

La flauta i tambor a la música ètnica catalana

GABRIEL FERRÉ I PUIG

A la Mercè

Però l'instrument musical es troba íntimament vinculat a la vida social d'un nucli determinat. Encara que sigui essencialment l'element transmissor d'una substància tan immaterial com és la música, té inherents funcions estretament vinculades amb els ritus, les institucions, les activitats de tipus cultural, ideològic i sexual dels diferents grups humans.

Josep Crivillé.

És ben cert que entre l'instrument de música i la vida de la humanitat existeix una relació evident. Aquest lligam estret s'observa en l'evolució de l'instrument musical i el desenvolupament de la vida humana: la transformació morfològica, musical i simbòlica de l'instrument i l'activitat material, artística i espiritual de l'home durant la història. I a més d'aquesta reflexió genèrica i universal, en la música ètnica cal afegir que l'instrument pren uns trets particulars atesa la seva vinculació a la sensibilitat i al patrimoni cultural propis de cada poble.

Aquestes consideracions generals estableixen un marc teòric que, de fet, regeix aquest article on no pretenc sinó exposar unes breus notes de treball a l'entorn de dos instruments musicals ètnics catalans: la flauta i tambor. Mitjançant l'observació de diversos instruments descrits i l'audició d'uns documents sonors enregistrats, assajaré d'endeugar un estudi comparatiu que ha de conduir a la codificació d'uns trets ètnics específics existents. En aquest sentit, serà interessant advertir les característiques morfològiques i estilístiques acostades o allunyades dels diversos instruments localitzats a les distintes regions del territori nacional dels Països Catalans: Principat de Catalunya, Illes Balears i País Valencià. Altrament, al marge de la gènesi dels instruments musicals, sí que comentaré algunes transformacions que el temps ha produït en els sonadors per la necessitat d'adaptació a les noves circumstàncies. També esmentaré determinades agrupacions instrumentals que compten amb la presència de la cornamusa. I endemés, assenyalaré alguns

condicionaments socials i les connotacions simbòliques que posseeixen els instruments i els instrumentistes¹.

Aquests comentaris provisionals sobre qüestions que aquí m'interessa d'estudiar no ambicionen pas resultats ni conclusions immediates, sinó només formular ara mateix unes hipòtesis de recerca i d'anàlisi. Encara més, en aquest article hi ha més espai i temps esmerçats a fornir unes dades bàsiques a partir de les quals més endavant hom podrà elaborar-ne una anàlisi empírica i extreure'n unes conclusions teòriques definitives. Tot tenint en compte els pocs estudis realitzats a fons sobre aquest tema de la flauta i tambor a la música ètnica dels Països Catalans, intentaré, doncs, encetar alguns punts no tractats encara i aprofundir d'altres qüestions ja apuntades anteriorment en estudis precedents.

¹ En primer lloc, vull fer constar el meu agraïment al Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya per l'ajut econòmic i la confiança que m'ha atorgat per a la realització d'aquest treball. També vull agrair la col·laboració de Dolors i Lluís Millet en facilitar-me l'accés als instruments conservats a la seu de l'Orfeó Català. També vull expressar el meu agraïment envers Dolors Llopart i Marta Montmany per les facilitats per a consultar els instruments musicals del Museu d'Arts, Indústries i Tradicions Populars. Igualment a Romà Escalas, director del Museu de la Música de Barcelona i als responsables del Museu d'Història de la Ciutat de Girona. De la mateixa manera, faig constar el meu agraïment a Jordi Roura, membre del Centre de Documentació i Recursos de Folklore de Gràcia, per l'ajut tècnic en l'enregistrament de documents sonors realitzat a l'illa de Mallorca. També vull agrair la col·laboració de l'amic Ricard Casals pel que fa a diversos enregistraments consultats i a Carles Mas, Jordi Cruanyes, la Casa Parramon... per facilitar-me l'accés a les seves col·leccions particulars de flautes populars i instruments musicals. A Jaume Aiats del Grup de Recerca Folklorica d'Osona li agraeixo molt especialment la col·laboració pel que fa a les notícies de flabiolaires a la seva comarca. Quant als flabiolaires de les comarques de La Selva, Vallès i Maresme, vull agrair la col·laboració de Rafael Mitjans i Teresa Soler de l'A.C.P. Els Garrofers de Mataró. Quant a Occitània, vull expressar el meu agraïment als amics Guis Bertrand i Bernat Menetrier de l'*Association Tocaire*, Miquèu Montanaro i també Florence Commes del Col·lectiu *Musica Nostra*. Quant a les informacions del Rosselló i Catalunya Nord, agraeixo la col·laboració de Maties Mazarico. A Josep Pons del Col·lectiu Folkloric de Ciutadella i Pere Cortès, les valuoses i generoses informacions sobre Menorca. A Josep Crivillé, cap del Departament d'Etnomusicologia de l'Institut de Musicologia (C.S.I.C) de Barcelona, i Isidor Marí els agraeixo les interessants dades sobre Eivissa i Formentera. I a Toni Artigues, Joan Ramis, Miquel Tugores, Tomàs Salom, Josep Rotger, Joan Parets, Bel Cerdà i molts altres companys mallorquins, la seva col·laboració en la recerca de camp realitzada a Mallorca. Finalment, vull expressar el cordial i càlid agraïment al company Albert Macaya, amb qui sovint he compartit tantes inquietuds, interessos, viatges i amistat; Salvador Palomar, del Centre de Documentació sobre Cultura Popular Carrutxa, Xavier Orriols i Pau Orriols pels consells, converses i ajuts que m'han atorgat... i a tots els músics populars que m'han comunicat els seus coneixements.

I. Morfologia i notícia d'instruments

La recerca atenta dels diversos models de flauta i tambor localitzats a indrets dispersos dels Països Catalans ens presenta un univers ric. Per a poder estudiar de prop les característiques formals i la morfologia concreta dels diversos sonadors s'han visitat nombrosos museus públics, col·leccions particulars, constructors i músics populars. Així, cal fer constar una relació extensa: Museu de la Música (Barcelona), Museu d'Arts, Indústries i Tradicions Populars (Barcelona), Museu d'Història de la Ciutat (Girona), Arxiu-Museu de Ripoll, Museu d'Arts i Tradicions Populars «El Castellet. Casa Pairal» (Perpinyà), Orfeó Català (Barcelona); col·leccions del Collectiu Folklòric de Ciutadella (Menorca), Grup de Recerca Folklòrica d'Osona (Vic), Associació de Cultura Popular «Els Garrofers» (Mataró), Centre de Documentació sobre Cultura Popular / Carrutxa (Reus); col·leccions particulars de Pau Orriols (Vilanova i la Geltrú), Jordi Cruanyes (Barcelona), Joan Ramis (Sant Llorenç des Cardassar, Mallorca), Albert Roig (Sabadell), Pinto Parramon (Barcelona), Carles Mas (Barcelona), Gabriel Ferré (Reus),... En total, són uns 60 els exemplars de flautes i tambors recollits, degudament documentats i corresponents als diversos models geogràfics i històrics. Un cop vist i fitxat tot aquest material, ha calgut ordenar i sintetitzar totes les dades obtingudes per a definir la morfologia i la tipologia dels diversos instruments. És clar, aquí no es donarà una exposició exhaustiva i total d'aquesta relació esmentada suara. Només s'exemplificaran alguns instruments significatius, representatius d'un model concret o especialment interessants o particulars. Tot i que no d'una manera detallada, crec interessant i necessari, però, deixar escrit aquí el volum del material emprat i la seva procedència i lloc de conservació.

També cal dir d'entrada que el tipus d'aeròfon que s'estudia en aquest article es tracta de la flauta de bec vertical, tot i que també s'ha trobat algun cas de flauta travessera popular i altres. Aquesta flauta pot presentar-se tocada sola i al marge de qualsevol altre instrument o bé associada a un membranòfon: un tambor. Tècnicament, les diferents parts de què està constituïda la flauta són fonamentalment dues: l'embocadura i el tub sonor. A l'embocadura, cal distingir el bec, el bisell —trencavents o tallavent— i el bloc. Al tub sonor, els forats melòdics i les claus que hi poden estar col·locades o no. Quant al tambor, les diverses parts de què està format també són principalment dues: el cos i les membranes. També cal esmentar els tensadors de les membranes,

la presència o absència dels *riscles* o cercols de subjecció de les membranes i la bordonera. Ambdós instruments solen ser tocats per un mateix instrumentista, la denominació del qual a l'ètnia catalana és sempre un nom derivat de l'aeròfon: *flabiolaire*, *fobioler*, *fabioler*... S'esdevé, doncs, a l'inrevés que a altres ètnies com Occitània on el sonador provençal de *galobet* i *tamborin* és anomenat *tamborinaire*².

D'altra banda, és ben obscur l'origen de cadascun dels dos instruments i com a conjunt instrumental, tot i les teories formulades³. Malgrat aquesta incògnita, l'amplíssim àmbit geogràfic mundial en què hom pot trobar-los és un indicatiu que suggereix la seva considerable antiguitat, atesa la idea que un instrument musical posseeix una major antigor com més escampat arreu es troba⁴. Als Països Catalans, la presència d'aquests sonadors és força vella i està relacionada amb la dansa i el cant⁵. Els primers documents escrits del mot *flauta* en textos catalans daten del segle XIV. De fet, era molt més extesa en els dialectes vells la forma antiga *flaüta*, amb l'accent damunt la *u*. Altres variants apareixen en textos més antics com la forma *fluviol* al segle XIII o *flaviol* al segle XV. L'origen etimològic de *flauta* és el mot llatí FLARE, bufar, i la forma *flabiol* seria un compost d'aquest mot i de FLABIOLU. Sembla que tant *flauta* com *flabiol* són mots generats per una onomatopeia, tot i que s'hi poden observar dos elements: un component popular onomatopèic *aüt* encreuat amb un component culte llibresc *fl*⁶.

Les característiques que són pròpies d'aquests instruments dins la música ètnica catalana es manifesten en la seva morfologia particular i variada, entre d'altres factors. Una sèrie de trets comuns i diversos s'hi endevinen.

² Vegeu F. VIDAL, *Lou Tambourin. Istori de l'estrumen provençau seguido de la Metodo dou galoubet e dou tambourin e deis èr naciounau de Provenço. A-Z-Ais*, 1862. Vegeu també Marcelle DRUTEL, *Nos instruments provençaux. Introduction théorique à une méthode de Galoubet-Tambourin*. Ed. C.R.D.P. Nice, 1976. I també del mateix Marcelle DRUTEL, *Méthode de Galoubet Tambourin*. Ed. C.R.D.P. Nice, 1977.

³ Vegeu André SCHAEFFNER, *Origine des Instruments de musique*. París, 1936.

⁴ Vegeu Curt SACHS, *Historia Universal de los Instrumentos Musicales*. Buenos Aires, 1948.

⁵ Vegeu Romà ESCALAS, «Flabiol i tamborí». Revista *Gralla*. Ed. Secció Folklorica de la Societat Coral La Unió Vilanovina. N. 6. Octubre-Novembre-Desembre 1977. Vilanova i la Geltrú.

⁶ Vegeu Joan COROMINES, *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana*. Article «Flauta». Vol. IV. Curial Edicions Catalanes i Caixa de Pensions «La Caixa». Barcelona, 1984.

I.1. El flabiol i tamborí al Principat de Catalunya

Al Principat de Catalunya, hom sol denominar la flauta popular amb el nom genèric de *flabiol*. A més d'aquest mot, se'n troben d'altres variants dialectals: *fluviol* (Osona), *fluriol* i *flaüta* (Camp de Tarragona), *fabiol* (Pont de Suert), *fabriol* (El Vendrell)⁷... També s'observa una diversitat tipològica determinada per l'evolució històrica i tècnica, la dispersió geogràfica, l'ús o funció diferents, l'obrador de construcció o producció, els materials emprats,...

En primer lloc, cal parlar del flabiol tocat amb una mà associat a un membranòfon. Dins d'aquest grup, una distinció que cal fer des del punt de vista diacrònic és l'evolució històrica i tècnica que s'observa entre el flabiol sense claus i el flabiol amb claus. És evident que el flabiol sense claus és un model més primitiu i presenta una sèrie de característiques arcaiques: sol ser construït en una sola peça de fusta, el bec és normalment pla, els forats melòdics tenen un diàmetre igual i la perforació de la secció interior és cilíndrica (Vegeu FLABIOL Catalunya 01). En alguns exemplars, es nota clarament que han estat obrats a mà i l'ús del foc per a la perforació. En canvi, en altres flabiols sense claus més evolucionats, ja s'observa la construcció en dos segments —bec i cos— i uns diàmetres més diferenciats en els forats melòdics⁸. El nombre d'aquests forats és normalment 8: 5 forats anteriors i 3 forats posteriors. I també se'n troben de 9 i 6 forats. Encara dins d'aquest grup sense claus cal esmentar l'existència d'un model particular anomenat *flabiol de gegants*, d'una llargària major i fet en dues peces. L'adveniment del flabiol amb claus és relativament recent i obeeix a la necessitat d'afinació i especulació dins la moderna cobla catalana⁹. En aquest model més modern, tots els exemplars es presenten fets en dues peces de fusta, el nombre de claus metàl·liques pot ser

⁷ Vegeu Mn. Antoni M. ALCOVER i Francesc de BORJA MOLL, *Diccionari Català-Valencià-Balear*. Articles «Flauta» i «Flabiol». Vol. V. Palma de Mallorca, 1953.

⁸ Vegeu Rafel MITJANS i Teresa SOLER, «Sobre el flabiol» i «La percussió que acompanya el flabiol». *La Garrofa*, Butlletí de l'A.C.P. «Els Garrofers». Mataró, juliol 1985.

⁹ Vegeu J. NONELL i A. SOLER, «Un instrument tradicional en renovació: EL FLABIOL». *Revista Som*. Núm. 25. Barcelona, maig 1982. Vegeu també, Jordi LEON, «Aproximació a la problemàtica del flabiol». Resums de les comunicacions presentades al *Congrés de Cultura Tradicional i Popular*. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1981. I també del mateix Jordi LEON, *Exercicis de mecanisme per a flabiol i tamborí*. Ed. Boileau. Barcelona 1985.

de 3 o 4, el bec ja no és pla i té un disseny en biaix i la perforació de la secció interior encara és cilíndrica però ja s'obre vers una conicitat en la part superior per a facilitar la realització de les notes més agudes. Les claus hi són instal·lades per a l'execució de les notes alterades i per a l'octavació i les notes agudes (Vegeu FLABIOL Catalunya 02). Tots tendeixen cap a la unificació d'afinació car les antigues afinacions en instruments pretèrits degudes potser a modalitats arcaïques ara ja no estan en ús i s'imposa la tonalitat en *Fa* o *Brillant* —*Fa**— per a les noves composicions, la qual cosa també produeix una diversificació accentuada en els diàmetres dels forats melòdics per tal d'ajustar l'afinació. En aquest sentit, amb la transformació de l'instrument l'afinació de la nota *Si* real s'ha modificat. Efectivament, el pas de la nota *Si* natural a *Si* bemoll —en altura real— o de *Fa* diesi a *Fa* natural —en lectura transportada— és un fet sistemàtic en l'afinació nova. En aquesta evolució del flabiol i amb la transcripció en partitura de la part encomanada a aquest instrument en les composicions noves dins la moderna cobla catalana, s'ha esdevingut la consideració del flabiol com a instrument transpositor. Així, la nota *Fa* real inicial es llegeix com si es tractés de la nota *Do* transportada.

Certament, el treball del constructor també és un factor de diversificació formal relativa. La llista d'obradors pretèrits o de signatures feliçment en actiu és llarga¹⁰.

Quant als desapareguts, s'han d'esmentar:

- BALÓ Arbúcies (La Selva).
- CATROI Figueres (Alt Empordà).
- FABRA Girona (Gironès).
- LLANTÀ Sant Feliu de Pallerols (Garrotxa) ¹¹.
- LOT París (Estat Francès).
- MOLAS Olot (Garrotxa).
- ROMERO Gavà (Garraf).
- SCHMIT Barcelona (Barcelonès).
- TORON Perpinyà (Rosselló)¹²

¹⁰ Vegeu Glòria BASTARDES, Ricard CASALS i Montserrat GARRICH, *Instruments de música tradicionals catalans*. pàg. 78. Ed. Caixa de Barcelona. Barcelona, 1983.

¹¹ Vegeu Lluís ALBERT, «Els Llantà, constructors d'instruments de plaça». *Aportació de Sant Feliu de Pallerols a la Sardana*. IV Aplec de Sardanes de Sant Feliu de Pallerols.

¹² Vegeu J. DELPONT, «Un musich: En Toron». *Revista Veu del Canigó*. pàg. 153. 10, maig, 1914. Vegeu també Henry PEPRATX-SAISSET, *La sardane*. Perpignan-La Bau, 1956.

I pel que fa als actuals, cal citar:

- CALATAYUD Sant Cugat (Vallès Occidental).
- ORRIOLS Vilanova i la Geltrú (Garraf).
- PARDO La Bisbal (Baix Empordà).
- REIG Torelló (Osona)¹³.

Pel que fa al membranòfon anomenat genèricament *tamborí* i que acompanya aquest flabiol, s'ha de dir que està format per un cos cilíndric de fusta amb dues membranes a cada costat i bordonera. Aquest tamborí és colpejat rítmicament amb l'altra mà per mitjà d'un pal anomenat *maceta*. De fet, n'existeix una gran diversitat de models i en l'evolució des dels exemplars més antics fins als més actuals hom constata progressivament una sèrie de trets nous. Antigament, la construcció del cos de fusta realitzada mitjançant el buidat del tronc d'un arbre podria tenir determinades connotacions rituals (Vegeu TAMBORÍ Catalunya 01). A més, els models més antics presenten membranes de pell i tensadors de corda i solen posseir unes dimensions més grans, per la qual cosa hom troba la nomenclatura popular *bombo*. També és diferent l'antic mètode de tensió de les membranes a base de punts de tensió i de perforació directa de la pell i el mètode modern de tensió mitjançant riscles o cercols de fusta o metall amb tensió indirecta. Altrament, la bordonera en els models pretèrits sol tractar-se de diversos fils de budell i més modernament és feta de fils metàl·lics, tot i que també subsisteix l'ús del budell. A més de l'empetitiment cada cop més accentuat, en els models moderns els tensadors ja són metàl·lics i de vegades les membranes són de plàstic. Aquesta evolució també té a veure d'una manera indestriable amb la transformació de la cobla i la funció cada vegada menys important que desenvolupa el tamborí dins d'aquesta agrupació tradicional catalana¹⁴.

Efectivament, el flabiol i tamborí ha participat des de sempre a la cobla des que als segles XVII, XVIII i mitjan XIX aquesta estava formada, entre d'altres instruments, per una cornamusa o sac de gemecs, un flabiol i tamborí i de vegades també per una tarota o xeremia. N'existeixen nombrosos documents. Un testimoni és la descripció

¹³ Vegeu Ramon REIG i VERDAGUER, *Un segle i mig de notes musicals. Memòries. La música a la comarca*. Editorial Pòrtic. Barcelona 1975.

¹⁴ Vegeu J. MAINAR, LI. ALBERT, S. CASANOVA, I. MOLAS i LI. MORENO, *La Sardana*. Vol. II. «El fet musical», Ed. Bruguera. Col. Quaderns de cultura, 59. Barcelona 1970.

que Rafael d'Amat i de Cortada, baró de Maldà, feia al segle XVIII d'una festa popular animada amb música de flabiol i tambori i cornamusa o *criatura verda*:

*La tarda del diumenge la passà amb dansa de
Contrapàs i Sardana al so de criatura verda,
flabiol i tamborino que feren per a una diversió
uns vassalls i vassalles d'Albons a la plana;
està al davant del fossar, església i castell
del senyor. Duraren tota la tarda les «balles»
que en diuen ells i elles¹⁵.*

També hi ha notícies d'aquestes agrupacions en textos literaris com *Canigó* de Mossèn Jacint Verdaguer, escriptor, poeta i folklorista, a finals del segle XIX:

*Les nines i donzelles no pregunen gaire,
que els tempta, omplint de melodies l'aire,
la verda cornamusa que s'infla sota un pi;
lo flabiol espignador refila
i al floret de donzelles que desfila
marcant va la cadència lo colp del tambori¹⁶.*

La transformació formal del flabiol i tambori està doncs relacionada amb l'evolució de la cobla. Altrament, en aquells flabfolaires que encara ara toquen al marge de la cobla moderna s'hi troben instruments amb característiques formals més antigues. La funció del flabiol a l'antiga cobla era conduir la melodia al costat de la cornamusa en unes tonades tradicionals d'un àmbit intervàlic quasi sempre no superior a la octava o novena. Ara, la conducció de la melodia està a càrrec de la xeremia tenor o tenora i les melodies presenten uns àmbits intervàlics molt més amplis. Altrament, el colpeig rítmic i greu del tambori ha estat substituït gairebé del tot per la nova secció d'instruments de metall i el contrabaix, els quals impulsen el motor del ritme i cobreixen els registres greus. Així doncs, el flabiol i tambori han quedat reduïts a ésser uns elements secundaris o simplement ornamentals a la moder-

¹⁵ Rafael d'Amat i de Cortada, BARÓ DE MALDÀ, *Calaix de Sastre*. Vols. XXX-XLV. Any 1780. Vegeu també Pere COROMINES, *Vida d'en Pep de la Tenora (Pep Ventura)*. Ed. Barcino. Col. Biblioteca Folklòrica Barcino. Vol. VIII. Barcelona, 1953.

¹⁶ Jacint VERDAGUER, *Canigó*. (1886). Edicions 62 i «la Caixa». M.O.L.C. Núm. 52. Barcelona, 1981. pàg. 15.

na cobla catalana¹⁷. A voltes, però, s'observa un tractament del flabiol prou interessant i ric en certes composicions sardanístiques on l'instrument té un paper obligat i viu i fins i tot pot estar cridat a desenvolupar alguna interpretació virtuosística. I si no ha estat abolit i foragitat de la cobla actual ha estat per la funció específica d'interpretar la Introducció —*Introit*, melodia breu que indica el començament de cada ball— i el *Contrapunt* de cada dansa o sardana encomanats necessàriament i d'una manera especial a ell i també per la seva capacitat d'adaptació tècnica a les noves necessitats musicals, a diferència de la seva antiga companya, la cornamusa o sac de gemecs, considerada per la mentalitat de l'època un instrument massa rudimentari i sense possibilitats d'actualització i de perfeccionament tècnic.

Al Principat de Catalunya, hi ha a més del model flabiol i tambori exposat ara d'altres instruments del tipus flauta popular amb formes i usos ben diversos.

Existeix una mena de flauta de bec d'ús infantil amb unes característiques molt properes al flabiol però de mesures més reduïdes. N'hi ha que tenen 4 o 5 forats melòdics: 3 forats anteriors i 1 o 2 forats posteriors. Aquests instruments estan entre la joguina i l'instrument de música¹⁸.

També es troba una flauta popular usada pels pastors¹⁹. Aquesta sol ésser obrada pels mateixos pastors que la toquen i els materials emprats poden ser canya, fusta, banya... Tot i la gran diversitat, solen tenir una digitació basada en 7 forats melòdics: 6 forats anteriors i 1 forat posterior. El mètode de construcció pot ser molt rudimentari, a

¹⁷ Vegeu Heinrich BESSELER, «La cobla catalana y el conjunto instrumental de danza alta». *Anuario Musical*, IV, Barcelona, 1949.

¹⁸ Vegeu Mn. Francesc BALDELLÓ, «El flabiol». *Cançoner de l'excursionista*. Federació de Joves Cristians de Catalunya. Barcelona, 1934. Vegeu també Aureli CAPMANY, «La cançoneta popular de l'infantesa». *Quaderns d'estudi*. Publicació mensual del Consell de Pedagogia de la Diputació de Barcelona sota els auspicis de la Mancomunitat de Catalunya. Any I. Vol. II. Núm. 5. pàgs. 387-399. Barcelona, juny 1916. Vegeu també Joan AMADES, *Folklore de Catalunya. Costums i Creences*. Ed. Selecta. Barcelona, 1969. pàgs. 217-227. Vegeu també Ramon VIOLANT i SIMORRA, «Instrumentos músicos de construcción infantil y pastoril en Cataluña». *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*. Madrid, 1954. Vegeu també per a una aplicació actual del flabiol a l'ensenyament musical infantil Laure DELGADO, Rafael MITJANS, Teresa SOLER i Assumpta VILAVELLA, *Quadern d'introducció al flabiol*. Ed. Associació de Cultura Popular «Els Garrofers». Mataró, 1985.

¹⁹ Vegeu Ramon VIOLANT i SIMORRA, *Els pastors i la música*. Ed. Barcino. Col. Biblioteca Folklòrica Barcino. Núm. 10. Barcelona, 1953. Vegeu també Joan LLUÍS, *Records de la meua vida de pastor*. Ed. Barcino. Col. B.F.B. Núm. 12. Barcelona, 1964.

mà i sense la utilització de torn de fusta i la perforació de la secció cilíndrica interior i dels forats melòdics es realitza amb eines senzilles com el ganivet o mitjançant la utilització del foc. També s'hi troben certes ornamentacions simbòliques. L'afinació de totes aqueixes flautes de bec d'ús pastorivol és molt diferent i la manca d'uniformitat és el tret més habitual (Vegeu FLABIOLS Catalunya 03 i 04)²⁰.

D'altra banda, encara hi ha altres exemplars populars de flauta de bec de característiques més particulars. En aquest apartat, cal parlar del *flabiol de garbellar*, localitzat sobretot a la Plana de Vic i emprat per a fixar els feixos de blat als camps en la feina de segar. També s'ha d'esmentar l'existència d'alguns reclams de cacera que utilitzen el sistema de flauta de bec amb bisell per a la imitació dels sons de determinats animals. Aquest és el cas de la *mussolera*, una mena de flauta de bec feta de canya amb un èmbol a l'extrem inferior del tub sonor per a imitar el so dels mussols. Aquest reclam és emprat encara avui per caçadors sobretot a les comarques catalanes de l'Ebre.

També en aquesta regió meridional de Catalunya regada per aquest riu he trobat un tipus de flauta popular no gens freqüent als Països Catalans, tot i que està documentat el seu ús popular en el cas del *piyre* al Llenguadoc (Occitània)²¹, la flauta travessera, que aquí és feta en canya. L'aparició dins l'instrumentari musical tradicional català d'aquest tipus o model crec que podria ser relativament recent i estaria relacionat amb la pràctica de músics populars pertanyents a les bandes de música i fanfàrries tan arrelades a aquestes comarques del Sud de Catalunya.

Finalment, es poden trobar instruments del tipus de flauta de fang com a instruments bisellats: les ocarines, els xiulets...

Relació d'instruments FLABIOL i TAMBORÍ a Catalunya.

-Flabiol 01

Identificació. Lloc de recollecció: Premià de Dalt (El Maresme);
 Col·lector: Ramon Pinto Comas. Lloc de conservació: Col·lecció particular de Ramon Pinto Comas, Casa Parramon, Barcelona. Datació de

²⁰ Vegeu Ramon VIOLANT i SIMORRA, *L'art popular a Catalunya*. Ed. 62. Barcelona, 1976, pàgs. 86 i 87.

²¹ Vegeu Jean-Michel LHUBAC, *Manuel Moderne de sifre traditionnel*. Collection Musica Nostra. Ed. Société de Musicologie de Languedoc. Beziers, 1986.

l'ús: Segles XVIII i XIX. Estat de conservació: Regular. El flabiol ha estat parcialment restaurat a l'extrem inferior del tub sonor. Aquesta restauració respecta correctament la forma original.

Descripció morfològica. Flauta de bec. Una sola peça. Digitació: forats melòdics: 5 forats anteriors i 3 forats posteriors, cap forat de sonoritat. Longitud total: 232 mm.; sense claus. Embocadura: Bec pla. Trencavents de fusta. Bloc de fusta. Material de construcció: fusta, noguera. Ornamentacions: A l'extrem superior del bec i a la meitat del tub sonor s'hi observen ornamentacions metàl·liques que són aplicacions d'estany.

Ús i funció. Aquest flabiol havia pertangut a JAUME RIERA, de can RIERA, flabiolaire de Premià de Dalt (El Maresme).

-Flabiol 02

Identificació. Col·lector: Pau Orriols. Lloc de conservació: Col·lecció particular de Pau Orriols, Vilanova i la Geltrú (El Garraf). Nom del constructor: SCHMIT. Al bec del flabiol hi consta marcada la següent inscripció: «SCHMIT en Barcelona ★». Lloc de construcció: Barcelona. Estat de conservació: Bo.

Descripció morfològica. Flauta de bec. Dues peces. Digitació: forats melòdics: 4 forats anteriors i 2 forats posteriors, cap forat de sonoritat. Longitud total: 203 mm. 3 claus. Embocadura: Bec no pla, en biaix. Trencavents d'ivori. Bloc de fusta amb recoberta d'ivori. Material de construcció: fusta. L'extrem superior del bec és de banya i el tub sonor té dos cercols metàl·lics als extrems superior i inferior.

Ús i funció. Popular.

-Flabiol 03

Identificació. Lloc de recollecció: Rasquera (Ribera d'Ebre). Col·lectors: Albert Macaya i Salvador Palomar. Lloc de conservació: Col·lecció del Centre de Documentació sobre Cultura Popular / Carrutxa, Reus (Baix Camp). Nom del constructor: Joan Bladé, de cal Siego, pastor de cabres de Rasquera. Estat de conservació: Bo.

Descripció morfològica. Flauta de bec. Una sola peça. Digitació: 6 forats anteriors i un forat posterior, cap forat de sonoritat. Longitud total: 227 mm. Sense claus. Embocadura: Bec no pla, en biaix. Trencavents de canya. Bloc de fusta. Material de construcció: canya.

Ús i funció. Aquest flabiol pertangué a JOAN BLADÉ, de Cal SIEGO, pastor de cabres en actiu l'any 1986 a 63 anys d'edat, de Rasquera.

-Flabiol 04

Identificació. Lloc de recollecció: Pallars Jussà. Data de recollecció: 1985. Col·lector: Albert Roig, Sabadell (Vallès Occidental). Estat de conservació: Regular. A l'embocadura hi manca el bloc original.

Descripció morfològica. Flauta de bec. Una sola peça. Digitació: forats melòdics: 3 forats anteriors, cap forat de sonoritat. Longitud total: 170 mm. Sense claus. Embocadura: Bec pla. Trencavents de canya. Bloc manca. Material de construcció: Banyà. Ornamentacions: A la cara anterior s'hi observen ornamentacions gravades en forma de dibuixos, línies, signes i lletres.

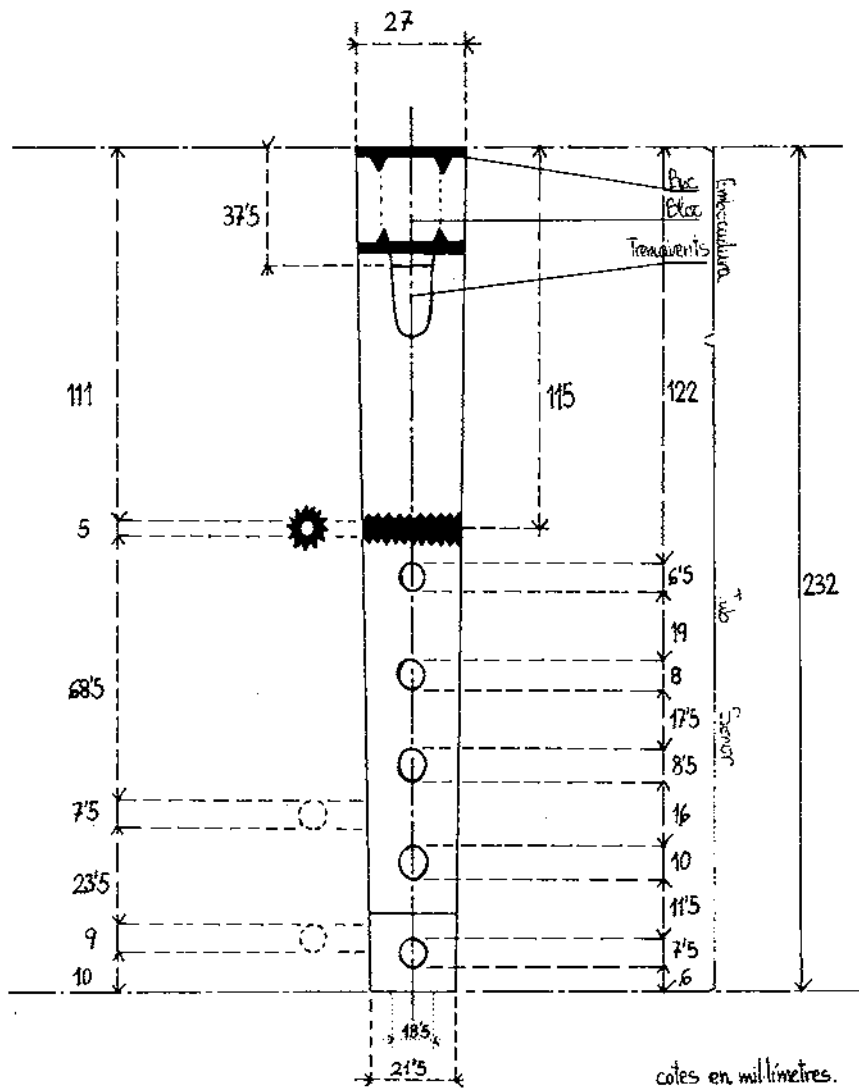
Ús i funció. Popular.

-Tamborí 01

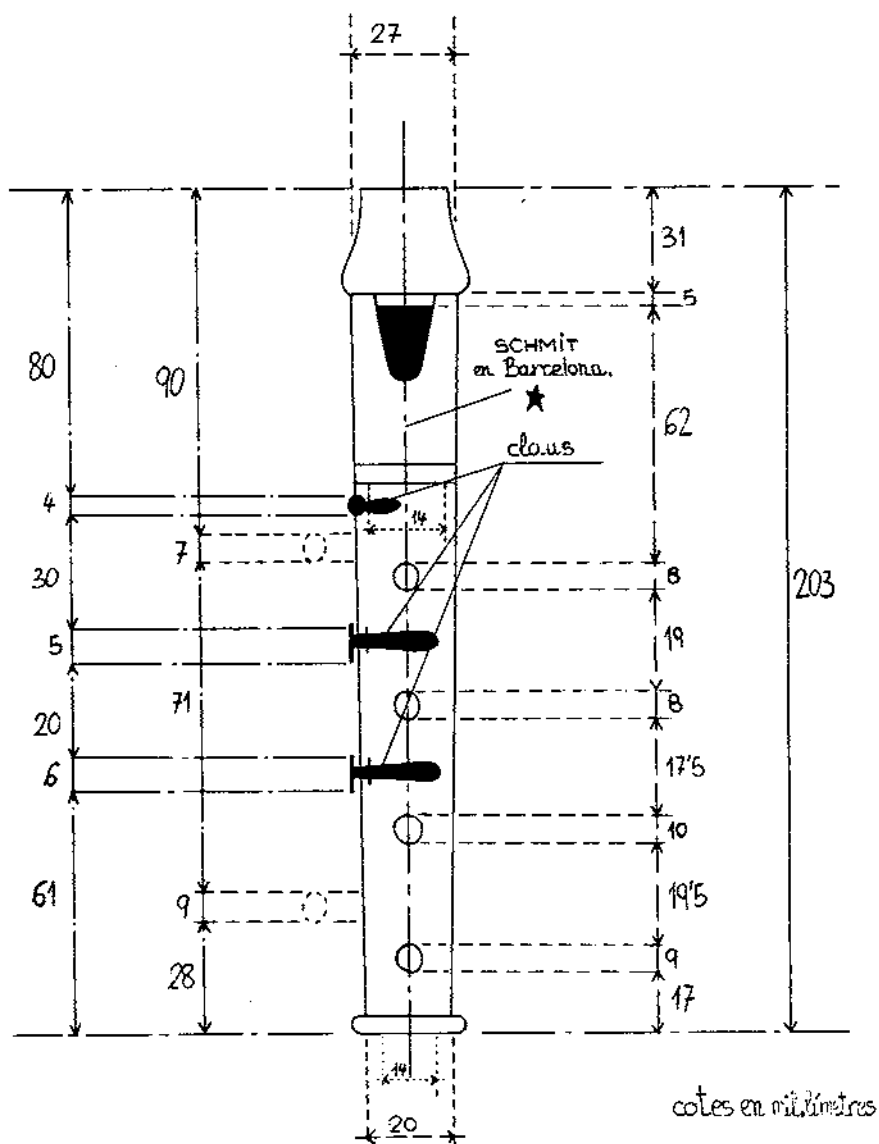
Identificació. Lloc de recollecció: Ripollès. Col·lector: Eudald Graells. Lloc de conservació: Arxiu Museu de Ripoll (Ripollès). Estat de conservació: Regular.

Descripció morfològica. Membranòfon. Tambor. Nombre i tipus de membranes: 2 membranes de pell. Nombre i tipus de tensadors: 8 punts de tensió directa sense cèrcol i tensadors de cordill. Cos: Tronc d'arbre perforat. Forats de sonoritat: Cap. Longitud i amplària: 240 mm. x 180 mm. Material de construcció: fusta, pell i cordill. Bordone-
ra manca.

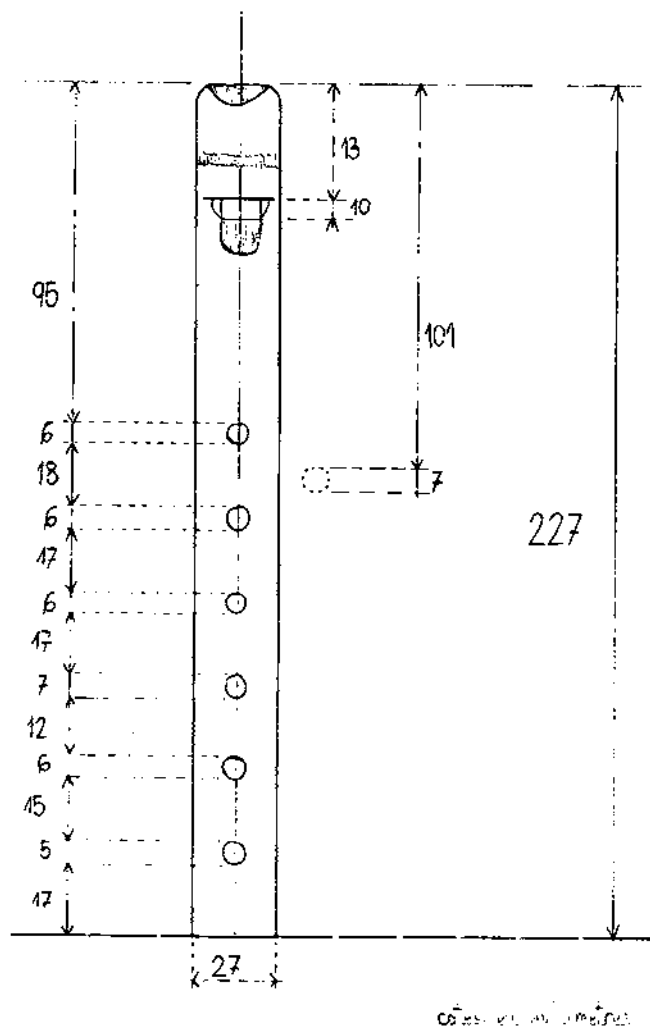
Ús i funció. Popular.



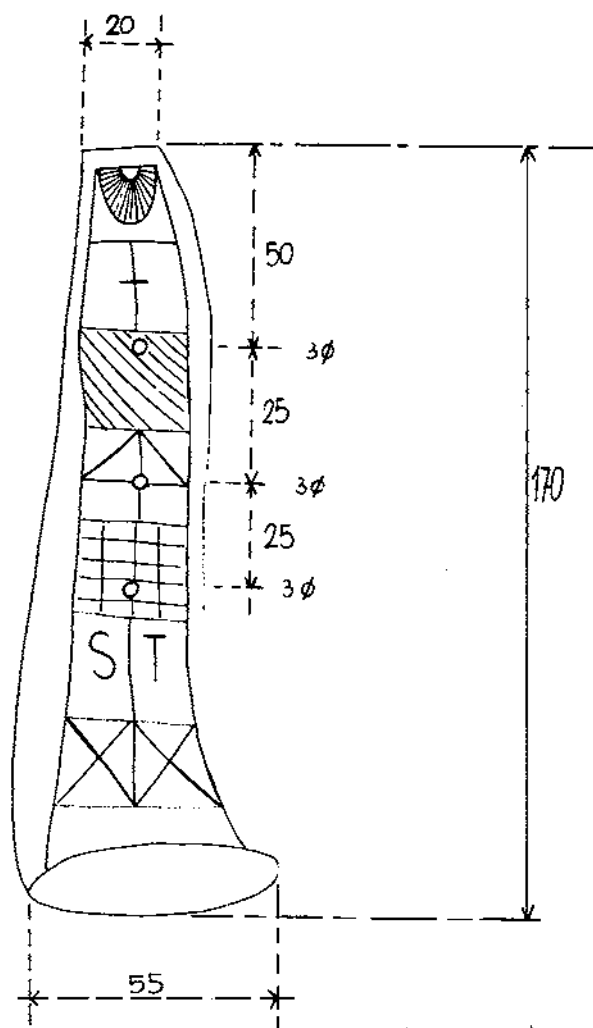
Flabiol Catalunya 01



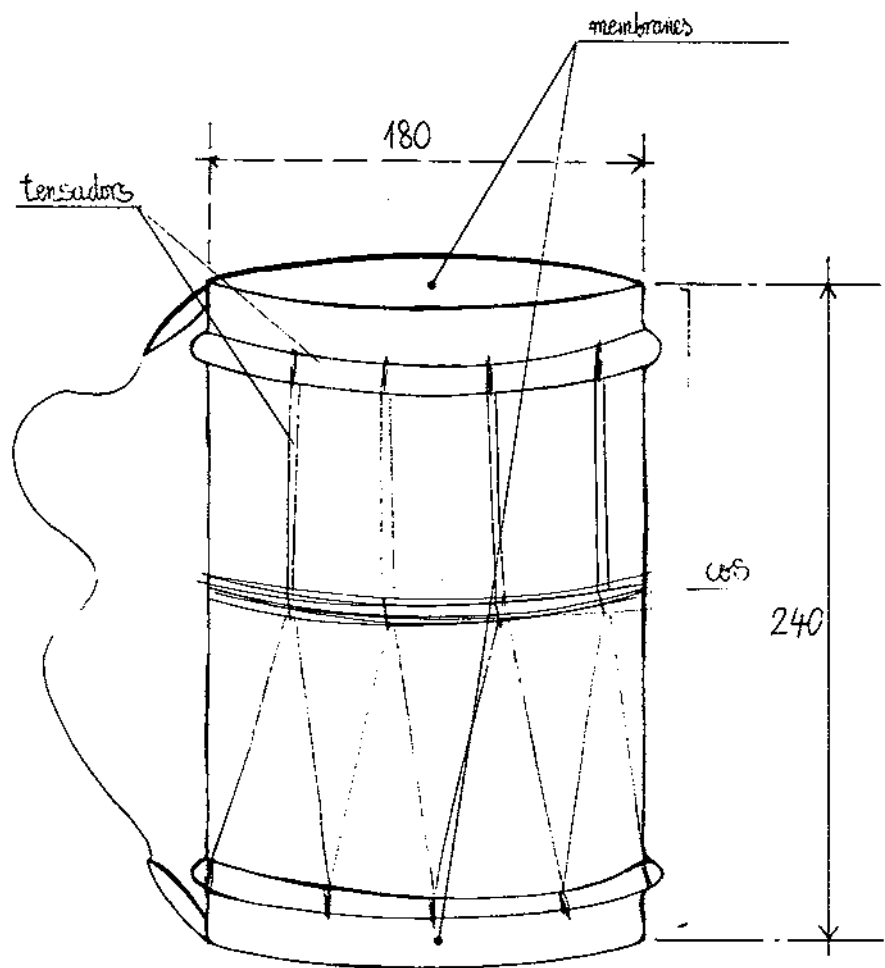
Flabiol Catalunya 02



Flabiol Catalunya 03



Flabiol Catalunya 03



dades en mil·límetres

Tamborí Catalunya 01

I.2.- El fobiol i tamborí a Mallorca

La presència de la flauta i tambor a Mallorca és un fet que encara es pot constatar avui atesa la vitalitat de què gaudeixen actualment el *fobiol* i *tamborí*, noms que reben genèricament aquests instruments a l'illa major de les Balears²². A més, ja avenço ara i aquí que l'observació de la morfologia del *fobiol* mallorquí, del membranòfon que l'acompanya i de les agrupacions instrumentals on participen, ens permetrà adonar-nos de la seva proximitat i semblança amb el flabiol i tamborí localitzat al Principat de Catalunya.

Efectivament, el fobiol mallorquí conserva encara avui una sèrie de trets formals arcaics que també apareixen als flabiols catalans sense claus més primitius. Pel que fa a la descripció del fobiol (Vegeu FOBIOI Mallorca 01), cal dir que tots els exemplars presenten una homogeneïtat força constant. Es tracta d'una flauta de bec construïda en una sola peça sense cap mena de separació entre l'embocadura i el tub sonor. Pel que fa a l'embocadura, tant el bloc com el trencavents són de fusta i aquesta part de l'instrument situada a l'extrem superior sol estar recoberta per un cercol metàl·lic, de la mateix manera que l'extrem inferior del tub sonor. D'altra banda, el cap del bec sempre és pla. La superfície de l'instrument és molt sòbria i al tub sonor només s'hi observen els 8 forats melòdics: 5 forats anteriors i 3 forats posteriors. El diàmetre d'aquests forats melòdics sol tenir unes dimensions molt semblants entre ells. La secció interior és cilíndrica tot i que també hi ha algun fobiol amb una certa conicitat a la part superior.

És, doncs, prou clara la similitud del fobiol mallorquí amb el flabiol català en el model més antic, per la qual cosa hom pot formular la hipòtesi que el tipus mallorquí procedeix d'una manera directa del flabiol i que fou introduït a l'illa des del Principat de Catalunya.

Pel que fa al membranòfon anomenat tamborí, també s'hi observen un conjunt de trets arcaics en la seva configuració (Vegeu TAMBORÍ Mallorca 01). De fet, es tracta d'un model de tambor petit molt fixat per la tradició i no admet gaires variants. El cos és de fusta doblegada i posseeix un forat de sonoritat que a més serveix per a desar-hi la *maceta* o pal, mitjançant el qual el fabioler pica i toca. A voltes,

²² Vegeu Toni ARTIGUES, *Xeremiers. Manual de xeremies, fobiol i tamborí*. Edicions Cort. Mallorca, 1982. Vegeu també Antonio GALMÉS, *Mallorca, Menorca, Ibiza. Folklore*. Inca, 1950. I vegeu també Josep MASSOT i PLANES, *Cançoner Musical de Mallorca*. Ed. Caixa de Balears, «Sa Nostra». Palma de Mallorca, 1984.

s'observa algun senyal gravat al cilindre de fusta, el cos. Les dues membranes sempre són de pell i la tensió d'ambdues es fa tot seguint l'antic mètode de cordes fixades directament a diversos punts de les pells que les perforen. Normalment, no existeixen riscles o cercols de fusta per a la subjecció indirecta de les membranes de pell. També hi ha bordonera. Aquest tamborí mallorquí recorda clarament els models més vells del tamborí del Principat.

El fobiol i tamborí participava i encara participa ara dins una formació instrumental de música tradicional mallorquina amb l'acompanyament de la cornamusa, la qual rep el nom de *xeremies*. Aquesta agrupació també esdevé un altre punt de connexió amb el Principat de Catalunya, car l'antiga cobla catalana també estava formada per aquests instruments, tal com ja he assenyalat abans: sac de gemecs o cornamusa i flabiol i tamborí... A més a més, la morfologia de la cornamusa mallorquina, *xeremies*, i de la cornamusa catalana, el *sac de gemecs*, són gairebé idèntiques en les parts, l'estructura, la posició a l'hora de sonar, l'afinació i tantes altres qüestions. Una altra hipòtesi de treball força clara és, doncs, la consideració de la cornamusa mallorquina com a una variant geogràfica i dialectal d'un tipus genèric de cornamusa catalana. I gairebé de la mateixa manera s'ha de parlar en referir-se a la cobla o formació instrumental. I tanmateix, hi ha una gran diferència històrica i evolutiva entre ambdues agrupacions. La cobla del Principat de Catalunya ha sofert una transformació radical que l'ha menat a la desaparició de la cornamusa, la modernització del flabiol i tamborí i de les *xeremies* o tarotes tenores i tiples, i la incorporació d'instruments de metall —trombons, fiscorns i trompetes— i del contrabaix. En canvi, a Mallorca, tot això no s'ha produït i encara avui es conserva aquest nucli reduït i antic, sobri i fresc, format per un fobioler i un xeremier, talment com a les antigues cobles del Principat de Catalunya. Es tracta, doncs, de dues situacions històriques, culturals i musicals ben diferents: l'evolució històrica, la transformació social i el desenvolupament del fet musical al Principat de Catalunya, que sempre han tendit vers la renovació i la modernització a ultrança, i la societat mallorquina, més conservadora, que sovint s'ha decantat vers el manteniment d'uns valors tradicionals i on l'aïllament insular ha estat un factor important d'estancament i per a la pervivència. Aquesta idea general que ara plantejo de relació entre la societat i la música ètnica d'una collectivitat, crec que s'observa prou clara en aquesta evolució històrica tan diferent d'aquesta formació instrumental i dels instruments que la conformen, al Principat de Catalunya i Mallorca. I encara es pot afegir que aquest caràcter conservador de

l'illa es nota en altres elements o camps de la seva cultura. En el terreny musical, és significatiu el fet de la vigència en l'actualitat del cant lliure, una forma de música vocal ètnica força antiga²³, i en el terreny lingüístic, cal esmentar l'ús en mallorquí actual, dialecte de la llengua catalana, d'una sèrie de formes lingüístiques pròpies del català medieval²⁴.

A Mallorca, a més d'aquesta flauta popular tocada generalment amb tambor, s'hi troba una altra flauta: el *fobiol de pastor*. Obrat i sonat pel mateix pastor, aquest fobiol pot ser de canya o de fusta (Vegeu FObIOL Mallorca 02). El nombre de forats melòdics és tot sovint 8: 6 + 1 o 1 = 7 forats anteriors i 1 forat posterior. En la digitació, cal dir que el forat melòdic anterior més inferior està doblat per a poder tocar amb la mà esquerra o dreta, de la mateixa manera que succeeix amb el *grai* o tub melòdic de la cornamusa mallorquina, *xeremies*. Les afinacions d'aquestes flautes populars d'ús pastorívol són molt diverses.

D'altres instruments del tipus flauta de bec o instruments bisellats són els *siurells*, amb formes zoomòrfiques i antropomòrfiques de ceràmica, i xiulets diversos...

Relació d'instruments FObIOL i TAMBORÍ a Mallorca

-Fobiol 01

Identificació. LLoc de conservació: Museu de la Música, Barcelona. Datació de l'ús: Segle XIX. Estat de conservació: Bo.

Descripció morfològica. Flauta de bec. Una sola peça. Digitació: forats melòdics: 5 forats anteriors i 3 forats posteriors, cap forat de sonoritat. Longitud total: 231 mm. Embocadura: Bec pla. Trencavents de fusta. Bloc de fusta. Material de construcció: fusta. Ornamentacions:

²³ Vegeu José CRIVILLÉ BARGALLÓ, «El sistema de organización melódica en algunas canciones de trilla de Tarragona, Castellón y Mallorca. Un factor de identidad cultural». *Anuario musical*. Vol. XXX. 1975. C.S.I.C./I.E.M. Barcelona, 1977.

²⁴ Vegeu Joan VENY, *Els parlars. Síntesi de dialectologia catalana*. Ed. Dopesa. Col. Conèixer Catalunya. Núm. 15. Barcelona, 1980. Vegeu també Francesc de B. MOLL, *El parlar de Mallorca. Característiques pròpies, comparació amb el català continental, amb el menorquí i amb l'eivissenc*. Ed. Barcino. Col. P.B. Núm. 234. Barcelona, 1980.

Als extrems superior i inferior del tub sonor hi ha dues recobertes metàl·liques.

Ús i funció. Popular.

-Fobiol 02

Identificació. Lloc de recollecció: Sant Joan. Collector: Joan Ramis. Lloc de conservació: Col·lecció particular de Joan Ramis, Sant Llorenç des Cardassar. Estat de conservació: Bo.

Descripció morfològica. Flauta de bec. Una sola peça. Digitació: forats melòdics: 6 + 1 o 1 = 7 forats anteriors i 1 forat posterior, cap forat de sonoritat. Longitud total: 392 mm. Embocadura: Bec no pla, en biaix. Trencavents d'estany. Bloc de fusta. Material de construcció: canya.

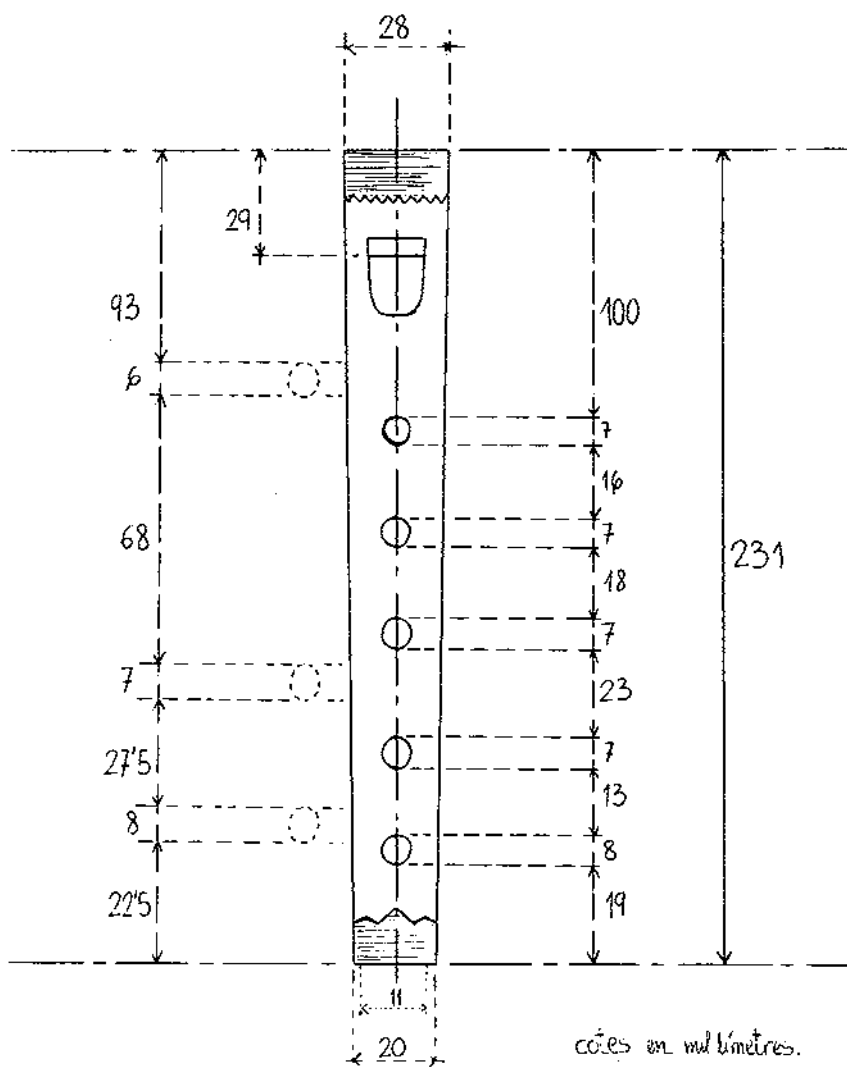
Ús i funció. Popular.

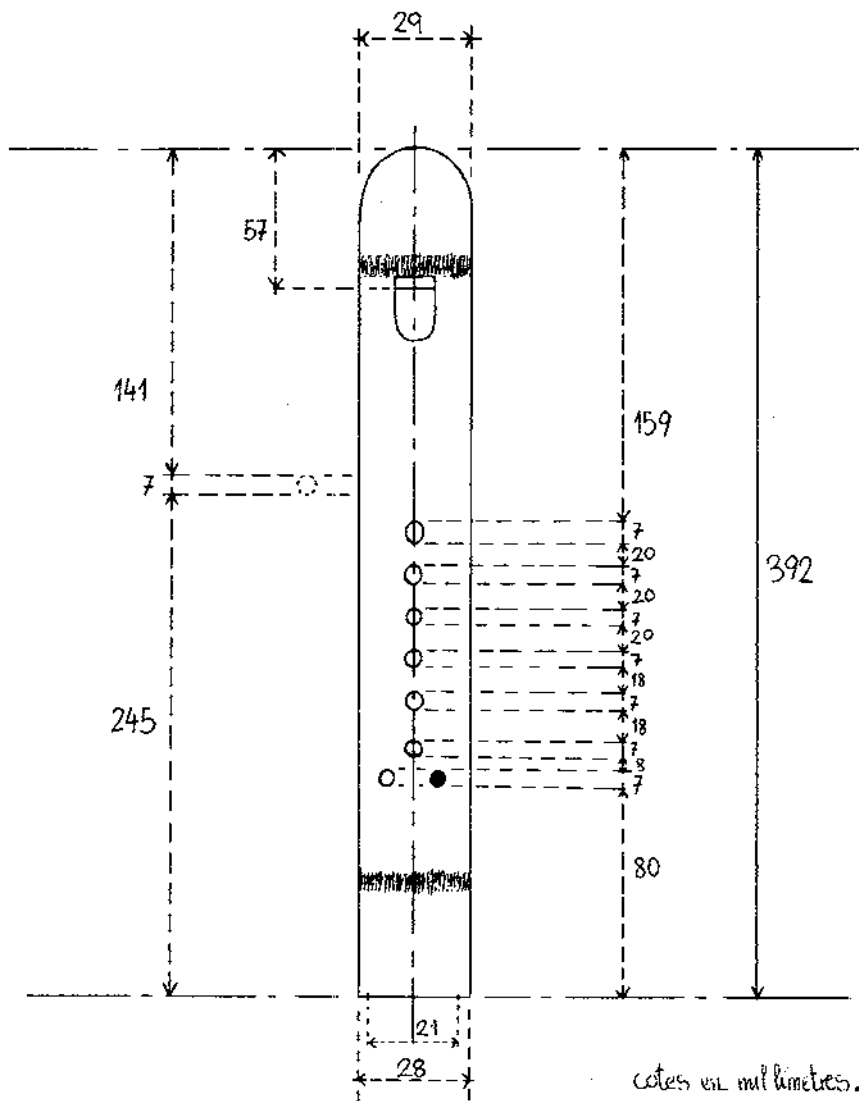
-Tamborí 01

Identificació. Lloc de recollecció: Sineu. Data de recollecció: Novembre 1985. Collectors: Gabriel Ferré i Albert Macaya. Lloc de conservació: Col·lecció particular de Gabriel Ferré, Reus (Baix Camp). Nom del constructor: Miquel Tugores. Lloc de construcció: Sineu. Estat de conservació: Bo.

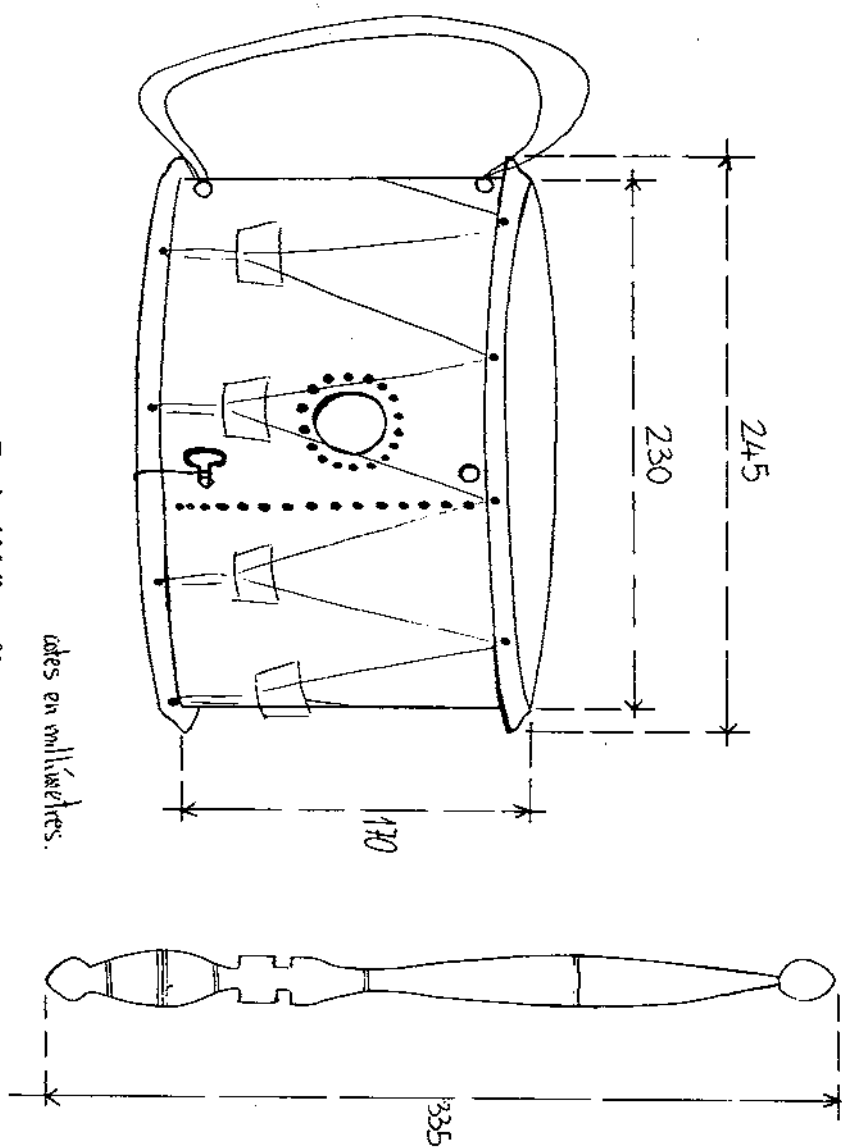
Descripció morfològica. Membranòfon. Tambor. Nombre i tipus de membranes: 2 membranes de pell. Nombre i tipus de tensadors: 11 punts de tensió directa sense cercol i tensadors de cordill. Cos: Cilindre de fusta. Forats de sonoritat: 1 forat gran i 1 forat petit. Longitud i amplària: 170 mm. × 230 mm. Bordonera: 1 fil de budell. Material de construcció: fusta, pell, cordill i claus metàl·lics. Ornamentacions: Claus metàl·lics al cos de fusta.

Ús i funció. Popular.





Fabiol Mallorca 02



I. 3. El fabiol i tamborí a Menorca.

Menorca tampoc està mancada del tipus de flauta popular i tambor. En aquesta illa balear dels Països Catalans, aquest aeròfon rep el nom genèric de *fabiol* i es troba estès a tota l'illa en dues modalitats considerablement diferents. D'una banda, existeix el fabiol de Ciutadella, amb unes característiques formals molt particulars i, d'altra banda, el fabiol estès a la resta de poblacions de l'illa que ens tornarà a aportar dades acostades al fabiol del Principat de Catalunya i també al fobiol de Mallorca.

Quant al fabiol de Ciutadella (Vegeu FABIOL Menorca 01), cal dir d'entrada que és el model més especial i particular de tota la família de flautes populars dins la música ètnica catalana. El fabioler toca el fabiol amb una mà mentre amb l'altra toca el tamborí. En aquest instrument aeròfon sobta la seva llargària tan minsa. És fet sempre de canya en una peça sola i només posseeix 2 forats melòdics anteriors, els quals tenen forma quadrada. El seu so té un timbre molt agut. Aquest fabiol és usat únicament a les festes de Sant Joan de Ciutadella i interpreta una tonada durant tota la festa. La funció del fabioler vé a ésser la del mestre de cerimònies: anunciar la festa, convocar els cavalls i cavallers protagonistes d'*es jaleo*, indicar el començament i el final de les corregudes... No té cap relació amb la dansa tradicional. És per tot això, per aquesta funció signíca i indicativa, que se l'ha comparat amb un cornetí d'ordres²⁵.

Altrament, l'altre fabiol menorquí es troba localitzat a Mig-Jorn, Maó i altres poblacions illenques (Vegeu FABIOL Menorca 02). En aquest cas, la seva constitució formal ens mostra unes flautes menorquines properes a les flautes catalanes antigues, fabiols sense claus, i les flautes mallorquines, fobiols. En efecte, aquest fabiol és una flauta de bec popular obrada en un segment de canya amb 7 forats melòdics: 5 forats anteriors i 2 forats posteriors. També se'n troben, però, de 5 forats. Les circumstàncies d'ús d'aquest fabiol són normalment la dansa tradicional: *Ball d'Escòcia* o *Ball des Còssil*, *Sa Cualcada*, jotes, boleros... i també *S'Aigo Ros*, tonada que es toca en aquests pobles quan la comitiva surt de l'església i s'esquitxa la gent congregada amb aigua perfumada de roses. Evidentment, l'execució de tot aquest repertori és possible gràcies al fet que el registre d'aquest fabiol escampat a

²⁵ Vegeu Josep PONS LLUCH, «Elogis al 'fabiol' de les festes de Sant Joan de Ciutadella». *El Iris*. Extraordinari «Festes de Sant Joan 1985», pàg. 33-35. Ciutadella de Menorca, 14 de juny de 1985.

gairebé tota l'illa de Menorca és molt més extens que no pas el del fabiol de Ciutadella²⁶.

Pel que fa al tamborí corresponent a l'un i l'altre tipus de fabiol menorquí, cal dir que no presenta cap configuració fixada tradicionalment, tot i que els exemplars estan constituïts per un cos cilíndric de fusta, dues membranes de pell, bordonera, cordes o barres metàl·liques de tensió directa o indirecta i pal de percussió.

Relació d'instruments FABIOL a Menorca.

-Fabiol 01.

Identificació. Lloc de recollecció: Ciutadella de Menorca. Collector: Josep Pons. Lloc de conservació: Col·lecció del Collectiu Folklòric de Ciutadella. Estat de conservació: Bo.

Descripció morfològica. Flauta de bec. Una sola peça. Digitació: forats melòdics: 2 forats anteriors, cap forat de sonoritat. Longitud total: 165 mm. Sense claus. Embocadura: Bec no pla. Trencavents de canya. Bloc de suro. Material de construcció: canya.

Ús i funció. Popular.

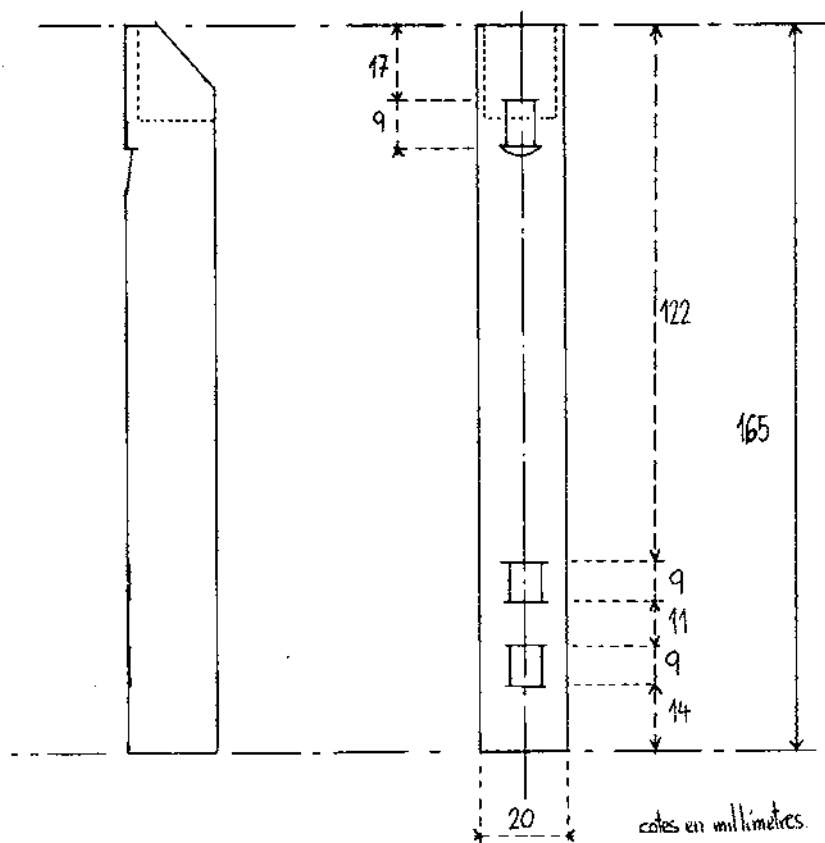
-Fabiol 02

Identificació. Lloc de recollecció: Migjorn. Collector: Josep Pons. Lloc de conservació: Col·lecció del Collectiu Folklòric de Ciutadella. Estat de conservació: Bo.

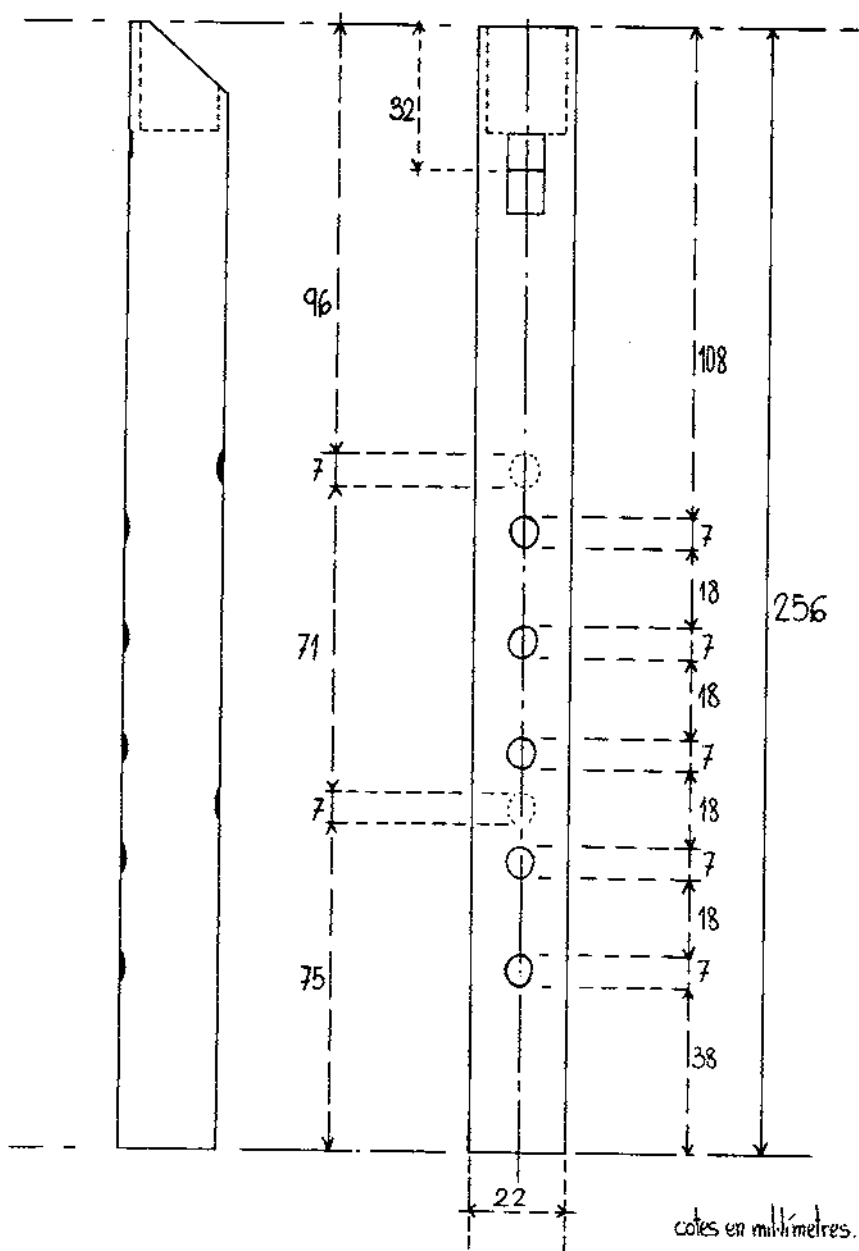
Descripció morfològica. Flauta de bec. Una sola peça. Digitació: forats melòdics: 5 forats anteriors i 2 forats posteriors, cap forat de sonoritat. Longitud total: 256 mm. Sense claus. Embocadura: Bec no pla. Trencavents de canya. Bloc de suro. Material de construcció: canya.

Ús i funció. Popular.

²⁶ Vegeu Deseado MERCADAL BAGUR, *El folklore musical de Menorca*. Ed. Caja de Ahorros de las Baleares, «Sa Nostra». Palma de Mallorca, 1979. Vegeu també Llorenç Galmés, *Cançons i balls de Menorca*. Ed. Nura. Menorca, 1983.



Fabiol Menorca 01



I.4. La flaüta i tambor a les Illes Pitiüses

Dins la música instrumental de les Illes Pitiüses, Eivissa i Formentera, hom també hi troba la flauta popular i el tambor. En aquestes illes catalanes i mediterrànies, aquests instruments reben el nom de *flaüta* i *tambor*²⁷. Ambdós tenen unes característiques formals prou específiques i fixades per l'antiga tradició musical. La *flaüta* s'allunya una mica dels models de flautes populars comuns als altres Països Catalans vistos fins ara. És un instrument del tipus flauta de bec fet amb fusta sempre de baladre, en una sola peça. És la més llarga de les flautes catalanes i posseeix a l'extrem inferior del tub sonor 3 forats melòdics: 2 forats anteriors i 1 forat posterior. Tant el bec com l'extrem inferior de la *flaüta* posseeixen normalment unes ornamentacions metàl·liques que són aplicacions d'una aleació de plom i estany. I, altrament, també són usuals unes altres ornamentacions gravades tot al llarg de l'instrument: peixos, dibuixos geomètrics, lletres... (Vegeu FLAÜTA Illes Pitiüses 01).

Quant al membranòfon percutit emprat al costat de l'aeròfon melòdic, també presenta unes riques ornamentacions acolorides vivament tot al voltant del cos cilíndric de fusta: motius florals, sanefes... Les dues membranes sempre són de pell i la tensió es realitza mitjançant el sistema antic de cordes que perforen i tensen directament les pells. Aquests tensadors també s'empren per a afinar el tambor. Tots tenen bordonera. (Vegeu TAMBOR Illes Pitiüses 01)

La *flaüta* i tambor pitiüsos sonats per un mateix músic popular participen en l'animació de danses tradicionals i en l'acompanyament del cant, sovint amb la col·laboració d'unes castanyoles i un espasí.

En aquestes illes, l'arcaisme és prou notori en diversos elements²⁸ i aspectes com la pròpia configuració dels instruments i la manera com són construïts: les *flaütes* són foradades amb la intervenció del foc i els tambors són buidats directament d'una soca d'arbre... I també la denominació *flaüta*, amb accent a la u, és indicativa d'antigor per tal com ja he dit que aquesta forma lingüística és característica dels dialectes més vells de la llengua catalana.

²⁷ Vegeu Josep CRIVILLÉ i BARGALLÓ, «Una encuesta etnomusicológica a las Islas Pitiusas: Ibiza y Formentera». *Revista de Musicología*. Vol. III. 1980. Núm. 1-2. Sociedad Española de Musicología. Madrid, 1982.

²⁸ Sobre l'actualitat de l'artesanía eivissenca, vegeu Marie-Claire UBERQUOI, «L'artesanía eivissenca, en perill». *Diari Avui*, 4 d'octubre de 1981.

En relació amb la resta de flautes populars catalanes, la *flaüta* pitiüsa és la que presenta un nombre menor de forats melòdics, llevat del *fabiol* de Ciutadella de Menorca. És per tot aquest seguit de condicions que caldria apuntar un major primitivisme²⁹.

Relació d'instruments FLAÜTA i TAMBOR a les Illes Pitiüses

-Flaüta 01

Identificació. Lloc de conservació: Col·lecció de l'Orfeó Català, Palau de la Música Catalana, Barcelona. Estat de conservació: Bo.

Descripció morfològica. Flauta de bec. Una sola peça. Digitació: forats melòdics: 2 forats anteriors i 1 forat posterior, cap forat de sonoritat. Longitud total: 456 mm. Sense claus. Embocadura: Bec no pla. Trencavents de fusta. Bloc de fusta. Material de construcció: fusta, baladre. Ornamentacions: Tot al llarg del cos de la flaüta, s'hi troben ornamentacions esculpides a la fusta. Sota el trencavents, hi ha gravades unes lletres (A.T.) que podrien correspondre a les dues inicials del nom del constructor o del sonador.

Ús i funció. Popular.

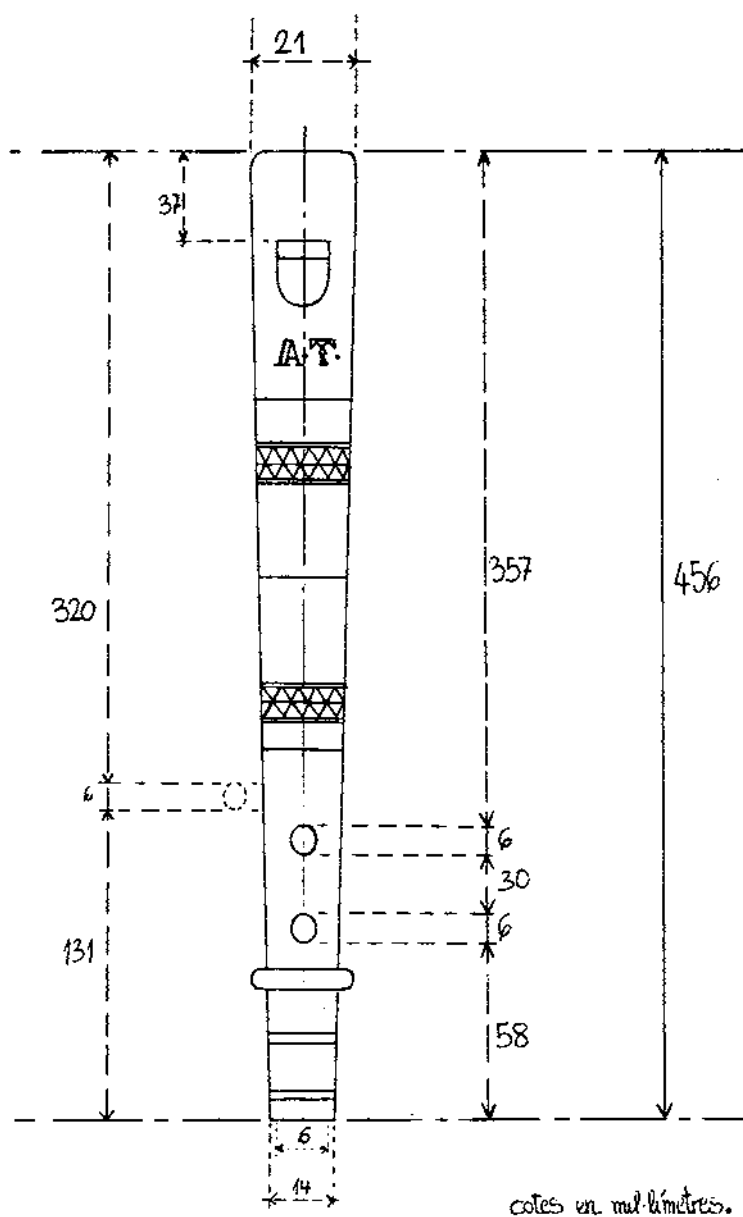
-Tambor 01

Identificació. Col·lector: Ramon Violant i Simorra. Lloc de conservació: Museu d'Arts, Indústries i Tradicions Populars, Barcelona. Estat de conservació: Bo.

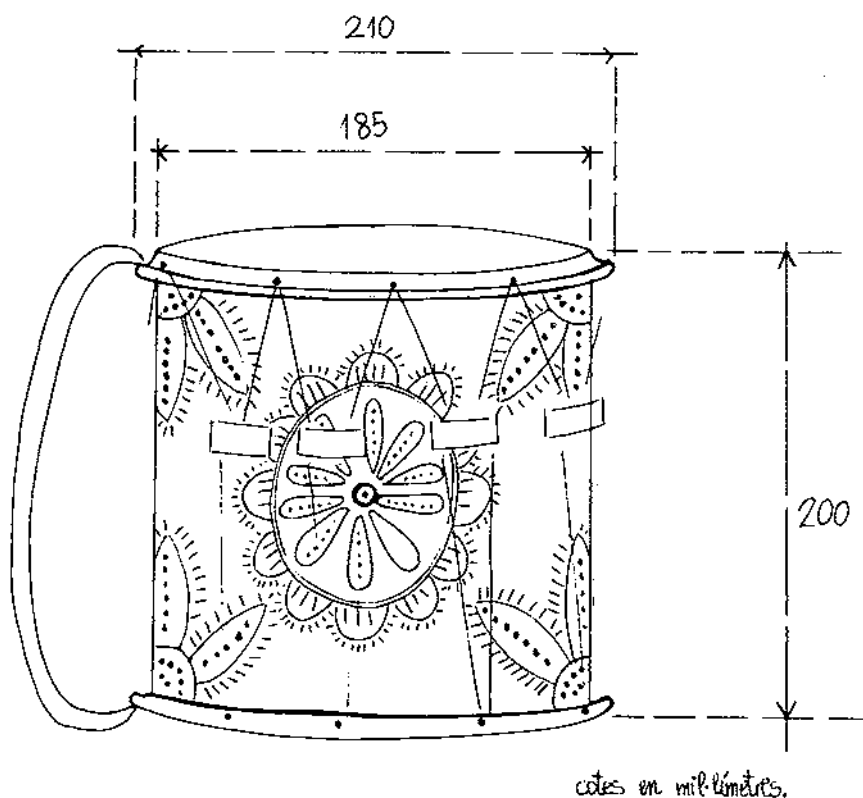
Descripció morfològica. Membranòfon. Tambor. Nombre i tipus de membranes: 2 membranes de pell. Nombre i tipus de tensadors: 7 punts de tensió directa sense cercols i tensadors de cordill. Cos: Cilindre de fusta. Forats de sonoritat: cap. Longitud i amplària: 200 mm. × 185 mm. Bordonera: 1 fil de budell. Material de construcció: fusta, pell i cordill. Ornamentacions: Al cos del tambor, s'hi observen dibuixos de colors.

Ús i funció. Popular.

²⁹ Vegeu Isidor MARI, *Notes sobre la música tradicional d'Eivissa i Formentera*. Ed. Institut d'Estudis Eivissencs. Col. Estudis Breus. Núm. 3. Eivissa, 1985. I vegeu també Victori PLANELLS, «Cultura popular sonora d'Eivissa». *Quaderns de Folklore*. Núm. 8. Ed. Col·lectiu Folkloric de Ciutadella. Ciutadella de Menorca, 1982.



Flauta Pitiüses 01



Tambor Pitüses 01

1.5. La flauta de pastor al País Valencià

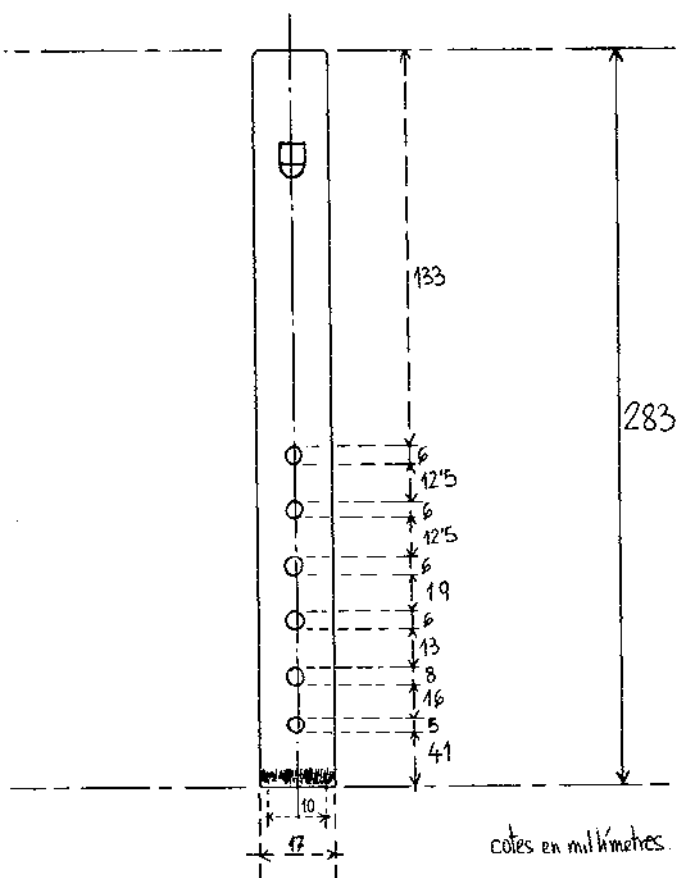
Al País Valencià no es coneix la presència de l'agrupació instrumental flauta i tambor. Aquest és, doncs, l'únic indret dels Països Catalans on no es troba aquesta combinació. En canvi, sí que s'han localitzat diversos exemplars d'un tipus de flauta popular. Es tracta d'una mena de flauta de pastor obrada i sonada pels mateixos pastors. Sol ser feta de canya i té 6 forats melòdics anteriors (Vegeu FLAUTA País Valencià 01).

*Relació d'instrumens FLAUTA al País Valencià***-Flauta 01**

Identificació. Lloc de conservació: Museu de la Música, Barcelona.
 Datació de l'ús: Segle XX. Estat de conservació: Bo.

Descripció morfològica. Flauta de bec. Una sola peça. Digitació: forats melòdics: 6 forats anteriors, cap forat de sonoritat. Longitud total: 283 mm. Sense claus. Embocadura: Bec no pla. Trencavents de canya. Bloc de fusta. Material de construcció: canya.

Ús i funció. Popular.



Flauta País Valencià 01

II. Codificació d'un estil ètnic

Fins aquí s'ha vist que un dels factors que defineixen el caràcter ètnic d'un instrument musical és la seva morfologia particular. En aquest aspecte més formal de l'estudi, s'han trobat llocs comuns i alhora es palesa una certa diversitat generada per sensibilitats locals significatives. Però, a més d'aquest vessant, un instrument musical ètnic admet moltes altres lectures. Poden ser molts altres els factors que determinin els seus trets ètnics: l'àmbit tímbric que delimita un color sonor concret, el repertori constituït per una organització melòdica i una estructura rítmica, pròpies i específiques de la cultura musical tradicional del poble, el context configurat per l'ús, la funció i el simbolisme de cadà instrument dins la vida social i cultural de la col·lectivitat³⁰ i, finalment, un aspecte que anomeno *estil ètnic*, és a dir, el llenguatge gestual del sonador en l'execució mecànica i l'ornamentació més o menys virtuosa en la interpretació musical.

En aquest apartat de l'article, es tracta d'apuntar alguns trets que s'han observat i que formen part de l'estil ètnic dels sonadors de flauta i tambor dels Països Catalans. Abans, però, d'esmentar-ne els seus components, cal dir que l'estudi de la gamma de les melodies i la mètrica dels ritmes pertanyents a l'apartat del repertori també presenta més característiques ètniques fonamentals: modalitats melòdiques antigues i cèl·lules rítmiques simples. L'àmbit intervàllic més reduït el tenen les melodies tradicionals interpretades per la *flauta* de les Illes Pitiüses i el *fabiol* de Ciutadella de Menorca, la qual cosa és un element significatiu d'arcaisme. En canvi, la resta de flautes catalanes populars practiquen uns intervals melòdics molt més amplis, la qual cosa, al seu torn, constitueix un signe d'una major evolució.

La transcripció analítica de diversos documents sonors enregistrats³¹

³⁰ Vegeu Jean CUISENIER i altres, *L'instrument de musique populaire. Usages et symboles*. Éditions de la Réunion des musées nationaux. París, 1980.

³¹ Cal dir que la situació actual de les edicions sonores de música ètnica catalana és greument deficitària. Al marge de la *Fonoteca de Materials. Recopilació Sonora de Música tradicional valenciana*, impulsada per la Generalitat del País Valencià, cap altra de les institucions polítiques nacionals dels Països Catalans no sembla adonar-se d'aquest balanç vergonyós ni té intenció d'intervenir-hi favorablement! De moment, doncs, caldrà citar M. García MATOS, *Antología del Folklore Musical de España*. 1a, 2a i 3a Selecció. HISPA-VOX. U.N.E.S.C.O. Madrid, 1959, 1970 i 1980. Vegeu també Manuel DOMÍNGUEZ, Alberto GAMBINO i Manolo GARRIDO, *La Voz Antigua*. Discos 1, 2, 3. Ed. Guimbarde. Madrid, 1979.

és l'operació que m'ha permès d'adonar-me d'una manera empírica i diàfana d'aquests trets estilístics. En aquest article, es donen diversos exemples musicals que il·lustren parcialment distints repertoris analitzats³². Aquestes transcripcions les he realitzades tot intentant d'assolir el grau màxim d'exhaustivitat i amb el propòsit de codificar amb la màxima fidelitat tots i cadascun dels efectes musicals executats per la flauta i tambor. I és que cal dir que tot sovint les transcripcions corresponents als aires interpretats per aquests instruments, són massa simples i no recullen aquests ornaments melòdics, ni tampoc és recollida la interessant percussió rítmica del membranòfon.

Estilísticament, cal parlar per separat, d'una banda, de la flauta i, d'altra banda, del tambor.

Quant a la flauta, el primer tret que es veu és que les notes que corresponen a l'estricta línia melòdica totes són picades, és a dir, gairebé mai no es fan lligadures entre notes melòdiques. Aquesta pràctica sistemàtica de picar les notes és coneguda popularment pels propis sonadors, conscients de la tècnica, amb el terme d'*escupir* les notes. Aquesta tècnica és molt més clara i òbvia en el cas dels fobiolers mallorquins que toquen al costat de xeremiers. El fobiol mallorquí sempre té una funció de comandament respecte de la cornamusa, car aquell pica i efectua totes les notes, àdhuc les més agudes, que aquesta no pot realitzar i la cornamusa ha de lligar necessàriament totes les notes. Cal observar, però, que molts dels altres trets que tot seguit presento, referents a l'estil dels sonadors de flauta popular també són propis dels xeremiers, per la qual cosa cal parlar, al meu parer, d'una *escola mallorquina* de cornamusaires, un estil específic i ric dels xeremiers mallorquins que possiblement seria comú als cornamusaires del Principat de Catalunya, els sonadors de sac de gemecs catalans, dels quals dissortadament no es conserva cap document sonor!

El segon tret que s'observa és l'ús constant de notes d'ornament, de recolzament i de pas. A Mallorca, els músics tradicionals anomenen totes aquestes ornamentacions amb el nom de *reguinyols*. L'abundància d'aquestes notes que no pertanyen a l'estricta línia melòdica pot ser major o menor i, és clar, fruit del major o menor virtuosisme del sonador. En alguns casos, és impressionant l'habilitat tècnica en aquesta pràctica ornamental, i els dits del flautista actuen veloçment damunt

³² Quant a les transcripcions del repertori dels sonadors de flauta i tambor de les Illes Pitiüses, vegeu especialment Josep CRIVILLÉ i BARGALLÓ, *Música tradicional catalana. III. Danses*. Ed. Clivis. Col. Neuma. Núm. 6. Pàgs. 456 i 457. Barcelona, 1983.

els forats melòdics... Cal distingir les notes mordents, les quals sempre se situen en un interval superior a la nota atacada que precedeixen, les notes de *grupetto* i les d'*appogiatura*.

El tercer tret és el més particular de tots i es tracta de l'ús molt freqüent del trinat. En el flabiol del Principat de Catalunya és prou popular l'expressió *refilar* aplicada a aquest instrument, en el sentit de fer *refilets* o *trinats*, és a dir, ornamentar una nota precisa i dividir-la en una successió ràpida de notes alternades entre les quals hi ha una distància intervàlica d'un to o d'un semitò³³.

El quart tret que cal fer notar és l'aparició del *vibrato*, sobretot en aquelles notes agudes, llargues i finals. La modulació d'aquestes notes es realitza precisament per mitjà de la respiració i no pas per acció de la digitació, tal com succeeix en el cas dels sonadors populars de la flauta de tres forats i tamborí de cordes a Gascunya, Occitània³⁴.

Un últim tret molt particular observat en algun flabiolaire del Pirineu català és la interpretació d'algun fragment de la melodia amb un efecte gutural curiós, produït per la intervenció de la gola. I també cal remarcar la inexistència de *glissando*.

Quant a la manera particular de percutir el membranòfon tambor, cal esmentar el fet que la percussió és generalment molt rica i insistent tot seguint fonamentalment l'esquema rítmic de la melodia executada per l'aeròfon flauta. Es pot dir que a cada nota de la flauta li correspon proporcionalment un cop del tambor i, és clar, en alguns casos o compassos aquesta proporció es desnivella a favor de la flauta o del tambor. Així, el treball del canell del sonador és força important i notori. Altrament, també s'observa en alguns flabiolaires catalans el colpeig dels riscles o cercols de fusta del tambor. Aquest fet és indicatiu, de vegades, de l'inici i l'acabament de la interpretació de la peça musical. Cal advertir que aquest paper tan important de la percussió es perd, de fet, en el cas dels flabiolaires ja immersos dins la música de la cobla catalana moderna. Tal com he dit, la funció percutiva del tamborí català és simplificada, empobrida i gairebé substituïda del tot amb la introducció de la secció d'instruments de metall i el contrabaix.

Tot i que aquests trets estilístics esmentats aquí són genèricament

³³ Vegeu *Gran Enciclopèdia Catalana*. Articles «Refilar» i «Refilet». Vol. 12. Ed. Enciclopèdia Catalana, S.A. Barcelona, 1978.

³⁴ Vegeu Guy BERTRAND i Bertrand MENETRIER, *Instruments de musique populaires traditionnels en Gascogne*. Ed. Centre Régional de Documentation pédagogique. Col. Ensemble Multi-Media. Núm. 21. Toulouse, 1982.

comuns a tots els sonadors de flauta i tambor dels Països Catalans, també és evident que n'hi ha que es donen amb major o menor grau i presència segons el tipus de flauta o tambor, la zona geogràfica i, és clar, també els mestratges concrets. En aquest sentit, cal dir que seria possible de parlar d'escoles diverses per tal com aquest estil o estils ètnics han de ser necessàriament transmesos directament de mestres a deixebles, d'antics sonadors a nous sonadors, de vells flabiolaires a flabiolaires joves...³⁵

Quant a les formacions instrumentals, cal dir que poden ser diverses. Tot i que el fet més generalitzat és la monodia, també es donen casos de polifonia. Això, però, s'ha d'estudiar atenent a la distribució geogràfica dels diferents models de flauta i tambor populars als Països Catalans. La monodia és exclusiva a la flauta i tambor de les Illes Pitiüses on es pot trobar un sonador tocant sol i com a màxim dos sonadors junts. Excepcionalment, hi ha sonadors que toquen alhora 2 flaütes, en forma d'antic *aulos*. També és exclusiva la monodia en les dues variants de fabiol menorquí on només es troba la figura d'un fabioler tocant. A Mallorca, també és exclusiva la monodia, tant en el cas de l'actuació d'un fabioler que sona sol, com al costat d'un xeremier o bé molt excepcionalment amb 2 fabiolers. D'altra banda, al Principat de Catalunya la monodia es dona en els casos de flabiolaires que toquen sols i també en formacions de 2 o més flabiolaires, tot i que també existeix una mena de polifonia paral·lela molt rudimentària en aquestes formacions de 2 o més sonadors. En el cas de la cobla, al marge de les complexes harmonitzacions modernes de les cobles populars d'avui³⁶, sembla que podria existir una clara analogia de l'antiga cobla catalana amb les colles de xeremiers mallorquins en el sentit que la monodia hi predominaria: la cornamusa doblaria la melodia conduïda per la flauta.

³⁵ Vegeu *Modal. La revue des musiques traditionnelles*. Núm. 4. Robecq, Septembre 1986. Spécial Pédagogies. Ed. Fédération des Associations de Musiques Traditionnelles.

³⁶ Vegeu Joaquim SERRA, *Tractat d'instrumentació per a cobla*. Ed. E. Climent. Barcelona, 1974.

BALLET DE MUNTANYA Josep Verdaguer, *Roietes, *Flabiolaire.
 o de Folguerotes.

Flabiol
Tambors.

Flabiolaire
Guinea Ferré

Altura real: La 4 = La 3p. Ordre: A-B-A-B-A-C-A-D. Folguerotes, 13 d'octubre de 1935.

SA CALISTRONA (Jota) Tomàs Salan, fobioler.

♩ (♩ = 200)

Fobiol
Tambor

Transcripció musical: Gabriel Ferré.

Palma de Mallorca, 30 de Novembre de 1925

BALL DES CÒSSIL Bertomeu Dejà, "Mevis", fabioler.

Mad, 20 de juny de 1981

III. Aspectes socials i simbòlics

A més de la morfologia i la matèria musical pròpies de la flauta i tambor, hi ha encara molts altres aspectes que corresponen al context de la seva pràctica. Són les consideracions socials i simbòliques dels instruments i dels instrumentistes. L'activitat de cada sonador es desenvolupa en una època històrica concreta i les circumstàncies sociològiques influeixen. Les circumstàncies personals també compten i tenen el seu pes específic. Així, la majoria de sonadors majors no coneixen l'escriptura musical i la transmissió dels aires musicals és normalment per via oral, en canvi, en el cas dels joves hi predomina el coneixement musical escrit, tot i que també es donen casos de transmissió exclusivament oral. És en el mestratge dels vells sonadors als joves on es transmet no només la tècnica i el repertori sinó també l'estil i el prestigi. Els antics mestres poden esdevenir figures mítiques. En aquest sentit, és significatiu el cas de Josep Verdaguer, *Roviretes*, flabiolaire de la comarca d'Osona, el qual fa una constant referència al mestratge adquirit d'en Ventura de Viladrau³⁷. Aquest mestratge pot provocar, de vegades, la gelosia i una certa competència entre els sonadors.

Una sociologia de la flauta popular ha de tenir en compte el prestigi social amb què compta l'instrument i els seus intèrprets. En primer lloc, caldria estudiar, doncs, el cas de la flauta popular catalana com

³⁷ Vegeu, a la fi d'aquest article, APÈNDIX: Converses amb flabiolaires del Principat de Catalunya.

a instrument que perviu dins la música tradicional i popular, un cop ha caigut en desús a la música culta per l'adveniment de nous gustos i estils, és a dir, els préstecs entre música culta i música popular³⁸. D'altra banda, al Principat de Catalunya, l'existència de flabiolaires de cobla o flabiolaires que toquen al marge d'aquesta formació marca diferències substancials de prestigi, valoració i funció socials: un marginació i una pèrdua de qualificació musical i social poden afectar als flabiolaires que desenvolupen la seva activitat fora de la cobla. Un altre fet sociològic es la *llegenda negra* que envolta, de vegades, als sonadors, els quals poden arrossegar una històrica imatge controvertida i una consideració social baixa i poc moral per a les ments benpensants, és clar. O, contràriament, poden constituir una veritable institució local, atesa la seva condició de guies i conductors de la festa popular i ciutadana, civil o religiosa. Aquest és el cas del fabioler de Ciutadella de Menorca, encarregat de marcar els diversos moments de la festa, *es jaleo* per Sant Joan.

Un factor social important és l'economia. Molt sovint, el sonador pateix les limitacions comercials i musicals, i en fer-se'n conscient es planteja la necessitat de requalificació professional en altres agrupacions musicals. Al Principat, els flabiolaires faran un salt endavant i amunt i intentaran d'introduir-se en el món més prestigiós i culte de la cobla moderna de sardanes o aprendran a tocar altres instruments de vent convencionals i intervindran en bandes de música, orquestres de jazz-band... En altres indrets, com a les Illes Balears, potser encara persisteixen unes funcions molt més definides i vigents, ritualitzades, que ajornen aquestes transformacions. Altrament, un fenomen nou apareix quan sorgeix una nova font d'ingressos econòmics amb la nova funció exhibicionista i turística del *folklore* autòcton, la qual cosa suposa una pèrdua del sentit original i ritual, però que recompensa els sonadors amb una gratificació econòmica.

També cal tenir en compte les transformacions socials que ja tracto més endavant al capítol sobre la música tradicional i industrialització, on s'observa l'arribada d'una nova sensibilitat amb l'aparició de nous instruments musicals i el bandejament dels antics.

³⁸ Vegeu J.M. LAMAÑA, «Los instrumentos musicales en los últimos tiempos de la dinastía de la Casa de Barcelona». *Anuario Musical*, XXIV, Barcelona, 1969. Vegeu també Gabriel FERRÉ i PUIG, «La tarota, una xeremia d'ús popular a Catalunya». *Revista Recerca Musicològica*. Núm. IV. Ed. Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas». Barcelona, 1984.

La funcionalitat i la vigència, l'ús i el desús d'un instrument musical ètnic depèn de tots aquests factors.

En l'aspecte simbòlic, el repartiment sexual dels instruments, la simbologia fàlica de la flauta i el sentit rítmic ritual i transcendent del tambor són fenòmens a tenir en compte i que són analitzats més endavant.

Finalment, vull fer esment, si més no breument, dels músics populars fins fa ben poc o encara en actiu que he pogut conèixer directament o de qui he pogut obtenir dades indirectament. Al Principat de Catalunya, vull esmentar Josep Verdaguer, *Roviretes*³⁹, a la comarca d'Osona, els germans Joan i Vicenç Clapés a La Selva, Quirze Perich⁴⁰ al Maresme, Esteve Ubach a l'Alt Urgell, representants de la vella generació i també Xavier Orriols i Pau Orriols del Garraf, David Miret del Penedès, Carles Mas del Barcelonès, més joves. A Mallorca, haig d'esmentar els majors Andreu David de Santa Maria, Sebastià Mut, Andreu de Pina, l'amo Gori de Sineu, Antoni Blanc i Toni Morroxapat de Campanet i els joves Toni Artigues, Tomàs Salom, Pepet Rotger, Teodor Salvà i Pep Toni de Palma, Joan Morey de Sant Joan i Miquel Tugores de Sineu. A Menorca, cal citar el més gran Bertomeu Deià, *Mevis*, altres fabiolers majors de Ciutadella i Migjorn i també algun de més jove de Ferreries.

³⁹ Vegeu Grup de Recerca Folklòrica d'Osona, «El ball dels Nyetus». *Fulls de Treball de Carrutxa*. Núm. 17. Ed. Carrutxa. Reus, primavera, 1984. Vegeu també, referit al Ballet de Muntanya o de Quatre que és interpretat, en una altra versió, per aquest fabiolaire, Aureli CAPMANY, *El Ball i la Dansa Popular a Catalunya*. Ed. Millà. Barcelona, 1948, pàgs. 41-45.

⁴⁰ Vegeu Rafel MITJANS i Teresa SOLER, «Sobre els fabiolaires d'Arbúcies i el seu rodal». *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*. Núm. 23. Mataró, juliol 1985. Vegeu també J.M.P.G., *La Dansa i la Festa de Sant Roc a Arenys de Mar*. Ed. Patronat de Sant Roc. Arenys de Mar, agost, 1982.



Joan Morey, fobioler.
Sant Joan (Mallorca),
1 de desembre de 1985.
(Foto: Gabriel Ferré)

Josep Verdaguer
«Roviretes», flabiolaire.
Folgueroles (Osona),
13 d'octubre de 1985.
(Foto: Gabriel Ferré)





Bertomeu Deià, «Mevis», fabioler.
Maó (Menorca), 20 de juny de 1981.
(Foto: Josep Pons)

III.1. Música tradicional i industrialització

Certament, la música popular està lligada a un context social i històric. El pas d'una societat tradicional a una societat industrial pot afectar la música popular i plantejar conflictes d'adaptació i mutació en la seva dinàmica i naturalesa.

Un fet observat en alguns flabiolaires tradicionals que he pogut conèixer i enquestar és l'ús de diversos instruments més moderns que no pas els ancestrals flauta i tambor. Concretament, es tracta de la pràctica d'instruments d'inxa lliure com l'*harmònica* o l'*acordió*. La irrupció d'aquests instruments musicals al panorama de la música popular es dona tot just a l'època de la primera industrialització⁴¹. És clar, l'antiga societat preindustrial es veu a poc a poc trasbalsada pels nous modes de producció, les noves relacions socials, la nova cultura massificadora, les renovades formes de diversió, els nous estris de tota mena i la nova mentalitat que aporta la societat industrial. I, de fet, aquests instruments d'inxa lliure que ara fan acte d'aparició són productes manufacturats d'aquesta època moderna. Es tracta d'instruments relativament nous, nascuts en plena revolució industrial a començos del segle XIX a l'Europa Central. Ben aviat s'escampen i es popularitzen arreu. Des d'allí arriben arreu d'Europa i també als Països Catalans. La introducció d'aquests instruments va provocar conflictes. En molts casos, va suposar la substitució dels antics instruments ètnics i en d'altres es produí una certa convivència. A més, una sèrie de fenòmens s'esdevenen com la transformació del repertori de músiques modals a músiques tonals, de danses tradicionals amb significació religiosa ancestral a balls populars amb un sentit d'esbarjo banal...⁴² Més endavant, és clar, tot aquest procés s'accentua i el retrocés de les músiques ètniques s'agreuja. Tot i així, amb uns instruments o altres, existeix encara una necessitat i una funció socials que cal realitzar i els músics populars, els sonadors, actuen. Així, a voltes els antics reperto-

⁴¹ Vegeu Pierre MONICHON, *L'Accordéon*. Ed. P.U.F. Col. «Que sais-je?» Núm. 1.432. París, 1971.

⁴² Sobre el tema de l'impacte dels nous instruments d'inxa lliure a la música ètnica de Bretanya, vegeu l'interessantíssim treball d'Yves DEFRANCE, «Traditions populaires et industrialisation. Le cas de l'accordéon.» Revista *Ethnologie française*. Tome 14. Núm. 3. Ed. C.N.R.S. París, juliol-setembre, 1982. En el cas de Sardenya, vegeu Francesco GIANNATTASIO, *L'Organetto, un instrumento musicale contadino dell'era industriale*. Bulzoni Editore. Roma, 1979.

ris són interpretats amb els instruments nous i es toca una sardana o un ball pla amb un acordió diatònic. A voltes, amb instruments ancestrals es toquen ballables vuitcentistes i es pot ballar un vals o una polca al so d'un flabiol i tamborí.

Tots aquests efectes de la industrialització a la música tradicional es noten amb un grau d'intensitat diferent als diversos territoris catalans. La incidència és ben distinta a les regions peninsulars o insulars. Al Principat de Catalunya, es donen casos de substitució i de convivència. Al Pirineu Català, la substitució de la cornamusa, el flabiol i tamborí o la tarota per l'acordió diatònic de botons, o l'acordió cromàtic de teclès, és un fet prou freqüent⁴³. També és cert que s'hi troben casos de convivència com succeeix en la figura d'Esteve Ubach de La Seu d'Urgell, que sap tocar el flabiol i tamborí i l'acordió diatònic. Per la Festa Major d'aquesta ciutat pirinenca surt a tocar amb el flabiol i tamborí les melodies tradicionals amb què ballen els gegants de la vila. De fet, el tamborí l'empra ben poc i aquest fet denota un grau avançat de desús d'aquest membranòfon: el tamborí. En canvi, per a l'animació de balls populars a pobles petits de la comarca i al Principat d'Andorra, usa l'acordió diatònic amb un extens repertori de ballables d'època com valsos, americanes, polques... D'altres exemples d'aquesta convivència són dos flabiolaires més recentment estudiats. D'una banda, cal parlar de Josep Verdaguer, *Roviretes*, de Folgueroles (Osona), el qual toca el flabiol i tamborí i també l'harmònica i tamborí. És a dir, hi ha un cert mimetisme en les dues pràctiques d'aquest sonador, i a l'hora de tocar l'harmònica pren també el tamborí i s'acompanya rítmicament amb ell com quan toca el flabiol. El repertori abraça tonades tradicionals i balls moderns. Amb el flabiol i tamborí, interpreta peces tradicionals i modernes i amb l'harmònica i tamborí, peces ballables modernes. Un altre exemple semblant és el del flabiolaire Quirze Perich, de Mataró (Maresme), que tocava flabiol i tamborí i harmònica. En aquest cas, en tocar l'harmònica no s'acompanyava de tamborí. Ambdós sonadors vells d'Osona i del Maresme han escampat els seus sons durant molts anys pels carrers, places, eres i altres espais a festes populars de pobles de Catalunya.

⁴³ Vegeu Enric MONROS, «El primer domingo de agosto, Festival de acordeonistas en el Pirineo», Diari *La Vanguardia*, Diumenge, 25 de Juliol de 1982. Vegeu també Artur BLASCO i GINÉ, «El Pirineu Català: Un dels reductes de supervivència a Europa de l'acordió diatònic». Resum de les Comunicacions presentades al *Congrés de Cultura tradicional i popular*. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1981.

Altrament, a les terres insulars tot indica que la penetració d'aquests instruments d'inxa lliure ha estat menor i conseqüentment els seus efectes han estat molt minsos. Tal com succeeix en molts altres aspectes, l'isolament de les Illes Balears ha preservat amb eficàcia fins a avui mateix el conjunt ric d'instruments tradicionals autòctons.

Amb la industrialització, la música popular es banalitzava i es modernitzava, i aconpleix noves funcions amb un instrumentari renovat, per a una sensibilitat que canvia acceleradament⁴⁴.

III.2. La flauta, símbol fàlic

Dins l'apartat de la simbologia que el poble atorga als instruments musicals ètnics, una qüestió interessant que hom constata és la distinció sexual que sovint es dona en l'ús de determinats sonadors. La mentalitat primitiva tendeix a associar els instruments de vent tubulars i allargats amb el sexe masculí i altres instruments de percussió rodons i profunds amb el sexe femení. Així, els uns són sonats preferentment —o exclusivament— per homes i els altres, per dones.⁴⁵ Però, és clar, amb el pas del temps, aquestes associacions simbòliques i d'ús poden anar canviant per tal com també es modifiquen les mentalitats.

Dins l'àmbit de la música tradicional catalana, són nombroses i interessants les múltiples connotacions sexuals i eròtiques que l'instrument flauta té en el sentit d'associar-se al sexe de l'home, per la qual cosa és sonat gairebé sempre per músics populars masculins a la societat tradicional, tret d'èpoques modernes en què l'accés de la dona a diversos àmbits socials que abans eren ocupats només per homes, és un fenomen en augment.

Malauradament, els reculls i estudis sobre etnomusicologia, etnopoètica i etnografia realitzats als Països Catalans han sofert una forta censura a l'hora de tractar les expressions del poble referents al sexe, l'erotisme i el plaer físic i sensual. És precisament per aquesta prohibició i mancança que ha existit en aqueix tema, que ara m'interessa fer-ne un esment especial i aportar algunes dades explicatives i significatives. Evidentment, aquests temes existeixen en la veu popular, trac-

⁴⁴ Vegeu *Modal. La Revue des musiques traditionnelles*. Núm. 3. Robecq, Juin 1986. Special Accordeon. Ed. F.A.M.T.

⁴⁵ Vegeu Curt SACHS, *Musicologia comparada*. E.U.D.E.B.A. Buenos Aires, 1966. pàg. 36.

tats a voltes d'una manera directa i sense enganys, a voltes metafòricament i imaginativa. I tanmateix, sovint han estat amagats i silenciats per la repressió, la mentalitat conservadora i purista i pels prejudicis morals o religiosos de molts recopiladors i estudiosos de la cultura tradicional al nostre país. Malgrat tot, però, encara s'han pogut registrar de la tradició oral expressions populars referides a aquest aspecte tan vital en forma de cançons, coples, refranys, rondalles, girs i altres comunicacions.

Pel que fa a la flauta i la seva simbologia fàllica, cal esmentar que es recull el mot *flabiol* amb l'accepció de membre viril a la Ribera de Flamicell (Pallars Jussà).⁴⁶ També hi ha diverses glosses mallorquines que en parlen d'una manera força imaginativa i metafòrica:

*Jo tenc un fobiolet
que té forat i no sona.
I en sentir olor de dona
tot d'una s'aixeca dret.*⁴⁷

A més de la flauta, un instrument tan lligat i associat a aquesta com la cornamusa, també és ric i ple de connotacions eròtiques. També procedeix de Mallorca la glossa, que presenta una identificació entre la cornamusa mallorquina, *ses xeremies*, i el fal·lus masculí:

*Madó, Bret, sa vostra fia
serà mala de casar,
perquè la varen trobar
amb en Bernat, que dormia
amb un pam de xeremia
dins es forat de pixar*⁴⁸.

I no només a la música ètnica catalana es troba aqueixa simbologia fàllica de la cornamusa. També a un poble veí com Aragó existeix una

⁴⁶ Mn. Antoni M. ALCOVER i Francesc de BORJA MOLL, *Diccionari Català-Valencià-Balear*. Palma de Mallorca, 1953. Article «Flabiol». Vol. V.

⁴⁷ Vegeu Gabriel JANER MANILA, *Sexe i cultura a Mallorca: el cançoner*. Ed. Moll. Mallorca, 1980, pàg. 176. Vegeu també Caterina VALRIU i LLINÀS, «Dona i Cançoner». *Affar*. Núm. 1. Revista dels Departaments de Català. Facultat de Filosofia i Lletres. Mallorca, 1981.

⁴⁸ Vegeu Manuel VALLS, *La Música en el abrazo de Eros. Aproximación al estudio de la relación entre música y erotismo*. Tusquets Editores. Col. Los 5 Sentidos. Núm. 16. Barcelona, 1982. pàg. 79.

certa connotació simbòlica de la cornamusa aragonesa, la *gaita*. Aquesta cobla en *fabla* aragonesa recollida a Bielsa n'és un exemple ben divertit i enginyós:

*La muller del gaitero
 tiene fortuna,
 porque tiene dos gaitas,
 las otras, una.*⁴⁹

Final obert

Certament, aquest text que ara em toca de cloure a mig camí, hauria de trobar una continuïtat en altres treballs i estudis en el futur. No puc, per tant, escriure un final tancat per a un text en el qual només he intentat aportar unes dades de primera mà i unes hipòtesis d'anàlisi a desenrotllar. Tanmateix, crec modestament que sí que he provat d'obrir algun camí amb unes quantes idees, en un afany de renovació i actualització. Un d'aquests camins, fruit, cert, d'una postura clarament ideològica —i també científica, és clar— és l'assaig d'estudi comparatiu entre els diferents models de flauta i tambor populars localitzats als diversos territoris que constitueixen la nació catalana, els Països Catalans: Principat de Catalunya, Illes Balears i País Valencià. La idea general que impulsa aquest enfocament del tema és la creença i convicció que cal en l'etnomusicologia i l'organologia catalanes un treball no només regional sinó nacional globalitzador, és a dir, de tot l'àmbit nacional i ètnic dels Països Catalans pel que fa als diversos aspectes que configuren la música ètnica catalana, mitjançant una anàlisi comparativa, si cal. La recerca, sobretot formal, endegada en aquest sentit, confirma l'existència d'elements comuns i també divergents que constitueixen el patrimoni ric d'instruments ètnics —en aquest cas, la flauta i tambor populars— als Països Catalans, una nació que sovint s'intenta dividir amb fronteres interiors a favor d'una assimilació cultural i política espanyolista o afrancesada vers un etnocidi injust⁵⁰.

⁴⁹ Vegeu Angel VERGARA MIRAVETE, «A gaita aragonesa». *Orache. Revista literaria y d'Opinion n'aragones*. Núm. 4. Ibierno 1983-1984. Ed. Ligallo de Fabians de l'aragones. Zaragoza. pàg. 8.

⁵⁰ Vegeu Biel FERRÉ, «Cultura popular, alliberament nacional i Països Catalans». *Quaderns d'Alliberament*. Núm. 11. Edicions de la Magrana. Barcelona, 1986.

En el terreny més estrictament etnomusicològic, un altre camí és l'anàlisi no només formal i musical sinó també estilístic, de la flauta i tambor. També he volgut aportar alguna petjada nova en l'aspecte sociològic de la música ètnica, en plantejar les primeres transformacions que pateixen els instruments ètnics ancestrals davant l'impacte que implica l'aparició dels nous productes musicals industrials. Finalment, m'ha interessat desenterrar i reivindicar el vessant i les connotacions sexuals i eròtiques tan silenciades que la flauta sempre ha tingut en la simbologia popular.

La provisionalitat d'aquest text, dedicat a la flauta i tambor dins la música ètnica catalana, fa que alguns punts hagin quedat pendents d'estudi. Penso que hauria de ser prioritari el treball urgent i imprescindible de recopilació d'instruments, documents iconogràfics⁵¹, enregistraments sonors i tots aquells materials i informacions de primera mà que poden furnir dades per a una recerca posterior. Caldria una anàlisi musicològica del repertori propi —si és que existeix— d'aquests instruments. Un aspecte que només ha quedat esmentat de passada i que seria interessant d'aclarir és el tema de les afinacions antigues de flabiols del Principat de Catalunya. També s'hauria d'intentar aprofundir la recerca en l'apartat de flautes d'ús pastorívol, al marge del binomi flauta i tambor. Un altre punt és la realització d'una relació històrica dels constructors de flabiols, fobiols, fabiols, flaütes i tambors i tamborins. I encara hi hauria pendent la qüestió de la pedagogia, tant en l'època de l'antic mestratge dels vells sonadors com en l'època actual en què hom procura assegurar i potenciar la vitalitat d'aquesta llarga tradició de sonadors de flauta i tambor catalans. D'altra banda, són força interessants les darreres recerques realitzades sobre l'acústica del flabiol català amb l'aplicació de la tecnologia moderna⁵². I quant al tambor, seria interessant una reflexió sobre les tècniques de construcció antigues i modernes i a l'entorn d'un element tan particular com la bordonera.

Integrar l'estudi de les músiques ètniques dins el camp genèric de l'antropologia cultural i social és una tendència que obre noves perspectives als diversos objectes de recerca etnomusicològica, la qual cosa

⁵¹ Vegeu, entre d'altres raons, per l'interessant conjunt de documents fotogràfics de flabiolaires... Francesc de P. BOVÉ, *El Penedès. Folklore dels balls, danses i comparses populars*. Impremta Ramon Ed. El Vendrell, 1926.

⁵² Joan VIVANCOS i CALVET, *Contribució a l'estudi de l'acústica del flabiol*. Tesi Doctoral. Departament d'Enginyeria Mecànica de l'Escola Tècnica Superior d'Enginyers Industrials de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona, març, 1981.

no pot fer oblidar l'anàlisi estrictament musicològica a més de l'observació de totes les circumstàncies contextuals.

En aquest article, resta, doncs, prou clar que la flauta i tambor són instruments musicals populars extesos en un àmbit geogràfic gairebé mundial des de l'antiguitat⁵³, els quals prenen uns trets particulars propis dins l'ètnia catalana, un poble amb unes músiques de ressonàncies mediterrànies i europees.

Reus, novembre 1986.

APÈNDIX

Converses amb flabiolaries del Principat de Catalunya.

Les persones que han estat entrevistades són flabiolaries que ja gairebé no estan en actiu, però que havien tocat durant tota la seva vida el flabiol i tamborí al marge de les modernes cobles de sardanes. La conversa amical, càlida i apassionant amb aquests personatges i músics populars és força interessant, car aporta informacions importants sobre els instruments, l'estil d'interpretació, el seu context històric i social i l'espai i temps festiu de la seva activitat com a flabiolaries.

En aquesta ocasió les converses enregistrades són dues. En primer lloc, es tracta del diàleg amb Josep Verdaguer, *Roviretes*, flabiolaire de 64 anys, que viu a Folgueroles, a la comarca de la Plana de Vic o Osona. Aquesta primera conversa fou realitzada a Folgueroles, el 13 d'octubre de 1985. Altrament, la segona conversa es tracta del diàleg amb els germans Clapés, Joan i Vicenç, flabiolaries, enregistrat el dia 1 de novembre de 1985 a Arbúcies, a la comarca de La Selva, durant una Castanyada Popular a la Diada de Tots Sants

CONVERSA amb Josep Verdaguer, *Roviretes*, flabiolaire. Folgueroles, 13 d'octubre de 1985.

—GABRIEL FERRÉ (G.F.): Tot i que avui vostè encara toca el flabiol i tamborí, quan va començar a tocar i quina va ser la seva època forta?

⁵³ Vegeu Anthony BAINES, *Woodwind Instruments and their history*. Ed. Faber and Faber Limited. London, 1977.

—JOSEP VERDAGUER (J.V.): A tocar en públic, jo vaig començar el tercer diumenge de setembre de 1935. La meua època forta de tocar va ser des de l'any 1940 fins als anys 1960 i m'ho vaig deixar cap a allà l'any 1970 més o menys, fins ara que ho he tornat a agafar una mica.

—G.F.: I en l'època forta en què vostè va tocar, on tocava i quines eren les feines o actuacions més habituals?

—J.V.: En balls, a tot arreu. No estava ni una festa sense tocar. Ni una festa!

—G.F.: I quina mena de balls tocàveu?

—J.V.: Balls ballables, sobretot. Quan anaves a un ball, tocaves els balls ballables, tot i que també tocava, quan calia, balls tradicionals, com és ara el *Ballet de Folgueroles*... I jo, potser en aquella època tenia un do que un altre no tenia; quan jo sentia un ball a una orquestra ja tenia de seguida la lletra i la música. Vull dir que ara us en tocaria *varis* de balls. Guardo una llibreta on els tinc apuntats i us tocaria molts balls antics, eh! Molts!

—G.F.: I vostè cap a quins indrets anava a tocar?

—J.V.: Ui! Jo tocava a Cantonigrós, Tavertet, Sant Hilari, Espinelves, Sant Miquel dels Clavells, Joanetes, La Font Picant...

—G.F.: I qui el demanava per tocar?

—J.V.: A cada poble, hi havia uns que es cuidaven d'avisar-me com a la Festa Major...

—G.F.: Quan tocava, ho feia sempre sol?

—J.V.: Sí, sempre sol.

—G.F.: I on tocava, a llocs tancats o als carrers i places?

—J.V.: Depèn, depèn. De vegades, fins i tot a un pla. També havia anat alguna vegada al sarau de les caramelles. A això hi havia anat molts anys a Santa Margarida. Molts, molts anys!

—G.F.: I això de tocar el flabiol estava ben pagat?

—J.V.: Bé, en aquella època estava ben pagat perquè es guanyava poc. Jo me'n recordo de la primera vegada que vaig anar a tocar no sé si em van donar 50 pessetes o potser no hi arribava. Ara, últimament, ara fa uns vint anys o més, ja em donaven 100 o 125 pessetes i les despeses. I l'assumpte del transport també eren guanys perquè hi anava en bicicleta!

—G.F.: Vostè on és nascut?

—J.V.: Jo sóc fill de Tavernoles i quan em vaig casar l'any 1953 —fa trenta dos anys que som casats— vaig venir a viure a Folgueroles.

—G.F.: De qui en va aprendre de tocar el flabiol?

—J.V.: A mi, exactament, el meu mestre propi va ser en Ventura, de Viladrau. Jo, en Ventura de Viladrau l'havia vist tocar unes quantes vegades i a més érem molt amics i fins i tot quan venia aquí als saraus es venia a quedar a casa meua, perquè amb el meu pare, sobretot, eren molt amics. I fins i tot un dia, un dilluns que va marxar al dematí, ens va donar una lliçó d'un pericon d'aquell temps que es deia *La Mariquita*. I ell ens deia que n'hi havia molts que el tocaven malament i ell ens el va ensenyar a tocar bé...

—G.F.: En Ventura de Viladrau, tocava algun altre instrument, a més a més del flabiol i tambori?

—J.V.: Sí, també tocava la cornamusa o sac de gemecs. De fet, aquí, a aquest instrument n'hi deïem de motiu *sac de gemecs*, però en deïen la cornamusa. Aquí al poble, n'hi havia un del carrer de la Font que la tocava molt bé i la tocaven junts amb en Ventura. Li deïen en Quel de les Ànsies. Aquest tocava la cornamusa i aleshores quan venia en Ventura de Viladrau per Carnestoltes, tocava el flabiol. Llavors tocaven el ballet d'aquí al poble i *La Ratolinesa*, que n'hi havia molts que de motiu li deïen *La Ratolinesa*! I n'hi havia un aquí que era estanquer, que tenia un estanc, i es deïa Miquel Sala, que el dia aquest sortia sempre a ballar; era un home gran. Per a ballar la *Ratolinesa* feïen una rodona de gent i anaven ballant i cada vegada que passava una noia al darrera li fotia una pinya a les anques. Era pistonut aquest home! Molt! Sempre fotia conya!

—G.F.: I havia algun altre familiar seu que toqués algun altre instrument o el flabiol mateix?

—J.V.: Bé, el meu pare també el tocava, el flabiol. Però ell el tocava amb dues mans i sense tamborí.

—G.F.: I quan tocava ell, el seu pare?

—J.V.: Ell més aviat tocava per a ell mateix o per a nosaltres, la família. Ell era corrandista i era un dels millors, i això ho dic no perquè fos el meu pare. Era un dels millors corrandistes que hi havia en aquesta comarca. Les sabia improvisar molt bé, les corrandes, totes lligaven i eren satíriques.

—G.F.: I el flabiol que vostè toca ara pertanyia ja al seu pare?

—J.V.: Sí, és del meu pare. Deu tenir més de cent vint anys.

—G.F.: I el tamborí amb què toca, d'on el va obtenir?

—J.V.: Bé, jo el vaig aprendre a tocar, el flabiol, sense tamborí. I després, quan ne vaig saber, vaig agafar el tamborí. El tamborí li vaig comprar a un noi que vivia a una casa de pagès que n'hi deïen *La Vileta* de Sant Hilari. Ell també tocava el flabiol i tamborí i quan s'ho va deixar li vaig comprar el seu tamborí, tot i que m'he enterat que ara encara toca per fer ballar gegants de Santa Coloma de Farners a la Festa Major. Ell es diu Mateu i és més o menys de la meua edat. Però aquell tamborí no em va anar gaire bé: era petit i a més no tenia les condicions que havia de tenir. Llavors, vaig anar a Barcelona i me'n vaig comprar un de més gros, que és el que tinc ara.

—G.F.: Havia tocat alguna vegada amb algú més o sempre tocava absolutament sol amb el seu flabiol i tamborí?

—J.V.: Bé, jo alguna vegada també havia tocat amb en Ventura de Viladrau, aquí, a un sarau que hi va haver. Ell era ja molt gran i recordo que jo ja començava a fer-ho bastant bé. I recordo que em va dir: *-Noi, ara ja pots anar sol, ara ja tens més pulmons que jo.* D'això ara ja fa molts anys. Ell ja era molt gran però ho fotia molt bé, eh! Però a banda d'aquesta ocasió, sempre he tocat jo sol a la majoria dels llocs on anava.

—G.F.: Recorda altres flabiolaires de la seva època?

—J.V.: Sí, recordo aquest tal Mateu que ja he dit. Després, n'hi havia un altre d'una casa de pagès que n'hi diuen *La Teïeda*, del Pla de les Arenes. I també en recordo un que li deïen En Sant Llorenç que vivia aquí a la vora de

Vilanova de Sau. Aquest senyor va morir d'accident. Aquest és l'únic flabiolaire que he conegut, que tocava el flabiol amb la mà dreta perquè era esquerrà. També havia conegut aquest de Folgueroles que li deien el Quel de les Ànsies. Després, havia conegut un flabiolaire que era de Roda i li deien en *Cargolera* que, de fet, no anava enlloc i tocava el flabiol amb les dues mans. I també havia conegut un altre flabiolaire que havia vingut de Sant Hilari i que es va col·locar a una casa de pagès. A aquest li deien *L'Aliguer de Sovelles*.

—G.F.: Aleshores, la feina de flabiolaire era ben vista?

—J.V.: Ben vist. De vegades, jo havia anat a algun lloc que era més ben vist que el senyor rector.

—G.F.: Com eren aquests antics flabiols?

—J.V.: Els únics flabiolaires que tocaven amb flabiols diguem-ne moderns, eren aquest Mateu i l'altre de *La Teieda*. Aquests tocaven amb uns flabiols amb unes faixes metàl·liques i una embocadora oberta. En canvi, normalment els flabiols que es tocaven eren com aquest meu. Aquest flabiol meu el puc separar en dues parts. També n'hi havia fets d'una sola peça, però aquests ja no eren tant per a tocar sinó més aviat per a jugar: eren flabiols de juguina, com els que feia en Reig de Torelló.

—G.F.: I quin nom tenia aquest flabiol aleshores?

—J.V.: *Fluviol*. Els flabiols de claus eren només per a les cobles de sardanes.

—G.F.: I aquests tamborins antics que tocaven els flabiolaires d'aleshores, com eren?

—J.V.: Tots eren més o menys com el meu: grossos.

—G.F.: I quin nom li deien?

—J.V.: El *bombo*, el *tambal*, el *timbal*... Però de tamborí, res. El tamborí jo crec que més aviat es refereix al tamborinet aquest de les sardanes, petit. Nosaltres, sobretot li dèiem el timbal. Les pells que dúiem eren de pell, de plàstic no. Ara toco amb un timbal de plàstic, però trobo que el so no és el mateix. En tenia un altre que tenia un so molt perfecte i només hi havia dues cordes primes i dues de més gruixudes a la bordonera. I els tensadors eren metàl·lics. És a dir, en comparació amb el timbal que tinc ara, el d'abans només canviava en les pells i els bordons. I els cercols que voltaven a dalt i a baix el timbal n'hi diem les *riscles*.

—G.F.: Hi ha una manera o una tècnica especial per a tocar el timbal?

—J.V.: Per a tocar el timbal no faig servir pas tot el braç, sinó que toco només amb la mà.

—G.F.: I com anomena vostè el pal que fa servir per a picar?

—J.V.: La *maneta*. Aquesta que tinc ara és bastant gran però abans en tenia una altra que era una mica més curteta i tenia una bola més grossa al cap. Era de boix.

—G.F.: Quan toca el timbal o tamborí, sempre pica a la pell o de vegades pica també a les riscles?

—J.V.: Sí, pica a la pell i també a les riscles i fins i tot hi va haver una temporada que hi vaig fer fer un foradet aquí, a la riscla, i m'hi vaig ficar un

platet per canviar el so. Jo m'hi havia dedicat molt a això. Molt! N'havia fet ballar molta, de gent i en canvi, ara em fan ballar a mi!

—G.F.: Vostè recorda haver vist, escoltat o sentit parlar d'un instrument que potser es va tocar aquí a la comarca i que es deia *Tarota*?

—J.V.: Bé, jo no me'n recordo però sí que sé que aquí a Folgueroles hi havia una orquestra que els deien *Els Tarotes del Mas d'En Coll*, que eren gent treballadora que havien fet com una orquestra amb quatre o cinc. I sé que en parlaven, d'això de la tarota.

—G.F.: I vostè sap exactament què és això de la *Tarota*?

—J.V.: No, jo no sé què és. Això de la tarota deu ser d'abans. Aquests del Mas d'En Coll tocaven instruments de ball com el saxo...

—G.F.: I hi havia més músics aquí al poble?

—J.V.: Doncs, com ja he dit, venia molt en Ventura de Viladrau i s'afegia a tocar amb ell el Quel del Pou, i no pas el Quel de les Ànsies com deia abans.

—G.F.: I com era el sac de gemecs que tocava el Quel del Pou?

—J.V.: Era com una bossa a pell vista i el pèl no es veia.

—G.F.: I quan tocaven en Ventura i el Quel del Pou junts, com ho feien?

—J.V.: Tocaven molt junts, sobretot quan tocaven la *Tolinesa*.

—G.F.: I quan tocaven ells dos junts?

—J.V.: Per Carnestoltes. Tocaven el *Ballet de Folgueroles*, la *Tolinesa* i també balls ballables per a ballar. La cornamusa gairebé només es tocava la diada de Carnestoltes.

—G.F.: I sap si els pastors de la comarca tocaven alguna mena d'instrument?

—J.V.: Sí, molts pastors es dedicaven al flabiol.

—G.F.: Se'ls feien ells o se'ls compraven?

—J.V.: Se'ls compraven. Més aviat eren flabiols com aquests que feia el Reig, de boix, més senzills.

—G.F.: I els pastors no tocaven també el sac de gemecs?

—J.V.: No, no el tocaven. Aquests pastors tocaven sobretot per a ells i tampoc es dedicaven a anar a fer ball. Molt antigament, els meus pares parlaven de quan feien ball i hi havia un tal Pere de la Vila que tocava el violí i feia ball. Jo havia après balls dels meus pares i en recordo un, que era una polca que la tocava en Manta de Sau, la polca d'en Manta, que era la polca aquesta de punta i taló.

—G.F.: I per tocar el flabiol, té o existeix alguna tècnica especial vostè?

—J.V.: Sí, abans de tocar el flabiol, mullo el flabiol. Passo la llengua pel damunt dels forats perquè els dits s'agafin més i també faig sonar el flabiol posant el dit al trencavents perquè soni més clar, abans d'anar a tocar. I a les notes llargues, les faig vibrar amb la boca.

—G.F.: Toca algun altre instrument vostè, a més a més del flabiol i el timbal o tamborí?

—J.V.: Sí, l'harmònica. Als balls, també tocava l'harmònica amb el timbal, per a canviar una mica. Fins i tot havia tocat l'harmònica acompanyat d'orquestra!

- G.F.: Sap música, vostè?
- J.V.: No, tot d'oïda.
- G.F.: També n'hi havia d'acordionistes, aquí a la comarca?
- J.V.: Sí, alguns sí. Bé, encara n'hi ha un aquí a Vic que hi va molt a tocar.
- G.F.: I com eren aquests acordions?
- J.V.: Aquest de Vic ara toca l'acordió cromàtic, però també n'havia vist d'aquests acordions diatònics. Jo també l'havia tocat més o menys, però no m'hi vaig dedicar. Si m'hi hagués dedicat, també l'hauria tocat.
- G.F.: I aquests acordionistes tocaven sols o acompanyats?
- J.V.: Sols, sols. Ara bé, aquest de Vic va acompanyat: va ell, porta una bateria i un altre que toca el saxo...
- G.F.: I tornant al flabiol, les notes més agudes com les fa? Destapa el forat més alt del darrera o no?
- J.V.: No, no els destapo. Només ho faig bufant més. I és que et trobes que en aquestes notes, sobretot les més altes, si no és pas un flabiol que et respon bé, et fallen sempre, aquestes notes altes! I fixe'u-vos en això, que encara i tot responent, aquest flabiol encara costa, collons!
- G.F.: I pel que fa al timbal o tamborí, podria explicar una mica més com ho fa per a picar i fins i tot redoblar?
- J.V.: Els cops que dono al timbal els faig per acció directa de la mà i també deixant rebotar la maneta, tot junt. I al final del rebot de la maneta, ho faig parar amb el dit.
- G.F.: És a dir, vostè dona el cop amb la mà, deixa rebotar la maneta i al final la para amb el dit?
- J.V.: Sí, exacte.
- G.F.: I amb quants dits agafa la maneta?
- J.V.: Amb dos.
- G.F.: I al tamborí, pica al mig o a un costat de la pell?
- J.V.: Toco al mig, però de vegades jo tinc el vici sempre d'anar-me'n amunt. I canvia una mica el so. I també puc tocar més fort o més fluix.
- G.F.: I amb el flabiol, també hi fa algun ornament a la melodia?
- J.V.: Sí, són *adornos* que jo faig tant als balls ballables com a les peces tradicionals. És que si tu toques una peça, i sempre que hi digui, si tu hi fas un *adorno* sempre és maco. No ens hem pas d'enganyar en això. Sempre que hi digui, que no fugis del so, sempre és maco un *adorno* així.
- G.F.: I vostè, totes les notes que fa amb el flabiol les pica o no?
- J.V.: Home, els *adornos* aquests hi ha vegades que són fets amb els dits i altres vegades que són fets picant.
- G.F.: I a banda dels *adornos*, a la melodia senzilla sempre pica totes les notes o no?
- J.V.: Sí, sempre has de picar... Me n'havia fotut uns farts de tocar jo! Hi havia anat molt a tocar, jo! Molt! No us ho podeu pas arribar a figurar! Però molt, eh! Jo he perdut moltes nits anant a tocar! I havia anat a tot arreu i em coneix molta gent per això. Què hi fotrem, mira!
- G.F.: Però encara teniu força anys de bufera!

—J.V.: Sí, collons!

—G.F.: El seu flabiol de quina fusta és?

—J.V.: Aquest meu és de ginjoler. Per mi, molt el secret del flabiol és el tallavents a més de la fusta.

—G.F.: Per Nadal, també tocàveu?

—J.V.: No, per Nadal no tocava. Bé, per Nadal jo anava sempre a tocar a un poble que en diuen Tavertet. I m'havien fet anar a l'església. Sí, perquè allà hi tenien molt punt. Tenien un moltó ensenyat i, escolteu, el feien anar a adorar i feia així i s'agenollava allà i el feien adorar i tot. Ja ho crec. I jo tocava cançons de Nadal. Mira, jo haig d'anar al cel perquè havia anat allà amb els capellans! I mira, va ser pel capellà d'aquí al poble que em vaig vendre el bombo que tenia, que me n'he penedit tota la vida. Me'l vaig vendre perquè al final ja em vaig empenyar d'anar cada any a les caramelles amb aquella canalla!

—G.F.: Hi ha alguna cosa més a explicar dels antics flabiolaires com el Ventura de Viladrau?

—J.V.: En Ventura recordo que cap a allà a l'any 1925, quan venia al poble per Carnestoltes, cobrava de 7 a 8 duros i per l'època era bastant. Jo aleshores tenia 8 o 9 anys i no va ser fins als 15 anys que jo vaig començar a tocar, el tercer diumenge de setembre de 1935. I ara tinc 64 anys. Fa 50 anys. Jo sóc nascut l'any 1920, el dia 20 de novembre i aviat faré els 65 anys. I va haver un moment que vaig estar a punt d'haver de deixar-ho córrer. Un dia, a bosc, saltant d'una roca a una altra em vaig haver d'agafar a una alzina i en picar-la em vaig enganxar el dit enrera i em va fotre un mal que me'l vaig treure de lloc. Doncs aleshores, me'l van haver de posar bé i aquest dit, va durar una temporada que si jo havia de tocar no hi havia manera, no hi havia collons. I encara ara em puteja una mica! Va quedar una mica mal posat. I, mira, per aquesta petita cosa hauria hagut de plegar!

CONVERSA amb Joan i Vicenç Clapés, flabiolaires.

Arbúcies, 1 de novembre de 1985.

—GABRIEL FERRÉ (G.F.): M'agradaria saber on van comprar els flabiols que vostès toquen.

—VICENÇ CLAPÉS (V.C.): Em penso que a Arbúcies.

—JOAN CLAPÉS (J.C.): Aquests *fluviols* són comprats tots a en Baló, d'Arbúcies, un que ara ja és mort i que era torner. Encara té la seva descendència per aquí.

—G.F.: I els dos flabiols amb què vostès toquen ara són comprats al mateix lloc i constructor?

—J.C.: Sí, tots dos.

—G.F.: Cap a quin any els van comprar?

—V.C.: Això devia ser abans del 30.

—J.C.: Potser l'any 1926 o 1927.

—G.F.: I abans de comprar aquest flabiols que vostès toquen ara, en tenien algun altre?

—J.C.: Sí, ja en teníem abans. Però aquells eren més cansats que aquests.

—G.F.: I per què?

—J.C.: Eren fets d'un de per aquí que em sembla que li deien en Francisco. Ja hi tocava amb ell però eren molt cansats. Eren de fusta igual, només que la llengüeta era més oberta.

—V.C.: Eren més senzills. Jo, primer me'n vaig comprar un de petit, un flabiolet petit, que em va costar una pesseta i amb ell en vaig aprendre. Vaig posar-me a tocar un ball i cada dia el mateix, fins que el vaig saber tocar no vaig parar.

—G.F.: I com van aprendre a tocar-lo, el flabiol? D'algun vell?

—V.C.: No, no. Ell va ser el primer en aprendre'n.

—J.C.: Sí, jo vaig ser el primer. Jo sóc el més gran i n'hi havia un altre, de germà, que se'ns va morir, que estava entre ell i jo.

—G.F.: I com es deia aquest altre germà?

—J.C.: Josep.

—G.F.: I quan anaven a tocar, anaven tots tres o només vostès dos?

—J.C.: Sí, moltes vegades tots tres.

—V.C.: Havíem tocat tres dies seguits a Palafolls, dos anys. Després, també a Palautordera per les festes de Carnaval, diumenge, dilluns i dimarts de Carnaval. I a tot arreu...

—G.F.: I aleshores, tocaven balls tradicionals o de l'època?

—V.C.: Llavors, eren balls del dia, sobretot.

—G.F.: Pel que fa als tamborins, han tocat sempre amb els mateixos?

—J.C.: No, el primer que vaig tenir el vaig comprar a un pastor. Era més petit que aquest i sonava molt bé. Aquest tambor me'l varen rebentar.

—G.F.: Els antics tamborins eren fets amb pell o plàstic?

—J. i V.C.: Pell, sempre pell.

—G.F.: Per a tensar les pells, hi havia cordills o uns cargols?

—J.C.: Hi havia uns cargols, igual que aquests que toquem ara. Sí, hi havia unes claus que estrenyien.

—G.F.: He notat que vostè, senyor Joan, a més de tocar a la pell també pica en algun moment determinat al cercol del voltant. Quan i per què ho fa?

—V.C.: Sí, però poc. Això és senyal de començar o parar. Sí, perquè ens entenem més bé. Sempre són dos cops d'avís.

—G.F.: Vostès, a més a més de tocar el flabiol i tamborí toquen també altres instruments?

—V.C.: Sí, jo també havia tocat el saxo i la bateria. Aquesta caixa que faig servir de tamborí n'és. Encara tinc el carnet de saxo. Però ara ja no me'n recordaria de tocar-lo.

—G.F.: I ja ho podia combinar bé, això del flabiol i el saxo?

—V.C.: Sí. Jo vaig tocar a un conjunt que érem nou, a Breda. Era una orquestrina. Aleshores, això es va parar perquè no ens vam avenir. Va durar tres o quatre anys. I després vam fer un conjunt que es deia *Argemí*, que jo hi

tocava la bateria, un altre l'acordió, una guitarra i un que cantava. Vaig tocar-hi vuit o nou anys la bateria.

—G.F.: De fet, quina feina estava més ben pagada?

—V.C.: La bateria. Quan en vam ser tres, anàvem a poblets petits, arreu arreu, i ens guanyàvem més bé la vida.

—G.F.: I tot i estar menys pagat, seguieu tocant el flabiol?

—V.C.: Sí, sí. Llavors, guanyàvem unes cent pessetes. Abans.

—G.F.: I quina mena de balls tocaven?

—V.C.: Balls ballables, més aviat del temps, potser una mica passats però del dia. Tot s'ha de dir.

—G.F.: I mai no havien tocat balls tradicionals?

—V.C.: Bé, ball de gitanes, sí.

—J.C.: Jo havia tocat ball de bastons a Canet, Figueres, a Puigcerdà i a aquesta marina arreu.

—V.C.: Sí, gegants, capgrossos... I a Sant Celoni també.

—G.F.: De la seva època, recorden haver sentit mai un instrument que es diu sac de gemecs?

—J.C.: Aquest instrument jo l'he sentit a dir però no l'he aconseguit. Jo ja l'he sentit anomenar aquest instrument.

—V.C.: Jo, no.

—G.F.: I d'altres flabiolaies?

—J.C.: Hi havia en Pau Pere Parés d'aquí, a Arbúcies. Hi havia el Joanet de cal Francisco, en Ramon Famella, el Ton Xiquet, en Badó de can Silvestre... Tots aquests ja no hi són.

—V.C.: Llavors, també hi havia els *Pops de Casans*, que tenien molta anomenada. Eren tres germans que també ho feien molt bé. Aquests eren d'abans de nosaltres. Gairebé que quan nosaltres vam començar ells van plegar. Ja eren grans, aquesta gent. Aquests també anaven a tot arreu. I llavors vam entrar nosaltres i també anàvem per tot arreu.

—J.C.: Eren uns grans músics! —G.F.: D'aquests flabiolaies antics, sempre tocaven sols o n'eren dos o tres que s'ajuntaven?

—V.C.: Això depèn. N'hi havien molts que eren un flabiolaie sol i uns quants de dos o tres com nosaltres. N'hi havia molts que anaven sols com en Sisola de Breda...

—G.F.: Aquests flabiolaies que anaven dos o tres de colla, feien o no feien com vostès que fan dues veus o més?

—V.C.: Sí, també ho feien. Sí, ja ho crec, carai! Feien primer, segon i baix. Ho feien molt bé.

—J.C.: Quan érem tres, nosaltres també ho fèiem. Ara no podem. Ens falta el germà que feia el segon, el que feia el segon sempre.

—G.F.: I com es repartien les veus, aleshores?

—J.C.: Jo feia de primer, el meu germà Vicenç feia el baix i l'altre germà feia el segon. I ara ho fem diferent: jo faig el primer i ell el segon.

—G.F.: I també en duien de timbal solt a banda?

—V.C.: No, era flabiol i tamborí.

—J.C.: Sí, hi havia músic que sabia tocar el fluiol però que no sabia tocar el timbal i havia de menester un altre que el toqués. Sí, això també passava. Aquell, el Feliu de Pelegrí n'era un. Aquest era de Riells tot i que va venir d'Arbúcies. I aquest només tocava el flabiol sol.

—G.F.: Vostè en sap de música?

—V.C.: Home, ara ja no me'n recordaria. Tocàvem molts balls, tal com venien. Aleshores tenia 39 anys i ara en tinc 71. M'ha marxat però conec de soifa. N'havia estudiat. Tinc carnet de saxo Si bemoll.

—G.F.: I les músiques que tocaveu amb el flabiol com les aprenien?

—V.C.: D'oïda. Totes d'oïda. Cada ball que sentíem, procuràvem aprendre'l com més aviat millor.

—G.F.: I la feina de flabiolaire com era vista aleshores per la gent?

—V.C.: Home, aleshores bé. Es ballava fins i tot pels carrers i molts dissabtes feien ball de carrer, quan encara no passaven tants cotxes com ara. I a la carretera! Llavors hi havia ateneus que tenien orquestra i tot això, i en canvi llocs més petitots llogaven flabiolaires. I també anàvem a tocar per Sant Antoni... Més aviat llocs petits.

—G.F.: I havíeu tocat a alguns llocs més?

—V.C.: Sí, també havíem tocat per caramelles. Per aquí a Arbúcies cada any veníem i l'havíem voltat tot, el poble.

—G.F.: I com funcionava això de les caramelles?

—V.C.: Nosaltres tocàvem pasdobles, valsos... i llavors quan s'arribava a una casa, es tocava un ball, tiraven *tiros* de fogueig i les cases ens invitaven amb el millor que tenien: llangonissa o pa i galetes, vi del seu o moscatell i pagaven amb ous, amb cèntims. I l'endemà es rifaven aquests ous i es feia una gran festa. Aquí mateix, a Arbúcies.

—G.F.: I tocaven enlloc més?

—V.C.: Nosaltres veníem a tocar més aviat per Sant Isidre, per Pasqua i a més a més balls per molts llocs. Però ara ja no, no res.

—G.F.: Vostès ara toquen el flabiol i tamborí fent dues veus, però la tercera veu, el baix que diuen vostès, què feia?

—V.C.: Seguia la melodia i de vegades hi havia una mica d'improvisació. Feia coses que no hi entraven, però feia una mica de xirigolla que queda molt bé.

—G.F.: I aquest baix tocava amb una mà o amb dues mans?

—V.C.: Amb una mà. Sempre el flabiol i el timbal junts, tot junt. Abans, quan anàvem a caramelles, a caramelles, de vegades a pobles hi havia quatre colles i un músic a cada colla. Això és igual com quan anem a Arenys de Mar o a Mataró amb els gegants. Es fan colles i a cada colla hi va un i per això has de tocar flabiol i bombo, si no jo em perdria. I per aquests carrers d'Arbúcies, ja hi havíem tocat força vegades.

—J.C.: No hi ha cap carrer d'Arbúcies que jo no hi hagi tocat! I de cases de pagès no n'hi ha cap que jo no hi hagi estat a dins!

—G.F.: Vostès quan ho van deixar de fer, això de tocar el flabiol i tambori normalment?

—V.C.: Ara fa dos anys o tres. L'última vegada va ser a Arenys i a Mataró.

—G.F.: I a Arenys de Mar, què hi anàveu a fer?

—V.C.: Anàvem a tocar amb els *Massips*, aquells que tiren colònia pel carrer amb alfàbrega. I allà fèiem un flabiolaire per a cada colla.

—G.F.: I hi tocàveu alguna melodia especial, concreta?

—V.C.: No, ballables i de tot. Ara, nosaltres tenim uns 50 o 60 balls. Però ja no ens recordem de tots. Toquem encara els que sabem més.

—J.C.: I recordo molt bé quan fèiem caramelles aquí a Arbúcies. Anaven deu o dotze en una colla i a cada colla hi anava un músic. Aquí hi feien quatre colles. Repartien Arbúcies en quatre colles. Al vespre, ens reunim tots al poble, tots junts al carrer i sopàvem tots junts. I després anàvem a cantar i n'hi havia que es feien un fart de beure per les cases. I també menjàvem. Ens daven llangonissa i pa.

—V.C.: Ara, jo mai no he fet un pas de més. Quan ne tenia prou, era prou. Però sempre n'hi ha algun... Ja se sap.

—G.F.: Ara, on viuen vostès?

—V.C.: Jo, a Breda i el meu germà viu a Sant Celoni. Però havíem viscut tots aquí dalt, a Fogueres de Montsoliu.

