

Sumari

| | |
|--|-----|
| Una música a la recerca d'un país | 5 |
| 1. De com descobrir una tradició per reivindicar una terra (o com reivindicar una tradició per descobrir una terra) | 13 |
| A la recerca d'una cançó popular feta a mida | 15 |
| L'apogeu de les corals i els orfeons | 19 |
| La sardana s'obre pas i marca el compàs..... | 22 |
| El ball de la dansa dels esbarts | 25 |
| Una obra de pel·lícula (d'aventures) | 30 |
| Uns convidats no gaire còmodes per a segons qui | 36 |
| Quatre fenòmens valencians i un apunt mallorquí..... | 40 |
| 2. Cançó de desamor i de postguerra..... | 43 |
| El retorn de la sardana que mai va marxar | 45 |
| Sant Jordi i els minyons escoltes renoven el cant | 48 |
| Si no podem parlar en català, ballem en català..... | 50 |
| Un cançoner per després d'una guerra | 54 |
| Una obra de pel·lícula (ara, d'intriga) | 57 |
| El sainet amb contrallums dels Coros y Danzas..... | 60 |
| Un activista ianqui al país del dictador Franco..... | 74 |
| 3. Ens calen cançons d'ara, però també d'aquí..... | 77 |
| El Grup de Folk: tot va començar en un seminari..... | 80 |
| Una prolífica nissaga familiar... .. | 90 |
| ... I d'amics, coneguts i saludats..... | 100 |
| Els hereus dels hereus | 105 |

| | |
|--|-----|
| 4. El pi de les tres soques i un munt de branques..... | 113 |
| El romanço de Jaume Arnella..... | 114 |
| Jordi Roura va de bo | 124 |
| La murga de Jordi Fàbregas | 136 |
| Els actors secundaris..... | 141 |
| 5. Una expansió com la d'una taca d'oli | 147 |
| Una colla mallorquina..... | 147 |
| Bones (i controvertides) notícies d'Eivissa | 152 |
| La <i>riproposta</i> d'Al Tall..... | 157 |
| Una escola valenciana..... | 164 |
| Petit però gran esclat menorquí..... | 167 |
| La revifalla triomfal del ball de bot | 169 |
| Una altra mirada des del nord | 178 |
| 6. El ball de la tradició i la tradició del ball..... | 181 |
| El sac de totes les danses..... | 182 |
| Un nou mestre per a un nou temps..... | 185 |
| Tot dansant cap a la plaça del Rei..... | 190 |
| De la Garrotxa a l'Ebre passant per Reus | 199 |
| El reviscolament del País Valencià | 204 |
| La petita història de les Balears petites..... | 210 |
| La funcionalitat d'una funció (apunts per a una tesi)..... | 212 |
| 7. Els instruments tornen a sonar | 217 |
| De la guitarra..... | 219 |
| De la gralla..... | 221 |
| De la dolçaina (recordant Joan Blasco) | 234 |
| Del flabiol..... | 240 |
| Del sac de gemecs i de la xeremia | 246 |
| De la tarota | 253 |
| De l'acordió diatònic (l'obsessió de l'Artur) | 254 |

| | |
|---|-----|
| Del violí..... | 260 |
| De la viola de roda..... | 261 |
| 8. Els últims batecs de la cançó tradicional..... | 265 |
| Una tasca tan ambiciosa com sacrificada..... | 266 |
| La cançó improvisada a Catalunya, salvada in extremis..... | 273 |
| Les vicissituds del cant d'estil valencià..... | 279 |
| La supervivència de la glosa a Mallorca i Menorca..... | 284 |
| Els tresors rescatats per les fonoteques..... | 291 |
| 9. Reunim-nos per la cultura; divertim-nos als festivals..... | 299 |
| Als congressos no sona gaire la música tradicional..... | 299 |
| Les primeres convocatòries de folk..... | 304 |
| “L'any que ve portaré uns bretons”..... | 309 |
| La Mediterrània desemboca a València..... | 312 |
| Altres trobades musicals..... | 318 |
| Dels Saraus al Tradicionàrius..... | 319 |
| Bibliografia..... | 327 |
| Índex onomàstic..... | 331 |

Una música a la recerca d'un país

La primavera del 2017 vaig compartir un dinar amb Biel Majoral al Llevant mallorquí. Volia comentar-li la possibilitat d'escriure una mena de biografia sobre la seva vida i la seva obra. Ell s'hi va negar rotundament, i em va fer una contraproposta. Em va dir que jo era l'única persona capacitada per redactar un estudi sobre aquelles persones que, arreu dels Països Catalans, havien treballat per la recuperació i la divulgació de la música tradicional, en ple franquisme i durant els primers anys de la transició democràtica. Jo li vaig contestar que em sentia molt afalagat per la seva consideració i que em pensaria la seva proposició. I ho vam deixar estar aquí.

Uns dies després ja tenia una primera llista de vint o vint-i-cinc persones que caldria entrevistar per dur a terme el projecte. Però vaig començar a valorar que l'estudi no hauria de limitar-se només a un aspecte de les nostres arrels musicals, com seria el de la cançó popular, sinó que l'hipotètic llibre hauria de ser més ambiciós i oferir una visió global del tema, abastant qüestions com la recerca i la investigació, el ball i la dansa, la construcció d'instruments, la renovació de repertoris, l'organització de trobades i festivals i, fins i tot, la funció que hi van tenir les primeres administracions autonòmiques i també el paper que hi van jugar les polítiques educatives.

Total, que aquella primera vintena d'entrevistes es van convertir en... noranta!, i que l'amplitud de temes a tractar i la necessitat d'esbrinar els seus orígens al segle XIX, em van obligar a reduir la cronologia del treball a un període que arribaria al gener del 1988, coincidint amb la inauguració del primer Tradicionàrius, a més de retirar alguns

dels capítols previstos, com els dos últims que he assenyalat, entre altres coses perquè el 1987 ben bé eren a les beceroles. Així doncs, dos anys després d'aquell dinar, aquí teniu aquest *Inventari* que desitjo que pugui tenir una merescuda continuïtat ben aviat, amb una segona part que el faci arribar fins al present, perquè la història que vull explicar no s'acaba ara ni aquí.

A continuació us explicaré com he concebut el volum. L'he dividit en nou capítols que en absolut són estancs, ja que molts dels seus continguts serien intercanviables i podrien estar tant en un lloc com en un altre. Per això us agrairia que, atenent aquest aparent desordre, no féssiu una valoració del llibre fins que hagueu arribat a la seva fi, si és que hi arribeu. Si no l'acabeu, evidentment, voldrà dir que he fracassat.

Els dos primers capítols són els de caràcter més històric. El primer tracta sobre el procés que, sobretot a Catalunya, es va seguir des de mitjans del segle XIX i fins al primer terç del XX per a la recuperació de la tradició musical seguint l'empremta de la Renaixença, clar exemple d'aquella fal·lera que va contaminar Europa i que Eric Hobsbawm va denominar molt encertadament “la invenció de la tradició.” I el segon descriu el lent i feixuc treball de recuperació que es va viure després de la Guerra Civil, entre l'autoritarisme franquista, amb els seus tristament famosos Coros y Danzas, i els tímids intents per tornar a aixecar un país, una llengua, una cultura i una música popular. En tots dos casos, paro una especial atenció als esdeveniments viscuts per l'Obra del Cançoner Popular, ja que em semblen prou representatius de les concepcions —i les contradiccions— d'ambdues èpoques.

El tercer capítol parla del despertar de la Nova Cançó i, sobretot, del Grup de Folk, així com d'alguns dels *hereus* d'aquest últim col·lectiu. El quart se centra en tres figures cabdals per al moviment folk, com són Jaume Arnella, Jordi Roura i Jordi Fàbregas, que van contribuir, amb les seves respectives iniciatives, a la posada al dia d'un gènere musical fins llavors menystingut, si no oblidat. I en arribar al cinquè apartat descobrim com a partir de mitjans dels anys setanta

aquest moviment s'escampa arreu dels Països Catalans amb formacions transcendents com Uc, Al Tall, Traginada o Música Nostra, entre moltes altres.

La dansa i el ball tradicionals són els protagonistes del sisè capítol, on es recorden personatges i entitats decisius per a l'ensenyament, la conservació i la renovació de tot un altre patrimoni tradicional, sense oblidar projectes participatius tan importants i tan agosarats en el seu moment com les Danses a la plaça del Rei de Barcelona. I al setè em fixaré en uns altres protagonistes imprescindibles: els instruments populars, que també van viure la seva importantíssima revifalla de la mà de músics i lutiers entestats a fer-los sonar de nou.

L'instrument més important de tots, la veu, i la cançó a través seu, són els elements que condicionen el contingut del vuitè capítol, que passa per tres episodis de caire ben diferent, encara que profundament lligats en el seu objectiu final, que era i és la conservació del patrimoni transmès oralment: els nous recol·lectors del cançoner que van aparèixer als anys vuitanta; la incipient recuperació de la cançó improvisada, i els primers treballs de les noves fonoteques. I acabaré el recorregut fent un repàs als discrets reconeixements que van obtenir la música i la dansa tradicionals als congressos de cultura celebrats durant la transició, i als més prometedors resultats que es van derivar de convocatòries com el Festival Internacional de Música Tradicional i Popular de Vilanova i la Geltrú; la Trobada de Música del Mediterrani de València, i els Saraus de Primavera de Barcelona. Aquesta última trobada, precisament, seria la que donaria pas, el 1988, al Tradicionàrius, la inauguració del qual marcarà la fi de l'*Inventari*.

Voldria avançar en aquesta introducció una valoració sobre tot el que explicaré, o, més ben dit, explicaran els meus interlocutors, tot seguit. I la primera conclusió és tan categòrica que cau pel seu propi pes, ja que és la que justifica el motiu que m'ha animat a escriure aquest llibre: una colla de molt poques persones de diverses edats i procedències que, llevat d'algunes excepcions, no es coneixien entre elles, amb una formació majoritàriament autodidacta, mogudes per un volunta-

risme vocacional i sense cap suport institucional, són les autèntiques responsables de la recuperació i la divulgació de la música tradicional arreu dels Països Catalans des de mitjans dels anys seixanta. Tots ple-gats mereixen un reconeixement per part de les administracions i de la societat que no ha arribat i que d'altra banda ells mai no han reclamat, perquè sempre han considerat que aquesta tasca era la seva obligació i el seu compromís. Però, atenció, si ells no haguessin donat aquest transcendental pas endavant en aquells difícils moments, què hauria passat? Senzillament, que tot aquest tresor immaterial, i tanmateix tan valuós, hauria desaparegut. Cal tenir en compte que ells han sigut, i en molts casos encara són, insubstituïbles. Per això els dedico aquestes pàgines, ja que, al cap i a la fi, han sigut ells qui les han escrites a través de les meves mans. En definitiva, són seves.

El fil de la història en què s'emmarca la crònica que explicaré és prou conegut. El franquisme va condemnar la llengua, la cultura i la tradició dels Països Catalans i, per aconseguir-ho, entre altres disbarats criminals, va inventar-se tot un seguit d'institucions de tall feixista com els Coros y Danzas de la Sección Femenina del Movimiento, que van vehicular i manipular la música popular del territori. Tot aquest muntatge se'n va anar en orris quan Franco va morir el 1975, tot i que en molts casos va saber adaptar-se a les noves condicions de la transició democràtica i, tal com es deia en aquella època, va canviar de camisa sense cap problema. Mentrestant, la societat volia recuperar tot allò que li havia estat negat durant quaranta anys, començant pel mateix carrer com a espai públic i per les festes populars que li havien estat arrabassades.

Els partits polítics i els sindicats, que encara romanien en una clandestinitat que cada dia ho era menys, les plataformes unitàries —començant per l'Assemblea de Catalunya—, els moviments de solidaritat, les associacions de veïns i altres entitats socials, com els col·legis professionals o alguns sectors progressistes de l'Església, van assumir durant aquells anys l'organització de tota mena de festes i convocatòries reivindicatives. Però això, curiosament —o no—, es

va anar acabant progressivament amb la proclamació de la Constitució del 1978, les eleccions municipals del 1979, la instauració de les comunitats autònomes i, finalment, la victòria del PSOE el 1982. Es barrava el pas a la disbauxa, la creativitat i l'espontaneïtat i s'entrava en un nou ordre *democràticament* controlat. Moltes de les persones implicades en l'organització de manifestacions i saraus van ser *abduïdes* pels partits, que les van convertir en buròcrates als ajuntaments, les diputacions i altres òrgans de poder. El carrer va tornar al silenci —sobretot després del cop d'estat del 23-F de 1981— i si qualsevol volia dir alguna cosa, ja tenia les institucions per fer-se representar i escoltar. Els socialistes, aliats amb els convergents i altres forces, van escombrar la cançó d'autor perquè els havia deixat de ser útil, i van encimbellar la famosa *movida* com a símbol de modernitat hedonista i superficial. I llavors, com una plaga, es va estendre el desencís.

Mentrestant, la música tradicional, que des de mitjans dels setanta intentava treure el cap, ja sota el nou cognom de *folk*, no ho va tenir gens fàcil en aquests temps convulsos, i per diversos motius. D'una banda, perquè tot el que sonés a tradició, malgrat haver patit les penalitats imposades per la dictadura, va ser associat a una època que es volia superar en nom d'un suposat cosmopolitisme mal entès que no deixava de ser un provincianisme camuflat de post-modernitat; i, d'una altra, perquè els mateixos músics i cantants tradicionals, llevat de comptades excepcions, no estaven preparats per assolir un nivell de professionalitat similar al d'altres artistes, i en molts casos ni tan sols s'ho plantejaven. Com deia Jaume Arnella, els *folkies* jugaven a una altra divisió, i per això van restar invisibles per a bona part de la societat i, sobretot, per a les administracions i els mitjans de comunicació.

Aquesta situació, que malauradament sembla haver-se instal·lat de manera perpetua, ha estat exposada amb molta claredat per l'etnomusicòleg Jordi Reig al llibre *La música tradicional valenciana*: “La música tradicional i folklòrica reforça la consciència de poble. Potser això explicaria l'actual falta d'interès institucional per part d'uns go-

vernants més disposats a valorar allò que ve de fora que a dissenyar una política cultural coherent amb la seua pròpia història. Potser hi haja un interès que els Valencians no ens reconeguem com a integrants d'una col·lectivitat natural amb personalitat pròpia, i sí com a individus immersos en una supracol·lectivitat oficial i artificial.” Cal assenyalar que Reig escrivia això a València al 2011, però el seu diagnòstic no és tan llunyà del que es podria efectuar ara mateix a Catalunya, les Illes Balears i ja no parlem de la Catalunya Nord. I davant la gravíssima crisi, ell mateix planteja una solució, força utòpica, esclar: “Aculturització és ja sinònim d'uniformització: la globalització en el pitjor dels sentits possibles. Per contrarestar aquesta situació, la profunditat temporal de la tradició esdevindria una pedra ferma on podríem agafar-nos enmig del tsunami d'una mundialització desbocada del capitalisme refundat.”

D'ençà que va morir el dictador han passat molts anys i s'han creat nous grups, s'han editat nous discos, s'han renovat repertoris, s'han incorporat les noves tecnologies i s'han desenvolupat noves plataformes per expressar i divulgar la música folk, però encara hem d'anar amb molt de compte, hem d'estar segurs del terra que trepitgem i hem de creure fermament en el que fem, perquè, com diu el periodista Josep Vicent Frechina al llibre col·lectiu *Patrimoni musical I*, “hi ha una mena d'entestament a innovar sobre la tradició introduint-hi tot d'instruments moderns —baix elèctric, guitarra elèctrica, teclats, bateria— o fusionant-la amb altres llenguatges musicals com el rock, el jazz, la música caribenya, etc., en aquesta modalitat tan aplaudida ara del mestissatge. (...) Tot això, per molt que es diga *tradinnovació*, l'únic que aconseguix és subratllar l'obsolescència de la tradició, subratllar la seua condició de cultura passada, antiga. Ho he de dir francament: delata una incomoditat amb les pròpies arrels; sembla com qui es mira al mirall i necessita posar-se sis capes de maquillatge per amainar la lletjor que percep al seu rostre. (...) Innovar en la tradició és interioritzar el seu llenguatge, les fórmules melòdiques i rítmiques, harmòniques, la col·locació de la veu, l'afinació, els tempos... I, a partir d'aquí, crear nou repertori o recrear el vell per donar-lo a conèixer.”

En definitiva, la música i la dansa tradicionals no tindran futur als Països Catalans mentre no disposin d'una política i una estratègia adequades, sobretot i en primer lloc adreçades a l'ensenyament, perquè hi ha moltes coses que si no s'aprenen —i s'entenen— durant els primers anys de vida ja no s'aprendran —ni s'entendran— mai. Torno a recórrer a aquest pou de saviesa que és Jaume Arnella per plantejar aquesta hipòtesi d'una altra manera. Una vegada em va dir l'autor de "Les rondes del vi": "Es troben una colla de catalans a l'estranger, i la gent del país que visiten els demanen que cantin una cançó popular de la seva terra i, com que no en saben cap de sencera, acaben cantant «Asturias, patria querida»." Aquesta situació potser podria tenir sentit a les acaballes del franquisme, però més de quaranta anys després és imperdonable. I de qui és la culpa? Com sempre, de les administracions i dels mitjans de comunicació —sobretot els públics—, que no s'han preocupat per educar la població des de ben petita en l'estima i la conservació de les tradicions del seu país. És ben cert. Però la mateixa societat civil també té un tant per cent de responsabilitat en aquesta deixadesa, per haver-se deixat sotmetre amb tanta facilitat al rentat de cervell. Tots som culpables d'evitar que la canalla aprengui el "Joan petit" o "El rossinyol", perquè són antigues i vulgars, i de fomentar qualsevol cançó de *reggaeton* en castellà o en anglès, que fa més modern, però que passarà de moda en un quart d'hora. I si no aprenen res de res, encara millor, perquè no pots estimar una cosa que desconeixes. Un altre exemple, més recent: no tinc res contra David Bowie; al contrari. Però quan en un programa d'una emissora pública catalana dedicat al món casteller, la locutora diu: "Que soni la gralla!" i tot seguit sens el cantant de "Space oditty" és que algun mecanisme trontolla, per no dir que ha fracassat.

Resumint, i jugant amb una expressió de Joan Fuster: "Tota la música que no fem nosaltres serà feta contra nosaltres." Perquè la nostra música no és millor ni pitjor que les altres, però és la nostra, i si no en tenim cura nosaltres mateixos, qui en tindrà? Al respecte, algú em va comentar que el folk dels Països Catalans no ha sabut evolucionar com el flamenc. I jo em pregunto: per què el nostre folk

no té el prestigi i el reconeixement que té el flamenc? Que ningú em contesti que és perquè és més dolent, més pobre o menys imaginatiu. És perquè no hi ha hagut prou caliu —ni musical ni social— i l'hort no s'ha plantat ni cultivat amb convicció i les llavors no han pogut donar millors fruits. I si no, compareu amb el que va passar anys enrere amb les excel·lents collites de la Nova Cançó. Ras i curt: llavors hi havia un país a la recerca d'una música; ara hi ha una música a la recerca d'un país.

La Salut (Barcelona), desembre del 2018

P.d. Degut a la gran quantitat de noms i dades que apareixen en aquest *Inventari*, és impossible no haver comès errades en la seva redacció. Espero que, com a mínim, siguin lleus i no molestin ningú. No obstant això, al marge de la seva quantitat i/o qualitat, agrairé que tothom que en detecti alguna m'ho faci saber a mi personalment o a Pagès Editors.

De com descobrir una tradició per reivindicar una terra (o com reivindicar una tradició per descobrir una terra)

Prendrem com a punt de partença per a aquesta història el moviment cultural que des de finals del segle XVIII i començaments del XIX es va fer hegemònic a Europa, el Romanticisme, que a Catalunya, uns anys després, va adoptar un nom propi: la Renaixença, un corrent que aquí va anar més enllà de les formulacions artístiques, literàries i musicals perquè incorporava un més que inevitable component identitari i, de retruc, polític, ja que no és el mateix propagar la reivindicació del nacionalisme —per molt conservador que sigui— quan tens l'aparell d'un estat al darrere que quan no el tens, o el tens enfront, com a força d'ocupació.

Com a la resta del continent, i a diferència de bona part de la península Ibèrica, a les primeres dècades del segle XIX Catalunya ha iniciat un procés d'industrialització que conduirà al despoblament de les zones rurals, amb l'emigració de la gent des de les masies i els petits nuclis urbans, sobretot els de les comarques de muntanya, cap a les fàbriques de Barcelona, Sabadell, Terrassa, Manresa i altres localitats, i també cap a les colònies tèxtils del Ter i el Llobregat. És a dir que la cultura rural comença una lenta però inexorable agonia, ja que no tan sols perd el protagonisme sinó que a més perd la seva funcionalitat. La tradició oral transmesa durant segles, amb els seus instruments, les seves cançons i els seus balls, es veurà cada cop més marginada, fins acabar sent considerada com una activitat de bohemis i borratxos que no s'adapten als temps moderns, sempre que no tingui l'oportunitat de ser *salvada* i passi a prendre la consideració d'objecte folkloritzat pels recol·lectors de la Renaixença.

Així, mentre la cultura rural agonitza, una nova cultura apareix i es consolida arreu: la cultura urbana. Ara són les ciutats, i al seu capdavant la burgesia urbana com a classe emergent, les que marquen la pauta. Des de mitjans del segle XVIII i sobretot a partir de la Revolució Francesa del 1789 les coses han canviat. I força. L'aristocràcia i l'Església comencen a perdre importants quotes de poder, que són assumides per una burgesia industrial que oscil·la entre les tendències liberals i les conservadores, mentre que el nou proletariat, ja entrat el segle XIX, tendirà cap al marxisme i l'anarquisme. L'Estat espanyol va unes quantes passes pel darrere d'aquesta evolució, ja que encara viu entotsolat en vells caciquismes inquisitorials i pronunciaments militars de tota mena i, per acabar d'arrodonir-ho, pateix unes quantes guerres carlines mentre s'assisteix al naixement del republicanisme federal, tot això sense oblidar la desfeta de l'imperi colonial.

Aquesta nova cultura urbana és, doncs, la que crea el Romanticisme, un moviment que pretén recuperar les arrels ancestrals de cada nació, de cada cultura, buscant els seus orígens en antigues llegendes, personatges mítics i geografies sublimes. Poetes, pintors, compositors i escriptors es llencen a la recerca i la recuperació —i, molt sovint, la manipulació— d'aquesta suposada gènesi que ens ha de menar cap a la reivindicació d'unes idíl·liques, satisfetes i innocents societats bucòliques, alienes a tots els problemes i conflictes socials.

Res més lluny de la trista realitat històrica, evidentment. Però la societat urbana necessitava crear aquests mites per mantenir un factor de cohesió més o menys identitari, basat en el patrimoni propi. I no va equivocar-se. Alguns —molts, potser— d'aquests mites encara perduren arreu. En el camp musical, per exemple, ho veiem a Catalunya des de l'últim terç del segle XIX, amb tot el procés de consagració de la sardana i els grups corals com a manifestacions de caire nacional. Les conseqüències d'aquesta *moda*, en certa mesura, es mantenen avui en dia.

A diferència del procés d'urbanització i industrialització que es viu al Principat, a la resta dels Països Catalans les coses aniran més a

poc a poc. El País Valencià, les Illes Balears i la Catalunya Nord seran eminentment societats d'hegemonia rural fins ben entrat el segle xx, on trigarà a prosperar una classe mitjana que busqui les seves arrels, si és que arriba a fer-ho, i tampoc es consolidarà una classe obrera que hi construeixi alternatives. Per això, la Renaixença i els seus derivats van tenir tan poc èxit en aquests territoris, si no va ser de rebot, i per això mateix aquest capítol estarà dedicat bàsicament als fets que es van desenvolupar a Catalunya en un període que abasta des del segon terç del segle XIX fins al primer terç del segle XX.

Tal com explica el filòleg, etnomusicòleg i actual director del Museu de la Música de Barcelona Jaume Ayats (Vic, 1960), al País Valencià i les Illes Balears “el procés és diferent, però és molt proper. El desenvolupament del catalanisme no és el mateix. En una primera etapa hi ha menys observació i estudi, i menys elaboració per edificar una nova societat. Però també hi ha una transformació més lenta dels models socials, i per tant tot allò que ens ve d'un passat no controlat per les institucions, queda més actiu que a Catalunya. La vida rural és més viva, menys condicionada, menys controlada.” I pel que fa a la Catalunya Nord, remarca: “Allà la intel·lectualitat beu de fons i models francesos des de mitjans del segle XIX com a mínim. És el moment de la gran expansió del jacobinisme, amb el desembarcament de la república i la proclamació de la llengua única i l'ensenyament únic a la República Francesa. Alhora hi ha importants conflictes socials i bèl·lics, com les guerres mundials, a més del menyspreu de les llengües adjectivades de *patois* i de les identitats minoritàries. No hi ha hagut un desenvolupament autònom de l'estudi de les cultures pròpies, sinó uns senyors que venen de París a veure el bon salvatge que viu als Pirineus. A més, el nivell demogràfic del país no ha permès crear un espai comunicatiu prou ampli.”

A LA RECERCA D'UNA CANÇÓ POPULAR FETA A MIDA

El concepte de poesia o cançó popular arriba a Catalunya cap al 1830, unit al corrent romàntic i idealista. La cançó popular seria l'ex-

pressió d'un esperit col·lectiu, del qual els seus propis intèrprets no en serien conscients, però que hauria d'actuar com a factor de cohesió i revulsiu, amb un imaginari posat en l'essència pura de l'edat mitjana. Aquesta moda originarà el moviment cultural i catalanista de la Renaixença. El seu interès per recollir les lletres de cançons populars és, doncs, patriòtic i estètic. Les tonades instrumentals, les partitures, no es començaran a transcriure fins més tard.

Aquest recull del patrimoni musical transmès oralment es fa de manera esbiaixada, interessada i manipuladora: als recopiladors que fan els primers treballs de camp tan sols els interessen determinats repertoris i temes, mentre amaguen cançons amb altres continguts que sovint són més alternatius o crítics amb els poders, tant polítics com eclesiàstics, a més d'eròtics o sexualment explícits. Aquests repertoris, que en bona mesura eren els que de veritat palesaven el sentiment més espontani i autèntic de la vella i sofrida societat rural, seran, doncs, marginats pels recol·lectors *políticament correctes* que viatjaran pel país, sense adonar-se que la música tradicional d'un país, com la seva cultura i la seva llengua, és, ha de ser, una cosa viva, que ha d'evolucionar i recrear-se en entrar en contacte amb altres tradicions. Perquè una cultura en estat pur, sense contaminar-se, sense transformar-se, és una forma d'expressió morta, una peça de museu. I això és el que es va intentar fer a Catalunya; i a molts altres llocs, esclar.

L'article de Jaume Ayats "El sorgiment de la cançó popular", inclòs al volum VI de la *Història de la música catalana, valenciana i balear*, ens ha servit de base per elaborar aquestes línies.

La primera cançó recollida als Països Catalans va ser la balada "Don Joan i Don Ramon" (o "Les 29 llançades"), publicada pel menorquí Josep Maria Quadrado (1819-1896) a la revista *La Palma*, a Mallorca, el 18 d'abril del 1841. A partir d'aquest moment comença una mena de carrera, es desplegarà un afany recopilador que durant prop d'un segle pentinarà gairebé tot el territori a la recerca de tonades i balls populars. A partir de la dècada del 1860 les melodies de les cançons populars comencen a ser un element valorat, especialment

en les activitats catalanistes que comencen a proliferar: els jocs florals, els nous cors d'en Clavé, l'incipient moviment sardanista... Alhora, es comença a fer palesa la contraposició del model ciutat-modernitat-espanyolització *versus* rural-antic-català. La primera gran fita del moviment és obra de Manuel Milà i Fontanals (1818-1884), que després d'algun treball previ, publica al 1882 el famós *Romancerillo Catalán. Canciones tradicionales*, aconseguint que la poesia popular fos valorada entre els cercles intel·lectuals. Després d'algun treball previ, publica el famós *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales* el 1882.

En aquella època també apareixen les *Cançons de la terra*, de Francesc Pelagi Briz (1839-1889) i Càndid Candi (1844-1911), les *Cansons y follies populars (inèdites) recollides al peu de Montserrat*, de Pau Bertran (1853-1891), un treball realitzat a Collbató i rodalies que és el primer cançoner dedicat a un territori i una comunitat per algú que hi viu, a diferència dels recol·lectors forasters. Per la seva banda, el compositor tortosí Felip Pedrell (1841-1922), considerat el pare de la musicologia catalana, va exposar una proposta regeneracionista per fonamentar la creació artística en un nacionalisme musical. Pedrell creu en una *música natural* com és la popular o tradicional, en contraposició a la *música artificial* dels compositors cultes. Les seves tesis van influir en tota una generació de compositors i estudiosos: d'Isaac Albéniz (1860-1909) a Enric Granados (1867-1916) i de Manuel de Falla (1876-1946) a Joaquín Turina (1882-1949). Com a investigador, però, Pedrell només va escriure el *Cancionero musical popular español*.

Altres recopiladors i autors destacats dels inicis del segle xx van ser Aureli Capmany (1868-1954), fundador de l'Orfeó Català (OC) i director de l'Esbart Català de Dansaires (ECD), que va publicar un *Cançoner popular*; Pere Bohigas (1901-2003), que va publicar els dos volums del *Cançoner popular català* el 1938, tot i que la data de la seva publicació, en plena Guerra Civil, el va fer inaccessible fins a la reedició del 1983; Valeri Serra i Boldú (1875-1938), que des de l'Urgell publica les *Cançons de pandero* el 1907; Rossend Serra i Pagès (1863-1929), un positivista que entén el saber popular com un tot

que cal observar en conjunt; Sara Llorens (1881-1954), que publica el 1931 *El cançoner de Pineda*; Tomàs Ragner (1861-1946), que elabora un cançoner comarcal del Ripollès que no serà publicat fins al 1988, i Joan Moreira (1878-1951), autor de *Del folklore tortosí*. Un cas singular de recopilació protagonitzada per un sol cantador és *El cançoner del Calic*, amb cançons recollides per mossèn Joan Serra i Vilaró (1879-1969).

Canviant d'escenari, a les Illes Balears se segueixen amb un cert interès totes aquestes activitats, però al País Valencià la sensibilitat cap aquesta mena d'experiències és molt minoritària. Abans del 1939, al País Valencià s'havia editat molt poca cosa sobre música popular, llevat de l'obra de Manuel Palau (1893-1967) *Elementos folklóricos de la música valenciana*, i la d'Eduardo Torner (1888-1955) *Danzas valencianas*. Pel que fa a la Catalunya Nord, Pere Vidal (1848-1929) publica el *Cançoner català de Rosselló y de Cerdanya* entre el 1885 i el 1888.

Respecte a les Balears, les primeres referències als balls populars mallorquins són les descripcions de l'escriptora francesa George Sand (de nom original Aurore Dupin, 1804-1876) que hi va ser a Vallde-mossa amb el compositor polonès Fryedryk Chopin (1810-1849) l'hivern del 1838-1839, i del català Joan Cortada (1805-1868), el 1845. Val a dir, però, que Lluís Salvador d'Habsburg-Lorena, arxiduc d'Àustria (1847-1915), va ser el primer recopilador del cançoner illenc, tot i que la seva obra va ser força més àmplia. Entre 1867 i 1891 va publicar l'enciclopèdica *Die Balearen in wort und bild geschildert (Les Balears descrites per la paraula i la imatge)*. La col·lecció constava de nou volums: sis dedicats a Mallorca, dos a Menorca i un a Eivissa i Formentera, i va ser editada amb format de luxe, concebuda com a objecte per regalar. Per tant, gairebé no va tenir difusió. No va ser fins més d'un segle més tard que l'obra va ser traduïda al català i va aparèixer en fascicles setmanals amb els diaris *Última Hora* i *Diari de Balears*, entre el 1999 i el 2003.

Amb el suport del Departament de Cultura



Generalitat de Catalunya
**Departament
de Cultura**

© del text: Ferran Riera Vives, 2019
© d'aquesta edició: Pagès Editors, S L, 2019
Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida
www.pageseditors.cat
editorial@pageseditors.cat

Primera edició: setembre de 2019
ISBN: 978-84-1303-130-9
DL: L 1.027-2019

Imprès a Arts Gràfiques Bobalà, S L
www.bobala.cat

◀ imprès a **lleida** ▶

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot fer amb l'autorització dels seus titulars, llevat de l'excepció prevista per la llei. Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar, escanejar o fer còpies digitals de fragments d'aquesta obra.