

**DOS SEGLES DE MÚSICA CASTELLONINA.
ELS GERMANS RIERA**

Per ENRIC RIERA FORTIANA

Els Comtes d'Empúries fundaren en el segle XIV una Capella de Música per al servei de la Catedral de Castelló, la seva nova i meravellosa cort. Al seu front hi havia un Mestre de Capella i dos beneficiats encarregats de cantar i tocar instruments musicals en totes les funcions parroquials i acompanyar el Sant Viàtic als malalts; les places es cobrien per oposició i els aspirants devien examinar-se de cant figurat, gregorià i d'un instrument concret: violí, flauta, oboe, clarinet. Per cert que durant les darreries de l'Edat Mitjana, la Capella tenia un orgue molt bo, conegut a tota la comarca, del que sabem que a l'any 1484 fou restaurat per un anomenat constructor francès de cognom Durban.

Els músics que formaven part de la Capella podien gaudir dels fruits i bens de la Comunitat de preveres. Encara avui els vells parlen de les «peces dels músics», terres comunitàries que eren treballades per ells, i de les que es mantenien.

Durant l'Edat Moderna aquests músics començaren a acompanyar també a l'Ajuntament a les cerimònies i funcions festives, i a participar també a les processons a fora del temple. A mitjans del segle XVIII, exactament a l'any 1766, l'Ajuntament castelloní travessava una bona època, econòmicament parlant; posant-se d'acord amb la Comunitat Parroquial, decidiren reforçar la Capella de Música, donat que «un mestre de Cant figurat ab sols dos minyons per a cantar en los officis i funcions divinos..... no servia quasi de res».

Primer afegeixen «tres musichs més bons de veu, y habils en instruments musichs, que fossen ecclesiastichs». Però s'ho degueren repensar o, com diu el Dr. Albert Compte era una època de vaques grasses, i «considerant que com ha ensenyat la experiencia quedar encara poch complerta la Capella, i necessitar de precís de quatre Musichs més, anomenats vulgarment Cobla de Músichs, pratichs en tocar instruments músichs com són violins, abuezos, trompas de xasa, y altres», contracten quatre músics de Banyoles.

Un cop escollits, l'Ajuntament els convocà «a fi de tractar y resoldrer les condicions ab que se deurian obligar i no menos la gratificació». En quant a aquest darrer punt, acorden «concedirlos quaranta vessanes de terra, es a saber deu vessanas a quiscun de ells.....en el territori dit Vernar o Salats». Donat que aquestes terres eren propietat del Duc de Medinaceli, i ell les havia deixades al poble de Castelló perquè les usufructuessin com «pastures pels bestiar», el Municipi li demana permís per a poder reconvertir-les en terres per sembrar. Una volta rebuda l'acceptació del Duc, s'arriba a l'acord d'«assignar a cada hun dels dits quatre musichs deu vessanes de dita terra no en propietat, si ab la sola facultat de poderlas sembrar, y usufructuar».

Passant al capítol de les obligacions, queden molt clares i definides en el contracte. En primer lloc, s'assenyala que deuran «cantar o tocar instruments» en totes les funcions que es celebrin a la parròquia i a les que es facin en altres esglésies de la Vila amb assistència del Mestre de Cant i dels beneficiats de la Capella parroquial. Queda remarcat també que aquestes actuacions son «sense salari algun».

Per altra part, i segurament per considerar que el sou és una mica curt i que depèn massa de com vagin les collites, se'ls autoritza a poder contractar lloguers pel seu compte durant dos diumenges d'Advent, cinc tercers diumenges a l'any, i les festes de Pentacosta, St. Pere i la Nativitat de la Verge (8 de setembre). A més, per Sant Llorenç i per la Concepció tindran un sou especial de «cinc lliuras, dotse sous barcelonesos per quiscuna funció per lo treball de sonar a la plassa»

Hauran d'acompanyar el combregar, però es concreta en quines condicions: a qualsevol hora si és per a un Beneficiat o Regidor, entre el «primer toch de matinas, fins a la oració de las animas» pel poble en general, i cobrant tres sous cada un si algún particular ho vol fora d'aquestes hores.

Assistiran també als possibles funerals o funcions religioses que es celebrin per algún familiar del Duc de Medinaceli i Comte d'Empúries.

Els músics hauran d'acompanyar l'Ajuntament a la Parròquia i a les altres esglésies de la Vila sempre que hi hagi alguna funció festiva. També se'ls hi diu en quines ocasions deuran «sonar un vers» o «acompanyar y tocar un motet ab lo Senyor Mestre»: processons, funcions de Setmana Santa, etc.

Per últim, el contracte especifica quins instruments hauran de posseir i que, en tot moment, depenen de les ordres del Mestre de Capella: «savian que haurán de tenir dos abuezos, dos trompas, dos flautas, dos violins, un baixó o fugot, y estos instruments tocarlos o sonarlos sempre que per lo Senyor Mestre de Capella los serà manat, y no menos acistir en la casa del dit Mestre sempre que vulla fer prova de alguna obra».

Acceptades per les dues parts aquestes condicions, es clou i signa el contracte «anomenan y deputan en Musichs o Cobla de dita Vila de Castelló a Maurici Puiggarí, Joseph Bassols major de dias, y altre Joseph Bassols menor, Pare y fill, y Joan Roger tots musichs de present en la vila de Banyolas».

Sembla que els músics de la Cobla no complien sempre amb l'obligació d'acompanyar l'Ajuntament a les esglésies del poble quan hi havia funcions per solemnitzar alguna festivitat important, per la qual cosa tres anys després el Consistori es reuneix per a prendre una decisió sobre el tema. Segons diu l'acta municipal del 21 d'agost del 1769, «...en avant los dits musichs de la cobla» hauran d'acompanyar l'Ajunta-

ment «al anar y venir de la tal funció ab música fins a retirarse en la casa de la universitat en la forma acostumada en semblants acompanyaments, com y practicar lo mateix quan dit Ajuntament bage a buscar y tornar en sa casa al Magnifich Procurador Jurisdiccional».

Aquesta cobla castellanina no tenia nom, però era coneguda com «els quatre quartans». Solien interpretar, segons En Lluís Buscarons, sardanes curtes i contrapassos.

La Guerra Gran contra la Revolució Francesa a finals del XVIII comença a ferir de mort la vida cultural castellanina i, a l'any 1805, l'orgue parroquial ha d'ésser reconstruït, segurament pels desperfectes fets pels francesos invasors. La Guerra de la Independència la paralitza del tot fins a 1814. Pocs anys després esclata la primera Guerra Carlina i té lloc la desamortització, fets que no permeteren que la vida musical castellanina pogués tornar a aixecar el cap durant tota la primera meitat del XIX. Sembla que aquella vella cobla municipal creada a 1766 ha desaparegut o, al menys, no se'n parla.

En canvi, i a despit de la política antireligiosa del moment, que provocarà el tancament de nombrosos convents de la nostra Vila, segueix funcionant la Capella Parroquial.

Des de 1822, la trobem regentada per Jaume Joan Lleys i Agramont. De pare figuerenc i mare castellanina, el 8 d'octubre de 1820 havia entrat com a Mestre de Capella de la Catedral de Girona, per oposició; però al cap d'uns dos anys hagué de marxar per dificultats econòmiques de la Seu gironina. Aprofitant que havia quedat vacant el mateix càrrec a Castelló, s'hi presentà i fou admès; va ocupar el lloc de Mestre de Capella fins al gener de 1853, en que morí.

Amb la presència del nou Mestre, la Capella castellanina es revifà, arribant a ser una de les més importants del Principat. Estava formada per un orgue (pràcticament nou després de la reconstrucció l'any 1805 per la firma Domingo Vavallé-Coll), varis violins, un fagot, varies flutes i moltes veus de petits cantors, amb l'ajut d'altres de més grans. La tasca de Mn. Lleys al front de la Capella de Castelló fou molt destacada, ensenyant solfeig i cant, no sols als petits cantors que feien d'escolanets, sinó també a tots els seglars que ho demanessin; a més, els hi ensenyava les primeres nocions d'algun instrument, amb els que poder donar més relleu als Oficis.

Durant aquesta primera meitat del segle XIX, els estudis d'innovacions dins l'estructura de l'harmonia van progressant més enllà dels Pirineus, sobretot seguint els principis treballats i donats per Rameau-Veient que Espanya seguia amb el sistema tradicional de la Música, Mn. Lleys profunditzà en el tema i cap al final de la seva vida va publicar un *Tratado teórico y práctico de Armonía y Composición musical. Extracto de lo más útil que contienen las obras últimamente publicadas en*

Europa, con adiciones y un gran número de ejemplos demostrativos de todas las materias tratadas en esta obra. Recollint els sistemes d'ensenyament musical dels principals conservatoris europeus, i posant exemples per a facilitar l'estudi dels futurs músics, Mn. Lleys es mostra com un avançat en el camp de la pedagogia musical.

Projectava ampliar aquestes 51 pàgines de text i 76 exemples en una segona part del seu estudi, però no tingué temps de publicar-lo, conservant-se el manuscrit inèdit en la Biblioteca Central de Catalunya, amb el títol de *Tratado teórico y práctico de la imitación libre y canónica*. Respecte d'aquesta segona part, el musicòleg Pedrell opina que «...aquesta obra revela en Lleys la idea de donar a llum lo llibre de la imitació lliure i canònica, qual exemplificació procedeix d'ell mateix, molta part del mestre Andrevi, de Richter, de Cherubini, etc., i això suposa, en aquella època, un mestre de veritable il·lustració».

Com a compositor, les seves obres resten disperses. Preferentment les podem trobar a la Biblioteca Central de Barcelona i a l'Arxiu de la Catedral de Girona. A més, sabem que en el seu testament en va donar moltes —juntament amb el piano—, al seu nebot Isidre Lleys. Entre les que s'han catalogat, sobresurten: un «Stabat Mater», a 8 veus i orquestra, que figurà entre els concerts quaresmals de 1845 de la Societat Filarmònica de Barcelona; el motet «Jesu Rex mitis», de l'any 1849, a tres veus, flauta i fagot; uns «Villancets», burlescs i seriosos, per a Nadal, a 8 veus i orquestra; varies Misses a 4 i 8 veus; uns rosaris a 4 i 5 veus, amb orquestra; l'ofertori «Reges Tharsis», a 4 i 8 veus amb orquestra, etc.

De l'escola musical de Mn. Jaume Lleys sobresurten dos deixebles seus: Isidre Lleys, el nebot que va heredar el piano, i que poc després va guanyar la plaça d'organista de la Parròquia de Figueres, i el castelloní Bonaventura Frigola.

Aquest darrer havia nascut a Castelló l'any 1829, dins una família de músics, i des de ben petit va estudiar solfeig amb Mn. Lleys. Als 18 anys, Frigola fou contractat com a segon violí a l'orquestra del Liceu de Barcelona, on aviat destacà en papers més importants. Mentrestant, seguia ampliant estudis de composició, sobresortint també en aquest aspecte musical, com ho demostra el fet de que, als començaments dels anys 50, va ésser cridat a París com a Director d'una famosa Companyia de Ballet. Va fer amistat amb destacats músics del moment, com Auber, director del conservatori parisienc, i Reber, un dels millors harmonistes europeus.

L'estança de Frigola a París fou curta, degut a que, en morir Mn. Lleys, quedà vacant la plaça de Mestre de Castelló; seguint els desitjos de la seva família, s'hi presentà i la va guanyar l'any 1854.

Degut al procés desamortitzador, el càrrec de Mestre de la Capella castellanina quedà sens els beneficis que tenia, per la qual cosa Bona-

ventura Frigola se n'anà a viure a l'Hayre (França), on va ser molt ben rebut i considerat. Malgrat tot, ell sempre volia tornar a la Catalunya que el veié néixer, i aprofità que el varen cridar com a convidat per a dirigir el concert d'inauguració de la Sala Beethoven de Barcelona. L'èxit del director castellaní fou apoteòsic i, segons l'esmentat Pedrell, «aquests aplaudiments significaven una reacció fomentada o promoguda per la manera pròpia de dirigir, en un país on tant abunden aquells que solament assoleixen fama mercès a l'exhibició de tota mena d'exageracions musicals».

Comprentent els dirigents de l'Havre que estaven a punt de perdre un conciuatà important, musicalment parlant, li oferiren la direcció del Conservatori municipal, però el Mestre Frigola preferí quedar-se a Barcelona. Poc temps després, l'any 1881, fou elegit unànimement com Mestre de la Capella de Música de la Mercè de Barcelona, càrrec que va ocupar molt dignament fins a la seva mort l'any 1900. A la Biblioteca Central de Catalunya també s'hi conserva part de la seva abundosa producció musical, caracteritzada per una estètica i una correcció molt personals i clàssiques.

El mateix Mn. Jaume Lleys també fou mestre de solfeig d'un altre castellaní distingit en el camp de la música: Bonaventura Frigola i Fajula, cosí germà de l'anterior. Nascut l'any 1835, regentà durant la seva joventut l'Escola de Música de Banyoles, patrocinada per l'Ajuntament de la Vila del Llac. La seva estada en el càrrec no pogué durar gaire, donat que l'any 1873 aquesta escola fou tancada a causa dels esdeveniments del moment: adveniment de la Primera República i la guerra carlina.

Aleshores, el Mestre Frigola:Fajula marxà a dirigir la Capella parroquial de Cant de Santa Coloma de Farners, localitat on hi viurà fins la seva mort. Com a compositor, és autor d'algunes sardanes, però, per sobre de tota la resta, trobem l'adaptació a quatre veus d'una antiga tonada popular, el «Miserere», que es cantava durant les cerimònies i processons de Setmana Santa a Santa Coloma fins fa no gaires anys. Un altre aspecte de la seva vida musical fou la formació d'una cobla entre els nois més avantatjats de la capella local, que debutà per Carnaval de 1895. Aquesta cobla era coneguda com «la dels músics petits», ja que des de començaments de segle Santa Coloma comptava amb «La Farnense», una de les formacions musicals més importants de Catalunya. El mestre Frigola morí a finals de desembre de 1899.

Càndid Candi, nascut l'any 1844, fou un dels alumnes més notables que tingué Bonaventura Frigola Frigola durant els seus anys al front de la Capella castellanina. Després de treballar a fons el solfeig i l'harmonia, va anar a viure a Barcelona quan tenia solament quinze anys. Candi va guanyar per oposició les places de Mestre de la Parròquia de Sants Just i Pastor, del Monestir de Santa Clara i de la Parròquia de Sant

Jaume, successivament. Molt conegut en els ambients musicals barcelonins, col·laborà amb el musicòleg Briz en l'anàlisi del folklore català i recopilació de «Cançons de la terra», i també es féu popular en musicar lletres de Mn. Cinto.

L'any 1858 nasqué a Castelló Antoni Agramont Quintana, un dels «grans de la música castellanina», el «rei del fiscorn», com se'l coneixia a la seva època perquè ningú no executava com ell notes tant greus i fortes amb aquest instrument de cobla. Nebot per línia materna de Mn. Lleys, fou l'organista de la capella durant un cert temps, i d'ell ens han quedat una sèrie de partitures de motets, misses a quatre veus i orquestra, Rosaris, un Rèquiem, etc. Després, fou el Mestre de l'Escola Municipal de Música, on ensenyava solfeig als vaillets del poble.

Precisament amb Antoni Agramont comença un dels moments més importants i brillants de la vida musical castellanina, especialment la profana, al darrer quart del segle XIX. Per aquests anys, el figuerenc d'adopció Pep Ventura reformava la sardana, introduint-hi innovacions tècniques, posant-hi un contrabaix a la Cobla, etc. El jove mestre Agramont, al front d'un grup de músics joves fets i sortits de l'escola municipal per ell dirigida, organitzà també una Cobla, anomenada «Empordanesa», però coneguda arreu com la «Cobla Agramont». Molt aviat aquesta formació musical es situà entre les millors de Catalunya, anticipant-se fins i tot a algunes innovacions de Pep Ventura. Així veiem com quan l'orquestra del figuerenc augmentà a 7 músics, la castellanina ja en tenia 9, amb molta més i millor sonoritat, per la qual cosa el mateix Pep felicità Agramont amb motiu de trobar-se les dues cobles actuant a El Port de la Selva.

Com diu Albert Compte, la Cobla Agramont «junt amb la Capella Parroquial representaren no sols els planters dels futurs músics sinó les institucions mares de l'afició musical castellanina que a tan alta volada arribà pels voltants de 1900».

Per cert que a l'any 1872, la cobla castellanina i algunes parelles de joves sardanistes anaren a Roses a complimentar al Rei Amadeu de Savoia, que visitava l'esquadra ancorada en aquesta badia empordanesa, i li donaren a conèixer «la dansa més bella de totes les danses que es fan i es desfan», essent molt felicitats pel monarca espanyol.

Durant la Restauració, època de pau i benestar, l'èxit de la Cobla Agramont fou general arreu de Catalunya, i mentre les altres augmentaven el nombre de músics fins a 10-11, la castellanina ja en tenia 12, l'any 1888. Encara que pugui semblar anecdòtic, cal recordar els noms dels seus components. Flabiol i tamborí: Baldomer Pastells; segon tible: Francesc Riera; primer tible: Ramon Carreras; primera tenora: Feliu Sans; segona tenora: Isidre Quintana; segon cornetí: Miquel Barniquel; primer cornetí, Joaquim Batlle; primer fiscorn, Salvi Callís; primer trombó, Pau

Guanter; segon trombó, Amadeu Sitjà; contrabaix, Rafel Portell.

Però, l'any següent, 1889, sembla que per divergències entre els músics, i més concretament entre Agramont i el seu deixeble Pau Guanter (a) Rossinyol, la cobla es va dividir. Amb la col·laboració de músics d'altres pobles, En Guanter va formar la seva cobla, la «d'En Rossinyols», després coneguda com «Els Rossinyols». Des de llavors, Castelló tingué dues cobles, fins que a l'any 1905 es tornaren a ajuntar, oblidant els problemes passats. De les dues, certament «Els Rossinyols» eren superiors, artísticament parlant, a «L'Agramont», degut a disposar de millors solistes.

El desengany i la desil·lusió de l'Antoni Agramont per aquesta escisió de la seva cobla i per la «rebel·lió» del seu deixeble l'afectaren molt, fins i tot físicament. Deixà la cobla molt aviat, i morí jove, als 57 anys d'edat, l'any 1915.

Com a compositor de sardanes, Agramont fou molt prolífic: als voltants d'un miler. Recordem, com més conegudes i tocades per totes les cobles catalanes: «El foc de Castelló», «La filadora», «Joguines d'una pastora», «La brodadora d'or», «La vaqueta», «La segadora», «La nina de quinze anys» i «La pinsana», entre moltes altres. Fou tanta la seva popularitat i la seva tècnica musical que altres compositors li demanaven consells per compondre obres no precisament sardanístiques, com per exemple el mestre Bretón per una de les seves òperes. En efecte, al mestre Agramont li agradava molt aquest gènere musical, com ho demostra el fet de que la seva orquestra fou una de les primeres en executar fragments d'òpera als concerts de les festes majors dels pobles catalans.

Pau Guanter i Casadevall nasqué a Castelló l'any 1871. Fill d'una família de pagesos que es treballaven les seves pròpies terres (i no pobres fins a l'estrem que En Pau hagués de demanar caritat pels carrers del poble, com s'ha escrit i dit més d'una vegada), comença a estudiar solfeig quan tenia cinc anys. Ho feia a l'Escola Municipal de Música, a les ordres del mestre Agramont, i als deu anys ja inicia els estudis de piano i els de flauta, aquesta última sota el mestratge de Baldomer Pastells a) l'Avi Rau. Als catorze anys comença a aprendre el fiscorn i dos anys després ja tocava sardanes per les places de Catalunya amb «L'Empordanesa» de l'Agramont.

Quan tenia 19 anys esclaten les divergències amb el seu mestre i se'n va a l'orquestra «Montgrins» de Torroella, però no hi acaba la temporada, puix que torna a Castelló i amb altres companys «dissidents» crea la seva pròpia orquestra, «Els Rossinyols», ja que aquest era el mot popular amb el que era conegut En Guanter.

Com ja hem dit abans, «Els Rossinyols» varen anar adquirint una gran reputació, molt merescuda per cert. L'any 1892, per a commemorar l'aniversari del descobriment d'Amèrica, es va celebrar un concurs de

cobles a Barcelona. Hi prengueren part les millors de Catalunya, i l'orquestra d'En Guanter tingué un èxit rodó: primer premi i medalla d'or per la interpretació d'una sardana a primera vista, i primer premi en metàl·lic (1.000 pessetes) per la sardana preparada i escollida per cada cobla; per cert que «Els Rossinyols» en tocaren una del mateix Guanter, «Donzelleta enamorada». En aquests moments, els integrants de la cobla eren: flabiol i tamborí: Baldomer Pastell a) l'Avi Rau; primer tible: Ramon Carreras; segon tible: Francesc Riera; primera tenora: Salvador Batlle a) El Gall; segona tenora: Adolf Laporta; primer cornetí: Vicenç Llovell; segon cornetí: Enric Soldevila; primer fiscorn: Pau Guanter a) Rossinyol; segon fiscorn, Salvi Callís; contrabaix; Francesc Pascual. Al retorn de Barcelona, tot el poble i les autoritats de Castelló els varen anar a esperar i es feren grans festes pel triomf assolit pels castellanins.

A l'any 1905, En Guanter deixà la direcció de «Els Rossinyols», que es tornaren ajuntar amb els de l'Agramont, formant una sola orquestra. Es va casar i va anar a viure a Calella de la Costa, des d'on anava a Barcelona per actuar amb els millors conjunts musicals del moment: Moderna Armonia, Parera, Filarmònica, etc. Mentrestant, anà profunditzant els seus estudis d'harmonia.

A Calella, Guanter hi va formar un cor d'homes, «La Sirena Calellenca»; degut al seu èxit, decidí ampliar-lo i fer-lo mixte: «Orfeo Calellense», que va existir fins a 1936.

Com bon empordanès, no deixà mai de compondre sardanes, boniques i ben harmonitzades. En té unes 200, entre les que sobresurten: «Esglaiada», «Rubina», «Poliol», «La closa de la vila», «El Vernar», «Cromàtica», «Confidència», «Marineta», «Sagarreta», «Visionària», «A trenc d'auca», «Records» (dedicada als «Rossinyols» de 1921), etc. Algunes d'elles, com per exemple «L'esglaiada», són per a cor i cobla.

Abans de morir, l'any 1944, En Pau Guanter va deixar-nos un *Método completo para fiscorno y trombón*, que ha restat malauradament inèdit.

Un dels deixebles més predilectes d'En Rossinyol fou En Josep Blanch i Reinalt. Va néixer a Castelló l'any 1888 i va poder aprofitar el gran estol de bons músics que hi havia llavors: Agramont, Guanter, Callís, etc. Començà el solfeig a l'Escola Municipal de Música, dirigida llavors per Joan Gifreu, i després va anar aprenent diferents instruments amb els esmentats músics, especialment el fiscorn amb En Rossinyol. L'organista parroquial, Mn. Joaquim Serratosà, li ensenyà harmonia i composició.

Als disset anys, després de la unificació de les dues cobles castellanines, hi entrà En Josep Blanch com a fiscorn. Va tocar deu anys amb «Els Rossinyols», mentre anava perfeccionant els seus estudis musicals, començava a compondre sardanes i creava el cor «Llevar castellanina». L'any 1915, l'orquestra de Peralada el crida per a substituir al seu director, En Josep Serra. Va dirigir-la fins el 1936, refusant els

càntics de sirena de cobles de primera fila, com la «Principal de La Bisbal» i la «Barcelona» que se'l volien emportar.

Fins els anys 30, el mestre Blanch viu en plenitud artística. La seva orquestra és contractada arreu de Catalunya, molt coneguda per les seves audicions de sardanes i de concerts. Particularment, com a fiscorn i com a compositor, també arriba al cènit de la seva carrera. Ha ampliat els coneixements d'harmonia i instrumentació amb el mestre Enric Morera, i les sardanes d'En Blanch ressonen per totes les festes majors. L'any 1927, el Foment de la Sardana li dona el premi Sant Jordi per la seva composició «Gracieta», una glossa per a cobla d'un tema popular.

En esclatar la guerra fou empresonat, i en acabar el conflicte l'orquestra de Peralada es disolt. Llavors, En Blanch és nomenat director de l'Escola Municipal de Música de Castelló, però el sou era molt baix pels temps de la postguerra. Per això hagué de tornar a tocar en una orquestra, ara la de L'Escala, i finalment en el conjunt figuerenc de ballables «Mendoza».

Abans que la seva salut empitjorés, fou nomenat també Mestre de la Capella de la Parròquia (d'on havien desaparegut Mn. Serratosa, assassinat durant la guerra, i l'orgue, trencat durant la mateixa). Amb aquest nomenament millora una mica la situació econòmica de la família Blanch, cosa que l'hi permet deixar l'orquestra i dedicar-se des d'ara a l'ensenyament i a la composició de sardanes i música religiosa. Aquest darrer aspecte no l'havia mai tocat, però ara escriurà una Missa en honor de Sant Llorenç (Patró de Castelló) i uns goigs a la patrona, la Verge de la Candelera.

Però el seu fort i la seva vocació serà anar fent sardanes. Com deia ell mateix, l'any 1946, «de les moltes coses que hi ha a la vida i que són naturalment inherents a l'home, me n'he sabut desprendre fàcilment, fins i tot d'algunes d'elles que m'havien estat caríssimes... Però de l'agradable costum d'escriure sardanes, no; d'aquest dubto que arribi mai el seu moment». Entre les moltes que va fer, sobresurten: «La caragolada», «Un dia d'octubre», «Tardoral», «La molinera i el músic», «La deixa flaires», «Ella i jo», «Xerroteix d'aucells», «Recordances», «Baixant dels cims», «Cercant l'amor», «Una mitja virtut», «Donzella garrida», «Dia de gala», «Castellonina», «La fi d'una rosa», «Flor ciutadana», «Galanteig», «La noia matinera», «Lo que vegé la lluna», «Alegria de festa major», «Vora una font», etc.

Des d'un punt de vista humà, el meu pare em descriu el mestre Blanch com «un home impulsiu, valent, discutidor... molt parc en els elogis i enemic de floritures», qualitats que li feren agafar anomenada de mal caràcter, però no és cert que el tingués. Era també molt poc interessat pels diners: «cobrava per necessitat..., no explotava l'ofici». Fou president del Sindicat de músics de la província i regidor municipal

de Castelló, càrrecs en els que, segons el meu pare, «els adversaris l'escoltaven i el respectaven», el que demostra la rectitud i la justícia amb que desenvolupava la seva tasca.

El mestre Blanch va morir d'un atac de cor l'any 1954, als 66 anys d'edat.

ELS GERMANS RIERA

DADES BIOGRÀFIQUES

Els germans Riera eren fills d'En Josep Riera i de Na Caterina Bolassell. El gran, En Josep, nasqué a Castelló d'Empúries el 20 d'octubre del 1877. El segon, l'Enric, nasqué també a la vila comtal el 17 de febrer del 1879. Es portaven, doncs, una mica més d'un any.

Des de ben petits, com que provenien de família de músics, simultanejaren els estudis primaris amb els de solfeig, a L'Escola Municipal de Música, on tots els fills del poble podien aprendre gratuïtament les primeres lliçons. La majoria dels nois, quan sortien de l'escola d'«aprendre de lletra», anaven a classe de solfeig, i després els més avantatjats podien aprendre a tocar un o més instruments.

Com veurem més tard, els dos germans Riera foren alumnes molt precoços, puix que abans dels 14 anys ja tocaven en orquestres. Ara bé, com a complement econòmic de la seva vocació de músics, necessitaren fer un altre ofici. En Josep treballava de sabater; l'Enric s'inclinà per fer d'ajudant del mestre de l'escola primària.

En fer el servei militar, les vides dels dos germans es separen temporalment. El gran, En «Pepet», anà a Vitòria; a «l'Enriquet» li tocà anar a Logroño. Foren uns anys molt difícils, ja que quan ells estaven fent la «mili», esclatà la guerra de Cuba de l'any 1898. Sortosament, cap dels dos hagué d'anar a lluitar a terres antillanes i, en canvi, tot dos tocaren als teatres de la seva plaça militar, la qual cosa els permetia de tenir sempre unes pessetes a la butxaca.

En tornar del servei, es troben amb què s'han de separar musicalment. Per aquells temps, el lloc d'un músic dins l'orquestra era quasi vitalici, a no ser que voluntàriament volgués marxar. Per tant, els germans Riera hagueren d'esperar a tenir lloc dins l'orquestra «Els Rossinyols», en la qual orquestra tocaven també llur pare i dos cunyats. Per tal d'entrar-hi, En Josep fins i tot hagué de sacrificar-se a anar-hi com a tible; en canvi l'Enric ja hi entrà com a tenora. Aviat els fou possible portar a terme el seu somni daurat: tocar les dues tenores. Ho faran junts durant més de 30 anys, fins que al 1936, en esclatar la guerra civil espanyola, «Els Rossinyols» es desfan. Precisament, des de l'any 28, En Josep era el seu director, per mort de l'anterior, En Salvi Callís i Riera.

Durant aquest període de temps entre el servei militar i la guerra del 36, a més de fer de músics, els germans Riera donaven classes particulars de solfeig i d'instrument (contrabaix, tenora, tible, clarinet, violí) a alumnes del poble i de la comarca empordanesa. També col·laboraren a la creació de l'orquestra «Els Rossinyolets», dels que parlarem més tard.

Pel que fa a ofici complementari, després del servei militar orientaren definitivament les seves vides. L'Enric entrà a treballar a casa d'un oncle que feia llengüetes de canya pels instruments musicals, mentre En Josep segueix treballant de sabater. Però aquest darrer, pel gener de l'any 19 comença a fer hores amb les canyes, fins que ja s'hi dedicarà del tot, formant companyia amb el seu germà.

Durant la guerra civil, la seva activitat, tan musical com a constructors de llengüetes, està paralitzada. Són homes de més de 60 anys quan acaba l'enfrontament, i per això En Josep ja no tornarà a fer més de músic; en canvi l'Enric seguirà tocant la tenora uns pocs anys més. De fet, es dediquen quasi exclusivament a fer canyes, però llurs forces van minvant, i en conseqüència les llengüetes són cada vegada més febles. Les comandes van disminuint, i al començament dels anys 50 pràcticament han plegat la indústria.

Tots els castellanins de 60 anys o més avui dia, coneixien els germans Riera. Com eren? Per dir-ho aviat i de pressa, tenien moltes semblances amb el prototipus del Sr. Esteve: sens ambicions, sens enveja, conformistes, preferien «anar fent», de costums metòdics, grans aimadors de la bona taula, etc. Per cert que hi ha una anècdota dels temps de guerra que reflecteix perfectament el seu aspecte físic: anaven passejant tots dos per la carretera de Roses quan varen ésser detinguts per uns milicians que els varen confondre amb «dos curas disfrazados» (seria per la seva panxeta, més prominent la de l'Enric que la d'En Josep?).

I parlant dels passetjos dels germans Riera, val la pena que ens aturem un moment en aquest aspecte diari de la seva vida, que ens demostra una vegada més la unitat entre ells. També els castellanins grans d'avui recordaran aquells dos germans passejant per la carretera i els camins del Pla de Roses, sempre junts, llegint el diari i desmontant-lo per donar uns fulls interessants a l'altre. Tothom estava tan acostumat a veure'ls junts que quan en faltava un, quelcom de gros li passava a l'altre: malaltia, anada a Girona o a Figueres, etc.

En els darrers temps, les absències d'algun d'ells sovint tenien una causa comuna en passar dels 70 anys: estaven renyits, per qualsevol coseta. Doncs bé, inclús en aquests casos, era tal la unitat entre aquests dos germans que semblen bessons, que no per la renyina deixaven de fer el passeig junts. L'Enric passava per davant la porta de la casa d'En Josep, aquest sortia, anaven a passeig un a cada costat del camí; si tenien alguna

cosa a fer ho feien junts, però sense dir-se res. Quan els passava, feien el mateix, però parlant i comentant anècdotes, fets i menjars de les seves vides.

La unitat dels germans Riera arribà als extrems de, un cop ja passats els 80 anys, anar perdent conjuntament les forces; ja no poden sortir a passeig, cauen malalts i moren tots dos el mateix any: l'Enric el 30 de maig del 1962 i En Josep el 22 d'agost següent, als 83 i 84 anys respectivament.

VIDA MUSICAL

Ja hem comentat abans que tant En Josep com l'Enric començaren a aprendre de música durant la seva infantesa. Encara no tenien els 10 anys i ja sabien tots dos solfeig i tocaven el violí i el clarinet. Aquests primers estudis els feren a l'Escola Municipal de Música, dirigida llavors pel mestre Antoni Agramunt. Als dotze i tretze anys varen aprendre instruments de cobla, per sardanes; En Josep preferí el tible i l'Enric la tenora. Tenien com a professor En Bartomeu Callís.

Per la seva joventut i per no tenir lloc en «Els Rossinyols», començaren tocant a la Cobla «La Cadaquessenca», quan En Josep tenia 15 anys i l'Enric 14. Es varen fer molt populars per llurs interpretacions, més pròpies de músics grans i ja fets, de sardanes obligades de tible i tenora; potser la que més renom els donà fou «Visca el salero», del mestre Rigau.

En marxar En Josep al servei militar, l'Enric entra a formar part, com a tenora i clarinet de la Cobla-Orquestra «Paquet» de Figueres. L'any següent passa a la nova Cobla «La Principal de Perelada», dirigida pels germans Serra. Com a dada curiosa, mereix una petita atenció el cartell de propaganda d'aquesta orquestra; després de dir que són músics de 17 a 26 anys, afegeix: «Reputación bien sentada, probad y os conveneceréis; que de seguro aplaudiréis a la orquesta de Perelada».

Quan l'Enric Riera pertanyia a aquesta cobla, el mestre Josep Serra, veient les qualitats musicals d'aquell noi castelloní, li va escriure expressament sardanes de lluïment de tenora, com «L'enredadera», «La rosada» i «La sensitiva», especialment difícil per les seves variacions.

Encara que l'Enric es trobava molt bé a La Principal de Perelada, l'any 1897 quedà vacant la plaça de tenora d'«Els Rossinyols». El seu pare i els altres companys el cridaren i entrà a formar part d'aquesta Cobla castellonina. Però l'any següent, junt amb el seu germà, que havia deixat «La Principal de L'Escala», entra a la Cobla «Agramont», també de Castelló, com ja hem explicat abans.



La Colla «Rossinyols», la temporada de 1927.

Per raons, diem-ne de política local, els dos germans Riera deixen momentàniament «Els Rossinyols» per anar amb la «Agramont». Per cert que, en aquest any, 1899, En Josep comença a agafar la tenora, per a poder fer parella amb el seu germà. Al cap d'uns mesos, és capaç, ja de mantenir «Una baralla de tenors», com diu ell mateix:

«Resenyas del meu treball ab el tenor.

El dia 9 d'octubre de l'any 1899 vaig comenssá á doná quatre puns de tenor; lo dia 11 de novembre vaig debutá ab una canoca vella á Massanet de Cabrenys de 2º tenor y el dia 10 de decembre gran debut de 1er. tenor á Garriguella. El dia 20 de janer de l'any 1900 debuto ab una sardana de tenor titulada La Rondeña de l'Agramont, á la plassa de Vilajuiga y el 27 de novembre d'el mateix any gran batalla de tenors ab l'orquestra Peps de Figueras que tocaba 'l tenor en Mariano Calvet de Perelada; varem tocar sis sardanas obligadas cada un, hasta que'n Calvet vá tenir de plegá per aver acabat las forsas y'l repertori.

Castelló d'Ampurias. Fi del sigle dinou.

J. RIERA»

Perenyes del meu treball
al el tenor

El dia 9 d'Octubre de l'any 1899
vaig començar a donar quatre proves de
tenor; lo dia 14 de Novembre vaig
debutar ab una cançó vella i Marçand
de Cabrens de 2 tenor y el dia 10 de Decembre
gran debut de 1.^a tenor a Farriguella
el dia 20 de Janer de l'any 1900 debuto
ab una sardana de tenor titulada (La Fonda
de l'Agramont; i la passa de Vilajuiga
y el 27 de Novembre d'el mateix any gran
batalla de tenors ab l'orquestra Gips de
Figueras que tocava l' tenor en Mariano
Calvet de Terelada; varem tocar six sarda-
nas obligadas cada un; trasta que 'n
Calvet sa tenim de pleja per ser acabat
les forces y l' repertori.

Castelló d'Empúries - Fi del
Sigle Dinou

J. Guinot

En passar els anys, les qüestions locals i les diferències entre les dues cobles van anar minvant, fins que a l'any 1905, deixant tota classe de rancúnies i petiteses, resolgueren unir-se, puix necessitaven l'ajuda de músics forasters per a completar la cobla. El producte de la fusió s'anomenà «Els Rossinyols», procurant que tots fossin fills de la vila de Castelló. Des d'aquest any, 1905, ja tornem a tenir als dos germans Riera en la cobla que portà ben enlaire el nom de la seva vila natal.

Com a músics de cobla-orquestra, no deixaran «Els Rossinyols» fins a l'any 1936, pels esdeveniments bèl·lics. Recordem que En Josep n'era el director des de l'any 1928.

Acabada la revolta, com ja hem dit, En Josep deixà de fer de músic, mentre l'Enric torna a agafar la tenora. Es diu d'ell que, en tornar a ocupar el seu lloc en una cobla, digué (a l'estil de Fra Lluís de Lleó): «Encara hi som!». Anà amb «Els Peps» de Figueres, per ajudar-los fins que tornessin de la mili les tenores titulars. Veient-se encara amb prou forces, segueix tocant amb la «Cobla de Tortellà», la «Pau Rossinyol» de Castelló, i acabà els seus dies com a músic professional en la mateixa cobla que el veié començar: «La Cadaquessenca».

Deixant a part la seva tasca com a professors particulars de solfeig i d'instruments, i la seva col·laboració en la creació i preparació de «Els Rossinyolets», aspectes ja comentats, cal parlar ara d'una nova facetà de les seves vides: com a compositor de sardanes.

Sembla que l'Enric fou i és més conegut com a compositor. Títols seus, que encara es toquen ara, són: «Batecs del poble», «Campanades de dol i d'alegria» (amb motiu del II aniversari de la mort d'En Guimerà), «La Cadaquessenca», «La llefiscosa», «A tot arreu», «La noieta manyagona», «Jugant a julit», «Sogra i nora», «L'última reviralla», etc.

Són sardanes d'En Josep: «Vora la Muga», «La recuitera», «La trapassera», «La Ciseta», «La pubilla del castell», «Vigília de festa», «Saltant del niu», «A la mare de la font», «Voltant la timpa», etc.

FABRICANTS DE LLENGÜETES

Les llengüetes de canya, o «inxes» (nom afrancesat) és l'apèndix que es posa a la boca de certs instruments perquè sonin: tenora, tible, clarinet, saxofon, fagot, dulçaina, gaita i altres instruments de vent.

L'any 1860, un músic de Perpinyà, Torón, creà l'instrument característic de la sardana, la tenora. Poc temps després, un músic castelloní, En Bartomeu Callis, professor d'aquest instrument, pensa en la possibi-

Una mica d'història sobre "Els Rossinyols"

A la comtal vila de Castelló d'Empúries, a mitjans del segle passat hi havia una capella de música a l'església parroquial, i també una escola municipal de soifeig. En les dues, els fills del poble podien aprendre gratuïtament de música. Els eminents músics que formaven part de la capella gaudien de les terres dels béns comunals, però tenien l'obligació de tocar a totes les funcions religioses que se celebraven per a les festes anuals i també acompanyar el Viàtic als malalts. Quan es traspassaren els béns comunals a l'Estat, aquesta tradició desaparegué.

L'escola municipal continuà fins als nostres temps i d'allí han sortit la major part de músics de Castelló, i arreu de Catalunya trobaríeu músics d'aquesta vila. En conseqüència, l'origen de la cobla de Castelló es remunta als primers temps de l'escola municipal. Quan la música no estava a l'alçària sardanística d'ara,

La cobla de Castelló en els primers temps de la transformació actual fou una de les primeres de portar la capdavantera, i conquerí fama i aplaudiments a totes les festes que prenia part. Amb el temps, però, que no passa en va, fou obligat a substituir forçosament alguns dels primers fundadors de la cobla, i en arribar a l'any 1889, per diferències de caràcter entre els vells i els joves, van dividir-se i formaren dues cobles: la vella, que dirigia Antoni d'Agramont, i la nova, que restà constituïda sota la direcció del deixeble predilecte del mestre senyor Pau Guanter i Rossinyol. La primera adoptà el nom de "Cobla Agramont" i la segona de "Rossinyols".

La cobla "Rossinyols" ben aviat acredità el nom que portaven, puix que l'any 1892, per les festes del Centenari de Colom a Barcelona, prengueren part en un concurs de cobles empordaneses i guanyaren el Premi d'Honor, que consistia en una medalla d'or, en tocar una sardana "a vista", i un premi de 1.000 pesetes en una sardana estudiada. Des d'aquell dia fou considerada com la primera cobla de la seva classe.

En el curs dels temps, en renovar-se els respectius companys, les dues cobles acordaren fusionar-se, per l'any 1905, en una sola cobla tal com eren antigament. En fusionar-se adoptaren el nom de "Rossinyols", i confiaren la seva direcció a Salvi Callís i Riera, fins l'any 1928, que, per mort del malaguanyat director, va substituir-lo l'actual director, Josep Riera i Bolasell, el qual té l'honor de dirigir a professors gaire-

bé tots joves i fills de Castelló mateix, i és notori que molts d'ells descendeixen directament dels avantpassats músics de l'entitat musical que tant honora la nostra terra.

...

No volem acabar sense fer destacar la tasca portada a terme pel senyor Bartomeu Callís, mestre de tenora i competidor d'En Pep Ventura, el qual tanta part ha tingut en el progrés instrumental de la música sardanística. En un dels seus viatges a Perpinyà per tal de visitar l'inventor de la tenora, el mestre "Torón" rebé algunes lliçons per al perfeccionament del seu instrument, així com també de les típiques "inges" en la forma d'elaborar-les. Fundà una casa d'instruments, i l'any 1888 presentà els seus treballs

FARMÀCIA de

J. Almeda

Anàlisis moderns d'orines
Anàlisis clínics

Determinació de la potabilitat
de les aigües

Berenguer III, 86.—MOLLET

es formaven les colles de tres i quatre músics. N'hi havia una a la qual li deien els "Quatre quartans", i anaven pels pobles a tocar contrapassos i sardanes curtes. Més tard vingueren les sardanes llargues i les cobles augmentaren llur nombre a sis i a set músics. La de Castelló fou una de les primeres en formar-la, de set. Aquesta cobla fou formada per joves i dirigida pel mestre Antoni Agramont, el qual la posà a bona alçària rivalitzant amb les millors de la seva classe; així és que quan En Pep Ventura augmentà les sardanes a set i a vuit músics, l'Agramont augmentà la seva cobla fins a nou, la qual decidí li valgué la felicitació del mateix Pep Ventura.

Vidua i fill de **Joan Pou**

Recader diari de
MOLLET a BARCELONA
i vice-versa

BARCELONA: C. Carders, número 12. — Hostal de la Bonasort.—Teléf. 19741.—C. Rec, núm. 11. Centre de Recaders, "El Ràpid". Teléf. 11366.
MOLLET: Jaume I, núm. 91. Teléf. 46

a l'Exposició Universal de Barcelona, amb el nom de "Callís e hijo, fabricantes de cañas para instrumentos de música", i li foren premiats amb un diploma de mèrit, per ésser una indústria nova i única a tot Espanya.

La casa ha anat perfeccionant-se cada dia en l'elaboració de la canya i en morir el seu fundador, l'any 1907, formaven la raó social Callís i Riera, fins a l'any 1928, que morí el fill del fundador. Des d'aquella data adoptaren el nom de Germans Riera, successors de la Casa Callís, tal com segueix avui dia.

J. RIERA I BOLASELL

Hostal «La Marinette»

Granja-Cafè-Bar

Centre d'Esports

S. LLAVINA

Plaça de la República, 5

Teléfono 40 MOLLET

litat de fabricar no sols les seves canyes per a ús personal, sinó fer-ne una indústria nova. Després d'uns quants viatges a Perpinyà per a parlar amb En Torón i aprendre l'execució del seu instrument, va crear a casa seva una reduïda indústria de llengüetes.

Primer comença amb canyes per tible, tenora, flabiol de pastor o gralla, dulçaina i gaita, però donat el bon rendiment del petit negoci, decidí ampliar-lo amb canyes per orquestra: clarinet i saxofon.

A l'Exposició Universal de Barcelona del 1888, En Bartomeu Callís i el seu fill Salvi presentaren els seus treballs de la nova indústria artesana, i foren premiats amb un diploma i medalla d'argent. Amb aquests premis foren coneguts arreu de Catalunya, i com que no tenien competència estrangera (a l'altra banda dels Pirineus fabricaven mecànicament, en sèrie), la casa «Callís e hijo, fabricantes de cañas para instrumentos de música» va anar perfeccionant l'elaboració de les canyes. Quan el fundador morí, a 1907, la nova societat ja serà «Callís i Riera», car hi treballaven els dos germans del present article. L'any 1928, morí En Salvi Callís, i la nova raó social serà sols «Germans Riera». Com que no existia a Espanya cap altre taller dedicat a aquesta especialitat manual, no estava previst aquest tipus d'indústria en les tarifes de contribució, per la qual cosa Hisenda els va assimilar a «guitarreros».

En realitat, es fabricaven dos tipus de canyes: les planes, destinades a clarinets, saxofons i altres instruments de banda i d'orquestrats, i les doblegades, més conegudes com inxes, per a tenores, tibles, i altres instruments de sardana. Les primeres eren venudes principalment a Sevilla i Madrid; les inxes es venien arreu de Catalunya i també en algunes regions del Nord, per les dulçaines.

Segons deien els germans Riera, les canyes de l'Empordà són les millors per a l'elaboració de llengüetes, per la seva composició fibrosa. Quan sortien a passejar, escollien les canyes-masclcs, que es podien distingir per les plomes que tenen a la punta en florir; eren més dures i produïen més vibració, preferides especialment per les tenores i els tibles: En canvi, i encara que no els agradava massa, de vegades també feien servir canyes-femelles per als altres instruments.

Un cop recollides les canyes, aprofitant el quart minvant de la lluna de gener i febrer, les portaven al seu petit taller de la Plaça de les Cols. Es feien braçats de 20 ó 30 i eren emmagatzemades en un lloc fresc, sec i sens llum del sol. Al cap d'uns anys (cinc, vuit, deu, o inclús trenta, segons l'instrument), començava el treball dels artesans Riera.

Tallaven la canya entre nus i nus i la dividien de dalt a baix en tres delgues; de cada delga en feien dues o tres parts, d'uns 6 cms. de llarg, i després de tenir-les en remull un temps prudencial, començava el treball pròpiament dit.

-:- RIERA - HERMANOS -:-

Elaboradores de CAÑAS para Instrumentos de música
Sucesores de la «Antigua Casa Callís» : - : Fundada en 1860
Premiada con Medalla de Plata en la Exposición Universal de Barcelona 1888
(Prov. Gerona) **CASTELLO DE AMPURIAS** (España)

AVISO - CIRCULAR

Muy Señor nuestro:

Le agradeceremos tome buena nota, de los precios que hemos establecido para las cañas de nuestra elaboración y demás accesorios de música.

Cañas de Tenora,	docena.	12'00 Ptas.
» de Tiple,	»	9'00 »
» de Clarinete Si b.	»	6'00 »
» de Requinto Mi b.	»	6'00 »
» de Saxafón Soprano Si b.	»	7'50 »
» de » Alto Mi b.	»	7'50 »
» de » Tenor Si b.	»	9'00 »
» de » Barítono Mi b.	»	12'00 »
» de Clarinete Bajo Si b.	»	9'00 »

Cuerdas de Violín, Viola, Violoncello y Contrabajo de las mejores marcas, a precios de Fábrica.

Zapatillas piel badruche (surtidas), el 100. . 8'00 ptas.

Resinas para Violín y Contrabajo, cajita grande 1'00 pta. y pequeña, a 0'60 ptas.

Papel de música clase extra a 0'50 ptas. el cuadernillo grande de 10 pautas y a 0'30 ptas. el pequeño.

Comisionamos toda clase de Instrumentos de música y accesorios, a precios de Fábrica.

Todos los pedidos deben venir acompañados de su importe por Giro-postal u otra forma, debiendo aumentar al importe como mínimo 0'50 ptas., para gastos de envío, o más, según su importancia; concediendo el 10 % de descuento a los pedidos de 50 ptas. y un 20 % a los que lleguen a 100 ptas.

Por razones de higiene no admitimos retornos.

Quedan a sus órdenes, sus attos. S. S. q. e. s. m.

RIERA - HERMANOS.

Primerament es planejaven les canyes de llur part interior per mitjà d'un escarbat de fuster i una garlopa fins a deixar aquesta superfície ben llisa. Llavors el treball ja depenia de si era canya plana o doblegada. La canya plana, per clarinet i saxofon, requereix una elaboració bastant simple: és afilada de la part interna, fins a reduir-la a la forma que ja indica el nom de la seva classificació; després es talla per la cara externa, afilant un dels extrems fins que quedi punta roma.

Les canyes reservades a inxes (tenores i tible) tenen un treball molt més delicat. Primer se'ls treu tota la pasta, buidant-les amb una gúbia fins que sols quedi una petita pel·lícula; després es deixen en remull per facilitar l'operació de doblegar-les. Quan s'han doblegat i unit els dos extrems, una vegada esmotxats, es lliguen amb un filferro a l'entorn d'un punxó de ferro que tingui les dimensions apropiades per tal que correspongui al forat del tudell de l'instrument a què són destinades. Després, es talla recta la canya per la part doblegada de forma que la llengüeta quedarà formada per dues pel·lícules de canya juntes, subjectes solament per un filferro.

Tant les llengüetes planes com les doblegades, un cop acabades passen a l'última operació: són rascades amb tiges seques d'una herba anomenada «sang nua» o «cola de caballo», que els deixa una lleu pàtina que els dona el puliment semblant d'un vernís.

Per anar comprovant si l'aprimament de la canya segueix la gradació d'intensitat que cal per una bona vibració de la llengüeta, els germans Riera ho miraven a contraclaror. Pensem que l'utilatge emprat en la seva petita indústria artesanal era molt rudimentari: raspalls, gúbies i finíssimes ganivetes molt tallants que han d'ésser mogudes per un pols segur i vigilades per un ull molt acostumat a controlar el possible mossec de l'eina.

Un cop la peça estava llesta, era provada zelosament per l'Enric amb l'instrument on anava destinada. Aquesta era, potser, la part més delicada de l'elaboració de la canya, ja que la condició de músic afegeix uns matisos molt dignes d'ésser considerats.

Podem suposar, doncs, que el petit taller dels germans Riera no podia perdurar. Faltaven els continuadors que seguissin l'ofici, i a ells els faltaven les forces necessàries per la seguretat del treball i els pulmons per comprovar el so de les inxes.

A més, en els darrers anys 50, les fàbriques franceses disposaven de maquinària per a fer les canyes, la qual cosa els permetia posar-les al mercat a uns preus que la indústria manual difícilment pot combatre. Encara que els bons músics s'estimin més les inxes fetes a mà perquè tenen un tremp més bo, si no se'n fan... han d'agafar les mecàniques. Així, doncs, inclús abans de morir, els dos germans Riera ja havien

passat a ésser uns supervivents de l'artesanía empordanesa i ja no es podien complir les paraules del prevere Tomàs Miralpeix:

«Si algun dia visiteu Castelló d'Empúries, segurament que tot just arribats a la vila fareu via vers el cèlebre monument que perpetua la fe i religiositat dels nostres avantpassats, l'església de Santa Maria, i fixeu-vos en passar pel carrer que us portarà a la «Plaça del Homens», a l'església, en la portalada d'una casa gran, closa per unes vidrieres, de les quals pengen unes petites cortinetes de cretona, col·locades sense cap pretensió, que us deixaran endevinar al seu darrera dues figures que de tant en tant aixequen llurs ulls somniadors, velats per unes ulleres que a voltes pengen avall del nas, per a poder fitar allà al lluny i esbrinar qui és aquell vianant foraster que amb aires de turista es para de cop sec i admira el que el rodeja. Fixeu llavors el vostre esguard per entre les cortinetes i veureu les dues figures que volten una taula plena de petits canons de canya, tallats a diferents mesures; full de ganivet sense mànec, rulls de filferro, moltes capsetes, un plat d'aigua amb trossets de canya en remull, un petit ribot, alguna tenora, tiple o clarinet abandonat damunt la taula, però que a voltes oireu refilar donant totes les notes de la gamma musical amb una energia ben poc acostumada, que us donarà fe que allà s'hi endevina quelcom de bó, però que no encerteu a resoldre què.

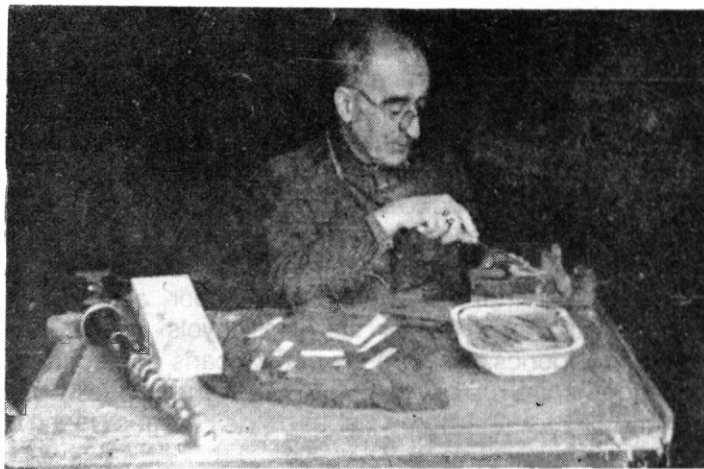
Entreu-hi, si us plau; truqueu els vidres, que ja us obriran tot seguit molt amablement; atanseu-vos-hi que sereu ben rebuts; pregunteu i esbrineu, que seran acomplerts els vostres legítims desigs i us emportareu la bona impressió d'haver visitat una petita indústria popular de llengüetes per a instruments de música, i l'agradable impressió d'uns homens amants del seu poble i de les coses que l'enlairen. Ells us diran millor que jo com es fabriquen aquelles llengüetes que un dia serviren als grans mestres de la tenora, tiple i clarinet per a animar les nostres places agermanant el poble amb el ritme sagrat de la sardana».



Enric Riera,
provant una
lengüeta.



Diferents tipus
de lengüetes
que produïa
el taller.



Josep Riera,
treballant
en lengüetes
planes.

ELS ROSSINYOLETS

Unes planes enrera hem fet esment dels «Rossinyolets». Parlem ara d'ells.

Quan el mestre Baldomer Pastells, més conegut com l'Avi Rau, era director de l'Escola Municipal de Música, va decidir fer una cobla-orquestra amb els alumnes més aventatjats. Ajudat per altres músics dels «Rossinyols», va anar ensenyant els diferents instruments a aquells nens castellanins. En Josep Riera, per exemple, tenia cura d'ensenyar el contrabaix i a part dels violins, mentre el seu germà Enric s'encarregava dels dos clarinets; quan aquests nens estigueren una mica desfogats, musicalment parlant, també feren cobla, i llavors En Josep menà els tibles i l'Enric les tenores.

Donat que molts d'aquests músics petits eren fills o néts dels grans, pensaren que el nom més escaient era el de «Rossinyolets». La presentació en públic fou l'any 1925, i l'edat dels components anava des dels 14 anys del més gran als 11 del més petit; molts d'ells, com és de suposar, encara anaven amb pantalons curts.

En Lluís Buscarons tocava el flabiol i el tamborí; En Santiago Jou era el segon tible; el meu pare, Enric Riera, era el primer tible; En Josep Moret era la segona tenora; En Jeroni Trayner era la primera; En Miquel Prim era el primer cornetí, i En Josep Cortada era el segon; En Manuel Prujà era el trombó; En Ferriol Vidal era el primer fiscorn, i el meu cosí Joaquim Batlle el segon; i en Delfí Suñer era el contrabaix.

Les seves actuacions començaren a agafar anomenada pels pobles de l'Empordà, no sols per l'edat tendre dels músics, sinó per la qualitat de les seves execucions. La primera vegada que actuaren a Barcelona, juntament amb altres cobles de «grans», hi havia gran expectació per veure aquells nens que quasi no podien aguantar els seus instruments; els balladors no formaren cap rotllana per poder gaudir millor les melodies d'aquells vaillets, que obtingueren un gran èxit.

Molt aviat foren coneguts i contractats arreu de Catalunya, essent homenatjats en moltes ciutats dels dos costats dels Pirineus. A Beziers, per exemple, l'Avi Rau, com a fundador, rebé una escultura com a premi per la seva abnegada i pacient tasca formativa.

Malauradament «Els Rossinyolets» tingueren una vida molt curta. A l'any 1928, quan el seu pervindre era més enllaminador, alguns dels components més preparats varen passar als «Rossinyols» per cubrir algunes vacants; es preferí, doncs, disoldre els petits abans que contractar a músics no castellanins, com s'havia de fer en els anys de les dues cobles locals.

EPÍLEG: DE LA POSGUERRA FINS AVUI

A l'ombra de la catedralícia Església Parroquial de Castelló d'Empúries, s'han forjat, com hem vist, nombroses vocacions musicals en totes les èpoques de la història de la Vila.

El seu orgue monumental, un dels millors de Catalunya, feia que el temple pogués comptar sempre amb excel·lents organistes i mestres de capella que saberen desvetllar en els seus escolans l'afició per la música.

Després, l'Escola Municipal de Música i els professionals de la comtal vila tenien cura d'encarrilar i conduir a bon terme aquestes vocacions novel·les.

Acabats els seus estudis, molts dels nous músics s'hi dedicaven professionalment, o bé en la Cobla local o bé alçaven el vol i s'escampaven per arreu del país i s'integraven en cobles, orquestres, grups i conjunts on sempre exercien importants papers.

Però, com en tantes altres coses, la guerra civil suposà unes ferides de mort per a la vida musical castellanina. «Els Rossinyols» es desferen, i encara que després de la guerra intentaren tornar-hi, molts dels seus elements eren massa grans, altres la guerra i l'empresonament els havia envellit prematurament, i la qualitat de les seves execucions baixà molt. Finalment es va desfer l'any 1951.

No sols això, sinó que Mn. Serratosa havia estat assassinat, l'orgue destruït i l'Escola Municipal de Música tancada. Per tant, doncs, no hi havia Escola ni Mestres que inculquessin l'afició a la música als nous infants de la posguerra.

Fins els anys 60, encara molts «Rossinyolets» estaven en plena vida musical i, sota el seu mestratge, anaven sortint alguns estudiants de música, que feien que la llevor no es perdés i que pràcticament en totes les cobles-orquestres catalanes de primera fila sempre hi hagués algun castellaní.

Però des de llavors, els pocs nois interessats per la música ja no estudiaran a Castelló, sinó que havien de fer-ho a l'Escola del Casino Menestral de Figueres, el que dificultava els estudis pels desplaçaments, les pèrdues de temps esperant l'autobús d'anada i tornada, etc. Moltes famílies davant d'aquestes dificultats ja no fomentaran les aficions musicals dels seus fills i així ens trobem amb el trist panorama musical que ofereix Castelló d'Empúries avui: fa 18 anys que no en surt cap músic!; i en actiu ja sols en queden uns deu o dotze.

Sant Cugat del Vallès, Nadal 78

Documentació: Actes Municipals de Castelló d'Empúries. Anys 1756-1770. Conservades a l'arxiu de la Catedral.

BIBLIOGRAFIA

- ANONIM. Article sobre Pau Guanter, «Rossinyol». Aplec de la sardana. Diumenge, 5 juny 1921. Ed. Catalana.
- ANONIM. *Enrique Riera Bolassell*. Figuras del Renacimiento sardanista. Carnet del Sardanista, diciembre 1949.
- BATLLE Y ROVIRA, E. *El mestre Antoni Agramont i la sardana*. El Teatre català. Any IV. Barcelona, 7 d'agost 1915. Nº 180. Pgs. 522-523.
- BUSCARONS PASTELLS, LI. *Recordant a una antiga i gran cobla: Els Rossinyols de Castelló d'Empúries*. Girona, Los Sitios del 28 de febrer del 1976.
- CIVIL CASTELLVI, Francesc. *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*. Publicacions de la Caixa. Girona 1969.
- CIVIL CASTELLVI, Francesc. *Momento y pasado musical de Castelló de Ampurias*. Revista de Gerona. Tercer trimestre 1968. Año XIV, nº 44, pgs. 18-23.
- COMPTE, Albert. *La tradició musical de Castelló d'Empúries. Un «homenot» castellaní*. Articles publicats en el follet per l'homenatge a Josep Blanch Reynalt.
- GIRONELLA, Joaquín. *Enrique Riera Bolassell*. Girona, Los Sitios del 16 març 1974.
- GIRONELLA, Joaquín. *La Cobla-Orquesta «Rossinyolets» de Castelló de Ampurias*. Girona, Los Sitios del 22 novembre 1972.
- MIRALPEIX, Tomàs. *Una indústria típica que desapareix?*. Barcelona, El Matí del 23 de maig del 1933.
- PUIG DALMAU, Joan. *Artesanía ampurdanesa. Las famosas «llengüetes» de caña de los hermanos Riera de Castelló*. Girona. Los Sitios.
- RAURICH FERREOL, Salvador. *La cultura musical de la Capilla de la Catedral de Castelló de Ampurias*. Ampurdán.
- RIERA BOLASSELL, Josep. *Una mica d'Història sobre «Els Rossinyols»*. Barcelona, La Rambla del 21 de maig del 1934.
- SELVA, Josep. *Una industria popular. La fabricación de lengüetas para instrumentos de viento*. Barcelona Atracción. Junta Provincial de Turismo. I Trimestre 1950. Pgs. 30-32.