

LES MÚSIQUES DE LA FESTA

Sant Pere de Ribes



Edita: Ajuntament de Sant Pere de Ribes

Sant Pere de Ribes, gener del 1999

LES MÚSIQUES DE LA FESTA MÚSICA I TRADICIÓ A SANT PERE DE RIBES

Joan Cuscó i Clarasó

El municipi de Sant Pere de Ribes té dues de les festes majors històriques més característiques del model festiu del Camp de Tarragona i del Penedès. La de Sant Pau a l'hivern i la de Sant Pere a l'estiu i dues més al nucli urbà de les Roquetes, la de Santa Eulàlia a l'hivern i la de Sant Joan a l'estiu. A més, posseeix un important activisme cultural des d'on han sorgit múltiples activitats amb presència de la música d'arrel tradicional com el concert de gralles del Palmerar del Ger (que és un dels pocs concerts estables d'aquestes característiques que hi ha a tot el Principat) i els cicles La Boja, Primavera Musical i Músiques del Món de l'entitat cultural i esportiva Ger, els concerts Música al Castell, l'exposició i la publicació sobre els goigs i l'estudi de les tradicions del Nadal que han impulsat Els Xulius.

Tota aquesta activitat ens interessa perquè amb el pas dels anys ha generat una acció musical constant i perquè ha fet sedimentar un seguit de pràctiques i de músiques que configuren un important patrimoni de la cultura tradicional i popular de l'expressió humana.

Enguany, l'Ajuntament de Sant Pere de Ribes i els Grallers de Ribes han portat a terme la interessant iniciativa d'enregistrar en un disc compacte la major part d'aquest patrimoni musical viu, del qual en volem fer un repàs històric i contextual en aquest text. És clar que en un disc no hi cap tota la música que actualment s'interpreta, que se n'ha de fer una selecció significativa i que hi ha molt de patrimoni que reposa en arxius i que més endavant pot servir per endegar noves activitats. El disc i la nostra aportació documental, però, volen ser un petit reconeixement a totes aquelles persones que any rere any i generació rere generació han permès que aquest conjunt de pràctiques festives i musicals tiressin endavant, i una constatació de les característiques i de la situació actual d'aquests elements.

Històricament, les celebracions festives -sobretot les festes majors- són el punt més àlgid de la música tradicional i popular, malgrat que la societat contemporània i la reproposta han cercat i conjugat nous àmbits d'aparició, per exemple els cicles musicals o els concerts. Les matinades, els oficis religiosos amb el cant dels goigs, les processons amb el bestiar, els balls populars, les bandes de música o les cobles de ministrers, els castells, les sardanes o els balls de vetlla són moments importants de la festa i de la seva vessant musical. A més, quan els músics toquen als bars durant el vermut o als esmorzars de les diferents colles que participen en la festa tot plegat adquireix una dimensió social important. La música tradicional i popular revesteix el seu valor i sentit.

El paisatge festiu

El disc compacte enregistrat per la colla Grallers de Ribes (Josep Mata, Francesc Rovira i Carles Pérez) amb la col·laboració d'altres músics com José de Udaeta, Xavier Bayer, Eugeni Molero, David Puertas o Francesc Marimon i aquest text són una mena de consuetud de les músiques de Sant Pere de Ribes. Un recull de les tonades que ocupen un lloc destacat dins el corpus tradicional de les seves festes. Un element on s'expressen les dinàmiques de la societat actual i la pervivència i els usos d'unes determinades accions musicals. Un bon mitjà per a la interpretació d'aquestes músiques i la seva difusió i un bon recull d'un gruix considerable dels

elements musicals d'aquest municipi que tant per la seva forma com per la seva procedència són molt diferents. Van des de les peces i els tocs tradicionals fins a les obres d'autor de nova incorporació, i des dels tocs més simples de la percussió dels diables o del drac fins a les instrumentacions per a banda o per a cobla.

La festa és el *context* de la música festiva i el seu *espai* propi. La música tradicional troba en la festa la seva possibilitat d'ésser: la seva forma, el seu sentit i el seu valor. Alhora, la festa no podria ser sense la música. La festa és la instauració d'un univers sonor particular que és sentit com a propi pels membres de cada comunitat perquè s'hi identifiquen. Tanmateix, també és cert que moltes vegades hi ha músiques que per les seves característiques o per la seva qualitat sobrepassen l'espai de la festa, i que tot el patrimoni musical que va generant la festa té un valor antropològic i musical important que ens pot servir per generar noves dinàmiques de difusió i de dinamització cultural.

Així mateix, des de la perspectiva musical, la festa és un paisatge temporal molt interessant perquè s'hi sobreposen concepcions estètiques diferents i *elements* musicals provinents d'èpoques diverses (goigs, tocs de campanes, les músiques dels balls populars, ballables vuitcentistes, tocs tradicionals...). I totes elles generen un *univers sonor* complex i dinàmic que és viscut amb intensitat i a vegades amb emotivitat. Una *memòria* musical que a voltes pot mostrar múltiples bifurcacions a partir del seu caràcter identitari o emblemàtic.

La finalitat de la gravació que s'ha portat a terme, conjuntament amb el suport textual que teniu entre les mans, és donar un reflex de la festa i de la seva música mitjançant una estructura aglutinadora i una certa cronologia vivencial que permetés a l'oïdor seguir fàcilment cadascuna de les activitats, dels llocs i dels moments de la festa. Es vol, conscients de les pròpies limitacions o mancances, deixar constància testimonial de les músiques, dels balls, de les danses i de les expressions més característiques del municipi. Sense perdre de vista, però, que la història no és una simple paperera per a fets coneguts conscientment. El retorn a la història permet recollir moltes coses qualitativament diferents, i anar-les recreant i analitzant (interpretant i interioritzant). La dimensió temporal de l'existència té moltes direccions que retornen i que es retroben en cada present.



Amb les músiques de la festa com a fil conductor la nostra exposició vol ser una primera aproximació a la festa i la música a Sant Pere de Ribes. És clar que no podem abraçar tots aquests aspectes amb exahustivitat. Per això, la nostra intenció és obrir portes i apuntar possibles vies d'anàlisi. El nostre esbós és bàsicament sintètic i pretén ser el suport i el complement del disc compacte *Les músiques de la festa a Sant Pere de Ribes*.

Com a botó de mostra de la complexitat històrica, sociològica i musical dels temes que ens ocupen podem agafar les dues partitures d'autor que s'han enregistrat: el *Cap de Creu* de Manel Rius i el *Ball dels Gegants de Ribes* de David Puertas. Ambdues peces serveixen per a l'acompanyament dels gegants del municipi i els seus autors encara són vius. No obstant això, és clar que hi ha diversos factors que les fan en certa manera *representatives* d'una època, és a dir, que els atorguen un cert grau d'*expressivitat* del tarannà i de la ideologia d'un moment històric determinat.

A partir d'aquestes dues partitures podríem analitzar les següents qüestions: les necessitats i el context on es van crear, les *formes musicals* que els han servit d'exemple i els paràmetres ideològics i culturals on se sustenten. Així, és evident que mentre la peça d'en Rius emergeix d'una situació de precarietat després que han anat desapareixent els antics sonadors, i amb ells el repertori de l'instrument, l'obra d'en Puertas arrela en la necessitat que tenen les colles de gegants i altres entremesos, balls i bèsties festives actuals d'unes músiques que han d'ajudar a consolidar la seva expansió i els nous rituals que han rebrotat a la societat contemporània. A més, mentre la peça d'en Rius se cenyeix a la forma de marxa-pasdobles que encara impera en el repertori per a gralla (i que és la representativa de l'obra d'autors com Jaume Vidal) la música d'en Puertas ha estat

expressament pensada per ser executada com a dansa de parella de gegants abillats amb indumentària noble, i això ho reflecteix la seva estructura i el seu desenvolupament harmònic.

És clar que la ideologia que hi ha darrere de cadascuna de les obres i les expectatives de l'autor i dels receptors (dels geganters i del públic) són diferents i que l'ús que fan dels elements o de les formes provinents de la tradició també és divers. És clar, a més, que ambdues obres s'insereixen dins el context molt més ampli de la seva època, a la qual *representen* amb força nitidesa.

En aquest sentit, doncs, considerem que ja seria hora de començar a estudiar amb una certa exhaustivitat les característiques del repertori per a gralla que s'ha creat d'ençà dels anys 40 i de contrastar autors ja *clàssics* com Manel Rius o Jaume Vidal amb altres de més novells com David Puertas, Vicenç Acuña, Jordi Camell, Albert Barrachina o Joan Lluís Moraleda. En els darrers anys el repertori per a gralla ha experimentat un seguit de transformacions formals i estilístiques que o bé són resultat del compromís d'uns autors que han volgut crear obres amb una coherència musical capaç de reemprendre aspectes diversos de la música tradicional i popular donant-hi noves vies d'expressió, o bé responen a influències d'altres tradicions musicals popularitzades (per exemple la *música cèltica* o el *rag time*). A més, les directrius ideològiques i el context festiu de les peces escrites entre els anys 40 i 70 i les que s'han compost posteriorment (anys 80 i 90) és força diferent. Tanmateix, també és cert que cada *generació* o *època* són moments complexos i oberts (no homogenis).

ELS MÚSICS, LA MÚSICA I LA FESTA

De la necessària simbiosi que hi ha d'haver entre la festa i la música en trobaríem molts exemples. Per citar-ne un reproduïrem allò que hom pot llegir al programa de la Festa Major de Sant Pere de l'any 1901: "A las 2 de la tarde totes les campanes faran oïr llurs vàries, sonores, alegres veus, acompanyades del esclatar de trons, coets, piules i bombardes escampant arreu l moviment i l goig i l'entusiasme"¹. I en podríem esmentar molts altres que denoten la preocupació i l'esforç per dotar la festa de músics, de formacions musicals i de música de qualitat, per exemple a la festa major del 1912 quan se'ns diu que es van contractar la Lira Vallense i "cantors d'anomenada" per a l'ofici de Sant Pau.

La festa genera un seguit de dinàmiques i d'accions musicals que impliquen una dinamització de l'activitat musical de cada comunitat, les quals es relliguen amb les característiques pròpies de cada celebració i amb les seves necessitats. A Ribes es va crear la banda Bandavant (1982), que era un element imprescindible per al Carnaval, s'han creat les colles de gralles pròpies d'ençà del 1979 (en un moment en què amb la instauració de l'estat democràtic es va començar a recuperar el carrer com a espai festiu) perquè són necessàries per a les festes majors del municipi, diferents agrupacions corals, i documentem la participació de les orquestres locals a les diferents festes (per exemple la Joventut Ribetana, la Capella Polifònica, que dirigia el mestre Isidre Gallofré, i el Sextet Germanor Artística de Ribes, dirigit per Josep Rossell).

Música i festa

De la complicitat que s'instaura entre la música i la festa n'és un clar exemple el nucli primitiu de les celebracions ribetanes, l'aplec de Sant Pau i la Festa Major de Sant Pere fins al primer terç del segle XX. És clar que la complexitat de les festes majors actuals també en són un bon exemple, però si anem endarrere i comencem a reconstruir el procés constitutiu de les nostres festes majors tot plegat és una mica més entenedor i punyent.

Les celebracions més importants del municipi en el decurs dels segles XVIII-XIX, que és l'època en què s'ha gestat l'actual entramat festiu i la seva dinàmica, eren l'aplec de Sant Pau al gener, la Setmana Santa, la festa



Colla de grallers Els Felius del Vendrell amb els bastoners i el Drac vell de Ribes l'any 1947. Van començar a venir a Ribes pels volts del 1923 i fins al 1952. Van ser els introductors de la música de La Boja de Ribes.

del Roser i la Festa de Sant Isidre al mes de maig o la Festa Major de Sant Pere al juny. No podem obviar, però, que cada època històrica, d'acord amb l'entramat social de la població o amb les directrius ideològiques dels dirigents polítics, el calendari ha anat adquirint trets específics. Durant la Segona República, per exemple, es va començar a celebrar el 14 d'abril.

De l'entramat festiu del municipi hi ha dues festes que històricament sempre han rebut el suport de l'ajuntament, el qual s'encarregava de sufragar el dèficit general de la festa: la de Sant Pau (que organitzaven els administradors de l'ermita) i la de Sant Pere, en què un regidor, expressament nomenat, era l'encarregat d'organitzar i coordinar *les ballades* al carrer.

Des de la perspectiva musical també hem de constatar com cada època històrica ha anat deixant la seva empremta, la qual es correspon amb les pràctiques socials i ideològiques de cada moment. Si bé és cert que hi ha tot un conjunt d'accions musicals que tenen continuïtat en el temps i que són comunes a totes les celebracions (les sardanes, els oficis cantats o les cercaviles), n'hi ha d'altres que van variant amb el temps i en relació amb la celebració. Un bon exemple d'això serien les bandes de cornetes de Sitges, de Vilanova o de Vilafranca que van participar a les festes majors de Ribes durant el franquisme, la presència de cantors i d'orquestrats als oficis i les misses diverses que s'hi han interpretat, la creació de nous balls populars i la necessitat consegüent de nous músics tradicionals (grallers, sacaires o flabiolaires) que ha generat noves dinàmiques (la creació de colles locals o la diversificació de les formacions que acompanyen els balls a les cercaviles) o la programació de sarsueles.

A partir de la República, per exemple, es van potenciar molt més els balls populars i la participació ciutadana a la festa i es començà a gestar un nou organigrama organitzatiu. L'ajuntament comença a donar suport al ball de bastons o al Drac i fomenta la creació de noves colles de gent jove. L'any 1930, per exemple, va subvencionar el ball de bastons gran, el ball de bastons "xic" i els portadors del Drac, fet fins aleshores inusual. No obstant això, també és cert que fins aleshores el municipi havia subvencionat els balls parlats (que llavors eren considerats *balls populars* o *bailes callejeros*) que havien participat en diferents festes majors com el ball de Marcos Vicente (Sant Pau del 1915) o Juan Portela (Sant Pere del 1917)².

A les festes de Ribes la complicitat de la música i la festa és ben explícita. Si repassem el procés històric de les festes majors de Sant Pau i de Sant Pere tenim: ambdues festes parteixen d'un mateix esquema festiu bàsic on destaquen els oficis solemnes cantats, les ballades a la plaça i la participació dels balls populars en les cer-

caviles. Alhora, si mirem amb atenció la dinàmica d'aquestes festes observem com el seu finançament es feia a partir de les ballades al carrer (de la venda de les coques del ball i de l'encant dels balls). Amb els diners que s'obtenien d'aquestes ballades de plaça es pagaven les despeses de l'ofici (el predicador, els escolans, l'orquestra i els sacerdots) i les coques, és a dir, gairebé totes les despeses de la festa³. La música, doncs, ha estat l'element cabdal de la celebració i al mateix temps allò que ha fet possible el seu finançament.



Grallers Els Vells de Sitges (Joan Muntaner, Guillermo Alemany, Joan Vidal i Antoni Duran) a la Festa Major de Sant Pau pels volts del 1956. Van tocar a Ribes fins a finals dels anys 70 i als anys 90 hi han tornat a actuar.

Aquest esquema bàsic, amb la incorporació d'actes com les ballades de sardanes o de les sarsueles, ha estat el predominant fins a la República. De fet, a partir de la postguerra la festa ha anat adquirint el caràcter complex de les festes majors contemporànies, sobretot a partir dels anys 70.

La música ha estat l'element central de la festa i el seu suport indispensable. Per això, sempre s'han portat formacions musicals destacades i s'han incorporat les noves modes musicals a l'entramat festiu. Un bon reflex de la importància de l'expressió musical en les festes ribetanes serien la presència de formacions de renom musical i el cost d'aquestes agrupacions musicals (habitualment la partida més important de la festa s'ha dedicat a sufragar la música). Les orquestres més importants que documentem són: Els Noys d'Olesa (1901, 1903, 1907), La Principal de Sant Sadurní (1901, 1904), La Catalana de Granollers (1905, 1906), Nova Catalana de Granollers (1909), Nueva Huro (1913), Escolans de Sant Sadurní (1930) o Planas de Martorell (1931).

Les orquestres locals ja hi són documentades el 1915 i el 1916 com a "orquesta de este pueblo" i també hi ha actuat la Joventut Ribetana (1918, 1930). Entre les cobles de sardanes també destacaríem Els Atlestes i La Principal de Granollers (1930), La Principal de Llagostera (1931) i La Principal del Panadés (1952).

Músiques i festa

A redós de les festes també va emergint un petit corpus de músiques d'autor que sovint beuen de les fonts de la música tradicional i popular, per exemple les *misses pastorils* del Nadal o de les festes majors, els responsoris de Nadal, les sardanes, els goigs, obres simfòniques, músiques per a banda o altres⁴.

A Sant Pere de Ribes tenim diversos exemples d'aquests tipus d'expressió musical. En primer lloc caldria esmentar la marxa de processó per a banda que va compondre el mestre de capella de Santa Maria de la Geltrú, Antoni Domènech, al segle XIX. Aquesta peça, com ha constatat el musicòleg Josep M. Vilar, és una

peça per a la processó que, malgrat utilitzar instruments moderns com el clarinet, s'adscriu, per la seva estructura o per la seva constitució melòdica, en les marxes de ministrers dels segles XVI i XVII⁵. Antoni Domènech va ser violinista, organista i mestre de capella de Santa Maria de la Geltrú pels volts del 1828 i la marxa de què parlem data del juny del 1831 i porta per títol: "Marcha por todo instrumental y ruido que sirve para la procesión de San Pedro de Ribas". Aquesta marxa és interessant perquè malgrat incorporar els instruments moderns segueix adscrita a l'estètica pròpia de les cobles de ministrers setcentistes amb les seves particularitats melòdiques, rítmiques o harmòniques, perquè: "la música de xeremies o en general escrita per a grups de música alta queda fossilitzada en un tipus de repertori que ja no és escrit per a aquests instruments concrets. En part, la raó d'aquesta fossilització rau en el fet que aquests versos havien estat creats per acompanyar una pràctica litúrgica o paralitúrgica... que es manté amb una total independència -evidentment- dels canvis tímbrics fins ben entrat el segle XIX. És lògic, doncs, que els *nous* instruments prenguessin el relleu als anteriors bo i mantenint la seva funció específica"⁶. La marxa de Domènech és una obra interessant perquè constata que el pas del barroc al classicisme no va afectar de la mateixa manera tota la música. Per la qual cosa a la música tradicional, amb els seus usos, hi perviu la tradició musical anterior.

Una altra composició interessant és la *missa pastoril* del també mestre de capella de Santa Maria de la Geltrú, Jaume Puig i Torrents (1826-1890), la qual fou estrenada el dia de Nadal del 1855 i interpretada per Sant Pau de l'any 1862: "Se nos ha dicho que concurrirán algunos bailes populares de nuestra fiesta mayor y que en los divinos oficios se cantará la tan justamente celebrada misa pastoril de nuestro apreciable compatriota D. Jaime Puig"⁷. Les *misses pastorils* són interessants perquè fan servir músiques tradicionals i populars de l'època, a partir de les quals basteixen tota l'obra polifònica⁸.

Així mateix, les festes majors de Ribes han propiciat la composició de dues sardanes. L'any 1964 es va estrenar la sardana *Baixant de Sant Pau* amb lletra de Pere Carbonell i Grau i música de Jordi Panyella, la qual usa músiques tradicionals com els goigs o el ball de bastons, i el 1983 es va estrenar la sardana *Ribes volgut* del compositor Francesc Mas i Ros de Caldes de Malavella.

Gralles i grallers a Ribes

La primera possible notícia documental sobre l'existència d'algun graller ribetà es remunta a un graller del Racó que podria ser família del graller de Vilobí, Jaume Almirall i Mestre (graller conegut com "Tabola"), que va néixer a Ribes el 1818 i va morir el 1893 a Vilobí.

Al llarg dels anys la presència de grallers o d'altres músics populars com els flabiolaires o els sacaires a les festes de Ribes, ha variat en relació amb la tipologia i la quantitat de balls o entremesos populars que s'hi han executat. A més, és molt difícil tenir-ne una referència exacta perquè durant molts anys aquests músics eren



Leandre Noya (el primer de la dreta) graller de Vilanova i la Geltrú que va acompanyar el ball de bastons de Ribes al primer terç d'aquest segle.

directament contractats per les colles o perquè a les festes de Ribes han actuat balls d'altres poblacions, per exemple de Vilanova i la Geltrú, de Vilafranca del Penedès i de Sitges durant el segle XIX.

A banda dels diferents balls parlats, els que tenen una pervivència més llarga i constant al municipi són els de bastons i els de nans, seguits pel drac o pels gegants. Al costat d'aquests balls, sobretot dels bastons, hi localitzem grallers com Leandre Noya i Garrigó (1868 -1939) de Vilanova, el qual va acompanyar els bastons de Ribes durant el primer terç del segle XX. En aquests anys, però, els bastons ribetans també havien ballat al so del flabiol⁹. D'ençà del 1923 i fins al 1952 van venir a Ribes la colla de grallers Els Felius del Vendrell en la qual van participar Carles Arlà, Macari Domingo, Joan i Pere Olivé i Borrut, als quals els van suplir els seus descendents vendrellencs directes que hem conegut com a *Macaris* amb el Joan Domingo, l'Anton Ollé Egea o el Jaume Casalta que van venir a Ribes entre el 1952 i el 1955. Ambdues colles vendrellenques sempre van actuar al costat del ball de bastons. Així mateix, en aquests anys de la postguerra també van acompanyar els bastons altres grallers com el vendrellenc Josep Mercader i Ramon o el timbaler bisbalenc Joan Sans i Sonet "Janet de l'airel".

Pel que fa a l'acompanyament dels nans i dels gegants, tenim les següents dades. Els primers grallers que localitzem acompanyant els gegants que el municipi va estrenar el 1952 són la colla vilanovina que formaven Salvador Musté i Sanjuan i Francesc García i Ruiz "Paco". Posteriorment ho van fer les noves colles de grallers sitgetanes que van començar a venir a Ribes l'any 1956: Els Vells (colla creada el 1953) o Els Músics (colla creada el 1964). En aquestes agrupacions hi ha Joan Muntaner, Guillermo Alemany, Joan Vidal, Emili Gener, Juli Vidal, Joaquim Ràfols, Antoni Olivé o Manel Vendrell.



Els grallers vilanovins Salvador Musté i Francesc García "Paco" amb els gegants de Ribes a la baixada de Sant Pau del 1953.

Als anys seixanta també havia acompanyat els gegants de Ribes la colla del graller tarragoní Josep Veciana. A més, des de finals dels anys 50 i durant tota la dècada dels anys 60, conjuntament amb la incorporació de nous balls a les cercaviles, van començar a actuar nous grallers (per exemple el *Feliço Cloquell*) i nous instruments com el flabiol de la mà de Manel Rius.

La música tradicional i popular i la festa (dels anys 60 als anys 80)

Si bé és cert que a les cercaviles dels anys 50 la representació de músics solia ser exclusivament dels grallers que acompanyaven els ball de bastons, els nans, els gegants o la colla Castellers de Vilafranca que en aquest primer període de la seva història va actuar repetidament a Ribes i que aquests elements, conjuntament amb la banda de cornetes i el ball de diables, eren tots els elements que solien actuar a la festa, en el transcurs de les dues dècades següents es va començar a produir un canvi substancial que fou el resultat de diferents factors com la desaparició de les antigues nissagues de sonadors i la incorporació de nous entremesos.

En aquest procés de revitalització festiva hi ha diferents moments que cal destacar: la incorporació de les noves generacions de grallers sitgetanes formades sota l'empara de l'Escola de Grallers de Sitges, la incorporació de nous entremesos i de nous músics provinents de diferents indrets del Principat i la creació de les primeres colles de grallers ribetanes.



El graller sitgetà Blai Fontanals va començar a actuar a les festes majors de Ribes a principis dels anys 70 al costat dels grallers vells de Sitges i hi ha continuat venint fins als nostres dies amb l'Escola de Grallers de Sitges.

El 1963 va sortir el ball de Cercolets, el 1969 els Pastorets, el 1971 el ball de Panderetes, el 1974 ja hi havia tres colles de Bastons, el 1976 al cercavila ja hi participaven els diables, el Drac de tres caps, les Cintes, els nans, els gegants, els pastorets, els cercolets, les panderetes i cinc colles de bastons, el 1982 s'hi va afegir el ball de Cascavells i la colla de castellers local i el 1997, els Panderos. Paral·lelament, també augmentava la participació de nous músics tradicionals: el 1974 van participar-hi quatre colles de Sitges i en Manel Rius amb el flabiol, i el 1986 ja hi actuaven tres colles de grallers de Sitges, els Grallers de Santa Madrona, Els Montserratins i Els Grallers de Vilanova de Vilanova i la Geltrú, els Grallers de l'Anxova de Barcelona, tres colles de grallers de Ribes, el Pau i el Xavier Orriols amb el flabiol i el Francesc Marimon amb l'acordió diatònic.

Així mateix, durant les festes majors es van començar a organitzar activitats de promoció i difusió de la cultura tradicional com els concerts d'instruments d'inxa (Sant Pau del 1967, del 1981 i del 1982).

Un procés similar també l'ha experimentat el nucli de les Roquetes a partir de les celebracions de les festes majors de Sant Joan i de Santa Eulàlia. Les Roquetes es va celebrar la primera Festa Major de Sant Joan l'any 1973, en la qual van participar els balls populars de Ribes. Però el 1974 ja van crear-se les primeres colles locals (els bastons, les cintes i els pastorets), les quals van actuar conjuntament amb les de Ribes. Posteriorment s'han creat les Bolangeres (1975), els Nans (1980), els Cercolets (1981), els Bastons Petits (1982), les Bastoneres (1984), les Panderetes (1989) o els Gegants nous (1993)¹⁰.



Colla actual dels Grallers de Ribes amb Francesc Rovira, Josep Mata i Carles Pérez, que enguany celebra el seu vintè aniversari. Festa Major de Sant Pere del 1998.

sobre l'època actual podem afegir algunes consideracions, perquè en els darrers anys la gralla ha adquirit un caràcter sociològic important. La majoria de colles de grallers ja no responen a la tipologia tradicional que encara perdura i predomina a les comarques penedesenques i del Camp de Tarragona, a la tipologia d'uns músics semiprofessionals que són contractats i que són hàbils i s'encarreguen de múltiples funcions com les matinades, els oficis, les processons, l'acompanyament dels castells i dels balls populars o de fer concerts i balls de gralles. És clar que en els darrers anys, conjuntament amb la implantació massiva de la gralla i la forta expansió del món dels gegants o dels castells, els encarregats de fer sonar la gralla sovint són les dones o els fills d'aquells que participen activament en aquestes activitats tradicionals. Ara, la gralla esdevé excusa de socialització i, per tant, el seu valor musical moltes vegades queda sotmès al valor sociològic o antropològic on el més important és la possibilitat de participar o col·laborar en la festa. Un bon exemple d'això que acabem de dir són les manifestacions que trobem al programa de la Festa Major de Sant Pau de l'any 1995 quan en tractar les noves colles de grallers ribetanes escriu: "D'altra banda hi ha una última colla, que va començar a sortir a les festes majors l'any 1990. Sempre que els compromisos familiars o professionals els ho permeten, agafen la gralla i cap a Festa Major... També hi ha la colla del Toni Mataró i en Blas Coscollar, que com en Toni ens explica, torna a sortir després d'uns anys, motivada pel desig dels seus fills d'incorporar-se a la festa"¹³.

Manel Rius i Felíxo Cloquell

De tot el conjunt d'activitats, de formacions, de personatges i d'aquest dinamisme musical de què hem parlat voldríem destacar-ne dues figures: el flabiolaire i compositor Manel Rius i Ramos i el graller Felicíssim

Cloquell i Fabregat. Manel Rius va néixer al Ginestar (Ribera d'Ebre) l'any 1923, va aprendre solfeig i a tocar el saxofon i el clarinet de ben jove, alhora que exercia de pagès. El 1959 es va traslladar a viure a Sitges on va entrar a la Cobla Sitgetana com a flabiolaire, i el 1979 va traslladar-se a Ribes. Des d'aquestes poblacions ha desenvolupat el seu mestratge del flabiol a les noves generacions (per exemple al Xavier Orriols o al David Miret) i ha creat un volum important de partitures per a orquestrina, per a banda, per a cobla i per a gralla. A més, Manel Rius ha participat en les orquestres Los Iberos del Jazz de Sitges i Bristo'ls del Vendrell, i a Ribes ha tocat a la banda que a finals dels anys 70 muntava en Torrents de Sitges i que acompanyava les autoritats per la Festa Major.



Manel Rius a la Festa Major de Sant Pere de l'any 1982. Va començar a tocar a Ribes pels volts del 1969 i fins a principis dels 80.

Com a flabiolaire ha actuat en diverses festes majors de les nostres comarques com les de Ribes o les de Vilafranca, i en aquest sentit fou -conjuntament amb Quirze Perich- el continuador de les nissagues de flabiolaire on trobem Antoni Orpi, Pere Sells o els germans Busquets. Rius ha estat un dels ponts que s'han establert entre les antigues generacions de sonadors d'aquest instrument i les més recents. A Ribes va començar a tocar el flabiol pels volts de l'any 1966 i a Vilafranca d'ençà del 1965. A més, després de passar per un aprenentatge a l'Escola de Grallers de Sitges (1966) va tocar la gralla durant un cert temps i va crear una colla que fou coneguda com a "Colla d'en Rius". En aquesta colla hi participaren Manel Rius, Pere Montané i Antoni Olivé (gralles) i Nicolás Iglesias (timbal) i va actuar entre els anys 1966 i 1969.

Manel Rius va començar a escriure peces per a gralla fruit de les mancances i necessitats que en aquests anys tenia l'instrument, i actualment segueix component per a aquest instrument. De les seves músiques per a gralla podem destacar *El Gener*, *El Febrer*, *El Cap de Creu*, *el Ball de nans* (Vilafranca), *Estrena dels vestits* (peça que fou composta l'any 1986 amb motiu de l'estrena del nous vestits dels gegants de Ribes per la Festa Major de Sant Pere), *L'Amic Ramos*, *Vilanova*, *Lolita*, *Abril*, *El campanar de Sant Pere de Ribes*, *El carrer Nou*, *Març* o *La Plaça Marcer*. La seva primera peça per a gralla, però, va ser la *Marxa-atràs* que fou estrenada a Ribes: "la vam venir a tocar un any que només érem tres grallers: en Lluís Ràfols, l'Ollé i jo. Tots tres donàvem un tomb pel poble a l'hivern i tocàvem això"¹⁴. La producció de música per a gralla de Manel Rius iniciada als anys 60, com la seva trajectòria musical, coincideixen amb la d'un altre graller d'aquest període: Jaume Vidal i Vidal del Vendrell. És la producció pròpia d'un període de transició entre els darrers representants de les generacions d'antics grallers i les noves fornades de sonadors. La d'un període en què manca molt de repertori i en què la situació de l'instrument és precària. Heus aquí la importància de la tasca d'aquests dos

compositors esmentats a l'hora d'intentar dignificar el repertori i la pràctica musical de la gralla. Ambdós esforços han quallat, com ho demostra la popularitat del seu repertori, i són l'expressió més viva de tota una època. Per tant, al Manel Rius també el defineixen les paraules que Xavier Orriols va escriure en publicar les melodies de Jaume Vidal el 1992: "Cal publicar aquests papers perquè no ens podem permetre el luxe de deixar dispers un patrimoni que prové d'un dels pocs instrumentistes de gralla que s'inicià abans de tombar el mig segle i que ha tingut prou corda per superar no solament la inèrcia de l'immobilisme i l'adotzenament"¹⁵. La seva obra és un clar reflex de tot un període, d'unes necessitats, d'unes possibilitats tècniques i interpretatives i d'unes pràctiques.

Bona part de les seves composicions per a gralla s'han incorporat ràpidament al repertori de la majoria de colles de grallers d'arreu del Principat i s'han publicat en llibres o s'han enregistrat en alguns discs. Per fer-nos una idea de la popularitat d'algunes peces de Manel Rius podem citar un fragment del text d'Albert Barrachina (graller de Mataró) qui en presentar el llibre de les seves composicions per a gralla diu: "L'any 1996, es va fundar la colla castellera de Mataró que s'autoanomenà els capgrossos... Al cap de poc temps, ens vam adonar que, si no esteníem el nostre repertori, l'interès dels músics poc castellers es fondria i els perdríem. Llavors vam incorporar peces conegudes com les d'en Manel Rius i alguna melodia d'origen desconegut que aportaren alguns integrants del grup més bregats"¹⁶.



Felicià Cloquell amb el Ball de Pastorets de Ribes l'any 1969. En Felijo va començar a tocar a Ribes pels volts del 1954 fins als anys 80.

Felicià Cloquell, conegut com "Felijo", va néixer a Sitges el 1931, havia treballat de sabater i va anar a viure a Ribes l'any 1962. Va aprendre a tocar la gralla d'oïda el 1953 de la mà del vendrellenc Jaume Vidal i Vidal. Al principi va formar part de la colla Els Vells de Sitges, però ben aviat va començar a actuar en solitari, i és en aquesta modalitat on el trobem acompanyant els balls de cercolets i de pastorets a Ribes fins a la dècada dels anys 80. En els seus primers anys el trobem actuant conjuntament amb el primer grup de grallers que es va formar a redós de l'Escola de Grallers de Sitges fundada el 1952, a partir del 1955 el trobem tocant al costat del timbaler Josep Serra i un parell d'anys després ja va començar a actuar en solitari. A Sant Pere de Ribes, hi va començar a actuar pels volts del 1954.

L'època en què va començar a tocar en Felijo Cloquell, és l'època d'*impasse* entre els antics grallers i les noves generacions que començaran a tocar sobretot a partir dels anys 70. És un període de transició que ja

comença a fer patents algunes de les directrius de l'època següent: l'augment de la quantitat de balls populars, i per tant l'augment de la demanda de grallers, la major participació de la població en les festes al carrer i la revitalització de les festes majors. A Ribes, per exemple, en aquests anys comencen a sortir nous balls: el Ball de Cercolets (1963), el Ball de Pastorets (1969) o el Ball de Panderetes (1971). De fet, Felijo acompanyarà alguns d'aquests nous balls, mentre que la primera generació de grallers que ha començat a substituir als antics sonadors (Els Vells o Els Músics, de Sitges) acompanyaran els balls que ja existien com els gegants o el ball de bastons.

ELS INSTRUMENTS

Els instruments tradicionals més característics de la festa a la Catalunya Nova són la gralla, el sac de gemecs, el flabiol i l'acordió diatònic, i les formacions que hi solen participar són els grups de grallers, les cobles de tres quartans, les mitges cobles o les cobles de ministrers. Els instruments i els músics sovint passen desapercebuts per la missió fonamentalment funcional que desenvolupen a la festa. Però ells són els companys imprescindibles de la nostra manera d'entendre i de viure la festa, fidels a un repertori, a unes funcions, a uns instruments.

A les festes majors de Ribes trobem els grups de grallers, amb una bona mostra dels diferents estils que hi ha al Gran Penedès, els sacaires acompanyats del flabiol i el tamborí (les mitges cobles), altres cobles on participen l'acordió diatònic i el flabiol, hi podem escoltar alguna banda de música o alguna cobla de ministrers fent la funció d'acompanyar les autoritats i les cobles de sardanes.

Tot seguit farem un breu repàs històric i organològic de tots aquests instruments i de les formacions on solen participar.

La gralla

La gralla és un instrument tradicional que pertany a la família dels oboès populars. És un instrument de vent de llengüeta doble -d'inxa- que pertany a una família d'instruments que ja era coneguda a les civilitzacions arcaïques. Consisteix en un tub de forma troncocònica de fusta -sobretot de fusta de ginjoler o de banús-reforçat, generalment, amb tres o quatre argolles de plata, que amplifica el so produït per la vibració de l'inxa o llengüeta de doble canya que està connectada a l'instrument mitjançant un tudell o broquet metàl·lic.



Els grallers ribetans Manel Botella, Toni Mataró i Blas Coscollar amb el Ball de Cascavells l'any de la primera actuació del ball (1982).

L'estandarització de la tipologia actual i la seva denominació es remunten al segle XIX i els instruments més directament relacionats amb la gralla són la dolçaina valenciana, la *dulzaina* aragonesa, la gaita navarresa, la *dulzaina* castellana o el *graile* occità. D'aquest instrument se'n coneixen dos tipus: la gralla seca i la gralla dolça o de claus. La gralla seca o curta és el model primitiu (emparentat amb els gralls o les tarotes) i la gralla de claus (en les seves diverses variants) fou creada a la segona meitat del segle XIX pel penedesenc Josep Casellas i Batet (Albinyana 1842-Barcelona 1916). La gralla seca és el model primitiu -estandaritzat a partir de la tasca realitzada per constructors com Carreras o Viñolas al segle XIX- té un so més sec i dur i posseeix set forats melòdics i dos més de sonoritat (la seva tessitura comprèn del sol 3 al sol 5). Les gralles de claus (de dos, de tres, de quatre o de cinc claus) són un model més modern, tenen un so més dolç i disposen de diverses claus metàl·liques que permeten augmentar la tessitura de l'instrument primitiu. A més, a finals del segle XIX i principis del segle XX es van crear les gralles baixes, les quals han estat recentment recuperades.

El suport rítmic que acompanya les gralles sol ser el timbal ("tabal" o "tambal"). Les formacions més antigues solen ser d'un o dos grallers acompanyats per un o dos timbalers. Els timbals més antics eren de cos de fusta o de metall, d'una fondària força important i tensats amb corda. Posteriorment, conjuntament amb l'aparició de les gralles de claus, sorgeixen els timbals totalment de llautó, de gruix més moderat i amb un sistema de tensat amb femelles d'orella (amb un so més sec i equilibrat amb el so de les gralles).

Localitzada històricament a la Catalunya Nova la gralla és un instrument vinculat a l'acompanyament de determinats balls o representacions (les gitanes, els valencians, els castells o les moixigangues) i a la festa ha estat o està present en altres moments rituals com les matinades, els oficis (amb els tocs d'ofertori) o els tocs de retreta. A més, al segle XIX el grup de grallers -conjuntament amb la creació de les gralles de claus i les gralles baixes, l'ampliació del número de components de les colles o la creació de nou repertori ballable a tres veus- pren major relleu i competeix amb les orquestrines de l'època en el repertori de ballables vuitcentistes (mitjançant els denominats "balls de gralles"), sobretot en àmbits rurals on cal resoldre la música de les múltiples celebracions amb recursos econòmics limitats.

El canvi de les modes musicals i de les formes de vida i de lleure que es produeix arreu d'Europa durant el primer terç del segle XX, sobretot després de la Primera Guerra Mundial, o la desaparició dels constructors de gralles més notables són factors que van fer entrar en una crisi progressiva aquestes agrupacions de grallers, les quals es replegaren a l'ús ritual (acompanyament de castells, gegants...). La rehabilitació de l'instrument, de les seves funcions, la seva repopularització i la seva participació en nous experiments o àmbits lúdics es produeix d'ençà de la dècada dels anys setanta conjuntament amb l'arribada de la democràcia, la recuperació del carrer com a espai festiu i la revitalització de la festa. Ara, la seva pràctica travessa els límits geogràficament establerts i aplega un ampli i complex ventall de sonadors nous i una extensió de les seves funcions.

El sac de gemecs

El sac de gemecs pertany a la família de les cornamuses que trobem escampada arreu d'Europa, d'Àsia i d'Àfrica, i és un tipus d'instrument que aprofita una bossa de pell per repartir l'aire a diferents tubs sonors. El sac de gemecs és la variant catalana d'aquesta tipologia d'instruments i les referències històriques més antigues que parlen de la seva presència als Països Catalans daten dels segles XI i XII, tot i que en els seus usos actuals, la seva història parteix dels segles XVI i XVII.

L'instrument es compon d'un receptacle de pell de cabrit o de xai adobada, i en els forats de les potes adients s'hi encaixen els diferents tubs sonors: el grall (que és el tub cònic amb vuit forats melòdics i dos o tres d'afinació que serveix per interpretar les melodies), el bufador (que és per on s'introdueix l'aire) i els bordons que estan encaixats al braguer (un bordó llarg que fa l'octava inferior, la tònica del grall, un bordó mitjà que dóna una quinta superior i un bordó petit que o bé dóna la tònica del grall o bé és mut). El grall i els bordons



Francesc López de Castelldefels amb altres membres de l'Escola de Grallers de Castelldefels que ell ha fundat i dirigit. Des dels anys 80 ha participat a totes les festes majors del municipi. A les Roquetes ha estat una de les persones importants en la revitalització de la festa.

porten les corresponents canyes o inxes de pala doble o simple que els fan sonar i el bufador porta incorporada una membrana de pell que impedeix que l'aire s'escapi.

A l'edat mitjana el sac de gemecs se solia usar en la música culta que s'interpretava a la Cort o a les cases dels nobles. De mica en mica, però, amb l'aparició de noves estètiques, de noves tècniques compositives i de noves modes, el sac i altres instruments van cedir terreny en la música culta profana o eclesiàstica i van deixar de participar en les capelles de música i van veure potenciada la seva presència i participació en la música popular o de carrer. A partir d'aquest moment el sac, les xeremies, les tarotes i els flabiols comencen a ser peces fonamentals de la música al carrer ja sigui en solitari o com a integrants de les mitges cobles, de les cobles de tres quartans o de les cobles de ministrers. Aquest procés és del tot consolidat al segle XVIII.

Al segle XIX, per tant, el sac de gemecs, al costat del flabiol i del tamborí, del sacabutx, de les tarotes o del baixó, és un instrument bàsic de la música tradicional. No obstant això, amb la reforma de la cobla de sardanes impulsada per Pep Ventura inicià la seva decadència per la seva *inadequació* a les noves possibilitats tècniques i estètiques de la nova cobla. Les tarotes es van modificar i van rebrostar en la tenora i el tible, i el flabiol va experimentar algunes millores tècniques que els van permetre continuar presents en aquestes formacions, però el sac no va poder agafar el tren de la modernitat i fou substituït per altres instruments.

De mica en mica el sac de gemecs va quedant arraconat i els seus usos més característics (l'acompanyament del contrapàs, del ball pla o de les sardanes curtes) van desapareixent davant la sardana llarga. El sac de

gemecs arriba al segle XX com a acompanyament musical de diferents balls populars com els panderos, els figuetaires o les cotonines, però ja està immers en una decadència irrevocable. Hi ha pocs sonadors i són vells i els balls populars -els seus usos- van perdent terreny. Als anys 20 i 30 pràcticament no queda cap sonador de sac.

El 1983, després de força esforços, es va tornar a recuperar l'instrument, i a partir d'ara es torna a utilitzar, en solitari o acompanyat del flabiol i tamborí, de l'acordió diatònic o d'altres instruments, en l'acompanyament dels balls populars. I també el podem escoltar al costat d'altres instruments en diverses formacions de la reproposta.

El flabiol i el tamborí

El flabiol és un instrument de vent que es pot tocar amb una sola mà que se sol acompanyar del tamborí que l'instrumentista fa sonar simultàniament amb l'altra mà (tot i que també el pot acompanyar algun altre instrument de percussió com el tamborí de cordes). A les festes majors el trobem acompanyant els diferents balls populars en solitari, amb el tamborí, en formació de mitja cobla al costat del sac de gemecs o en cobles de tres quartans i de ministrers. Així mateix, la seva presència és imprescindible a les cobles de sardanes.

El flabiol és una flauta de bisell d'origen popular. Gairebé sempre la fabricació de flabiols ha estat una activitat artesana o a tot estirar manufacturera. Els sonadors solien ser els luthiers dels propis instruments amb materials diversos (canyes, tubs de plàstic o fusta del país i exòtica), i les manufactures que localitzem al voltant de Torelló des de principis del segle XIX havien posat en circulació grans quantitats de flabiols senzills que es podien comprar arreu del principat en fires, botigues i mercats. El flabiol i el tamborí els trobem documentats en iconografia catalana del segle XIII, i als segles XV i XVI les referències històriques que parlen de la presència d'aquests instruments en les celebracions populars ja són notòries.

Colla de grallers de l'Agrupació de Grallers de Vilanova i la Geltrú: Manel Gómez, Javier Rodríguez, Daniel Raventós, Fabián Pérez i Serafín Pérez a la Festa Major de Sant Joan de les Roquetes el 1998. Aquesta colla sol acompanyar els gegants de les Roquetes.



Acústicament el flabiol és un tub de fusta cilíndric o lleugerament cònic d'uns vint centímetres de llargada per dotze de diàmetre. A l'extrem superior s'hi troba el xiulet, que consta d'una columna d'aire canalitzada contra un bisell o trencavents, que és on es produeix la vibració que s'expandeix per la resta del tub, al llarg del qual hi ha entre vuit i nou forats melòdics (cinc a la part superior i tres a la inferior). El seu timbre agut contrasta amb el timbre greu del timbal o de la percussió que sol fer sonar el mateix instrumentista i ambdós instruments (el flabiol i el tamborí) formen un acoblament tímbric força bo.

La morfologia d'aquest antic instrument que s'emparenta amb la flauta eivissenca, el xiflo aragonès, el txistu basc o el galobet provençal, ha anat variant amb el pas dels anys. Els flabiols primitius eren d'una sola peça, cònics i amb l'embocadura completament plana, després van adoptar l'estètica barroca (dues peces, embocadura en forma de bec i virolles d'ornament) i ja a la segona meitat del segle XIX la renovació de la cobla va fer perfeccionar l'instrument i s'hi van incorporar claus metàl·liques per facilitar la interpretació de notes cromàtiques.

Avui la constitució morfològica del flabiol es divideix en dues peces (la part superior o *boquilla* amb el xiulet i la part inferior o *cama* amb els forats melòdics). La seva presència imprescindible a les cobles de sardanes ha permès el seu perfeccionament tècnic i la seva introducció al món dels conservatoris. A més, a les comarques on no s'ha perdut del tot la figura popular del sonador individual també ha perviscut en conjunts de dos o tres flabiolaires que sonen plegats afavorint, d'aquesta manera, el joc harmònic. És en aquests indrets on el flabiol ha estat imprescindible en l'acompanyament dels gegants, dels balls de bastons i d'altres balls populars.

La mitja cobla i la cobla de tres quartans

Al costat d'aquests instruments o conjuntament amb ells n'hi trobem d'altres com l'acordió diatònic, les tarotes, el violí o el fiscorn que també solen estar presents a les nostres festes com a components de les mitges cobles o de les cobles de tres quartans. Una de les formacions que podem trobar-nos acompanyant els següents de les Festes Majors són les *cobles de tres quartans*. Una formació musical que ha estat reincorporada a les nostres celebracions gràcies a les investigacions que han permès la reconstrucció d'instruments com el sac de gemecs o les tarotes i que respon a tipologies diferents que s'aglutinen sota una mateixa denominació genèrica. Les cobles de tres quartans són una petita agrupació musical integrada per tres músics que toquen quatre instruments, i la seva denominació prové d'aquesta particularitat¹⁷. Aquest tipus de formació es fonamenta en l'anomenada cobla rústega o mitja cobla (el flabiol i el tamborí i el sac de gemecs) i incorpora algun altre instrument com la tarota, el corn, el violí o el baixó. En els nostres dies aquesta formació ha quedat estandarditzada i hi solen participar un sac de gemecs, el flabiol i el tamborí i una tarota.

Des d'una perspectiva musical podem dir que mentre a la mitja cobla el sac de gemecs i el flabiol sonen a l'uníson i queda rítmicament complementada amb el tamborí i harmònicament amb l'acompanyament continu dels bordons del sac, la cobla de tres quartans, amb la incorporació d'una tarota, d'un baixó o d'algun altre instrument, permet enriquir les possibilitats tímbriques i musicals de la formació¹⁸.

En el transcurs dels segles XVI al XIX les cobles de ministrers o de joglars¹⁹ eren les encarregades d'acompanyar les ballades de danses (la sardana curta, el contrapàs o el ball pla) i en ocasions també participaven en les celebracions litúrgiques al costat de les capelles de música eclesiàstiques. Dins aquest grup heterogeni de formacions la cobla de tres quartans suposa un grau intermedi entre les formacions més rudimentàries (integrades per un o dos instrumentistes) i les de més envergadura (en les quals podien participar cinc o sis músics). Hem de tenir molt clar, però, que aquests anys les cobles eren formacions força inestables pel que fa al nombre i als instruments que hi participaven, i que solien funcionar per lligams familiars o per adscripció a un municipi. Les denominacions sota les que podem trobar referenciades aquestes cobles de músics són diverses ("cobla de músichs", "cobla de jutglars", "cobla de jutglars sonant ab los menestrils" o "cobla de músichs ab menestrils")²⁰, responen a l'heterogeneïtat d'aquest tipus de formacions o als instruments que utilitzaven.

En el transcurs del segle XIX aquest tipus de cobles varen experimentar un canvi notable. De fet, ja en el segle XVIII algunes cobles de ministrers s'especialitzaren com a tals i començaren a interpretar música clàssica o culta, tot i que encara participaven en actes tradicionals o rituals com els viàtics o les processons²¹, i incorporaren nous instruments com el clarinet, l'oboè o el fagot. Així, el canvi tímbric que va comportar el pas del barroc al classicisme es va produir a principis del segle XVIII, quan els instrumentistes de les capelles de música van substituir les tarotes o xeremies pels violins i les trompes que s'introduïren pels volts dels anys 30²². Durant el segle XVIII és quan hem de constatar l'escissió -o especialització- definitiva entre les capelles de música i les cobles de ministrers encarregades d'aquella música que avui anomenem *tradicional i popular*.

Al segle XIX es produeixen diversos fets importants: primer, la societat vuitcentista experimentà importants canvis socials i econòmics. Segon, les maneres de divertir-se de la gent van canviar de mica en mica. Tercer,

el ball pla, el contrapàs o la sardana curta varen cedir davant el vals, la polca o la masurca. Quart, la cobla, amb les innovacions que Andreu Toron (1815-1886) havia fet a la tenora i sota l'impuls de Pep Ventura (1817-1875), va experimentar un procés de reterritorialització, el qual fou parell a la remodelació de la sardana mateixa. Cinquè, l'aparició de noves músiques de moda i de noves formes de ball anomenades "vuitcentistes" i de nous reptes interpretatius i/o tècnics. Sisè, l'estructuració d'un nou model educatiu i de mestratge musical. Setè, la implantació de l'estètica musical del classicisme.

Així doncs, aquelles cobles que a l'Empordà solien estar formades per un parell de xeremies tibles, per una cornamusa o sac de gemecs i per un flabiol i tamborí, durant el segle XIX incorporaren el tenor provinent del Rosselló, i aquí començà un procés de reestructuració de la cobla, perquè el paper principal que fins aquell moment tenia el sac de gemecs (per les seves particularitats tècniques) passà a la tenora o tenor. El procés de transformació de la cobla de tres quartans es va fonamentar en l'exclusió del sac de gemecs, la inclusió de la

tenora²³ i el perfeccionament tècnic del tible, de la tenora i del flabiol i tamborí primitius. Posteriorment, aquest procés es va arrodonir amb la inclusió dels instruments de vent de metall i del contrabaix. Tanmateix, les provatures que es varen portar a terme foren diverses: (per resoldre els obstacles de tessitura i harmònics que presentava la cobla es varen fer provatures amb el sacabutx, el fagot o el serpentó, el figle, el cornetí o el bucsen²⁴).



La colla de grallers sitgetants Els Músics tocant amb altres grallers de Sitges amb els Gegants i els Nans de Ribes a la plaça de l'Ajuntament l'any 1965.

nals a les noves modes de ball i a un repertori nou que avui englobem sota la denominació de "vuitcentista". Així mateix, els instruments que experimenten el procés d'adaptació són els que acompanyen les manifestacions folklòriques que mantenen i revitalitzen la seva vigència social.

De tot plegat, els instruments que en sortiren més mal parats foren el sac de gemecs, les tarotes i el flabiol i tamborí (i tot el seu patrimoni musical)²⁶. Tanmateix, no podem passar per alt la configuració de les cobles-

El segle XIX és un període de crisi: una època interessant i creativa. En aquests anys l'univers de la música tradicional i popular va experimentar una sèrie de processos de transformació que li van permetre sobreviure en un nou marc economicosocial. El sac de gemecs va anar desapareixent de les nostres celebracions a mesura que els seus sonadors s'anaven envellint i que perdia terreny en la seva participació en formacions i en actes rituals. El flabiol i les tarotes varen experimentar un procés de perfeccionament tècnic i de reincorporació a la cobla moderna. En aquest sentit a Catalunya podem constatar diferents processos paral·lels: la reinterpretació de la sardana i la configuració d'un nou model de cobla a les comarques gironines o l'expansió del món dels castells i el perfeccionament tècnic del món de la gralla al Penedès i al Camp de Tarragona²⁵. Processos on hi ha unes activitats de caràcter folklòric que es projecten amb força dins de certes zones geogràfiques, i l'adaptació d'uns instruments i d'unes formacions tradicionals

orquestra que encara coneixem avui, l'expansió de les bandes de música i de les orquestrines, la introducció del repertori vuitcentista o la creació, a partir de l'any 1901, dels esbarts.

Durant el segle XIX es va produir un trencament de la simetria de l'ordre social i cultural i un flux creatiu que va remoure l'equilibri establert.

Les cobles de tres quartans varen permetre, des del segle XVI fins al segle XIX, la pervivència d'uns instruments que provenien de la música culta com la tarota, el sac de gemecs o el flabiol i tambori²⁷. Fins ben entrat el segle XX alguns d'aquests instruments encara perduraren dins de la música popular i tradicional però ja en solitari. A la segona meitat del segle XX, si exceptuem el flabiol, aquests instruments havien desaparegut del mapa organològic de casa nostra. Finalment, a principis dels anys vuitanta, després de diversos anys de treball, es van poder reconstruir el sac de gemecs i les tarotes primitives i, per tant, es van obrir les portes a la reincorporació d'aquests instruments a la cultura musical del país. I aquest procés es va veure molt afavorit per una revitalització de l'espai festiu de casa nostra: per unes ànsies de recuperar el carrer com espai festiu i per una preocupació per l'estètica de la festa.

En els darrers anys hem pogut copsar la reintroducció de flabiolaires i de sacaires en l'acompanyament de l'imaginari festiu, la presència de les tarotes, del sac o del flabiol en formacions instrumentals folk de la reposta o en l'Orquestra Simfònica de la Canya, i la creació de diferents *mitges cobles*, *cobles de tres quartans* i cobles de ministrers amb tipologies i objectius diferenciats. S'ha generat un procés social on a banda de la reinterpretació d'aquestes cobles, l'estandardització de la cobla de tres quartans i la gestació d'alguns projectes força ambiciosos com So nat, Ministrers del Camp de Tarragona o l'Orquestra Simfònica de la Canya, també han aparegut constructors, s'ha començat a escriure repertori per a aquestes formacions i ha estat possible treure la pols a alguns materials del nostre patrimoni musical setcentista i vuitcentista que dormia en el silenci dels arxius.

Les cobles de tres quartans i de ministrers són indispensables per fer més variat i ric l'entorn sonor de la festa a Catalunya. La rehabilitació d'aquests instruments i d'aquestes formacions ha de permetre la reintroducció del fenomen musical en actes litúrgics o socials on resta exclosa, ha de ser un element de dinamització cultural, i hauria de fer viable la canalització de l'educació musical de certs sectors de la societat a partir de noves instàncies que no siguin, per exemple, els conservatoris.

LES MÚSIQUES

Les músiques que els Grallers de Ribes (Francesc Rovira i Josep Mata a la gralla i Carles Pérez al timbal), la *cobla de tres quartans* formada per Francesc Marimon (acordió diatònic), Eugeni Molero (fiscorn) i David Puertas (flabiol i tamborí) o la *mitja cobla* integrada per Xavier Bayer (sac de gemecs) i David Puertas (flabiol i tamborí), han enregistrat, són una bona mostra de la música que avui s'interpreta en l'acompanyament del seguici festiu de Sant Pere de Ribes. És un recull de les músiques que actualment es fan servir en l'acompanyament d'aquest conjunt de manifestacions de la cultura tradicional, una bona part de les quals són ostensiblement populars entre la població i algunes fins i tot han adquirit el caràcter de veritables himnes emblemàtics. Alhora, és una mostra de la situació actual d'aquesta expressió musical, amb les seves incorporacions més recents (per exemple el *Ball de Gegants* de David Puertas) i les seves mancances (per exemple la inexistència d'un acompanyament musical *específic* per al ball de nans o per al drac).

El disc compacte s'obre amb el toc de matinades, continua amb les músiques pròpies del bestiar festiu, continua amb els balls de bastons (que són un dels elements més emblemàtics del municipi) i segueix amb els altres balls (Cercolets, Cascavells, Cintes...). I aquest és el mateix ordre que trobareu a continuació. El disc i el text, per tant, seguiran el mateix ordre cronològic de la festa i de les cercaviles.

Toc de matinades (Tradicional. CD 1)



El *Toc de matinades* és una de les melodies tradicionals del repertori per a gralla i per això s'ha inclòs en el disc compacte de les músiques de Sant Pere de Ribes. A més, de la mateixa manera que les matinades són les encarregades d'anunciar la festa i de desvetllar la població, al disc, el toc de matinades també vol simbolitzar aquest toc d'atenció, d'anunci. Com el Toc de castells, a partir d'una mateixa línia melòdica i rítmica i del *continuum* que executa el redoblament constant del timbal, el toc de matinades s'ha anat desenvolupant i consolidant a les nostres contrades mitjançant múltiples variants que giren al voltant d'una mateixa morfologia musical.

El toc de matinades s'executa en formació de dos grallers i timbal. La primera veu apunta la melodia principal i la segona l'acompanya a intervals de tercera exceptuant els finals de les dues parts on s'executa un moviment contrari.

Ball dels Gegants de Ribes (Autor: David Puertas. CD 2)

per a dues gralles i tabal

David Puertas Esteve, setembre 1998

© 1998 by David Puertas Esteve.

Aquesta peça és la darrera que s'ha incorporat en l'acompanyament dels entremesos ribetans. Ha estat composta per David Puertas i s'ha estrenat durant la Festa Major de Sant Pau d'aquest 1999 coincidint amb la inauguració de la nova parella de gegants de Ribes. Els gegants de Ribes foren estrenats el 1952 i van ser apadrinats pels de Sitges i pels de Vilanova i la Geltrú (de fet foren els portadors de Vilanova els que van ensenyar a ballar als nous portadors ribetans). Anteriorment havien participat a les festes majors de Ribes altres gegants, sobretot els de la Geltrú.

A banda de la peça que enguany ha compost David Puertas, Manel Rius també havia compost una peça l'any 1982 amb motiu de l'estrena dels nous vestits.

Els Gegants de Ribes ja compten amb un ball propi per a les grans ocasions. És un ball per ser dansat en els moments assenyalats. Aquesta música pot sonar a la cercavila, però el ball íntegre serà presentat amb la seva coreografia quan el protagonisme de la festa sigui per als nostres gegants. És un ball alegre i festívol, no és ni esbojarrat ni reposat, i té, com pertoca a un ball de tanta alçada, un toc senyorial. La música està escrita per a tres músics (dues gralles i un tabal) i s'estructura en quatre parts: **a)** Una introducció que fa les funcions de toc d'atenció. Les gralles avisen que el ball és a punt de començar i els gegants se situen un davant de l'altre. S'ha buscat, per iniciar el ball, un so punyent i agressiu que evoca l'època medieval. Tot el ball està en la tonalitat de Do Major excepte aquesta introducció que està en el to de la dominant (Sol) amb el setè grau rebaixat (fa natural). La primera veu apunta la melodia principal mentre la segona veu l'acompanya per sota en intervals de quarta (que en realitat representen la quinta de l'acord, però col·locada a sota, cosa que dóna aquesta peculiar sonoritat). **b)** La melodia principal està inspirada (quant a la mètrica i als intervals utilitzats) en les corrandes típicament catalanes (cançons populars amb lletra sovint improvisada). El ritme és binari

compost (6/8) i les frases són de nou compassos. La segona veu és purament rítmica, cosa que permet a la primera veu d'interpretar la melodia amb molta llibertat, allargant o escurçant a plaer les notes, a mode d'improvisació. Les frases es clouen amb un compàs de caràcter ternari molt marcat. El desenvolupament de la melodia segueix en forma de diàleg entre les dues gralles (en referència als dos gegants). El protagonisme és compartit entre les dues gralles (la veu principal és a càrrec de la segona) i les frases són de vuit compassos. En aquest fragment, la música contribueix a valorar el gegant i la geganta de forma individual (dialoguen; ara parla un i ara contesta l'altre) i com a parella (acaben la frase junts). El tabal aprofita l'ocasió per fer acte de presència marcant el compàs ternari comú a la primera frase. **c)** La tercera part del ball presenta un canvi de ritme de binari compost a binari simple (2/4). És un fragment més rígid i marcat. La nova melodia parteix de la melodia principal però se li ha volgut donar un llunyà parentiu amb la tonada del Plegafems, música ribetana de ball de bastons. Així, el ritme és el mateix i la tonalitat també, per bé que el Plegafems presenta en la part central una modulació a Sol Major, amb la qual cosa apareix el fa sostingut. Al *Ball dels Gegants de Ribes* no hi ha cap modulació però en aquest fragment la melodia presenta el quart grau elevat, cosa que fa aparèixer el fa sostingut. També hi ha un petit solo de tabal (aquí més evident) i el dibuix de les semicorxeres (les notes ràpides) és el mateix que al ball de bastons, però en moviment contrari i retrògrad. Després d'aquest fragment, el ball retorna al principi, a la melodia principal en compàs 6/8. **d)** La darrera part, després del diàleg de gralles (i de gegants) és un petit fragment conclusiu (una coda) que recupera el motiu en semicorxeres del fragment a 2/4 i acaba amb un calderó (nota llarga) que permet els gegants de fer les giravoltes finals.

La música del *Ball dels Gegants de Ribes* és de David Puertas Esteve (Barcelona, 1969), músic establert a Ribes amb llarga experiència en el món de la música popular i tradicional. Fill i germà de músics, ha estat intèrpret de flabiol de diferents cobles, entre les que destaquen la Cobla Mediterrània i la Cobla de Cambra de Catalunya. Ha enregistrat més de 25 CD amb aquestes formacions i amb d'altres tan diverses com l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, el grup de música *new-age* Air Ensemble o el grup de música popular Ràdio-Kuartet. L'any 1992 va guanyar el Premi Pallars de Música Tradicional amb l'obra *Ball de Gegants de la Pobla de Segur* i el 1993 el premi del *Ball de Gegants de Cardedeu*. Des d'aleshores, diferents colles li han encarregat música per als seus gegants. També ha escrit música per a cobla, com la *Sardana modal* guanyadora del Premi Mollet'94 o la suite de ballet *Berguedanes*, obra encàrrec de l'esbart Lluís Millet de Barcelona pel seu 40è aniversari. En la presentació del "Forum Universal de les Cultures, Barcelona 2004" es va estrenar la seva versió d'*El Cant dels Ocells* per a quartet de corda. Des del 1996 acompanya amb el flabiol i el timbal els Gegants de la Ciutat de Barcelona. Toca amb un flabiol d'en Pau Orriols de Vilanova.

El Cap de Creu (Autor: Manel Rius. CD 3)

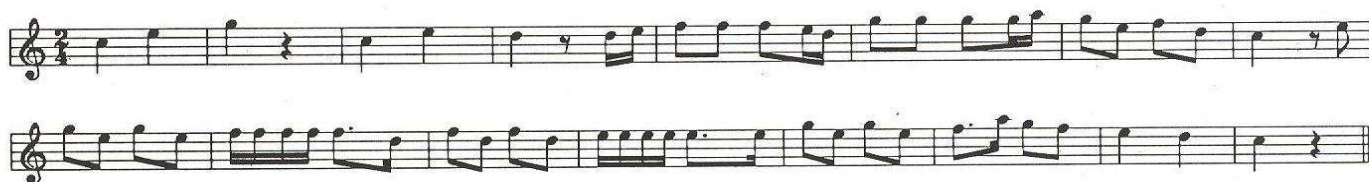


Aquesta peça per a gralla fou composta pel músic ribetà Manel Rius i és una de les seves composicions per a gralla que conjuntament amb *El Gener* o *El Febrer* s'ha fet més popular arreu del Principat. Actualment és la música més emblemàtica dels gegants de les Roquetes i la que solen utilitzar en les seves ballades finals a la plaça o en moments significatius de les cercaviles. No fou composta expressament per acompanyar aquesta colla de gegants, però la petició reiterada dels portadors i la identificació que aquests experimenten envers aquesta melodia l'han convertit en una mena de música emblemàtica o pròpia dels gegants de les Roquetes.

La melodia consta de dos períodes de setze compassos que s'executen a dues veus paral·leles a terceres amb acompanyament de timbal, a ritme de pasdoble.

L'actual parella de gegants de les Roquetes fou estrenada el 1993 i s'anomenen Joan i Eulàlia en referència a les dues festes majors d'aquest nucli urbà, i pertanyen a l'Agrupació de Balls Populars, entitat que es va començar a gestar el 1989 i que fou definitivament legalitzada el 1991.

El Patatuf (Tradicional. CD 4)



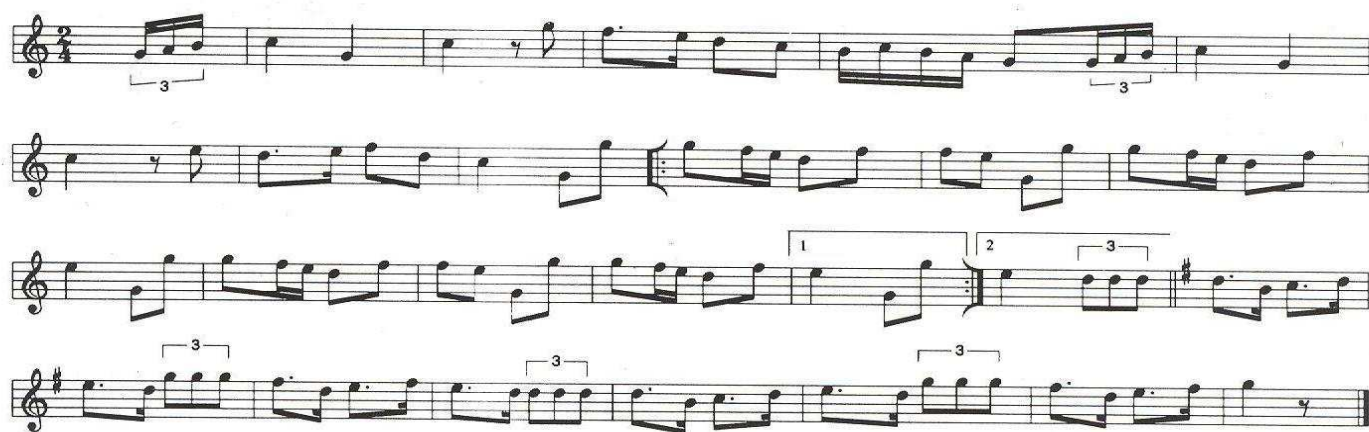
La música del Patatuf, com la Tornaboda, és pròpia de les danses -de les modalitats de ball de plaça- que s'executen a Gavà i Viladecans. Els Nans de les Roquetes és una comparsa integrada per sis parelles de capgrossos adquirits per subscripció popular el 1982 i que es van estrenar conjuntament amb una parella de gegants que ja no existeix. A més del Patatuf també executen el *ball nou* i el *ball vell* dels nans de Berga i darrerament han incorporat la música de *La raspa*. A les Roquetes, però, els ball de nans participen a la Festa Major des d'abans, però usaven els caps d'altres poblacions. El 1974 van fer servir els de la Geltrú, el 1980 els de Ribes i alguna vegada havien ballat sense caps.

La música s'interpreta a dues gralles amb acompanyament del timbal. La primera gralla fa la melodia i la segona l'acompanya seguint el desenvolupament harmònic de la melodia. La peça consta de dues parts de vuit compassos cadascuna que al seu torn subdividim en quatre períodes de quatre compassos. El primer període fa les funcions de cridar l'atenció i l'últim període fa de coda. L'arranjament del CD és de David Puertas.

El Plegafems (Tradicional. CD 5)

Dels diferents balls que executen els bastoners de Ribes i de les músiques que usen, el Plegafems és la més representativa i la pròpia del municipi.

Dins el repertori variat que executa qualsevol ball de bastons hi ha dues evolucions que li són especialment significatives arreu. La primera d'aquestes és la dansa que se sol anomenar *Pavana* i que a Ribes es correspon amb *El Plegafems*. Aquesta evolució del ball té tres característiques bàsiques: antigament només es ballava davant l'ajuntament o de les autoritats, es pica amb els bastons a terra en senyal d'acatament a qui va dirigir la ballada i només es ballava a les grans solemnitats. Avui aquest exercici ha perdut les seves connotacions rituals però les conserva com a notes distintives respecte les altres execucions dels bastons. Se segueix picant a terra i conserva el seu aire solemne.



El Plegafems s'interpreta a dues gralles amb acompanyament de timbal. La peça està en Do Major, excepte la segona frase que fa una modulació a Sol Major.

La Boja de Ribes (Tradicional. CD 6)

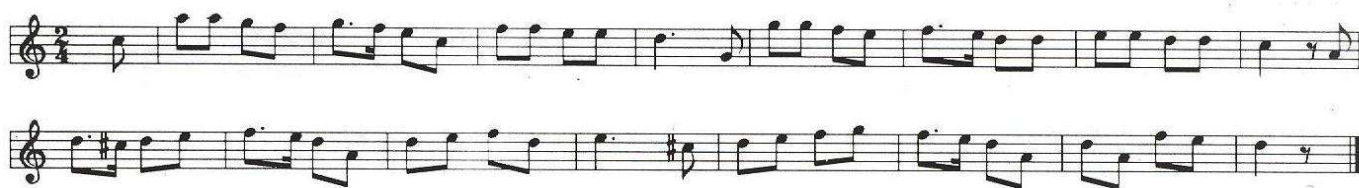


L'altre ball característic de totes les colles de bastoners és el que s'anomena *La Boja*. Aquesta dansa es caracteritza per la rapidesa creixent amb què s'ha d'executar, per una rapidesa d'execució que posa a prova la qualitat dels balladors i que li dona una espectacularitat particular davant el públic.

Històricament s'han usat diferents melodies per acompanyar *La Boja*. La més antiga que coneixem és l'anomenada *Boja de Ribes* o *Marxa de Reus* que la colla de grallers *Els Feliu*, amb la complicitat dels balladors de l'època, va començar a interpretar a Ribes al primer terç del segle xx. Actualment s'utilitza aquesta melodia i també la tonada del Ball de Serrallonga, la qual es va començar a usar en el ball de bastons de Ribes el 1956 de la mà dels Grallers Vells de Sitges.

La Boja de Ribes és un pasdoble que *Els Feliu* havien après quan anaven a tocar a les processons de Reus perquè s'interpretava per fer ballar els gegants d'aquesta ciutat. Aquesta melodia es va deixar d'interpretar el 1955 i es va poder transcriure i rehabilitar l'any 1996 gràcies a la col·laboració dels grallers vendrellencs Albert Jané, Joan Domingo i Jaume Esteve. Aleshores, per tal d'adaptar-la al ball vàrem corregir la transcripció original a partir del que recordaven els antics balladors. Avui, amb aquest mateix objectiu i després de dos anys de funcionament, s'hi han fet algunes modificacions més i s'han corregit algunes errates de la primera versió publicada²⁸.

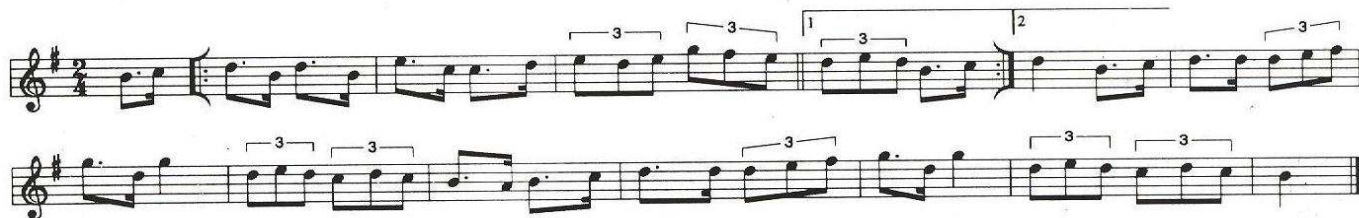
El Passar i Rebatre/La Primera (Tradicional. CD 7)



Històricament les diferents evolucions del ball de bastons s'enumeraven segons l'ordre d'execució ritual. Per això parlem de *La Primera*, *La Segona* o *La Tercera*. *El Passar i Rebatre* de què parlen a Ribes o *La Primera* de què parlen a les Roquetes és la mateixa melodia, la qual també es balla a Vilanova i la Geltrú o a Vilafranca del Penedès. A Ribes, però, el nom fa referència a les particularitats coreogràfiques del ball i a les Roquetes l'anomenen igual que a Vilanova i la Geltrú que és d'on la van aprendre a ballar.

A Ribes el ball de bastons és el més antic que es troba documentat i el més constant al llarg dels segles conjuntament amb els nans. Avui solen sortir més de deu colles i és un dels balls més representatius del municipi. A les Roquetes el ball de bastons es va començar a ballar el 1974 i els va ensenyar en Senen de Vilanova i la Geltrú. Però l'any 1982 tot i que es van seguir emprant les músiques de Vilanova i la Geltrú es van fer modificacions coreogràfiques per tal de diferenciar els bastons de les Roquetes dels de Vilanova.

Les Creus/La Boja (Tradicional. CD 8)



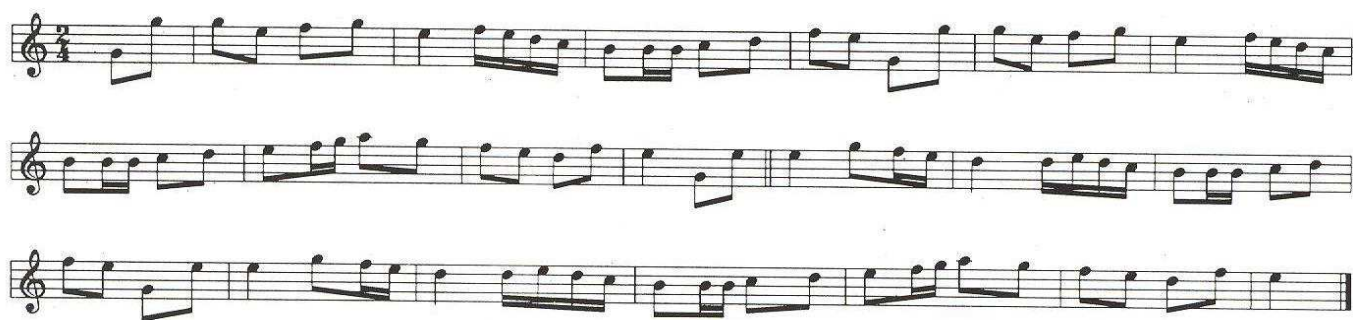
La melodia de *Les Creus* (localisme ribetà que fa esment a la manera de picar els bastons i a la coreografia del ball) o *La Boja* de les Roquetes, la trobem escampada arreu de les comarques penedesenques i alguns dels seus esquemes rítmics més característics els trobem integrats en altres melodies.

Tant aquesta melodia com la següent han estat incorporades al Ball de Bastons de Ribes després de la Guerra Civil. Les melodies anteriors van anar desapareixent conjuntament amb els antics sonadors i les noves s'han anat incorporant d'ençà del 1956 amb la participació de noves generacions de grallers que desconeixien les tonades tradicionals.

Aquesta s'executa a dues gralles i timbal, consta de dos períodes amb un ritme molt marcat, com pertoca al ball de bastons, i hi destaquen els processos d'isorítmia. Tot i que la melodia s'ha transcrit en Sol Major els grallers la solen interpretar rebaixant el setè grau (convertint el fa sostingut en un fa natural).

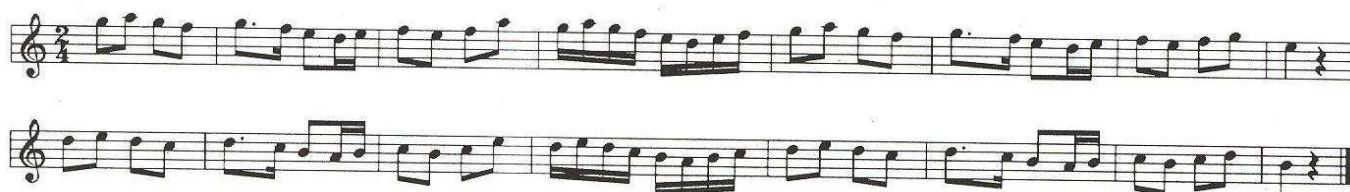
El Dalt i Baix/La Segona (Tradicional. CD 9)

La melodia del *Dalt i Baix* (Ribes) o de *La Segona* (les Roquetes) és la mateixa tonada que s'utilitza en l'acompanyament del Ball de Bastons a Vilanova i la Geltrú o a Vilafranca per ballar *La Processó*. La denomi-



nació ribetana, com en els casos anteriors, és un localisme que prové de la coreografia del ball i la de les Roquetes és un préstec de Vilanova.

El Correndillo i La Pavana (Tradicionals. CD 10 i 11)



Aquestes dues melodies de ball de bastons es ballen a les Roquetes. La música és la mateixa que a Vilanova i la Geltrú i Sitges i la coreografia té petites diferències. El Corrandillo també es balla a Sitges. Si a Ribes en els bastons sovint s'adapten o s'agafen com a *préstec* les músiques de Vilanova, en les gitanes es va agafar com a model la música de Sitges i en els Panderos i les Panderetes, les de Vilafranca. La melodia del Corrandillo és una música rimada que consta de dues frases i d'un total de setze compassos.



La Pavana, és una melodia molt més solemne i d'acord amb les evolucions del ball consta de dues parts ben diferenciades: la primera que és solemne i lenta i la segona que és el ball pròpiament dit. Ambdues músiques s'interpreten a dues gralles i timbal.

Ball de Cascavells (Tradicional. CD 12)

El Ball de Cascavells es va començar a fer a Ribes per la Festa Major de Sant Pere l'any 1982. El primer any va anar acompanyat d'un grup de grallers local format per Toni Mataró, Blas Coscollar i Manel Botella, però

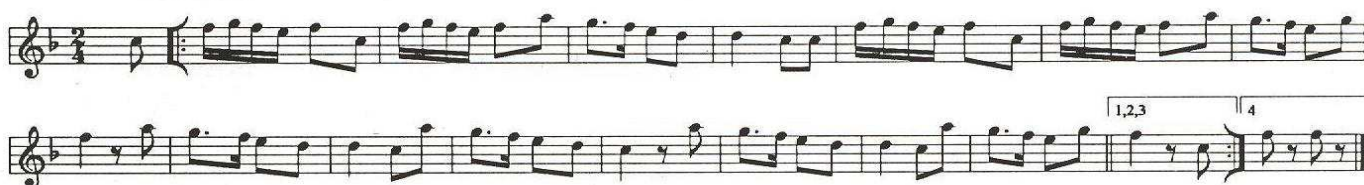


a partir de l'any 1987 sempre l'han acompanyat l'acordió diatònic, una mitja cobla o una cobla de tres quartans amb la participació de l'acordió diatònic, el flabiol i el tamborí. El Ball de Cascavells el balla la quitxalla i és un ball tradicional de la Catalunya central en dues parts melòdiques força diferenciades.

Al disc compacte s'ha enregistrat per cobla de tres quartans (acordió diatònic, flabiol i fiscorn). La música d'aquest Ball de Cascavells està emparentada amb la que acompanyava el Ball de Cascavells al Vallespir i amb la que interpretaven els caramellaires de l'Ametlla de Merola, i ve a ser la fusió de tot un seguit de petites melodies tradicionals. L'arranjament del CD és de l'Oriol i en David Puertas.

Ball de Panderetes (Tradicional. CD 13)

La melodia del Ball de Panderetes²⁹ que s'ha enregistrat és la tonada de l'Àliga de Vilafranca, la qual també s'utilitza en els Cercolets, els Figuetaires o les Panderetes i els Panderos. Les primeres notícies documentals d'aquesta música a Vilafranca del Penedès són de l'any 1872.



El Ball de Panderetes va néixer a Vilafranca als anys seixanta després que hagués desaparegut el Ball de Panderos. A Ribes, les Panderetes es van començar a ballar el 1971 i a les Roquetes van néixer com una activitat pròpia del Casal de Cultura (1984) que posteriorment va passar a formar part de l'Agrupació de Balls Populars. Tant a Ribes com a Vilafranca durant tots aquests anys les solia acompanyar el flabiolaire Manel Rius.

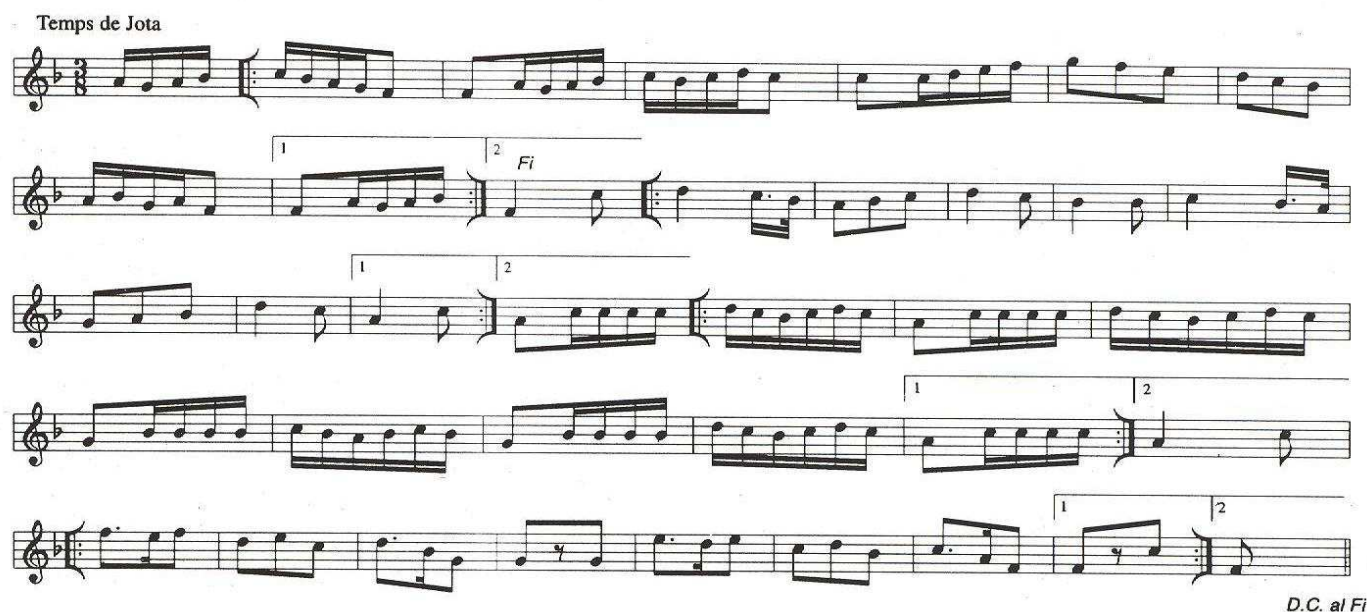
Aquesta melodia i la següent s'han enregistrat per a flabiol i sac de gemecs (mitja cobla) que són els instruments que les solen acompanyar, tot i que a vegades també ho fa el flabiol sol o una colla de grallers. La melodia consta de dues frases de vuit compassos en tonalitat de Do Major i en podríem destacar les *appoggiatures* superiors perquè serveixen per distingir un mateix període rítmic d'un altre d'anterior o posterior.

Ball de Cercolets (Tradicional. CD 14)



El Ball de Cercolets el localitzem al Penedès a principis del segle XVIII. A Ribes es començà a ballar l'any 1963 i a les Roquetes el 1981. El Ball de Cercolets s'executa amb el sac de gemecs i el flabiol. És una música que consta de dues parts: el ball i l'exercici. La primera part és a ritme binari simple amb una certa similitud melòdica i rítmica amb el Ball de Pastorets i la segona és una part lenta en compàs de quatre que serveix per quan l'àngel o el ballador puja damunt dels cercols per fer els seus parlaments. És una melodia força isorítmica on també hi trobem processos de soldadura i algun petit disseny cadenciós.

Ball de Panderos (Tradicional. CD 15)



La melodia del Ball de Panderos és una jota que a Vilafranca ja era popular l'any 1872 i el Ball de Panderos el documentem el 1863. Aquesta música també la localitzem en altres indrets de la geografia hispànica, per exemple a l'Aragó o a Navarra. A Ribes el Ball de Panderos es va incorporar a les cercaviles per la Festa Major de Sant Pere del 1997. Aquesta música també la ballen les Panderetes tant a Ribes com a les Roquetes i s'interpreta amb el flabiol.

Les cadències d'aquesta melodia són conclusives autèntiques i la funció de dominant pot presentar l'acord de triada, hi apareix el tercer modus rítmic (el dactílic) i hi ha processos isorítmics.

Ball de Pastorets (Tradicional. CD 16)

Entrada - Sortida



El Ball de Pastorets és una dansa que arrela a les nostres contrades a finals del segle XVIII i el primer any que els documentem a la Festa major de Vilafranca és el 1824. A Ribes es van començar a ballar l'any 1969 i a les Roquetes d'ençà del 1974, i alguns anys han sortit a ballar més d'una colla.

La seva música s'executa amb el sac de gemecs i flabiol (mitja cobla). La primera part del ball és la música d'en Serrallonga adaptada a la tessitura del sac i la segona part és el ball de pastorets pròpiament dit. La melodia es desenvolupa en el to de la dominant de Do Major (en sol) amb el setè grau rebaixat (fa natural).

La Bolangera (Tradicional. CD 17)

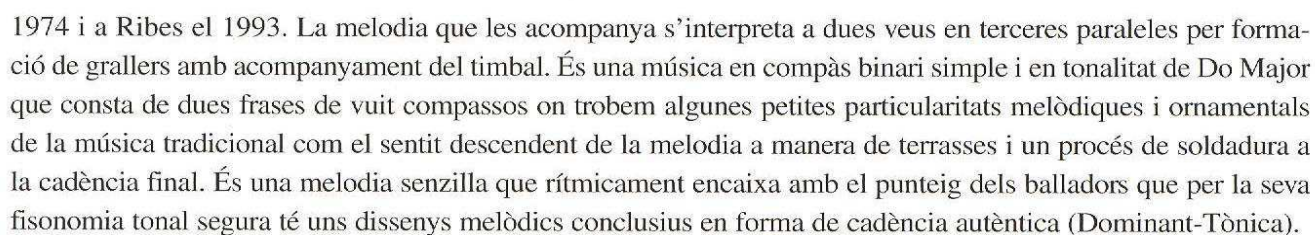


La Bolangera era un ball de plaça que al Penedès va executar-se fins ben entrat el segle XIX. Avui aquesta dansa s'ha transformat en un *Ball popular* dels cercaviles festamajorencs (com a les Roquetes d'ençà del 1975 o a Vilafranca del Penedès des del 1973) i la ballen els esbarts. La seva melodia també s'usa en altres balls, per exemple al Ball de Bastons de Sitges.

La música ha estat interpretada a dues gralles i timbal, és una de les múltiples variants que es toquen a casa nostra, i és una breu melodia de dos períodes de vuit compassos en compàs binari compost on copsem alguns elements rítmics característics de la música tradicional catalana com les *appoggiatures* superiors preferents després d'una successió ascendent i els ritmes troqueu (mode 1) i dactílic (mode 2).

Ball de Cintes (Tradicional. CD 18)

El Ball de Cintes que es balla a la comarca del Garraf és originari de les Preses i està vinculat amb les celebracions rituals que provenen de les festes de l'Arbre de maig. A les Roquetes es va començar a ballar l'any



Animat

1 2 Fi

a Coda

1 2 Coda

Lent a temps

1 2

D.C. al F

De totes les músiques enregistrades aquesta és l'única que conserva la forma de suite ja que consta de tres parts. Passada, Ball i Galerons. Ha estat enregistrada per a dues gralles i timbal amb acompanyament de castanyoles, i la seva melodia es desenvolupa, com és habitual en la majoria de tonades de les contrades penedesenques, en la dominant de l'escala de Do Major (en sol) amb el setè grau rebaixat (fa natural). La Passada és una melodia de vuit compassos que serveix de toc d'atenció i d'entrada i de sortida dels balladors en ritme binari simple. La segona part, el ball pròpiament dit, és una dansa de cintes on hi distingim dues parts en ritme ternari compost (la segona de les quals és la música de La Bolangera). Finalment, Els Galerons són la part de galanteig. Tota la melodia té un cert aire de jota i és que la música actual de les gitanes penedesenques arrela en les jotes que s'havien dansat a les nostres comarques. En el decurs de la melodia hi trobem diversos processos de soldadura, processos de terrassa en el sentit descendent de la melodia o la fórmula rítmica del tercer modus (dactílic).

Elements paramusicals dels Balls Populars

Des de la perspectiva musical, quan estudiem l'entorn sonor d'aquests balls tradicionals no podem parlar només de les melodies que els acompanyen, de les formacions que les interpreten o dels instruments que s'usen. També hem de fer esment a altres elements musicals que són importants com els cascavells, les castanyoles, els bastons (curts com els del Ball de Bastons o llargs com els del Ball de Pastorets) o les panderetes.

Tots aquests instruments ens remeten als orígens corporals de la música i ajuden a remarcar la seva pauta rítmica. Alhora, el fet que els balls acabin denominant-se i distingint-se de la resta de balls a partir d'aquests instruments demostra la seva importància.

Camalls de cascavells

La funció dels camalls de cascavells que porten els balladors de gairebé tots els balls rau a donar més importància al moviment del cos, a la dansa. Els camalls de cascavells que els balladors porten lligats a les cames són un instrument i una reminiscència/testimoni dels antics rituals, avui del tot descontextualitzats. Són un tipus d'instrument rudimentari o primitiu que prové d'una concepció molt més funcional que artística, perquè on veritablement tenien sentit era a la dansa i estan vinculats als orígens corporals de la música i a la concepció rítmica dels nostres avantpassats. Segons diu André Schaeffner els camalls de cascavells tenien un valor purificador i màgic: "un poder purificador o protector, catàrtic o apotropaic, també emana dels objectes que es pengen a les vestimentes o al cos"³⁰. És clar, per exemple, que els sacerdots de l'Antic Testament portaven campanetes penjades a les vestimentes i que en diferents àrees culturals els cascavells comporten un valor de protecció enfront el mal d'ull i contra el maligne.

Els bastons

L'element més important del Ball de Bastons i imprescindible per als pastorets són els bastons que utilitzen els balladors percudint els uns contra els altres. Els bastons no són només un instrument del ball sinó, sobretot, el seu suport rítmic imprescindible i la pauta de la dansa. Per això se solen fer d'una fusta, per exemple alzina o de roure, que sigui ben seca i que tingui un timbre sec i fort. Si els camalls de cascavells que es porten lligats a les cames, mitjançant el moviment dels peus en l'acció coreogràfica, ajuden a remarcar i posar èmfasi a la pulsio de la melodia i intensifiquen l'acció corporal, els bastons solen donar més força i caràcter a la música.

La utilització dels bastons en la dansa, picant-los amb els dels altres balladors o picant els dos pals que pot portar cada ballador, permet realitzar una gran quantitat de jocs rítmics. Aquests bastons els podem trobar tornejats o no i s'hi conserven algunes reminiscències rituals com pintar-los amb franges de colors o embolicar-los amb pell.

Les panderetes i les castanyoles

De la mateixa manera que ho són els bastons per als bastoners i per als pastorets, les panderetes i les castanyoles són indispensables per a les Panderetes i els Panderos i per a les Gitanes. Les panderetes i els panderos són instruments que tradicionalment han servit per acompanyar el cant pels carrers. Aquests instruments pertanyen a la família dels membràfons de mebrana simple amb suport d'un marc de fusta rodó o quadrat.

De la seva banda, les castanyetes, castanyoles o esclafidors s'han emprat en moltes danses tradicionals com les Moixigangues, les Gitanes o la Primera. És un instrument ben conegut format per dues peces de fusta tallades i lligades amb un cordill que es fan sonar amb les mans. Les castanyoles responen a una forma primitiva i efectiva de fer un acompanyament rítmic del ball, dels quals se'n conserven una gran diversitat amb diferents mides i formes que en ocasions estan vinculades a l'edat dels balladors.

BIBLIOGRAFIA I COMPLEMENTS BIBLIOGRÀFICS

- AA.VV.; *Goigs de les Roquetes, Ribes i Puigmoltó*. Els Xulius. Sant Pere de Ribes, 1998
- Converses amb músics de Festa Major*. Programa de Festa Major de Sant Pau. Sant Pere de Ribes, 1995
- Luthiers i instruments de festa de Catalunya*. Ajuntament de Calella, 1994
- Petita història dels balls populars de les Roquetes*. Agrupació de Balls Populars. Les Roquetes, 1991
- Cinquè aniversari de l'Agrupació de Balls Populars*. Agrupació de Balls Populars. Les Roquetes, 1996
- Cuscó i Clarasó, Joan; *La Boja de Ribes*. Separata programa Festa Major de Sant Pau. GER, 1996
- “Músiques i gralles, l'entorn sonor.” *Ball de bastons de Llorenç del Penedès 1889-1989*. Ball de bastons de Llorenç, 1989
- “Música i tradició.” *La Porra*, núm. 9. Vilanova i la Geltrú, 1997
- Fontanals, Blai; *Nosaltres els grallers*. Escola de Grallers de Sitges, 1996
- Muñoz de Morales, Mary; *Les Roquetes, una aproximació a la seva història*. El Grup. Sant Pere de Ribes, 1997
- Orriols i Sendra, Xavier; *Antoni Urgellès i Granell (1845-1897)*. Ajuntament de Vilanova i la Geltrú/El Cep i la Nansa Edicions. Vilanova i la Geltrú, 1998

NOTES

- 1 Arxiu Històric del Comú (AHCR). Programa de la Festa Major de Sant Pere. Sant Pere de Ribes, 1901.
- 2 AHCR. Hisenda. Comptes municipals. Anys 1917-1919 i 1930.
- 3 L'orquestra que participava als oficis era la mateixa que acompanyava les ballades.
- 4 Sobre aquestes qüestions v. Cuscó Clarasó, Joan; "La música tradicional i popular en l'obra dels compositors." *Olerdulae*, any XX. Museu de Vilafranca, 1995-1996.
- 5 Dos altres exemples d'això serien les dues marxes compostes a mitjan del segle XVIII que es conserven a l'Arxiu Musical del Museu de Vilafranca on ja intervé el clarinet.
- 6 Vilar, Josep M^a; *Sobre la música barroca per a xeremies a Catalunya*. Eusko Ikaskuntza. Donosti.
- 7 *Diario de Villanueva*, 24 de gener del 1862. Volem agrair a Xavier Orriols i a Francesca Roig la seva col·laboració en l'obtenció d'aquesta informació.
- 8 V. Cuscó i Clarasó, Joan; "La música en el cicle festiu del nadal: les misses pastorils." *La Porra*. Vilanova i la Geltrú, desembre del 1998; "La música tradicional i popular en l'obra dels compositors." *Olerdulae*. Vilafranca del Penedès, 1995-1996
- 9 L'any 1922 van participar a la Festa Major de Vilafranca i mossèn Josep Maideu va transcriure la seva música.
- 10 Tanmateix, cal tenir en compte les següents dades: El Ball de Bolangeres va sortir entre el 1975 i el 1990 i es va recuperar el 1995 després d'uns anys d'inactivitat, els primers gegants de les Roquetes daten del 1982, tots els balls existents el 1979 es van aglutinar a l'entorn del Centre Cultural i Recreatiu, el Ball de Nans no va disposar de caps propis fins el 1982 i que actualment els balls s'aglutinen a l'entorn de l'Agrupació de Balls Populars de les Roquetes.
- 11 D'en Blas Coscollar podem destacar-ne dos llibres: *El libro de la dulzaina aragonesa, método y repertorio*. Ayuntamiento de Zaragoza, 1987 i *33 piezas para dulzaina*. Pliegos, n° 4. AGA, 1995
- 12 L'Agrupació de Balls Populars de les Roquetes va fer un curset de gralla l'any 1995 sota la direcció del graller vilanoví Daniel Raventós. L'entitat Ger va organitzar un curs de gralles sota el mestratge del graller ribetà Francesc Rovira la tardor del 1997 (fruit del qual van crear-se dues colles de grallers que ja van actuar a la Festa Major de Sant Pere del 1998) i Els Xulius han organitzat un curs de gralla a partir de la tardor del 1998 sota el guiatge del graller sitgetà Jordi Martí.
- 13 "D'avui i demà." Programa de la Festa Major de Sant Pau, 1995, p.15.
- 14 Programa de la Festa Major de Sant Pau, 1995, p.8.
- 15 Orriols, Xavier; "Pròleg." *Repertori d'en Jaume Vidal i Vidal. Músiques per a gralla*. El Palmerar/Dínsic, Barcelona, 1992.
- 16 Barrachina, Albert; *Repertori propi per gralles i tabals*. Colla castellera Capgrossos de Mataró, 1998.
- 17 El quartà era una mesura agrària d'una capacitat de doble decalitre, equivalent, aproximadament, a quinze quilograms de blat. Així mateix, el quartà també era un tabal gros. La denominació de "cobla de tres quartans", però, la situaríem en una època posterior a la seva existència i devia ser una distinció o delimitació netament "científica" o musicològica.
- 18 La tarota tible (en Fa) serveix per donar suport harmònic, habitualment a base de terceres paral·leles, a la melodia que interpreta el sac de gemecs (funció que encaixa perfectament amb la seva tessitura) i la tarota tenor (en Do) pot doblar el sac de gemecs a l'octava baixa o compartir-hi l'execució de la melodia.
- 19 Hem d'anar amb compte amb les denominacions, no només per la perdurança d'arcaïsmes, sinó també perquè el terme ministril, sobretot durant els segles XIV i XV, també es feia servir per anomenar els balladors professionals i, posteriorment, per referir-se a músics o als instruments de vent. Així mateix, hem de saber que en els nostres dies el concepte de *ministril* o de *ministrer* ha adoptat noves accepcions dins de l'àmbit de l'anomenada música tradicional i popular.
- 20 Aquesta diversitat de denominacions prové de l'etereogeneïtat d'aquestes formacions, del caràcter

professional dels músics que hi participaven i dels instruments que feien sonar. V. Cuscó, Joan; "L'ús social de la música en la festa del segle XVI al XVII." *Quaderns de Música Tradicional*. Vilafranca del Penedès, 1993.

- 21 Tot i la implantació de nous instruments i d'un llenguatge musical *clàssic* el repertori que interpreten en aquests tipus d'actes encara seguia, en certa manera, la fisonomia tradicional.
- 22 En aquest moment els instrumentistes de tarota deixen de participar de les capelles de música i aquestes institucions i les cobles de tres quartans que trobem en la música al carrer cada vegada s'allunyen més les unes de les altres. Les capelles de música estan al dia dels corrents estètics que arriben d'Itàlia mentre que les cobles resten immerses encara en l'antiga tradició, continuen tocant els mateixos instruments i conreant el mateix repertori tradicional. (V. Vilar, Josep M^a; *Sobre la música per a xeremies a Catalunya*. Donosti.)
- 23 La tenora és l'instrument emblemàtic de les cobles de sardanes. Andreu Toron, però, el va crear per incorpora-lo a les bandes militars de l'exèrcit francès. Toron va presentar la tenora en un concert amb la banda militar de Perpinyà el dia 23 de desembre del 1849 i durant molts anys va intentar la incorporació d'aquest nou instrument a aquestes bandes i va organitzar molts concerts de demostració. Pep Ventura va provar l'instrument de Toron i ben aviat va substituir la seva tenora antiga per aquesta de nova. Després, altres cobles com la de Castelló d'Empúries van seguir l'exemple de Pep Ventura i alguns constructors catalans com els Llantà de Sant Feliu de Pallerols o l'Enric Soldevila de Figueres van iniciar la factura d'aquests instruments.
- 24 La gestació de la cobla de sardanes moderna també es va beneficiar dels progressos que es produïren en el camp de la factura instrumental arreu d'Europa i molt particularment de la invenció dels "metalls de pistó" (especialment de la trompeta).
- 25 Sobre el perfeccionament tècnic de la gralla V. Orriols i Sendra, Xavier; "Antics constructors de gralles." *Revista d'Etnologia de Catalunya*, n° 3. Barcelona, 1993.
- 26 Tanmateix, els sacaires i els flabiolaires varen continuar essent presents en les festes de casa nostra (acompanyant algun entremès o fent ballar a la gent amb els ritmes de moda), però ho feien en solitari, fins ben entrat el segle XX.
- 27 Entre els segles XVI i XVIII aquests instruments també els trobem presents a les cobles de ministrers que estaven al servei de les capelles de música eclesiàstiques o de les corporacions municipals.
- 28 La Marxa d'en Serrallonga o dels Pastorets que es va començar a fer servir per acompanyar La Boja dels bastons de Ribes l'any 1956 s'ha començat a suplir per la música recuperada dels antics grallers del Vendrell, segons el treball realitzat pels Grallers de Ribes i l'entitat Ger, 1996.
- 29 L'enregistrament de les músiques de les Panderetes, dels Cercolets i dels Panderos, les seves repeticions i l'estructura formal que tenen al CD, s'ha fet seguint les indicacions del vilafranquí Xavier Bayer.
- 30 Schaeffner, André; *Origine des instruments de Musique*. París, 1968, p. 112.

Text: Joan Cuscó i Clarasó.

Coordinació: Josep Mata i Raventós.

Grafia Musical: Oriol Puertas i Esteve.

Amb la col·laboració de: Felicíssim Cloquell, Blai Fontanals, Francesc López, Xavier Orriols, Manel Rius.

Documentació: Arxiu Històric del Comú de Ribes.

Disseny: Jotape Arts Gràfiques, S.L.

Intèrprets: Grallers de Ribes (Josep Mata, Francesc Rovira i Carles Pérez), Xavier Bayer (sac de gemecs), Francesc Marimon (acordió diatònic), David Puertas (flabiol i timbal), Eugeni Molero (fiscorn), José de Udaeta (castanyoles).

Direcció musical: David Puertas i Esteve.

Tècnic de gravació: Oriol Puertas i Esteve.

Enregistrament: octubre i novembre del 1998 a l'estudi CM de MC de Barcelona.

Dibuix: Toli.

Disseny gràfic CD: CM de MC.

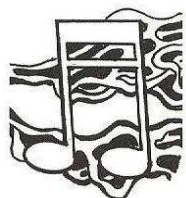
Fotos CD: Joan Carles Carballo.

Logotip Grallers de Ribes: Rosanna Espachs i Bertran.

Edita: Ajuntament de Sant Pere de Ribes.

Sant Pere de Ribes, gener del 1999





**Ajuntament
de Sant Pere de Ribes**

