VOCABULARI MUSICAL EN ÚS A LA TRADICIÓ ORAL

JOSEP CRIVILLÉ I RAMON VILAR

Com tots sabem la comunicació i el llenguatge oral, la manera més identificativa, potser, per expressar-se, ha estat el vehicle suprem per a la transmissió de la cultura tradicional secular.

En aquest sentit la pràctica musical popular ha comportat la creació d'un lèxic on s'intenta definir, explicar o expressar el fet musical viscut. En aquest lèxic, tot i la seva proximitat en alguns casos amb el llenguatge acadèmic, s'observa la diversitat i riquesa pròpies de la creació popular. A la vegada, la percepció d'aquest fet musical ha conduït a la formació de dites populars i frases fetes per il·lustrar infinitat de situacions de la vida real.

A Catalunya han estat diverses les compilacions que s'han fet d'aquest corpus lexicogràfic, i, ni que sigui a manera d'ínfim prolegomen per al nostre anunciat, ens cal recordar el treball realment excel·lent que ens va deixar el mestre Josep Ricart i Matas: el *Refranero internacional de la música y de la danza,*[1] obra editada l'any 1950, capdavantera, per tant, dels estudis musicològics i etnomusicològics a casa nostra després de la diàspora dels anys 1936-1939.

Cal assenyalar que l'obra comprèn nogensmenys que cinc mil cinc-cents refranys i frases fetes corresponents als lèxics tradicionals de catorze idiomes i que són ordenats segons una classificació docta.

Dins d'aquest ordre de coses i amb intencions més aviat divulgatives, el volum VIII de la col·lecció *El tresor popular de Catalunya* va editar l'any 1983 una sèrie de refranys i parèmies de caient musical popular aplegada per en Joan Amades.[2]

Dit això voldríem presentar de manera succinta alguns exemples de vocabulari musical o de terminologies usades pels informants dels docu-

1. RICART MATAS, J.: *Refranero internacional de la música y de la danza*. Prólogo per el Dr. Tomás Carreras y Artau. Arxivo de Etnografía y Folklore de Cataluña. Instituto Bernardino de Sahagún. CSIC. Barcelona, 1950.

2. AMADES, J.: «Refranys musicals. Comparances». *El tresor popular de Catalunya*. Vol. VIII. Editorial Selecta. Barcelona, 1983.

ments sonors arxivats a la Fonoteca de Música Tradicional Catalana, programa de recerca, inventari i difusió del CPCPTC del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Hom pot entendre que si bé el document musical esdevé l'objectiu principal de les accions de la Fonoteca, val a dir que tots els seus entorns, les seves funcionalitats i valoracions inherents són valuosos a l'hora de confeccionar-ne el marc antropològic, social i estètic.

Així, en el procés d'informatització dels documents obtinguts mitjançant les enquestes realitzades en els treballs de camp, hem pogut constatar la presència d'aquests tipus de llenguatge: termes, definicions, sinònims comparatius, atribucions diverses, etc., una mostra dels quals oferim en aquesta comunicació.

Quant a la interpretació vocal:

– Al Pallars Sobirà anomenen «chants» les formes d'entonació que feien els captaires. A Cervià de les Garrigues els «chants» eren els crits de burla o satírics que feien dos joves a la nit, quan es contestaven entre ells, col·locats un en un cap de poble i l'altre en un altre (de manera que des de casa tothom ho sentia). La temàtica dels «chants»de Cervià solia ser sempre sobre/contra noies concretes de la població.

– «Cançons picants», «cançons picades», «cançons de picadillo». Eren les cançons de resposta que feien les dones a les cançons de ronda que els homes els havien adreçat la nit anterior. L'àmbit habitual d'aquestes respostes era treballant al camp, collint olives, etc.

– «Fer la veu» del batre, o «la veu» del batre. Es diu de l'estil de cantar o de la manera de cantar (del tipus melòdic), d'aquestes cançons. També parlaven de «la veu» del llaurar o del segar o d'altres treballs del sector primari.

– Referint-se a les facultats d'entonació se'ns ha comunicat: «Mon pare tenia molt d'oït però no era afinat». I encara: «al cantar tenia mala gràcia. Una cosa és captar la música i una altra cantar-la».

– Ens han dit d'algú que «tenia melodia» per manifestar la coneixença d'un individu capaç d'escriure música, compondre'n, o que tenia coneixements d'harmonia.

– Un informant, parlant de la cançó que havia comunicat, va dir que l'havia sentit «cantar amb una altra veu», indicant així que era cantat el mateix text amb una altra melodia.

– Referint-se a una interpretació polifònica a tres veus hom diu que s'hi podia «fer l'alt, el segon i el baix».

Quant a les interpretacions instrumentals:

– S'atribueixen facultats vocals als instruments. Així hom parla de «cantar afinat» amb un sonador determinat o de «tenir entonació amb la guitarra» per exemple.

– En una enquesta realitzada als germans Clapès, flabiolaires del rodal d'Arbúcies, ens parlen d'uns «flabiols més cansats que aquestos», referint-se a uns instruments més senzills quant a realització i amb una llengüeta era més oberta, atribuint, així, un estat anímic curiós als sonadors.

– Un graller, en Joan Serra de Valls, ha parlat d'unes «canyes amb un to més brillant i (d'altres) canyes amb un to més baix», diferenciant d'aquesta manera les canyes (llengüetes) fetes a Valladolid i les realitzades a l'Alt Camp.

– Tot fent la descripció d'un sac de gemecs s'ha dit que «El *tubo* petit sempre feia el mateix so, l'altre *tubo* servia per bufar i un tercer *tubo* era per tocar, o sigui, un per bufar, un per tocar i un que feia sempre el mateix *sonido*».

– Per indicar la presència d'un acordió diatònic s'ha dit que hi havia una «harmònica amb botons», com també s'ha identificat l'harmònica com un orgue.

– Parlant de les cançons de pandero, melodies acompanyades amb aquest membranòfon, s'ha dit que aquestes eren conduïdes «fent el *restoble* del pandero».

– Que «tenien un bon o bonic *piule* els cascabells» o que feia bo escoltar «el *titlleig* de les campanes».

Encara, i per acabar, voldríem apuntar l'anunciat que se'ns va fer d'una formuleta infantil. Tot presentant «Sargandilla treu lo cap...», la informadora ens deia que ens cantaria una *latània*. Deduïm, per la seva construcció, que volia referir-se a *lletania*, fent així una referència de forma musical a la seva interpretació.

Només ens cal indicar que aquest és un treball obert i que en un futur pròxim ben segur que es nodrirà de noves aportacions.