs creu oportú, donada la immediata aparició de la figura del Diplomant en Educació Musical, impartir les disciplines de Pedagogia Musical al llarg del curs acadèmic 1990-1991, i no durant el curset d'estiu com era habitual. Oportunament rebreu informació sobre la realització de dos seminaris».

Finalment, tant l'especialitat de pedagogia musical com les propostes alternatives anunciades desaparegueren a partir del curs següent.³² Tal i com va ocórrer a Catalunya, el reconeixement dels estudis de mestre en l'especialitat d'Educació Musical substituï una proposta per l'altra, en aquest cas amb rang de titulació universitària. Endemés, es comptà també amb professorat provinent dels cursos, sensible als eixos i eines metodològiques de Segarra.

Hem fet esment abans a la variada procedència de l'alumnat dels cursos. Això no obstant, el gruix més important d'assistents era professorat de l'EGB i en menor mesura de l'ensenyament secundari, conservatoris i escoles de música, directores de corals infantils, juvenils i adults, cantants, animadors de cant litúrgic o musicòlegs. També es comptà, curiosament, amb monitors de temps lliure, pedagogs, psicòlegs, religiosos, metges, administratius, economistes, farmacèutics, arquitectes, advocats, dissenyadors, enginyers, químics, perits industrials, físics o geòlegs. En el període de màxim esplendor dels cursos, comprès entre les edicions dels anys 1977 i 1991, es comptà amb alumnat procedent de tota la geografia estatal i de l'estranger, a més de l'alumnat autòcton. Foren un total de 716 alumnes amb la subsegüent distribució: Mallorca, 453; Menorca, 14; Eivissa, 5; Formentera, 1; Catalunya, 145; País Valencià, 12; Madrid, 47; Castella i Lleó, 15; Astúries, 7; País Basc, 10; Galícia, 1; Extremadura, 2; Aragó, 1; Andalusia, 1; Castilla-La Mancha, 1; Àustria, 1.³³

32 *Vid.* Programa del XIV Curs de Cant, Direcció Coral i Pedagogia Musical a les Balears, 1990. Arxiu Coral Universitat de les Illes Balears.

33 *Memòria del XVII Curs Internacional de Cant i Direcció Coral a les Illes Balears. Del 20 al 29 de juliol de 1993.* Palma: Universitat de les Illes Balears, Institut de Ciències de l'Educació, Aula de Música, p. 8-9. Arxiu Coral Universitat de les Illes Balears.

En l'especialitat de pedagogia musical es van establir els distints graus o nivells formatius que s'impartien a l'EPM-MIS de Catalunya al voltant de la metodologia Segarra. Cadascuna de les matèries corresponents a cada nivell comptava amb professorat especialista i coneixedor del mètode que treballava a partir de criteris comuns que s'establien en les reunions periòdiques que dirigia Baltasar Bibiloni com a cap d'estudis de l'especialitat i alhora professor de llenguatge musical. A més de Bibiloni, l'equip docent en l'especialitat de pedagogia musical estava integrat per Francesc Crespi, en l'apartat de cançó; Maité Solà, Elvira Querol, Maria M. Gómez i Josep Maria Pons, educació infantil; Núria Lluveres, Joaquim Miranda, Assumpta Valls, Santi Riera i Montserrat Sobrevies, mètode; Núria Quadrada i Pere Noguera, expressió corporal; Maria Teresa Malagarriga i Assumpta Malagarriga, educació sensorial; Margalida Barbal, tècnica vocal a pedagogia; Joaquim Garrigosa, llenguatge musical als conservatoris; i, finalment, Bartomeu Barceló, psicologia.³⁴

De forma paral·lela als cursos d'estiu, els mateixos organitzadors impulsaren la creació de l'Escola de Pedagogia Musical de Palma en el curs acadèmic 1982-1983, que va néixer sota l'aixopluc de l'Institut de Ciències de l'Educació (ICE), depenent aleshores de la Universitat de Palma de Mallorca i amb seu a l'Escola de Formació del Professorat d'EGB de Palma. A través d'aquesta nova iniciativa es pretenia: establir un centre permanent per a la pràctica experimental del mètode Segarra; posar a l'abast dels ensenyants de música de tots els nivells una eina de millora de la seva tasca; oferir orientació per a una educació musical viva i integradora; potenciar el cant grupal entre els infants com a base de la seva formació musical, especialment a partir de la música autòctona; i, promoure la recerca, principalment del nostre passat, amb la finalitat d'aportar nous elements a la tasca docent musical.

Nogensmenys, la iniciativa va gaudir de molt bona acollida com a centre de pràctiques i extensió dels cursos d'estiu, a més de constituir-se com a escola de música per a infants. D'aquesta manera l'alumnat dels cursos d'estiu que no exercia la docència a centres d'ensenyament gaudia de l'oportunitat d'experimentar amb el mètode a partir de situacions reals.³⁵

³⁴ S. Riera, comunicació personal, 13 d'abril de 2010, 76 min.; B. Bibiloni, comunicació personal, 22 de març de 2011, 66 min.; F. Crespi, comunicació personal, 15 de març de 2011, 55 min.

³⁵ Entrevista a B. Bibiloni, *Última Hora* [Palma], 18 de juny de 1984; F. Crespi, comunicació personal, 15 de març de 2011, 55 min.

Amb el pas dels anys i la incorporació progressiva de nou professorat per a la formació instrumental, la concepció inicial com a centre experimental del Mètode Ireneu Segarra es va anar deixant de banda. En el curs acadèmic 1994-1995, l'Escola de Pedagogia Musical va deixar de dependre de l'ICE passant aleshores a mans d'una cooperativa privada.³⁶

Baltasar Bibiloni, professor a l'Escola de Formació del Professorat de Palma, a l'EPM-MIS de Catalunya i als Cursos de Pedagogia Musical de la Universitat de les Illes Balears, en fou el director i màxim impulsor. Comptà amb un equip docent format per Francesca Alomar, Francesc Batle, Joan Company, Francesc Crespí, Maria Gómez, Conxa Oliver i Marisa Roca.³⁷

A TALL DE CLOENDA

Els objectius de les iniciatives analitzades, tant l'EPM-MIS com el Cursos de Pedagogia Musical de la Universitat de les Illes Balears i l'Escola de Pedagogia Musical de Palma, van estar ben definits i geogràficament delimitats. Pretenien estimular i fomentar una nova situació musical tant a Catalunya com a les Illes Balears a partir dels mitjans musicals més elementals, la veu i la cançó, i mitjançant un nou plantejament pedagògic: el Mètode Ireneu Segarra. A partir d'aquesta premissa inicial, les tres propostes assumiren un rol formatiu, des de l'educació no formal, que les institucions educatives d'aleshores no oferien, tot obrint camins cap a noves formes d'entendre l'ensenyament de la música com a part d'una formació natural i integral de l'individu i la seva implementació a les escoles.

Aquesta nova concepció entrava en conflicte amb les metodologies unidireccionals que plantejaven tradicionalment els conservatoris com a úniques institucions encarregades de l'ensenyament de la música aleshores, eminentment mecàniques i molt basades en la repetició. Segarra en canvi, establia un nou paradigma basat en aprendre música per delectació, inserida en la realitat quotidiana de l'escola i amb la cançó popular catalana com a eix entorn al qual es desenvolupa l'acció formativa. Una cançó que porta implícit el treball de la majoria de paràmetres musicals, així com aspectes teòrics,

36 F. Crespí, comunicació personal, 15 de març de 2011, 55 min.

37 B. Bibiloni, comunicació personal, 22 de març de 2011, 66 min.

formals o artístics. Tot plegat implica una formació que va més enllà de la música per ella mateixa, una educació sensorial i estètica, en definitiva.

Si bé fora escaient una anàlisi detallada del nivell d'aplicació estricta de la metodologia Segarra en la realitat actual dels nostres centres, roman fora de dubte la seva influència en gran quantitat de mestres, professorat d'ensenyament secundari, escoles de música i conservatoris d'ençà els anys setanta del segle passat. La prova de tot plegat són els prop de cinc mil alumnes que reberen formació als anys setanta i vuitanta a través de les propostes analitzades, i la continuïtat metodològica exercida a partir dels noranta en els estudis de magisteri, tant a Catalunya com a les Illes Balears.

S'ha fet esment a la tasca desenvolupada aleshores per part del nou professorat de música incorporat a les facultats d'educació, la majoria dels quals també docents en els cursos de la metodologia Segarra. Destaquem a Catalunya les figures de Joan Casals, Maria Teresa Malagarriga, Joaquim Miranda i Pere Godall, Assumpta Valls i Mercè Vilar; i, a les Illes Balears, Baltasar Bibiloni, Francesc Crespi i Montserrat Sobrevías.

Tot i la complexitat del mètode, ideat originalment per a escoles que contemplessin una pràctica diària de la música inexistent aleshores, la seva influència es va deixar notar tant a les escoles d'EGB, a través de la formació rebuda pels professionals que van assistir als cursos i van fer ús de les eines, els manuals i els materials publicats del mètode, com a l'ensenyament secundari, les escoles de música i els conservatoris, tot i que en menor mesura. Una remarcable influència exercida inicialment en el context del darrer franquisme i de la transició cap a la democràcia, i que s'ha perllongat gairebé fins als nostres dies amb l'adaptació de llibres i materials escolars dissenyats per a l'ensenyament de la música a l'escola, més enllà del seguiment estricte del mètode original.