

34. FUSTER, Pep Lluís: “S’Escola de Mallorca es ya una realidad”. 1 pàg. de *Manacor Comarcal*, n. 1841. Manacor, 6 d’octubre de 1973 [pàg. 7].
35. ANÒNIM. “Una fita Cultural: S’Escola de Mallorca”. 2 pàg. de *Manacor Comarcal*, n. 1827 de 30 de juny de 1973 [pàg. 5].
36. ANÒNIM. “Una fita Cultural: S’Escola de Mallorca”. 1 pàg. *Manacor Comarcal*, n. 1825 de 16 de juny de 1973 [pàg. 15].
37. ANÒNIM. “Una fita Cultural: S’Escola de Mallorca”. 1 pàg. de *Manacor Comarcal*, n. 1829 de 14 de juliol de 1973 [pàg. 11].
38. ANÒNIM. “Una fita Cultural: S’Escola de Mallorca”. 1 pàg. de *Manacor Comarcal*, n. 1828.
39. ANÒNIM. “Una fita Cultural: S’Escola de Mallorca”. 1 pàg. de *Manacor Comarcal*, n. 1833 d’11 d’agost de 1973 [pàg. 5].

NOTES

¹ ENREGISTRAMENT FET A AINA MOLL MARQUÈS, dia 9 de març de 2006, en el seu domicili del camí d’es Terrer Blanc, polígon 11, parcel·la 19, de Biniali.

² ENREGISTRAMENT FET A GABRIEL BARCELÓ BOVER el 10 de novembre del 2000, al seu despatx del Departament de Política i Normalització Lingüística de l’Ajuntament de Manacor.

³ ENREGISTRAMENT FET A GABRIEL MESQUIDA el dimarts 7 de març de 2006 al seu despatx de l’edifici Sa Riera de la Universitat de les Illes Balears. Palma de Mallorca.

⁴ ENREGISTRAMENT FET A GABRIEL BARCELÓ BOVER el 10 de novembre del 2000 al seu despatx del Departament de Política i Normalització Lingüística de l’Ajuntament de Manacor.

⁵ ENREGISTRAMENT FET A MIQUEL JULIÀ PROHENS el 23 de novembre de 2000 al seu domicili del C/ Pérez Galdós, n. 28-8b, de Palma de Mallorca.

⁶ Acta de la proposta d’una Escola Municipal de Llengua, llibre d’actes del Ple de l’Ajuntament de Manacor, sessió del 7 de juny de 1973, pàg. 11, signatura 733/1, AMM.

⁷ Femenies, Llorenç. *A l’Ajuntament en Sessió Plenària*. Manacor: 7 de juny de 1973, 4 folis, signatura 854/5 de l’AMM.

⁸ Carta de Josep Ma Fuster Perelló al Senyor Director de la Caixa d’Estalvis de Catalunya i Balears, a Barcelona, sense data, 1 foli, (sense numerar), mecanografiat, signat per Josep Ma Fuster Perelló. Signatura 854/5 de l’AMM.

⁹ President de la Comissió de Cultura. *Aprovació del nou Patronat de l’EMM i adjunt del Reglament de l’Escola de 1973*. 7 folis sense numerar, mecanografiats, signatura 854/6 de l’AMM.

Antoni Noguera: una mirada sobre el seu treball més de cent anys després

Bàrbara Duran Bordoy

L’autor: Antoni Noguera

Antoni Noguera, com diu Xavier Carbonell¹ fou un personatge significatiu dins la vida cultural de Mallorca. Bona part del seu treball és autodidacte, seguint una intuïció personal que podríem qualificar d’extraordinària dins l’ambient provincial i tancat d’una illa com la nostra a final del segle XIX.

D’alguna manera, aquesta consciència el va implicar en un esforç personal per despertar l’interès dels cercles intel·lectuals d’aquí. Una empresa que va començar des de les investigacions en un terreny que era totalment desconegut pels seus coetanis. Les seves realitzacions personals no sols abarcaren el terreny de la investigació etnomusicològica (que és el que comentarem aquí). Proper a l’ideari del seu mestre i guia Felip Pedrell, també era compositor, crític (a *L’Almudaina*), dinamitzador cultural (organitzant diversos events que suposaren la visita d’Albéniz, Arbòs, Crickboom, Granados i Casals), i creador de diverses agrupacions vocals mallorquines com la Capella de Manacor (1897), gènesi d’altres agrupacions vocals. La seva relació amb Manacor no acaba aquí: part dels exemples que surten a la *Memoria* foren recollits a la zona de Manacor.

Sobretot capdavanter, sabia, des de l’entorn curt de mires illenc, que la música que ell denominava autènticament mallorquina estava en perill. No podem deixar de pensar, ara, que intuïa certament un canvi dins el “signe del temps” pel que fa a la música: prest arribaran els mitjans de difusió radiofònics, els enregistraments, i la capacitat de fer arribar músiques i influències a entorns molt llunyans. Encara que no pensem que, pròpiament, tots aquests factors són negatius, sí que aquesta visió preocupava Noguera pel que fa a la pèrdua d’identitat musical. Fa repetides al·lusions al perill que suposa la modernitat, i és el primer mallorquí que declara la necessitat d’un rigor científic, d’una mirada global i de l’anàlisi del patrimoni musical seguint un mètode comparatiu.

Segurament el treball que ens ocupa, la *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas de la Isla de Mallorca*, seguí de prop les indicacions de Pedrell, sobre el qual tornarem més endavant. La investigació i redacció fou feta amb presses, ja que volia presentar-lo amb temps al concurs organitzat per la *Ilustración Musical Hispanoamericana*. Noguera guanyà el concurs, que fou elogiat per la premsa madrilenya, i publicat en diverses edicions posteriors (el que fa que ens adonem de la bona recepció per part de la crítica).

Encara que no és una col·lecció extensa, dóna una idea bastant clara de la música mallorquina tradicional. I, novament sota la seva visió intuïtiva, intenta ser una memòria amb cotingut analític, classificant i per tant rebutjant la música que no fos *genuinamente mallorquina*.

Context historiogràfic previ del treball de Noguera

Els fonaments del que avui anomenem etnomusicologia arrelen dins el segle XIX i, com a disciplina pròpia, entorn de 1885-1893. El corrent dels nacionalismes, expressat en diferents camps de la política, arts i ciències socials, va ser una empenta forta per a la que era llavors una matèria que naixia: la musicologia.

Guido Adler, el 1885, desenvolupa un pla per als estudis musicològics, organitzant-los entorn d'aspectes històrics i sistemàtics. Dins aquest darrer apartat, hi situa la *Comparació amb perspectiva etnològica*, és a dir, “comparació dels cants populars dels pobles de la terra amb fins etnogràfics i la seva classificació segons les diferents formes”. El nom exacte de *vergleichende Musikwissenschaft* donat per Adler a aquest darrer apartat fou adoptat pels diferents països com a *musicologia comparada*.

Els nous musicòlegs alemanys tractaran d'adaptar i adequar el «mètode» a l'estudi de les fonts documentals dintre del seu propi àmbit, i presentar textos i partitures que s'equiparassin a les bases empíriques d'altres ciències.

L'estudi dels «primitius actuals» era fonamental per al desenvolupament de la nova musicologia de caràcter evolucionista. Això donava a la història de la música occidental el testimoni dels seus estrats anteriors. De fet, durant el Congrés de Berlín de 1885, un grup de musicòlegs prestigiosos (John Ellis, Stumpf, Abraham, Hornbostel i Curt Sachs) obririen un nou espai per a la «musicologia comparada», que hauria de procurar la classificació, comparació i valoració de la cançó popular dins els diferents pobles de la terra.

Però també establiren una certa distància amb les primeres aportacions de folkloristes (Zoltan Kodaly, Bela Bartók) i etnòlegs. Aquests treballs pareixien massa propers als repertoris que estudiava la història de la música culta occidental. Les produccions musicals camperoles no podien considerar-se “científicament” com

a fòssils de les primeres expressions musicals de l'home, considerant l'esquema positivista de la musicologia berlinesa. El 1950, Jaap Kunst proposa l'ús definitiu del terme “etnomusicologia”.

Context historiogràfic proper a la *Memoria de los cantos, bailes y tocatas de la isla de Mallorca*

És gairebé impossible que, de manera directa, Antoni Noguera pogués tenir accés a aquestes primeres mostres de l'etnomusicologia amb perspectiva científica. No oblidem que ell estudià a Madrid, però retornà a Mallorca, i començà el 1888 l'activitat periodística. Però sí que la seva orientació respon a influències que pogué recollir a la capital d'Espanya: rebuig de la música italiana i del concertisme de saló, admiració pel simfonisme clàssic i la figura de Richard Wagner. També el contacte directe amb el corrent romàntic de valoració de l'esperit dels pobles: els nacionalismes (i que es concreten en l'ideal wagnerià de sublimació dels elements que componen l'herència mitològica d'un poble).

No és estrany que, dins aquest marc, es relacionàs amb personatges que investigaven la llengua i manifestacions de la cultura pròpies de Mallorca com mossèn Alcover, amb qui establí una gran amistat.

A Espanya, la invasió napoleònica va afavorir una resposta de valoració dels trets nacionalistes propis enfront de la invasió de cants i balls estrangers. “Don Preciso”, Isa Zamácola, va publicar la seva *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que sehan compuesto para cantar a la guitarra*, editada el 1802. Emperò no és fins el darrer terç de segle quan es mostra el desenvolupament de l'activitat recopiladora de la cançó popular (el 1871 Antonio Machado y Núñez fundà la Sociedad Antropológica Sevillana i col·laborà en la creació de la Sociedad Española de Folklore).

Al País Basc, Iztueta havia publicat *Gipuzkoako Dantzak* el 1826 i advertia de la invasió de les danses de moda que feien sombra al *zortziko* o la *ezpatadantza*. Durant el XIX, es publiquen cançoners i col·leccions de música basca, però no és fins el 1880 quan s'acaba de publicar el cançoner de José de Manterola, seguit ja a la dècada de 1920 per les publicacions definitives de reculls d'Azkué i del P. Donostia (presentats ambdós a un concurs de les diputacions basques el 1912).

Les denominades “sociedades de excursionistas”, formades per intel·lectuals interessats a recobrar el contacte amb la cultura camperola, iniciaren una tasca d'aproximació multidisciplinària al patrimoni popular que va obtenir reconeixement per part de la premsa.

Aquí és fonamental l'aportació de Felip Pedrell, que, inspirat en el moviment de

la Renaixença catalana, animaria els compositors del seu temps a usar el patrimoni popular com a font d'inspiració per a les seves composicions, combinant ell mateix la feina de compositor amb la de folklorista. És entre 1919 i 1920 que Pedrell arrodoneix la publicació del seu *Cancionero musical español* (1958), que exerciria una gran influència dins l'estudi del folklore hispà durant tot el segle XX.

Algunes aportacions de Pedrell són d'arrel manacorina, i arribaren a les seves mans sobretot per la informació d'Antoni Noguera.

Aquest és l'ideari del qual es nodreix el treball d'Antoni Noguera:

- Contribuir al desenvolupament dels trets diferencials dels pobles amb la creació d'un repertori musical propi,
- Col·laborar amb la creació de cançoners per a l'ús pràctic de la composició culta o d'agrupacions corals,
- Sublimar la tradició popular pagesa per establir un eix moral de referència enfront de la producció popular urbana/estrangera,
- Dignificar i valorar la cultura popular com a alternativa a la que s'instaura als cercles elitistes urbans.

Encara que l'ideal nacionalista romàntic presideixi les seves investigacions, no deixa de cridar l'atenció la gran preocupació de Noguera per sistematitzar, comparar, investigar. És plenament conscient de la necessitat de presentar el material recollit, però també d'analitzar-lo, investigar-lo i comparar amb altres mostres musicals de diferents països. Això no el fa totalment indiferent a la metodologia seguida per la musicologia comparada berlinesa, encara que sia dins l'esperit de la investigació.

Preliminars de la “Memoria...”

Dins la introducció al seu llibre, Noguera apunta diverses idees a tenir en compte:

“...Tan solo por el deseo de señalar un rico venero de música popular a los compositores españoles y de romper una lanza a favor de los sentimientos artísticos del pueblo balear,....”.

D'alguna manera, i com farà el seu guia Felipe Pedrell, la finalitat darrera dels seus estudis és aportar noves idees per als compositors a partir de l'anàlisi de la música popular.

“...No hay roca en Mallorca, por dura y estéril que parezca, de la cual no brote un arbusto como por ensalmo; de la misma manera, no hay campesino, gañan o pastor que no endulce sus rudas faenas con tocatas y cantos improvisados, sugeridos por sus creencias, sus sentimientos y su amor al terruño....”.

Aquesta opinió és una expressió clara de l'ideal romàntic d'identificació amb la “bondat” inherent a les tradicions, el coneixement popular. Una imatge idíl·lica de la pràctica musical dels pobles.

Apunta la necessitat d'aplicar un mètode de selecció i crítica, i argumentar la selecció de determinades músiques:

“...El músico, pues, que intente recoger nuestros cantos tiene que andar con pies de plomo; toda precaución será insuficiente, toda escrupulosidad será poca si después de precavido y escrupuloso en la selección, los saca a luz sin notas y aclaraciones que dejen traslucir al lector la duda, por lo ménos, de que sean indígenas y conserven su primitiva forma.”.

Fa una advertència clara sobre les decepcions i sorpreses que poden succeir, a més de la casualitat que resol problemes, i afegeix textualment:

“...y en más de una ocasión un pequeño incidente nos ha evitado **descubrir el mediterráneo en 1892**”

Potser alguna vegada va estar a punt de caure a la mar durant les seves investigacions?

Classificació del material musical

La classificació del material recopilat pels investigadors és un dels temes més controvertits per als musicòlegs, encara avui dia. Com hem de classificar el material que anam extraient d'una cultura? Quin és el mètode de classificació que permetrà despertar l'interès d'altres pobles, d'altres crítics, d'altres intèrprets?

Curiosament, i en un lloc tan aïllat de les investigacions musicològiques, Noguera és conscient que ha de realitzar una classificació sistemàtica, i això l'obliga a triar. Descarta una classificació cronològica, assenyalant que és impossible establir el límit de les adherències anteriors i posteriors a una obra popular.

Escriu sobre el “trino monótono de los cantos ibicencos”, que identifiquem com l'ancestral “**redoblado**”, i intueix:

“...es anterior a toda otra manifestación musical de las tres islas, y aún a la simple melodía....”

També assenjala un problema que sovint es presenta en treballs etnomusicològics de recollida i classificació de cants:

“...la clasificación por el asunto de las poesías...presenta el inconveniente de que muchas letras se aplican a una sola melodía y, recíprocamente, varias melodías a una misma letra, tampoco podemos tomar los asuntos y formas literarias como base para establecer la división...”

Aquest és un tema que Noguera adverteix amb visió moderna: no és fàcil establir un criteri de classificació. El repertori de música tradicional presenta moltes dificultats a l'hora d'aplicar un model d'organització i classificació. Si les ordenem per característiques melòdiques, ens trobam amb mateixes melodies amb encapçalaments diferents, i també a vegades es combinen de manera diversa. Hi ha canvis tonals i modals que presenten les diferents variants, en començaments tètics o anacrúsics, etc, que fan difícil la classificació atenent a criteris musicals.

Extramusicalment, com apunta Noguera, és difícil la classificació pels texts, ja que s'adapten a una mateixa melodia i a l'inrevés. Per la coreografia, tenim el problema que s'interpreten melodies semblants amb coreografia diferent.

En general, els folkloristes aniran adoptant criteris mixtos de classificació, on apareix com a prioritari el criteri d'ús, organitzant el material entorn de cicles de vida, any, litúrgia o de feina.

Ell es decideix, doncs, per un mètode que denomina “*arbitrario*” pel que fa a l'exposició dels diferents gèneres de música popular mallorquina, procurant, emperò, presentar les cançons o melodies que tinguin més afinitat mútua.

La classificació final de les seves investigacions queda reflectida en la següent taula, (hem conservat en castellà la denominació que apareix a l'obra):

Cants

- 1a secció *Cantos de cuna*
 Vou veri vou
 Versió Palma, versió Manacor
- Cantos de infancia*
 Serra mamerra (2 versions)
 Arri muleta (1 exemple)
- 2a secció *Cantos de las faenas del campo*
 I. *Cantos de las faenas del campo propiamente dichas*
 Llaurar, segar (1 exemple Artà), podar, esvaïar (1 exemple), batre (6 exem.), ventar a s'era (1 ex.)
 II. *Cantos de las faenas agrícolas complementarias*
 Cançó d'espadar (1 ex. sa Pobla), Cançó des tondre (1 ex.)
- 3a secció *Canciones varias*
 I. *Romancescas, amatorias, etc.*
 I. Cançó de sa ximbomba (sa Pobla, Artà)
 Cançó popular (Artà)
 Romanços: El rei n'ha fetes crides (Artà, Manacor, Palma)
 Cançó (Son Servera)

II. Codoladas

II. Tres exemples de tonada de codolada (lletra variable, improvisada a vegades)

4a secció *Canciones religiosas y profanas de origen religioso*

I. *Canciones religiosas*

Codolada d'assumpte religiós (cantada com paràfrasi d'oració). Cobles, goigs. Cançó de la Beata.

La Sibil·la (Manacor)

II. *Canciones profanas de origen religioso*

II. Sant Antoni (Artà)

Cançó de ses panades (Inca, Manacor, Marratxí)

Balls

- 1a secció *Bailes al estilo del país*
 I. *Baile con música de chirimías (gaita aguda), fabiol (caramillo) y tamborino*
 Fandango, bolero i jota (que apunta com a coneguts a la península)
 Jota descrita com “*una de tantas variantes de la aragonesa*”
 Bolero d'importació més recent
 Mateixa com a imitació de jota
- II. *Bailes con canto, guitarra, guitarró, bandurria y violín*
 Jotes i copeos, cantats en part (cobles cantades, estrofes instrum.)
 Just inclou partitura de mateixa (instrumental)
- 2a secció *Bailes tradicionales con figuras*
Cosiés, cavallets, àguilas, moretons, etc.etc.
 Versió *cossiers* Alaró
 Versió *cavallets* de Felanitx
 Cossiers Manacor: *els broquers/ el peuet*

Tocatas

- I. *Tocatas de chirimías:*
Tocada de l'oferta, corregudas, de ses rifes, etc.
 Reprodueix preludi improvisat d'un xeremier
Tocata amb xeremia

- II. *Ministriles y tambores del ayuntamiento*
Marcha de los tambores del ayuntamiento
 Suposa perdudes les peces originals, reproduint el ritme dels tambors de l'ajuntament

Repertori recollit a Manacor

Noguera, com sabem, fou un dels impulsors de la Capella de Manacor i, per tant, mantenia relació amb aquest municipi. Dins la seva *Memoria*, Manacor és un dels pobles que li serveixen per als seus treballs de camp. De les trenta-vuit transcripcions que presenta al seu llibre, sis són de Manacor -i a més esmenta clarament la cançó de sa ximbomba-:

1. VOU-VERI-VOU. Contrasta una versió de Palma, amb tornada, amb la de Manacor, sense tornada. Transcriu la partitura de totes dues, assenyalant la impossibilitat de reproduir el cant amb la inflexió exacta. Les considera «... *expresión abreviada de la música genuinamente mallorquina cuya nota tierna é ideal es su característica.*»
2. CANÇÓ DE SA XIMBOMBA. Anomena Manacor com un dels pobles on s'interpreta aquesta cançó, des dels primers dies de carnestoltes fins el dimecres de cendra, encara que no en presenta la transcripció.
3. EL REI N'HA FETES CRIDES. La presenta com una de les versions de *La porquerola*, recollint les transcripcions d'Artà, Manacor i Palma. Assenyala que a Mallorca es conserven variants de *Lo mariner*, *Los presos de Lleida* i *D. Lluís*, apuntant que els títols mallorquins són *A la vorera de mar*, *A la ciudad de Nàpols* i *La vida de les galeres*.
4. LA SIBIL-LA. Noguera és conscient de la importància musical de la Sibil·la. Per tant, intenta explicar els orígens d'aquest cant, que ell defineix com «*una verdadera joya en el género religioso casi popular...*». La defineix com un cant estrany i original, de gust arcaic encara que la seva tonalitat (que anomena *moderna*) té tot l'atractiu del misteri. Sense entrar en detalls, presenta la versió com «*...Nosotros la transcribimos tal como la hemos oído numerosas veces, coincidiendo nuestra transcripción con un manuscrito de la parroquia de Manacor.*»

Parla, a l'Apèndix C, que a ell li correspon el tercer lloc en la publicació d'una transcripció de la Sibil·la: en primer lloc, l'edició de l'Arxiduc Lluís Salvador al *Die Balearen*; en segon lloc, una a càrrec de Felip Pedrell (Ateneo Barcelonés, conferència-concert sobre *Nuestra música en el siglo XV*, on va presentar una

versió harmonitzada per a violoncel i viola), i en tercer lloc, la primera edició de la *Memoria* a Barcelona. En quart lloc, cita l'harmonització de Bartomeu Torres.

Comentarem breument aquesta versió de Noguera, que, segons hem apuntat, coincideix amb un manuscrit de la Parròquia de Manacor. Aquesta és la versió que serà reproduïda per Felip Pedrell, Joan Amades i Manuel Sanchis Guarner (Francesc Vicens: *El cant de la Sibil·la a Mallorca*) encara que no sempre citaran la referència d'origen. Podríem dir que, avui dia, aquesta aportació té tanta rellevància que dins el món especialitzat es parla sobretot d'ella i de la de Bartomeu Torres (relacionada sobretot amb el Monestir de Lluc) com els dos models melòdics més estesos.

Noguera manifesta molt de respecte per la versió harmonitzada que oferí Felip Pedrell a la conferència esmentada. En canvi, sabem que mantingué una forta rivalitat amb Bartomeu Torres, i que ambdós demanaren opinió a Pedrell sobre els treballs de l'altre. Noguera li demanà opinió sobre l'harmonització de Torres (Francesc Vicens, op. cit.).

5. CANÇÓ DE PASQUA O CANÇÓ DE SES PANADES. Noguera també diu que és coneguda com *Deixem lo dol*. Presenta una transcripció recollida a Manacor -molt breu- conjuntament amb una versió d'Inca i Marratxí. Aquestes cançons són cantades, segons diu, pels joves de cada poble quan visiten les cases més notables i possessions de la contrada els dies de Pasqua. Comenta l'acompanyament amb guitarra, bandúrria, violí i ferreguins.
6. COSSIERS DE MANACOR: ELS BROQUERS I EL PEUET. Aquestes dues danses són les que transcriu Noguera. Citam textualment :

«*...en algunos pueblos (Felanitx, Manacor, Alaró y otros) forman parte de las comparsas algunos jóvenes disfrazados de diablos que cuidan del despejo de los sitios donde se hacen los corros para el baile... Visten un traje parecido al que se usa en la "danza dels bastons" en Cataluña...La música es invariablemente de gaita, caramillo y tamboril, y en algunos casos (cossies de alaró, Montuiri y Algaida) se suprime la gaita...*»

A Manacor, actualment, s'ha perdut el "despejo" per part dels dimonis, encara que se'n conserva un document filmat on n'apareix un. Es curiós, emperò, que Noguera transcriguí just les danses manacorines. Amb algunes variacions, les danses transrites es corresponen amb les que encara es ballen avui dia, després de la seva recuperació el 1981.

Repertori manacorí al *Cancionero Musical Español* de Felip Pedrell

És indubtablement valuós per a nosaltres que part del repertori musical manacorí recollit per Noguera aparegui a una obra com el *Cancionero musical español* de Pedrell. Encara que avui dia comptam amb estudis més documentats, aquesta és una obra important pel que fa a les seves repercussions: influeix sobre les noves generacions de compositors, és una fita dins la musicologia espanyola (Pedrell inclou investigacions sobre material d'altres èpoques), i es té en compte de manera clara la importància de les aportacions musicals dels diferents pobles espanyols.

Pedrell defineix a Noguera com “...mi distinguido y malogrado amigo, y entendidísimo folklorista, Antonio Noguera...”, a més de qualificar la seva obra com a “preciosa”. En un moment donat, també apunta:

“...porque publicada ya su Memoria, Noguera continuó enviándome nuevos documentos folkóricos, sabiendo cuanto los agradecía para mis constantes estudios...”

Per tant, hi ha algunes aportacions d'Antoni Noguera al *Cancionero musical español* que són posteriors a la publicació de la *Memoria*, entre elles algunes d'arrel manacorina. A la vegada, reproduceix literalment molts dels comentaris ja publicats de Noguera.

Anem a comentar breument aquest repertori de Manacor inclòs al *Cancionero Popular Español*.

1. Pedrell decideix no incloure les rimes infantils de la primera secció. Reprodueix el comentari de Noguera:

“los chiquillos, aun aquellos de oído muy rebelde, se las aprenden de memoria, las retienen con facilidad, y si alguno no las entona, ni uno solo deja de rimarlas.”

I continua: “...por la misma razón las omito...” (?).

Hem de comentar sobre aquestes tonades que, encara que Noguera no l'apunta com a recollida a Manacor, la tonada del *Serra Mamerra* que transcriu a la *Memoria* coincideix amb la que es canta encara a aquesta ciutat, i que a més està recollida en diferents cançoners actuals.

2. Del romanç “*El rei n'ha fetes crides*” Pedrell escriu:

“Según Noguera (*Memoria sobre los cantos, etc...*) hay de esta canción en las islas Baleares tres versiones: en Artà la que reproduzco aquí; las otras dos proceden de Manacor y de Palma. La de Manacor, estúpidamente a dúo...”

No diu quina és l'estúpidesa: si una versió de romanç a duet, o bé la transcripció que en fa Noguera.

3. Encara que no apareix a la *Memoria*, Pedrell inclou una transcripció harmonitzada per ell mateix del romanç *Don Juan y Don Ramón*:

“...El *Don Juan y Don Ramón*, cuya tonada me proporcionó Noguera, es el bellissimo romance legendario que tanto dio que hablar i escribir, hallado por el sabio maestro don José María Quadrado. Recogió Noguera la tonada en Manacor.”

4. Una *Canción de cazador*, com la titula Pedrell, apareix com “recogida en Manacor por Mossèn Antoni Pont”. És una cançó molt senzilla que diu així:

Les perdius de ses teleies Pataplum! (bis)

Al no ferir-les se'n van Pataplum! pataplum! pataplum!

Just abans, Pedrell fa el següent comentari:

“Del rico folklore balear proviene esa sencilla Canción de pastorcillo, que me fue comunicada por el diligente folklorista mosén Antonio Pont Llodrà, ex director de la famosa *Sa Capella de Manacor*.”

5. Com en el cas de *Don Juan y Don Ramón*, Pedrell recull una transcripció de *Canción de peinar o espadar cáñamo* de Manacor que no estava inclosa a l'obra de Noguera (a la vegada que la *cançó de s'espadar* de sa Pobra, aquesta ja publicada).

6. Finalment, la versió de la Sibil·la que ja hem comentat abans. Pedrell li dedica set pàgines de comentari a l'inici del *Cancionero*, i conta que el 1908 conegué una nova versió més antiga, la del Convent de la Concepció de Palma, escrivint un article a la *Gaceta de Mallorca*:

“...En la parroquia de Marratxí se ha cantado una nueva versión del *Canto de la Sibila*, no menos interesante que la que se canta en la Catedral-Basílica y en Manacor... El archiduque Luis Salvador reprodujo la versión de Manacor en su obra *Die Balearen*, y lo mismo hice yo en algún escrito mío...”

I afegeix, relacionant les variants de Marratxí i Manacor :

«Esta versión musical de Marratxí no tiene ningún género de parecido con la versión que se encontró años atrás en Manacor; ésta es de pura índole mozárabe, ya lo he dicho, en tanto que la de Marratxí es de género popular e inspirada, por tanto, en la misma tonada empleada de antiguo, sin duda, por el pueblo...”

Pedrell no especifica gaire cosa més sobre el perquè de la classificació que dona a cadascuna de les dues versions anteriors. Probablement considera més “mozàrab” la versió manacorina per l'ornamentació que presenta, i més planera la variant més senzilla melòdicament que és transcrita com la

de Marratxí. Però és indubtable el valor musical i històric que atribueix a la Sibil·la, en qualsevol de les tres versions que comenta.

Aspectes rellevants de la *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la isla de Mallorca*

Com hem comentat abans, Noguera és conscient (en un moment en què aquí no hi havia estudis sobre el patrimoni de l'illa) que la música popular mallorquina està en un moment en què les contaminacions externes i algunes “modernitats” poden fer-li mal. No amaga la seva opinió, i un poc tragicòmicament, ataca plenament el “género chico” com el causant d'aquests mals:

“...La malsana influencia del género chico no se ha limitado a pervertir el gusto artístico de las multitudes de las grandes poblaciones. La música popular refugiada hoy en las aldeas y en el campo ha recibido también un golpe de muerte con el dichoso género chico porque el pueblo traga sin escrúpulo esas menjurjes confeccionadas con plagios de lo más ruín del género extranjero, que se aplauden a rabiar porque llevan un baño de pseudo-españolismo...”

També té una mica de desconfiança cap als xeremiers. Sospitam que alguns no afinaven gaire bé, i a més considerava una mica dur el timbre de la xeremia, però ahora és perfectament conscient de l'enorme valor musical de les improvisacions, i no dubta en afirmar:

“...Un buen xeremiero debe poseer un extenso repertorio de tocatas para dar variedad a los aires musicales, ya que la monotonía del timbre del instrumento llega a hacerse muy pesada si se oye durante largo tiempo....cuando un xeremiero junta a un extenso repertorio habilidad y buen gusto, toda la aspereza del timbre de la gaita desaparece y queda el instrumento convertido en otro muy agradable de escuchar hasta para las personas de oído más exquisito...”

Un dels aspectes sobre el que investiga Noguera és el pressuposte origen àrab dels modes mallorquins. És caute, i investiga sobre aquest aspecte, però es nota la seva precaució en atribuir a influència mora allò que no es pot demostrar clarament. Això parla a favor seu: a l'apèndix A escriu una carta que rep com a resposta a una demanda seva sobre aquest tema a D. Álvaro Campaner y Fuertes. Aquest argumenta que és molt improbable que els modes amb influència àrab es mantinguessin per influència directa anterior a la Reconquesta de Jaume I. Apunta que l'aportació dels esclaus àrabs que foren duits a l'illa en els segles XIV i principis del XV fins al XVIII pot haver

mantingut la tradició modal, però ahora opina que altres girs melòdics més moderns coexisteixen i es fa difícil recuperar l'origen clarament. Fa referència a diferents documents històrics que avalen aquesta tesi (veure l'apèndix A de la *Memoria*).

Pedrell també apunta, en el seu *Cancionero* una teoria sobre l'origen modal de la Sibil·la, i diu que les croades podien ser el pont d'importació de modes bizantins:

“...es decir, que nuestra música se afirma en las antiguas influencias bizantinas recibidas, y como polen fecundante atraviesa unas y otras regiones nuestras...”

Sobre l'origen de la paraula “xabebe”, que intriga a Noguera, també investiga. Avui sabem que no significa “zambomba”, com li escriu Josep Rullan (a l'apèndix B), en resposta al seu requeriment, sinó que es refereix al mot “aixabebe” o “xabebe” que descriu la flauta travessera medieval².

Noguera, com hem dit abans, es queixa de la brevetat i presses com a característiques d'aquesta petita obra. No s'estén sobre la música de dansa, i emet opinions arbitràries que, de poder documentar-se, comptarien amb una base més fiable. Tampoc no aclareix com, quan i on exactament aconseguieix la informació; ens queda sempre el dubte de quins varen ser els seus informants, i les raons darreres de la catalogació, classificació i transcripció del material. Ens seria de gran utilitat, avui, saber exactament quins informants manacorins va utilitzar, i poder seguir el camí d'aquest material cent anys després.

Consideram que la seva aportació de repertori manacorí a la *Memoria* i al *Cancionero* de Pedrell ha esdevingut important, sobretot, per la versió de la Sibil·la (com hem apuntat abans, una de les dues variants de referència avui pel món especialitzat) i també per la transcripció de les dues danses dels cossiers de Manacor.

Converses informals sobre les aportacions de la *Memoria*

Durant la redacció d'aquest treball, hem volgut comentar diversos aspectes amb persones relacionades amb el món musical mallorquí, sobretot intentant esbrinar quina part de la *Memoria* s'ha conservat i quina s'ha perdut més.

Antoni Roig³ ens va oferir la seva opinió sobre els modes que usa la música mallorquina. També sospita una mica -com Noguera- de la influència àrab directa, i més aviat s'inclina per pensar en una influència modal que es filtra des dels cànctics eclesiàstics i que es manifesta sobre la música popular. En aquest aspecte, s'acosta a la tesi de Pedrell del parentiu amb els modes de la música bizantina i també a l'organització modal que avui denominam gregoriana.

De totes maneres, Noguera conclou afirmant que, directament o indirectament,

els cants populars més característics de les Balears han rebut una influència semblant a la que reberen les regions ocupades durant set segles pels àrabs.

Les versions de les cançons infantils que presenta Noguera encara són cantades pels nins que viuen a Mallorca. El *Serra Mamerra*, *Serra serra serrador*, *Arri muleta*... s'han transmès fidelment. Pensam que, avui dia, la tasca de les escoles d'infantil i primària en la conservació d'aquestes melodies és important: són cantades per tots els nins, sia quina sia la seva procedència. Però també cal pensar que haver-les transcrites fa més de cent anys potser hagi ajudat a la seva conservació.

Margalida Fullana⁴, manacorina, assenyala (com Antoni Roig) que és evident que el repertori que ha sofert més dany és el de les cançons de feines del camp, les cançons de foravila. Això és obvi, ja no es canten, i just la generació que encara ha treballat el camp les interpreta, però com a entreteniment o en concert. Roig pensa que és estrany interpretar-les sobre l'escenari, ja que es necessita el ritme propi de cada tasca per interpretar-les bé.

M. Fullana recorda les cançons de panades (es salers) per Pasqua, amb els jovenells que recorrien les diferents cases. Aquesta tradició també s'ha perdut. Qualifica de familiars les cançons de batre que presenta Noguera, però en canta una variant diferent de la zona de Manacor. Coneix també el romanç de *La porquerola*, en una variant propera a la II de Noguera, i el *Vou veri vou* que li cantava sa mare s'acosta més a la variant recollida per Noguera a Palma, amb variacions.

La *Sibil·la* es segueix cantant cada Nadal al nostre poble, amb la versió de la Parròquia de Manacor. Torna cada hivern, fent sentir al poble mallorquí que la seva herència musical encara perdura.

Jordi Cloquell⁵ també reconeix com a familiars algunes de les *tonades de glosar*, encara que cada glosador sol usar les seves pròpies melodies. Comenta també la pèrdua de les cançons de camp, seguint l'opinió de Roig i de Margalida Adrover.

Encara que moltes de les danses de figures havien desaparegut, l'esforç de diferents pobles per recuperar-les ha donat fruit: com sabem, encara a Manacor els cossiers segueixen ballant tant la dansa del *Peuet* com els *Broquers*, encara que amb lleugeres variants respecte de la transcripció de Noguera.

No deixa de ser curiós que fullejant el *Cancionero musical español* aparegui el nom de Manacor, tenint en compte que Pedrell tenia moltes peces de diferent procedència. L'estima que tenia per Noguera es fa palesa en el reconeixement i publicació de les seves aportacions. Encara que avui dia tant els treballs de Pedrell com el d'Antoni Noguera podríem dir que estan superats, la seva empremta personal per dur a bon terme els seus estudis no deixa de sorprendre.

El que és cert és la consciència d'Antoni Noguera de la importància d'anar recollint un material musical que els propis mallorquins no consideraven excessivament valuós. No sabem si avui, sense la seva aportació, moltes de les peces que comenta haurien perdut bona part del seu marc de referència.

Un poble, per avançar, ha de comptar amb membres que des del present, recordin i plantegin el passat, per entreveure els que seran els camins del futur.

NOTES

1. Xavier Carbonell: Curs "Instruments musicals històrics", ICE-Conservatori Superior de les Illes Balears (novembre-desembre 2004).
2. Jordi Ballester: *Els instruments musicals en l'edat mitjana*, dins *Història de la música catalana, valenciana i balear*, veure bibliografia.
3. Component del grup mallorquí Al Mayurqa i estudis de la música popular mallorquina.
4. Margalida Fullana (70 anys) és membre d'*Així balla Manacor* i coneixedora del repertori *pagès* per herència pròpia. Les seves aportacions i experiència procedeixen de la Mallorca més arrelada dins la pagesia.
5. Jordi Cloquell és *glosador*, conegut dins els cercles que mantenen viva la *glosa* mallorquina. Encara que ha passat fa poc dels cinquanta, fins als vint anys va fer feina al camp.

BIBLIOGRAFIA

1. Edició facsímil usada:
Noguera, Antoni: *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la Isla de Mallorca*. Edició facsímil publicada pel Conservatori Superior de Música de les Illes Balears. (Piles Editorial de Música, S.A., Mallorca, 2005).
2. Archiduque Luis Salvador: *Die Balearen*. Ediciones José J. de Olañeta (Barcelona, 1982).
3. Cámara de Landa, Enrique: *Etnomusicología*, ICCMU, Colección Música Hispana Textos. Manuales. (Madrid, 2003).
4. Doménech i Ferrer, Francesc Xavier: *Història i manual per aprendre els balls mallorquins*. Ajuntament de Palma: Quaderns d'educació d'adults i participació ciutadana (Palma, 1990).
5. *Els Cossiers de Manacor*. Vídeo digital commemoratiu de la recuperació dels Cossiers de Manacor. (Escola Municipal de Mallorca. Ajuntament de Manacor, 2005).
6. *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Edicions 62. Xosé Aviñoa, director. (Barcelona, 1ª edició, març 2000)
7. Parets i Serra, Joan; Estelrich i Massutí, Pere; Massot i Muntaner, Biel: *Compositors de les Illes Balears*. Centre de Recerca i Documentació Històrico-musical de Mallorca (El Gall Editor: Pollença 2000).
8. Pedrell, Felipe: *Cancionero musical popular español*. Ediciones Boileau (Barcelona, 4ª edició, 1958).
9. Thomas, Joan Mª i Parets, Joan: *Breve Historia musical de Mallorca*. Panorama balear, nº 112. Palma 1982
10. Vicens, Francesc: *El cant de La Sibil·la a Mallorca*. Edicions Documenta Balear, col.lecció Menjaments (Palma, 1ª edició, novembre 2004).