

El rabequet, instrument tradicional del Pirineu català

Els seus orígens

El rabequet precedeix d'antigues cultures de l'Àsia central des d'on pobles conqueridors el van portar a Occident i al nord d'Àfrica, on es va incorporar a les cultures magribines.

D'allà es va introduir a la península Ibèrica al segle VIII amb les primeres invasions musulmanes i es va estendre per tot el territori peninsular a través dels pastors que menaven les grans ramades de bestiar de llana pels camins de la transhumància.

El rabec –dit en el Pirineu català, rabequet– és un instrument de la família dels cordòfons que emet el so mitjançant el frec de les cordes amb un arc. Un dels seus trets diferencials és que no es pot considerar un instrument d'una sola línia melòdica sinó un instrument d'autoacompanyament pel fet de produir una vibració simultània de les diferents cordes, de les quals la que és fregada a l'aire fa de bordó. Malgrat ser un instrument eminentment popular, durant l'època medieval va ser molt emprat pels joglars i present en diferents àmbits de la música culta europea.

Tipologies

Els instruments cordòfons precursors del rabequet són el *rabab* àrab i la *lura* bizantina. La lura va arrelar al nord i est d'Europa i el rabab a l'àrea meridional del continent a causa de la seva proximitat amb el nord d'Àfrica. La diferència entre ambdós instruments rau fonamentalment en l'estructura i forma de la tapa harmònica i del claviller.

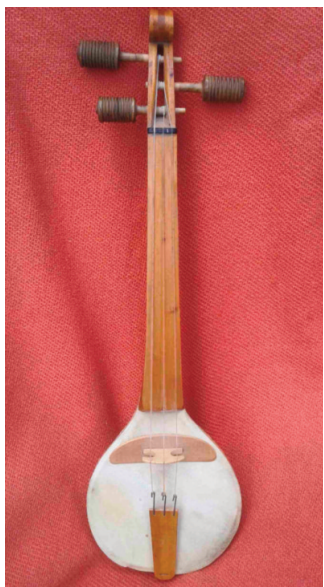
El rabab tenia la tapa harmònica més allargada que la lura, a la vegada que la d'aquesta era més ampla. Pel que fa al claviller, el del rabab era perpendicular al mànec o diapasó, mentre que el de la lura era pla respecte d'aquell.

Tant el rabab com la lura són presents en la iconografia dels segles X, XI i XII, però a partir del s. XIII apareix amb una forma diferenciada amb la incorporació de particularitats d'altres instruments que el converteixen en el rabec europeu.

A meitat del s. XV en la iconografia de la Corona d'Aragó apareixen



Artur Blasco i
Giné,
músic,
investigador, i
divulgador del
folklore català



Rabequets de carabassa i tapa de pell.
Luthier: Sedo García. Vilert (Alt Empordà)

els primers elements de transformació del rabab àrab per influència del rabec europeu que havien de donar com a resultat les diverses morfologies que adopta el nostre rabequet tradicional.

Parts de què consta el rabequet

L'instrument el configuren bàsicament tres parts: el claviller, el mànec o diapasó i la caixa de ressonància. La llargada total de l'instrument, de la part alta del claviller a la base de la caixa, oscil·la entre els 45 cm i 60 cm.

El claviller adopta diverses formes i, d'acord amb la iconografia bàsicament són dues: el claviller pla, col·locat perpendicularment respecte del mànec i el claviller amb les clavilles inserides lateralment.

A les clavilles hi van agafades les cordes per l'extrem superior, mentre que per l'extrem inferior estan fixades a la caixa mitjançant un suport encolat sobre la tapa harmònica o bé subjectades a uns borrons acoplats a la part inferior, sistemes que constitueixen el cordal.

A la part superior del claviller hi ha el cap, sovint en forma de voluta o ornament similar.

El mànec o diapasó, dit també màstil, es caracteritza per l'absència de trasts, si bé en la iconografia catalanoaragonesa de final del s. XV, i fins i tot en algun gravat del s. XIII, hi apareixen exemplars amb 4 o 5 trasts.

La caixa de ressonància normalment és de fusta o de carabassa, i en alguns casos de metall.

La tapa harmònica és de fusta o de pell d'ovella o de xai, i ocasionalment de cabra o de cabrit. En els rabequets més antics la caixa estava formada per dues meitats: la inferior de pergamí i la superior de fusta. Gairebé sempre en aquesta tapa hi ha forats de sortida de so. En els rabequets de tapa mixta de fusta i de pell, hi solen aparèixer un o dos forats de ressonància situats a la meitat superior, i en els de tapa harmònica d'una sola peça hi sol haver una única obertura de sortida de so situada al centre. Hi ha morfologies en les quals no hi ha cap forat de ressonància.

Sobre la tapa harmònica hi va instal·lat el pont, que és de fusta i normalment d'una alçada de 2 o 3 cm. A l'inferior de la caixa no hi ha l'ànima de suport del pont com normalment hi ha en els altres instruments de corda

fregada. El pont és de forma arquejada per tal que les cordes es puguin tocar per separat, però antigament n'hi havia de plans per tal que les cordes es poguessin tocar simultàniament. El rabequet més tradicional té dues cordes, si bé n'hi ha de tres, i fins i tot de quatre i, en algunes figures iconogràfiques n'apareixen de cinc o més. La documentació antiga relativa al rabequet no ens dona informació de l'afinació de l'instrument. En algun cas ens parla de rabecs de dues cordes afinades a una quinta de distància entre elles, que era l'interval emprat a partir del s. XIII fins al s. XVI, però el rabequet tradicional del Pirineu i d'altres indrets de la Península on encara és vigent, com són Cantàbria i les valls de Campoo i de Polaciones prop de la Liébana Alta i dels Picos de Europa, les cordes estan afinades entre elles amb un interval de quarta, a vegades combinades amb interval de quinta, en els rabecs de més de dues cordes.

La gran diversificació d'encordats i de tessitures d'aquests instruments ens poden portar a pensar que la seva afinació depenia en gran part del músic que l'emprava en funció de les variables esmentades i de les limitacions i possibilitats de la veu que gairebé sempre l'acompanyava.

L'arc és un branc de fusta recta o encorbada en mitja lluna segons els models, amb pèls de la crin o de cua del cavall, lligats als extrems. Per produir l'emissió de so s'han d'untar amb reïna o colofònia. La llargada és variable però es pot considerar normal la de 50 cm.

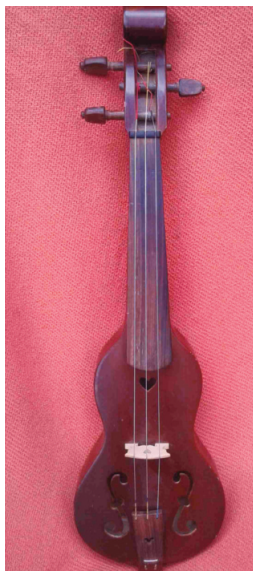
Hi ha una lògica relació entre les notes que poden donar les cordes i la seva llargada i secció.



Rabequet de carabassa. Luthier: Andreas. Burgos (Castella i Lleó)

Rabequet de carabassa. Luthier: Sedo García. Vilert (Alt Empordà)





El luthier Sedo García de Vilert (Alt Empordà) em va facilitar la taula següent:

Llargada: 32 cm/ 34 cm

Do	0'65 mm	calibre
Si	0'70 mm	"
La	0'75 mm	"
Sol	0'80 mm	"
Fa	0'85 mm	"
Mi	0'90 mm	"
Re	1'00 mm	"
Do	1'05 mm	"
Si	1'10 mm	"
La	1'15 mm	"
Sol	1'20 mm	"

Maneres de tocar el rabequet

Hi ha dues maneres fonamentals de tocar-lo: en posició ascendent i en posició descendent.

En la posició ascendent, l'instrument es recolza contra el muscle davanter de l'espatlla esquerra o al llarg del braç i contra l'ai-xella. La posició descendent consisteix que el músic recolza el rabe sobre la cuixa esquerra i a vegades entre les dues cames. En aquesta posició l'arc s'agafa amb el palmell de la mà cap amunt, mentre que en la posició ascendent l'arc s'agafa amb el palmell de la mà cap avall.

El músic sovint empra el recurs d'incrementar la tensió de la crin pressionant-la amb els dits. Normalment la corda més gruixuda queda a l'aire com a bordó i es frega paral·lelament a la que es toca per fer la melodia. És a dir, ambdues cordes es toquen simultàniament.

La propagació del rabequet a través de la transhumància

La conservació dels boscos al litoral i prelitoral de Catalunya ha fet que no hi hagi zones de pastures d'hivern. Les comarques de l'interior van ser objecte d'una explotació agrícola molt intensa que va dificultar el pas dels grans ramats de la transhumància i va propiciar una cabana ramadera prou important per aprofitar les terres de conreu com a pastures durant l'època hivernal.

Només en algunes contrades de la depressió interior com el Segrià, l'Urgell, la Noguera, les Garrigues..., es donaven les



Rabequets de fusta.
Luthier: Andreas.
Burgos (Castella i Lleó)

condicions de clima i vegetació, junt amb les d'una explotació agrícola incipient, per poder ser punt de destinació de la transhumància en arribar la tardor.

L'organització i defensa dels interessos ramaders en el període comprès entre els segles XI i XV al Principat anava a càrrec dels monestirs, especialment els de Poblet i Santes Creus a la terra plana, i els de Ripoll, Sant Joan de les Abadesses, Sant Martí del Canigó i Sant Miquel de Cuixà, al Pirineu.

Molts ramats de les terres de domini feudal i dels pobles que en aquest temps s'anaven formant s'ajuntaven amb les grans ramades dels monestirs en l'aprofitament de les pastures de muntanya. Els monestirs fixaven els camins de la transhumància d'acord amb els permisos que obtenien dels propietaris dels terrenys per on havien de passar i els tributs que havien de pagar per aquest servei.

Al Pirineu, la reglamentació i distribució dels beneficis que comportaven els aprofitaments de les pastures anaven càrrec –i encara avui– de les juntes veïnals ramaderes dels diferents indrets.

Al Pirineu, els nuclis més importants de concentració de bestiar de llana eren les capçaleres de la Vallferrera, Noguera de Cardós, Vall d'Àssua, Pla de Beret i les riberes de Bagergue i Tredòs. Al Pirineu oriental aquests centres se situaven a les muntanyes de Queralbs, Setcases, Molló i Costabona.

Els camins de transhumància no eren solament llocs de pas sinó també de pasturatge al llarg de tot l'itinerari, i s'hi trobaven els punts d'abeurada i espais per al repòs del bestiar, els quals s'anomenaven de manera diferent segons els indrets: a la Ribagorça se'n deien *mosqueres*; al Pallars *desviades*; a la Cerdanya *remontes*; al Berguedà i al Ripollès en deien *reaturades*, i als territoris del sud, *acampadors*.

Les cabaneres passaven lluny de les terres de conreu per la qual cosa recorrien per terrenys pendents i molt sovint per les carenes de les muntanyes.

Tradicionalment l'arribada del bestiar a les pastures de muntanya tenia lloc la primera setmana de maig mentre que la data de tornada de la muntanya a la terra plana era, i ho és encara, el dia de Sant Miquel, a final de setembre.

La conquesta dels territoris de la Catalunya Nova va permetre als ramaders del Pirineu accedir a les pastures de les serres interiors de Tarragona i del Maestrat. Entre el Pirineu i les zones de pasturatge d'hivern hi havia dues grans cabaneres:



una anava des de les terres de Foix fins a Alp passant per Montsegur i l'Ospitalet, travessant el port de Puigmorens.

A Alp la cabanera es bifurcava en dos brancals que conflüïen a Solsona: un passava per Berga i Montmajor i l'altre per Montellà i, després de travessar la serra de Cadí, continuava per Josa, Fòrnols i Lladurs. De Solsona les ramades es menaven a Lleida passant per Balaguer.

L'altra cabanera començava en terres araneses, a les pastures de la muntanya de Vilac i s'ajuntava amb l'altra cabanera a Lleida passant per Vilaller i Benavarri.

Però la transhumància no va ser l'única forma d'implantació del rabequet al territori. Al s. XI hi va haver una gran renaixença cultural en tot l'àmbit dels Països Catalans gràcies a la qual la poesia i la música van prendre un gran impuls que havia de donar pas, entrat el s. XIII a una literatura catalana.

En aquest segment d'història van tenir lloc guerres, escaramusses i moviments socials derivats d'aquells que van propiciar una estreta relació entre les cultures musulmana i cristiana, com és el cas de la conquesta per Ramon Berenguer IV dels territoris del sud que avui en diem la Catalunya Nova, els quals van ésser poblats per gent del Pirineu i en els quals van romanre nuclis de població islamitzada.

És més que probable que la coexistència d'ambdues cultures fos també un factor decisiu en l'expansió del rabequet.

Testimonis de la presència del rabequet al Pirineu

El Costumari Català. El curs de l'any. Vol. II, de Joan Amades, ens diu que en les carneles de muntanya hi havia músics que tocaven un violí rústic de tres cordes de budell d'ovella gratat amb un arquet fet amb una tija de jonc, de saüc o de vímet. Aquests instruments eren obrats pels mateixos pastors. I en el mateix volum hi ha un dibuix d'un pastor que toca el rabequet en posició ascendent.

Un altre testimoni de la presència del rabequet al Pirineu ja al s. XII és la figura d'un músic de rabequet que el toca en posició descendent en un dels capitells del claustre de la catedral de la Seu d'Urgell.

El Cançoner popular de Catalunya. Vol. I. Diccionari de la dansa, dels entremesos i dels instruments de música i sonadors, de Francesc Pujol i Joan Amades, ens parla d'una cançó la lletra de la qual correspon al ball de tres, variant de jota en la qual la musa popular fa ballar el ball a la Mare de Déu en una de les variants de la Nadala coneguda com *Els tres pastorets*:

Si n'hi haví tres pastorets
i tots tres en una cova;
la un sona el rabequet,
l'altre sona el ball de tres
per fer ballar la Sinyora
- Jove, si en voleu ballar
vo'n tocarem una estona

Aquesta mateixa cançó la vaig recollir a Farrera de la Coma de Burg, al Pallars Sobirà el 2 de desembre de 1992, cantada per Generosa Garreta de casa Marçal, amb el títol *Si n'eren tres pastors* i la vaig editar en el volum VI, *Cançons del Pallars Sobirà*, de l'obra *A peu pels camins del Cançoner*.

Entre els anys 1982 i 1990 visitava molt sovint a Sort Concepció Llardent, de casa Morera de Saurí, de la Vall d'Àssua, i en les llargues xerrades que fèiem entre cançó i cançó, un dia em va explicar que el seu pare li havia parlat d'un pastor de la muntanya de Llessú que tocava un violí fet amb una carabasseta.

Encara avui el nom de *rabequet* té una ampla difusió popular al Pirineu per designar una varietat de carabassa que es cultiva als horts de molts pobles i cases de pagès. El seu nom prové dels rabequets que construïen els pastors emprant aquesta carabassa com a caixa de ressonància.

En la 10a edició de les Trobades culturals pirinenques que va tenir lloc a Ripoll el 26 d'octubre del 2013 vaig tenir la sort de conèixer Ramon Felipó, que em va aportar el testimoni de la presència del rabequet en La Patum de Berga d'altres temps i em va fer arribar informació escrita del llibre *La Patum. El Corpus Christi de Berga*, de l'Arxiu de Berga. En document dipositat el 29 de juliol de 1626, un dels llibres del Clavari diu textualment:

"(...) als músics de ministril, (...) a les persones elegides per los quatre quartos per fer la llumi-nària de l'Octava de Corpus (...) la Confraria del Santíssim Sagrament (...) lo que se es pagt a dits músic per a sonar la vigilia i dia de Corpus i tota la Octava sonar a les complertes a Sant Pere i lo diumenge a l'Ofici i processons de santa Eulàlia...i lo dia de la Octava a la processó es fa a sant Pere amb la forma acostumada, (...) a sis músics de guitarra i al del rabaquet, (...) al qui toca el tamboer de cordes (...) per cordes de viola (...) als qui porten i ballen la mulassa (...) i al qui toca el tambor o, tabal (...) per ajudar adobar l'emplaida per tota



Sonador de rabequet. Claustre de la catedral de Santa Maria d'Urgell. La Seu d'Urgell

l'Octava (...) per la reparació devota do ciris de cera...

El 16 de juny del 2005, al Museu Etnològic de Barcelona va tenir lloc la presentació d'un llibre dedicat a Violant i Simorra, en la qual vaig ser convidat per tocar i cantar un quants temes amb rabequet. En acabar l'acte em va venir a parlar un senyor d'edat avançada i em va dir que es deia Ramon Noé i que era el dibuixant que havia acompanyat sempre Violant i Simorra en els seus treballs de camp per tal de fer-ne les il·lustracions en dibuix.

Em va explicar també que en un recorregut pel Maestrat, prop de Morella, havia tingut a les mans i dibuixat un rabequet de carbassa com el que jo acabava de fer sonar. En l'actualitat, la Fundació Privada Artur Blasco per a la recuperació i difusió de la cultura popular i tradicional del Pirineu treballa en el projecte de donar a conèixer el rabequet a través d'informació escrita, trobades amb públic i músics interessats en la temàtica d'instruments tradicionals, i a través dels mitjans de comunicació.



Nota del consell de redacció: S'annexa fotografia d'Artur Blasco amb el rabequet després de presentar l'instrument i tocar-lo en ocasió de la seva ponència a Ripoll