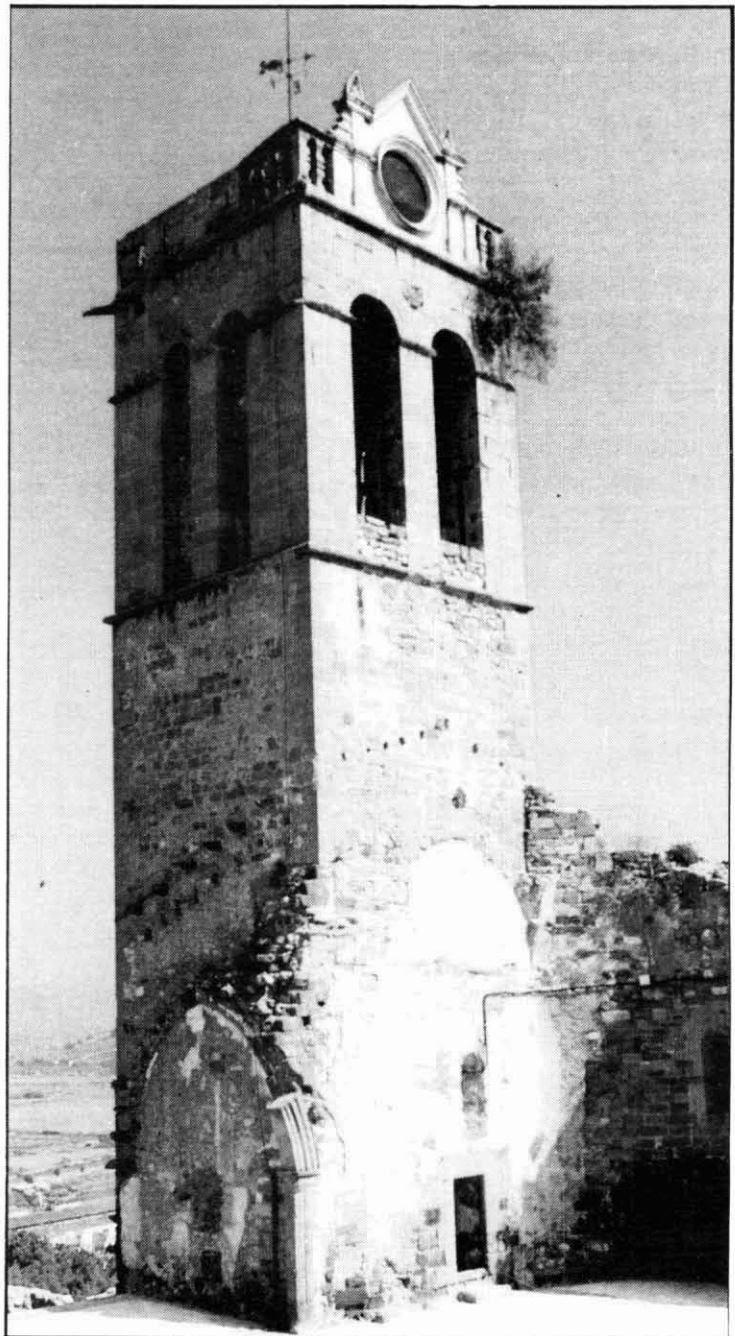


## MOSTRA D'UN REPERTORI DE CANÇÓ TRADICIONAL RECOLLIT A ARTÉS

Ramon Vilar i Herms

Com en la poesia popular, la cançó com a forma que s'hi vincula de manera molt estreta ha estat també un camp molt poc estudiat. Les dificultats a l'hora d'aplegar-ne el repertori poden ser-ne una causa; les seves arrels menors (?), en tant que forma popular, una altra. En aquest article, Ramon Vilar reuneix una mostra de cançó tradicional recollida a Artés, n'assenyala el procés de recerca –via informants, documents o institucions–, i el treball de laboratori sobre la substància musical recollida: repertori, característiques lingüístiques, melòdiques i rítmiques, context, origen i finalitat. Finalment, volem afegir que la riquesa d'una mostra com aquesta, el fons i les formes de la qual tenen ja una presència ben escassa entre nosaltres, hauria de motivar una altra anàlisi: «preguntar si avui dia encara es canta i com, [...] analitzar i comparar», que també demana Ramon Vilar.



Campanar de la primitiva església parroquial.

## INTRODUCCIÓ

El present article és una breu mostra d'una recerca etnomusicològica que vaig iniciar a la vila d'Artés l'any 1982, i que he anat continuant fins ara, en períodes de temps més o menys regulars; recerca que aquests darrers anys he fet conjuntament amb Josep Crivillé i Bargalló, professor d'etnomusicologia al Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona.

L'etnomusicologia és la disciplina acadèmica que relaciona la música de tradició oral amb les circumstàncies que l'han fet néixer o l'acompanyen. La seva metodologia consta, a grans trets, de dos vessants: l'enquesta de camp, on s'obtenen els fonogrames que constitueixen el material de base; i el treball de laboratori. La primera consisteix a posar-se en contacte amb els testimonis del fet musical d'una població que encara es poden trobar. Cal distingir, per una qüestió metodològica, el que ha estat, del que encara existeix amb les seves evolucions i transformacions. Aquests testimonis poden ser: personals, és a dir, els informants, homes o dones cantadors que recorden les melodies i lletres de les cançons que havien cantat en la seva joventut o que havien après de boca dels pares o els avis i que a la vegada evidencien una transmissió oral pretèrita. Testimonis són també les informacions orals o escrites sobre músics i institucions musicals que hagin existit (o que encara existeixin) a la població. Un altre aspecte testimonial és, finalment, tot el referent a arxius (musicals, en aquest cas) i a documents gràfics (fotografia), àudio-visuals i video-gràfics.

La segona part de la disciplina etnomusicològica consisteix en el treball dit de laboratori. És el moment de fer inventari de la recerca de camp, de l'ordenació dels materials i documents obtinguts, de la transcripció de les melodies enregistrades, de l'anàlisi musical i etnològica, de l'estudi de la substància musical continguda en els documents, del seu abast, etc.

Això és el que he intentat fer amb alguns dels materials de música tra-



Maria COMAS, informant d'Artés

dicional i popular recollits a Artés, i que s'ofereixen en aquest article com a mostra del que pot donar de si una anàlisi etnomusicològica.

### MORFOLOGIA DE LA RECERCA

El meu punt de partida és la constatació, quant a l'aspecte musical, d'una rica i complexa vida associativa-cultural a Artés tant a l'actualitat com en temps passats. Caldria distingir, però, en la nostra recerca tres aspectes: a) el repertori recollit dels informants, b) el referent a les institucions musicals vocals/instrumentals que han vertebrat la vida musical de la població, i c) el que fa referència a la dansa tradicional, concretament al Ball de Bastons. Cadascun d'aquests aspectes mereix un tractament diferent i seran motiu de diversos articles per part meua, les limitacions d'espai lògiques d'una publicació com aquesta fan que per ara em centri en el primer aspecte.

La recerca de materials sonors de

música tradicional l'hem dut a terme a través d'unes deu enquestes de camp a Artés al llarg d'aquests anys. El nombre d'informants entrevistats ha estat també de deu, la majoria dels quals ens han ofert informacions musicals directes cantant-nos el repertori que havien après de joves.<sup>1</sup> Les enquestes han estat exhaustives, realitzades en diverses sessions i han abundat també les informacions sobre costums i vida musical de la població. Els punts de referència dels informants sobre la transmissió del repertori rebut, és a dir, sobre de qui l'havien après, fan que ens remetem a un context sòcio-familiar no més enllà del segle XIX. Tot i així, algunes de les versions melòdiques cantades referents al cançoner tradicional ens situen tant pel contingut literari com per la substància musical en èpoques pretèrites. Cal tenir present, però, que el repertori recollit i que aquí es presenta en una breu mostra, forma part d'un tipus de societat que en gran part ja no existeix; per fer-ne

una valoració més justa caldria analitzar el comportament musical de la població a l'actualitat i establir-ne un estudi comparatiu. Ara, però, em limitaré a observar el primer aspecte i el seu abast etnomusical.

## MOSTRA DEL REPERTORI RECOLLIT

Els documents sonors recollits fan referència a aquests apartats: Comunicació (crits de carrer), Ritual de la vida de l'home (infantesa, joventut, adults), Ritual del curs de l'any (Cicle de Nadal, Quaresma, Setmana Santa, Pasqua), Institucions (religiosa: goigs, himnes, cançons religioses; cívico-política: cançons relacionades amb fets de guerra) i Lleure (cançons llargues o balades, cançons curtes destinades al lleure, parèmies, etc.). Una mostra succinta d'aquest repertori, escollida entre les 115 melodies i escaig que hem recollit, podria ser la següent: una cançó de bressol, una formuleta de joc infantil, una cançó de joc d'adults, una cançó de Nadal, uns goigs, i dues cançons llargues o balades.

**La cançó de bressol** «Son soneta», a través d'una melodia eminentment sil·làbica, de ritme binari i en modalitat menor, crida la son perquè vingui als ulls de l'infant.<sup>2</sup>

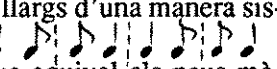
**La cançó de joc infantil** «El carrer de les cadenes» està formada per un enfilall de formuletes infantils, la substància musical i literària de la qual presenta els següents aspectes: el ritme infantil característic en base a quatre o vuit pulsacions que vincula decididament aquesta cançó al repertori infantil de tradició oral;<sup>3</sup>

l'estructura rítmica mixta binària-ternària a causa de les onomatopeies «Pim, pom» que formen part del moviment físic del joc;<sup>4</sup> l'amalgama lingüística (presència de paraules castellanques enmig d'un text majoritàriament català) que indica la inventiva infantil a l'hora de formular i organitzar les seves cançons de joc;<sup>5</sup> una melodia organitzada en base a quatre notes (sí, do, re, mi) amb la presència puntual d'una cinquena (el «sol») la qual cosa, prenent el «do» com a nota de pas, ens fa pensar en una melodia pre-pentàfona de quatre sons; el text, ens posa en relació amb diferents elements: de localització, ni que sigui fictícia («el carrer de les cadenes»), de la vida corrent («tabaco de paquetilla del vintiquatre»), de la cançó tradicional (l'expressió «pon nineta pon» no és lluny de la moixaina per fer menjar «Pon titeta pon» tan habitual a les comarques meridionals de Catalunya), etc.

Del repertori dels adults presento una tonada vinculada al **Joc de cartes**. Melodia que, per la seva estructura de frases curtes, permet ser fraccionada per tal de ser represa a intervals de temps diferents. Qui ens la va cantar ens va dir que l'executava sovint tot feinejant a casa, aspecte aquest que no és gens estrany a causa del seu esquema formal lliure. Per tant, dues funcions han coexistit (jugar, treballar) gràcies a l'estructura formal d'aquesta cançó, el text de la qual descriu el transcurs d'una partida de cartes.

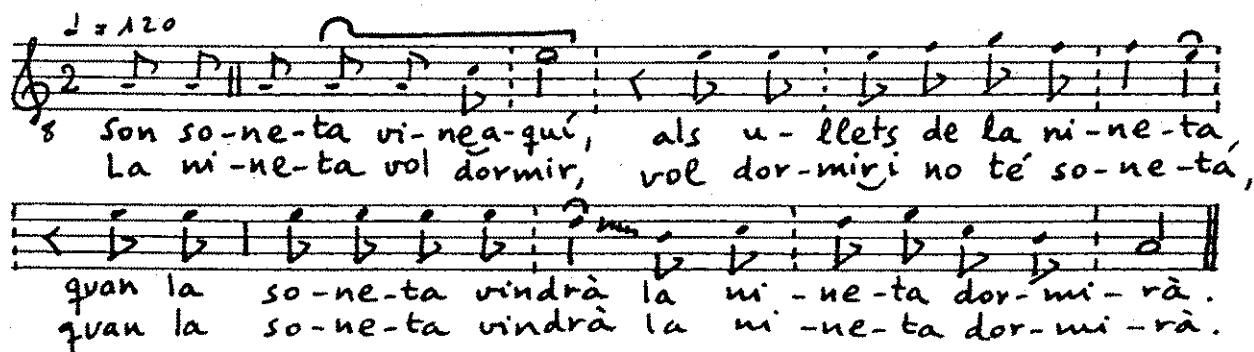
Del ritual del curs de l'any vull fer esment d'un exemple del repertori de Nadal. Aquest gènere, i en concret el de les Nadales, oscil·la, nor-

malment, entre la tradicionalitat (cants amb un encuny formal verament popular tant en el referent a la música com al text) i la creació de cançons a partir d'un mossèn músic que amb la seva Capella, Coro Schola Cantorum executava un repertori compost a la festa concreta. Composicions molt més elaborades i textos amb expressions més cultes, teològicament parlant, evidencien aquesta procedència. Artés presenta també aquesta dualitat, no gens menys Mn. Lluís Canyelles havia realitzat una magnífica labor musical a través de la seva Capella de música amb infants, joves i adults, sempre, però, el repertori tradicional havia estat fomentat per ell.<sup>6</sup>

L'exemple que apporto aquí, però, presenta una altra complexitat: parla de Nadal en el seu inici, però el contingut real és un romanç o balada coneguda també per «La nit de Sant Joan». La temàtica amorosa del seu contingut, de fet, no té res a veure ni amb la nit de Sant Joan ni amb les festes de Nadal,<sup>7</sup> aquestes diades serveixen de marc temporal sotmeses a variabilitat (com és el cas que tenim aquí) mentre el contingut resta invariable. L'aspecte musical té com a característiques: melodia organitzada en tonalitat major i amb un esquema rítmic que combina els valors breus i llargs d'una manera sistemàtica , esquema que equival als peus mètrics: [- v v - ]. És un exemple de sistema de ritmologia anomenat just sil·làbic.

Un altre àmbit d'interès de l'etnomusicologia és el de la música vinculada a les institucions que vertebren la vida associativa de la po-

$\text{♩} = 120$



Son so-ne-ta vi-ne-a-qui, als u-llets de la ni-ne-ta,  
La ni-ne-ta vol dormir, vol dor-mir i no té so-ne-ta,  
quan la so-ne-ta vindrà la ni-ne-ta dor-mi-rà.  
quan la so-ne-ta vindrà la ni-ne-ta dor-mi-rà.

CANÇÓ DE BRESSOL (Cantada per Maria Comas)

$\text{♩} = 120$

Al ca-rrer de les ca-de-nes, Pim pom! Hi ha un coixinet dau-rat,  
Pim pom! és per la Ma-ni-e-ta, Pim pom! Per a-nara Montse-rrat Pim pom!  
El ti-o Pa-co fu-ma ta-ba-co de paquetilla del vin-ti-quatre, Pon ni-  
ne-ta pon, saca-di-nero saca-dinero. Pon nineta, pon, saca-dinero co-ra-çón. Aquí  
tinc un tamboret, jom'hi assento jom'hi assento. Aquí tinc un tamboret, jom'hi assento jom'hi assec.

CANÇÓ DE JOC INFANTIL (Cantada per Maria Comas)

$\text{♩} = 120$

Bas-tos són trun-fos, jo tinc l'as, ju-ga el que vul-guis no qua-nya-ràs!  
Bas-tos són trun-fos, jo tinc l'as, ju-ga el que vul-guis no qua-nya-ràs! És un  
trun-fo po-de-rós que fa a-que-lla por, per-què hoai-xa-fa tot hoai-xa-fa  
tot! Ma-ta el Rei, ca-vall i tot, la so-ta i el de-mès, i a-quí s'a-ca-ba el  
joc, s'a-ca-ba el joc! Totes les car-tes a terra que amb mi no hi po-den  
res! A tots de-cla-ro guerra que he fet pre-so-ner el Trés, el Trés, el  
Trés no ju-ga més, no ju-ga més!

CANÇÓ DE JOC D'ADULTS (Cantada per Maria Gual)



Maria GUAL, informant d'Artés

blació. Aquestes poden ser: religioses, cívico-religioses (confraries, per exemple), cívico-polítiques, sòcio-musicals, etc.

Quant a la música religiosa, els Goigs constitueixen el capítol més important. Els goigs a sant Víctor,

patró d'Artés, o els de la veïna Mare de Déu de Fussimanya són prou coneguts i han estat transcrits fa pocs anys; els primers se'ns presenten organitzats en un mode grec, el dòric, i els segons en una modalitat menor. També cal citar els goigs a sant Pele-

grí i a altres advocacions més comunes (el Roser, per exemple) que es cantaven a la parròquia d'Artés. Però aquí faré esment d'uns goigs a Sant Isidre els quals, antigament, havien arribat a Artés (com a altres poblacions del Bages) a través d'un rodamón que els cantava i oferia la lletra en uns fulls volanders a canvi d'una almoïna. Heus aquí un cas de melodia transmesa a partir d'un captaire o passavolant que ens mostra com les cançons «volen» i arrelen a diferents indrets a través d'uns canals amb què no comptaven els medis actuals de comunicació de masses. A la vegada, dóna referència d'un fet de cultura tradicional vinculat, de sempre i majoritàriament, als cecs com era la venda de fulls volanders on figuraven les lletres il·lustrades de romanços i altres cançons, com en aquest cas els Goigs.

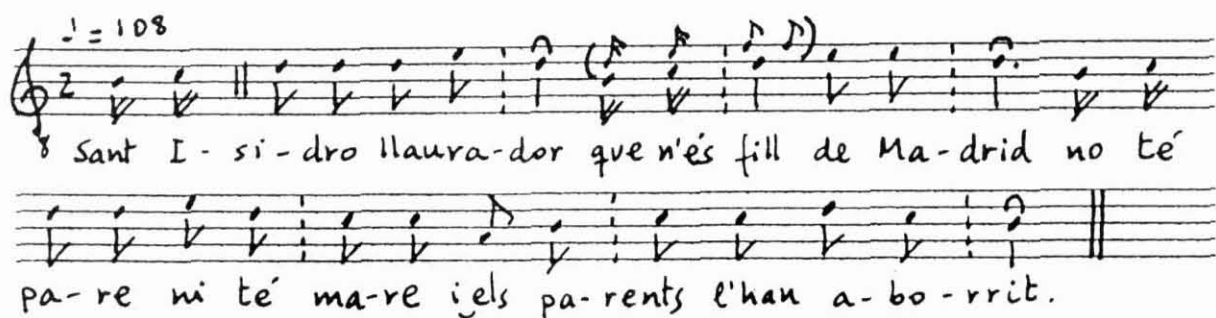
Finalment vull referir-me a dos dels romanços o balades que hem recollit a Artés. Un és la MINYONA D'OLVAN, i l'altre LA CATERINETA. El primer ens presenta un text organitzat en estrofes de vuit versos hexasil·làbics i tetrasil·làbics alternativament, i el seu contingut, de tema amorós, presenta una certa ambigüïtat: d'una banda, hi ha una referència a la visita nocturna del galant vinculada a la temàtica de l'adulteri o fornicació (tot i que aquí no s'hi especifica) que presenta punts de coincidència amb cançons com «Don Francisco» o «El pobre peisan», i d'altra banda hi ha una «es-

$\text{♩} = 84$

Per les fes-tes de na-dal jo en pa-sa-va gran qui-me-ra, molts a-mics m'estan di-ent: "jo-an, perquè no t'a-le-gres?"

«Com me'n podré alegrar jo  
si m'han casat l'amor meva?  
L'han casada lluny d'aquí  
perquè els meus ulls no la vegin».

AMOR CONTRARIAT (Cantada per Maria Comas)



GOIGS A SANT ISIDRE (Cantats per Sebastià Costa i Teresa Pladevall)

capada» d'aquesta situació amb una finalitat moralitzant fruit d'una manipulació per tal de suavitzar la temàtica. Quant a l'aspecte musical, cal dir que aquesta cançó està dictada en modalitat menor, que la melodia té un perfil ondulat, i que la seva estructura rítmica presenta una certa complexitat a causa de la seva organització de caire heteromètrica (alternància de compassos binaris i ternaris), i isorrítmica (organització regular de valors, tot i que també hi apareix la síncopa com a excepció).

L'altre romanç o balada, LA CATERINETA, de gran implantació i difusió a les comarques meridionals i ponentines de Catalunya (si més no, en aquestes zones encara és fàcil recollir-lo), el presento aquí com una troballa que té un cert interès ja que, actualment, no és tan freqüent trobar-lo per les terres de la Catalunya central. El fet d'haver-lo recollit significa fins a quin punt aquest romanç, que finalment ha passat al repertori infantil com a ball rodó de la seva temàtica tràgica, havia estat present arreu de Catalunya. Quant al text, i com a «incipit» de la primera estrofa, la informant hi afegeix un fals començament amb l'expressió «Ai mare!», de fet ha de començar amb «A la plaça fan ballades» (aquesta diferència la constato en la partitura). Text organitzat a base de quartetes heptasil·làbiques i amb una melodia esquemàtica simple, en mode major, simplicitat que es manifesta en el seu aspecte eminentment sil·làbic pròxim al repertori infantil, però que a la vegada ens mostra la seva antiguitat entre altres coses per la relativa presència de l'arcaic sistema de ritmologia ano-

menat just sil·làbic.<sup>8</sup>

### CONCLUSIONS

Després d'aquest parcial itinerari a través d'un cert repertori tradicional recollit a la vila d'Artés, crec que podríem acabar amb unes conclusions que ens permetin valorar l'abast del conjunt d'aquest repertori.

– Hem pogut constatar, entre altres coses, la inventiva infantil en organitzar els seus jocs i les seves formulettes musicals, i com aquesta capacitat creativa pot ser molt variada, àmplia i extensa. Conjuntament, hem vist un cas de mestissatge lingüístic (català-castellà) que reve-

la la coexistència de dos idiomes i funcions.

– També s'ha fet referència de diferents maneres de transmissió oral de la música tradicional: a través de pares i avis, de passavolants, del cor parroquial, de la mateixa societat dels infants, etc. Diversitat que ens evidencia l'ampli ventall de possibilitats en la transmissió.

– Cal assenyalar la presència, tot i que no massa àmplia, d'organitzacions melòdiques i rítmiques més o menys arcaiques: **pre-pentàfons** («El carrer de les cadenes»), **dòric** (Goigs a sant Víctor), **mode menor** («La minyona d'Olvan», cançó de bressol), la resta del repertori pre-



Maria i Ció GIRABAL, informants d'Artés.

u - na cançó mi - ne - tes jous vull cantar - tar, tre - ta d'u -  
 na mi - nyo - na que a Olvan s'està . Són molts que l'en pretenen ni un sol e'haurà .

2. Un dissabte a la tarda  
 (a) la mitja nit,  
 ja em van trucar a la porta  
 surto del llit,  
 surto a la finestra  
 a veure qui hi ha.  
 El galant a la porta  
 «Deixeu-me entrar».

3. «Ai amoreta meva,  
 com m'has deixat!»  
 «No creguis, Adjutori,  
 no és veritat».  
 Sentint eixes paraules  
 quedo content,  
 torno a passar la porta  
 alegrement.

4. Mai més me'n «cuidaria»  
 de festejar,  
 com que és cosa tan bona  
 no me'n sé estar.  
 Elles fan com les llebres  
 davant els camps  
 que com més les empaites  
 més van marxant.

LA MINYONA D'OLVAN (Cantada per Maria i Ció Girabal)

sentat aquí està en tonalitat major. Quant al ritme, cal consignar la presència del ritme infantil, del just sil·làbic («La Caterineta»), el tactus inequalis («El carrer de les cadenes»). També val a dir que el repertori vocal trobat és eminentment sil·làbic.

– Hem vist com diferents circumstàncies i funcions vinculades a la vida de l'home, al curs de l'any, treball, institucions, lleure, etc., creen la necessitat musical, concretament la cançó. Aquesta esdevé un testimoni que ens dona una informació etnogràfica i musical que és identificativa d'una col·lectivitat tant com ho pot ser el seu entorn físic, social, festiu, etc.

– Quant a la cançó llarga, es pot dir que ha estat ben present en aquesta

població. Hem recollit uns 25 romanços o balades. La mostra que aquí es fa ens evidencia dos aspectes característics del fenomen de la variabilitat de la cançó tradicional: la hibridació en el text («La minyona d'Olvan»), i el pas d'un repertori d'adults al dels infants («La Caterineta»). També com a cas de variabilitat cal citar «Per les festes de Nadal», de contingut invariable (el tema del romanç «Amor contrariat»), però de marc referenciant canviant (Nadal, nit de Sant Joan, etc.).

– Aquest repertori és un testimoni del fet de cantar en èpoques passades. A partir d'aquí ens podríem preguntar si avui dia encara es canta i com. També caldria veure quin comportament musical hi ha, quin repertori fan servir els infants, quins

són els punts de referència musicals... Són aspectes que caldria analitzar i comparar.

## NOTES

- 1- Agraïm d'una manera especial les informacions que ens han ofert les següents persones: Maria Vidal, Maria Gual, les germanes Maria i Ció Girabal, Teresa Pladevall, Sebastià Costa, Maria Comas, Valentí Casas, Pere Soldevila, Josep Girabal, família Girabal-Vilar.
- 2- Els criteris de transcripció dels documents sonors aquí presentats segueixen les normes establertes per la UNESCO. Vegi's «Recomandacions de la Comission d'Experts réunie par les Archives Internationales de Musique Populaire sous les auspices de l'UNESCO». Ginebra 1919, i París 1950.
- 3- Constantin Brailoiu, etnomusicòleg romanès, com a resultat d'una exhaustiva anàlisi de

3 (Ai ma-re) A la plaça fan ba-lla-des (Ai ma-re) A la plaça fan ba-  
 lla-des, "ma-re, dei-xeu-m'hi a-nar". "Ma-re, dei-xeu-m'hi a-nar".

LA CATERINETA (Cantada per Maria Comas)

cançons infantils d'arreu del món, va establir la teoria del «ritme infantil», sistema rítmic que consisteix en la constatació que les frases de les cançons infantils estan construïdes en base a vuit pulsacions. Vegi's: Constantin Brailoiu, *Le Rythme infantin*. «Colloques de Wegimont» Premier Colloque, ps. 64 a 96. Ed. Elsevier, Brussel·les, 1956.

- 4- Aquesta combinació de binari-ternari, en concret el «Pim, pom» ens fa pensar en un «Tactus inequalis». Aquest 3/4 sembla un binari desigual.
- 5- Una recent enquesta etnomusicològica realitzada per Gabriel Ferré a l'escola pública Mare de Déu de La Roca, de Montroig del Camp (Baix Camp), revela com els nens i nenes en les cantarelles que executen en els seus jocs més espontanis (no els ensenyats per la mestra) empenen una amalgama de llengües que és expressió de les influències lingüístiques més presents al seu entorn, com per

exemple la publicitat de la TV: català, castellà (de preferència) i fins i tot anglès. L'esquema rítmic d'aquests jocs, però, segueix el del ja citat «ritme infantil». Cfr. FERRÉ i PUIG, Gabriel, *Recull de cançons i música instrumental a Montroig del Camp i altres municipis del Tarragonès, Baix Camp i Baix Ebre*. Recerca feta per a la Fonoteca de Música Tradicional del Centre de Documentació i Recerca de la Cultura Tradicional i Popular, de la Generalitat de Catalunya, 1988.

- 6- Mn. Lluís Canyelles, organista i mestre de Capella de l'arxiprestal d'Artés al llarg d'uns quaranta anys, va realitzar una important tasca educadora i sensibilitzadora envers la música en aquesta població. Fou un fervent «apòstol» del cant.
- 7- BOHIGAS, Pere. *Cançoners Populars Català II*, p. 85, Biblioteca Serra d'Or núm. 43. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983.

- 8- Sistema basat en els següents principis: a) l'ús exclusiu de dos valors o duracions invariables que estan en relació 1:2 o 2:1, i b) la lliure alternança dels grups rítmics elementals, formats per dos o tres d'aquells valors o durades. El sistema pren com a principis el comportament rítmic en el cant gregorià, en la lírica medieval i en les cançons tradicionals d'una extensa àrea del món occidental. Vegi's *Anuario Musical* vol. VII I.E.M., C.S.I.C., 1952 C. Brailoiu *Le Giusto Silabique*, ps. 117 a 158.

## Ramon Vilar i Herms

Etnomusicòleg

Fonoteca de Música Tradicional  
del Departament de Cultura de la  
Generalitat de Catalunya