

LA RÍTMICA D'ÉMILE JAQUES-DALCROZE. RESUM HISTÒRIC DELS SEUS ORÍGENS I EVOLUCIÓ, AIXÍ COM DE LES SEVES FINALITATS

Núria Trias Llongueres

El Ritme, expressió de l'ordre i de la simetria, penetra el cos dins a l'ànima, i li revela l'harmonia de la seva personalitat...

Plaió

Dites semblants, les trobarem amb paraules de molts altres personatges importants en l'història de la humanitat, ja que el tema del RITME, ha estat profundament estudiat i analitzat en filosofia, en música, en literatura, en medicina, en belles arts, en sociologia i en pedagogia, i, no cal dir, en extens al comentar qualsevol manifestació de la bellesa de les evolucions de la natura.

El Ritme ha estat un element molt important a tenir en compte en la formació de l'individu ja des de temps immemorials, però la seva aplicació en el camp de la pedagogia, o potser més directament, en el món de l'escola, es pot dir que no va ser introduït fins que E. Jaques-Dalcroze amb el seu mètode de Gimnàsia Rítmica o La Rítmica —com simplement s'identifica— posà en mans dels músics i pedagogs aquesta nova tècnica pedagògica: Dalcroze va veure clarament que per obtenir una bona educació integral de l'infant, aquesta assumpció de l'educació musical i el ritme és del tot indispensable. Haver tingut doncs l'audàcia de plantejar el problema en la forma que ho va fer, va ser, en aquells moments, entrar en el terreny de les últimes i més sublimes conquestes de l'educació.

ÉMILE JAQUES-DALCROZE (1865-1950)

CRONOLOGIA

6-7-1865 Va néixer a Viena, de pares suïssos del cantó de Vaud.

- 1871 Comença els seus estudis de música amb unes classes de piano. Els concerts dirigits per Johann Straus, cada diumenge, van exercir una profunda influència en la seva formació musical.
- 1875 La família Jaques s'instal·la a Ginebra: Èmile, continua els seus estudis de piano al Conservatori.
- 1881 Inicia la composició de petites obres musicals.
- 1884 Es trasllada a París per aprofundir els seus estudis musicals i artístics. Treballa amb Gabriel Fauré, Marmontel i Lavignac i als cursos d'art dramàtic amb Talbot de la Comèdia Francesa.
- 1887 Va a Viena durant dos anys a l'Acadèmia de música per treballar el piano, l'harmonia i la improvisació amb el professor Anton Bruckner. Després amb Mathis Lussy, suís, que és el primer en ocupar-se «de les lleis de l'expressió i del ritme» (aquest va ser qui el va introduir en les vies de les seves investigacions sobre la rítmica).
- 1892 És anomenat professor d'harmonia i del curs de solfeig superior pel Comitè del Conservatori de Ginebra. Curs que va reorganitzar completament d'acord ja amb les seves investigacions sobre el desenvolupament de les facultats auditives que ja el preocupaven.
- Durant aquest període, va dedicar-se a la composició i va editar la majoria de les seves cançons «Romandes» que, per cert, ho va fer prenent el cognom del seu amic Dalcroze, canviant únicament la primera lletra i que va adjuntar al seu de Jaques, quedant ja per sempre més conegut per Jaques-Dalcroze.
- També durant aquesta època, es va dedicar a escriure i fer crítiques musicals en les millors revistes del moment: fundà l'associació de músics suïssos, i desenvolupà, en tots aspectes, la vida cultural i artística de Ginebra.
- 1899 Es casa amb Maria-Anna Starace, coneguda per Nina Faliero (cantant).
- 1904 Naixement de la Gimnàstica Rítmica.
- 1905 És introduïda en el Conservatori de Ginebra, després d'haver realitzat diverses demostracions del mètode a Suïssa i a tota Europa, fins que se li va oferir obrir un institut Jaques Dalcroze per desenvolupar el mètode a Hellerau-Alemanya

- el 1909 dins el centre del Dr. Wolf Dohrn, eminent literat i crític musical.
- 1910 Demana la dimissió en el Conservatori de Ginebra. El Comitè l'anomena professor honorari i se li atorga la medalla d'or. Va ser anomenat també doctor honoris-causa de la Universitat.
- 1911 Es trasllada a Hellerau on inaugura el nou Institut Jaques-Dalcroze, realitzat segons la idea creadora de A. Appia i del mateix Dalcroze. Pels seus cursos hi varen passar un gran nombre d'importants músics, pedagogs i escriptors de tot el món com Paul Claudel, G.B. Shaw, A. Appic, Nijinsky, le prince Wolkonsky, les primeres «estrelles» dels ballets rusos, etc. Allí, a més d'ensenyar el seu mètode, cuidà del muntatge de diverses coreografies teatrals i líriques, basades sempre en la importància del sentit rítmic, tant corporal com musical. Totes elles varen ésser comentades com extraordinàries.
- 1914 Comença la primera guerra mundial i mort el Dr. Wolf Dohrn. Dos fets que determinaren un nou camí en els projectes que havia iniciat ja Dalcroze.
- 1915 Torna a Ginebra i es crea l'Institut Jaques-Dalcroze d'acord amb el Conservatori. A partir d'aquell moment Dalcroze consagra la seva vida a l'ensenyança rítmica, no solament a l'Institut de Ginebra sinó que també es desplaça a altres instituts existents ja arreu del món (Anglaterra, Berlí, Suècia, França, Catalunya, Amèrica, etc.).
- 1922 Prolongació del mètode cap a la Terapèutica. L'ltre. Professor de Psicofisiologia de la Universitat de Ginebra, Eduard Claparède va col·laborar amb ell a elaborar el Mètode bàsic l'aspecte psicopedagògic.
- 1926 Primer Congrés del Ritme a Ginebra. Uns dos-cents cinquanta delegats hi són presents, dels que trenta-tres varen presentar una conferència. Les nacions presents són: Alemanya, Anglaterra, Bèlgica, Catalunya, Estats Units, França, Hongria, Itàlia, Països Baixos, Polònia, Suècia i Txecoslovàquia.
- El mateix any, l'agost es fa el primer curs de vacances que continua encara en la actualitat. Es crea la Unió Internacional de Professors del Mètode (U.I.P.D.) (actualment

- Federació Internacional Ensenyants de Rítmica). J.-D. és president d'honor, F.I.E.R.).
- 1928 La rítmica es introduïda oficialment a l'escola primària de Ginebra.
- 1935 Commemoració del setanta aniversari de Dalcroze. Curs extraordinari de vacances en el que varen ser invitats tots els alumnes més antics del mestre. Com homenatge se li oferí un àlbum ricament enquadernat que pesava 23 kg i contenia 10.500 firmes d'alumnes de Rítmica de diferents nacionalitats.
- 1936 Assisteix al Primer Congrés Internacional d'Educació Musical.
- 1950 Mort de Jaques-Dalcroze: El Consell d'Estat de Ginebra decideix donar el seu nom a un dels seus grans «boulevards».

Com veiem, Èmile Jaques-Dalcroze va ser un home de facetes molt diverses: músic, compositor, actor i pedagog; un home que per la seva gran activitat és impossible d'ésser oblidat. Però, si es pot oblidar l'home —molts ni tan sols l'han conegut—, la seva obra ha quedat existent entre nosaltres per recordar-lo sempre més.

I per acabar aquesta cronologia o petita biografia del personatge, veiem ara quines eren les seves dites i opinions sobre el ritme, base de la rítmica, i així comprendrem millor el perquè de la seva metodologia.

Per a ell, el ritme té tot un caràcter filosòfic «El ritme és la base de totes les manifestacions de la vida, de la ciència, de l'art. El ritme és al mateix temps, l'ordre, la mètrica i el moviment, i la manera personal d'executar aquest moviment».

«El ritme permet a l'individu expressar els seus sentiments segons la forma natural que li és pròpia, i adés assegura la unitat de les facultats humanes i engendra una ètica personal».

«Tot ritme és moviment. És l'experiència física que forma la consciència: equilibrar i coordinar els moviments, és doncs desenvolupar la mentalitat d'una faisó global».

Amb aquestes premisses anem tot seguit a qüestionar.

QUÈ ÉS LA RÍTMICA-DALCROZE?

El mètode Jaques-Dalcroze, o sia la rítmica, és un mètode actiu, d'educació musical mitjançant el qual el sentit i el coneixement de la

música són desenvolupats a través de la participació corporal en el ritme musical.

La seva finalitat consisteix en harmonitzar les facultats de percepció, de consciència i d'acció de l'alumne.

Les tres matèries bàsiques del mètode són: la rítmica, el solfeig i la improvisació, que, corresponen a tres principis de treball fonamentals:

1. L'experiència sensorial i motriu.
2. El coneixement intel·lectual.
3. L'educació rítmica i musical.

1. L'experiència sensorial i motriu, és la primera forma de comprensió. Durant una classe de rítmica el cos es posa en acció conduït per la música. L'alumne realitza corporalment totes les variacions de temps, de ritme, de matís, talment com les entén. Es tracta doncs d'una formació musical de base i d'una educació de la sensibilitat i de la motricitat. Es pot iniciar ja a partir de la primera edat o sia, als dos o tres anys.

2. El coneixement intel·lectual, és introduït una vegada adquirida l'experiència sensorial i motora. El solfeig «Dalcrozien» està basat en el cant i en el moviment corporal de l'alumne. Per ell, les nocions del fraseig, de la respiració (contracció i decontracció) tenen la mateixa importància que el nom de les notes, dels valors o dels compassos.

3. L'educació rítmica i musical és una educació de la persona. Procura una millor coordinació de les facultats corporals i mentals, i facilita àmpliament les seves possibilitats de consciència i d'acció. La improvisació està consagrada a aquesta consciència personal i als seus mitjans d'expressió. Dins la formació professional, l'estudi de la improvisació prepara l'ensenyança de la rítmica on la qualitat musical, ensems amb una constant adaptació dels alumnes és del tot important.

La rítmica, doncs, no s'ocupa especialment de la tècnica musical ni tampoc de la tècnica corporal, s'ocupa especialment de la relació entre la música i l'individu, per això diem que, abans que res, tracta d'ésser un mètode de cultura humana, de ser un mitjà més que una finalitat, perquè pel seu caràcter universal (el ritme és en tot) afecta el cos, les emocions i el pensament, i en conseqüència la música i les altres arts.

Una de les facetes a destacar d'aquest ensenyament, és la forma de realitzar els exercicis: tots ells solen anar acompanyats de paraules indicatives inesperades (les més usuals el hop i el hip) que tenen com a principal objectiu mantenir l'esperit en tensió i alerta allò que ha de succeir o realitzar el cos en el moment precís. Moltes vegades (per no dir la majoria) les indicacions són amb els mateixos elements musicals. Per una millor comprensió donarem a continuació un exemple, que ens pugui fer veure clarament la seva importància pedagògica.

CANVI DE PARELLA

Finalitat pedagògica. Agudesa del so, distinció d'esquemes rítmics, atenció auditiva, educació dels reflexes.

Organització. Ordenarem els infants per parelles, cada parella portarà un cercol, i es situaran formant rotllana, de manera que es formaran dos cercles de nens separats pels cercols, que els infants del cercle interior agafaran amb la mà dreta i els del cercle exterior, amb l'esquerra.

Evolució. S'inicia una marxa a ritme moderat i avançant sempre vers la mateixa direcció:

Cada cercle evolucionarà segons les indicacions següents:

— Cercle interior: Quan el professor toqui un treset (o el professor digui Hop), els nens canviaran de parella, deixant-se anar del seu cercol i agafant-se al cercol del nen del davant.

— Cercle exterior: faran la mateixa evolució quan el professor toqui un trinat (o digui Hip).

Variació. Si el trinat o el treset s'interpreten en el registre agut, els infants es canviaran amb el company de davant; si s'interpreten en el registre greu, es canviaran amb el de darrera (en aquesta evolució queden eliminats el Hop i el Hip).

Observació. No els farem fer la variació fins haver aconseguit que surti perfecta la primera evolució del joc.

Veiem com aquests exercicis són presentats als infants en forma de joc: Això és una de les formes positives de la rítmica, ja que no podem oblidar que el joc segons ens diu Mme. Rassekh «és com una disciplina social» i al mateix temps, que la música està igualment considerada com «la més social de totes les arts».

Per tant, i resumint tot el que acabem d'expressar fins ara, direm que l'ensenyança rítmica permet el desenvolupament d'un triple objectiu: intel·lectual, moral i social, contribuint així en el procés educatiu actual encaminat a «col·laborar amb l'ésser humà en formació per a assolir el desenvolupament integral de totes les seves possibilitats intel·lectuals».

La conseqüència de tot aquest treball portà a Dalcroze al punt culminant del seu mètode que és la Plàstica Animada.

QUÈ ÉS LA PLÀSTICA?

La Plàstica té per objectiu l'estudi detallat dels matisos del moviment

corporal segons les lleis mateixes que regeixen el moviment sonor, o sia, que fan del cos humà l'instrument interpretatiu de la música.

QUÈ DIFERENCIA LA RÍTMICA DE LA PLÀSTICA?

Resumint els extensos escrits de Dalcroze exposats en els seus llibres sobre la rítmica i la plàstica, podem dir, que la pràctica de la rítmica introdueix l'individu tant a sentir com a experimentar corporalment la música per la seva pròpia satisfacció, i aquestes experiències constitueixen, per elles mateixes, un estat constant de vida i de moviment. La rítmica, doncs, és una experiència essencialment personal. L'estudi de la plàstica, és el complement artístic de la rítmica; dóna als seus mitjans expressius una forma més harmoniosa, estilitzada i més decorativa del gest i de les actituds. Podem dir, doncs, que la plàstica és un art complet i les seves manifestacions s'adrecen directament als ulls de l'espectador; vol dir doncs que abans han estat elaborades i preparades per l'actor.

Si Dalcroze dins el camp de la música amb la rítmica obrí nous horitzons pel seu aprenentatge, camí seguit després per molts altres pedagogs de la música com són Orff, Kodally, Willems, Ward, Borguño, etc. (creant també els seus propis mètodes d'ensenyament musical), cal destacar que dins el camp del moviment i de la dansa Dalcroze amb la plàstica, aportà també la seva participació renovadora.

En el segle XIX, va néixer un moviment de resistència que per diferents costats intentà donar a la dansa una orientació física i psicològica diferent de la que té la dansa clàssica o acadèmica.

«L'home que més camí va obrir en aquesta nova idea de la dansa va ser el francès François Del Sarte (1811-1871). Ell va ser dels primers en establir la relació entre la música i el sentiment. Segons ell, «l'home és l'objecte de l'art» i es serveix del cos per a manifestar-se en les tres modalitats consecutives: físiques, intel·lectuals i morals».

Allò que és bonic purifica els sentits.

Allò que és veritable il·lumina el pensament.

El bé santifica l'ànima.

Els més fidels seguidors d'aquests pensaments, podem dir, van ser Isadora Duncan i Jaques-Dalcroze; tots dos, basats en la font inspiradora dels grecs, varen obrir les portes cap a una dansa més lliure, més expressiva, i sobretot, més humana.

Molts han pensat sempre, per manca d'informació segurament, que la Duncan i Dalcroze seguien la mateixa escola, però no... Hi havia quelcom que'ls separava, i és que la Duncan, segons ella, no dansava «sobre la música» sinó que ho feia «sota els efectes de la música». Dalcroze, en canvi, vol dansar interpretant la música tal com és, tenint en compte el ritme, el seu fraseig, els matisos, el caràcter de la seva harmonia i orquestració, els instruments, les altures del so, etc.; Mme. Claire-Lise Dutoit defineix molt bé amb tres punts resumits, allò que Dalcroze volia, desitjava i perseguia per a la dansa:

— La música dels sons i l'expressió del gest han d'ésser animats per la mateixa emoció.

— La música ha d'espiritualitzar el cos per aconseguir la seva transformació en sonoritat visible.

— La dansa esdevé, doncs, un element ple d'un sentit afectiu, estètic i social.

Donat que Dalcroze va escollir com a dedicació la música i no la dansa, és lògic que fos sobretot dins aquest camp on més reconeixement tingués la seva metodologia i fos més estimada i mundialment estesa, ja que a ella va dedicar la major part dels seus estudis i de la seva vida. En canvi, podem dir que dins el món de la dansa i de l'escena la seva aportació, tot i ser igualment important, no ha estat prou reconeguda, encara que els experts no han deixat mai de recordar-lo, tal com fa Jacques Baril dins la seva darrera obra *La Danse moderne d'Isodora Duncan à Twyla Tharp* on parla extensament de Dalcroze com un innovador en l'art de la dansa i també del teatre.

No oblidem tampoc que és dins el 1.900, com hem citat abans, el moment culminant d'aquest moviment renovador de la dansa, i és aleshores quan Dalcroze va dedicar més atenció a demostrar públicament allò que el seu mètode musical, la rítmica, podia aportar de nou i de bo en aquest camí pel desenvolupament del moviment corporal.

És doncs a l'Institut de Hellerau i en companyia de l'escenògraf i músic Adolf Appia¹ que ell va introduir tot aquest moviment renovador. Allí va realitzar una sèrie de muntatge i de representacions líriques, teatrals i musicals que varen ser l'admiració de tot el món artístic del mo-

¹ Appia neix el 1862, a Ginebra, de molt bona família. Va estudiar música i obtingué el primer premi de fuga en 1887. A causa de les grans decepcions que van produir-li les representacions dels drames de Wagner, es va decidir a dedicar tots els seus esforços a renovar l'art escènic musical. Les seves teories van ser realitzades a París el 1903 muntant diferents obres musicals amb una concepció decorativa revolucionària que va causar un gran èxit. Coneix Dalcroze el 1906, del qual va ser alumne, amic i col·laborador.

ment; els comentaris i crítiques que sobre aquests espectacles es varen fer eren semblants als que formulà Paul Claudel: «És la primera vegada després dels dies de la Grècia que un veu la veritable bellesa en el teatre» ... «Tot és sorprenent, tan meravellós com la dansa antiga, però completament nova i moderna» ... «És una unió entre la música, la plàstica i la llum, com jo no l'he vist mai» ...

No és estrany doncs que a Hellerau, a més del món dels músics i dels pedagogs, s'hi trobessin també els homes del món del teatre i de la dansa com G.B. Shaw, Wolkonsky, Pitoïeff, Granville Barker, Diaghilev, Marie Rambert, Mary Wigman, Valérie Kratina, Rosalia Chladeck, etc.

Tots ells, deixebles de Dalcroze, varen ser els que van introduir en el món del teatre i de la dansa una veritable renovació tal com el seu mestre desitjava, creant tot aquest moviment que, més endavant, s'ha anat traduint per «expressió corporal», «dansa moderna», «contemporània», etc.

I no vull ja estendre'm més en aquest punt, ja que en la revista *Le Rythme* n.º 12 del 1924 hi trobareu més d'un centenar de comentaris, i de crítiques sobre l'obra de Dalcroze realitzades per diferents personalitats del món de l'art en general i, com és natural, del món de la pedagogia que podria fer inacabable aquest article, però per ésser escaient, parlant del món escènic, citaré un resum de l'article que va escriure Georges Pitoïeff, director del teatre Pitoïeff, diu així: «Jo em vaig iniciar a la rítmica-Dalcroze el 1911. Vaig anar a Hellerau per assistir a un festival organitzat per l'Institut Dalcroze, va ser per a mí, com per a molts altres, una revelació. Jo vaig sentir que darrera aquelles formes geomètriques d'aquells cossos humans que es movien dins l'espai, obeint una llei desconeguda, s'amagava un misteri al·lucinant i meravellós ja que posseïen quelcom que per a mí era del tot desconegut. Jo estava meravellat, i amb vaig sentir disminuït, gairebé abatut... En conseqüència no vaig poder fer altrament que quedar-me a l'Institut Dalcroze: quan uns mesos després vaig sortir de Hellerau, estava en possessió del secret, jo vaig descobrir un do en mí, adormit fins aleshores, encara que el sentia profundament sense poder-ho precisar. Aquest do descobert era «el sentit rítmic». Jo estava ja en possessió d'un nou sentit que vaig introduir immediatament en el món de l'escena. Dalcroze revela els ritmes al cos, i sols el cos que posseeix el ritme és capaç de servir a l'art escènic. Molts em diran que hi ha grans actors que no coneixen ni han sentit mai parlar de Dalcroze; aquests artistes han descobert el ritme en el seu cos com un do natural que Déu els ha concedit. Cal entendre'ns... Dalcroze no va crear cap element nou dins el cos. Ell el retrova dins el «caos» de les possibilitats del moviment corporal, el precisa, l'educa, el fa present i obedient a la voluntat i al pensament de l'home. El ritme és dins el cos

de cada individu, ja que és un do de la naturalesa. Un do, però, que nosaltres ignorem molt sovint. Dalcroze és el que ha vist i sentit la seva influència i la seva virtut, ell doncs, va fer el prodigi de donar-li una «existència».

CAMP D'ACTIVITAT DE L'ENSENYANÇA RÍTMICA

A causa del seu alt contingut pedagògic, la rítmica Jaques-Dalcroze, ha estat reconeguda mundialment com un dels mètodes de més eficàcia per al preescolar i primers nivells d'E.G.B. (edat en què es desenvolupa tot el nostre instint motor).

En aquestes edats, el nen es troba en el seu grau més alt de possibilitats perceptives. És doncs imprescindible donar-li tot allò que el pot ajudar a desenvolupar millor els seus sentits. Jo fins diria que és molt més important això que no pas l'aprenentatge de qualsevol tècnica, com pot ser el saber llegir i escriure... La finalitat de l'educació en aquest primer cicle escolar hauria de ser la de preparar al màxim els infants per ser bons receptors en tots els aspectes; això facilitaria molt la tasca que podrem fer més endavant associant l'intel·lecte.

Podem dir que el mètode Dalcroze, o sigui la rítmica, ajuda a aquestes finalitats en un grau molt superior al de qualsevol altra activitat, ja que el seu treball es basa en el fet d'harmonitzar les facultats de percepció de consciència i d'acció de l'alumne.

Per reforçar aquesta opinió, recordaré algunes de les paraules del pedagog Jordi Galí, que amb motiu del centenari del mestre Joan Llongueres, va escriure en el diari *Avui*, recordant amb nostàlgia les seves classes... «Hem de reconèixer que en el nostre món l'educació de la música és marginal. La intuïció de Dalcroze, crec jo, va ser adonar-se que el problema no era incorporar l'educació musical com un element més, juxtaposat en els programes educatius, sinó valorar música i ritme com a elements bàsics d'una educació general».

«No és un problema fàcil, i ho és cada vegada menys a mesura que nois i noies es fan grans. En un sistema educatiu dominat pel paper, el llapis, la lletra i, fins i tot, si voleu, el dibuix (és a dir la vista), com introduir-hi la riquesa enorme del món auditiu de la música, sintetitzant a més a més (i aquí és on hi ha potser el tret de geni més important) el món del ritme?... (haver tingut l'audàcia de plantejar el problema, converteix en Joan Llongueres en un dels pedagogs eminents de Catalunya). Va veure clarament que a les primeres edats, si es volia una educació integral, aquesta assumpció de l'educació de la música i el ritme és indispensable. Va tenir doncs, l'amplitud de visió d'incloure l'educació musical necessàriament en l'educació global».

Aquesta és l'opinió general de tots els pedagogs que coneixen la rítmica; per això podem dir que la rítmica-Dalcroze és mètode d'educació musical i alhora mètode musical d'educació. I és doncs a la escola, com veiem, on aquest mètode musical d'educació es posa en funcionament ja que l'interès de l'escola no és formar músics professionals, com tampoc ho es formar metges, advocats, arquitectes, etc... L'interès de l'escola és la formació de l'home futur, desenvolupant al màxim les seves capacitats perceptives i expressives així com facilitant la connexió de l'ésser humà amb els seus impulsos naturals, ajudant d'aquesta manera a un millor coneixement de si mateix i dels altres, ja que el desenvolupament del caràcter i de la consciència és primordial per formar la nostra personalitat.

La música doncs ha d'ocupar un lloc preferent dintre de l'escola, i no tan sols com una assignatura més sinó, tal com hem dit abans, com un element pedagògic per fer dels nostres infants uns homes més sensibles, més cultes i més humans.

LES CANÇONS AMB GESTOS

Dins el camp de la pedagogia, no poden pas ser oblidades les cançons amb gestos, doncs podríem dir que és «La plàstica animada dels infants». Dalcroze, fent vibrar la música en tot l'organisme humà, creà la necessitat d'expressió i d'interpretació, llavors, va crear per als infants més de 600 cançons, la majoria d'elles basades en els temes populars del seu país i aptes per a ser dramatitzades, facilitant així un mitjà d'expressió que sens dubte condueix al nen a l'extroversió de la seva personalitat.

Dintre la seva metodologia les cançons no eren altra cosa que un «joc dramatitzat» que per la seva qualitat musical, poètica i simbòlica, porten l'alegria i la satisfacció als infants, però amb elles no podia pas ensenyar tot allò que a través de la rítmica ell es proposava.

Aquestes cançons, malgrat tot, varen tenir una acceptació inimaginable, ja que varen ser traduïdes a diverses llengües i cantades arreu del món.

Cal fer notar que Dalcroze, home molt patriòtic i a més amant de les relacions socials sense fronteres ni tabús socials, va tenir la satisfacció de veure que tant les seves cançons com el seu mètode, la rítmica, apropava els homes sense reticències i amb una finalitat comuna: «la d'expressar-se i comunicar-se conjuntament perseguint un objectiu, el seu perfeccionament».

L'APLICACIÓ DE LA RÍTMICA EN LA TERÀPIA

En el camp de l'educació especial, la rítmica és quasi imprescindible, perquè resulta un dels millors mitjans per a fixar al nen inestable, per a calmar l'agitat i nerviós, per ajudar el retardat i, encara, estimular l'introvertit, rímid o apàtic.

Ja fa molt temps que els psicòlegs han reconegut la gran influència que poden exercir en el cervell humà els moviments rítmics, sobretot en els nens anormals o retardats. Joan Llongueres deia «que el cos educat rítmicament sabrà sense cap dificultat sotmetre's a la intel·ligència»... i nosaltres continuem confirmant el mateix.

El nombre de reeducadors que per mitjà de la rítmica han pogut enriquir la vida i l'expressió a tants éssers amb dificultats, és innombrable. Cal destacar que ja abans del 1930 la rítmica va ser aplicada en diferents camps de la terapèutica per uns quants alumnes de Jaques-Dalcroze que, impregnats dels seus principis, varen desenvolupar el seu ensenyament en aquest camp de la reeducació: crec interessant recordar aquest resum, que no és del tot complet, però podrà donar una idea de la transcendència que va tenir la rítmica, ja en aquell temps, en diferents camps de la teràpia.

- 1917 A Ginebra, A. Porte obre el primer curs de rítmica per a infants retardats.
- 1918 A Barcelona, Joan Llongueres crea el primer curs de rítmica per a infants cecs i per a infants anormals.
- 1919 A Londres, Marguerita Meredyll fa un curs semblant al de Llongueres per a infants cecs.
- 1924 A Suècia, Margaret Thulstrup comença un curs per a infants anormals.
- 1924 A Ginebra, comunicació pública del Dr. Weber-Bauler: El punt de vista mèdic sobre la rítmica com element de reeducació psicomotriu.
- 1924 A París, el Dr. Jeudon, fundador de l'Escola de nens anormals, aplica obligatòriament la rítmica en el seus alumnes.
- 1924 A París, primer curs per a infermeres de la Salpêtrière.
- 1924 A París, Jean Misandeau fa un curs per deprimits nerviosos i un altre per retardats mentals.
- 1925 A Zurich, M. Scheiblaueu ensenya la rítmica als infants amb problemes.
- 1925 A Ginebra, J. Baeriswyl aplica la rítmica a l'educació dels infants indisciplinats i rebels.

- 1926 A Zurich, M. Scheiblauber dóna el seu primer curs per a infants sords.
- 1927 A Glasgow, Grace Mac Learn, comença també un curs per a sords.
- 1930 A Breslau, Louise von Aulock dóna uns cursos en una clínica psiquiàtrica, una programació mèdica, segons els casos.

Concluint, si això era abans del 1930, en aquest moment la rítmica Dalcroze ha pres tanta volada, en tots els camps (musical, pedagògic, terapèutic, etc.) que l'educació pel ritme a través del moviment es realitza com una cosa natural i espontània, i és que el mètode Jaques-Dalcroze, com tota educació humanística, més que pels llibres es trasmet de generació a generació per tradició vivent que demana a tots els que la representen i interpreten creació i imaginació per poder ésser adaptada en cada època.

Per això no és difícil trobar molt sovint qui ho personalitza de tal manera «com si descobrís la lluna» deixant en oblid el degut homenatge a qui en va ser la causa. No oblidem, que a més de tot aquest treball de cultura humanística, a Jaques-Dalcroze li devem la introducció de la música a la pedagogia, i, tan sols per això, tots els músics i pedagogs hem d'estar-li eternament agraïts.

LA RÍTMICA A CATALUNYA

El mètode Jaques-Dalcroze va ser introduït a Catalunya (a Barcelona concretament), pel mestre Joan Llongueres, home que per les seves condicions naturals (músic, poeta i mestre en gai saber, pedagog, crític musical, etc.) podem dir que va ser el Dalcroze català.

CRONOLOGIA

Joan Llongueres cap el 1906 —quan residia encara a Terrassa— va tenir coneixement de les investigacions de Dalcroze; de seguida es posà en contacte amb el mestre suís i el 1908 anà a seguir un curs de vacances que va donar Dalcroze a Ginebra a les escoles «Malagnou», dedicat als artistes i als professors de música: més endavant, el 1911, anà a l'Institut d'Hellerau, a seguir un curs en companyia d'un altre músic català, en Plàcid de Montoliu.

Al 1909, el mestre Llongueres organitzà uns cursos de rítmica en l'Acadèmia Granados (en un pla experimental) i el 1912, quan tornà

d'Hellerau, creà en el marc de l'Orfeó Català, l'Institut Català de Rítmica i Plàstica (únic a Espanya i dels primers que van existir en tot el món després del d'Hellerau): practicà la rítmica, no tan sols en el seu Institut, —dedicat principalment a la formació de professors en el mètode— sinó que introduí el mètode en les escoles municipals (de les quals fou anomenat director musical) i també a «l'Institut-Escola» de la Generalitat, així com a moltes altres particulars d'aquell moment, entre les que, cal destacar, «L'Escola Vallparadis» de Terrassa i les «Escoles Blanquerna» de Barcelona, primeres en el país en l'aplicació dels més moderns mètodes i sistemes pedagògics. Varen ser, no tan sols un exemple per a Catalunya, sinó també per a tota Espanya i àdhuc a l'estranger on va transcendir el coneixement dels seus treballs.

Desenvolupà el mètode en el camp de la terapèutica, donant classes per a nens cecs (primera experiència mundial) i altres per a nens anormals. Totes elles en el Centre Municipal de Vilajoana. Encara hi ha qui recorda aquestes classes amb veritable emoció; aquest treball d'investigació fou presentat a Ginebra en el Primer Congrés Mundial del Ritme el 1926, i fou editat en el volum que conté totes les conferències que hi varen ser exposades.

Quan Jaques Dalcroze va venir a Barcelona el 1922 per donar unes conferències i demostracions en el Palau de la Música, va demanar a Llongueres que el portés al centre de Vilajoana, ja que volia personalment assistir a les classes de rítmica que donava als infants cecs; a la vista del treball que realitzaven aquells nens, a Dalcroze se li negaren els ulls, i amb veu emocionada digué a Llongueres «M'has guanyat amic, m'has passat al davant!... Donaria el meu Institut de Ginebra i de Londres per tenir això que tu realitzes, i poder proporcionar a aquests desgraciats infants la joia i el consol que tu els dónes!»

Llongueres, a més de treballar i desenvolupar la rítmica en tots els aspectes (cal remarcar que a Catalunya la rítmica es coneixia tant per Mètode-Dalcroze, com pel Mètode-Llongueres), va crear per als infants més d'un centenar de cançons amb gestos, que donaven vida i alegria a xics i grans, ja que, en aquells moments (del 1912 fins el 1940) les festes de rítmica —«Cançons i jocs d'infants», al Palau de la Música— eren ja una cosa tradicional a casa nostra, i recordada encara avui amb nostàlgia per molts ciutadans.

Com és natural, tot aquest moviment que va promoure el mestre Joan Llongueres entorn a la rítmica de Jaques-Dalcroze, va motivar a Catalunya els seus comentaris en tots els camps, tant de la música i de l'art, com de l'educació i de la medicina. Recopilaré a continuació alguns d'ells per constatar l'opinió que va merèixer als nostres més il·lustres homes del moment...

«En Joan Llongueres vé parlant del ritme i de la dansa, però no creiem que sigui prou entès el seu propòsit. Cal dir-ho amb tota claretat, car algú pot creure que es tracta d'alguna forma nova de música o de pedagogia de la música, quan és essencialment una creuada d'educació en el terreny de les últimes conquestes educatives». Alexandre Galí (pedagog).

«L'educació pel ritme exigeix una atenció constant de l'esperit, una aguda atenció per respondre a temps, abans que no s'hagi fet el moviment automàtic o condicional. És un estímul que manté oberta la consciència i actives les potències intel·lectuals superiors i alhora atenta la voluntat. L'esforç per adaptar un moviment a un ritme constitueix un estímul per a la total activitat nerviosa, des del conscient fins al medullar, una gimnàstica íntegral del reflex i del conscient». Agust Pi i Sunyer (doctor).

«... Em sembla impossible de creure que si un músic assisteix a una classe ben donada de rítmica-Dalcroze, no sia immediatament convençut. És ben demostrable que aquesta educació és necessària a tot estudiant de música». Enric Granados (músic-compositor).

«... El ritme ha d'arribar a regularitzar la consciència humana. Tot el que es produeix en nosaltres mateixos d'estrident i a cops, no és més que una falta de ritme. És doncs necessari que un ritme elevat vingui a regularitzar els actes dels homes, igual que existeix un ritme que converteix la naturalesa en una admirable simfonia. És per això que hem de demanar ajuda a l'educació i al sentit del ritme; l'obra de Jaques-Dalcroze, per tant, ve a complir una missió eminentment redemptora»... Adrià Gual (director teatral).

«... No hi ha cap dubte que el ritme està arrelat a la mateixa vida; ell és la llei de la natura, la llei de tota cosa, de la matèria i de l'esperit. Desperta en l'home la consciència d'aquesta íntima llei; l'ensenya a comprendre, a estimar i a governar-la; això perfecciona l'home, el llibera i el renova. El ritme, dins les Belles-Arts, troba la seva més suprema estilització i dins la música, la seva expressió més extensa i més significativa. Aleshores, la finalitat del mètode Jaques-Dalcroze, és precisament la de desenvolupar i refinar aquest sentiment del ritme en l'home, des de l'infància, mitjançant una pràctica metòdica que estableix la justa correspondència entre la música i el gest. Bella i trascendental finalitat, digna d'ésser honrada amb la més gran estima i el més sincer ajud»... Lluís Millet (músic fundador de l'Orfeó Català).

«Aquest nou art, que desvetlla dins l'esperit la noció fonamental del ritme i tradueix, per les actituds plàstiques, els moviments més purs de l'ànima, estableix una relació entre la matèria i l'esperit. Per aquesta raó, ja reconeguda en tot el món, la rítmica esdevé un element preciós

de l'educació, i el cervell humà que s'inicia en aquesta disciplina adquirirà la preparació necessària per a transformar en actes, els ensenyaments dels professors, els moviments de la consciència i els nobles impulsos del cor, com són així el ritme i la bellesa. Tots els que desitgem per la nostra pàtria participar en l'evolució noble de la humanitat, tenim de protegir, encoratjar, o simplement admirar aquesta obra de progrés»... Antoni Nicolau (músic i compositor. Director de l'Escola Municipal de Música de Barcelona).

...«La rítmica no és únicament un bonic espectacle, sinó una prova evident de l'eficàcia de la música dins l'educació de la sensibilitat humana, que provoca un ascendent pedagògic dins l'art i la vida del poble»... Rev. Dr. Lluís Carreras (Professor de Teologia).

Com podeu veure doncs, Llongueres fou un veritable apòstol de Jaques-Dalcroze. Estimà a l'home i estimà la seva obra; dedicat a ell, va escriure el 1942 un llibre anomenat *El ritmo* i tota la seva vida (a més de la poesia) l'esmerçà a la divulgació de la seva obra, la rítmica. Mai ningú no ha seguit amb tanta fidelitat les paraules del seu mestre, aquell li va expressar: «Jo m'he sentit molt benhaurat de conèixer la vostra personalitat més a fons. Podeu comptar amb mi des d'ara entre els vostres amics més íntims. Tingueu sempre confiança en mi. Tots dos treballarem junts, la mà dins la mà»...

I, veritablement, com paraules de l'evangeli, Joan Llongueres fou una representació viva del mateix Dalcroze a Catalunya; de la mateixa manera que ell, tingué un estol de deixebles que expandiren el seu treball en diferents camps de la pedagogia, no pas únicament a Catalunya sinó en diferents llocs de l'Estat Espanyol. Cal destacar-ne en el camp de la dansa, Joan Magriñà i Iyonne Alexandrer.

Per sobre de tot, però, cal destacar la presència al seu costat de la seva filla Pilar, que ja des de molt petita estigué al costat del seu pare vinculada a aquest moviment pedagògic. Ella va ser la flama, quan l'Institut Català de Rítmica i Plàstica hagué de rancar les seves portes l'any 1940 —per no poder resistir les conseqüències de la guerra civil del 1936 que tant afectaren als aspectes culturals i pedagògics del país— es llençà a reemprendre les activitats del seu pare amb un gran coratge, que només la fe en les grans causes mereix, obrint al carrer de Sèneca l'Institut Joan Llongueres de Rítmica-Dalcroze, amb la col·laboració d'antics deixebles i fidels amistats, assistida a l'ensens de les seves filles Pilar i Núria Trias, donant així tribut i honor merescut al seu pare i avi respectivament, i a l'inicial creador de la rítmica Emiel Jaques-Dalcroze.

L'Institut Joan Llongueres, avui ja en ple desenvolupament i amb renovades esperances, segueix doncs el camí obert per Na Pilar Llongue-

res, sempre unida fidelment a l'Institut, mare d'aquestes ensenyances, «L'Institut Jaques-Dalcroze» de Ginebra, a qui s'acordà en el seu moment, en la persona de Mme. Croptier, la direcció honorària per l'ajuda moral rebuda.

Com veiem doncs, la rítmica a Catalunya és ja una tradició cultural i familiar (gairebé cent anys d'existència i tres generacions). Recordem sinó l'homenatge que van tributar-li les escoles de la nostra ciutat amb motiu de celebrar el centenari del neixement del mestre Jaon Llongueres l'any 1980. Acte patrocinat per l'Ajuntament de Barcelona i dirigit per l'Institut Joan Llongueres en el qual varen participar més de 100 escoles amb 8.000 infants.

Desitgem, i amb això donem fi a tot aquest llarg comentari, que veritablement els nostres infants puguin gaudir d'aquesta ensenyança rítmica o d'altres semblants, ja que la música és indispensable a l'home i és un element importantíssim de l'educació integral, que no pot deixar-se de banda en cap programació educativa, per poder fer realitat aquell pensament de Goethe... «Entre totes les coses imaginables hom ha escollit la música com l'element bàsic de l'educació humana, doncs és partint d'ella i comptant amb ella, que hom veu possible la projecció de l'esperit en totes direccions»...

