

Breu panorama de l'etnomusicologia a Catalunya entre 1875 i 1936

Jaume Aiats

Resumen. Breve panorama de la etnomusicología en Cataluña entre 1875 y 1936

El término y el concepto de «etnomusicología» no empezó a forjarse hasta la década de los cincuenta del siglo XX. El autor de esta ponencia diserta en torno a la musicología histórica de Cataluña, cuyo principal objeto de estudio se había centrado en la canción popular o en el folclore musical. *La Obra del Cançoner Popular de Catalunya* constituye el centro de este estudio, que va acompañado de numerosas referencias bibliográficas. (M.D.M.)

Résumé. Bref panorama d'Ethnomusicologie en Catalogne entre 1875 et 1936

Le terme et le concept d'«Ethnomusicologie» ne commence à se forger qu'à partir des années 50 du XX^e siècle. L'auteur de cet exposé disserte autour de la musicologie historique dont le principal objet était l'étude de la chanson populaire ou du folklore musical. *La Obra del Cançoner Popular de Catalunya* constitue le centre de cette étude qui s'accompagne de nombreuses références bibliographiques. (M.D.M.)

Abstract. A Brief View of Ethnomusicology in Catalonia from 1875 and 1936

The term and concept of «ethnomusicology» did not begin to take shape until the 1950's. The author of this paper discusses the historical musicology of Catalonia, whose main object of study has focussed on folk songs and musical folklore. *La Obra del Cançoner Popular de Catalunya* represents the heart of this study, accompanied by numerous bibliographical references. (M.D.M.)

Zusammenfassung. Kurzes Panorama der Ethnomusikologie in Katalonien zwischen 1875 und 1936

Der Begriff und das Konzept von «Ethnomusikologie» fing erst in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts an, sich aufzubauen. Der Verfasser dieses Referates hält eine Vortrag über die historische Musikologie Kataloniens, deren hauptsächlichlicher Gegenstand der Studie sich auf das Volkslied bzw. auf die musikalische Folklore konzentriert hatte. *La Obra del Cançoner Popular de Catalunya* bildet den Mittelpunkt dieser Studie, die von zahlreichen bibliografischen Referenzen begleitet wird. (M.D.M.)

Parlar d'etnomusicologia abans de mitjan segle XX no deixa de ser, com és ben sabut, un anacronisme, ja que l'orientació contemporània de la disciplina i el mateix nom no van començar a forjar-se fins a la dècada de 1950. És ben interessant i oportú, però, observar amb les perspectives de l'actual etnomusicologia l'activitat que entre 1875 i 1936 es va desenvolupar al voltant del que aleshores era denominat la cançó popular o el folklore musical. I ho és sobretot perquè, a Catalunya, alguns dels treballs d'aquest moment històric es tenen encara avui en dia per punts de referència d'una noció —ben cert que cada dia més vaga o relativitzada—: la de música tradicional. Algunes de les obres d'aquell moment històric, com els *Materials de l'Obra del Cançonero Popular de Catalunya*, o el *Cancionero Musical Español* de Pedrell, o fins i tot moltes publicacions de divulgació, continuen sent textos de referència o de consulta per part d'estudiosos o del gran públic. Per tant, la motivació que ens porta a oferir un breu panorama dels treballs i de les edicions d'aquest període haurà de tenir com a principal objectiu situar-les en el context històric i de pensament on varen sorgir, i d'aquesta manera situar-nos també nosaltres, en el temps present, quan tornem a consultar o quan utilitzem aquests treballs.

L'any 1875, al final de la darrera carlinada i a l'inici de la restauració monàrquica, el món cultural català es trobava en ple període de la Renaixença, amb una primera generació de joves literats i d'estudiosos que ja s'han format sota els ideals del primer catalanisme conservador, centrat sobretot en la literatura i l'historicisme. La categoria de *poesia popular* —que havia arribat a Catalunya cap a la segona meitat de la dècada de 1830 juntament amb altres conceptes del corrent romàntic i idealista—, en el darrer quart del segle ja forma part dels models de pensament més divulgats entre aquests sectors, de la mateixa manera que en formen part la creença en l'existència dels *pobles* —entesos com si fossin subjectes que mantindrien unes característiques pròpies i estables més enllà dels canvis històrics¹, i amb un esperit o ànima que els fa perdurar—, i l'interès per a les creacions suposadament genuïnes d'aquests pobles. Això precisament en una època històrica en què consideraven que el poble estava cada dia més apartat del seu estat natural —imaginat en un món rural antic, equilibrat i idíl·lic— a causa de la revolució industrial i per l'emergència aleshores ja molt evident dels sectors populars obrers. Es dona per fet que les cançons populars, orals, naturals i espontànies, són l'expressió autèntica d'un «esperit col·lectiu» (del *Volkgeist*) que es manté en les cançons sovint sense que els qui les canten en tinguin consciència ni siguin capaços de valorar-les ni d'entendre-les en tot el seu abast. Aquestes cançons es consideren un reclusiu necessari, que està regenerant la poesia i la literatura anteriors, considerades artificioses. I això encara més en les nacions que —com la catalana—

1. En realitat, es tracta de concepcions que sovint procedien d'èpoques força anteriors, i que foren reelaborades en el segle XVIII, d'una banda per pensadors d'ambients il·lustrats i, d'una altra, pels pensadors que fonamentarien les bases del romanticisme: Rousseau, Herder, però també Blackwell, Percy o Macpherson varen contribuir-hi de formes diverses (Pujol 1999). Montaigne ja va definir la poesia popular i només natural en contraposició a la «poésie parfaite selon l'art».

havien perdut el poder polític i el conreu literari, reservat als cercles aristocràtics. L'edat mitjana, situada en un terreny imaginari ideal, era a tot Europa el temps històric de referència per a la poesia popular, el temps de l'antic esplendor perdut i on es trobaria «l'essència pura» del poble ara decadent.

La primera onada romàntica —que a Catalunya arriba amb un cert retard i es fonamenta sobretot en l'orientació més conservadora— amb el grup de Pau Piferrer (1818-1848), Manuel Milà i Fontanals (1818-1884) o Marià Aguiló (1825-1897), s'interessava a recollir cançons orals en els anys centrals del segle XIX per un interès patriòtic, d'una banda, però sobretot per un interès estètic d'homes del món literari. Per tant, no és gens estranya la dèria que va portar a consignar textos per escrit, però que deixava les tonades en un segon terme. És també per això que les melodies instrumentals —sense la intervenció de la llengua— no captaren l'atenció dels col·lectors fins uns quants decennis després. Aguiló fou la persona que més sistemàticament recollí poesia popular a Mallorca i Catalunya, fins al punt que en els seus anys de recerca ell afirmava que havia recorregut el territori «vall per vall», però sense notar-ne les melodies per una manca de formació que ell lamenta. Sorprenentment, només va publicar un primer volum (i ja a l'any 1893), les *Cançons feudals i cavalleresques* (amb 63 versions de 33 balades), de la gran obra que preparava: el *Romancer popular de la terra catalana*. La particular manera de treballar d'Aguiló, reconsiderant contínuament els criteris, comentaris i valoracions de cada cançó, va deixar inèdits la majoria dels seus materials, que en els documents dipositats a l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya* es varen avaluar en unes 13.000 cançons (Aguiló, 1993: 17). Aguiló, juntament amb Milà, va desenvolupar la seva labor en una línia filològica i historicista que arrenca directament de Herder (Pujol, 1999: 87), i que serà especialment present en les nacions mancades d'una tradició literària recent, i que volen legitimar la seva identitat i el seu prestigi en la poesia popular².

En una orientació semblant es troba Milà i Fontanals, patriarca dels estudis literaris, que des de la seva destacada posició acadèmica va estudiar les cançons com un dels elements més importants de la cultura catalana, i va publicar la primera obra d'aquesta temàtica, *Observaciones sobre la poesía popular* (1853). I d'aquesta manera va contribuir a fer que, progressivament i no pas sense recels, la poesia popular fos valorada en els cercles intel·lectuals. Milà va aplicar-hi els criteris més rigorosos i erudits de la literatura comparada, amb una edició filològica dels textos i de les variants que procura reproduir estrictament el que li han comunicat oralment. La valoració primordial dels textos —a més del seu desconeixement musical— va fer que només publicqués 46 melodies com a complement il·lustratiu al *Romancerillo* de 1882, i les melodies que edita —notades per un músic militar, Josep Piqué i Cerveró— presenten molts errors i incongruències. El *Romancerillo* és encara avui un inventari magnífic de la majoria d'arguments de cançons narratives i baladístiques catalanes, però queda prou explícit que l'únic interès de Milà a l'hora d'elabo-

2. A Aguiló 1993 podeu resseguir el pensament d'Aguiló.

rar el volum són els textos entesos com a creació literària i artística, dels quals cal estudiar-ne la poètica i la història. Les versions que edita són de procedències diverses, tan de la seva activitat de col·lector com d'amics que les hi trameïen; això no obstant mai no retoca un text. El rigor documental i filològic de Milà serà un punt de referència per a tots els treballs posteriors, i li permetrà d'oferir alguns textos que a l'època es devien considerar moralment atrevits.

A més d'aquests fruits tardans de la primera generació romàntica, entre 1866 i 1875 havien aparegut els cinc volums de les *Cansons de la terra*, signades en el primer volum alhora per Francesc Pelagi Briz (1839-1889) i pel músic Càndid Candi (1844-1911). Va ser la primera publicació de cançons populars que ofería una melodia per a cada text. Però també va ser la segona col·lecció publicada, després de les *Observaciones* de Milà, i la primera redactada completament en llengua catalana. La Renaixença comença a obrir-se pas en una segona generació que entenen el catalanisme des dels ideals dels Jocs Florals («restaurats» o reinventats l'any 1859), i que fan de la militància en pro de la pàtria la seva principal raó per recollir cançons. Volen fer conèixer un patrimoni considerat valuós i genuí en un model de pensament que cerca una alternativa a la tríada ciutat-modernitat-espanyolització a partir d'una valoració d'allò rural-antic-català (Prats-Llopert-Prat, 1982: 28)³. Des dels anys 1860 aquest estat d'opinió es va difonent entre sectors benestants d'interessos principalment literaris, i la figura de Francesc Pelagi Briz s'ha d'entendre dins d'un ambient que s'aglutina al voltant dels germans Maspons i Labrós, i que es proposen per objectiu la publicació de manera coordinada de diversos aspectes de la literatura popular, amb rondalles, llegendes, jocs, endevinalles i tradicions. Dins dels volums de les *Cansons de la terra* les harmonitzacions per a veu i piano desapareixeran a partir del tercer, on s'abandona la idea de «popularisar nostras tonadas» i es pren l'opció d'una publicació «mes d'estudi (musicalment parlant) que de senzill divertiment» (Briz III: 2). I ja des del segon volum també deixa de figurar-hi el músic Càndid Candi com a coautor. Malgrat tot, la primacia del text continua prevalent, amb les variants, els comentaris de Briz i la traducció de cançons europees amb argument semblant. Briz arreplega el material de fonts ben heterogènies, i aprofita alguns textos del *Romancerillo*, tot i que aclareix que la gran majoria de les 175 cançons que presenta són del tot inèdites. La voluntat catalanista i literària li permet fer retocs als textos i fer censura d'alguns episodis escabrosos, tal com declara a *La mala madrastra* o a *El rossinyol* (I: 252 i 245). Continuen havent-hi majoritàriament balades i cançons narratives diverses, tot i que hi apareixen escadusserament algunes cançons de joc i cançons religioses. Pel que fa a les melodies, sovint presenten errors tipogràfics o incoherències difícils d'explicar. En la notació de tonades hi intervingueren moltes mans, tal com Briz fa explícit en els agraïments del

3. Els que porten a terme aquesta tasca són, ben significativament, gent benestant de ciutat, allunyats dels ambients rurals (que idealitzen i que contempen com a exòtics), i ells mateixos són un model d'aquesta vida «moderna» i en procés «d'espanyolització». És un procés força anàleg al d'avui en dia sota l'etiqueta de *música tradicional*.

quart volum⁴. Això no obstant, fou el recull de cançons catalanes que va tenir més bona acollida en el segle XIX, i molts dels textos i de les melodies foren reproduïts —sense citar-ne la procedència— a moltes de les publicacions posteriors. Briz es pot considerar un representant de la línia filològica —la mateixa de Milà i Aguiló—, però des d'uns pressupòsits més populars que seguien la línia francesa de Damas Arbaud (Pujol, 1999: 87-88 i Cheyronnaud, 1986).

Una altra publicació destacada és *Cansons y Follies populars (inédites) recullides al peu de Montserrat* (1885) de Pau Bertran i Bros (1853-1891). En el títol ja queda clar que tot serà material inèdit, o sigui, no publicat i recollit per ell mateix directament de la gent que canta feinejant i en les festes dels pobles de la contrada. El seu recull és el primer treball que se centra en un territori i en una comunitat que el col·lector coneix perfectament, i això li permet elaborar descripcions precises de l'ambient i de les circumstàncies on es canten les cançons; al mateix temps, li permet valorar les cançons com una activitat de relació social. La distància del recercador urbà que es fixa en les curiositats del món rural tendeix a desaparèixer, i això es nota en la publicació no tan sols de cançons narratives, sinó també d'un gènere molt més circumstancial i d'actualitat com són les follies (corrandes i cançons de treball) que ja fa aparèixer en el títol. Malgrat tot, això no altera una concepció idealitzada i arcaïtzant de la poesia popular, que li fa rebutjar algunes cançons, i justificar la inclusió d'altres. La novetat de plantejaments de Bertran, però, no és cap atzar: el jove investigador està en contacte amb Antonio Machado Álvarez («Demófilo»), i a través d'ell de la Folk-Lore Society de Londres i de la seva revista, al mateix temps que és membre de l'Associació d'Excursions Catalana, des d'on començaran a difondre's les noves orientacions sobre el folklore (Pujol, 1989). El folklore positivista anglès, com a disciplina, s'introdueix a Catalunya a través de Bertran i Bros amb una demostració de rigor i de preparació metodològica, i amb una metodologia comparatista que depassa la simple curiositat de coincidències. En la seva curta vida no va poder publicar gaire més, però cal esmentar l'opuscle *La poesia popular búlgara: Notícia crítica amb mostres en llengua catalana* (1887), amb una traducció des del francès i uns comentaris d'estudi d'una selecció de balades búlgares, que representa el primer treball d'un autor català que s'interessa per les cançons d'una altra cultura, encara que en aquest cas sigui amb una expressa voluntat patriòtica d'exaltació de la Bulgària independent, i no pas per fer-ne una simple comparació amb les catalanes⁵ (Pujol, 1989: XLVI-L).

Al voltant de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques (1876) i de l'escissió que fundà l'Associació d'Excursions Catalana (1878), des dels anys vuitanta i fins als primers decennis del segle XX comencen a aparèixer ini-

4. A la pàgina primera: «Joan Carreras, Joseph Saltó, Joan Tolosa, A. Verdager, I. Ferrando, I. Pirozzini, C. Candi, Francisco Vidal, etc., per la part que han pres en la copia y armoniació de las melodias»

5. Ell mateix ja havia encetat aquest camí amb l'article «Cançó rumana», publicada el 1884 a *La Renaixensa*, núm. 14: 145-152.

ciatives catalanistes de recopilació de saber popular que ara ja es porta a terme fora dels estrictes interessos literaris i per part de sectors socials cada cop més amplis, i fins i tot amb la crida a una participació popular (Prats-Llopart-Prat, 1982: 29-48). La motivació primera, però, continua sent l'ideal renaixentista de regeneració del país, de restauració del patrimoni i de coneixement de la història i els costums arcaics. Les cançons no hi tenen una presència principal, i s'amplien amb l'interès per altres expressions musicals, com ara els balls i les danses, generalment aportades per persones conegudes de l'entorn. En aquest ambient dels centres excursionistes —que des dels primers anys del nou segle s'escamparan per tot Catalunya—, hi trobem els noms de Bosch de la Trinxeria, Maspons i Labrós, Cortils, Plantada, Farnés, Segura i Valls, Cels Gomis, Vicenç Bosch, Serra i Pagès o Bosch i Humet, entre molts d'altres.

Ja a partir de la dècada de 1860, però, les melodies de cançons populars havien començat a ser un element valorat en les composicions musicals i, especialment, en les activitats catalanistes. En la música que acompanya els Jocs Florals, comença a haver-hi obres inspirades en referents populars (com en els de 1864, amb els «Aires populares de Catalunya, coleccionados y escritos para banda militar por Capdevila», director de la Banda Municipal de Barcelona)⁶, i també els trobem en les activitats dels Cors Clavé (en els concerts de 1863 a Madrid del Cor Euterpe, interpreten uns «Aires nacionales de nuestra tierra») i de l'incipient moviment sardanista. La convicció del valor patrimonial i identitari que tindran aquestes tonades es va difonent entre els sectors musicals i, allora, en el conjunt de la societat catalana.

L'altre gran personatge d'aquesta generació és Felip Pedrell (1841-1922). Pedrell va recollir cançons populars a diferents moments de la seva vida, però mai no ho va fer d'una manera sistemàtica (Martí, 1996-b i Aiats, 1996). Els seus nombrosos escrits insistien en la necessitat d'estudiar les melodies populars pel valor que els atorgava en relació amb la seva proposta regeneracionista de la creació musical des d'un nacionalisme musical; una proposta en la qual es perceben els contactes que mantenia amb els moviments francesos al voltant de Vincent d'Indy. Tot reformulant algunes de les concepcions romàntiques, Pedrell creu en una *música natural* (la popular o tradicional) en oposició a la *música artificial* (la dels compositors), entre elles clarament separades i distintes. La natural seria la generadora de l'artificial, i cal tornar a la música natural si es volen retrobar els camins de la veritable creació artística. Per tant, la música natural actua com un axioma de partida i un posicionament estètic. Des d'aquests pressupòsits tardoromàntics considera que la música popular és una música estable, antiga i fixada en la «raça» del poble, malgrat les variants locals, i que es conserva en els llocs més remots del món rural. El món urbà i les influències exòtiques serien el seu principal enemic. No creu en una creació col·lectiva —model ja molt contestat a l'època—, però continua defensant un cert gust col·lectiu en les veritables creacions populars.

6. *Gaceta Musical Barcelonesa*, núm. 136, any IV, 1864.

Allò que té d'interessant l'argumentació de Pedrell és el valor que dona a la música en contrast amb la preeminència del text mostrada pels col·lectors anteriors, provinents dels estudis literaris. La música és presentada com una llengua materna pròpia, i com a tal digna d'estudi. I des d'una posició de músic respectat i apreciat critica durament les notacions musicals en les publicacions de Milà i de Briz. Pedrell va transmetre la seva sensibilitat a tota una generació de compositors i d'investigadors (Albéniz, Granados, Falla, Turina, Gerhard, Higiní Anglès), però la seva labor es redueix al tardà *Cancionero musical popular español* (1918-1922). En realitat, la seva formació d'investigador era molt limitada, i no coneixia suficientment les orientacions internacionals de la musicologia comparada. El *Cancionero* agrupa cançons trameses per col·laboradors molt diversos i les recollides per Pedrell⁷, al costat d'una selecció d'obres de composició culta que volen demostrar la importància de la *música natural* en la creació *artificial* de qualitat. És un recull amb finalitat estètica i artística, però sense pretensions científiques i molt lluny dels treballs de la musicologia positivista que a l'època es feien a altres països europeus. Moltes de les melodies es presenten amb acompanyament de piano, per exemplificar l'harmonia *natural* que a parer de Pedrell es pot deduir de cada tonada. Va fer intervenir diversos elements de melodies orals en les seves composicions, que en alguns casos varen rebre el rebuig del catalanisme per ser considerades «orientalitzants». El seu prestigi com a musicòleg i la defensa de les cançons populars van fer que fos una persona de referència per a institucions com l'Arxiu d'Etnologia i Folklore de Catalunya i l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*.

Entre la darrera dècada del segle XIX i les dues primeres del XX es produeixen diverses iniciatives de divulgació de cançons populars a través d'edicions destinades al gran públic. Aquestes iniciatives no feien res més que continuar en la direcció ja apuntada per Briz, i volien contribuir al catalanisme regionalista, catòlic i tradicionalista que, en aquells anys, ja s'havia estès per molts sectors i ambients socials. Les publicacions anaven juntes amb la difusió de cançons populars en interpretacions musicals i en composicions, i al costat d'un progressiu procés d'institucionalització d'allò que s'anirà considerant un patrimoni popular propi de Catalunya i de la seva identitat: un element clau d'aquesta institucionalització fou la creació de l'Orfeó Català i de l'intens moviment orfeonístic. Curiosament, el principal objectiu que es proposen les campanyes divulgadores és tornar a fer conegudes de sectors amplis de la població les anomenades *cançons populars*, les cançons que es consideren pròpies i antigues, i que haurien anat oblidant-se per l'efecte de les melodies de moda i forasteres. És clar, la proposta continua venint promoguda i adreçada a sectors ciutadans i urbans que cerquen en l'ambient rural el «paradís perdut» de la nació, i que reelaboraran a partir dels seus valors, interessos i necessitats, un grapat de cançons i músiques espigolades molt sovint atzarosament en la vida quotidiana de diferents indrets apartats del país. Serà un procés conscient de

7. Cal dir que, a diferència de la majoria dels reculls anteriors, especifica qui la va cantar o qui la va notar, i el lloc.

folklorització (Martí, 1996) d'un repertori oral que es limita a valorar «allò que sona», i que en general es desentén de les circumstàncies i de les vivències dels cantadors, a la vegada que desestima els repertoris i activitats musicals —eròtics, de gresca, *vulgars* o de moda— que no li semblen dignes de la imatge de país i de col·lectivitat que es vol forjar.

L'entorn més actiu en aquesta labor de divulgació de les cançons coincideix amb les persones que van fundar l'Orfeó Català, una institució cívica que ja neix amb la voluntat de fer conèixer les cançons populars catalanes. Francesc Alió (1862-1908) va publicar l'any 1891 el volum *Cançons populars catalanes*, prologat per Pedrell, amb vint-i-tres cançons i dos balls presentats a la manera de *lieder* amb acompanyament per a piano. Va escollir diverses melodies i textos entre els reculls anteriors, mentre altres melodies les va aconseguir de persones del seu entorn, i no va dubtar a l'hora de fer-ne adaptacions a l'estètica del *lied*. L'objectiu del recull és poder interpretar les cançons en els salons de la burgesia. Entre les adaptacions, que són majoritàriament balades, hi figura *Els Segadors*, que poc després serà represa per l'Orfeó Català i es convertirà en l'emblema musical del país⁸. Per a molts cercles musicals benestants, els *lieder* d'Alió representen l'arribada de les cançons populars, i moltes de les cançons d'aquest volum es convertiran durant tot el segle XX en les melodies populars més conegudes, més cantades i més reimpresses en llocs diversos. Aquesta orientació seria seguida per molts altres compositors, com per exemple Vicenç M. de Gibert, Enric Morera, o l'avui homenatjat Joan Lamote de Grignon.

Aureli Capmany (1968-1954), d'origen menestral però també un dels socis fundadors de l'Orfeó Català i gran aficionat a l'òpera, va protagonitzar una altra iniciativa singular: des de 1901 fins a 1913 va publicar amb una periodicitat gairebé mensual un plec de quatre pàgines amb una cançó popular. Són cent cançons narratives que pretenen arribar de manera fàcil i popular a totes les mans del país. A cada cançó hi inclou comentaris sobre l'argument i l'origen històric o sobre altres cançons europees d'argument semblant. Els textos són tan llargs com pot: fusiona i afegeix o retoca versos de versions diferents per tal de crear una nova cançó. Capmany, en certa manera repren la tradició de venda de fulls solts, però en lloc de fer-ho amb cançons de moda i de circumstància que molt rarament quedaven en la memòria oral, ho fa amb cançons narratives i balades que mai no havien corregut en forma escrita de fulls. L'efecte popular devia ser important, si hem de jutjar pels indicis que ha deixat: encara a final de segle alguns cantadors de balades reprenen els versos seguint molt de prop les cançons de Capmany (generalment, però, no pel que fa la tonada: és fàcil que en alguns casos el full escrit es barregés amb la cançó ja coneguda). Ell mateix va agrupar els fulls en tres sèries amb el títol de *Cançoner popular*. Cal

8. El text prové del *Romancerillo* de Milà, però davant de la manca de melodia, en va adaptar una de la balada eròtica *Els tres segadors*, que li fou cantada pel canonge Jaume Collell. És molt probable que la balada de sega ja hagués contribuït a la creació del text propagandístic de la Guerra dels Segadors. En les veus de l'Orfeó Català la cançó es transforma en un signe de lluita, però no és fins al febrer de 1993 que esdevé himne nacional (Massot, Pueyo, Martorell 1983).

tenir en compte que Capmany fou un activista incansable en la cultura popular fins a la seva mort i que, pel que fa a activitats relacionades amb la música, va fundar l'Esbart Dansaire (1907) i va dirigir l'Esbart Català (1909), a més de publicar els volums *La dansa a Catalunya* (1930-1953). També es va destacar per ser un dels primers a valorar els jocs i cançons infantils amb finalitats pedagògiques, participant amb Mn. Francesc Baldelló en *Cançons i jocs cantats de la infantesa* (1923).

L'editorial L'Avenç va publicar entre 1909 i 1916, en la seva Biblioteca Popular, quatre volumets (o «sèries») de *Cançons populars catalanes*, sense especificació en els tres primers dels col·lectors i de l'origen de les cançons, i explicitant en el darrer que eren cançons recollides per terres pirinenques per Adolf Carrera (la Pobla de Segur, 1891-1913). Aquests volumets apleguen unes 150 cançons amb text i melodia però sense cap mena de comentaris o d'aparell crític. Són principalment cançons narratives i balades, i mostren moltes coincidències —excepte les del volum de Carrera— amb les publicacions anteriors o contemporànies, amb una clara voluntat d'oferir un text estandaritzat i lingüísticament «correcte». Tingueren una important difusió popular, i serviren de font per a moltes publicacions divulgatives posteriors. A partir d'aquests anys aniran editant-se cançoners populars de divulgació, molts sense que hi figure cap responsable d'edició ni cap col·lector, i altres elaborats per estudiosos del moment, com Josep Subirà. En la gran majoria dels casos es limiten a reproduir literalment o amb petits retocs cançons publicades anteriorment —sense citar-ne gairebé mai la procedència.

Lluís Millet (1867-1941) i Amadeu Vives (1871-1932) fundaren l'Orfeó Català l'any 1891 dins de l'ambient catalanista i modernitzador dels últims anys del segle, i les cançons populars de seguida hi ocuparen un lloc en la recerca d'una música nacional. En un dels primers concerts (31 de juliol de 1892) ja consten al programa tres cançons populars harmonitzades per Amadeu Vives⁹. Pedrell era un dels punts de referència de l'activitat de Millet, i amb Pedrell Millet va incorporar bona part de la concepció romàntica i essencialista sobre la cançó popular, consagrada a la tasca de construcció nacional a través del cant coral i dels ideals conservadors. Millet només va recollir un grapat de cançons al Pla de la Calma, però la seva labor era harmonitzar i recrear en l'estètica adequada, ell mateix i els seus col·laboradors, una selecció de cançons que l'Orfeó Català difonia com el model i l'esperit d'una devoció alhora musical i patriòtica. A la vegada, en conferències i escrits Millet no deixava passar l'oportunitat per parlar de «la cançó popular» (com a *De la cançó popular catalana*, 1917). Pedrell, Vives, Alió, Nicolau o Francesc Pujol, entre molts altres, contribuïren a l'obra de l'Orfeó amb composicions sobre melodies populars. I al voltant de l'Orfeó moltíssimes persones treballaren en la col·lecció de cançons i melodies de dansa, que eren l'ocasió d'articles a la *Revista Musical Catalana* o de premis en la Festa de la Música Catalana. Francesc Pujol fou un dels més destacats, però hi trobem molts altres noms: Joan Gai, Josep Lapeira,

9. *La filadora, Els segadors i Els tres tambors*, tres de les que figuren a les *Cançons...* d'Alió.

Joaquim Pecanins, Mn. Lluís Romeu o Lluís de B. Nadal, entre molts d'altres. En contacte amb aquest ambient, tot i que des de l'Urgell, Valeri Serra i Boldú (1875-1938) va publicar el volum *Cançons de Pandero* (1907).

Encara que molt minoritàries, no deixa d'haver-hi alguna veu crítica amb la labor que el catalanisme fa posant al seu servei les cançons populars. Un exemple n'és el jove Josep Pijoan (1879-1963), que en el retorn d'una llarga estada per causes de salut al Pla de la Calma, pronuncia una conferència a l'Orfeó Català l'estiu de 1903 en què critica l'harmonització i el tractament que es dona a les cançons populars, que ell considera completament allunyat de les persones i les situacions que ell ha pogut observar a pagès. L'interès que ell atribueix a la cançó com a expressió viva és molt lluny del folklore mort que es difon a ciutat¹⁰.

En els primers decennis del segle XX apareixen altres iniciatives d'estudi de les cançons populars, molt sovint promogudes des dels ambients dels centres excursionistes que en aquests anys s'estan expandint per tot Catalunya. Ros-send Serra i Pagès (1863-1829), des de la Secció de Folklore del Centre Excursionista de Catalunya i des de la seva docència a l'Escola d'Institutrius (1901-1917) realitza una intensa tasca d'estudi i de divulgació de diversos aspectes del folklore i divulga un model comparatista i positivista que entén el saber popular com un tot que cal observar en conjunt, punt de vista que cada vegada serà més compartit, però que tindrà poca repercussió entre els col·lectors i estudiosos de les cançons i les músiques. Entre els deixebles de Serra i Pagès cal recordar a Sara Llorens (1881-1954), que després d'anys de treballs i de dificultats, i amb l'ajuda musical primer de Masó i Goula i després de Josep Budí, va publicar l'any 1931 *El Cançoner de Pineda* (238 cançons amb 210 tonades), un bon exemple —encara que de publicació tardana— del model positivista. I també iniciatives com la que es va produir a Ripoll al voltant de Tomàs Ra-guer (*Cançoner del Ripollès*).

Tomàs Carreras i Artau (1879-1954), catedràtic d'ètica, i el jove Josep M. Batista i Roca (1895-1979), impulsen des de la Universitat de Barcelona un projecte innovador en els estudis de la cultura popular, l'Arxiu d'Etnologia i Folklore de Catalunya, que pretén aplicar el rigor metodològic de les disciplines universitàries a un camp que no havia tingut mai una mínima consideració científica entre les institucions culturals. Aquest malaguanyat projecte estarà actiu només de 1915 a 1922 amb la col·laboració de molts dels noms que ja tenien una activitat en el folklore (Serra i Pagès, Serra i Boldú, Pedrell o Farnés), i d'una nova generació (Robert Gerhard i Joan Amades). Els pressupòsits teòrics i els minuciosos qüestionaris preparaven una gran tasca de recerca i d'estudi d'elements molt variats de la cultura popular, i mostraven una voluntat de visió integradora i de conjunt. Per primera vegada a Catalunya, es volien aplicar de manera estricta els plantejaments del positivisme anglès i de les propostes etnogràfiques contemporànies, que alhora estaven en consonància amb els

10. CASTELLANOS, Jordi (1998): *Intel·lectuals, cultura i poder. Entre el modernisme i el noucentisme*. Barcelona: La Magrana, p. 203.

nous aires noucentistes i amb l'abandonament de l'ambient sentimental i tardoromàntic de la Renaixença. Però els resultats foren escassos (el més tangible és el *Manual per a recerques d'etnografia de Catalunya*) i —majoritàriament— els col·laboradors d'aquest projecte van continuar amb els mateixos plantejaments ideològics i teòrics de les iniciatives precedents. L'Arxiu gairebé no va influir en la formació d'investigadors ni en el desenvolupament de les recerques, ni tampoc va aconseguir que el folklore i l'etnografia ocupessin un espai entre les disciplines universitàries. En el camp musical, l'Arxiu va propiciar l'iniciació en les investigacions del jove Robert Gerhard (1896-1970), que fou qui va redactar el detallat qüestionari de recerca de «la cançó popular catalana».

Malgrat els diversos reculls de cançons i de danses que hem esmentat fins ara, el nombre de melodies publicades fins a 1920 era relativament baix. Amb la voluntat d'aglutinar tots els esforços en una gran labor recopiladora comuna, l'any 1921 es va crear la institució Obra del Cançoner Popular de Catalunya, que pretén aplegar tots els materials dispersos i promoure recerques sistemàtiques a totes les àrees de llengua catalana. La iniciativa, el mecenatge i la supervisió del projecte anaren a càrrec de Rafael Patxot i Jubert (1872-1964) en col·laboració amb l'Orfeó Català. L'objectiu és, en primer lloc, la recerca i reunió de materials per poder-ne fer estudis comparatius i, finalment, publicar el *Cançoner Popular de Catalunya*, la gran obra de síntesi sobre les cançons i tonades populars. L'Obra serà el centre d'activitat de moltíssims col·lectors de cançons entre 1921 i 1936, i aplegarà una quantitat de materials i d'informacions excepcionalment elevat (més de 50.000 fitxes de cançons i melodies, a part d'altres menes de documents i de dades), que seran curiosament classificats i documentats a través d'una oficina dirigida per Francesc Pujol (1878-1945), i amb mossèn Joan Puntí i Collell (1886-1962) de secretari, el compositor i crític musical Baltasar Samper (1888-1966), i altres col·laboradors.

L'aplega de materials es féu a través de tres procediments. Primerament, la reunió de tots els materials publicats i de tots els materials inèdits a l'abast (entre els quals figuraren l'arxiu Aguiló, amb unes 13.000 cançons i molts altres documents, i els papers d'Antoni Noguera, de mossèn Cosme Bauzà i altres materials reunits per l'Orfeó Català). En segon lloc la convocatòria de dos cursos —els anys 1922 i 1924, que motivaren la presentació de 54 reculls¹¹— i l'edició d'un full-proclama que va permetre reunir altres treballs. Finalment, les «missions de recerca», treballs de camp finançats per l'Obra i encarregats a especialistes a partir d'uns criteris precisos de recol·lecció i de documentació. Entre 1922 i 1936 se'n portaren a terme una cinquantena que recorregueren gairebé tots els territoris de llengua catalana. Aquestes missions va ser la primera ocasió en què uns professionals varen recórrer el país amb un objectiu ben determinat de recerca projectada, preparada i sistemàtica. Cada missió era portada a terme per dos investigadors amb la formació necessària per a la tasca —generalment un músic i un filòleg, tot i que en alguns casos tots dos eren

11. Elaborats per persones tan destacades com Mn. Lluís Romeu, Mn. Josep Maideu, Mn. Joan Sala, Palmira Jaquetti, Just Sansalvador o Joan Amades.

músics. Havien d'anotar les cançons a partir d'uns criteris de respecte i de fidelitat a la versió que els cantaven i a partir d'unes directrius prou concretes (Samper, 1994), i a més havien de redactar una memòria de la recerca —el que ara anomenariem un dietari de camp— amb les observacions i impressions que creguessin pertinents per tal de reflectir l'ambient dels informants, el caràcter i l'acolliment que els dispensaven, i tots els aspectes de l'entorn dels cantadors que permetessin contextualitzar els cants, a més dels esdeveniments de la recerca. És evident l'interès que tenen aquestes memòries i l'acurat model positivista que revelen. A més, es recomanava que es realitzessin enregistraments fonogràfics (sobre corrons de cera) per a les melodies més destacades, a parer dels missioners, o per a les que mostressin elements formals que en fessin difícil la notació gràfica. I també que fotografiessin els cantadors i l'entorn on vivien i treballaven. Es percep una voluntat de comprensió de l'interès específic —la música popular i els textos— en el context cultural on es fan possibles, i en les indicacions per al treball de camp s'insistia en la importància de totes les circumstàncies on s'expressa la cançó, tot i que l'entorn cultural era considerat sempre secundari.

Curiosament, però, mentre a nivell descriptiu la metodologia contenia molts dels elements de la musicologia comparada d'aquell moment històric —i alguns de la col·lecta etnogràfica—, en la difusió del projecte i en els textos de la institució continuaven predominant les posicions idealistes o tardoromàntiques: hi ha referències constants a l'ànima popular, a l'espiritualitat catalana i als «valors racials del nostre poble», a l'amor que se sent per la cançó i als seus valors artístics i patriòtics. L'Obra es debatrà, per tant, entre, d'una banda, les mateixes actituds que hem descrit en relació a totes les col·lectes anteriors i, d'una altra, els elements que apunten a posicions amb voluntat més científica —com ja passava amb l'Arxiu d'Etnografia i Folklore—. Tot i ser el projecte de més envergadura i, de tros, el més reeixit de tot un segle d'interès per a la música oral, la tasca d'investigació va acabar limitada fonamentalment a la col·lecció sistemàtica de materials i a un modest nivell de comparatisme formal —entre altres raons a causa de la sobtada interrupció bèl·lica del 1936. A més, les memòries permeten veure la concepció idealitzada que alguns dels col·laboradors encara continuaven tenint de «la cançó popular» i del seu valor: alguns continuaven rebutjant les cançons considerades de temàtica vulgar o poc apropiada (eròtiques, de gresca o d'argument «modern»), i el panorama que s'oferia del que cantava la gent dels pobles continuava menyspreant o oblidant una gran part de les melodies més habituals. Les cançons d'actualitat i de moda, juntament amb les sarsueles i cuplets o les cantades en castellà, per exemple, ni tan sols apareixen en molts dels comentaris, i en canvi es valoren en primer lloc les cançons que tenen un aspecte antic, rar o curiós, encara que ja no estiguessin en ús i procedissin de la memòria a vegades dubtosa dels cantadors. Rarament la col·lecta es realitzava durant l'activitat laboral o comunitària de les persones, sinó en entrevistes generalment molt mediatitzades per la figura dels «senyors» de ciutat que efectuaven la missió. Això produïa, d'entrada, una certa reserva o una evident autocensura per part dels mateixos canta-

dors, que evitaven determinats repertoris i determinades expressions. D'altra banda, l'entrevista individual també determinava que molt sovint passessin desapercibuts alguns elements musicals, com podia ser el cant col·lectiu a veus paral·leles. O també, entre altres coses, una certa preferència envers uns models estètics de les melodies considerats més valuosos —segons les concepcions aleshores vigents—. Pel que fa a la notació musical, en general s'aplicaven els motlles estructurals de la formació acadèmica dels col·lectors, amb la consegüent dificultat de comprensió de les estructures que s'articulen a partir d'altres criteris. Cal dir, però, que en alguns casos excepcionals —entre els quals cal destacar mossèn Higiní Anglès (1888-1969) i Baltasar Samper—, els col·lectors saberen captar elements d'estructura musical diferents dels de les teories musicals apreses.

Però, deixant de banda qualsevol consideració, l'Obra tingué la gran virtut d'aplegar en un sol projecte i en una mateixa direcció l'esforç de la majoria d'interessats en la música popular. D'entrada ja en la representació institucional —hi trobem representats l'Orfeó Català, el Centre Excursionista de Catalunya, l'Institut d'Estudis Catalans, l'Escola Municipal de Música, l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona, l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya i l'Esbart Català de Dansaires—, però també en la llarga llista de col·laboradors¹².

Mentre no es publicava el cançoner projectat, els treballs de l'Obra es divulgaren a través d'uns interessantíssims i extensos volums anomenats *Materials*, que presentaven missions de recerca ja efectuades, amb abundants exemples de les cançons recollides, al costat d'estudis concrets sobre diversos aspectes de les cançons populars. D'aquests volums, n'aparegueren tres entre 1926 i 1929, però s'interromperen en aquesta data, fins que amb el retorn dels fons de l'Obra a Catalunya Josep Massot i Muntaner n'ha reprès l'edició amb, de moment, sis volums més (1993-1998). L'any 1936 va aparèixer el primer volum (*Dansa*) del *Diccionari de la dansa, dels entremesos i dels instruments de música i sonadors*, elaborat per Francesc Pujol i Joan Amades (1890-1959), que no va poder tenir continuïtat. A nivell de difusió internacional, l'Obra es va fer conèixer a Viena l'any 1927 en el Congrés d'Història de la Música, i tingué un paper destacat en el III Congrés de la Societat Internacional de Musicologia, a Barcelona, l'abril de 1936, amb la presentació de quatre comunicacions¹³.

12. Ens consten els següents: Mn. Higiní Anglès, Baltasar Samper, Pere Bohigas, Joan Llongueras, Joan Tomàs, Bartomeu Llongueras, Josep Barberà, Joaquim i Just Sansalvador, Miquel Ferrà, Palmira Jaquetti, Maria Carbó, Antoni Bonell, Josep M. Casas i Homs, Mn. Joan Sala, Ramon Morey, Mn. Julià Samper, Joan Amades, Enric d'Aoust, Joan Just, Josep M. Roma, Lluís M. Millet, Andreu Ferrer, P. Fouché, Xavier i Joan Gols, Antoni Brunet, Esteve Albert, Mercè Porta i Dolors Porta. Són d'un especial interès les missions portades a terme per Palmira Jaquetti (1895-1963) amb Maria Carbó o amb Mercè Porta, per la novetat del punt de vista femení en una recerca fins aleshores només duta a terme per homes.
13. Són: *El cant de les cançons de treballada a Mallorca*, de Baltasar Samper; *Les melodies de les cançons romanesques a Catalunya*, de Vicenç Maria de Gibert; *Supervivències gregues en la cançó popular catalana*, de Josep Barberà; i *Ritme i metrificació de les cançons populars catalanes*, de Francesc Pujol.

L'exili de Patxot, i els desacords que en els anys quaranta es manifestaren entre ell i l'Orfeó Català, feren témer que els arxius de l'Obra es perdessin. La família Patxot, però, segons indicacions precises de Rafael Patxot, preparà el retorn dels arxius (majoritàriament dispositats a Suïssa) a una Catalunya democràticament consolidada, i en determinà el dipòsit en un indret que consideraven de confiança, i que a l'any 1991 es va concretar en el monestir de Montserrat.

L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya ha estat entesa (Martí, 1991) com la culminació de la perspectiva musical i musicològica en la recopilació i l'estudi de les cançons populars. En les iniciatives que es portaren a terme des del darrer decenni del segle XIX, el pes i el valor atorgat a la melodia es va anar fent més evident i va anar desplaçant l'anterior interès fonamentalment literari, fet que, en part degut a les especials circumstàncies polítiques i culturals, es va mantenir durant la postguerra.

Referències bibliogràfiques

- AGUILÓ, Marià (1893). *Romancer popular de la terra catalana. Cançons feudals cavalleresques*. Barcelona: Alvar Verdaguer.
- AIATS, Jaume (1996). «On acaba la música? (reflexions sobre els límits de *música al Cancionero musical popular español*, de Pedrell)». *Recerca Musicològica* XI-XII, 1991-1992, p. 419-427.
- ALIÓ, Francesc (1891). *Cançons populars catalanes*. Barcelona.
- [BATISTA I ROCA, Josep M.] (1922). *Manual per a recerques d'etnografia de Catalunya*. Barcelona: Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya-Universitat de Barcelona.
- BERTRAN I BROS, Pau (1885). *Cançons y Follies populars (inédites) recollides al peu de Montserrat*. Barcelona: Alvar Verdaguer.
- BERTRAN I BROS, Pau (1887). *La poesia popular búlgara: Notícia crítica amb mostres en llengua catalana per un Folklorista Rimáyre*. Barcelona: La Renaissance.
- BRIZ, Francesc Pelagi (1866-1877). *Cançons de la terra. Cants populars catalans*. 5 vol. Barcelona/París: Ferrando Roca / Alvar Verdaguer / Maisonneuve.
- Cançoner del Ripollès*. Editat per M. Antònia Juan i Jordi Mascarella. Ripoll: Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès, 1998.
- Cançons populars catalanes* (quatre sèries, la darrera col·lectada per Adolf Carretera). Biblioteca popular *L'Avenç*. Barcelona, 1909-1916.
- CAPMANY, Aureli (1901-1913). *Cançoner popular* (tres sèries entregades per fascicles). Barcelona.
- CAPMANY, Aureli; I BALDELLÓ, Francesc (1923). «Cançons i jocs cantats de la infantesa». *Minerva*, vol. XLII. Barcelona: Políglota.
- CHEYRONNAUD, Jacques (1986). *Mémoires en recueil. Jalons pour une histoire des collectes musicales en terrain français*. Montpellier: Office Départementale d'Action Culturelle.

- LLORENS, Sara (1931). *Folklore de la Maresma. I: El cançoner de Pineda*. Barcelona: Joaquim Horta.
- MARTÍ I PÉREZ, Josep (1991). «Etnomusicologia catalana: entre la literatura, la musicologia i l'antropologia». *Aixa*, núm. 4, p. 19-34, Arbúcies: La Gabella-Museu Etnològic del Montseny.
- MARTÍ I PÉREZ, Josep (1996). *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel.
- MARTÍ I PÉREZ, Josep (1996-b). «Felip Pedrell i l'etnomusicologia». *Recerca Musicològica* XI-XII, 1991-1992, p. 211-229.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1980). «Marià Aguiló, col·lector de cançons populars». *Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Andorra, 1-6 d'octubre de 1979*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 287-324.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1981). «Marià Aguiló i la poesia popular». *Estudis de llengua i literatura catalanes, II*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 307-332.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1992). «Els nous camins de l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*». *Revista Musical Catalana*, núm. 98, desembre de 1992, p. 6-9.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1993). «L'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya* avui». *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 3, juliol de 1993, p. 12-17. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- MASSOT, J.; PUEYO, S.; MARTORELL, O. (1983). *Els Segadors. Himne nacional de Catalunya*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel (1853). *Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos*. Barcelona: Narciso Ramírez.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel (1882). *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*. Barcelona: Àlvar Verdaguer.
- MILLET, Lluís (1917). *De la cançó popular catalana*. Barcelona: Bloud & Gay.
- Obra del Cançoner Popular de Catalunya (1926-1929 / 1993-1998). *Materials*, (3 vol./ 5 vol. i en procés de publicació). Barcelona: Elzeviriana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- PEDRELL, Felip (1918-1922). *Cancionero Musical Popular Español*, 4 vols., Valls.
- PRATS, Ll.; LLOPART, D.; I PRAT, J. (1982). *La cultura popular a Catalunya. Estudiosos i institucions 1853-1991*. Barcelona: Serveis de Cultura Popular.
- PUJOL, Francesc; AMADES, Joan (1936). *Diccionari de la dansa, dels entremesos i dels instruments de música i sonadors. Volum primer: Dansa*. Barcelona: Cançoner Popular de Catalunya-Fundació Concepció Rabell i Cibils, vda. Romaguera.
- PUJOL, Josep M. (1985). «Pau Bertran i Bros (1853-91), una cruïlla del folklore català», estudi preliminar a *El rondallari català*. Barcelona: Alta Fulla, p. V-LXVIII.
- PUJOL, Josep M. (1999). «Introducció a una història dels folklores». *Col·loquis*

- de Vic III. La Cultura* (ed. a cura de I. Roviró i J. Montserrat). Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999, p. 77-106.
- PUNTÍ I COLLELL, Joan (1993). *Ideari cançonístic Aguiló*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SAMPER, Baltasar (1994). *Estudis sobre la cançó popular*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SERRA I BOLDÚ, Valeri (1982 [1907]). *Cançons de Pandero. Cançons de Ronda*, pròleg de Josep Crivillé. Barcelona: José J. De Olañeta.
- VIDAL, Pere (1885-1988). *Cansoner català de Rosselló y de Cerdanya* (5 vol.). Perpinyà: A. Julià.