

Josep Verdaguer Roviretes.

Dues èpoques, un flabiolaire



Ignasi Roviró,
Xavier Roviró
i Jaume Aiats
(GRFO)
Grup de Recerca
Folklòrica d'Osona

Volem oferir un panorama d'un cas actual i proper, en Roviretes, en què, a partir d'una visió general de les circumstàncies que envolten la interpretació o l'interpret, arribarem a perfilar el gran canvi que ha experimentat el fet musical.

Paradoxalment, el repertori ha tingut una transformació inapreciable. Josep Verdaguer i Portet és un hereu dels músics individuals que actuaven als balls de poble fins al principi dels seixanta i que reprent aquesta activitat els anys vuitanta, ens mostra dues etapes en què la labor del flabiolaire s'ha transformat notablement.

We would like to offer a panorama of a present and near case –Roviretes– in which, through a general view of the circumstances around the interpretation and the interpreter, we will outline the deep change undergone by the musical fact. It is paradoxical that the repertoire has experienced an imperceptible transformation. Josep Verdaguer i Portet is an inheritor of the individual musicians who acted at the village dances until the early sixties and who, by starting this activity again in the eighties, shows us two stages where the task of the flautist has suffered a deep transformation.

1. Introducció

Sovint, en l'estudi dels fets musicals, tot i acceptar-ho com a punt de partida, l'investigador sembla oblidar ràpidament que la música no té existència més enllà d'una situació comunicativa humana (concretada en un temps i en un espai, i, per tant, social). És molt fàcil, un cop delimitat l'objecte d'estudi, abocar-se a anàlisis formals de la música resituant-la com a realitat amb existència pròpia més enllà de l'acte evanescent en què es presenta, i adjectivar aquesta construcció amb tot un seguit de valors afegits, valors que aviat poden ser interpretats com a intrínsecs de la música i, per metonímia, del seu creador i/o intèrpret.

En aquest article volem oferir un panorama d'un cas actual i proper –el de Josep Verdaguer– en què, a partir d'una visió general de les circumstàncies que envolten la interpretació i l'interpret, arribarem a perfilar el profund canvi que ha experimentat el fet musical. Paradoxalment, el repertori –la «matèria musical»– ha tingut una transformació inapreciable.¹

En l'evolució dels músics d'arrel oral al nostre país en l'actual segle, Josep Verdaguer i Portet és a la vegada un cas insòlit i, això no obstant, paradigmàtic del canvi sòcio-musical que ha sofert aquesta societat. D'una banda és un hereu, molt jove per edat, dels músics que individualment actuaven en els balls de cada festa als pobles de les Guilleries. Com a tal, abandonà aquesta feina quan al final dels anys cinquanta i als seixanta es transformà radicalment la vida i els hàbits musicals d'aquesta zona, paral·lelament a l'abandó de la majoria de músics individuals a causa de l'edat. D'altra banda, amb la represa de la seva activitat al principi dels vuitanta en un context social ben diferent, ens mostra en dues etapes ben compartimentades dues èpoques en què la labor

1. En les Jornades d'Estudis Folklòrics fetes als Estudis Universitaris de Vic del 12 al 14 de desembre de 1991, ja tinguérem l'ocasió de presentar una primera reflexió sobre les dues èpoques d'activitat de Josep Verdaguer. Ara reprenem les principals línies d'aquell escrit, modificant-ne, però, alguns elements i ampliant-ne l'abast.

*Les Caramelles de Sant
Sadurní d'Osormort.
Flabiolaire: Josep
Verdaguer Roviretes.
Fotografia: GRFO*



del flabiolaire —o almenys així ho pretenem demostrar— s'ha transformat notablement.

Repassem-ne breument la biografia:²

Va néixer al mas Roviretes de Savassona (Tavèrnoles) el 1920. Veia tocar el flabiol al seu pare, que ho feia amb dues mans i sense sortir de l'àmbit domèstic. El conegut Ventura Gili —en Ventura de Viladrau, el flabiolaire de més anomenada de tota la Guilleria— s'hostatjava sovint a Roviretes per la gran amistat que tenia amb el pare de Josep Verdaguer, i hi tocava diversos balls. En Josep s'hi afeccionà des de jove i provà de tocar el flabiol pel bosc amb una llauna fent de bombo. En Ventura l'animà i li donà alguna petita «lliçó» (sembla que foren algunes indicacions). Sobretot n'aprèn imitant i provant-ho. Té bona memòria i recorda qualsevol ball de sentir-lo tocar o cantar un parell de vegades. Ell vol ser músic. Als quinze anys en Ventura el torna a escoltar i li diu que ja pot sortir a tocar balls.

Ho fa per primera vegada el tercer diumenge de setembre de 1935 a la Mare de Déu del Coll (Osor), i d'aquí li comencen a sortir lloguers per a gairebé totes les festes. Toca fins al principi del 1937, any en què ha de marxar a la guerra. Entre la guerra i el servei militar és fora fins gairebé el 1945. En aquesta època només toca en alguns permisos per fer quatre calerons. Durant aquest any 1945 va anar quatre o cinc mesos a solfeig a Vilanova de Sau, però ho va haver de deixar a causa de la feina: ja era massa gran, i s'ha de treure del cap seguir estudis de música. En aquest mateix període reprèn l'activitat amb el flabiol durant una temporada llarga després de casar-se (aproximadament cap al 1960); a partir d'aquesta data gairebé deixa de tocar, i fins i tot es ven el tambor. Mai, però, es desfà del flabiol, que té en molta estima. Ens va explicar que no sabia ben bé del cert si el flabiol ja provenia de l'avi, al qual ell no havia conegut mai, o li havia comprat el seu pare quan ell era molt petit. Gairebé va assegurar que recordava que el flabiol era refet de dos de diferents: el bec era d'un i el cos d'un altre. És de fusta de ginjoler i es veu en un bon estat de conservació.

Ell ens diu que tornà a tocar el flabiol en sarraus, balls i trobades poc després de la mort del

general Franco. Per les dades que en tenim, fora d'alguna molt ocasional tocada al poble, ho reprèn l'any 1982, a prec dels organitzadors de trobades de músics tradicionals, que saben de la seva existència a partir d'un treball del GRFO que en dóna notícia. A partir d'aquí inicia una segona època d'activitat, primer molt esporàdica i progressivament creixent, fins al moment actual. Ara es queixa que comença a fallar-li el buf, i està reflexionant per si deixa d'actuar, tot i que li és una gran satisfacció.

Pel que fa a l'ofici, a Tavèrnoles treballava de pagès i quan es casà a Folgueroles (1953) va anar al bosc a tallar fusta. Durant molts anys s'ha establert en el negoci de la fusta, tot i que fa poc que ho ha anat deixant al seu fill.

Volem donar una visió comparativa de la situació del fet musical que protagonitzava Roviretes en la primera etapa de la seva activitat i en l'etapa actual a partir d'un conjunt de característiques que hem elaborat en xerrades amb ell mateix, fetes al llarg de diversos anys i intensificades durant els mesos de juliol a novembre de 1991. Hem de tenir present que gairebé tota la informació és basada en la memòria, amb les comprensibles deformacions i la reordenació posterior dels fets que això pot representar.

2. Espai geogràfic

En la primera etapa com a flabiolaire, els indrets d'actuació en balls de poble eren:

Cantonigròs, Rupit, Montdois, Tavertet, Susqueda, Querós, Sant Andreu de Bancells, Sant Miquel de Cladells, Joanetes, Espinelves, Viladrau, Sant Sadurní d'Osormort, Vilanova de Sau, Tavèrnoles, Savassona, Folgueroles, Sant Hilari Sacalm, Sant Julià de Vilatorrada, Calldetenes. En algun cas, com a Mas Collell de Vilanova, hi anava un cop al mes assegurat. Ja com un extra, anà en una ocasió a les Llosses (Ripollès).

També durant aquesta primera època tocà a diferents indrets acompanyant els gegants:

Manlleu (uns set anys), Vic (diversos anys), Centelles (abans de la guerra) i Roda de Ter (en l'estrena dels gegants en el temps de la postguerra).

Els indrets d'actuació acompanyant les corrandes de Pasqua eren:

Sant Bartomeu del Grau, Tavertet, Savassona, Sant Sadurní d'Osormort i Granollers de la Plana (abans de la guerra hi anà amb el seu pare fent de corrandista, el qual tenia molta anomenada per la seva facilitat de crear textos).

A la Missa del Gall, anava a tocar cançons de Nadal durant l'adoració del moltó al poble de Tavertet.

En la segona etapa, gairebé sempre les actuacions han estat en trobades de música tradicional, i de manera excepcional amb el públic ballant. Els llocs d'actuació han estat: Folgueroles, Sant Julià de Vilatorrada, Tavèrnoles, Viladrau, Vilanova de Sau (els únics pobles comuns amb la primera etapa), Reus, Valls, Vilafranca del Penedès, Sant Pau d'Ordal, el Pla de Santa Maria, Lleida, Manresa, Vic, Arbúcies, Centelles, Roda de Ter, Sant Quirze de Besora, Santa Maria d'Oló, Hostalets de Balenyà, Massanés (Saldes), Barcelona, Sort, Tremp, Andorra, Arsèguel, Camprodon, Lés (Era Val d'Aran), la Seu d'Urgell, i al País Basc francès, entre d'altres.

Acompanyant els gegants durant aquesta època només ha participat en quatre trobades:

A Mataró va acompanyar els gegants alternant les peces amb una banda de València.

A Manresa, en la concentració anual de colles de gegants l'any 1989 tocà per als gegants de la Generalitat de Catalunya, i una peça —el vals *Amor*— per a tots els gegants escampats pel passeig manresà, amb un altaveu cada dos plataners, presidits pel conseller de la Generalitat, senyor Gomis.

L'any passat va acompanyar ell tot sol els gegants de la vila de Gràcia.

A Matadepera, a la Trobada Internacional de Gegants en què ell va estar convidat a tocar juntament amb d'altres músics, s'hi anaven alternant les peces. «Hi havia uns vuit-cents gegants de tot el món, fins i tot un de japonès que necessitava ser portat per dotze homes».

Comparant els indrets d'actuació, es fa de seguida evident el canvi entre les dues etapes. En la primera etapa actuava en balls en una zona molt concreta (d'uns vint quilòmetres de llarg per

uns vint d'amplada), que correspon bàsicament a la zona coneguda per Guillerries-Collscabra, amb algun punt ja dins de la plana de Vic o de la Garrotxa. És la zona de la Serralada Pre-litoral, a cavall entre les actuals comarques de la Selva i d'Osona. Els desplaçaments —a peu, en carro, o com a molt en bicicleta— restringien la zona.

Pel que fa a la Pasqua, actuava en alguns punts d'aquesta zona i, curiosament, en d'altres ja al mig de la plana de Vic. Quant als gegants, feia ballar la majoria dels que hi havia en aquells anys a la comarca d'Osona, o sigui, en poblacions d'una certa importància, cap de les quals és dins la zona que servia en els balls.

En la segona època el panorama canvia radicalment: només la població on viu (Folgueroles), les del costat (Tavèrnoles, Vilanova de Sau i Sant Julià de Vilatorrada) i Viladrau (situat al punt més al sud de les Guillerries), es repeteixen en les dues llistes, i l'àrea geogràfica s'estén per tot Catalunya, normalment en poblacions importants que organitzen trobades de música tradicional, i gairebé mai en pobles petits. El fet de l'actuació en el País Basc francès mostra l'abast cada dia més ampli de l'activitat del flabiolaire.

3. Públic i funció

En la primera època la gran majoria d'actuacions eren en saraus o balls que per les festes majors i per les festes assenyalades (o en dies de lleure concrets cada mes) feien per tots els pobles rurals, santuaris, o en hostals que actuaven com a punt de retrobament de tota una àrea de masies

2. Podeu consultar diversos moments de la biografia de Josep Verdaguier, i també descripcions dels flabiolaires a les Guillerries a:

FERRÉ I PUIG, B. «La flauta i tambor a la música ètnica catalana», a *Recerca Musicològica*, VI-VII, anys 1986-1987, pàg. 173-233.

GRFO «El Ball dels Nyetus» a *Fulls de Treball de Carrutxa*, núm. 17. Reus: 1984.

MITJANS, R.; SOLER, T. «La música a les zones de muntanya. El cas dels flabiolaires d'Arbúcies» a *Aixa*, 4, 1991, pàg. 47-56.

MITJANS, R.; SOLER, T. *El flabiol a Catalunya: els flabiolaires al rodal d'Arbúcies*. Barcelona: Alta Fulla, 1993 (en premsa).

isolades. El fet de tocar per als gegants s'esqueia en comptadíssimes vegades l'any, i també era estrany tocar per a una ocasió de ritual de tota la col·lectivitat, com el *Ballet de Folgueroles* per Carnestoltes en aquest poble, o acompanyar les caramelles i els goigs de Pasqua. Per tant, tocava bàsicament per a gent jove –tot i que n'hi havia de totes les edats– que ballaven ja fos en un espai obert o tancat. Gairebé ningú no s'estava palplantat escoltant la música. En un ball assistien, pel que recorda, de vint-i-cinc a quaranta parelles.

En la segona època l'actitud del públic ha canviat radicalment: ara s'està gairebé tothom assegut en cadires, i en comptades ocasions ballen quan ell toca; el públic ja va predisposat a escoltar en Roviretes, més que no pas a ballar al so del seu flabiol. Hi assisteix –normalment– molta més gent. La composició d'edats és una barreja amb predomini de gent gran, de gent que recorda amb una certa nostàlgia els ballables que havien estat l'emolcall musical d'un munt d'experiències personals i socials de la seva joventut.

En Roviretes explica convençut que, en comparació, «se sabia més ballar llavors que ara, perquè tothom s'hi dedicava més». Abans «era l'únic divertiment». Després «vingué un temps que hi havia pocs joves que sapiguessin ballar els pericons, xotis, polques, boleros, valsos i tangos. El jovent d'ara s'hi ha tornat a aficionar una mica, però en sap molt menys». Precisament diu que li agrada el públic de Gràcia, a Barcelona, perquè allà «no solsament ho sent la gent gran: ho sent la gent jove, també, això de la música de tradició (*sic*). Molt!». Fora d'ocasions com els sopars dels caçadors de Folgueroles, dels quals ell n'és un membre actiu, o l'aplec de Santa Margarita (prop del mas Roviretes), en què ell és el màxim organitzador i hi participa la gent gran d'aquells verals –antics veïns i balladors seus–, afirma que en general «ara són trobades de música per escoltar».

4. Lloc, mitjans i durada

Abans no feia servir mitjans d'amplificació sonora, tant feia si tocava a l'aire lliure com en un espai tancat. De tots els llocs esmentats «ben pocs

puestos amb llum d'electricitat»; eren balls amb llum de carbur. Tampoc no pujava a una tarima ni tenia un lloc especial o predominant per tocar. Acostumava a ser llogat per una jornada completa: ball al matí i a la tarda, ell tot sol durant un bon nombre d'hores. La feina del flabiolaire no requeria cap tipus d'indumentària especial: portava el vestit habitual de les festes, com es pot veure a les fotografies del temps.

En aquests últims anys toca amb el so amplificat, i en comptades ocasions no té escenari ni micròfon. Segons ell: «D'ençà que s'ha posat modern el país...».

Les seves interpretacions són una petita part d'un programa amb diversos intèrprets. Ell només toca algunes peces, amb una durada força limitada. El conjunt de l'espectacle no arriba gairebé mai a ser tan llarg com els dies de ball de quaranta anys enrere. En algunes ocasions, va vestit amb faixa i barretina vermelles, camisa blanca i llacet, pels valors que aquesta indumentària representen. Hi va sempre que acompanya el grup del ballet de Folgueroles i en d'altres actes que considera escaients. En la primera etapa mai no havia portat barretina.³

Li vàrem preguntar si tocava més bé ara o abans, i ens contestà que li sembla que igual, però que ara li comença a fallar el buf per poder aguantar una nota tanta estona com ell voldria. Accepta que potser sí que toca més bé ara degut a l'experiència de tants anys, però sempre s'ho ha passat molt bé anant a tocar, tant ara com quan era jove.

5. Publicitat i tractes

En la primera etapa no havia aparegut mai als diaris. Ell no recorda que mai en parlés cap mitjà de comunicació, i el repàs que hem fet de la premsa comarcal de l'època ha donat resultats negatius: no hem trobat cap crònica sobre alguna actuació d'ell, ni tampoc cap anunci. Les seves actuacions no eren valorades com una notícia adient als mitjans escrits i, que en tinguem constància, tampoc no s'anunciaven en cap mena de cartell ni de propaganda general d'una festa. Les seves actuacions sempre eren tractes fets de pa-

raula amb propaganda de boca a orella. Als llocs on solien fer sarau amb una certa periodicitat, acabant un ball anunciaven el següent, i els organitzadors d'un ball excepcional ja s'encarregaven de dir-ho públicament a tots els balls que hi havia per la zona en les setmanes precedents.

En moltes ocasions no era gens essencial que hi toqués ell: podia també fer-se amb manubri.

En l'etapa actual, surt regularment a la premsa comarcal⁴ i de tant en tant a diaris nacionals, a la ràdio, a la televisió i a revistes. S'anuncien les actuacions i se'n fan cròniques posteriors del tot elogioses envers la persona i el fet de tocar precisament el flabiol. Apareix en nombrosos cartells i tríptics, i sobre la seva figura s'han fet diverses entrevistes, reportatges i enregistraments. És el principal intèrpret d'un disc —*Ball de flabiol*— i col·labora en d'altres.⁵ Ja hem citat (vegeu la nota 2) diversos treballs en revistes especialitzades que tracten de la seva labor musical.

En la seva primera època gairebé sempre era llogat per colles de festa o de geganters, però gairebé mai per una institució pública com per exemple els ajuntaments. Algú que el coneixia el llogava d'una festa per l'altra. Eren tractes de paraula, sense cap fixació per escrit. I segons ens diu ell: «No estava ni una festa sense tocar. Ni una!».

Ara la manera més usual de concretar una actuació és el telèfon o la carta, i tot sovint rep la invitació per prendre part a l'actuació amb aquests dos mitjans alhora. Accepta, si no té cap impediment, totes les actuacions que li proposen. Moltes vegades el lloguen els ajuntaments i les institucions oficials, i ell acostuma a ser l'intèrpret estel·lar de la «trobada» (queda prou reflectit a la nota 4).

Va començar cobrant de deu a onze duros —l'any 1935— per tot un dia d'actuació i amb totes les despeses pagades. Recorda que més endavant —al 1937— guanyava tant amb tota la setmana de treballar a bosc (unes quaranta pessetes brutes) com el diumenge tocant el flabiol. Durant els anys quaranta, que tocava menys, guanyava unes cent pessetes, que equivaldria més o menys a unes vint-i-cinc mil d'avui dia. Segons ell, el flabiol li donava més aleshores: ara, quan cobra, ho

fa per una quantitat inferior a aquesta, però reconeix que toca molt poca estona. Cobra un xic menys però també treballa molt menys.

Cal precisar que en la primera etapa els diners eren un component important del tracte. Actualment han passat a ser, tant per a ell com per als organitzadors, un fet secundari.

3. El dia 16 de gener de 1993 repassant fotografies a casa seva, tot observant un negatiu confús, va assegurar: «Aquesta és de fa poc temps, ja que porto barretina».

4. Considerem interessant transcriure l'article que publicà *El 9 Nou* del dia 30-VIII-1991: «**Roviretes' va actuar a Lés en una trobada internacional.** Redacció. Vic.— Josep Verdaguier, Roviretes, el flabiolista de Folgueroles, va participar el dissabte dia 24 d'agost en la Primera Trobada Internacional d'Acordeonistes d'Aran. La participació de Roviretes va ser com a convidat especial i la seva actuació va tenir una gran acollida entre els assistents.

»Les interpretacions de Josep Verdaguier van anar acompanyades d'explicacions sobre la comarca d'Osona i la seva gent. La presència del flabiolista de Folgueroles va tenir un acolliment excepcional i, d'entre tots els participants, va ser l'únic a qui li van demanar la interpretació d'una tercera cançó, fet que ell va agrair.

»I en acabar-se la vetllada, Roviretes va interpretar la balada *El cant del poble*, que va fer esclatar el públic en aplaudiments. L'acte estava organitzat per l'associació aranesa Amics de l'Acordió de Lés (Val d'Aran) i va comptar amb intèrprets acordionistes reconeguts, sobretot francesos».

Com a mostra volem esmentar alguns dels articles apareguts a la premsa comarcal:

—*Ausona*, 13 de novembre de 1987. Totà una pàgina interior a cinc columnes i tres fotografies, amb el títol: «Josep Verdaguier, Roviretes, un dels pocs autèntics flabiolaires: En temps franquista tocava d'amagat als soterranis».

—*El 9 Nou*, 13 de maig de 1988. Tota l'última pàgina, quatre columnes i una fotografia, amb el títol: «Josep Verdaguier Roviretes: Toco el flabiol des dels 8 anys».

—*Ausona*, 16 de desembre de 1988. Tres quartes parts de pàgina, cinc columnes i una fotografia, amb el títol: «Roviretes porta la música tradicional catalana arreu del país».

—*El 9 Nou*, 22 de juliol de 1991. Una columna d'una pàgina interior, amb fotografia, amb el títol: «Josep 'Roviretes' Verdaguier, va ser ovacionat a Massanés».

5. *Ball de flabiol*. Audiovisuals de Sarrià S.A. Barcelona: 1987.

—*Documents testimonials. Recerca directa*. Fonoteca de Música Tradicional i Popular. Sèrie 1, volum 1. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya: 1991.

—*Documents testimonials. Recerca directa*. Fonoteca de Música Tradicional i Popular. Sèrie 1, volum 2. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya (en premsa).

6. Personalitats i distincions

Recorda perfectament que mai, abans de la represa, cap autoritat o personalitat important anava als seus saraus. Com a màxim hi assistia algú de l'ajuntament, més a títol personal que no pas en representació del càrrec. I mai no li havien fet cap comentari que apreciés específicament el fet de tocar el flabiol. Ara, però, ha canviat, i són moltes les personalitats que han assistit a actuacions seves: des de batlles i diputats fins a consellers de la Generalitat (el conseller Gomis i el conseller Vallvé, que el va felicitar i li va valorar *El cant del poble*), i sap que el mateix president Pujol el coneix i el té en estima.

En diverses ocasions se li han fet homenatges públics i se li han lliurat distincions. Al menjador de casa seva s'ha fet fer una vitrina per col·locar-hi els vint-i-vuit objectes —gravats, dibuixos, poesies, forjats, caricatures, medallons, diplomes, senyeres...— que li han lliurat en record d'aquests homenatges.⁶ Tots, evidentment, són fruit d'aquesta segona etapa. Ens va assegurar: «És que abans no es feia això».

El ple del mes de juliol de 1992 de l'Ajuntament de Folgueroles ha aprovat per unanimitat posar el nom de plaça d'en Roviretes (Josep Verdager i Portet) a un nou espai urbà.⁷

Els compositors Joan Lara i Pere Banyon varen compondre, per encàrrec de l'Agrupació Sardànica de Folgueroles, una sardana dedicada a ell i que té per títol *El flabiolaire Roviretes*. No té cap part solista per a flabiol. A Folgueroles es balla força sovint.

Jaume Pons de Manlleu li va compondre un valset (*El vals d'en Roviretes*) i una marxa (*Roviretes show*). Els hi va regalar enregistrats en una cinta i interpretades pel flabiolaire de la Cobla Genisenca.

7. Repertori

En la primera època tocava les peces de ball demanades en els saraus de poble dels anys trenta i quaranta. Bona part eren melodies difoses a partir de les novetats urbanes dels primers decennis del segle i adaptades formalment a les característiques del flabiol per poder ser ballades

pel jovent. El públic seguia una línia de gustos del segle XIX amb una coneixença de diversos gèneres: vals, pericón, polca, xotis, masurca, pas-doble, etc. Algunes de les peces eren apreses de flabiolaire anteriors, amb els consegüents detalls d'estil i de formulació, i d'altres eren apreses de les modes que des de ciutat i de les orquestres més conegudes s'escampaven arreu. Sembla ser que algunes melodies foren compostes pels mateixos flabiolaire tot refent tonades conegudes o materials anteriors.

Només en alguns balls de tota la col·lectivitat, que estaven en declivi, com per exemple els balls rituals de Festa Major (*Ballets o Balls del ciri*) o de Carnestoltes (com el *Ball dels Nyetus* i el *Ballet de Folgueroles*), el repertori conserva melodies d'origen més antic o incert. Són, possiblement, restes d'estrats anteriors, de repertoris que la funció social «de referència» d'un moment important del col·lectiu ha mantingut a través de diverses èpoques. En Roviretes anomena balls ballables els destinats al sarau, i balls tradicionals els darrers, però —com explicitarà més endavant— l'adjectiu *tradicional* no era pas utilitzat en la primera època.

Per acompanyar els gegants, el flabiolaire aprofitava diversos balls de sarau o algunes melodies de cançons molt conegudes (com l'*Hereu Riera* o *El pobre pagès*).

Totes les peces que es posen de moda en els anys trenta i quaranta són immediatament afegides al repertori. Així adapten tangos, foxs, pasdobles i cadascun dels boleros que Machín va cantant.

Aquestes incorporacions es van afeblir en els anys cinquanta. Quan deixa de tocar, deixa d'afegir-hi repertori. A la represa, només hi inclou algunes peces per tres motius diferents:

a) Perquè «les pots ballar com les d'abans»; com *Els pajaritos*, «que és com un fox».

b) Cançons que abans no trobaven adients en un sarau o en un ball, però que ara agraden «perquè són molt catalanes» (com *El cant del poble*).

c) Peces que ha après de músics «de tradició», o sigui, d'altres intèrprets amb qui coincideix en les trobades de música tradicional.

Li preguntarem per què no ha incorporat al seu repertori altres peces com les de The Beatles, a



*Roviretes a Folgueres.
Maig de 1986. Fotografia:
GRFO*

la qual cosa va respondre: «Hi ha cançons d'aquestes que ni sabia, moltes vegades, com posar-hi el ritme; és molt diferent dels balls d'abans... jo ho veig una mica diferent. Remenen d'una altra manera (en el ballar)».

Per tant, el repertori que interpreta actualment és gairebé només compost de peces de la primera etapa, però amb predomini d'algunes de concretes. La gent li demana «balls que havien puntejat en aquella època», com el pas-doble *El Rocío*, lligats a un record sentimental de generacions de l'edat del flabiolaire. Sempre es troba que li demanen peces, i recordant el títol en recorda immediatament la música.

Els seus comentaris sobre alguns elements del repertori són clars: abans no es donava cap importància si les peces eren d'origen català o no; «tant era, com si toquessis una cosa com l'altra». És a partir de la dictadura que canvien les valoracions. En aquella primera etapa, però, vigilaven prou amb els textos anticlericals o verds. Per exemple, cantaven les cançons «depurades» per no ser mal vistos. Abans de la guerra, tot i que hi havia alguns textos republicans, la gent del seu entorn no parlava de «tradicció» ni de política al voltant de la música de flabiol, només hi anava per ballar.

Li preguntem clarament: «Però abans no en parlaven pas de música de tradició...?». Resposta ben significativa: «Ah, no... perquè ja ho érem, llavors, de música de tradició».

En els balls de poble on tocava, li disputaven el lloc el manubri, considerat de menys valor «musical», però més pràctic i econòmic, i les orquestres de ball. Si el poble tenia suficient capacitat adquisitiva, s'estimava molt més una orquestra que un músic sol. És possiblement per això que el seu mercat es reduïa als pobles més petits i allunyats de la zona guillenca, i no incloïa les poblacions del centre de la plana de Vic, més grans i amb més recursos econòmics. En el canvi social del final dels cinquanta i dels seixanta

6. Podem distingir diversos tipus d'objectes: els de record per haver participat en alguna trobada, i els que han estat lliurats en homenatge a honor seu. Corresponents al primer grup té els següents: un pergami de l'Ajuntament de Saldes, records de diverses trobades (Arsèguel, Masanés, Esquirol, Camprodon (4), St. Quirze de B., Veciana, Hostalets de Balenyà, barri de Sant Sebastià, Lés, Saldes (2), Sant Julià de Vilatorça). També hi ha un record d'una trobada per commemorar el desè aniversari de Carrutxa de Reus i una talla de fusta i un repussat de metall del bust d'en Roviretes, fruit de regals personals d'artistes.

Pel que fa al segon grup:

—Al peu del record com a folguerolenc de l'any (en la seva primera edició) s'hi pot llegir: «A Josep Verdaguer i Portet Roviretes. No és gaire obirador damunt lo mapa mon estimat poblet de Folgueroles, son nom es una titlla, al peu del nom de les ciutats superbes. RECORD HOMENATGE DEL SEU POBLET QUE L'ESTIMA. Folgueroles, 18/6/86».

—Un trofeu del Departament d'Agricultura, Ramaderia i Pesca de la Generalitat de Catalunya dedicat a «Josep Verdaguer Roviretes. Flabiol i tamborí. En record de la Trobada d'Acordionistes del Pirineu. Arsèguel: 1987».

—Un rellotge dedicat a en Roviretes com a homenatge dels Geganters de Centelles i lliurat per l'alcalde el dia 12/3/89.

—Una placa dels Sardanistes de Vilanova de Sau, 30/9/89.

—Una placa de Santa Maria d'Oló. De part dels organitzadors d'una «mostra de música tradicional» i que signen com «els seus companys i amics», 17/6/89.

—El Campanar de Gràcia, figureta lliurada: «Al flabiolaire Josep Verdaguer Roviretes. 4at Tradicionari, 1991».

—Una placa mostrant l'agraïment de l'Ajuntament de Roda de Ter al flabiolaire Roviretes, 10/9/91.

—Un clauer dedicat a en Roviretes de l'Ajuntament de Roda de Ter, 10/9/92.

—Una caricatura d'en Roviretes, amb corrandes d'en Carolino en honor seu, lliurat en un homenatge fet pel grup de danses de Folgueroles. Maig de 1992.

7. Al punt sisè de l'acte del ple del mes de juliol de 1992 es pot llegir l'acord pres pel consistori, referent a la nomenclatura de les noves vies municipals resultants de la Unitat d'Actuació Urbanística Número Dos, Les Escoles.

moltes d'aquestes zones rurals tingueren una disminució important de població; els pobles que aguantaren, es transformaren ràpidament, s'obriren carreteres, i pogueren tenir una orquestra per a les festes principals.⁸

La substitució del músic individual per la música d'un grup d'instruments ja s'havia fet en zones més poblades, accessibles o d'estiuejants en èpoques força més reculades. Així, al Rosselló la cornamusa devia estar en procés de desaparició cap a mitjan segle XIX, i no gaire més tard la seguí el flabiol.⁹ Bosch de la Trinxeria, en el llibre *Pla i muntanya* (1888), descriu com el darrer cornamusaire de la vall de Camprodon abandonà l'instrument amb l'arribada del ferrocarril i, amb ell, de les «coblas del pla ab llurs instruments de coure barrejats ab tenoras, que tocaven per las festas majors». A Osona, la cornamusa ja era molt rara en la infantesa de Josep Verdaguer: Ventura de Viladrau la tocava excepcionalment algun cop l'any, recordant el seu pare, que havia estat un conegut cornamusaire; i només per Carnestoltes a Folgueroles en Quel del Pou i el mateix Ventura feien ball de cornamusa i flabiol.

8. Conclusió

El cas de Josep Verdaguer ens permet d'esbossar l'evolució d'una línia de músics del nostre país en aquest segle: l'instrumentista sol de formació oral que s'adapta a les necessitats musicals de l'entorn social al qual pertany.

En la primera època en Roviretes és un dels pocs hereus del músic que serveix una zona concreta i limitada, complint amb les festes col·lectives. Normalment ball, i secundàriament acompanyant els gegants o les danses que servien de punt de referència en les festes assenyalades d'una zona. El repertori seguia les modes que arribaven de ciutat, amb les adaptacions necessàries a l'instrument i amb la memòria que quedava d'estrats anteriors. El músic és més un «tècnic» que no pas la personificació d'uns valors essencialistes: d'importància intrínseca de l'instrument o del repertori, d'antiguitat, d'identitat d'un col·lectiu...

Amb el desenvolupament econòmic dels sei-

xanta, canvien els hàbits de la gent. La zona en què actua en Roviretes es despobla i es transforma ràpidament. Els gustos musicals del públic es renoven de pressa i les orquestres de ball (que en aquell moment prenen el nom de conjunt) acaben d'eixamplar la seva hegemonia a les zones més rurals tot escombrant el músic individual.

Ell deixa de tocar en públic i d'incorporar repertori.

En els anys vuitanta li truquen a la porta gent interessada pel seu passat de músic. Reprèn el flabiol amb un repertori substancialment igual al de la primera etapa, tot i que constata un canvi en el públic i en la funció de la seva música: el valoren més, el camp geogràfic i social és més ampli, i la seva música pren nous significats més enllà de la funcionalitat del ballar. Ara se l'escolten com una referència al passat. Alguns per les vivències d'una època, per l'evocació de la mateixa joventut. D'altres, els joves d'ara, per un conjunt de valors que pretenen fer de lligam amb un passat col·lectiu.

El canvi hagut pot ser dit ras i curt: en la primera etapa l'espectacle en el qual en Roviretes es troba difuminat és eminentment «popular» en tots els elements que el conformen. En la segona etapa, l'espectacle és una mostra d'una nova categoria: la «música de tradició». Més enllà de l'estricta professió, el paper d'en Roviretes, en aquesta etapa, és fonamental per la càrrega de valors que comporta.

El canvi pot quedar reflectit en la resposta que ens féu quan li preguntàrem si li donaven més importància com a músic abans o ara: «Jo diria que d'ençà que s'ha mogut la música de tradició, potser hi donen més ara, d'importància.»

El repertori és el mateix, però la situació en què el reviu ha canviat enormement; i aquest contrast encara és més evident quan retrobem actualment músics que desenvolupen una labor amb molts punts de contacte amb la que ell feia quaranta anys enrere. Un exemple, ben actiu a Osona actualment, n'és el músic que amb un teclat —amb la gran varietat de resultats sonors que es poden obtenir amb la tecnologia actual—, dos altaveus i un micròfon interpreta tots els balla-

bles més coneguts: els de la moda actual, i els que han quedat en el record des dels anys cinquanta fins als vuitanta. Part del repertori és comú amb el que interpreta en Roviretes, tots dos fets d'es-trats temporals diversos.

L'instrumentista es desplaça a tot arreu on és cridat (amb furgoneta, això sí, i per un espai geogràfic força més gran que el primer d'en Roviretes), sense anuncis a la premsa ni cròniques d'actuació. La propaganda oral i els tractes directes, per anar a fer ballar petits grups que han arribat a un poder adquisitiu que els permet tenir «música en viu», sempre més valorada que «l'enllaunada». Casoris, aniversaris, festes de societats locals (de caçadors, esportives o gremials), són els esdeveniments en què més es demana aquest tipus d'actuacions.

El nom de l'instrumentista només té interès per a aquells que el volen llogar, i el fet que tingui per utilitzar un sintetitzador últim model o un acordió no té cap importància més enllà del resultat evident: que faci ballar la gent, i que ho faci amb aquelles peces que tenen un significat per a algú. Lligades a una època, a uns records, a unes experiències personals i, per tant, socials.

Amb aquest paral·lel no volem pas igualar de manera simple dues situacions de dues èpoques no gens comparables. Sí, però, que ens ajuda a comprendre l'activitat musical que tenia Josep Verdaguer abans dels anys seixanta: la del músic individual, d'aprenentatge oral i pràctic, que creava la música necessària per al ball d'una àrea de comunitats rurals. «Tècnic» i «oficiant» de l'acte social.

Els temps han canviat, i l'actuant, l'instrument i el repertori —metonímies de l'acte i de l'època— ara prenen nous valors, emmarcats dins d'un discurs retrospectiu i essencialista.

Referències bibliogràfiques

ELS GARROFERS *En Quirze Perich, flabiolaire. Notes sobre la seva vida*. Barcelona: El Pedrís, 19. Editorial Alta Fulla, 1987.

FERRÉI PUIG, B. «La flauta i tambor a la música ètnica catalana». *Recerca Musicològica*, VI-VII, anys 1986-1987, pàg. 173-233.

GRFO «La tradició oral a Osona». *Aixa*, 4, pàg. 63-68. *La Gabella. Museu Etnològic del Montseny*. Arbúcies: 1991.

GRFO «El Ball dels Nyetus». *Fulls de Treball de Carrutxa*, núm. 17. Reus: 1984.

MITJANS, R.; SOLER, T. «La música a les zones de muntanya. El cas dels flabiolaires d'Arbúcies». *Aixa*, 4, pàg. 47-56. *La Gabella. Museu Etnològic del Montseny*. Arbúcies: 1991.

MITJANS, R.; SOLER, T. *El flabiol a Catalunya: els flabiolaires del rodal d'Arbúcies*. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1993 (en premsa).

PELINSKY, R. «De la història escrita a la història oral: la dansa guerrera de la Todolella». *Anuario Musical*, 46, pàg. 321-343. CSIC. Barcelona: 1991.

PRIMS, J. *Memòries d'un flabiolaire*. La Garriga: setembre de 1992.

8. L'estudi de les orquestres de ball a la comarca d'Osona resta per fer. El nombre, el grau d'activitat i les actuacions sobre el territori, ens aportarien segurament detalls valuosos per a la comprensió del canvi d'hàbits musicals lligats amb el canvi social d'aquell moment.

9. Tal com es desprèn de les notícies reunides a FRANCÉS, E. *Andreu Toron i la tenora, 1815-1886. Història de la música dels joglars a Catalunya-Nord al segle XIX*. IMPEM/FSR. Cotlliure: 1986.