

# El "cançoner del Ripollès": un cançoner pirinenc "La porqueirola": versions, anàlisi

M. ANTÒNIA JUAN

## INTRODUCCIÓ

El *Cançoner del Ripollès* és, possiblement, la primera obra col·lectiva de recerca de música tradicional feta a Catalunya.

Va ser recopilat entre 1915 i 1921 a la comarca del Ripollès, amb tot, però, hi ha algun material datat el 1903, 1907, i 1911, el qual suposem que va ser incorporat al que posteriorment seria el corpus d'aquest *Cançoner*.

El nombre de transcriptors que consten com a tals en els manuscrits és de vint, entre els quals destaquen, per haver-hi treballat amb major intensitat, els noms de Lluís Canyelles, Manuel Cavalleria, Josep Maideu, Tomàs Raguer, Rossend Serra i Pagès, Damià Torrents i Salvador Vilarassa. Alguns d'ells formaren el que es coneix com a "grup de folkloristes de Ripoll".

Rossend Serra i Pagès el trobem com a inspirador dels principis metodològics que havien de regir un cançoner comarcal. Vinculat a Ripoll, on hi passava llargues temporades d'estiu, i per raons de parentiu, era cosí de Tomàs Raguer, la seva influència fou, creiem, determinant, en la recopilació del *Cançoner del Ripollès*, obra en la qual Tomàs Raguer, aleshores arxiver de l'Arxiu parroquial de l'església de Sant Pere de Ripoll, assumí el paper de coordinador i principal impulsor. Actualment els manuscrits del *Cançoner del Ripollès* ocupen quatre carpetes que es conserven a l'Arxiu Museu Folkloric de Ripoll. El nombre de documents literàrio-musicals és aproximadament de cinc-cents, a més d'altra informació referent al material cançoner i als informants (hi consten vuitanta-un informants).

La importància d'aquest Cançoner ultrapassa els seus propis límits comarcals, ja que el veiem com a una obra prou significativa en el desenvolupament de l'estudi del folklore musical a Catalunya.

La recerca, iniciada a Ripoll, va anar ampliant el seu radi d'acció de forma ordenada i sistemàtica per diferents localitats de la comarca, els plantejaments metodològics de la qual incidiren especialment en la circumstància que condueix, en un moment donat, a la manifestació/comunicació musical i les circumstàncies que envolten la vida de l'informant. Això fa que avui puguem comptar amb un recull considerable de material musical tradicional, perfectament delimitat i localitzat geogràficament, de gran utilitat per als estudiosos de les diferents àrees a les quals aquest material informa.

Ja en el moment de ser recopilat va haver-hi un primer intent d'anar publicant les cançons en la revista *Scriptorium*<sup>1</sup>. Set són les cançons que arribaren a publicar-se en diferents números de la revista. Més recentment, el 1987, ha estat feta una ordenació, classificació i estudi de la totalitat d'aquests materials per qui subscriu aquest article, amb la intenció de donar-lo a conèixer, malgrat que, fins al moment actual i per motius diversos, els esforços realitzats en aquest sentit no han arribat a materialitzar la publicació del *Cançoner*.

## EL CANÇONER DEL RIPOLLÈS, UN CANÇONER PIRINENC

*La comarca del Ripollès, situada entre l'Alt Pirineu (Puigmal: 2.913 m.) i el Sub-Pirineu, actualment consta de vint-i-quatre muni-*

*cipis i ocupa una superfície de 1.031, Km 2. La població total de la comarca el 1923 era de 32.673 habitants.*

Veiem la música popular i la tradicional com aquella manifestació cultural a través de la qual un poble expressa tota una manera de ser i de viure els esdeveniments familiars i socials, les ideologies, les ocupacions laborals, etc., mitjançant els elements rítmics, melòdics, literaris i formals que li són propis.

El C. del R. dona a conèixer, de forma fresca i transparent, el passat—present quan fou recollit el material— de la societat ripollesa en àmbits com el *treball*: cançons de pastor (de guardar bestiar, de tondre), cançons de la vida pagesa (de segadors, d'espigolar, de batre, de dallaires, de llaurar), de traginers, fins i tot de confiter.

Els apartats de cançons històrico-polítiques (carlins, reialistes, guerra d'Àfrica, o les referides a França), les religioses segons el ritual del cicle litúrgic (Nadal, Quaresma, Rams, Setmana Santa, les Camilleres de Pasqua, Sant Joan, els Goigs), o les de bandolers, són una mostra que reflecteix prou clarament les diferents *concepcions ideològiques* que formaren part d'un període històric en les capes populars d'aquesta comarca.

El literari és, tanmateix, un aspecte que dona singularitat al material del C. del R. La situació geogràfica fronterera de la comarca i els propis estils de vida configuren un vocabulari i formes verbals pròpies. Així doncs, expressions com: *llapinet* (conillet), *xollar* (tallar els cabells), o bé *...qui eren aquells llauradors / que m'apar que n'eren dos / que us aidaven a llaurar?*, entre d'altres, són només una petita mostra de la diversitat lingüística de la zona que ens arriba a través dels fulls d'aquest *Cançoner*.

Fent referència a la part musical, l'anàlisi detallada de cada una de les cançons ha permès d'elaborar uns perfils genèrics en els aspectes: modal-tonal, mètric, d'àmbits i formal de les melodies. En tractar-se d'un material tradicional homogeni, ja que

fou recopilat en un període temporal i zona que li donen unitat, el treball es va orientar vers l'estudi comparatiu de les variants<sup>2</sup> i les versions<sup>3</sup> dels temes musicals de les cançons a partir del qual s'establiren unes determinades tipologies. Amb tot, però, diverses incògnites planaven sobre el material que ens proposàvem estudiar.

Era possible trobar cançons amb un considerable nombre de variants musicals? o versions? Hi havia temes cançonístics dels quals era més fàcil tobar-ne variants que versions? o versions que variants? Hi havia cançons que es transmetien amb escasses o lleugeres modificacions a la part musical?

A mesura que el treball va anar avançant, alguns d'aquests interrogants es van anar resolent, i, com és natural, també n'aparegueren de nous.

Però, qui no ha experimentat com en sentir el nom d'una cançó immediatament, l'associa a una melodia determinada? per contra, qui no s'ha trobat, alguna vegada, incapaç, o amb dificultats per identificar el text d'una cançó a una melodia concreta?

Si en el moment de fer l'estudi del *Cançoner* l'atenció es va centrar en aspectes dels quals abundants exemples possibilitaven la creació de models, com a mínim vàlids pel material d'aquest *Cançoner*, avui intentarem de posar l'accent sobre un punt que no per poc freqüent és menys interessant. Es tracta de la clara tendència de la cançó "La Porqueirola" a transmetre's amb diferents versions musicals de les quals **excepcionalment** en sorgeixen variants. Conseqüentment podem dir que aquesta cançó entra de ple en el darrer dels interrogants suara proposats.

#### "LA PORQUEIROLA"<sup>4</sup>: VERSIONS I ANÀLISI

Les diferents versions—quatre musicals, sis literàries— que d'aquesta cançó es troben recollides en un cançoner de reduït àmbit geogràfic com és el C. del R. van ser

el motiu per iniciar un estudi comparatiu entre aquestes quatre versions musicals i les publicades en diferents cançoners, antics i moderns, de música tradicional catalana<sup>5</sup>. El nombre de documents de "La Porqueirola" analitzats per fer aquest estudi és de 35, la referència dels quals es troba detallada a la Taula Bibliogràfica. Les que es publiquen en aquest article són versions inèdites provinents del *Cançoner del Ripollès*.

La cançó de "La Porqueirola" ens presenta el cas, no massa freqüent, d'una cançó tradicional en la qual mentre el text es transmet, a través del temps, amb variants o modificacions relativament pròximes entre sí, la part musical ens dona melodies gairebé sempre diferents, conseqüentment coneixem un bon nombre de melodies—versions— diferents, algunes d'elles manllevades, aplicades a un text que es manté, així com el seu fil argumental, amb lleugeres variants o variants de detall.

Si bé aquest pot considerar-se com un treball introductor i a l'estudi de les *versions* del tema en qüestió, no podem passar per alt, per poques que siguin, les variants localitzades d'aquesta cançó: FP. I-45: és gairebé igual a la publicada per G.I-39 amb l'única diferència que té una nota més en els *Refrans* degut a què el text d'aquests incorpora l'article "la" absent en la versió d'en Guasch.

L'anàlisi de l'estructura formal, el ritme, la mètrica, i la tonalitat/modalitat de les melodies té com a objectiu cercar alguns trets en comú entre les diferents versions musicals d'aquesta cançó.

#### Anàlisi formal

L'estructura formal més freqüent en la música tradicional catalana de frases de vuit compassos amb dos períodes de quatre, és a dir, frase quadrada, esdevé, en el cas de "La Porqueirola", en excepcional, ja que, únicament són dues les versions que presenten aquesta estructura: CM-35, i VB-216. La primera, de vuit compassos, amb l'esquema a b, i la segona, de setze compassos, segons l'esquema a a b b'.

L'estructura de tres períodes regulars de tres o quatre compassos cada període (+/- 1 compàs en ocasions), és la que trobem més freqüentment. Aquest és el cas de dues de les quatre versions provinents del C. del R., CR-197, i CR-198. El nombre de melodies estructurades en tres períodes és de disset, d'un total de vint-i-nou melodies diferents, segons els següents esquemes\*:

\* [ ] períodes amb presència de refrany.

[a]	[a']	[a']
[a]	[b]	[b]
[a]	[b]	[b']
a	[b]	[b']
a	b	[b']
a	b	b
a	[b]	[a']
[a]	[b]	[c]
a	[b]	[c]
a	[b]	c

Estructurades en dos períodes hi ha un total de set versions, entre elles CR-195, amb els esquemes següents:

[a]	[a']
[a]	[b]
a	[b]
a	b

I en quatre períodes, una d'elles provinent, també, del C. del R., CR-196, són quatre les versions analitzades:

[a]	[a]	[b]	[b']
a	a'	[b]	c
a	a'	b	c
a	[b]	c	[d]

De més de quatre períodes únicament hi ha una versió AC. V-715:

a [b] [c] d [b] [c]

Contràriament al que es podria suposar en un principi, el nombre de versets literaris que entren en la frase musical (sense repetir-la) no guarda relació amb l'estructura formal de la melodia. Així, doncs, trobem versions en les que dos o quatre versets

literaris poden correspondre, **indistintament**, a estructures de dos, tres, o quatre períodes musicals. Amb tot, però, a l'única versió de sis versets li correspon, igualment, l'única melodia estructurada en sis subperíodes.

Un dels aspectes més característics de la cançó de "La Porqueiola" el trobem en la presència de *Refrany* o *Refranys* en la majoria de les versions publicades. Únicament tres de les vint-i-nou melodies apareixen sense *Refrany*: BR.I-161, N-36.I, CM-35, versions que van ser publicades els anys: 1866, 1893 i 1911 respectivament.

El *Refrany* és un text literàrio-musical curt, afegit normalment entre els versets —períodes— de la cançó. Potser *interior* si es troba a l'interior de la melodia o *exterior* si és al final. El text del R. generalment no guarda cap relació, o una relació relativa, amb el text de la cançó, és curt i s'integra o va lligat al període musical del verset literari anterior al R. Musicalment, sovint és un afegit rítmic o melòdic que completa el període musical, del qual pot suposar la repetició d'un motiu anterior o bé presentar un motiu nou. Ja que el R. normalment apareix fragmentat entre els versets de la cançó, difícilment pot ser separat de la cançó, el que sí que trobem, però, amb certa freqüència és un mateix text de R. aplicat a diferents temes de cançó tradicional.

Considerem la *Tornada* formada de dos a quatre versets que apareixen i es repeteixen sempre al final de cada *Estrofa*, tret que la diferència del R. La T. es canta tota seguida sense fragmentar. A vegades, encara que no sempre, el text de la T. pot estar relacionat amb el text de la cançó. Musicalment sovint es tracta de la repetició del darrer període o dels darrers compassos de l'E., tot i que a vegades també pot presentar nous elements musicals. Pot tractar-se d'una melodia independent o d'una melodia soldada a la de l'E., per la qual cosa permet l'alternança entre dos grups de cantaires, un grup o solista

l'E. i l'altre la T. És per això que la T. a vegades rep el nom de *Resposta*.

Sintetitzant, a títol orientatiu i tenint present que la cultura tradicional mai se subjecta a unes normes estrictes, o inflexibles, podríem diferenciar el R. de la T. en els següents punts.

(el bon criteri del lector sabrà flexibilitzar aquestes notes orientatives davant de melodies del cançoner tradicional català que podrien no ajustar-se ben exactament a un o altre model)

REFRANY	TORNADA
text: curt	de 2 a 4 versets
localització: entre versets/períodes (interior/exterior)	al final de l'Estrofa
distribució: normalment fragmentada	sense fragmentar
relació amb el text: sense o relativa	sovint està relacionat encara que no sempre
música: normalment lligat al període del verset anterior	sovint pot ser separat de l'E.
caràcter d'afegit	caràcter de resposta

A partir d'aquí ens referirem únicament al R. ja que aquest és el cas de la cançó que ens ocupa.

La majoria de versions de "La Porqueiola" presenten *Refrany interior* i *exterior*. En tan sols quatre de les vint-i-sis versions que tenen R. aquest és únicament *interior*.

El text del R. molt sovint està format per **paraules sense significat**, la qual cosa és especialment significativa per la seva influència en l'articulació rítmica aquesta part de la melodia.

Dues de les versions que es troben en el C. del R. pertanyen a aquest grup:

- CR-195: *la dundeta*  
 CR-196: *la tuntaina dumdaridaina*  
*la tuntaina dumdaridé*

Altres R. sense significat que trobem en les diferents versions de "La Porqueiola" són:

- M.III-23: a la redondeta  
 M.III-156: liron don fa lirà liré  
 M.II-339: don dondondeta  
 dondon dondé  
 M.III-249: deridon dumdeta  
 deridom dumdé  
 M.III-263: la domdeta  
 que la domdé  
 CBC-13: de la donguindeta  
 de la donguindé  
 MF-26: viromdomdaina  
 viromdomdé  
 FP.I-45: la viromdondeta  
 la viromdondé  
 CPC-12: de laidundeta  
 de laidundé  
 N-37, III: galindon dondaina  
 galindon dondé  
 M.I-375: garidon dondaina  
 garidon garidon dondé  
 AC.V-715: laidondeta  
 que laidondé  
 GY-13: turam, que em fa  
 lirà liré

Observeu com totes les versions que ofereixen R. exterior, aquest finalitza sempre en "é", rima habitual dels versets de "La Porqueiola".

Quan el R. està format per un **text amb sentit literari** el nombre de síl·labes, a vegades, augmenta en relació al R. format per paraules sense significat, tot i que la seva presència en el text de la cançó continua fragmentada alternant amb els versets.

El text del següent R. el trobem, d'ídèntica forma, en tres versions, totes elles proce-

dents de les comarques del Ripollès i de la Garrotxa:  
 CR-197; M.II-290; M.III-287:

*de la Vila som de la Vall d'Ornera*  
*de la Vila som de la Vall d'Orné*

Del text del següent R. se'n coneixen diverses variants, és molt comú a Mallorca i Menorca i el trobem també al Pallars i al Ripollès:

- CR-198: *que viva l'amor*  
*que viva l'amor meva*  
*que viva l'oranger*  
 VB-216: *viva l'amor*  
*viva l'amor, viva la rosa*  
*viva la rosa del roser*  
 N-37.II: *que visca l'amor*  
*que viva viva*  
*que visca l'oranger*  
 CM-36: *que viva l'amor*  
*que vivé*  
*que viva el taronger*  
 M.III-360; M.III-441: *viva l'amor*  
*que vivo vivo*  
*que viva l'aronger*

Altres R. que hem trobat en la cançó de "La Porqueiola" són:

- G.I-33: *voga lo mariner voga*  
*voga lo mariner*  
 SLL-82: *tant que l'amor m'aturmen-*  
*tava*  
*tant que l'amor m'aturmenté*

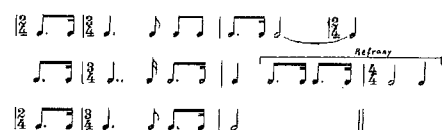
#### Anàlisi rítmica i mètrica

El compàs binari simple (12 versions) i les melodies heteromètriques<sup>6</sup> (14 versions) són les metrificacions que es presenten més freqüentment en aquesta cançó. En compàs ternari hi ha dues versions, i una en compàs lliure.

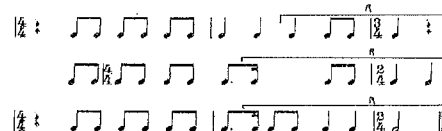
Quant a les heterometries les combinacions de:  
 2/4 3/4; 3/4 4/4; 2/4 3/4 4/4; 3/4 5/8;  
 3/4 5/8 2/4; 6/8 9/8; són les més utilitzades.

Bon nombre de versions heteromètriques estan formades per frases musicals irregulars, on, a més, la presència de *Refrany* incideix de forma considerable en la irregularitat de l'estructura de la frase musical. Exemples:

M.III-23



M.III-360



En l'aspecte rítmic sovint s'observa una marcada diferenciació entre el ritme que sosté el text de la cançó, regular i generalment amb combinacions d'un o dos valors rítmics, i el que acompanya el R. el qual s'articula de forma més viva i alegre. El fet que molts dels R. estiguin formats de paraules sense significat ens fa suposar que aquesta diferenciació de ritmes, entre el text de la cançó i el del R., no és **motivada pel text del R.**, sinó **buscada a través d'aquest**, a la qual cosa la imaginació de l'informant contribueix creant fórmules rítmiques perfectament adaptades a uns textos (els dels refranys) completament lliures en principi, tot i que, com hem vist més amunt (anàlisi formal), aquesta llibertat no es tradueix, necessàriament, en una diversitat o dispersió de models. Exemples:

CR-197



N-37.II



SLL-82



Si en línies generals es pot dir que el ritme del text condiona de forma important el ritme musical d'una cançó, en "La Porqueirola" veiem com el ritme del *Refrany* tendeix a buscar el contrast amb el del text de la cançó, procurant-se un text adequat a tal fi. Així doncs, aquest contrast rítmic no és motivat pel text del R. sinó que aquest, el text del R., és en funció del moviment rítmic que els informants donen a aquesta part de la melodia.

Per últim una breu referència a la versió menorquina de CM-35, en la qual l'austeritat rítmica (valor únic la corxera) i mètrica (compàs de 2/4) donen suport a una de les melodies més belles que hem trobat de "La Porqueirola", i una de les poques que, com hem vist en l'anàlisi formal, no té R.

#### Anàlisi melòdica

Les diferents versions de "La Porqueirola" proporcionen melodies segons diferents formacions modals i tonals. Les melodies formades segons els models antics es desenvolupen bàsicament entorn del tetracord modal. Dues de les versions provinents del C. del R. poden servir d'exemple, malgrat que a CR-196 no queda prou definida la modalitat/tonalitat de la melodia.

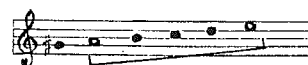
CR-195

CR-196



En les melodies tonals, aquesta es mou, generalment, al voltant de la Tònica o la Dominant. Tant les que són en to menor com en les majors el pentacord format per les notes que van de la Tònica a la Dominant és gairebé sempre present. Exemple, en to menor:

CR-197



L'única excepció a aquesta disposició dels graus de l'escala menor la trobem a M.II-290, en la qual el 2n tetracord de l'escala menor es troba a la part central d'un àmbit d'octava:



Les melodies en tonalitat major són les més freqüents, és per això que hi ha una major diversitat quant a la disposició que presenten els graus de l'escala. En un primer grup hi trobem les melodies que es mouen entorn de la Dominant amb la Tònica absent. Exemple:

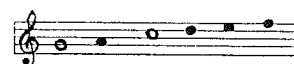
M.III-360

M.III-411



Un altre grup seria el de les melodies que es mouen al voltant de la Tònica. Exemple:

CR-198



Semblantment a la tonalitat menor, bona part de les melodies que es troben en tonalitat major presenten el pentacord format per les notes que van de la Tònica a la Dominant. Exemples:

AC.V-715

G.I-33

CPC-12



M.II-339

MF-26



I, finalment, en un darrer grup hi trobem les formacions escalístiques que presenten el 2n tetracord de l'escala major com a eix del desenvolupament melòdic de la cançó. Exemple:

BR.I-161

M.III-287



Certament, no és estrany, a vegades, de trobar en el cançoner tradicional català una mateixa melodia que serveix de suport musical a diferents temes cançonístics, amb les oportunes adaptacions que la part literària o el gust del cantaire obliguin.

Analizant les melodies de les diferents versions de "La Porqueirola", observem com algunes d'aquestes són **melodies manlevades**. Tal és el cas de M.II-339 i M.III-287, les quals són variants musicals d'"El caçador"<sup>7</sup>.

La relació musical entre dues cançons diferents, a vegades es produeix únicament a nivell rítmic, o melòdic altres vegades, però és el Refrany el que estableix la proximitat. Així doncs, podem trobar un R. propi de "La Porqueirola" a "El Caçador", exemple el de VB-216, o bé es pot donar el cas de trobar a "La Porqueirola" algun R. provinent d'una altra cançó. Exemple G.I-33. En molts casos, però, no és únicament el R. el que passa d'una cançó a una altra, sinó que el conjunt d'elements musicals que intervenen en la cançó sofreixen una transformació per tal d'adaptar-se a un text, que, tot i que possiblement tingui la mateixa mètrica, és probable que sigui diferent el seu ritme intern, la qual cosa incidirà de forma notable en la resultant musical.

## COMENTARI FINAL

Segons A. Capmany<sup>8</sup> la cançó de "La Porqueirola", així com d'altres del cançoner tradicional català, arribà a Catalunya procedent del Llenguadoc i la Provença. La cançó és coneguda també al nord d'Itàlia, a València i a Mallorca. Per J. Amades<sup>9</sup>, aquesta és una de les cançons més populars de la Provença i situa el seu origen a la Bretanya. No és difícil d'imaginar, doncs, una vegada més, el paper que la part oriental dels Pirineus té, ja de molt antic, com a via de comunicació i interrelació cultural.

Quatre de les versions de "La Porqueirola" que es cantaren altre temps en terres ripolleses van ser aplegades en el C. del R. Les quatre versions, ben diferenciades musicalment entre si, mostren els trets distintius estructurals que caracteritzen una cançó que sembla no tenir melodia pròpia. Els Refranys de les quatre versions recollides al C. del R. poden ser considerats com a representatius dels **tres tipus** de R. que més freqüentment acompanyen aquesta cançó en les versions publicades en català. També en l'aspecte musical, tant a nivell melòdic, com rítmic o mètric, les versions del C. del R. troben paral·lels en altres versions que han perviscut en diferents indrets de la geografia de parla catalana.

Tanmateix, la diversitat de melodies que trobem en "La P." ens pot fer pensar que en aquesta cançó les melodies es creen i desapareixen amb els informants, i que el que es transmet és únicament el text de la cançó.

Malgrat tot, una anàlisi més aprofundida ens mostra com determinats aspectes musicals apareixen reiteradament en una i altra versió, la qual cosa permet la formació d'esquemes estructurals. Això posa en evidència la facilitat amb què l'informant, il·letrat musicalment i **no professional de la música tradicional**, crea melodies que pertanyen a la tradició per ser melodies que s'ajusten perfectament a uns esquemes musicals perpetuats per la

tradició i perquè la tradició, viva i canviant, ha estat la seva principal font cultural.

Per acabar ens referirem a la versió que ha estat publicada diverses vegades amb la mateixa melodia (tret d'alguna diferència quant a la mètrica, que podríem atribuir a l'apreciació personal del transcriptor, i que no altera el resultat musical). Es tracta de la versió publicada per P. Briz l'any 1866, A. Capmany el 1903, Bonavia el 1921, i J. Amades el 1951.

Una de les característiques present a tota música tradicional és la variabilitat que es produeix en el procés de transmissió oral. És per això, i per tot el que hem exposat en aquest article, que es fa més sorprenent trobar la mateixa melodia publicada en quatre dels cançoners més consultats de música tradicional catalana. Tot i suposar que la referència temporal de publicació dels cançoners presumiblement no correspon al moment de ser anotades les melodies, és molt difícil pensar que les quatre melodies poguessin ser transcrites del/la mateix/a informant. Així, doncs, podem suposar que en ser la melodia més publicada va ser també la més difosa? Esperem que propers estudis ens permetran de verificar i completar el que aquí s'ha exposat.

## TAULA BIBLIOGRÀFICA

- AC.IV-434 Amades, J., COSTUMARI CATALÀ, vol. IV, 1953.
- AC.V-715 Amades, J., COSTUMARI CATALÀ, vol. V, 1956.
- AF-721 Amades, J., FOLKLORE DE CATALUNYA. CANÇONER, núm. 3.240. Barcelona, 1951.
- BO. III-33 Bonavía, CANÇONS POPULARS DE CATALUNYA, III sèrie. Barcelona, 1921.

- BR. I-161 Briz, P., CANÇONS DE LA TERRA, vol. I. Àlvar Verdaguer, Barcelona, 1866.
- CC-27 Capmany, A., CANÇONER POPULAR, Barcelona, 1903-1911.
- CBC-13 Palomar, S., Rebés, S. Rehues, A. Ruiz, I., CANÇONER TRADICIONAL DEL BAIX CAMP I EL MONTSANT. Ed. Alta Fulla/Centre de Lectura de Reus, 1988.
- CM-35 Camps i Mercadal, F., CANÇONS POPULARS MENORQUINES, Tip. Cardona, Col, Capcer, 7. Ciutadella, 1987.
- CM-36 Tip. Cardona, Col, Capcer, 7. Ciutadella, 1987.
- CPC-12 Padró, B., "Cançonística Popular Comarcana" BUTLLETÍ DEL CENTRE EXCURSIONISTA DE LA COMARCA DEL BAGES, núm. 12, 1907.
- CR-195 CANÇONER DEL RIPOLLÈS, (en vies de publicació).
- CR-196 CANÇONER DEL RIPOLLÈS, (en vies de publicació).
- CR-197 CANÇONER DEL RIPOLLÈS, (en vies de publicació).
- CR-198 CANÇONER DEL RIPOLLÈS, (en vies de publicació).
- FP.I-45 Pedrell, F., CANCIONERO MUSICAL POPULAR ESPAÑOL, vol. I, (1917, interrompuda), 1927.
- FP.I-46 Pedrell, F., CANCIONERO MUSICAL POPULAR ESPAÑOL, vol. I, (1917, interrompuda), 1927.
- G.I-33 Guasch, CANÇONS POPULARS CATALANES, vol. I, Barcelona, 1901.
- G.I-39 Guasch, CANÇONS POPULARS CATALANES, vol. I, Barcelona, 1901.
- GY-13 Gay, J., CANÇONS POPULARS DE CATALUNYA, Henry Lemoine, París, 1901.
- M.I-375 OBRA DEL CANÇONER POPULAR. MATERIALS, vol. I, 1928.
- M.II-290 OBRA DEL CANÇONER POPULAR. MATERIALS, vol. II, 1928.
- M.II-339 OBRA DEL CANÇONER POPULAR. MATERIALS, vol. II, 1928.
- M.III-23 OBRA DEL CANÇONER POPULAR. MATERIALS, vol. III, 1929.
- M.III-156 OBRA DEL CANÇONER POPULAR. MATERIALS, vol. III, 1929.
- M.III-249 OBRA DEL CANÇONER POPULAR. MATERIALS, vol. III, 1929.
- M.III-263 OBRA DEL CANÇONER POPULAR. MATERIALS, vol. III, 1929.
- M.III-287 OBRA DEL CANÇONER POPULAR. MATERIALS, vol. III, 1929.
- M.III-360 OBRA DEL CANÇONER POPULAR. MATERIALS, vol. III, 1929.
- M.III-411 OBRA DEL CANÇONER POPULAR. MATERIALS, vol. III, 1929.
- MF-26 Milà i Fontanals, M., ROMANCERILLO CATALÁN, Àlvar Verdaguer, Barcelona, 1896 (2a ed.).
- N-36.I Noguera, A., MEMORIA SOBRE LOS CANTOS, BAILES Y TOCATAS POPULARES DE LA ISLA DE MALLORCA. Tip. Victor Berdós, Barcelona, 1893.
- N-37.II Noguera, A., MEMORIA SOBRE LOS CANTOS, BAILES Y TOCATAS POPULARES DE LA ISLA DE MALLORCA. Tip. Victor Berdós, Barcelona, 1893.
- N-37.III Noguera, A., MEMORIA SOBRE LOS CANTOS, BAILES Y TOCATAS POPU-

LARES DE LA ISLA DE MALLORCA.

Tip. Victor Berdós, Barcelona, 1893.

SLL-82

Llorens, S., EL CANÇONER DE PINEDA, Imp. J. Horta, Barcelona, 1931.

VB-216

Bosch, Vicens, "Notes folklòriques" BUTLLETÍ DEL CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA, 1899-1901.

## NOTES

AF-721, CC-27; BO.III-33: excloses de l'anàlisi perquè són la mateixa melodia que BR.I-161, per tant no poden ser considerades ni variant ni versió.

AC.IV-434: exclosa de l'anàlisi per ser la mateixa que G.I-33, per tant no pot ser considerada ni variant ni versió.

G.I-39: exclosa de l'anàlisi per ser la mateixa que MF-26.

FP.I-46: exclosa de l'anàlisi per ser la mateixa, segons Pedrell, que N-36.I, malgrat que Pedrell la dona amb un Refranç exterior que no es troba en la de Noguera.

1. La revista *Scriptorium*, (fundada a Ripoll el 1922), el "Cançoner del Ripollès", i el Museu Folklòric de Ripoll (1929), són tres obres que es complementen, vinculades al fet cultural tradicional i que van ser realitzades, gairebé de forma simultània, pel grup de folkloristes de Ripoll.

2. Entenem per **variant** aquella melodia que modifica quelcom del ritme o la melodia respecte a una altra considerada model.

3. Entenem per **versió** aquella melodia que ofereix una nova estructura rítmica, melòdica o formal respecte a una altra de la mateixa cançó, en conseqüència una melodia diferent.

4. Informació sobre els orígens de la cançó i la seva zona geogràfica d'extensió a Capmany, **Cançoner popular**, cançó núm. 27, notes.

5. Hem utilitzat únicament versions publicades per ser més factible la seva consulta per part del lector.

6. Cançó heteromètrica és la que utilitza la combinació de dues o més mesures de compàs en el seu decurs melòdic.

7. Francesc Pujol a "El vol d'una cançó" **Revista musical catalana**, 1930, adverteix de la relació existent, a nivell musical o de Refranys, entre "La Porqueiola" i "El Caçador".

8. Capmany, A., **Cançoner Popular**, núm. 27 (notes).

9. Amades, J., **Folklore de Catalunya. Cançoner**, pàg. 723.

## BIBLIOGRAFIA

(Per als cançoners vegi's la Taula Bibliogràfica)

COMARQUES DE CATALUNYA, Generalitat de Catalunya, 1984.

CRIVILLÉ, J., EL FOLKLORE MUSICAL, Historia de la música española, 7, Alianza Música, Madrid, 1983.

GRAN ENCICLOPEDIA CATALANA.

Lluís, J., RECORDS DE LA MEVA VIDA DE PASTOR, Biblioteca Folklòrica Barcino, núm. 12, Barcelona, 1964.

MISCELÀNEA FOLKLÒRICA, Arxiu de Tradicions Populars, II. Àlvar Verdaguer, Barcelona, 1887. Ed. facsímil Olañeta, 1981.

MOVIMENT DEMOGRÀFIC I DE POBLACIÓ DE CATALUNYA, fasc. 2. Generalitat de Catalunya, Servei Central d'Estadística, Any 1937.

PUJOL, F., "El vol d'una cançó", REVISTA MUSICAL CATALANA, núms. 314-317, 319, 321. Barcelona, 1930.

VILARRASA, S., LA VIDA DELS PASTORS, Imp. Maideu, Ripoll, 1981.

VILARRASA, S., LA VIDA A PAGÈS, Imp. Maideu, Ripoll, 1975.

VIOLANT, R., ELS PASTORS I LA MÚSICA, Biblioteca Folklòrica Barcino, núm. 10, Barcelona, 1953.

### La Porqueiola

Versió 1

Ripoll

"Per - què no et ca - ses Don Jau - me?" "Per - què no et ca - ses mu -  
ller?" "Ca - sat amb Do - nya Ma - ri - a, la dun - da - ta,  
que és li - lla d'un ca - va - ller."

### La Porqueiola

Versió 2

Combrèn

"Ail fill meu per què no et ca - ses? la tun - tai - na dum - da - ri - dai - na,  
per què no et cer - ques mu - ller?" la tun - tai - na dum - da - ri - dé.

### La Porqueiola

Versió 3

Ripoll

Si el rei n'ha ei - xe - cat guer - ra, de la vi - la som de la Vall d'Or -  
na - ra, per a tots els ca - va - llers, de la vi - la som de la Vall d'Or -  
né, per a tots els ca - va - llers, de la vi - la som de la Vall d'Or - né.

### La Porqueiola

Versió 4

Sant Joan de les Abadesses

Les guer - res són cri - da - des, vi - va l'a - mor tots els  
ho - mes hi han d'a - ner, que vi - va l'a - mor ma - va, tots els  
ho - mes hi han d'a - ner, que vi - va l'o - ran - ger.