

## DE PALAMÓS AL TEATRE TÍVOLI DE BARCELONA: *RETORN* (1921), DE JOSEP SANCHO MARRACO I MIQUEL ROGER CROSA

ANNA MARIA ANGLADA I MAS  
Societat Catalana de Musicologia

### RESUM

El drama líric *Retorn*, de l'escriptor Miquel Roger Crosa i el compositor Josep Sancho Marraco, es va estrenar el dia 6 de gener de 1922 al Teatre Carmen de Palamós. Estigué escenificat per membres de l'Orfeó Aucellada, entitat fundada l'any 1913 que mantenia una gran activitat associativa tot organitzant concerts estables anuals i participant en els aplecs comarcals de la Germanor d'Orfeons de Catalunya.

Miquel Roger en va ser un dels membres fundadors i hi ocupava el càrrec de mestre director. També va ser el creador de la revista local *Marinada* i promotor dels Jocs Florals del 1914. Durant aquest període mantingué una gran relació epistolar amb el compositor Josep Sancho Marraco que reflecteix la seva amistat i complicitat per a tirar endavant el projecte que acabaria fructificant amb la creació de l'obra de teatre líric *Retorn*.

S'escenificà a Palamós en dues ocasions, després una vegada al Teatre Principal d'Olot i, finalment, alguns cops al Teatre Tívoli de Barcelona. La representació de *Retorn* fou de les últimes activitats, amb gran reconeixement popular, de totes les que realitzà aquesta agrupació de cantaires, ja que a partir del 1923 l'activitat orfeònica minvà. Aquesta representació es convertí en el referent d'una època, d'una gent i d'una vila que, en l'inexorable pas del temps, es recordava amb nostàlgia; fins avui, que n'analitzem els fets que en propiciaren la creació, la producció i la recepció.

PARAULES CLAU: teatre líric, *Retorn*, Miquel Roger Crosa, Josep Sancho Marraco, Palamós, Orfeó Aucellada, Jocs Florals, Germanor dels Orfeons de Catalunya, Teatre Tívoli, *Marinada*.

FROM PALAMÓS TO THE TÍVOLI THEATRE IN BARCELONA:  
*RETORN* (1921), BY JOSEP SANCHO MARRACO  
 AND MIQUEL ROGER CROSA

ABSTRACT

The lyrical drama *Retorn*, by the writer Miquel Roger Crosa and the composer Josep Sancho Marraco, premiered on 6 January 1922 at the Carmen Theatre in Palamós. It was staged by members of the Aucellada Choral Society, an entity which was founded in 1913 and which carried out an intense associative activity, holding stable annual concerts and taking part in the regional gatherings of the Brotherhood of Choral Societies of Catalonia.

Miquel Roger was one of the founding members of the choral society and he was its master director. He was also the creator of the local journal *Marinada* and a promoter of the Jocs Florals poetry competition of 1914. During this period he maintained a close epistolary relationship with the composer Josep Sancho Marraco, which bears witness to their friendship and to their will to cooperate in undertaking the project which led to the creation of the lyrical theatre work *Retorn*.

It was staged in Palamós on two occasions, subsequently once at the Principal Theatre in Olot and, lastly, a few times at the Tívoli Theatre in Barcelona. The performance of *Retorn* was one of the last (and highly acclaimed) activities carried out by this group of singers, since the activity of the choral society diminished after 1923. This production became the symbol of a period, of a people and of a town, and it came to be fondly remembered over the course time. Now we analyse the aspects that favoured its creation, production and reception.

KEYWORDS: lyrical theatre, *Retorn*, Miquel Roger Crosa, Josep Sancho Marraco, Palamós, Aucellada Choral Society, Jocs Florals poetry competition, Brotherhood of Choral Societies of Catalonia, Tívoli Theatre, *Marinada*.

El dia 6 de gener del 1922, al Teatre Carmen de Palamós es representava *Retorn*, un drama líric «original del pulcro literato don Miguel Roger y Crosa, y del notable compositor señor Sancho Marraco».<sup>1</sup> Entre totes les obres escèniques musicals que han trepitjat els teatres palamosins durant el primer quart del segle XX, la representació de *Retorn* és avui motiu d'aquest estudi, com a resultat de l'interès que suposa el cúmul de múltiples factors que es conjuraren en un espai de temps.

La història de *Retorn* neix, creix, es reproduïx i mor sense una aparent línia de vida premeditada.<sup>2</sup> Només mirant enrere, i calibrant la gran tasca conjunta

1. *Diario de Gerona de Avisos y Noticias* (4 gener 1922), p. 5.

2. Caldria afegir-hi que també ressorgeix després de gairebé un segle, gràcies a la complicitat de Gabriel Martín i els germans M. Carme i Vicens Prats París, nets de Vicens Prats, impulsor de l'obra i actor que interpretava Josep en el duet d'amor. I amb gran estima aprofito per a recordar, amb un sentit condol, Miquel Roger i Casamada, músic i compositor (†2017), net de Miquel Roger i Crosa, que amb gran delit esperava llegir aquest treball.

d'ambdós autors, es pot entendre i valorar que totes les circumstàncies conjurades en un lloc i moment precisos possibilitaren la gestació d'aquesta obra. El punt d'inflexió es produí a Palamós, l'any 1914, amb els Jocs Florals de literatura i música, la fundació de l'Orfeó Aucellada i la creació de la revista *Marinada*. Tot plegat fou conseqüència d'un afany protagonitzat per Miquel Roger i la seva aposta pels orfeonistes palamosins.

## ELS JOCS FLORALS A PALAMÓS

El mar de fons que anava impulsant l'esperit literari a Palamós durant la segona dècada del segle XX, i que veuria la llum l'any 1914, es faria visible gràcies a Miquel Roger, l'autor del llibret del drama *Retorn*, que fou estrenat a Palamós l'any 1922.

El ressorgiment col·lectiu per la preocupació en l'escriptura poètica i prosaica, però, era condicionat per l'establiment, ja al segle XIX, d'un certamen literari en aquesta vila empordanesa. En aquella ocasió, va ser Martí Roger, el seu germà, que, com a secretari de la gaia festa, s'implicà en l'organització dels primers jocs florals a Palamós, junt amb altres amants de les lletres, com ara el poeta Francesc d'Assís Marull i Joan Baptista Camós. En aquest sentit, Martí Roger, en els exemplars de la recent creada *Marinada*, feia al·lusió als evocats jocs florals, que, tot i ésser distants en el temps, vint-i-tres anys abans, tingueren una illació força evident.

Els germans Roger, cadascun en la seva etapa, es valgueren de l'impuls generalitzat d'aquestes onades literàries per a materialitzar un certamen a Palamós. El recurs era prou vàlid, ja que oferia oportunitats per al conreu de les lletres catalanes dins un format local, espai en què la condició com a activistes culturals i polítics els propiciava les eines necessàries per a conduir aquestes actuacions.<sup>3</sup>

Després de la ben coneguda reinstauració dels Jocs Florals l'any 1859 a Barcelona, junt amb la proliferació continuada d'òperes de temàtica catalana que s'apropriaren de l'espai escènic a la capital, s'aconseguí una fornada de noves convocatòries de certàmens literaris d'aquesta tipologia en un innumerable seguici de poblacions catalanes. Palamós, tot i la llunyania geogràfica respecte de la capital catalana, aconseguí amarrar-se d'aquesta onada. No obstant, per a fer efectiva aquesta promoció de la llengua, calgué esperar uns quants anys fins a la celebració dels primers jocs florals a la vila, l'any 1891.<sup>4</sup> Estigueren organitzats d'una manera senzilla, però productiva, buscant els mitjans per a obtenir els premis, i amb

3. Martí i Miquel Roger estigueren vinculats a la Unió Catalanista i, posteriorment, a la Lliga Regionalista. Mitjançant aquesta adscripció política fundaren a Palamós l'Agrupació Catalanista. Dins d'aquest espai polític obtingueren el càrrec de diputats provincials per la candidatura de la Bisbal.

4. *Marinada* (24 juny 1914), p. 100-102. La crònica era de Martí Roger, germà de Miquel Roger i Crosa. Tots dos eren polítics, empresaris i escriptors destacats vinculats a les activitats culturals de Palamós. Fundaren i dirigiren la revista *Marinada*.

la convocatòria d'obres escrites en ambdues llengües, català o castellà, segons el premi al qual es presentaven. El jurat qualificador disposava d'un reconegudíssim Narcís Verdaguer Callís, polític i cosí germà de mossèn Jacint Verdaguer, i de Martí Roger Crosa, integrant de la Unió Catalanista, que hi actuà com a secretari. En aquell moment, «els certàmens locals i de barriada creats els anys vuitanta i noranta del segle XIX havien esdevingut importants plataformes propagandístiques de la doctrina regionalista».<sup>5</sup> De la mateixa manera, a la primeria del segle XX també foren objecte de la política catalanista, que s'agrupava a l'entorn de la Lliga Regionalista, encapçalada per Enric Prat de la Riba, i provocava una defensa dels ideals patriòtics.<sup>6</sup>

La represa dels Jocs Florals a Palamós, l'any 1914, es produí dins el marc d'una nova expansió cultural, molt ben promoguda i avalada per la trajectòria dels germans Roger, àvids puntals de la política impulsada cap a diversos àmbits. Aquest pas hauria estat el principi de tot el fet cultural que marcà, fins ben entrada la meitat del segle XX, una gran dinamització a Palamós a l'entorn de les arts i les humanitats. El resultat d'aquest esperit fou un actiu important, sobretot atenant que els mecanismes de divulgació vehiculats mitjançant la revista *Marinada*<sup>7</sup> actuaren d'exponent resolutori d'una estratègia adoptada per a connectar la tradició literària dins la mateixa vila.

Dins d'aquest escenari, el bagatge de Miquel Roger configurava un panorama divers: com a escriptor d'obres novel·lesques; músic i compositor; responsable de la fundació i la direcció de l'Orfeó Aucellada; mantenidor i jurat qualificador en diversos jocs florals i fundador dels de Palamós, i editor i fundador de la revista *Marinada*. Aquests actius eren importants per a determinar el caire d'aquest certamen, que no tan sols tenia una part literària, sinó que també gaudia de la dotació de premis per a composicions musicals. Aquesta conjunció de factors, tractats de manera simultània, és el pal de pallar que permet entendre el nexa d'unió del vincle entre l'escriptor Miquel Roger i el músic Josep Sancho Marraco. Sens dubte, l'aglutinació de totes aquestes coincidències feren possible que l'amistat entre ells fos decisiva per culminar en el drama *Retorn* una proposta escènica d'autoria conjunta que esdevindria un projecte de futur per a Palamós.

5. Margarida CASACUBERTA, «Els certàmens floralescos en el procés de construcció de la cultura del catalanisme: els casos de Girona, d'Olot i de l'Empordà», a *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona*, 2013, p. 403.

6. Margarida CASACUBERTA, «Els certàmens floralescos en el procés de construcció de la cultura del catalanisme: els casos de Girona, d'Olot i de l'Empordà», a *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona*, 2013, p. 403.

7. *Marinada* (24 juny 1914), p. 100-102. En aquesta ocasió, Martí Roger evoca el canvi que ha sofert la població des de la celebració dels primers jocs florals, sobretot pel que fa a la indústria i el progrés econòmic que va suposar la construcció del port, l'augment dels actes festius i, també, que «la llengua catalana no s'usava mes que en la conversa», motiu que fou propici per a l'aplicació a l'escriptura, de manera moderada, dins aquest certamen literari.

JOCS FLORALS DE PALAMOS

Els poetes i prosaïdors de la llengua catalana i a tots els conreus de la música, la revista MARINADA i l'ORFEO AUCELLADA conviden a conèixer als Jocs Florals que celebraran el dia 24 de Juny, ajustant-se a les condicions del següent

**CARTELL:**

**Premi ordinari:**

Flor Natural, premi d'honor i cortesia, serà adjudicada a la millor poesia de tema lliure. L'autor premiat, seguint bella i tradicional consuetud, n'haurà de fer present a la dama de sa elecció, la qual, proclamada Reina de la Festa, entregará els demés premis als autors llorejats.

**Premis extraordinaris**

- I. Cent pessetes a la millor composició en prosa.
- II. Cent pessetes a la millor sarhana, instrumentada per a cobla i amb reducció per a piano.
- III. Cent pessetes a la millor composició musical escrita a cor de veus mixtes sense acompanyament.
- IV. Cent pessetes a la millor col·lecció de cançons amb acompanyament de piano.

**Condicions:**

Totes les composicions han d'esser inédites i escrites en català.  
El Jurat concedirà els premis, accésits i mencions honorífiques que judiqui merescuts, i respectarà el dret d'optar solament a premi amb la condició expressa de que així consti clarament en la composició.  
Les entitats organitzadores se reserven el dret de publicar les obres premiades en la revista MARINADA.  
Els treballs deuran ésser remesos al Secretari del Jurat en Miquel Roger i Crosa per tot el dia 10 de Maig vinent, juntament amb plec clos que contingui el nom de l'autor i dugui escrit damunt el títol i lema de la composició

**JURAT LITERARI:** Mossèn Jaume Collell, Mestre en Gay Saber, President; Francesch Matheu, Mestre en Gay Saber; Joaquim Ruyra i Oms; Frederic Rahola; Josep Carner, Mestre en Gay Saber; Miquel Vingut i Coris.

**JURAT MUSICAL:** Enric Morera; Josep Sancho Marraco; Juli Gaireta. - Secretari General, Miquel Roger i Crosa.

Palamós, 1 de Janer de 1914.

Per la Revista MARINADA, Martí Roger. Per l'OrfEO AUCELLADA, Pere Boliart

FIGURA 1. Cartell dels Jocs Florals de Palamós de l'any 1914.

FONT: *Marinada* (gener 1914), s. p.

El cartell presentat per a la convocatòria dels Jocs Florals de Palamós és útil per a comprovar si compleix amb algunes de les premisses que Casacuberta enumera en el que considera «un experiment empordanès», en referir-se a la Festa de la Bellesa de Palafrugell, que organitzava els jocs florals des de la Secció de Belles Arts del Centre Catalanista de la vila i que pretenia «agermanar la poesia i la música en una festa única». <sup>8</sup> En aquesta convocatòria de l'any 1905 hi hagué canvis substancials en el format dels premis atorgats: la dotació basada en «objectes artístics» es bescanviava per premis en metàl·lic i el tema al qual s'hauria de cenyir el concursant desapareixia. Aquest fet s'interpreta com una modernització d'alguns autors, com un reconeixement ferm a la professionalització de l'artista, que només seria factible si el nivell del jurat literari i musical tenia un reconeixement intel·lectual de prestigi i es desentenia del títol caduc de mestre en gai saber. <sup>9</sup> Les

8. Margarida CASACUBERTA, «Els certàmens floralescos en el procés de construcció de la cultura del catalanisme: els casos de Girona, d'Olot i de l'Empordà», a *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona*, 2013, p. 413.

9. Margarida CASACUBERTA, «Els certàmens floralescos en el procés de construcció de la cultura del catalanisme: els casos de Girona, d'Olot i de l'Empordà», a *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona*, 2013, p. 413.

propostes de canvi responien a criteris estètics i polítics que s'adaptaven a un reconeixement de la nova proposta d'identitat catalana. En el cas de l'Empordà, també s'hi associa una imatge simbòlica del paisatge i la dansa, atesa la repercussió de la sardana.

Ambdós cartells, el de Palafrugell i el de Palamós, contrasten en alguns conceptes. En primer lloc cal esmentar que hi trobem algunes de les noves propostes, però se'n mantenen d'altres que es consideren caducades, i més tenint en compte que el marge temporal que els separa és de deu anys. A Palamós s'hi conservà el premi ordinari amb un «objecte artístic» per a la millor poesia de tema lliure. La novetat és en els premis en metàl·lic, de 100 pessetes, a la millor composició en prosa, a la millor sardana (instrumentada per a cobla i amb reducció per a piano), a la millor composició musical per a cor de veus mixtes sense acompanyament i a la millor col·lecció de cançons amb acompanyament de piano.<sup>10</sup>

#### MIQUEL ROGER CROSA I JOSEP SANCHO MARRACO, ELS AUTORS DE *RETORN*

Miquel Roger (1881-1953) fou una persona polifacètica que abordà la cultura des de diferents perspectives, i per això la seva obra escrita es testimonia mitjançant un extens patrimoni literari, majoritàriament del gènere novel·lesc. Dins l'àmbit del periodisme cal destacar la fundació que va emprendre de la revista local de tirada mensual *Marinada*, el gener de l'any 1914 i en la qual, a part de la direcció de l'editorial, Roger també hi vehiculava la crònica i la crítica dels actes públics, sobretot professant una predilecció especial pels esdeveniments musicals. Cal no obviar que abans havia col·laborat en diverses revistes que gaudien d'un gran ressò, com ara la *Il·lustració Catalana*, *Llevor*, *Semmanari Catalanista del Empordà* i l'*Emporium* de Palafrugell. Com a orador, cal assenyalar les seves conferències sobre divulgació econòmica i les exposicions públiques polítiques, en qualitat de diputat de la Mancomunitat de Catalunya entre el 1919 i el 1922.

L'aspecte local palamosí deu a Roger la creació de l'Orfeo Aucellada i un ampli interès per la cultura musical a la vila. La seva producció artística en el camp de la composició sardanística fructificà amb aquests tres títols: *Queixa*, *Festeig* i *Encís*. La darrera obtingué un premi als Jocs Florals de 1907 a Rubí.<sup>11</sup> No obstant, la veritable relació pública amb la música la dugué a terme com a director de l'orfeó i com a crític musical (per la seva condició de director de la revista *Marinada*).

Les relacions socials de Miquel Roger es desenvoluparen en un ampli radi de poblacions, on el seu reconeixement artístic li permeté la col·laboració en diverses edicions d'aquests certàmens. Hi tingué presència com a concursant, com a membre qualificador i com a mantenidor. Com a jurat podem destacar-ne la participa-

10. *Marinada* (1 gener 1914), s. p.

11. *La Crònica* (5 juliol 1907), p. 12.



ció en els Jocs Florals de la Bisbal l'any 1909<sup>12</sup> i l'any 1911.<sup>13</sup> L'any 1916 feu de mantenidor en els de Girona.<sup>14</sup> Sens dubte, la presència de Roger a la capital catalana i l'obtenció d'un premi extraordinari en prosa dins els Jocs Florals de Barcelona l'any 1911,<sup>15</sup> en què «les autoritats hi concorregueren amb nodrides representacions, axis l'Ajuntament com la Diputació, com una nombrosa comitiva de Mestres en Gay Saber, composta d'En Guimerà, En Matheu, En Guasch, ademés En Sants Oliver, l'Abadal, En Puig y Cadafalch, En Nadal y altres»,<sup>16</sup> el feren guanyador de la copa artística.

No obstant, el moment de més prestigi i ressò l'obtingué en els Jocs Florals de l'any 1912 a Barcelona, quan la seva responsabilitat com a mantenidor el conduí a entonar el discurs d'inauguració d'un esdeveniment molt participat i mediàtic, el qual fou publicat en la *Il·lustració Catalana*.<sup>17</sup> A partir d'aquest moment, cal entendre la responsabilitat i el compromís que conduïrien Roger a impulsar els Jocs Florals de Palamós i l'amistat amb Josep Sancho Marraco, que afavoriria la creació d'un orfeó i nous projectes per a impulsar l'educació musical al Baix Empordà.

Josep Sancho Marraco (1879-1960), nascut a la Garriga i descendent d'una família de músics, destacà com a compositor del gènere religiós. També fou organista i mestre de capella a la parròquia de Sant Agustí i a la catedral de Barcelona. Es va distingir en aquest gènere i en el de música profana, sobretot coral, amb una producció prolífica. La seva participació en diverses edicions de la Festa de la Música Catalana fou reconeguda: el primer any (1904) va guanyar el premi extraordinari amb *Adoro te devote*;<sup>18</sup> en la segona edició, l'any 1905, continuà en la mateixa línia de gràcia amb la *Missa de glòria a quatre veus mixtes*;<sup>19</sup> en els Jocs Florals de Girona de 1906, fou premiat per la cançó *Les Aranyes*, a partir d'un text escrit per Apelles Mestres,<sup>20</sup> i en altres capitals va veure recompensades les seves composicions, com ara a València, Huelva, Cadis, Madrid, Granollers, Barcelona i Girona. De la mateixa manera, el seu bagatge el feu partícip de la direcció de l'Orfeó Garriguenc, entitat de la seva vila natal.

La presència de Josep Sancho Marraco a Palamós va succeir just l'any 1914, data en què també s'escaigué (i no de manera casual) la primera edició de la revista *Marinada*, la creació de l'Orfeó Aucellada i els Jocs Florals de Palamós, que incloïen el concurs d'obres literàries i musicals. Aquest episodi fou molt treballat

12. *L'Avenç del Empordà* (5 juny 1909), p. 2.

13. El jurat qualificador estigué compost en aquella ocasió per Francesc Matheu, president; Frederic Rahola, vicepresident; Miquel Roger i Crosa i Prudenci Bertrana, vocals, i Miquel de Palol, secretari. *L'Avenç del Empordà* (25 juny 1911), p. 2.

14. Biblioteca de Catalunya (BC), Fons Sancho Marraco, M 2258, carta de Miquel Roger (4 novembre 1916).

15. *Baix Empordà* (7 maig 1911), p. 2.

16. *La Costa de Llevant* (15 abril 1911), p. 3.

17. *Il·lustració Catalana* (5 maig 1912), p. 218.

18. *Revista Musical Catalana* (agost 1904), p. 166.

19. *Revista Musical Catalana* (juny 1905), p. 119.

20. *Scherzando* (gener 1907), p. 2.

entre Roger i Marraco, els quals mantenien una relació epistolar que servia per a procurar l'estratègia que els conduiria a una vasta organització musical fins a arribar a la composició del drama líric *Retorn*. La seva presentació a la societat palamosina es va materialitzar en una dedicatòria publicada a la revista *Marinada*:

Salutació

¡Com me plau saludar-te, Palamós gentil!  
 Des de mon gabinet de treball t'oviro amb els ulls de l'esperit...  
 Apar que em trobo en mig d'eixes suredes frondoses, d'eixos oliverars bellíssims,  
 d'eix jovent feiner i brau, vida de ta vida...  
 Sols mancava que l'*Aucellada* de ton cel rioler sotmetés a ritme els cants harmo-  
 niosos...  
 ¡Ara encar és més admirable ton encís!  
 Salut, cantors hardits, pris i orgull d'eixa encontrada.  
 Vostra afició al cant és prova palesa del vostre fervent amor a tot lo bó, a tot lo  
 bell, a tot lo noble.  
 Avant sempre per a gloria de l'Art i de Catalunya.  
 ¡Poble qui canta és poble fort!

J. SANCHO MARRACO

Barcelona Juny 1914<sup>21</sup>

## L'ORFEÓ AUCELLADA

El dia 16 de desembre de 1913, a la redacció de la revista *Marinada* es reuní un grup de membres cantaires palamosins que volien fundar un orfeó. Aquest fou l'inici del nou conjunt coral, que durant la trobada es decidí «batejar amb el nom *Aucellada*»,<sup>22</sup> i per al qual es nomenà una junta directiva i es ratificà el càrrec de mestre director en Miquel Roger. El seu coneixement musical li permeté adoptar una funció activa en la dinamització d'aquesta entitat, amb setanta membres distribuïts en tres seccions: dotze nens, trenta-cinc dones i vint-i-tres homes.<sup>23</sup>

Durant la segona dècada del segle xx, l'activitat teatral i coral a Palamós era tan dinàmica que ofería un amplíssim programa d'actuacions que s'havia instaurat com a *modus vivendi* imprescindible en la vida social. L'existència de diversos locals amb la infraestructura necessària per a la representació de les arts escèniques i el públic avesat a assistir-hi van fer possible una activitat força abundosa i, al mateix temps, heterogènia. Des de finals del segle XIX, les representacions d'operetes, sarsueles i obres de teatre entretingueren els palamosins. Aquests actes tenien lloc al Teatre Carmen, al Centre Econòmic i al Teatre Cervantes.

21. *Marinada* (24 juny 1914), p. 98.

22. *Baix Empordà* (21 desembre 1913), p. 3.

23. *Baix Empordà* (21 desembre 1913).



El paisatge musical que es dibuixava arreu en l'àmbit de les entitats corals s'assimilava a una rèplica de l'Orfeó Català, creat l'any 1891 a Barcelona amb l'auxili del Palau de la Música Catalana. Així doncs, el naixent Orfeó Aucellada aviat tindria una àmplia gamma d'harmonitzacions de la cançó popular més nostrada per a interpretar. Per això, la relació amb Josep Sancho Marraco fou un puntal per a l'orfeó; des del primer moment que el compositor entrà en contacte amb Roger i l'entitat palamosina, oferí el seu repertori i el suport per a tirar endavant la naixent entitat.

Els innombrables premis aconseguits per Sancho Marraco —alguns a la Festa de la Música Catalana organitzada amb l'Orfeó Català— serviren per a exaltar la seva figura i li reportaren reconeixement públic (fou nomenat director honorari de l'Orfeó Aucellada). A través de la revista *Marinada* es prodigava aquest reconeixement social, que rebia de manera continuada. En aquest sentit, les cròniques locals esdevingueren un altaveu per a fer excel·lir el repertori interpretat per l'orfeó que fes referència al mestre; fins i tot en algun text es relacionaven els premis i les obres aconseguides pel compositor garriguenc, junt amb una biografia per a cultivar els lectors de la revista.<sup>24</sup>

L'existència d'una capella de música a l'església de Santa Maria de Palamós<sup>25</sup> fou l'empenta perquè alguns cantors també s'incorporessin al nou orfeó, tot compartint alguns mestres de música, com ara el pianista i organista Ramon Casas.<sup>26</sup> En poc temps, les dues entitats es confondrien, ja que semblava que se simplificaven en la mateixa, però les distingien el lloc d'actuació i el repertori, així com la formació musical. La premsa especificava que «la Capella de l'Orfeó "Aucellada" ha començat d'assajar la missa de rèquiem, a tres veus virils, de Perosi».<sup>27</sup> Més endavant, a l'església «la Capella cantà les misses de Haller i de Tassi i motets de diversos autors».<sup>28</sup> I així continuà essent durant algun temps, ja que l'any 1916 encara es podia llegir que «la Capella, formada per elements de l'Orfeó Aucellada ha rebut cartes de persones enteses, felicitant-la per l'ajust amb que executà la *Missa Pontificalis* de Perosi, en l'església de l'Hospital, el dia de la Verge del Carme».<sup>29</sup>

Com a contrapunt, el Teatre Carmen solia ésser el lloc habitual d'actuació de l'Orfeó Aucellada, que establí una programació anual estable amb l'objectiu de

24. *Marinada* (1 gener 1922), p. 9. En aquest cas, Miquel Roger, en apropar-se l'estrena del drama líric *Retorn*, procurà fer d'altaveu del compositor i de les seves obres. L'amabilitat i el reconeixement que tingué per Sancho Marraco s'evidencià, sempre, en cadascuna de les seves cartes, ja que en totes apareix un motiu d'agraïment.

25. Fundada el 15 d'agost de 1904 com a conseqüència del *motu proprio*, decret papal de Pius X, a la parròquia palamosina.

26. Anna Maria ANGLADA MAS, «Ramon Casas, músic de Palamós. Les cançons empresonades», *Revista del Baix Empordà*, núm. 55 (2017), p. 43-48. També disponible en línia a <<http://lesmiradesdelamusica.blogspot.com.es/2017/03/ramon-casas-music-de-palamos-les.html>> [Consulta: 15 novembre 2017].

27. *Marinada* (1 març 1914), p. 47.

28. *Marinada* (1 maig 1916), p. 76.

29. *Marinada* (1 agost 1916), p. 117.

tractar monogràficament compositors a bastament reconeguts en el panorama internacional. L'any 1916, el primer concert se celebrà en honor de Beethoven, amb uns breus apunts biogràfics que Roger exposava al públic assistent, «mogut per l'anhel d'encarrilar els aficionats per via cultural».<sup>30</sup> En el següent concert es pretingué homenatjar Rameau i es va sol·licitar la partitura coral de *Les festes d'Hebé*, tot al·legant que la presència de francesos com a socis de l'entitat satisfaria la comunitat establerta a Palamós.<sup>31</sup> Més endavant, els protagonistes foren Schubert, Grieg i Wagner. Les partitures eren sol·licitades per l'orfeó a l'encarregat de l'arxiu i de les gestions de l'Orfeó Català, Francesc Pujol.

Els concerts a la sala Carmen es complementaven amb una part referida a la cançó popular catalana, en què no mancava l'expectació per les actuacions dels solistes, majoritàriament locals, tot i que alguns gaudien d'una projecció més professional, com era el cas de l'Amèrica Polls, que perfeccionava la tècnica vocal al Conservatori del Liceu,<sup>32</sup> ni pels acompanyaments instrumentals, que anaven a càrrec de mestres professors locals.

L'ús del gènere religiós o profà evidenciava una línia que blindava la tria del repertori vinculada a les actuacions de la capella i l'orfeó. En aquest sentit, en la demanda de les partitures a Francesc Pujol s'especificava que fossin «composicions corals de César Frank que no siguin religioses [...] per tal de desfer ridícules prevencions de poble, hem d'abstenir-nos de cantar religioses en els concerts profans».<sup>33</sup> Esdevenia una mesura de protecció a les crítiques sorgides dins l'ambient de disconformitat que pressionava les pautes d'actuació dels cantaires. Aquest fou el cas que es produí en l'article «Rèplica a uns despistats», en què el seu autor pugnava amb la ignorància duta a terme sobre «un article del Reglament que priva a l'Orfeó de fer ostentacions polítiques o religioses».<sup>34</sup>

El punt d'encontre entre l'Orfeó Aucellada i l'Orfeó Català es va produir en un context múltiple. Si bé, d'una banda, la correspondència entre Miquel Roger i Francesc Pujol se circumdava a l'entorn de la petició de les còpies de peces musicals, sota la premissa que «tots els orfeons rurals hem d'acudir a l'Orfeó Català, com els fills acuden al pare»;<sup>35</sup> de l'altra la voluntat de pertinença a la Germanor dels Orfeons de Catalunya, com a signes evidents d'estímul per als cantaires, es materialitzava en el fet de contactar amb altres entitats homònimes en ocasions assenyalades.

30. Centre de Documentació de l'Orfeó Català (CEDOC), Fons Francesc Pujol, *Correspondència*, 2891, carta de Miquel Roger (12 gener 1916).

31. CEDOC, Fons Francesc Pujol, *Correspondència*, 4084, carta de Miquel Roger (14 maig 1916).

32. *Baix Empordà* (30 setembre 1917), p. 2.

33. CEDOC, Fons Francesc Pujol, *Correspondència*, 2591, carta de Miquel Roger (12 gener 1916).

34. *El Programa* (13 juliol 1919), p. 2.

35. CEDOC, Fons Francesc Pujol, *Correspondència*, 2891, carta de Miquel Roger (12 gener 1916).



FIGURA 2. Fotografia dels components de l'Orfeó Aucellada l'any 1917 (d'autor desconegut).  
 FONT: CAT CEDOC 2.4.1 357. Centre de Documentació de l'Orfeó Català,  
<http://mdc.cbuc.cat/cdm/singleitem/collection/FotosOC/id/432/rec/1>.

L'Orfeó Aucellada va preparar amb gran entusiasme l'anada a Barcelona per participar en l'homenatge als vint-i-cinc anys de la creació de l'Orfeó Català i al seu mestre fundador, Lluís Millet; el 27 de maig de 1917 s'hi desplaçaren tots els cantaires per assistir als diversos actes. El viatge, costós, es finançà amb l'ajuda d'una subvenció del consistori de 50 pessetes, el concert benèfic que el mateix orfeó va organitzar, una donació de la capella de música palamosina i 1.000 pessetes de la Comissió de l'Homenatge. Tot i la justesa amb què s'emprengué el viatge, les il·lusions eren màximes, ja que «gairebé tota la mainada i una part dels adults de l'orfeó no coneixien la capital catalana».<sup>36</sup> Tampoc la crònica de l'esdeveniment no deixà passar per alt que la munió de cantors entonessin *El cant de la senyera*, del poeta Maragall i del mestre homenatjat. Aquest himne es considerarà vàlid per a tots els orfeons i, al mateix temps, un altre acord de la jornada dictaminà que «la *Revista Musical Catalana* fos el pont de comunicació de totes les entitats»,<sup>37</sup> fet que no afectava l'orfeó palamosí, que ja n'era subscriptor.<sup>38</sup>

36. *Marinada* (1 juny 1917), p. 100-102.

37. *Marinada* (1 juny 1917), p. 100-102.

38. CEDOC, Fons Francesc Pujol, *Correspondència*, 2896, carta de Miquel Roger (8 febrer 1916).

Precisament aquest acte de commemoració serví per a obrir nous horitzons en la implicació de l'Orfeó Aucellada i, també, per a encaminar els altres orfeons a una federació: la Germanor d'Orfeons de Catalunya, que assentà les primeres bases de funcionament en la primera assemblea celebrada a Manresa l'any 1918, que proposava celebrar l'Aplec d'Orfeons de manera periòdica. L'any 1920, l'Orfeó Empòrium de la Bisbal s'oferí per acollir la segona assemblea i l'esmentat aplec a l'Empordà, al·legant la gran quantitat de cantaires dels orfeons d'aquelles contrades. En aquell moment s'hi esmentà que l'Aucellada estava format per uns cent orfeonistes.<sup>39</sup> Finalment, l'acte comarcal es realitzà a Figueres l'any 1922, ocasió en què Roger aprofità per a fer excel·lir les qualitats musicals del cor, atès que fou l'any de més projecció de l'orfeó palamosí.

Des dels primers moments de la seva fundació, el funcionament de l'Orfeó Aucellada, a semblança dels problemes que també tingueren altres entitats, manifestava algunes carències, que foren solucionades pels mateixos professors locals, ja que «la minoria dels cantaires, no dominant el solfeig, s'és llençada amb fèrria voluntat a l'estudi musical. Bellísim és contemplar com aqueixa minoria d'homes cepats, qui esfloren la quarantena, mostra afany i gust per l'estudi».<sup>40</sup>

Avançant cada cop més en l'ampliació del repertori, l'Aucellada incorporava harmonitzacions i peces corals premiades recentment. La relació entre música i text permetia als compositors relacionar-se amb escriptors, i aquest espai de trobada mostrava que entre Roger i Sancho Marraco es gestà una amistat molt vinculada al bagatge de l'orfeó, entre la seva creació, l'any 1913, i la dictadura de Primo de Rivera, l'any 1923, quan les associacions entraren en decadència i l'orfeó no en restà al marge.

## EL CAMÍ D'ANADA CAP AL *RETORN*: L'EPISTOLARI COM A FONT<sup>41</sup>

Molt estimat amic: He fet un drama líric per ésser representat pel nostre Orfeó. Serà per a nostra entitat un fort estímul i un bon gaudi. Tots mos companys i jo espe-

39. CEDOC, Fons Germanor Orfeons, 111, *Correspondència Orfeó Empòrium* (10 juny 1920).

40. *Marinada* (gener 1914), p. 3. El fet d'aplicar la pedagogia musical als orfeonistes es relacionaria amb els objectius esmentats per Cortès quant a l'exigència «tant pel que fa a la formació de cantaires com al resultat musical i la tria del repertori». Francesc CORTÈS, «Música coral a Catalunya: a la recerca d'ideals», a *Perspectiva musical de Catalunya des de la 'Revista Musical Catalana' (1904-2008)*, 2009, p. 25.

41. El fons Josep Sancho Marraco de la Biblioteca de Catalunya, M 2258, conté una quarantena de cartes que Miquel Roger li va enviar. A més a més, a la Fundació Maurí de la Garriga, on també es conserva part del llegat del compositor garriguenc, hi ha els esborranys de cartes que li envià a Roger. Tot plegat permet contrastar, amb deteniment, quina fou la relació que s'establí entre ambdós autors.

rem que hi voldreu posar la música. Pel mateix correu de la present us envio, baix certificat, l'original. Suposo que us agradarà i que ens compleureu.<sup>42</sup>

Aquestes ratlles esdevingueren la petició formal mitjançant la qual Miquel Roger requeria a Josep Sancho Marraco, en una carta del juliol de 1921, una resposta. La proposta primigènia per a escriure l'obra escènica havia sorgit de la demanda del president de l'entitat, Vicens Prats,<sup>43</sup> en justificar la necessitat de buscar estímuls per a l'orfeó.<sup>44</sup>

La dècada dels anys vint omplia d'activitat teatral la vila, tot seguint la trajectòria lúdica que feia anys es projectava i mantenint una activitat frenètica gràcies a la seva capacitat d'oferta. Aquest dinamisme es justificava àmpliament sota les directrius que «les nostres societats recreatives estan en plena activitat cultural, ja gairebé totes tenen el seu escenari en el qual s'hi representen drames o comèdies del gènere més variat».<sup>45</sup> L'espectre festiu era efervescent i propiciava la típica rivalitat entre entitats per a organitzar les funcions. En el cas de l'orfeó, la implicació de la seva gent al capdavant d'una obra d'aquesta envergadura els esperonava a ser el focus d'atenció dels palamosins, més enllà dels programes de concerts i obres de petit format. Per a aquesta nova proposta ho tenien fàcil: el director era un escriptor reconegut, per a qui escriure noves històries no suposava gaire inconvenient, atès que la seva especialitat era el gènere novellesc.

La resposta de Josep Sancho no va trigar, i el dia 15 de juliol havia rebut «amb vera joia, l'hermós llibre de V. que m'honoraré musicant. El trobo magnífic e interessant».<sup>46</sup> I fou tant l'interès que mostrà, que en la mateixa carta expressà que «entre ahir i avui he musicat el cor de pescadors (*Al mar ple d'Argent*), i la *Sardana*».<sup>47</sup>

Des d'un primer moment, Miquel Roger es capficà a representar l'obra a Barcelona després de l'estrena a Palamós. El seu neguit persistia que el nom de Marraco havia de merèixer figurar en un lloc cèlebre com era la capital catalana. El desig de treballar junts fou una premissa per a tots dos, que es vanagloriaren de compartir autoria, de la mateixa manera que mantenien un orgull ferm perquè les dues firmes acabessin reflectides en una obra conjunta. Les virtuts personals a

42. BC, Fons Sancho Marraco, M 2258, carta de Miquel Roger (9 juliol 1921). Noteu que l'obra l'envia a primers de juliol i s'estrenarà al cap de sis mesos. Sancho Marraco la va compondre en molt poc temps.

43. En aquell moment era el president de l'entitat, però més endavant tindria un paper actiu en l'orfeó i en la representació de l'obra, en què la seva intervenció coral com a solista era el més destacat, per la dificultat de l'execució i, al mateix temps, per la bellesa de l'escena que protagonitzava: el «Dúo d'amor».

44. *Marinada* (1 gener 1922).

45. *Baix Empordà* (1 gener 1920), p. 1.

46. Fundació Maurí, Fons Sancho Marraco, *Correspondència*, carta enviada a Miquel Roger (15 juliol 1921).

47. Fundació Maurí, Fons Sancho Marraco, *Correspondència*, carta enviada a Miquel Roger (15 juliol 1921).

destacar en les seves cartes es concentren en el fet que ambdós tingueren sempre una actitud positiva i mostraren una senzillesa particular i el reconeixement de la feina ben feta per l'altre. La modèstia de l'escriptor assenyalava que «si us convé alguna alteració del text, no teniu més que dir-me el vostre desig que jo procuraré estendre'l degudament»,<sup>48</sup> i també reiterava que li donava llibertat «per a deixar de musicar el que, a vostre judici, no en sigui propi».<sup>49</sup>

El repartiment dels personatges es faria sota el criteri de Miquel Roger, a partir d'una planificació per a associar els orfeonistes als papers del repertori. Com que les aptituds del candidat havien de coincidir amb l'exigència del guió i, per tant, havien d'expressar amb condicions òptimes el lirisme necessari, calia assignar una tessitura adient a cadascú. Marraco va creure convenient fer una reducció dels solistes, ja que pensava que «haver-hi tants personatges que cantin me fa suposar que en vol fer molts de contents»,<sup>50</sup> i que era una pràctica poc funcional. Per a solucionar-ho, s'adoptà una estratègia que consistí a incloure al cor alguns textos que eren d'interpretació individual. Va ser una tasca feixuga a resoldre entre els autors, però tingué un final feliç i conduí a fer valoracions positives els dies previs a l'estrena.

Les característiques de l'orquestra, els músics i el pressupost es convertiren en un cavall de batalla durant la vigília del debut. Tot i que la tria entre una o dues formacions ja existí des del primer moment, Roger continuava apostant per l'esperit empordanès i insistia en la presència d'una cobla per a la sardana final.<sup>51</sup> La rèplica fou molt ben argumentada, ja que el compositor preveia aquesta actuació amb dos inconvenients: «s'haurà de menester dues orquestres, una a baix i una de sardanes, l'altre que fa parlar als músics i si són professionals no voldran fer-ho o ho faran malament».<sup>52</sup>

La percepció empordanesa de la sardana i la cobla com a símbol no era compartida pels dos autors, almenys en igualtat de condicions. Roger s'aferrava a la idea que era un element indispensable per a coronar l'espectacle i que calia dotar-lo d'un element identificador de la catalanitat perquè fos la cirereta del pastís. En aquest cas, era una dansa que —val a dir-ho— per a ell significava un esguard de bellesa, tal com va dir quan, en rebre la partitura, profetitzà que l'aparició de la sardana seria «un èxit esclatant»,<sup>53</sup> i que esdevindria un final d'obra dotat d'un bon regust de satisfacció. Però el desig de disposar d'una cobla anava furgant l'ideari de Roger... «I tenora, no n'hi ha?».<sup>54</sup> Els acords adoptats per a aconseguir

48. BC, Fons Sancho Marraco, M 2258, carta de Miquel Roger (19 juliol 1921).

49. BC, Fons Sancho Marraco, M 2258, carta de Miquel Roger (19 juliol 1921).

50. Fundació Maurí, Fons Sancho Marraco, *Correspondència*, carta a Miquel Roger (16 juliol 1921).

51. La ballada d'una sardana amb una cobla a dalt de l'escenari era una pràctica recurrent que empenyia a alimentar la petjada simbòlica de la dansa nacional.

52. Fundació Maurí, Fons Sancho Marraco, *Correspondència*, carta a Miquel Roger (16 juliol 1921).

53. BC, Fons Sancho Marraco, M 2258, carta de Miquel Roger (18 agost 1921).

54. BC, Fons Sancho Marraco, M 2258, carta de Miquel Roger (27 novembre 1921).



la presència d'aquest instrument, tan implicat en la construcció ideològica de l'Empordà, es van resoldre a gust de tots dos. Mentre que Marraco manifestava la seva satisfacció per la presència d'Albert Martí tocant la tenora («me serà molt grat, car amb la seva refinada execució l'obra milloraria»),<sup>55</sup> Roger li responia que «n'Albert de la Bisbal m'encarregà que us trametés el seu gran desig de tocar la tenora en la sardana a tota orquestra. Toca a to normal i amb canya especial, semblant a la de l'oboè».<sup>56</sup>

La tria de l'orquestra, dels músics i dels instruments culminà amb la contractació de l'Orquestra de la Bisbal i amb el beneplàcit de Marraco, que estava realment convençut que era garantia de bona execució.<sup>57</sup> Finalment, la formació instrumental es va augmentar fins a tenir trenta músics, ja que s'hi afegiren instruments com la flauta, l'oboè, les trompes, el fagot, la tuba, les timbales, els violins, les violes, el violoncel i el contrabaix, que s'incorporaren llogant-los directament a cada músic. Mentre que Roger apostava per promocionar al màxim possible els músics locals, Marraco optava per un perfil de músic professional que estigués en actiu a la capital, com a sinònim de garantia i qualitat, vinculat a orquestres de grans teatres. Per a constituir-la proposaren Germà Sàbat, fill de Palamós, integrat a l'orquestra Pau Casals, i Francesc Pujol, violinista,<sup>58</sup> per a establir la plantilla de les cordes, en què ell mateix seria el cap dels segons violins; també van fer mans i mànigues per tenir a Palamós la presència de Toldrà com a primer violinista. Es va contractar Montaner per al violoncel i Molas per al violí (companys de Sàbat).<sup>59</sup> Aquests músics estaven sindicats a Barcelona i cobraven 25,20 pessetes per dia (es tractava d'un contracte de sarsuela i no pas de concert, que disposava d'una tarifa diferenciada).<sup>60</sup>

Com que alguns d'aquests aspectes eren feixucs de resoldre a través de la correspondència, Marraco assistia a Palamós en ocasions puntuals i aprofitava per a dirigir l'Orfeó Aucellada en algun concert i liderar els assajos de *Retorn*. En aquestes visites comprovava *in situ* els comentaris referits a les actuacions dels solistes, que prèviament Roger patrocina, com ara opinions de caràcter interpretatiu: «la senyoreta Mató, si vocalitza, com que té aplom, recollirà palmes arreu; el tenor, en Vicens Prats ha estudiat a consciència, i si no s'emociona, l'èxit també serà bell. En els dies que acabareu de preparar-ho tot, ja els refinareu».<sup>61</sup>

Finalment, l'epistolari com a font també permet gaudir de les expressions de satisfacció per l'èxit aconseguit. Per exemple, el desig de compartir amb Marraco

55. Fundació Maurí, Fons Sancho Marraco, *Correspondència*, carta a Miquel Roger (7 desembre 1921).

56. BC, Fons Sancho Marraco, M 2258, carta de Miquel Roger (17 desembre 1921).

57. Fundació Maurí, Fons Sancho Marraco, *Correspondència*, carta a Miquel Roger (7 desembre 1921).

58. *Marinada* (27 novembre 1921).

59. BC, Fons Sancho Marraco, M 2258, carta de Miquel Roger (27 desembre 1921).

60. Fundació Maurí, Fons Sancho Marraco, *Correspondència*, carta a Miquel Roger (28 desembre 1921).

61. BC, Fons Sancho Marraco, M 2258, carta de Miquel Roger (5 desembre 1921).



aquestes sensacions sublimes mostraven un Roger ansiós que «esperava amb afany l'aparició de "Marinada" per enviar vos tots els periòdics locals que parlen de la representació de *Retorn*».<sup>62</sup>

## DE PALAMÓS A BARCELONA, DE TEATRE EN TEATRE

El drama s'escenificà en diferents escenaris, de manera que es posà a prova l'enginy del compositor, que havia de tenir llesta la partitura segons la tipologia de l'orquestra a cada lloc. A més a més, no fou feina fàcil, ja que els músics venien de diferents llocs i la confirmació de la seva assistència es produïa en un espai de temps molt breu. Aquestes incidències foren el motiu pel qual s'hagué de determinar que només hi havia la possibilitat de fer un assaig i que calia executar-lo el mateix dia abans de la funció.

La decisió de representar *Retorn* en altres indrets fou el resultat ferm de l'èxit que s'acomplí amb l'estrena a Palamós. A cadascun d'aquests llocs s'havia d'adaptar, també, el format de l'esdeveniment, que no es reduïa només a l'escenificació de l'obra teatral. El programa, doncs, dependria dels recursos humans i econòmics de cada situació.

*Retorn* s'estrenà al Teatre Carmen de Palamós el dia 6 de gener de 1922, amb un programa acurat que conciliava l'equilibri necessari per a alleujar els protagonistes d'una possible fatiga escènica. Decidiren que dues parts diferenciades podrien solucionar la situació: en la primera s'oferia un concert de l'Orfeó Aucellada, amb l'acompanyament de l'orquestra,<sup>63</sup> i la segona seria a càrrec de la representació del drama líric que assolí les expectatives esperades, un èxit rotund.

Després de l'estrena a Palamós es plantejava la possibilitat d'actuar al Teatre Principal de Girona, el dia 7 gener de 1922, però es va anul·lar per manca d'acords amb l'empresari de la sala. L'encarregat de la gestió gironina, Sobrequés, estava entusiasmat de poder col·laborar amb «tots els mateix elements i amb idèntic programa».<sup>64</sup> Era una ocasió excel·lent per a fer un bis que no comportés nous assajos ni noves contractacions, ja que la previsió era actuar l'endemà mateix. En aquell moment, els companys de l'orfeó estaven molt engrescats.<sup>65</sup> Però sorgiren inconvenients, ja que l'organització del teatre al·legava la poca capacitat d'aforament amb relació al pressupost, fet que va provocar l'anul·lació de la posada en escena.<sup>66</sup>

Després d'una temporada en què es refredaren els ànims, preveieren la necessitat de revifar l'experiència, el dia 6 d'agost de 1922, al Teatre Carmen de Pala-

62. BC, Fons Sancho Marraco, M 2258, carta de Miquel Roger (27 gener 1922).

63. Era una orquestra formada per una trentena de músics que va impressionar molt per la gran quantitat d'instruments que hi prenién protagonisme i que la societat palamosina observava amb deteniment perquè no hi estava avesada.

64. BC, Fons Sancho Marraco, M 2258, carta de Miquel Roger (27 novembre 1921).

65. BC, Fons Sancho Marraco, M 2258, carta de Miquel Roger (5 desembre 1921).

66. BC, Fons Sancho Marraco, M 2258, carta de Miquel Roger (30 desembre 1921).

mós. Aquest cop es posaria en escena l'obra amb un pressupost considerablement menor. Per a l'ocasió, el mestre Marraco havia preparat un arranjament consistent en orquestra de corda, piano i harmòni. Es necessitava un parell de violins primers, un altre de violins segons, una viola, un violoncel i un contrabaix. Tot i la reducció instrumental, vingueren expressament de Barcelona alguns dels intèrprets llogats, fet que permeté a Marraco satisfer els seus neguits, provocats per una formació musical que, al seu entendre, era feble.

Per a arrodonir l'esforç que suposava tornar a reinterpretar *Retorn*, l'endemà mateix, el dia 7 d'agost de 1922, s'escenificaria al Teatre Principal d'Olot. Entre les dues opcions que s'haurien considerat —la Bisbal i Olot—, Roger apostava per anar a la capital de la Garrotxa, on «hi ha una població flotant innúmera»,<sup>67</sup> tot i que mancava la certesa de poder disposar del teatre i de saber si l'Orfeó Olotí col·laboraria en aquesta gesta en un primer moment. Marraco preferia incloure-hi el mateix pianista per a assegurar-se que la qualitat no minvaria, atès que l'orquestra prevista per a l'ocasió era prou fràgil —l'ajust practicat a la dotació pressupostària havia implicat la reducció de la plantilla.<sup>68</sup> Per això, en aquestes últimes ocasions sí que es refiava dels artistes locals: el mestre Casas s'encarregaria del piano i per a l'harmòni es volia oferir l'oportunitat a mossèn Padró, organista de la catedral de Girona.<sup>69</sup> L'orquestra de corda finalment la formaren tres violins, entre els quals hi havia els germans Miró; dos violins, incloent-hi Germà Sàbat; dues violes, i dos violoncels.

El mestre Sancho Marraco i Miquel Roger havien fet múltiples gestions per a vehicular la representació de l'obra a les taules del Teatre Líric Català,<sup>70</sup> atesa la coincidència entre la nova campanya que s'hi estava duent a terme i la creació de la seva obra.<sup>71</sup> Però no acabaven de trobar la manera d'assegurar-se la representació fins que, l'agost de 1922, finalment, la música escrita de Marraco entrà per la porta del Teatre Tívoli.<sup>72</sup> Al cap de poc ja s'hagueren de retocar les partitures, perquè el compositor assumí que els cors de sarsuela que les havien d'interpretar no se'n sortirien.<sup>73</sup> El fet és que la representació es desvinculava plenament de l'Orfeó Aucellada, però Roger no ho acabava d'assumir i intentava buscar una solució per a poder enviar els solistes a actuar-hi:

67. BC, Fons Sancho Marraco, M 2258, carta de Miquel Roger (22 juny 1922).

68. Fundació Maurí, Fons Sancho Marraco, *Correspondència*, carta a Miquel Roger (7 juliol 1922).

69. BC, Fons Sancho Marraco, M 2258, carta de Miquel Roger (17 setembre 1922).

70. «El 1901, Enric Morera organitzà una nova empresa, el Teatre Líric Català, que se situava al Teatre Tívoli». Francesc CORTÈS, «La música catalana dels segles XIX-XX», a *Perspectiva musical de Catalunya des de la 'Revista Musical Catalana' (1904-2008)*, 2009, p. 442.

71. *Marinada* (1 febrer 1925).

72. El 28 d'agost de 1922 era el dia que tenia la cita per a presentar-se amb la partitura per a oferir l'espectacle. Fundació Maurí, Fons Sancho Marraco, *Correspondència*, carta a Miquel Roger (21 agost 1922).

73. Fundació Maurí, Fons Sancho Marraco, *Correspondència*, carta a Miquel Roger (26 octubre 1922).

No pensava que les deficiències dels cors del Teatre Líric arribessin a obligar la simplificació de vostres admirables corals. Vos recomano que, en tot lo possible, exigim el respecte de tot lo per vós escrit, per a millor èxit de l'obra. Si el Sindicat no hi posés traves i l'empresa volgués retribuir degudament, fóra molt convenient que en Suñé, Vicens, Conchs i Pérez ajudessin els cors, al menys en l'estrena. Hi hauria la dificultat de que l'empresari ignora la representació de *Retorn* pel nostre Orfeó? Desitjo, i com jo tots els companys, saber els intèrprets de l'obra.<sup>74</sup>

Finalment, el dia esperat es convertí en una gran oportunitat per a coronar el desig dels seus autors, més que no pas el dels orfeonistes palamosins, que no tingueren cap mena de protagonisme. El dia 18 de desembre de 1922 s'estrenava al Teatre Tívoli de Barcelona *Retorn*, una obra substancialment diferent dels primers objectius fixats pels seus creadors. De fet, el desaire que s'evidencià des de la perspectiva palamosina així ho explicitava. La veritat és que l'autor del drama tenia una espina clavada pels canvis que es feren en l'argument de la seva obra; una evidència que es manifestà quan l'any 1925 (molts mesos després de l'estrena al Tívoli) Roger dedicà un espai a la revista *Marinada* —tot i reconèixer l'anacronisme que significava fer-ho públic després de tant de temps— esmentant alguns fets que induïren a la gestació de l'obra i «les vicissituds que travessà per a la seva representació a Palamós i per a l'efectuada a Barcelona en el Teatre Tívoli. L'únic motiu de la creació fou l'estímul als components de l'Orfeó "Ocellada"»,<sup>75</sup> com ja s'havia assenyalat en la petició formal a Marraco. A partir d'aquest moment es justificaren públicament alguns esdeveniments que no es coneixien i calia exposar. Tot versava sobre l'entorn de la gestió del Teatre Tívoli, amb el qual tantes penes i treballs van bregar per actuar-hi.

La tal Empresa era regida per un eminent intel·lectual, qui judicà aquesta obra digna d'esser representada. Més, de fet, hi havia un director tècnic per damunt de l'intel·lectual; i aquell decretà uns canvis en el llibre: uns de mer detall; altre, però d'importantíssims que convertia en comèdia el drama. D'un cop de llapis esborrà la mort del protagonista. Amb no prou valentia, vaig acatar l'ordre. Vingués el que vingués, el valor de la música mereïxia la representació. Mes, amb tot, no sospitava el camí aspre qui mena a l'escenari. El mateix qui esborrà la mort, també en el curs dels assajos promulgava canvis de moviment en la música. Llavors, vaig presenciar una de les ovacions més originals; tots els músics, en acabar el número que el llec en música volia corregir, s'aixecaren aplaudint i picant d'aquest en el faristol, en fervent homeatge al gran mestre.<sup>76</sup>

La indignació era majúscula i Roger veia la seva obra representada amb hostilitat, amb una mutilació i una mutació que la feien poc vàlida, al seu entendre. Es lamentava d'haver «tingut la gosadia de ficar-nos entre els bastidors, creient amb

74. BC, Fons Sancho Marraco, M 2258, carta de Miquel Roger (29 octubre 1922).

75. *Marinada* (1 febrer 1925).

76. *Marinada* (1 febrer 1925), p. 17.

fe en el Teatre Líric Català». <sup>77</sup> L'única cosa que el consolava era que, al seu parer, «els veritables músics judicaren la música de *Retorn* com la millor de totes les ofertes en aquella campanya. De mi cregueren els crítics que volia demostrar vocació de llibretista. Ja veieu si anaven errats». <sup>78</sup>

*La Veu de Catalunya* feu una crítica molt positiva i constructiva envers el treball dels autors; els assignà un èxit esclatant per l'amplària de la musicalitat i la inspiració de l'escena d'amor, que era «plena de tendror i de sentiment afectuós, de gran serenitat, i orquestrada de mà mestra, que valgué anit una llarga ovació als intèrprets senyoreta Reñé i tenor Pineda, junt amb l'autor que dirigia l'obra al front de l'orquestra». <sup>79</sup> D'aquesta ressenya cal destacar el colofó que en fa el cronista: si el Tívoli hagués fet obres com aquesta, s'hauria incrementat l'èxit popular per a dinamitzar les representacions del teatre líric català.

L'esmentada crítica periodística contrasta amb la valoració que en feu Marraco, que, si bé estigué content amb el parer de la premsa, també es mostrava disconforme amb l'empresa gestora, ja que no hi aportà solistes de primera fila, el cor no estigué a l'altura, l'orquestra anava mancada d'assaigs i, per acabar d'adobar-ho, no es va fer gens de publicitat. <sup>80</sup> I no menys enfadosa fou l'opinió de Roger, que es lamentava del canvi de rumb de la seva obra per les ingerències de la direcció a l'escena final.

En referència a la publicitat, els cartells del teatre barcelonès difonien el drama líric que havia escrit Roger com una «comèdia lírica». De l'obra, que estigué en cartellera del 18 al 23 de desembre, se'n van fer un total de cinc actuacions, <sup>81</sup> i va compartir programa amb *Maruxa*, musicada per Amadeu Vives, i amb *El castell dels tres dragons*, d'Enric Morera i text de Frederic Soler. El drama es difuminava entre els cànons estètics d'aquestes representacions no regulars, tal com conclou, en aquest aspecte, Cortès: «estaven caracteritzades en mesura, per la presència de la cançó popular, de resultes de la revaloració del nacionalisme imperant i de la utilització dels llibrets amb simbolisme, i que a més, s'hi fa palès la presència d'elements nacionalistes com la sardana que ja era considerada una dansa». <sup>82</sup>

El mestre Josep Sancho, un cop acabada la programació al Tívoli, aspirava a tornar a representar *Retorn*, però a Madrid, tal com es desprèn de l'esborrany de la carta que el dia 13 de gener de 1923 havia escrit a Miquel Roger. Però aquesta proposta la va esmenar i eliminar, de manera que la seva voluntat volàtil quedà en el seu ideari. <sup>83</sup>

77. *Marinada* (1 febrer 1925), p. 17.

78. *Marinada* (1 febrer 1925), p. 17-18.

79. *La Veu de Catalunya* (19 desembre 1922), p. 16.

80. Fundació Maurí, Fons Sancho Marraco, *Correspondència*, carta a Miquel Roger (30 desembre 1922).

81. Aquestes cinc representacions són les que hem localitzat a les cartelleres de *La Veu de Catalunya* (16 desembre 1922, 19 desembre 1922, 20 desembre 1922 i 22 desembre 1922).

82. Francesc CORTÈS MIR, «Zarzuela catalana», a *Diccionario de la zarzuela*, 2002-2003, p. 1037.

83. Fundació Maurí, Fons Sancho Marraco, *Correspondència*, carta a Miquel Roger (13 gener 1923).

## DEL LLIBRET A LES «POESIES MUSICADES»: LA PARAULA EN LA FORMA I L'ARGUMENT EN EL FONTS

Per a un escriptor de novel·les assidu bastir un drama no devia suposar massa maldecaps —i més, si es feia a gust, atès que la demanda provenia del mateix entorn social que l'encoratjava. El vent li era favorable, coneixia els actors que haurien d'interpretar els seus personatges, dominava els gustos i els costums, podria incidir de ple en la temàtica, el vocabulari, el paisatge, les emocions i les possibilitats del triomf.

El llibret del drama no s'ha localitzat editat com a objecte amb entitat pròpia; en canvi, sí que es conserven els llibrets mecanografiats emprats en la representació al Teatre Tívoli, el desembre de 1922, amb les modificacions que va sofrir l'argument.<sup>84</sup> L'altra versió del llibret que també es pot consultar, que correspondria a la trama íntegra, es va publicar en fascicles a la revista *Marinada*.<sup>85</sup>

A diferència del llibret del drama, sí que es va editar el llibre dels cantables, que l'autor va subtítular «Poesies musicades» i que va ser imprès a Palamós l'any 1922.<sup>86</sup> L'opuscle està compost únicament pels fragments que Sancho Marraco va musicar després, que tenen una forma poètica, cosa que dona a l'escriptura de la trama un valor afegit; aquest era el component líric que havia de commoure l'espectador, junt amb l'argument. En aquest punt calia jugar un acord tàcit amb el compositor, per tal que la música concordés en la seva estructura sil·làbica, melòdica i rítmica amb les paraules escrites per Roger, i perquè els accents, el fraseig musical i els contrapunts tinguessin efectivitat interpretativa. Aquesta era una feina que resolgueren mitjançant l'intercanvi epistolar, en un procés meritoriós que els obligà a treballar en la distància per a trobar aquests punts d'encontre.

El perfil literari de Roger, dotat d'«una prosa de caràcter sobretot popular i de consum, d'unes modestes pretensions, situada al marge dels corrents cultes»,<sup>87</sup> li serví per a situar dins la quotidianitat aquella espurna que motivaria els palamosins a delir-se per l'argument de l'obra:

És el retorn d'un home empordanès qui hagué de marxar a Amèrica arruïnat i endeutat. Vint anys de treball negre li aporten la fortuna suficient per a rehabilitar-se amb tots els seus antics acreedors, dels quals alguns ja son morts, i per a viure sense treballar i amb certa distinció. Per arribar de nit en un barco el reben sos nets —que no coneixia i els quals el prenen a ell per un rodamón. Els acreedors, en cobrar el crè-

84. Centre de documentació i arxiu de la SGAE a Catalunya, BAR/B-122. Agraïxo a Mercè Fantova l'atenció que em va prestar.

85. Durant l'any 1924, *Marinada* havia canviat el seu contingut i s'havia convertit en una revista literària, més que no pas informativa i de crítica musical. Publicà material de diversos autors, locals o forans, fet que aprofità per a incloure-hi el drama *Retorn* per fascicles.

86. Miquel ROGER CROSA, *Retorn: Drama líric en 3 actes: Poesies musicades*, 1922.

87. Xavier LUNA BATLLE, «Dialectes i llengua literària al començament del segle XX: el cas de Miquel Roger i la Biblioteca Popular de "l'Avenç"», a *Momenti di cultura catalana in un millennio: Atti del VII Convegno dell'AISC (Napoli, 22-24 maggio 2000)*, vol. II, 2003, p. 317-333.

dit ja esborrat de la memòria, homenatgen l'home bo. S'encerta a celebrar-se el prometatge de la néta del retornat i amb tal motiu hi han sardanes. El vell, vingut malalt i que es desmaia en trucar a la porta de la casa de sa esposa, s'emociona fonament en sentir el cant de la tenora, vol també ballar, i en donar la mà al jovent, mor; mor en sa terra enyorada i rodejat de totes les seves amors.<sup>88</sup>

El text que configura la part cantable de l'obra és un clar testimoni del vocabulari emprat en nombroses obres de la Renaixença, atenent els vestigis del testimoni verdaguerià, en què es desprèn l'essència del record idíl·lic, l'evocació i l'enyorança. El lèxic és ric, i descriu i manté una unitat a l'entorn de la retòrica dels sentits transcrit en el llenguatge literari.<sup>89</sup>

Les al·lusions als trets característics de l'Empordà es relacionen amb les connotacions culturals ideològiques associades a l'esperit nacional, que remetent a un espai geogràfic representat per la sardana i la cobla.<sup>90</sup> Amb aquest propòsit es produeix una immersió en l'exaltació del sentiment i es vincula al record del teixit folklòric que reverteix en l'ideari popular a través de l'imaginari col·lectiu.

La presència del mot *pàtria*, vinculada al retorn a la casa i al poble, es converteix en un element multiconceptual que ens remet a Catalunya, tot i que no hi és escrit, però hi fa una clara al·lusió. L'estètica localista centrada a Palamós,<sup>91</sup> la seva gent i els seus oficis, els costums, el paisatge mariner, l'evocació d'un passat i la mitificació d'algun personatge es creen en l'espai musical, que s'amara de la petjada de la cançó popular, juntament amb el gènere que l'identifica nacionalment, la sardana i aquesta dansa representada a l'escenari com a colofó de l'obra.

Però, al mateix temps, les paraules de Roger estan impregnades de simbolisme; sobretot es fa més evident en el passatge intimista del duet d'amor i, en menor proporció, en el cor de pescadors, servint-se de metàfores i comparacions entre l'amor professat a la parella i el món de la natura, amb brins de fantasia i somnis evocats.

El marc estètic de l'obra, en termes literaris, encaixa amb diversos estils i esdevé una peça eclèctica amb una finalitat basada més amb l'argument de fons que l'estètica de la paraula en la forma.

88. *Marinada* (gener 1922), p. 4.

89. Algunes de les referències als sentits són: olfacte: «respirant nostra pobresa», «presidint ma llar fresca i olorosa»; tacte: «al promès qui t'acarona», «ens punxa a tots una espina», «s'han abraçat dues vides», «ta boca petonera, com abella, iré besant»; oïda: «plora el cor», «cantem a ple llurs amors», «fondre tots els plors», «sentir fresques rialles», «un cant a la lluna»; vista: «no heu vist el plor», «que bonic és el cel blau», «la mar encalmada», «veus a muntanya quina posta?», «de propra i or el sol és revestit», «una brodadura nostra costa», «raig de sol intens i clar»; gust: «la llar s'omple de dolçors», «qui beu eix vi alegre canta», «dolçíssima vellesa», «trinquem, bevem».

90. Els elements esmentats són: «el so de la música i el de fresques rialles», «enyora sentir el nostre ball», «en rompre música una cobla», «sona l'aire de la dansa».

91. L'acció es desenvolupa a la platja de la Catifa de Palamós.

## LA PARTITURA DEL DRAMA I LES MÚLTIPLES VERSIONS

Cada representació de *Retorn* es convertia en una nova proposta escènica que s'acompanyava d'una nova formació instrumental. Aquest aspecte obligava el mestre Josep Sancho a preparar una orquestració a mida segons les necessitats, a fer i a refer el material primigeni i, al mateix temps, generar les partícels necessàries per als intèrprets.

D'entre les versions localitzades, la que s'ajusta més a l'estrena del dia 6 de gener de 1922 a Palamós és el manuscrit M 4603,<sup>92</sup> que consta de noranta-vuit folis enquadernats i és del 1921. L'estrena s'havia de fer amb una gran formació, fet que suposava una oportunitat perquè «hom sentiria una orquestra complerta [...] conduïda pel propi autor»,<sup>93</sup> amb la possibilitat d'executar un concert simfònic el mateix dia, just abans de la representació, que provoqués una gran expectació entre la gent de la rodalia que omplí el teatre i exhaurí les localitats. També hi ha en el mateix fons un gran nombre de reduccions per a piano i les partícels corresponents. Per a la representació del 6 d'agost al Teatre Carmen de Palamós i el 7 d'agost al Teatre Principal d'Olot, Marraco feu els arranjaments per a quintet de corda amb piano i harmòni, i s'ajustà en aquest cas el M 4605,<sup>94</sup> degut a la reducció pressupostària que va implicar la presència d'un grup de músics més auster. I per a l'actuació al Teatre Tívoli, el material conservat a la SGAE testimonia la posada en escena del drama,<sup>95</sup> on hi ha dipositades les còpies mecanografiades del cant del cor de pescadors, els llibrets per a apuntar i una reducció per a piano i veu, junt amb les partícels orquestrals.

La partitura musical està formada per diverses parts diferenciades, segons que sigui instrumental, amb solistes o la part del cant coral, i combina les textures que configurarà el mestre Marraco. Algunes d'aquestes parts esdevingueren peces musicals amb identitat pròpia, com ara la barcarola que adoptà el nom *Nocturnal* i la sardana que, amb el títol de *Retorn*, esdevingué una peça molt popular. També fou el cas del duet entre el tenor Josep i la soprano Marcela, que es conegué com a *Idilli*, tot i que no s'acabà editant com a peça independent.

La presència de la tonada popular es fa evident en els motius més alegres i senzills, dotats d'una tessitura restringida a una octava i que corresponia al cor de noies. La melodia juganera i els senzills salts melòdics facilitaren l'execució i la participació de les orfeonistes. A l'extrem oposat trobem el contrast del personatge de Marcela, vídua, que es mou en una melodia descendent per graus conjunts, amb cromatismes i de caràcter recitatiu, impregnada de dramatisme.

*Idilli* és el duet d'amor, la peça magistral de la qual Marraco va obtenir més elogis per la innovació compositiva, més moderna, i la dificultat d'execució que suposava. Es tracta d'uns passatges musicals que posen a prova la destresa inter-

92. BC, Fons Sancho Marraco, M 4604.

93. *Marinada* (1 febrer 1925), p. 17.

94. BC, Fons Sancho Marraco, M 4605.

95. Centre de documentació i arxiu de la SGAE a Catalunya, BAR/B-122.



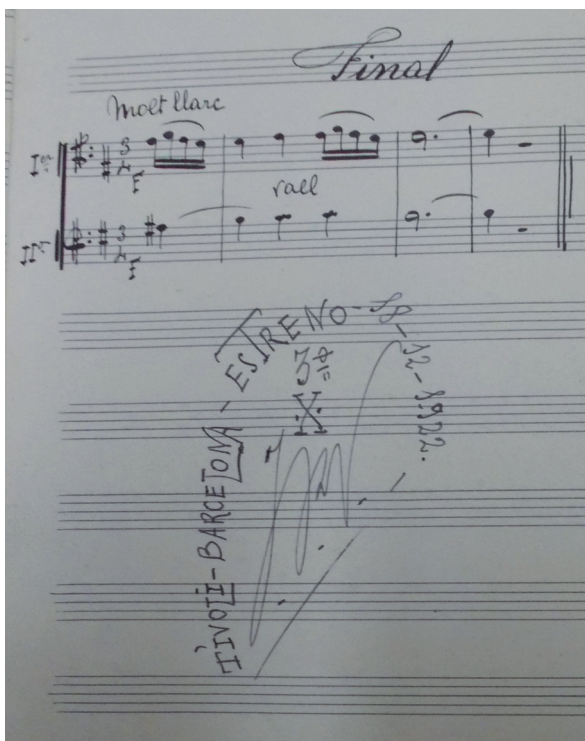


FIGURA 3. Detall d'una partícula amb la data de l'estrena.

FONT: Centre de Documentació i Arxiu de la SGAE a Catalunya, BAR/B-122.

pretativa del tenor, que sembla mantenir-se en un recitatiu inicial per passar a interpretar *glissandos* descendents i un cromatisme emfatitzat que commovia l'oient. En els assajos de Palamós, el clima de satisfacció es feia palès i Roger descrivia la intensitat emocional que es vivia, fent referència a l'actuació dels solistes més populars, dels quals deia el següent: «ella [la senyoreta Mató] i en Vicens Prats ja canten el duo amb veritable afició i aptitud, emocionant-nos-hi tots cada vegada. Es una peça magistral. Una vegada més, la meva enhorabona. Tots els companys orfeonistes s'hi entusiasmen de debò».<sup>96</sup>

Al final de l'obra, la sardana li valgué al mestre Marraco un reconeixement per la bellesa de la tonada, juntament amb l'èxit aconseguit per posar-la a l'escena final del drama amb uns balladors damunt les taules, una pràctica que s'havia popularitzat per mostrar la sardana com a símbol de catalanitat. Aquesta partitura fou un referent en el conjunt de l'obra, que avui dia trobem harmonitzada en dife-

96. BC, Fons Sancho Marraco, M 2258, carta de Miquel Roger (19 novembre 1921).

rents versions: per a veu amb acompanyament de piano, per a cobla i per a veus mixtes, totes elles procedents de la seva pròpia mà, ja que en feia còpies i satisfieia els encàrrecs que li confiaven abans que s'edités.

El fet que algunes peces prenguessin identitat pròpia i s'independitzessin de l'obra permeté projectar l'ànima de la composició lírica més enllà de les representacions als escenaris. La producció de Marraco esdevingué encara molt prolífica, però la seva sardana és difosa en molts fons que abasten el repertori d'aquesta època.

## EL RELAT OCULT: RELACIONS HUMANES QUE SEMBRAREN MÚSICA

Caldria saber quantes relacions entre escriptors i compositors musicals foren tan intenses, pel que fa a la creació d'una obra lírica conjunta, com la que tingueren Miquel Roger i Josep Sancho Marraco per a calibrar aquest cas. L'accés a la correspondència ha estat un recurs molt útil per a analitzar part dels fets que s'hi exposen. La premsa hi afegeix, a més, un valor per a contrastar des d'una altra perspectiva aquest estudi. El seu lligam amical teixí una xarxa d'esdeveniments que creà una veritable estructura cultural a Palamós que bastia la literatura, la música, el teatre, l'associacionisme, la premsa i l'activitat social i intel·lectual a la vila. Aquesta actuació fou liderada per Roger, però forjada per la complicitat de totes dues personalitats, i esdevingué el motiu per a engagar un treball conjunt que culminà amb la construcció d'aquesta obra escènica musicada. En aquest procés, els autors es mogueren dins un microcosmos que anà dirimint les dificultats sorgides i arribà a aconseguir un èxit de reconeixement, nascut en el mateix orfeó local, molt implicat en l'assoliment d'aquests objectius.

El relat ocult mostra el camí inicial, la punta de llança, d'una nova etapa musical assolida amb la complicitat d'un grup de persones, incitades al gaudi que proposava l'entramat que implicava la representació de *Retorn*, amb un final poc agraït per la dissortada actuació al Teatre Tívoli, que, per un costat, magnificava la producció, però, per l'altre, atia el desànim dels seus autors.

## BIBLIOGRAFIA

### MONOGRAFIES

- ANGLADA MAS, Anna Maria. «Ramon Casas, músic de Palamós. Les cançons empresonades». *Revista del Baix Empordà*, núm. 55 (2017), p. 43-48. També disponible en línia a: <<https://lesmiradesdelamusica.blogspot.com.es/2017/03/ramon-casas-music-de-palamos-les.html>> [Consulta: 1 desembre 2017].
- AVIÑOÀ, Xosé. «El teatre líric català: antecedents, desenvolupament i epígons (1894-1908). L'aportació musical, plàstica i literària». *Anales de Literatura Española*, núm. 15 (2002), p. 223-229.

- CASACUBERTA, Margarida. «Els certàmens floralescos en el procés de construcció de la cultura del catalanisme: els casos de Girona, d'Olot i de l'Empordà». A: *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona*, 2013, p. 403-435.
- CORTÈS MIR, Francesc. «Zarzuela catalana». A: *Diccionario de la zarzuela*. Madrid: ICCCMU, 2002-2003, p. 1037-1041.
- «Música coral a Catalunya: a la recerca d'ideals». A: ESCALAS I LLIMONA, Romà. *Perspectiva musical de Catalunya des de la 'Revista Musical Catalana' (1904-2008)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2009, p. 25-67.
- LUNA BATLLE, Xavier. «Dialectes i llengua literària al començament del segle XX: el cas de Miquel Roger i la Biblioteca Popular de "l'Avenç"». A: *Momenti di cultura catalana in un millennio: Atti del VII Convegno dell'AISC (Napoli, 22-24 maggio 2000)*. Vol. II. Nàpols: Liguori, 2003, p. 317-333.
- ROGER CROSA, Miquel. *Retorn: Drama líric en 3 actes: Poesies musicades*. Palamós: Imp. Castelló, 1922.

## PREMSA

*L'Avenç del Empordà*  
*Baix Empordà*  
*La Costa de Llevant*  
*La Crònica*  
*Diario de Gerona de Avisos y Noticias*  
*Il·lustració Catalana*  
*Marinada*  
*El Programa*  
*Revista Musical Catalana*  
*Scherzando*  
*La Ven de Catalunya*