

L'objectiu d'aquest treball és donar a conèixer la tasca de mossèn Antoni Josep Pont i Llodrà (1852-1931) com a recol·lector de cançons i la seva col·laboració amb Felip Pedrell (1841-1922) i Antoni Noguera (1860-1904). L'anàlisi dels quaderns de camp permeten fer una comparativa entre el repertori que recollien i el que després era seleccionat. Tant mossèn Pont com Antoni Noguera enviaren material a Felip Pedrell, i aquest en publicà una selecció al *Cancionero Musical Español*. El repertori real passa per un primer filtre que és el del propi autor, segueix després un camí on una petita part d'aquest repertori era publicat i aquest és, d'alguna manera, el repertori musical que s'ha «idealitzat», tant pels autors com pels lectors o receptors posteriors. Quins eren els criteris de selecció? N'hi havia?

Aquesta selecció no deixa de tenir la seva importància, perquè significa un cribratge del material que conforma el corpus del repertori tradicional actual. Per una altra banda és veritat que ara aquest corpus és contemplat amb ulls contemporanis, però també es fa evident que aquests recol·lectors eren molt conscients de la importància de determinats repertoris, com eren els de les tonades de feina o bé els cants de caràcter paralitúrgic. Les tonades del camp mallorquí devien formar un paisatge sonor únic, car foren inclosos en molts de reculls; però també altres cants foren considerats de gran rellevància, com ho mostra l'especial distinció que tant Pedrell com Noguera i mossèn Pont feren del cant de la Sibil·la.

Cal subratllar que la recollida de tot aquest material està datat i també denota la comunicació directa que existia entre Noguera i Pont; compartien algunes cançons recollides, com es pot veure a les notes de camp.¹ Les primeres cançons transcrits apareixen al 1890 i segueixen al 1891 i 1892. Tota aquesta recol·lecció de cançons té lloc uns trenta anys abans de la primera missió de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya a les Illes, iniciada el 4 d'agost de 1924. Una selecció del material de Noguera ([1908], 2005) fou publicat a *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas de la Isla de Mallorca*.

Els dos havien anat a una conferència de Pedrell a Barcelona, el març del 1893, on escoltaren una de les conferències sobre música polifònica que donava el mestre Felip Pedrell.² En aquella conferència Pedrell s'havia referit al cant de la Sibil·la, que l'Arxiduc havia escoltat a Mallorca i transcrit a *Die Balearen* (1882; 1984). Poste-

¹ És sobretot mossèn Pont que escriu el nom de Noguera en algunes anotacions del seu quadern, indicant que era Noguera el que l'havia recollit. Tots dos contribuïren a la fundació del cor Capella de Manacor (1897).

² Són els anys previs a la promulgació del Motu Proprio de Pius X al 1903. Ja es preparava el terreny, es pot veure que a l'arxiu del Monestir, amb els papers de Pont, s'hi troba també un exemplar de *La reforma de la música religiosa*, de Rué i Rubió.

riorment Noguera recull també la Sibil·la de l'església de Manacor, peça que segurament va trobar a l'arxiu parroquial acompanyat de mossèn Pont.

Degué ser en el marc d'aquesta conferència que ambdós establiren un contacte ferm i de gran col·laboració. Felip Pedrell els adoptà com a informants de les Illes, i així parla de mossèn Pont i de Noguera en el *Cancionero Musical Español* en diverses ocasions.

En el Monestir de Santa Família de Manacor³ es va trobar una capsa de documents conservada al monestir, que fou classificada pel Servei d'Arxiu de la Federació de Benedictines. El contingut són partitures de cor, algunes d'elles clarament relacionades amb el serveis religiosos. Es dedueix, pel repertori cantat, que la comunitat religiosa tenia un cor que podia ajudar, en determinades celebracions, a fer més solemnes les interpretacions musicals. Però no hi ha solament un repertori de cor, sinó altres partitures que fan, d'aquest petit arxiu, un fons molt ric; a més de mostrar que el material que conté és obra de Pont.

L'anàlisi conjunta de tot el contingut permet pensar en una donació o bé un romanent del material que mossèn Pont va recollir al llarg de la seva vida. Perquè no solament es troben aquestes partitures per a conjunt coral, sinó que conté també una plagueta amb fulls quadriculats on és obvi que hi passava a net partitures, lletres i fins i tot també coreografies de danses de figures.

En alguns fulls del material, però sobretot a un quadern petit, tamany A-5, s'hi pot veure clarament l'autoria de mossèn Pont. Són, sens dubte, anotacions i transcripcions del treball de camp, on hi ha escrits des d'exercicis d'harmonia a diverses veus fins a còpies d'algunes partitures.

El contingut de la capsa en qüestió ha estat catalogat pel Servei d'Arxius de la Federació Catalana de Monges Benedictines (SAF) com a part del fons de la Congregació de les Serventes de la Santa Família de Manacor (CSSFM), avui custodiat i gestionat per l'Arxiu del Monestir de Sant Benet de Montserrat (AMSFBM).⁴ Els documents conservats poden classificar-se en diversos grups, que correspondrien a orígens i finalitats diferents; la seva descripció general és la següent:

1. Partitures de cants per a l'església de la Santa Família. Conté partitures de diversos autors.
2. Partitures de diversos autors per a cor mixt, que semblen ser repertori de la Capella de Manacor.
3. Una plagueta de fulls quadriculats, que conté partitures, comentaris i diagrames amb textos descriptius de diverses danses de tradició oral.
4. Àlbum de tapes dures soltes de color vermell i llom ample, que conté par-

³ Fou en el transcurs de la preparació de diverses activitats per a la Commemoració del pas de la Congregació de la Santa Família a Benedictines (50 anys al 2019).

⁴ Volem agrair tota la documentació i facilitats proporcionades per Coloma Boada i Irene Brugués, responsables del SAF, que han treballat en la classificació i descripció d'aquest fons manacorí entre el 2015 i el 2019.

titures de mida A5 aproximadament, i que presenten orificis d'enquadració anterior però que a l'actualitat es troben soltes.

5. El llibre *Lo que debe ser el músico sagrado*. Francisco Esteve. Comentario al Motu Proprio. Barcelona 1912.
6. El llibre *La reforma de la música religiosa* de Miquel Rué i Rubió. Publicat a Girona al 1900 i enviat o dedicat al Pare Cardell del convent de Sant Felip Neri (Palma).

De tot aquest contingut, interessen aquí els apartats 3 i 4, el quadern de quadrícula i l'àlbum en format A-5, el qual és el que conté anotacions i partitures del treball de camp.

Pedrell publicà alguns materials que li enviaren Noguera i mossèn Pont. Ambdós músics tenen quadernets que semblen ser anotacions fetes amb molta cura, no en el mateix moment de la recol·lecció, sinó fulls on han passat a net el material.⁵ Per un costat, existeix el quadern/llibre *Cantos bailes y tocatas populares de Mallorca recogidos y anotados por Antonio Noguera*, conservat a la Partituroteca de la Universitat de les Illes Balears. En aquest sentit, la publicació facsímil del Conservatori Superior de les Illes, la *Memoria* (2005), no és més que una selecció del contingut del quadern, realitzada per a ser impresa per la impremta Tous el 1908, publicada també a *La Ilustración musical* —entre gener i abril de 1893— a partir del premi que Noguera va obtenir en el concurs organitzat per la *Ilustración Musical Hispano-Americana* el 1892, que guanyà. Però és molt més interessant aquest quadern primer, on hi apareixen els noms d'informants i altres dades, a més de petites anotacions que ens permeten ubicar el repertori recollit. Cal dir que tant Noguera com Pont anotaven el nom dels informants i l'indret on ho recollien, cosa que parla de la seva serietat investigadora quan pràcticament no hi havia antecedents en recerca musical. La influència de Pedrell, en aquest sentit, degué ser important.

Mossèn Pont i Noguera treballaven de la mateixa manera i compartiren curolles musicals. Destaca, d'aquests dos músics, aquesta vessant de voler documentar, fins i tot des d'una perspectiva antropològica, allò que anaven recollint. La perspectiva científica hi era. Ambdós eren molt conscients que estaven davant d'un tresor musical al qual calia parar esment; i també l'existència d'aquests quaderns copiats acuradament, de lletra ben clara i amb transcripcions musicals precises. Abans, durant el procés de recol·lecció de les notes de camp «en brut», és quan comença la consideració de quin material és el més important per a ser transmès posteriorment. El contingut cançoner dels dos quaderns de mossèn Pont és descrit breument a continuació, i serveix per enquadrar quin era el tipus de cançons recollides. D'entrada, estaven interessats en tot tipus de repertori; també s'ha de tenir en compte

5 En el cas de mossèn Pont la diferència entre alguns esbossos de cançons i el resultat final copiat a la carpeta quadriculada és palesa.

que algunes peces eren molt difícils de transcriure, com és el cas de les tonades de camp, on els microtons entre síl·labes eren gairebé impossibles de traduir amb notació musical estàndard.

El quadern quadriculat conté una bona part del quadern vermell, filtrat, però conté també material nou copiat amb molta cura. Però és cert que transcriu moltes lletres que no estan en el quadern vermell, de les quals en tendria còpia a part.⁶ És probable que passés directament algunes cançons a aquest recull més treballat i elaborat en la transcripció. Un fet que també cal assenyalar és el detall amb el qual anota les coreografies de les danses de figures; un fet poc habitual en els recol·lectors de l'època.

CONTINGUT DEL QUADERN QUADRICULAT	
Danses de figures	Cavallets de Felanitx (dansa amb les melodies i coreografies) Sant Joan Pelós (Felanitx, Montuïri i Son Servera); Ball de sa cisterna (Artà) Cossiers de Manacor, Es morets (ball de Manacor)
Balls mallorquins (de pagès)	Balls mallorquins de pagès i de figures, text. Copeo de Manacor, melodies de mateixes de ball de pagès. Copeo, gràfic de la mateixa; Copeo de Manacor
Deixem lo dol i Cançons o Goigs de Pasqua	Deixem lo dol (Manacor, Montuïri i Pollença) Cançons de Pasco (Marratxí, Sta. Catalina, barri de Palma, son Carrió)
Goigs	Goigs de Nadal, Asunta (Goigs a l'Assumpta)
Cançons de ximbomba	Cançons de ximbomba de Capdepera, son Carrió, Bianamar, dues sense anotar la població
«Romansos» ⁷ o Cançons narratives	Jo venc de sa polla, D'es festetjà (Son Carrió), Madò Catalina, El mal rey (Porto Cristo); Porquerola (Palma), El rey n'ha fetes crides (Manacor, és la Porquerola, el text és extraordinàriament extens), una altra variant Manacor-Porto Cristo on la lletra també és molt completa. Lo comte Arnau (Andratx), La font de Nàpols (variant de A La ciutat de Nàpols), La vida de les galeres, Rossinyol de primavera, A Aragó hi ha una dama, Les cartes del navegá, La mort de l'enamorada (son Crespi): Lo senyó de Corriola (Porto Cristo), Mes de maig, (Marratxí), Don Juan i don Ramon, Mun pare i mu mare (Manacor), La Margalideta (Manacor), D. Francisco Son Crespi, Dues palometes (Porreres); Font del Guiló

⁶ Es transcriuen els títols tal com mossèn Pont els va escriure, tot i que hi ha moltes incorreccions ortogràfiques. Si les cançons no tenien títol, s'escriu l'inici del text. També, per evitar l'ús massiu de cometes i cursives en aquesta secció, transcrivim els títols en majúscula, car facilita visualment la lectura.

⁷ Aquesta és la denominació que usa mossèn Pont. Va delimitant algunes seccions amb títols com aquest.

Codolades religioses Religioses	Jo pecadora, Contrició (cançó seriada), Passió narrativa (molt llarga), El bon Jesús era pobre, cançons a Santa Rosa, Santa Rita i Santa Teresa. Sant Josep s'aixeca a l'aurora, Senyor Déu meu Jesucrist amb quatre variants. Cançó enumerativa seriada (va afegint versos) de caire religiós, devot o bé per ensenyar història sagrada (?): L'ú de Betlem
Recull de joc dels infants	Mambelletes, Tartari, Serra serra serradó, Arri muleta, Mambelletes, Què ha cridat
Tonades i cançons de feina	Venim de sa varamada (Sineu), Espedà (Son Servera, sa Pobla, Manacor) Trescolar (Porreres), Empelà (Manacor), Cattà figues (Llucmajor), ⁸ Monyi (Manacor), Llaurà (Marratxí, Son Servera, Llucmajor i Puigpunyent; Santa Margalida, Son Servera, Son Crespí, Sa Carrotja, Son Carrió, Pollença, Manacor); Segà (Pollença, Porreres, Manacor, Marratxí, Vilafranca, Son Carrió, Sta. Margalida, Sant Joan), Batre (Vilafranca, Manacor, Puigpunyent, Muro)

El contingut del quadern en format A-5, del qual es conserven les cobertes vermelles, ha perdut l'enquadrernació a l'actualitat. És un dels motius que fan que el contingut estigui barrejat, car s'hi poden trobar des de cançons senzilles de caràcter religiós, fragments de Miserere —gairebé com a punt de lectura— o també exercicis o còpies polifòniques a 4 veus, de caràcter religiós; però també s'hi troba un exercici curiós: Pont sembla que va fer arranjaments a 4 veus de dues cançons narratives.

Molts dels apunts semblen fets al moment, hi ha moltes cançons apuntades en brut, algunes diverses vegades, es pot suposar que responen a diferents dies o moments de recollida. Es fa difícil classificar aquests esbossos en la seva totalitat, com s'ha esmentat abans, per la mescla de material. El procés de recollida en brut és evident en el quadern vermell; el procés de còpia acurada i detallada amb indicacions extres és present en el quadern quadriculat. Cal assenyalar, però, alguns factors importants:

—Pont recull cançons marineres i que en el quadern quadriculat han desaparegut. I aquestes conformen, precisament, un repertori preciós que no es troba recollit en cançoners musicals de referència a Mallorca. Així, transcriu tot un repertori mariner: Ramers, Els Llampugués,⁹ Verge del Carme, cançó que canten els mariners de Porto Cristo; Cançó de remà (Porto Cristo); Cançó dels mariners treballant ab l'artet (Porto Cristo); Cançó del timoner (Porto Colom), El pescador de l'artet (Porto Colom), De la ma surten ses ones (cantada per Joan Fai a Porto Cristo).

⁸ Es tracta de la capta de figues, que ell escriu com a catta, que se solia realitzar el diumenge de Rams.

⁹ Descriu la tasca de remar i col·locar la xarxa en cercle per tal d'agafar els peixos al bell mig. Aquests peixos són les llampugues, que apareixen a la tardor.

—Hi ha moltes tonades de feina provinents de diferents indrets. Les copiades al quadern quadriculat semblen ser les més interessants musicalment, però també les que ha pogut transcriure amb més claredat. Com s'ha apuntat abans, és un repertori molt difícil de transcriure pels girs melòdics i intervàlics de la veu. Al quadern vermell s'hi poden trobar totes les tasques habituals de feina: exsacaiar, empelar, tondre, esvaiar, llaurar, ventar s'era, esterrossar, batre palla, segar, batre, trescolar, veremar... Algunes d'aquestes tasques no estan incloses dins del quadern quadriculat; en aquest sentit els esbossos del quadern vermell contenen més material. El que sí solament apareix en el quadern quadriculat és la coreografia detallada de totes les danses de figures, com també les lletres de les cançons narratives copiades amb molt detall.

Mossèn Pont encara fa una altra selecció del material que va recollir per presentar-ho al Concurs de la Música Catalana de Barcelona, on obtingué el premi amb el treball *Col·lecció de Tonades i danses mallorquines amb descripció gràfica*; i que remet a una selecció feta sobre el quadernet quadriculat. Un altre treball d'un músic mallorquí, Antoni Pol (1875-1933), fou presentat sota el pseudònim «Un conrador» a la Commemoració del XXV aniversari de la fundació de l'Orfeó Català. Festa de la música catalana VII Premi. 1916-1917. Gairebé tot són tonades de feina, bona prova de la consideració de la qual gaudien i de la dificultat de transcripció. Queda aquí palesa la importància que les tonades de feina tenien per a tots els investigadors en patrimoni musical. Així, el treball d'Antoni Pol presenta un llistat de les tonades de feina que cridaven força l'atenció a tots els recol·lectors:

1. S'etsecaida Muntanya
2. Llaurar Pla
3. Segar Pla
4. Batre Pla
5. Batre (La Pobla). Pla
6. Ventar a l'Era Pla
7. Tafona Muntanya
8. La Tosa Pla
9. Tondre Muntanya
10. Munyir Muntanya
11. S'emmorcada Muntanya
12. Veremar Pla
13. Trescolar Pla
14. Tonada de sa ximbomba Muntanya
15. Copeo sineuer Pla
16. Preludi de xeremies i mateixa de Marratxí Pla
17. A la ciutat de Nàpols Ciutadana

El recull que presenta Pol al concurs té una característica: vol mostrar aquelles cançons que són més difícils de trobar, les que provenen d'indrets molt diferents de l'illa i que defineix com a cançons de qualitat; també insinua la seva «autenticitat» quan explica que les ha recollides directament dels cantadors. Presenta el seu treball amb un text, «Quatre mots sobre la tonada i cançó mallorquines», on explica:

Nosaltres que hem trescada Mallorca pam a pam, hem pogut veure, sentir i tocar les diferències grosses que hi ha entre les usances, costums, tonades i cançons dels nostres pagesos del Pla i les dels de la muntanya. I és natural que sia talment, car així com no es troba una tafona en el Pla, tampoc es troba un celler a la muntanya.

Els treballs i fins i tot l'alimentació dels habitants d'aqueixes dues regions són diferents, i també, són diferents en conseqüència el caràcter dels homes, llur música, llurs cançons...

Voler saber l'origen o procedència de les tonades mallorquines és una cosa molt difícil; la tradició popular creu infantívolament que són «del temps dels moros»; no negam que no n'hi hagi qualcuna, però en realitat, probablement, són reminiscències de quan els romans, grecs o fenicis habitaren, com és sabut, les Mallorques; i veig que aquesta opinió és compartida per il·lustres mestres de Catalunya que es dediquen a la història de la Música.

En aquest recull de tonades i cançons que presentam hem donat preferència a la qualitat sobre la quantitat, fins al punt de que n'hi ha quatre del tot inèdites i desconegudes dels professionals de la ciutat de Mallorca. Hem fet el nostre recull trescant, mirant i escoltant; aficant-nos per dins la muntanya, contemplant com se fa l'oli, escoltant d'amagat els etsecadors; demanant-los que fossin servits de repetir la llur cançó per tal de portar-la directament al pentagrama...

D'eixa faisó creim que ha d'ésser recollida la música popular pagesa perquè les transcripcions resultin lo més fàels possible (OCPC B-61 DGCPAC).

El tema de les tonades de procedència «mora» ja havia estat tocat per Noguera en la *Memoria* (2005: 81-86), i va consultar per carta a Álvaro Campaner, que contestà amb un text titulat «Influencia árabe en la música popular mallorquina»; i era de gran interès en els cercles de Pedrell, Noguera, Pont, i, com veiem, pel mateix Pol. És Campaner el que suggereix que, més que els moros que vivien a l'illa, foren les contínues incursions en diferents indrets de la Mediterrània allò que va permetre conservar aquestes melodies úniques. Aquesta opinió permet combinar una visió històrica molt convenient —que és citat per Pol, com s'ha vist, com a reminiscències dels romans, grecs i fenicis seguint la visió de Campaner— amb una eliminació ràpida i discreta de les possibles influències islàmiques.

Aquestes consideracions també afecten la peça clau a la qual Pedrell, Noguera i Pont donen màxima importància: la Sibil·la. Així, a la *Memoria* (1908) i al *Cancionero Musical Español* (Noguera 2005: 90-91; Pedrell 1958: 94) se citen unes paraules de Pedrell a Barcelona:

Presentáseme aquí una cuestión, que sería enojoso suscitar ahora, dada la inoportunidad de una investigación histórica siquiera fuese para averiguar la procedencia de un documento musical de tanta importancia como el canto de la Sibila que vais a oír, armonizado sobriamente por mí y dentro del carácter y modalidad propios de este curioso espécimen, escrito en el género de canto llamado *Eugeniano ó Melodía*, que otros suelen llamar *Isidoriano ó Musárabe*, pero

influido poderosamente, como todo el canto litúrgico, por aquel acontecimiento revolucionario de las cruzadas del cual salió un mundo nuevo, por aquellas luchas del Occidente y del Oriente comenzadas el 1096 y terminadas, precisamente a principios del siglo XV, por aquel cambio de costumbres que operan en la música hondas transformaciones lo mismo en su carácter que en sus formas, por el advenimiento de esa menospreciada música vulgar de los tañedores de arpa y de viola de rueda; los músicos ambulantes, los juglares y los histriones, cuyos cantos distraen los ocios de la castellana y resuenan en los sombríos castillos señoriales mientras allá lejos, en tierras infieles, el caudillo y su mesnada de escuderos y hombres de armas luchan por la cruz; en fin, por esa invasión de tañedores de instrumentos y de cantores que de regreso de Palestina hacen oír á los nobles castellanos aquellos aires de un gusto nuevo, adornados de *fioriture* cuyos modelos inspirados en los *alatych* orientales hallan aquí, en nuestra España, bien preparada la transformación por la preponderancia de las modas árabes en la música popular.

Pedrell, doncs, defineix com a «curioso espécimen» el cant de la Sibil·la, i encadena tota una sèrie d'esdeveniments: les característiques del cant eugenià o mossàrab és vinculat amb la vinguda de músics d'Orient Mitjà, en un procés d'idealització històrica. També va compondre una harmonització de la Sibil·la, que es conserva en aquest fons CMSSM, en una partitura sobre cartró. Aquesta seria la peça que gaudiria de més prestigi; per les partitures conservades, mossèn Pont va intentar fer també una versió per a veus d'homes. A la vegada, mossèn Pont informa a Pedrell d'una nova variant de la Sibil·la trobada a la parròquia de Marratxí, i que Pedrell (1958: 96) reconeix com molt semblant a una melodia de l'*Ordinarium Urgellinum* de 1548.

S'han reproduït aquí aquestes aportacions de Pedrell i Noguera perquè tots aquests intercanvis d'arxius musicals permeteren l'elaboració de diverses teories sobre l'origen musical de melodies, textos i repertoris que anaven publicant. I també traçaven posteriors edicions i recerques, perquè anaven configurant un patrimoni musical molt ric, però del qual ells ja assenyalen determinades direccions de recerca i quines eren les mostres més valuoses.

Sota la visió històrica i investigadora de Pedrell, Noguera i Pont realitzaren la seva recol·lecció. Finalment, podem resumir:

1. És innegable el prestigi de les tonades. En recullen fins i tot de diverses de la mateixa població, prova que sabien que eren variants diferents o molt interessants que calia anotar
2. Recull de cançons narratives, extenses i de diferent tipologia.
3. Danses de figures, cossiers de Manacor i de Montuïri, els cavallets de Felanitx, el ball de la cisterna d'Artà. En el cas del quadern quadriculat de mossèn Pont, hi ha indicacions en coloraines referides a les coreografies, anotades de manera detallada.
4. Cançons relacionades amb oficis diversos, les tonades de feina. Però autèntics tresors com és la dels pescadors de llampuga i les cançons marineres, un repertori pràcticament inexistent en tots els altres cançoners posteriors, no passen els darrers filtres i no són publicades.

5. Goigs i cançons religioses, entre les que destaquen diversos *Deixem lo dol*.

S'ha d'explicar que, en el cas de Manacor, el pare Ginard (1970: 258) havia recollit les estrofes d'un *Deixem lo dol* de Manacor que contenia les referències als set Goigs de la Verge comuns a Mallorca i Menorca, també presents en les Caramelles catalanes. La música s'havia perdut, i ni el cançoner de Massot (1984) ni el de Noguera ([1908], 2005) en contenien cap referència, així com el material de Manacor que Samper va seleccionar per a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Aquesta aportació de Pont és important, perquè permet reconstruir el pas dels Goigs religiosos als actuals, on les lletres inicials foren substituïdes progressivament per gloses de caràcter més popular. Pedrell realitza la selecció final, publicada al *Cancionero Musical Español. Tomo I*. Fa una gran disquisició al voltant de la Sibil·la (1958: 93-100), on s'hi troba aquí la idea d'un passat històric ric i capaç d'absorbir herències orientalistes i nord-africanes. Aquest tema sembla fascinar-los. Pedrell publica, també, una selecció de Goigs de Pasqua. Devora tot el material recollit per Noguera i Pont, en resulta solament una petitíssima mostra. Pedrell no inclou, però, les tonades de les danses de figures, que no deixen d'estar acompanyades de dimonis, dames i figures que poden tenir molt suc, però musicalment no tenen gaire interès si les comparam amb les tonades de camp, el prestigi dels Goigs religiosos o la Sibil·la. Tampoc inclou material de les cançons infantívoles, i solament una petita mostra molt selectiva de les cançons narratives. Així, finalment, Pedrell publica (1958):¹⁰

1. Canción del pastorcillo, núm. 96, p. 86 (Pont)
2. Canción de tahonero, núm. 100 p. 90 (Pont)
3. Canción de cazador, núm. 102 p. 92 (Pont)
4. Canción del labrador, núm. 104 p. 93 (Pont)
5. Canción de labrador, núm. 106 p. 95 (Pont)
6. Canción de siega, núm. 108 p. 96 (Noguera)
7. Canción de trilla, núm. 109, p. 96 (Noguera)
8. Canción de trilla, núm. 119 p. 97 (Pont)
9. Otra, núm. 111 p. 97 (Pont)
10. Canción de trilla, núm. 112 p. 98 (Noguera)
11. Canción de trilla, núm. 113 p. 101 (Noguera)
12. Cançó de s'espadar, núm. 117 p. 103 (Noguera)
13. Otra, núm. 118 p. 104 (Noguera)
14. Cançó de s'esveiar, núm. 119 p. 104 (Noguera)
15. Canción de olivareros, núm. 120 p. 105 (Pont)
16. Canción de podar (etsequeiar), núm. 121 p. 106 (Pont)
17. Cançó de ventar a s'era (canción de aventar), núm. 122 p. 107 (Noguera)
18. Cançó de tondre (canción de trasquileo), núm. 123 p. 108 (Noguera)

10 Els títols de les cançons són els emprats per Pedrell.

19. Otra, núm. 124 p. 108 (Noguera)
20. Canto de la Sibil·la (llamado de Manacor), núm. 128 p. 116
21. Canto de la Sibil·la (llamado de Marratxí), núm. 129 p. 117
22. Las tres Marias (Codolada), núm. 157 p. 142 (Pont)
23. Ses panades (Codolada), núm. 138 p. 142 (Pont)
24. Deixem lo dol, núm. 160 p. 143 (Pont)

Resumint, veiem que el procés de selecció final s'ha centrat en el següent repertori:

1. La Sibil·la, descrita com un cant que pot ser enquadrat en una tradició històrica orientalitzant, exòtica, remota i misteriosa; tot i que és una construcció cultural molt del moment: és la referència a un passat idealitzat, una referència molt comuna a la generació de Pedrell, Noguera i Pont; però també d'Amades i mossèn Alcover.
2. Cants de caràcter religiós, molt acceptats per les comunitats, com eren els dels Goigs, de caràcter molt participatiu.
3. Les tonades de feina, que ja llavors eren considerades un autèntic patrimoni sonor, d'una riquesa vocal perduda per sempre més, i que són recollides també per altres músics del moment com Antoni Pol.

Els treballs posteriors sobre aquest repertori han estat els més visibles. Així, les Tonades de feina han estat objecte d'estudi per especialistes com Ayats, Vicens i Sureda (2005); Francesc Vicens (2012) amb tots els seus estudis la Sibil·la; i les investigacions sobre els Goigs de Mallorca (Duran Bordoy 2018). Hi ha, ara mateix, un gran interès per les danses de figures, que recullen les reivindicacions dels col·lectius feministes (Duran Bordoy 2019).

Potser aquesta selecció publicada per Pedrell no és completa, però sí que ha exercit una influència en l'orientació d'estudis posteriors. Cal revisar, especialment quan es troben nous arxius o reculls, les mirades històriques i les «idealitzacions» dels repertoris coneguts, i renovar així l'interès per seguir aprofundint en el coneixement del patrimoni etnopoètic i etnomusicològic amb una mirada sempre atenta i renovada que inclogui els criteris d'investigació i edició actuals.

BIBLIOGRAFIA

- AYATS, J.; SUREDA, A. M.; VICENS, F. (2005): *Tonades de feina a Mallorca*, Palma, Consell de Mallorca (col·lecció *Les Músiques de Mallorca*, núm. 1/ dvd).
- DURAN BORDOY, B. (2019): «Dona, música i cos. Transformació del paper femení i perspectiva *queer* en la performativitat del ball», dins XXXVII *Jornades d'Estudis*

Històrics Locals. Llenguatges sonors des dels anys seixanta a l'actualitat, Palma (pendent de publicació).

— (2018): *El cant dels Salers i Quintos a la Mallorca contemporània*. Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.

— (2009): «Antoni Noguera. Una mirada sobre el seu treball cent anys després», dins *IV Jornades d'Estudis Locals de Manacor. Tradició i modernitat (s. XVI-XX)*, Ajuntament de Manacor: https://www.manacor.org/sites/cilma_manacor/files/files_cilma/232611.pdf [consulta: novembre 2019-març 2020]

GINARD BAUÇÀ, R. (1970): *Cançoner Popular de Mallorca*, III, Palma, Moll.

MASSOT I PLANES, J. (1984): *Cançoner Musical de Mallorca*, Palma, Sa Nostra. Caixa de Balears.

NOGUERA, A. *Cantos bailes y tocatas populares de Mallorca recogidos y anotados por Antonio Noguera*. Original conservat a la Partituroteca de la Universitat de les Illes Balears.

— (2005): *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la Isla de Mallorca* (1908), Conservatori Superior de Música de les Illes Balears. Edició Facsímil: Palma, Piles.

PEDRELL, F. (1958): *Cancionero Musical Español*, I, Barcelona, Boileau.

POL, A. (1916-1917): *Recull de Tonades amb els corresponents textos de Cançons populars de ses feines d'es camp de Mallorca*. OCPC Carpeta B-61 DGCPAC Barcelona.

SALVADOR, LL. (1984): *Die Balearen*. Edició facsímil, Palma, Olañeta.

SAMPER, B. (1929): «Missió de recerca Samper-Ferrà 1924 a Mallorca». *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*. Carpeta C-23. Direcció General de Cultura Popular, Associacionisme i Acció Culturals de la Generalitat de Catalunya. Propietat de l'Abadia de Montserrat.

VICENS, F. (2012): *El Cant de la Sibil·la a Mallorca. Un fenomen emergent*, ed. rev. i ampliada, Palma, Documenta Balear.

Arxius

Arxiu de la Federació Catalana de Monges Benedictines (SAF). Fons de la Congregació de les Serventes de la Santa Família de Manacor (CSSFM), avui custodiat i gestionat per l'Arxiu del Monestir de Sant Benet de Montserrat (AMSFBM).

Arxiu personal de Ramon Codina Bonet

Arxiu personal de Bàrbara Duran Bordoy

Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural de la Generalitat de Catalunya (DGCPAC)

ANNEX

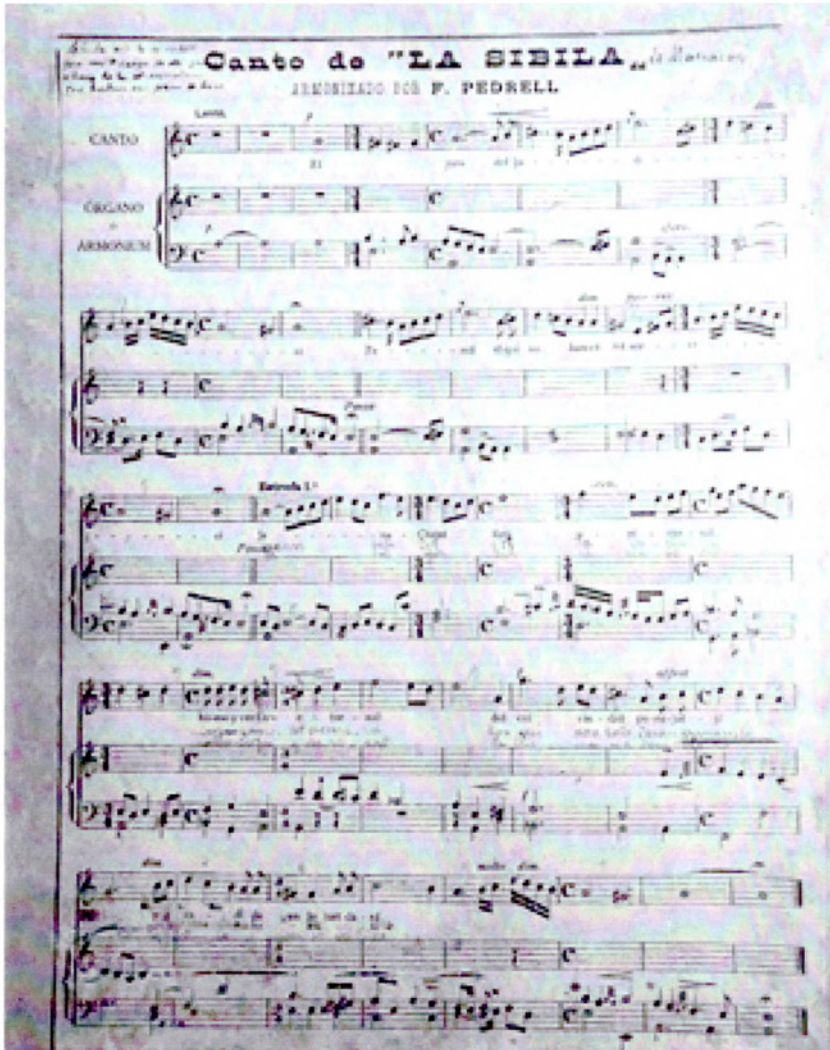


Fig. 1. Exemplar de la Sibila harmonitzada per Pedrell i conservada en el CSS-FM del AMSFBM. Font: elaboració pròpia.



Fig. 2. Noguera, Pedrell i mossèn Pont. Font: arxiu personal de Ramon Codina.