

Dues versions dels gegants i nans a la Solsona de 1872

Les partitures de Patum més antigues avui conegudes(1)

Entre els nombrosos plecs de música sacra que solien formar el repertori de l'organista d'una església important, tenen un to molt singular els anomenats "llibres d'orgue" o "quaderns d'orgue". Són unes petites llibretes, sempre manuscrites, que contenen un repertori musical de caire popular. Aquest repertori era una base sobre la qual l'organista elaborava les seves improvisacions musicals ("llibertats") des de la Missa del Gall (matines de la festa) i fins el dia de Reis, és a dir durant tot el període que litúrgicament es coneix com a Cicle de Nadal.

L'execució d'aquestes músiques –totalment impròpies de l'església, però que durant aquestes festes eren extraoficialment permeses per acontentar la gent– es convertia en un dels moments més esperats de tot l'any dins dels temples. Era una música que la gent coneixia i tothom mirava de sentir com l'intèrpret imitava el plor del nen, feia sonar els rossinyols de l'orgue o escarnia el bram del bou i la mula del pessebre amb les bombardes, la corneta del *sereno* i el pregoner... Els moments més esperats eren els versos instrumentals que s'intercalaven a les lletanies del *Kyrie* o en el moment esclatant del Glòria, moment en el qual també podien disparar-se salves o deixar anar les campanes.

Són unes quantes les poblacions que han conservat algun llibre d'orgue (normalment són datats entre 1820 i 1895) que hi estigui clarament vinculat. És el cas de Calaf, Banyoles, Vilanova i la Geltrú... i Solsona.

Els d'aquesta ciutat ens són coneguts per unes còpies de 1929 fetes per Francesc Pujol, a qui Mn. Ramon Pujol –l'organista de la catedral de Solsona en aquell moment– havia deixat veure. Francesc Pujol era el director de L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (OCPC), la gran empresa recollidora del folklore musical català a partir de l'any 1921, auspiciada per la Fundació Concepció

Rabell i administrada pel patrici Rafael Patxot i Jubert. Avui les còpies de 1929 formen part de l'Arxiu de l'OCPC i es conserven a l'Abadia de Montserrat. (2)

També l'Arxiu Diocesà de Solsona conserva avui dos quaderns de música més tardans (potser d'inicis de segle XX o fins i tot posteriors) (3) i amb un seguit de ballets (entre els quals la tonada que va inspirar l'actual Ball de l'Àliga solsonina o un ball de bastons conegut en l'àmbit de l'arc Anoia-Garraf com *La Milana*, abans dita *Miscelànea*) i un seguit de cançons populars catalanes, com *La Ploma de Perdiu*, *La Filadora*, *l'Hostal de la Peira*, *El Testament d'Amèlia*, *La Pastoreta*... (4)

Però tornem als quaderns més antics, potser avui perduts. Dits manuscrits eren dos llibrets (els anomenem A i B), segurament força petits, el segon dels quals duia el títol *Versos para los Maitines y Laudes de Navidad* i la data *Solsona, Noviembre de 1872*. El repertori que hi trobem és el que en aquell moment l'organista del darrer terç de segle XIX va considerar que formava part del panorama de cançons i danses conegudes per la gent de Solsona. Les dues darreres peces del manuscrit B són les úniques que porten títol (excepte la núm. 28, "*Sant Josep va a buscar foc*" una nadala) i aquests diuen: "*Ballet dels Gegants*" i "*Nanos*". Malgrat que no podem descartar que aquests títols els posés Francesc Pujol el 1929 en reconèixer aquelles melodies, ens inclinem a pensar que eren rúbriques que ja figuraven al manuscrit original. De ser així, aquestes dues melodies, que han arribat fins als nostres dies utilitzades a la festa del Corpus berguedà, La Patum, podrien haver format part de les músiques del seguici i els *improperis* festius de Solsona amb tanta antiguitat com a Berga. També és possible que Francesc Pujol –molt bon coneixedor de les partitures de Patum, ja que en va fer almenys dues còpies– identifiqués de seguida les melodies del quadern de Solsona com el que avui

encara són a Berga: els balls dels Gegants (5) i dels Nans Vells (que aleshores encara no rebien aquesta ponderació). Malgrat tot, Pujol copià aquests manuscrits el 1929 i la seva transcripció per a l'OCPC dels ballets de Patum data de 1932. (6) Si els coneixia ja amb anterioritat és una pregunta que de moment queda per respondre. Tanmateix, podria ser que l'antic organista de Solsona les hagués copiat pensant ja que eren dues músiques associades de manera generalitzada a les figures dels gegants i nans a la regió de la Catalunya central i pre-pirinenca d'aquells anys; aquí tampoc podem respondre amb seguretat, però això no resta gens de valor a la presència d'aquestes tonades entre les llibertats d'orgue de la catedral de Solsona el 1872.

Cal saber també, que els nans no acostumen a aparèixer a les ciutats catalanes abans de 1850; els casos anteriors a aquesta data són molt pocs (Olot, Vic, Figueres...). Per tant, si aquesta melodia fos també Solsonina, demostraria potser l'existència de nans a la ciutat abans de 1900, de manera que aquests podrien haver existit coetàniament a les figures dels óssos, almenys ja el 1872, data del manuscrit de llibertats nadalenques que estudiem. (7) Sí que podem mencionar que la tonada dels Nans d'Igualada té un *incipit* o començament molt similar al ball dels gegants de Berga i al *Ballet dels Gegants* que tenim copiat en aquestes llibertats. Pel que fa als *Nanos* igualadins, sabem que es varen estrenar l'agost de 1851; la seva música, publicada el 1905, podria ésser la primigènia. (8) També la segona frase dels *Nanos* que trobem en el manuscrit B de Solsona difereix una mica de l'actual ball dels Nans Vells de Patum i s'adiu força al *Ball Cerdà* de La Seu d'Urgell –documentat a la tradició oral per Artur Blasco– i, més remotament, al *Ball Pla* que es troba generalitzat per tot el Pallars, la Ribagorça i l'Aran, amb totes les seves variacions regionals.

La mateixa melodia (o variants), en un mateix moment i en tres o més localitats importants de la Catalunya central, ens porta a considerar la situació d'aquest repertori durant el segon terç del segle XIX. El més probable és que fossin ballets amb cert prestigi en tots els àmbits socials de les viles i ciutats de mida mitjana, almenys en les que acabem d'esmentar. Ballets vigents just en el moment anterior a la introducció massiva de les músiques creades o importades sota la influència de l'òpera romàntica italiana de més èxit o de la Sarsuela emergent. Músiques del moment en què les grans celebracions on les manifestacions folklòriques havien tingut un gran pes comencen a recuperar-se de la decadència iniciada amb les repressions felipistes de principis del XVIII, de les prohibicions il·lustrades de Carles III (1780), dels desastres socials i econòmics de la Guerra del Francès (1808-1811) i de les Guerres Carlines primera i segona (1833-40 i 46-49); del moment just anterior a la guerra que realment sacsejà aquests territoris, que fou la tercera (1872-76); del moment en que l'activisme folklorista comença a veure la necessitat de preservar una festa com una manera de reforçar el sentiment col·lectiu de les viles i ciutats, sobretot davant de les primeres crisis socio-econòmiques de la primera industrialització... Quina pinya tant forta ha fet sempre Berga entorn de *la seva* Patum...!

Si justament tants elements folklòrics catalans van sobreviure gràcies al trasllat que se'n va fer del Corpus cap a la Festa Major d'estiu durant els segles XVII al XIX, Berga esdevé una excepció justament pel caràcter extraordinàriament potent del seu Corpus, l'únic que ha pervingut fins a nosaltres amb una riquesa de manifestacions culturals i etnològiques de primer ordre, avui sortosament valorades dins i fora de l'àmbit estrictament local. És en aquest moment que prenen una gran significació social en les nostres festes els balls de plaça o d'envelat. La música, que fins ara havia sigut considerada accessòria, esdevé un element essencial.

És també el període on les músiques de ball prenen volada enfront de les músiques religioses, i l'ensenyament musical comença a sortir de l'exclusivitat de les capelles eclesiàstiques. (9) Per tant, els grups instrumentals que les feien sonar (dels quals la cobla sardanista empordanesa o la banda dels *Saletes* en són dos exemples) esdevindran més nombrosos i amb un major nombre de components. Això reflecteix el canvi en la mentalitat dels que són a la Plaça de Sant Pere fent Patum: hi endevinem una voluntat d'elegància que provoca el voler defugir dels *salts* animats exclusivament

a so del monumental Tabal, (10) entenem que amb la intenció de solemnitzar la festa; el desig d'unes melodies més llargues, melodies que es creen si cal del no-res amb els *Plens* (ca. 1888, segons Mn. Armengou) (11) o els *Turcs i Cavallets* i que, precisament, provoquen una simple represa (calçada pel que fa als motius musicals), en *tempo* binari més ràpid, dels dos balls de Gegants i Nans que comentem. Un recurs molt simple aplicat a les melodies antigues o, almenys, anteriors a l'etapa de reformes musicals de Joaquim Serra i Farriols, per tal d'allargar-les. (12)

És doncs, just abans d'aquest canvi del segon terç del segle XIX (entre 1830 i 1860) que haurien d'haver emergit en l'esfera Solsonina i Berguedana –o centralcatala-

na– les dites melodies. Qui fou primer? La veritat és que no ho sabem: Solsona com a capital de bisbat (13) és qui segurament determinà el model de celebració del Corpus, amb gegants, feres de foc i demés comparsaria; d'altra banda el Corpus Berguedà pren una volada que el fa diferent dels altres ja a partir del segle XVIII, sense descartar un model barceloní directament importat potser a finals de segle XV o durant el XVI. Si bé és el berguedà un dels conjunts folklòrics de la festa del Corpus que al nostre entendre es configuraren i fixaren més tardanament a Catalunya pel que fa a la seva estructura i morfologia, també cal dir que és sens dubte el que des de mitjan segle XIX té una vitalitat més intensa i participada. La qüestió que més

GEGANTS - NANS IGD.

BALL DELS GEGANTS Solsona 1972

Ballet. Temps de Vals

BALL DE GEGANTS Sansalvador 1916

NANS D'IGUALADA Castellà 1905

ens interessa però, no és aquesta, sinó el fet de reflexionar uns instants tot constatant una possible via d'incorporació de dues de les actuals melodies de Patum des del panorama popular d'un reduït àmbit geogràfic (posem per ara La Seu d'Urgell-Solsona-Berga-Igualada): uns ballets que circulen, que agraden i que s'utilitzen arreu per fer ballar els gegants o els nans. (14) Uns ballets que satisfan les necessitats d'elegància, distinció, estil i duració temporal que tenen els emergents burgesos comercials, els menestrals i tots els qui en definitiva organitzaven i sentien seves la Patum i aquestes festes.

No seria l'únic cas de relacions musicals entre la festa berguedana i d'altres regions del Principat. Trobem també la tonada

dels Tirabols (15) de la Patum entre vàries de les festes del foc que es donen en l'àmbit pirinenc, tant les Falles d'Isil, al Pallars Sobirà (*Marxa dels fallaires*) com el *Ball de Sant Isidre* i *Contrapàs de la Pila* de Taüll, a l'Alta Ribagorça. Malgrat que en aquests casos la melodia és molt similar i té la mateixa durada, coneixem un altre contrapàs pallarès iniciat amb els mateixos motius melòdics però d'una extensió molt superior, de manera que més aviat hem de creure que l'actual melodia del Tirabol berguedà és també –com els dits testimonis palleesos– el remanent d'una dansa antiga, molt més rica i complexa de com la coneixem avui.

Per acabar, volem donar una comparança de les dites melodies que avui

presentem amb les d'Antoni Sansalvador de 1916 i amb la dels *Nanos* d'Igualada. La major diferència entre les dues versions afins –ornamentacions i ponts d'enllaç a part– rau en la consideració de la veu a interval de 3a inferior a la principal o de la veu superior. En aquest cas –i de manera intuïtiva– estem més d'acord amb els manuscrits de 1872 que amb la versió de Sansalvador, extreta potser ja d'una de les partícels de la banda-orquestra que feia sonar els balls. (16) En canvi, la versió solsonina ens fa pensar en la melodia que realment un músic del segle XIX tenia al cap, lliure de tota harmonització, malgrat que aquesta hi queda ben implícita i es resolldria de manera trivial si l'organista tenia una mica d'ofici.

En tot cas, si fins ara –com ens pensàvem i com sosté en Ramon Felipó– les partitures de Patum més antigues conegudes eren les del recull publicat el 1916 per Antoni Sansalvador, avui podem presentar amb goig la notícia d'un manuscrit de 1872, ara per ara perdut i conegut per una còpia musicalment fiable, on hi apareixien dues de les mateixes; manuscrit per a l'ús nadalenc del prevere-organista de Solsona. Que per molts anys les puguem sentir i ballar, a Plaça i a on més ens plagui d'estimar-les i viure-les.

NANS

The image shows a musical score for 'NANS'. It is divided into two main parts: 'NANOS Solsona 1872' and 'BALL DE NANS Sansalvador 1916'. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It consists of five systems of two staves each. The first system shows the beginning of the piece with a treble staff and a bass staff. The second system continues the melody. The third system shows a change in the bass line. The fourth system continues the melody. The fifth system shows the end of the piece with a double bar line.

Notes

- (1) No puc deixar de mencionar als amics Ramon Felipó i Sergi Cuenca, patumaires com pocs n'hi ha, que m'han esperonat a escriure aquestes notes, així com als companys solsonins Carles Freixes i Albert Fontelles, a l'etnomusicòleg Ramon Vilar i encara, d'una manera especialíssima, a Francesc d'Assís Requesens, que ha aconseguit transformar les meves notes manuscrites en una partitura endreçada.
- (2) Agraïxo també des d'aquí les atencions rebudes pel P. Josep Massot, responsable i custodi de l'Arxiu de l'OCPC. Es troben a la carpeta B-121 / XXV.
- (3) En principi, la tradició de les Llibertats d'Orgue va quedar ferida de mort pel Motu Propio de Pius X, el 1903, punt de partida per a la recuperació del Cant Gregorià, sobretot des de l'Abadia de Solesmes. Però creiem que aquest costum, que potser no era tant mal vist pels bisbes catalans més allunyats de les grans ciutats, podria haver continuat amb certa vigència fins poc abans de la Guerra Civil de 1936 o encara en plena postguerra.
- (4) Mn. Enric Bartrina, arxiver, ens ha donat totes les facilitats de consulta. Aquest repertori, amb un rerefons molt més idealitzat que el que copià Pujol el 1929 i segurament filtrat d'impureses per la bonhomia noucentista i tolerant del prevere-organista de torn que els va recopilar, és el que ens fa pensar que la pràctica podria haver-se prolongat després del Motu Propio de 1903, sempre i quan no es toquessin sinó nades i melodies innocents, no marxés com

—per exemple— l'Himne de Riego, present en algun quadern de llibertats d'orgue català de mitjan segle XIX.

- (5) Que Albert Rumbo anomena Ballet Vell dels Gegants. Vegeu Rumbo, Albert / Escobet, Mannel: Patum! Barcelona: Amalgama Edicions, 2001.
- (6) Abadia de Montserrat, Arxiu de l'OCPC, B-121 / XIX.
- (7) Diem això perquè en el brillant estudi que féu Jaume Cuadrench sobre els gegants i comparses ("improperis") de Solsona, els nans de Solsona no es documenten abans de 1900. Vegeu Cuadrench, Jaume: Gegants i demés impropis de Solsona. Solsona: Ed. Solsona Comunicacions, 1998.
- (8) Es pot trobar a la Revista Musical Catalana de 1905, en un article degut a l'igualadí Gabriel Castellà i Raich. També al diari local Sometent, núm. 15, 8 de setembre del 1905.
- (9) Malgrat això, és ben cert que un dels principals arranjadors de músiques de ballets populars fou Ramon Reig i Parés (1867-1938), qui del seu Torelló natal fou enviat a Berga a estudiar música amb el seu oncle, Joan Reig i Moreta (1833-1906), que era el capellà organista i mestre de capella d'aquesta darrera ciutat. Un cop retornà a Torelló, Ramon arranjà els ballets de la seva vila a partir de melodies de Patum.

Dec aquesta notícia i valuoses nocions sobre el context musical al Dr. Jaume Ayats, director d'un interessant treball sobre el fenomen de la música de ball a la Catalunya de la segona meitat de segle XIX. Vegeu-lo a Ayats, Jaume (dir.): Córrer la Sardana: balls joves i conflictes. Barcelona: Rafael Dalmau, 2006.

- (10) No cal dir com era d'estimat el so produït pel Xamberg, però en aquell moment de finals de segle XIX hom el trobaria poc lluit per als balls que els diversos entremesos feien a la Plaça.
- (11) Armengou i Feliu, Josep: La Patum de Berga. Barcelona-Berga: Columna/Albí, 1994 (1973), pàg. 84.
- (12) Si bé en aquestes partitures els canvis de compàs són en relació 3/8 cap a 2/4, el caràcter molt més alegre i mogut que tradicionalment es dona a la segona part (potser abans no s'hi donava?) quan s'interpreten fa que calgui entendre-ho realment com un pas de 3/4 a 2/4. les partitures de Sansalvador ja porten indicacions: Temps de vals i Allegro. Les versions solsonines —com és normal en les llibertats d'orgue— no incorporen cap anotació de caràcter.
- (13) Ja és conegut que el bisbat de Solsona es creà a finals de segle XVI, davant les dimensions que agafaven els bisbats de Vic i la Seu d'Urgell.
- (14) Ja hem dit que la melodia que avui a Berga és pròpia dels Gegants, a Igualada serveix des

de sempre pels Nans. De fet, Mn. Armengou, Op. Cit. pàgs. 87-88, ja ens diu que "Els ballets dels Gegants i dels Nans Vells tenen una forma musical idèntica. Vol dir que podrien ésser intercanviables." I afegeix. "Totes aquestes melodies degueren servir antigament per als Gegants, i en ésser introduïts els Nans Vells, algunes d'elles foren destinades al ball dels nous personatges. Tots aquests ballets són de procedència popular." De fet, les dues melodies encara s'adiuen més entre elles si agafem les dues versions solsonines del 1872.

- (15) O també, segons la transcripció de les músiques patumaires feta per Francesc Pujol el 1932, "Tirabou".
- (16) Cal dir també que la partitura dels Nans de Sansalvador porta armadura de Sol M quan en realitat està en la tonalitat de Do M. Per tant, abans de començar a incorporar becaires a cada compàs, hem preferit normalitzar-ne l'armadura a la nostra transcripció.

Daniel Vilarrúbies i Cuadras

arxiver de la Xarxa d'Arxius Comarcals de la Generalitat



MUSEU DEL CIMENT ASLAND DE CASTELLAR DE N'HUG

**MUSEU DE LA CIÈNCIA
I DE LA TÈCNICA DE CATALUNYA**

Paratge del Clot del Moro, s/n
08696 Castellar de n'Hug
Tel. 93 825 70 37
Fax. 93 825 70 66
a/e: museuciment@mnactec.com
www.mnactec.com
www.castellar.diba.es
www.bergueda.com/m_ciment



*Armeria Sistach, sempre
amb l'esport i la cultura*

Plaça Viladomat 1,
Tel. 93 821 68 20
Fax 93 821 68 21
08600 Berga

armeria@sistach.com