



La música a
Sant Joan de les
Abadesses

Festa Major 1990

Enguany teniu a les mans un programa de Festa Major amb la història de la música a Sant Joan de les Abadesses. Tot un culte bagatge de creació: des dels inicis, en època plenament medieval, fins pràcticament als nostres dies, han transcorregut gairebé vuit-cents anys, que demostren la profunda sensibilitat de tots els músics a Sant Joan, des dels joglars fins als mestres de capella, des de les corals fins als artífexs de cobles i orquestres. Tota una llarga història en el cultiu de les notes de la música.

La música, l'art de comunicar amb sons, ha anat evolucionant al llarg de la història; aquests sons s'han classificat i ordenat en funció de l'ordre cultural del moment. El resultat, el podreu llegir a les properes pàgines.

Fins als darrers anys del segle passat, la música que s'interpretava els dies de Festa Major es feia sobretot dins l'església del Monestir, coincidint amb les funcions litúrgiques pròpies de la festa. Els darrers anys del segle passat, però, mostren la progressiva secularització de la societat, que permeté que els motius de festa traspassessin l'àmbit estrictament religiós i es manifestessin en llocs adaptats o expressament construïts per a la celebració de balls i concerts.

Així, el 1894, ja trobem documentat el jardí de can Bellapart i un envelat per a fer-hi els balls de saló. A partir d'aquesta data, els concerts, els passants i els balls de saló es van succeint, uns anys amb més programació que altres. Els dos locals per excel·lència on es concentraven els concerts i els balls eren can Bellapart i l'Industrial; però n'hi havia d'altres que, esporàdicament, en alguna Festa Major, també organitzaven els seus concerts i balls: en són un bon exemple el cafè Vergés -can Martí- i el Centre Catòlic d'Obrers.

Durant els primers vint anys del nostre segle, la vida musical i lúdica s'enforteix a la nostra vila i n'és una bona mostra la participació de músics, santjoanins de naixement o de formació musical santjoanina, que comencen a participar en els actes musicals de la Festa Major.

S'incrementa progressivament l'oferta de concerts i balls i de locals per a executar-los; l'any 1923 ja es fa concert per la Festa Major al saló-concert de la Cooperativa Obrera, altrament anomenada "La Constància Sanjuanina", i, l'any 1927, es fa concert al nou local del Casino Atlàntida. A més, constatem els acompanyaments de piano en les sessions de cinema mut del Santjoaní.

Les cobles-orquestres que més ressò tingueren a la vila durant

aquests anys de configuració de la part lúdico-popular de la Festa Major foren "la Nova Iluro", de Mataró; "Els Agustins", de Granollers; "La Moderna Artística", de Barcelona; "La Selvaterna" i "La Principal", ambdues de Cassà de la Selva, i "L'Aliança Ripollesa", amb el santjoaní Ramon Serrat al capdavant.

Hem de ser conscients que gran part dels resultats musicals que s'aconseguien durant la primera meitat del nostre segle foren deguts, a més de la pròpia voluntat dels músics, a una escola que ensinistrà uns homes en l'art de treure melodiosos sons a partir d'uns instruments que moltes vegades, si no eren comprats d'enèsima mà, eren fabricats pels mateixos músics. Quin goig devia ser poder escoltar-los en els assaigs de l'esplanada de la Plana, sobre el Molí Petit! Quina agradable sensació devia produir passejar pels estrets carrers de la vila vella i, a cada carrer, escoltar les pràctiques d'aquests músics!

L'Escola Municipal de Música "Ramon Serrat" reprèn, enguany, la formació de nens i nenes de la nostra vila amb la mateixa voluntat amb què fou creada a principis de segle. Tant de bo que els resultats que doni siguin, si més no, gairebé iguals que de la predecessora.

Com cada any, és el nostre desig que el present document serveixi, no solament com a testimoni d'uns fets històrics, sinó també com un estimul vers la sensibilitat musical que sovint necessitem. Agraïm sincerament la constància i la capacitat que ha demostrat l'equip que ha redactat aquest programa i també totes les persones que n'han facilitat les dades orals, escrites i gràfiques.

Lluís Grabulosa i Vila
Alcalde

Joan Ferrer i Godoy
Coordinador Cultural

LA MÚSICA MEDIEVAL

No hauria pas estat forassenyat, de posar, com a subtítol a aquest encapçalament, "sota el signe de la Creu", per la senzilla raó de l'enorme influència que tenia l'Església Catòlica i, el que és més important, la que anà adquirint de manera ininterrompuda al llarg dels mil anys que hom considera que dura el període medieval.

L'Església, fent ús de la seva indiscutida autoritat, va tenir un doble paper: anatema i salvació.

Si per un cantó anatematitzà tot allò que era pagà o podia recordar, ni que fos subtilment, l'envilit món greco-romà, per l'altre, començà una tasca formidable de salvació i, dintre de les seves possibilitats, de recuperació de la cultura clàssica. No debades fou l'única institució que aguantà dempeus la sotragada bàrbara i -cal tenir-ho molt en compte- que va tenir capacitat de resposta i d'organització. Aquesta resposta i organització tenen nom propi: sant Benet de Núrsia i el monaquisme.

Aquest home -el pare d'Europa- va conferir a l'Església una nova força: la de creadora i preservadora de la civilització. Una determinada concepció del món, la pagana, acabava de morir i una de nova venia a ocupar el seu lloc, la cristiana.



Fragment del retaule de Sta. Maria la Blanca, on es contempla una escena pastoril; un dels pastors fa sonar el sac dels gemecs o cornamusa, un dels instruments populars per excel·lència a l'Edat Mitjana.

I la música? Va ésser anatematitzada? Més que anatematitzada, jo diria que va ésser reconvertida (sant Ambrós) i allò a què es llança l'anatema, fou una determinada concepció de la música: l'orgiàstica. A partir d'ara se li confereix un nou rang, el de ciència; quan aquest mot, "música", surt en la documentació medieval, no significa pas el mateix que per a nosaltres, no! Vol dir disciplina científica -formava part del quadrivi, al costat de la geometria, l'aritmètica i l'astronomia-; res més lluny de la idea nostra de so, de melodia.

Així, doncs, aquells doctes intel·lectuals medievals sacralitzaren la música, despullant-la del seu tarannà festiu i irreverent, posant-la al servei de Déu, de l'Únic i Veritable, de la litúrgia.

Aquella que s'aparti d'aquest camí -la profana- serà només tolerada i, en no pas poques ocasions, condemnada sense embuts!

Si en el món clàssic hom l'emprà per a activitats lúdiques, acompanyament de platxeris i cultes tinguts per sacrílegs, ara no; ara tindrà l'altíssima missió d'acompanyar la paraula de Déu, i els seus conreadors, en la doble vessant teòrica-pràctica, seran monjos reclosos en la quietud de llurs monestirs... Ells seran els anònims autors de melodies bellíssimes, d'una austeritat corpenedora, amb un ritme no gens complicat: el que imposa la Paraula Divina.

Ells seran autors d'uns cants de lloança a Déu... cants de lloança, però també de guerra contra les hosts de l'Avern, contra el principal enemic de l'home: el dimoni! Estem parlant del gregorià.



- Fragment del retaule de Sant Pol (Bernat Saulet, s.XIV), amb un àngel músic que fa sonar la cornamusa; aquesta cornamusa és de factura més elaborada que la que toca el pastor de l'altar de Sta. Maria la Blanca, ja que té un bordó; el bordó era un tub -n'hi podia haver més d'un- que dona una nota fixa, la tònica.



- Fragment del retaule de St. Pol (Bernat Saulet, s.XIV). Aquest àngel toca una mandora o mandola, un instrument de la família del llaüt, de forma anàloga però de dimensions més reduïdes: caixa en forma de mitja pera, taula plana amb una roseta i dors bombat; és de corda pinçada. Instrument d'origen aràbic, fou introduït a la península pels volts del segle XII.



- Fragment del retaule de Sant Pol (Bernat Saulet, s.XIV). Aquest toca una viola o viola d'arc. Aquests instruments, que ens poden fer pensar en un violí o una viola, són abundants en la iconografia medieval; ara bé, que ens hi facin pensar no vol pas dir que ho siguin, ja que els violins i les violes no "naixeran" fins al s.XVI.

I a Sant Joan? Quina música hi enaltia Déu?

Fruit i fill d'una època tèrbola i dura, seguia els paràmetres d'altres centres de culte i oració. Aquí surt també una qüestió: entonaren les monges i abadeses els cants propis de la litúrgia mossàrab? És possible, però poc segur, i el perquè no és pas de massa difícil resposta. Recorrem a la cronologia.

Carlemany va reconquerir els territoris àrabs que avui formen la Catalunya Vella -dels Pirineus al Llobregat- coneguda aleshores amb el nom de la Marca Hispànica, en els darrers anys del segle VIII; Guifré el Pilós va impulsar el repoblament d'aquestes contrades del Pre-pirineu pràcticament un segle més tard i hi fundà dos grans monestirs que havien d'ésser els pals de paller d'aquest ampli moviment de repoblament i rompuda: el de Sant Joan, per a la seva filla Emma, i el de santa Maria de Ripoll per al seu fill Arnulf, els anys 887 i 888 respectivament.

Si, a més a més, tenim en compte que Carlemany també va jugar un rol fonamental en la implantació del cant i la litúrgia romans arreu dels territoris sota el seu ceptre, no és pas agosarat d'afirmar que el cant i la litúrgia que se celebraven al monestir de Sant Joan eren els propis de la litúrgia romana i gregoriana.

Dos factors més vénen encara a donar suport a la darrera afirmació; l'una és que, quan Carlemany va haver conquerit la Marca Hispànica, totes les seves esglésies i monestirs deixaren de practicar la litúrgia mossàrab i passaren a dependre de Narbona, que practicava, com és obvi, la romana, cosa que va venir a reforçar més encara la implantació de la litúrgia gregoriana en detriment de la visigòtica-mossàrab. No cal dir que el canvi fou lent i que, fins i tot, convisqueren plegades; a la llarga, però, s'imposà la de Roma, indefectiblement.

L'altre, i no menys important, és un factor de proximitat geogràfica: Ripoll. El monestir de Sta. Maria de Ripoll fou el baluard màxim per a Catalunya de l'aleshores recentment introduïda litúrgia romana, i



Capitell del s.XII (portal de Sant Mateu), Escena de cacera (?), on es veuen dos homes bufant sengles corns a les orelles d'un simi (?) que està mig amagat rere una fulla enorme.

una de les seves manifestacions més sobresortints era, recordem-ho, la música... i la distància que separa ambdós monestirs és tan sols de dues hores escasses a peu... Crec que la conclusió fa de bon imaginar.

Tot porta a corroborar l'afirmació que els cants litúrgics de Sant Joan eren els propis de Roma.

Només s'escoltava, però, el cant propi de la litúrgia? No. Altres manifestacions enriqueixen i/o complementaven el culte propi del monestir, manifestacions, no cal ni dir-

ho, de rigorós argument litúrgic: ens referim als drames litúrgics.

El drama litúrgic és una cerimònia que -o cantada o també escenificada, ni que fos mínimament (pensem que el teatre estava severament prohibit per les autoritats eclesiàstiques per pagà)- volia representar un episodi sagrat a l'interior del temple, inserida al bell mig del culte.

La majoria dels drames litúrgics giren a l'entorn dels dos esdeveniments principals que celebra l'Església: el Naixement i la Passió, Mort i Resurrecció de Crist.

De la seva enorme transcendència musical, en donen fe les paraules de la musicòloga M^a Carme Gómez i Muntané: "El drama litúrgic és, sens dubte, una de les manifestacions musicals més importants de l'Edat Mitjana".

D'entre aquests drames, cal destacar el de les Tres Maries, que normalment se celebrava el dia de Pasqua.

De la celebració d'aquest drama a Sant Joan, en tenim notícia gràcies a una consuetud del s.XIV, que ens parla de "De representatione sepulcri"; l'acció era com segueix: es preparava una forma de sepulcre davant l'altar de la Mare de Déu, i, davant del de sant Joan, un cadafal en què es faria la representació de les dones que van a comprar l'ungüent per a unguir el cos de Crist.

Un cop cantat el tercer responsori de matines, tres cantors convenientment vestits de dones (les tres Maries) i precedits de portadors de ciris encesos, a poc a poc i cantant fluixet, anaven vers el cadafal que representava la botiga de perfums, on hi havia un home fent el paper de botiguer que les atenia; un cop havien comprat el perfum, es cremava encens en abundància per tal que el temple quedés, valgui la redundància, ben perfumat; mentrestant, les tres Maries se n'anaven cantant un trop, "Ubi est Christus meus", i es dirigien on hi havia el sepulcre muntat.

Les precedien escolans amb encensers fumejants. Arribades al sepulcre, es trobaven amb dos nois (els

àngels) asseguts en un cap i altre del sepulcre; aleshores tenia lloc el següent diàleg:

Nois: Quem queritis in sepulcro?
Maries: Iesum Nazarenum querimus.

Nois: Non est hic, surrexit!

Les dones, exultants, se n'anaven cantant una antifona; un cop davant de l'altar de Sant Joan, dos cantors els demanaven:

Cantors: Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?

Maria 1^a: Sepulcrum Christi viventis et gloriam vidi resurgentis.

Maria 2^a: Angelicos testes, sudarium et vestes.

Maria 3^a: Surrexit Christus spes mea, precedet vos in Galilea.

Cantors: (girant-se al cor) Credo est magis soli Marie veraci quam iudeorum turba fallaci.

Cor: Scimus Christum surrexisse ex mortuis vere; tu nobis, victor Rex, miserere. Alleluia.

I per acabar, es cantava un tedèum, mentre tomaven les Maries i els portants ciris a la sagristia.

Aquesta obreta era ja molt coneguda pels volts de l'any 1000 a Anglaterra, Alemanya, França, i, evidentment, a Catalunya, donat el seu lligam cultural i litúrgic amb l'àrea franco-europea des dels anys de Carlemany.

Una altra obreta que també és més que possible que es representés al monestir els dilluns de Pasqua era "El Pelegrí". Tracta de l'aparició de Crist als deixebles durant el sopar d'Emaús.

"Qui sunt hii sermones quos confertis ad invicem ambulantes, et estis tristes? Alleluia.

Respondent du(o): Tu solus peregrinus es in Iherusalem et non cognovisti que facta sunt in illa his diebus? Alleluia.

Respondet: Que?

Respondent du(o): De Ihesu Nazareno, qui fuit vir propheta, potens in opere et sermone coram

Deo et omni populo, alleluia. Euouae."

(¿De què parlu mentre camineu i per què esteu tristos? Al.lleluia / Dos d'ells responen: ¿Ets pelegrí de Jerusalem i no t'has assabentat dels fets que en aquests dies hi han ocorregut? Al.lleluia / Respon: Quins fets? / I dos responen: Dels de Jesús Natzarè, que fou home profeta, poderós en l'obra i la paraula en presència de Déu i de tot el poble, al.lleluia. Pels segles dels segles, amén).

(M^a Carme Gómez i Muntané: La música Medieval, pàg. 47.)

Aquests dos drames litúrgics fan referència a les celebracions pròpies de Pasqua. Pel que fa a les de Nadal, n'hi ha una que fou molt popular i coneguda a totes les esglésies de Catalunya: el "Quem queritis in presepe", i com a tal, representada/cantada al monestir de Sant Joan.

La litúrgia de Nadal era particularment solemne; en la vigília de Nadal es cantaven les vespres presidides per l'abat, assistit de capellans, i al toc del "tintinnabulum" (campana de metall) entonava el "Deus in adiutorium" tenint tots la vista cap a la banda d'orient. Quatre cantors regien el cor, i aquests "deuen tenir sempre a mà el diapasó, perquè no hi hagi cap desordre en el cant" (Mn. Josep Masdeu).

Les antífones i psalms, per raó de la solemnitat, eren acompanyades suaument ("suaviter") amb orgue. A l'hora de laudes és quan hi havia una representació molt simple dels pastors i els àngels; entonada l'antífona "Pastores dicite", tots els escolans se n'anaven a l'altar de Sta. Maria; dos cantors, des del cor, cantaven "Anunciate Christi Nativitatem" i els escolans responien que "havien vist un infant en bolquers i el cor dels àngels que lloaven el Senyor" i es cantava el psalm "Laudate Dominum de coelis" per acabar.

Al final de la missa major i després d'una solemne processó, es representava el "Quem queritis in presepe":

Dos cantors es col.locaven davant

Fragment de l'altar de Sant Pol (Bernat Saulet, s.XIV), on hom pot veure un soldat fent sonar una mena de corn al pas de Jesús portant la creu pels carrers de Jerusalem. En els exèrcits de l'època, era usual la

presència de corns i xirimies -instruments de metall i fusta respectivament- de so estrident i esquerdat, adequat a l'esperit guerrer d'aquells homes.

de l'altar de Sta. Maria i altres dos davant de l'altar de St. Joan. Els primers cantaven el verset "Què cerqueu pastors en el pessebre" i els altres dos responien "Salvatorum Christum Dominum, infantem pannis involutum secundum sermonem angelicum". I, girant-se de cara al cor, entonaven dos al·leluies i el verset "adest hic parvulus cum Maria, matre sua, de qua dum vaticinando Isaias dixerat propheta, ecce virgo concipiet et pariet filium". Seguidament el cor entonava l'intròit "Puer natus" i els Kíries (Vegeu bibliografia: Mn. Masdeu Josep).

Altres drames litúrgics que gaudiren de gran popularitat i que, de ben segur, foren representats al monestir -tal com sabem per altres esglésies i monestirs de Catalunya- són:

El cant de la Sibilla (avui en dia encara es representa a Mallorca) i les epíspoles farcides del dia de sant Esteve i del de sant Joan. Encara hi ha un tercer drama, el dels Profetes. D'aquest drama un factor que no és el del context litúrgic-cultural de l'època ens permet, per un cantó, suplir la manca de documentació al respecte i, per l'altre, suposar la seva celebració al monestir: l'altar de santa Maria la Blanca.

Als plafons extrems d'aquest altar, hi ha esculpits un seguit de profetes, dotze en total, distribuïts en grups de dos; aquesta temàtica era poc freqüent -o gens- en la iconografia de l'època i, com que és cosa sabuda i acceptada que els artistes d'aleshores sovint s'inspiraven allí on treballaven, no ha pas estat difícil de treure'n la subsegüent conclusió, amb les lògiques reserves.

Aquets drames litúrgics, com ja s'ha dit, podien ésser cantats o -amb molta discreció- representats. En el darrer cas, reforçaven més la seva càrrega emotiva o dramàtica, segons. En tot cas, i al marge del fenomen estrictament musical, ens trobem davant del primer germen del teatre.

Tots aquets drames perduraren fins ben entrat el segle XVI, quan el concili de Trento els prohibí.



Fins aquí la música sacra; anem ara per les manifestacions de la música profana, la dels trobadors i dels joglars. El marc cronològic és el dels segles XII - XIII.

A Sant Joan, n'hi havia? De trobadors, no. Com es justifica aquest "no" sense pal·liatius? Anem per parts: els trobadors, qui eren? Per contestar, hem de fer una doble distinció.

La primera: eren senyors feudals que podien esmerçar el seu temps de lleure a escriure/dictar poemes de fina sensibilitat.

La segona: eren simplement poetes que havien de guanyar-se l'aliment amb llurs poesies i s'adcrivien al servei d'un senyor prou important, de cort o rei. El punt en comú és la temàtica de llurs poemes, que sol ésser amorosa (el fin amor), d'enaltir la dama.

Vist això, crec que es fa innecessari continuar, donat que els senyors de la vila de Sant Joan eren els abats del monestir i no estaven pas per gaires brocs i molt menys per poesies de tipus amorós, cortesà o gentil. A part d'aquesta concloent asseveració, no hi ha pas documents que permetin de suposar l'existència de trobadors o d'alguna cort trobadoresca a Sant Joan i rodalies, amb l'única excepció de la del senyor de Mataplana.

El joglar, però, ja és una altra història... i cal no confondre joglar amb trobador, ja que el trobador, senyor o no, era sempre un poeta, mentre que el joglar era un saltimbanqui o era qui recitava els poemes dels trobadors, si feia al cas.

A Sant Joan, n'hi havia? Sí; no és pas que n'hi hagués de fixos, sinó que, com en molts altres indrets de Catalunya, hi passaven, hi sojornaven cercant altres places, altres mercats, altres fires on actuar, fer recapte, menjar el que podien i beure una mica més. Quin dia era el millor? El dimecres: era el dia del mercat, segons privilegi del rei Jaume I (1230).

Pel·lícules a part, era un ofici pintoresc i, si algun tenia la sort de col·locar-se al servei d'un rei o senyor poderós, ben pagat; més d'un historiador els ha comparats

amb els noticiaris de l'època: ells narraven les batalles i batusses contra el infidels sarraïns, lluites entre senyors, esdeveniments sonats a altres viles o ciutats... Malvistos pels homes d'església, no se'ls podia sebollir en terra sagrada, a causa de l'ofici indigne que tenien; ofici indigne als ulls de l'Església; divertit, però, als ulls del poble menut... Segurament els homes i dones de Sant Joan, quan venien, s'aplegaven per veure'ls i riure'n les bromes i emocionar-se amb les cançons de gesta o d'amor.

Aquests homes havien d'ésser destres en tantes coses!:
Sapchas trobar
E ben tombar
E ben parlar e jocs partir;
Taborejar
E taulejar
E far sinphonia brogir,... i un llarg etc!

Foren uns personatges genuïnament medievals; quan els nous temps del Renaixement es començaren a intuir, iniciaren llur decadència i progressiva desaparició: parlem dels darrers anys del segle XIV.

Menció especial per a una mena de borinots, els goliards, que solien ser homes joves, ex-estudiants o estudiants massa frescos, ex-frares... en tot cas, una trepa de descamisats que es focien de tot i de tothom i que foren objecte de més d'una rebregada tant civil com eclesiàstica. Del seu esperit llibertí i desvergonyat, n'és una mostra excel·lent aquesta poesia trobada escrita en un foli d'un manual del monestir; la versió és d'Higini Anglès:

"Ara lausetz, lauset, lauset, li comandament l'abbet.
Bela, si vos erautz moina de nostra maiso,
a profit de totz los moines
vos pendriatz liurao;
mas vos non estarets, bela;
Si totz iorna enversa no.
So dix l'abbet."

Quin sarcasme no exempt de simpatia! De fet, l'Edat Mitjana és una època de contrastos, i alguns de brutals! No deixa de ser un contrast ben eixit l'origen d'aquesta poesia tan carnal: el full d'un llibre guardat al monestir de Sant Joan.

I ja per acabar, donem un ràpid cop d'ull a una concepció de la música original: la polifonia (música que combina diverses veus o parts vocals simultànies però independents).

Ripoll novament fou el pont d'enllaç amb el món cultural occità i Catalunya. La pràctica de la polifonia hauria de coincidir a Catalunya, com a d'altres llocs, amb els primers assaigs polifònics sobre l'orgue.

I Ripoll, Sant Joan, i altres monestirs importants en tenien, d'orgue. Sant Joan no posseïa pas llibres teòrics de polifonia (al menys que ens consti), que sí tenia Ripoll; en tot cas, però, el factor "proximitat" geogràfica no és pas de menys tenir. Les filigranes polifòniques, coincidint amb altres filigranes, les del gòtic, devien ressonar sota les altes voltes de l'església del monestir. Pensem que l'esperit que animà la polifonia, el del gòtic, és el mateix esperit que ens ha llegat aquestes bellíssimes melodies pètries que són el claustre, el retaule de Sta. Maria la Blanca, de St. Agustí o la serena elegància de la figura jacent del beat Miró. Són també els anys que el monestir veu desenvolupar-se al seu costat una vila nova -l'actual vila vella- moderna, ben traçada... anys de llustre i de bonança econòmica, anys bressolats per tota una munió d'homes, eclesiàstics o no, que, cantant i treballant, feren possible el nostre poble.

Eusebi Puigdemunt i Puig

LA CAPELLA DE MÚSICA DE LA COL·LEGIATA (SEGLES XVII-XVIII)

Permeteu-me de començar amb una cita:

“Catalunya quedà al marge dels principals corrents que durant dues centúries provocaren la radical transformació de la mentalitat europea de la majoria dels ordres de significació política, econòmica i cultural, i que en el cas concret de la música es traduïren en un dels períodes de més alt relleu i personalitat”. (O.Martorell i M.Valls)

Aquestes dues centúries -1585-1770- són testimonis, com acabem de llegir, de grans transformacions; una concepció del món, la renaixentista, fa aigües, s'esfondra, i una altra sorgeix amb força, malgrat el cúmul de contradiccions que l'envolten: la del Barroc. Època de crisi, certament, però també d'una creativitat extraordinària, brillant.

De cap manera no podem parlar -malgrat les circumstàncies adverses del nostre país- d'estancament de la cultura europea. Poesia, Teatre, Filosofia, Música... veuen néixer els models que seran objecte d'imitació en l'avenir.

Ningú, amb un mínim de sensibilitat, no pot deixar d'estremir-se davant la unió d'homes que elevaren la cultura -la civilització al cap i a la fi- a una alçària extraordinària.

Anys de grandesa, d'agitació artística... anys d'alliberament de la imaginació!

Mirant velles fotografies de l'interior de l'església del monestir de Sant Joan de les Abadesses, hom s'adona de com ha canviat, de com l'austeritat romànica restava dissimulada sota o darrere afegitons daurats, d'altars barrocs o altre mobiliari litúrgic, a destacar el cadirat del cor i l'orgue.

El cor i l'orgue... On són? Què se n'ha fet? Malauradament, desaparegueren fa poc més de cinquanta anys, abocats a les flames de la ignorància, de la desmesura, de la irresponsabilitat, que ens han privat avui del gaudi de tan supremes obres d'art.

L'orgue, autèntic retaule sonor, instrument de factura bellíssima... Ah!, aquells bells i vells orgues de proporcions gegantines, obrats “no ja a escala humana, sinó a escala de les grans naus catedralícies, el silenci de les quals venien a ornamentar”. (Blancafórt)

Sant Pol; l'orgue que acompanya-

va la litúrgia era més aviat petit, de dos teclats, segons testimonis que encara el recorden.

El monestir; un orgue esplèndid, de tres teclats, quaranta registres, cadireta, trompeteria de batalla... que estava reputat com un dels millors de Catalunya.

Del de Sant Pol, no en tenim notícies -almenys que jo conegui-; del del monestir, sí. Sabem que l'orguener que el bastí era de Rupit, de nom Joan Font; els treballs els començà l'11 d'abril de l'any 1816 i els acabà el 14 de maig de 1818. L'encarregat de pintar-lo i ornamentar-lo fou un pintor de Vic: el Sr. Benito; tenia instruccions precises: “de color caoba; els plafons, de color d'olivera; els capitells de marbre del fi i blanc i tot ben envernissat” (Resolució capitular del 19-IV-1817). El resultat, un instrument extraordinari. Va ésser l'únic que, en el decurs de la seva història, enriqué el monestir?



Fragment del cupulí, on es veuen dos àngels músics, l'un que canta i l'altre que toca el baixó (fagot); el baixó, instrument eminentment litúrgic, era emprat en gairebé totes les capelles eclesiàstiques del país. De l'antiguitat del seu ús a la capella de música del monestir ens en dóna fe un document del s.XV segons el qual es concedia permís al ministril que el tocava per a ensinistrar nois en l'aprenentatge de la seva tècnica. (Arxiu del Monestir, “Llibre de les coses notables”, f. 38).

No. Anteriorment n'hi hagué d'altres, més concretament ja des dels anys de l'Edat Mitjana. Ara bé, el primer orgue de què tenim documentació detallada i precisa és el que muntà l'orguener de Solsona Antoni Bordó, l'any 1564; per encàrrec de l'abat Miquel d'Aguilana. Aquest orgue devia ésser un bon exponent de l'escola catalana d'orgueneria, escola que va tenir el seu punt culminant pels volts de l'any 1550. Les portes d'aquest instrument, que representaven l'una l'Epifania i l'altra la Resurrecció, es conservaren fins a data recent. Hom podia admirar-les penjades al fons de la nau central, fent costat a l'orgue neoclàssic del 1818.

L'any 1613 l'orguener barceloní fra Llorenç Saucort en féu una completa restauració; la tasca fou d'envergadura ja que no s'acabà fins a la tardor de 1614.

Anys més tard, el 1767, l'orguener suís Lluís Xaurer en tornà a fer una acurada restauració. Aquesta ja va ésser la darrera, donat que -com ja sabem- el Capítol acordà de fer-ne un de nou: el neoclàssic.

Fóra desitjable una investigació profunda d'aquest darrer instrument per saber-ne la registració si era o no partida, a quina escola caldria atribuir-lo, si a la catalana o a la castellana o bé tenia elements de totes dues... Personalment, crec -i aquí em regeixo per factors purament d'ordre cronològic- que responia més a les característiques de la castellana, escola que per diverses raons (les polítiques cal tenir-les molt en compte) s'anà imposant de manera paulatina al llarg de tres segles, 1550-1850, tenint com a època d'or el vicenni 1760-80, arreu de la península ibèrica.

De la importància de l'orgue, i ara parlo referint-me no solament a Sant Joan sinó a Europa en general, en dóna fe l'abundància de la literatura organística que ens ha arribat, els grans músics que el conreen -qui és que no l'associa amb J.S.Bach, només per dir un nom?- i els impressionants instruments conservats.

Permeteu-me la inclusió d'una cita de Kenneth Clark que, crec, és molt clarificadora:

"Els orgues han tingut un protagonisme variable en la civilització europea. (...) En el decurs dels segles XVII-XVIII eren expressions d'orgull i de la independència dels municipis. Eren obra dels millors artesans locals, els quals, tot sovint, els recobrien d'escultures ornamentals, i els organistes eren membres respectats de la comunitat".

En fi, un instrument musical de summa importància; el rol que jugava al temple ningú no el discutia; per acabar-ho d'arrodonir, llegim les paraules de fra Pablo Nasarre:

"Es el órgano entre todos los instrumentos tan singular, que todos los otros, se puede decir con mucha razón son contenidos en él. Es tanta su ampliación que cualquiera de los instrumentos el que más sonidos distintos tiene, no excede a una orden sola de las que tiene el órgano..." (1710?). Convincent i inqüestionable!

Vista la importància de l'instrument, parlem ara dels instrumentistes, de la capella musical de la Col·legiata de Sant Joan.

Les capelles de música de moltes catedrals, monestirs... giraven al voltant de les 15-20 persones -depenia, és clar de les rendes de cadascuna-. La de Sant Joan estava composta per 16 persones:

- 2 mestres de capella i orgue.
 - 4 músics.
 - 4 escolans vermells
 - 6 cantors o d'instrument
- (Acord capitular del 1782).

L'aprenentatge de l'ofici musical a l'Espanya de l'Antic Règim estava assegurat fonamentalment per l'acció de l'Església; per això poder formar part d'una capella eclesiàstica de música era quelcom cobejat: ultra algunes "dinasties" familiars de músics, era gairebé l'únic camí per a aprendre l'ofici de músic i tenir un futur assegurat. A Sant Joan, jo gosaria dir que era l'únic camí possible. Als minyons que tenien la sort d'entrar-hi a formar-ne part, també se'ls procurava una mínima formació humanística.

Qui hi entrava? El vailet que el

mestre de capella seleccionava; un cop triat, un examen mèdic constata la bona salut del futur cantaire. Si el xicot en qüestió era capó, això és, un castrat, encara millor, a causa de la llarga duració de les seves qualitats vocals (1).

Durant els anys que podien romandre a la capella vocal, s'havien d'espavilar i aprendre de valent... Per què? Perquè quan arribava l'hora de canviar la veu també arribava l'hora del seu acomiadament.

Els nois més dotats eren, al seu tom, seleccionats per rebre els ordes sagrats i ocupar, en l'avenir, les places de mestre de capella o d'organista vacants. Ser clergue era una condició sine qua non per a arribar a assolir aquests dos càrrecs citats. Els altres instrumentistes no calia que fossin tonsurats.

No és difícil d'imaginar la tabola d'aquests noiets en els recintes sagrats, severos i seriosos de la col·legiata, cantant, aprenent solfeig mitjançant el sistema de la "mà musical" (els sons de l'escala es distribuïen a les falanges de la mà esquerra, i el mestre, amb la mà oberta, assenyalava amb l'altra mà el so que volia que els nois entonesin), escombrant el cor... En paraules del musicòleg Antonio Gallego, eren la sal i la vida, eren el futur.

La capella del monestir, com la dels altres llocs, estava sota l'autoritat del mestre de capella; el seguia en importància l'organista. De fet, l'organista havia de tenir la mateixa preparació musical que el mestre per poder-lo substituir quan era necessari. De la lectura de l'acta capitular de l'any 1782 ja esmentada, es desprèn que, aquí, mestre i organista eren un mateix càrrec. L'altre que se cita (recordem que se'n citen dos) no tenia tanta importància: era el segon, el tinent d'organista i no calia que fos clergue.

Per quin motiu havien d'ésser eclesiàstics els organistes primers i mestres de capella, no sols a Sant Joan, sinó arreu de la geografia de la Península? Qüestió de "savoir faire": qui s'ocupi del culte diví, no ha de tenir cap més preocupació que les pròpies del culte diví; no



Fragment del cupulí: àngels músics que toquen respectivament, el violí i la guitarra. El violí fou un instrument incorporat al culte tardanament i no sense recances. El seu ple acceptament no arribà fins al segle XVIII: no es concebia cap funció litúrgica important sense l'acompanyament d'un parell de violins com a mínim.

La guitarra gaudí d'una popularitat enorme a la Península Ibèrica al llarg dels segles XVII - XVIII. La seva època d'or foren els darrers anys del XVIII amb un nom gairebé mític: el padre Basilio.



Fragment del cupulí; aquí veiem un conjunt deliciós: el format pels angelets clavicordista i violoncel·lista respectivament. El clavicordi era un instrument de teclat, de so delicadíssim, d'ús domèstic, íntim i no litúrgic. El violoncel i la viola de gamba sí que eren instruments litúrgics, amb una funció concreta: reforçar el baix.

Pel que fa a l'angelet violoncel·lista, cal remarcar l'arquet, sensiblement diferent de l'actual; abans eren lleugerament corbats, formant un arc petit -d'ací el nom- mentre que avui en dia són rectes. Toca amb el dors de la mà girat cap a baix; d'aquesta manera l'interpret podia controlar amb els seus propis dits la tensió dels crins.

A la fotografia inferior, angelet que toca l'anomenada arpa doppia; aquest instrument comportava dos rengles de cordes que permetien de tocar tots els graus de l'escala cromàtica.

Cor alt de la Capella dels Dolors, on es veuen dos angelets tocant una mandolina i una flauta travessera. El llaüt, la bandúrria, la mandolina foren extremadament populars a Castella i a França durant els segles XVI i XVII. Al país veí, de llaüt sobretot, n'hi hagué grans virtuosos. Pel que fa la flauta travessera, aquesta era de fusta i -tal com la veiem representada aquí- sense claus; tenia fama de tenir un so un xic esquerdat i, en paraules d'alguns compositors, no pas massa agradable: "Si hi ha alguna cosa pitjor que una flauta sonant, són dues flautes sonant" (W.A.Mozart).

l'han de distreure de tan altíssima missió ni dona, ni fill ni família!

Donant un cop d'ull a les actes capitulars conservades, els mestres de capella-organistes primers de Sant Joan eren tonsurats i quan es produïa una vacant -per òbit, per partença del fins aleshores titular, etc.- aquells que aspiraven a ocupar-la, si no n'estaven, disposaven d'un termini prudencial d'un mes a un any, segons, per complir amb el precepte i poder prendre possessió de la plaça amb el benentès que se l'haguessin guanyat.

Aquest paràgraf ens dona peu a parlar tot seguit de les oposicions; el sistema de concurs oposició era gairebé l'únic sistema que hi havia per a accedir a les places vacants, llevat del cas que un mestre o organista gaudís de tant de prestigi que fos el capítol qui el cridés.

Solien ésser molt renyides, i els opositors eren, prenent com a model unes oposicions celebrades a Sant Joan el maig de l'any 1763 per a cobrir la vacant de mestre de capella-organista, "examinats en l'art de tocar l'orga i un i altre cant, fetes diferents preguntes, tocat l'orga diferents vegades, feta lliçó de composició i executat altres coses per quiscun d'ells..."

En aquesta ocasió els opositors foren dos germans veïns de la vila, en Josep Sala i en Francesc Sala. Al tribunal, els mestres de capella i

organistes Josep Caroler, d'Olot, i Joan Pusalgues, mestre-organista de San Joan, jubilat.

Aquestes oposicions, segons es desprèn de l'acta capitular, no foren massa difícils, ja que alguna vegada a l'opositor se li entregaven unes partitures sense avisar-lo i havia de dirigir la capella a vista, amb la dificultat afegida que algun cantaire s'equivocava expressament... el candidat havia d'ésser prou hàbil per a adonar-se'n i reconduir la veu amb correcció.

Val a dir que abans de començar les proves els examinadors juraven sobre les Santes Escripures llur responsabilitat d'examinadors, tasca que els comprometia a donar una valoració fidel i imparcial (acta capitular d'un es oposicions celebrades a Sant Joan el 12 de març de 1749).

Un cop havien realitzat totes les proves demanades pel tribunal, aquest decidia qui era el més capacitat per a fer-se càrrec de la plaça desitjada. Ah! Pel que fa a la demostració de la puresa de sang, de fet, a Catalunya tenia una importància més que relativa i a Sant Joan, pel que sabem, aquest requisit ni s'exigia. No així a Castella, on hi havia una veritable i malaltissa obsessió. La documentació de l'època és prou explícita respecte a això; no es podia accedir a la plaça fins que l'opositor hagués demostrat que tant ell com els seus pares "y abuelos paternos y maternos y

los demás sus ascendientes por ambas líneas fueron todos y cada uno de ellos cristianos viejos, limpios de toda raza, mancha de negros, judíos, mulatos, herejes..." L'atmosfera de l'Espanya de l'Antic Règim!

Així com el mestre de capella tenia com a tasca principal l'organització i bon funcionament de la capella, els organistes tenien com a principal funció acompanyar el cant pla o gregorià i el cant polifònic (i un i altre cant); i no solament acompanyaven, sinó que tocaven, de solistes, en les entrades i sortides de l'ofici, en algunes parts del culte, com l'ofertori... (2).

Era en aquestes ocasions que, si l'organista era prou destre, es lluïa i feia lluir l'orgue, fent sonar la llengüeteria -un registre particularment brillant- que tant d'efecte causava als fidels: els "tientos" de batalla, les sonates i tocatés de clarins...

En el que solien ser mestres consumats, era en l'art de la improvisació; gairebé tot allò que es tocava fou improvisat en funció del culte eclesiàstic (Arrizabalaga).

De com fer sonar i lluir l'orgue. Circulaven una sèrie de pamflets i opuscles certament interessants que tot organista que s'estimés coneixia bé; aquestes obres eren una barreja teòrico/pràctica del que podia fer o havia de fer el bon organista. Vegeu-ho:

"Los hábiles organistas no necesitan documentos ajenos para saber combinar con gusto los juegos del órgano y acomodar la clase de música que a cada uno corresponde; y a los que no lo son, no se les debe dar reglas que no han de en-



Pàgina miniada d'un gradual del monestir del s.XVIII; és un llibre de cor bellament ornat, amb lletra i notació clares, per tal que els cantors poguessin seguir el cant sense problemes. El mestre de capella o de cor se situava davant seu, just al costat del faristol, i amb la mà dreta anava marcant el compàs colpejant-lo rítmicament.



Fotografia del cor i orgue del monestir abans de la destrucció del 1936. L'orgue datava del 1818 i va ésser obrat per Joan Font; hom hi pot apreciar els elements externs més característics del gran orgue ibèric: cadireta, orgue major i trompeteria de batalla. D'estil neoclàss-

sic, té en compte aquests tres principis: bellesa, magnificència -sense caure en les exageracions barroques- i solidesa.

Al costat de l'orgue, es poden veure les portes pintades del vell orgue renaixentista del s.XVI.



Fragments del cadirat del cor; a les orles dels braços de les cadires i a les misericòrdies del cadirat del cor, l'artista tenia plena llibertat per a esculpir-hi allò que volia... molt sovint són escenes satíriques, iròniques, àdhuc sarcàstiques. Aquí en tenim dues de ben originals: l'una, una mona tocant un tamborí i una mena de flabiol, i l'altra, un nan bufant una petxina com si d'un corn es tractés.

tender o no podran executar” (Antonio de Madrid).

“Els organistes més destres (...), com que estan dotats de gust per a la bona harmonia i coneixen les propietats i la natura dels jocs del seu orgue, no faran combinacions noves si aquestes no són prou convenients ni agradoses. Procuren de tocar cada peça, cada combinació en l'estil que més convé al seu tarannà. Per poder tocar així, s'ha de tenir el seny molt clar (...) Un organista ha d'esmerçar-se a conèixer a la perfecció l'orgue que toca per treure'n el màxim de partit. Si en treu tot el partit i lluïment possible, més agrada i més llueix ell mateix” (Dom Bedos). Savis i prudents consells! Llençant-los, hom comprèn una altra cosa: la inexistència de tractats de registració.

Vista la primeríssima importància de l'organista, continuem, amb els altres ministrils que conformaven la capella del monestir.

Com gairebé totes les catedrals, convents... de la Península, la col·legiata de Sant Joan disposava de quatre músics. Aquests músics sabien tocar dos o tres instruments: era una condició prou menys que indispensable per a poder formar part de qualsevol capella instrumental; com ja s'ha dit, aquests ministrils no calia que fossin clergues. Gaudien d'uns sous relativament baixos, molt ajustats i estables: davant de qualsevol problema, havien d'acudir al Capítol demanant avançaments, ajut a fons perdut o, en el pitjor dels casos, una almoïna. No era pas infreqüent (a partir sobretot de la segona meitat del s.XVIII) la petició d'augment de sou per poder afrontar el creixent encariment de la vida.

Quins instruments tocaven, aquests músics? A manca d'un estudi seriós, podem esbrinar-ho per dos camins:

- Pel cupulí del cambril de la capella dels Dolors.
- Per analogia amb altres capelles contemporànies.

És de lamentar la pèrdua de dos baguls, arran dels fets del 1936, que contenien els vells instruments de l'antiga capella!

Al cupulí hi ha un conjunt deliciós d'àngels músics que toquen una sèrie d'instruments, alguns propis del temple, d'altres no o no tant. Els que eren molt propis de la litúrgia eren l'arpa, el baixó i el violí, juntament amb el baix de viola o el violoncel. Els més profans, el llaüt, la guitarra i el clavicordi.

El baixó (fagot), després de l'orgue, era l'instrument de major utilitat litúrgica; tenia també un doble paper: acompanyar el cant gregorià i el polifònic i desenvolupar el baix de la capella polifònica.

L'arpa. La seva utilitat consistia, per un cantó, que podia suplir l'orgue, ja que és un instrument polifònic i, per l'altre, la seva mobilitat, enormement pràctica en les processons, per exemple. De fet, però, no era pas estrany que l'organista fos arpista.

El violí. Malgrat que en un principi no fos massa ben vista la seva presència al temple, les reticències quedaren aviat esvaïdes i es convertí en un instrument apreciat a bastament en la litúrgia. Normalment, n'hi havia dos. De corda, també hi havia un baix de viola o bé un violoncel.

Per analogia: oboès, normalment dos, s'encarregaven alhora de tocar les flautes travesses, que eren de fusta.

Trompes, dues.

A aquests quatre ministrils de la capella, quan convenia, els reforçaven els escolans més avançats; aquests escolans, a part de cantar, aprenien a fer sonar algun instrument: eren la pedrera de la capella instrumental.

Ens els podem imaginar a l'interior de l'església, tocant al cor alt: la tribuna que hi havia a banda i banda de l'orgue, per sobre del cadirat del cor. Fora del cor, a l'altar major, al costat del monument del dijous sant, davant de la capella del Santíssim Misteri... o bé seguint una processó, com la de Corpus. Tocant xirimies i cometes quan les autoritats entraven al temple, alternant-se amb l'orgue. A vegades la capella musical podia desplaçar-se

a tocar en alguna festa de les parròquies veïnes, cosa que sempre suposava uns ingressos addicionals per als músics, o podia veure's reforçada per altres músics, com l'any 1652, amb ministrils d'Olot, amb motiu de les festivitats del Santíssim Misteri...

Mai com aleshores, salvant distàncies, no s'havia escoltat tanta música a l'església, i bona!

Tot aquest món sonor va patir una patacada terrible, mortal, amb la Guerra del Francès (1808-1814). Moltes capelles quedaren desorganitzades per sempre més. A Sant Joan, la ferida fou fonda, inguarible, malgrat els intents: "Es resol de tornar la capella de música per adorno i lluïment de l'església" (Capítol de l'any 1817).

Fou debades. Amb la caiguda de les estructures pròpies de l'Antic Règim, caigueren les capelles musicals: també per a la música, començaven temps nous.

(1) Els capons o castrats eren cantors adults que de petits, i abans del canvi de la veu, se'ls castrava amb la finalitat de conservar llurs veus, d'un timbre més pur i harmònics que el de les veus femenines. L'època d'or dels castrats foren els segles XVII i XVIII. Suplien les dones, que, per expressa prohibició canònica, no podien cantar en les capelles. Sota el pontificat de Climent XIV (1769-1774), es prohibí la castració i es permeté que les dones cantessin al temple.

(2) Recordem que, a la col·legiata de Sant Joan, mestre de capella i organista eren una mateixa persona i, per tant, aquesta doble feina la desenvolupava un de sol.

ADDENDA

I ja per acabar, només volem donar un cop d'ull a la situació musical fora de la col·legiata.

La petita noblesa resident a la vila de Sant Joan -els Asprer, els Isalguer, els Gironella, etc.- no podia mantenir una capella privada de música per al seu gaudi particular: aquest privilegi només estava a l'abast de les grans famílies aristocràtiques amb cabals i rendes abundants; poca música de vien sentir, si no era la que sentia tothom al temple durant les solemnitats litúrgi-

ques o al carrer amb motiu de festes i bullangues, llevat del cas, és clar, que algun membre de la família sabés tocar algun instrument.

Al llarg d'aquests segles, hi hagué dos instruments molt populars: el clave, o, en el seu defecte, el clavicordi, i la guitarra; el llaüt també, però menys; aquests instruments - clavicordi, guitarra i llaüt- els tenim representats al cupulí dels Dolors.

La guitarra, al llarg del segle XVIII, adquirí una popularitat tremenda; hi ha una carta de Montesquieu en què assegura que a Espanya gairebé tothom duia la guitarra penjada a l'esquena, a punt de cantar cançons a la primera noieta que els fes l'aleta (1721). El tòpic de la guitarra!

Sense caure en aquestes exageracions, sí que era un instrument a bastament popular.

El clave i el clavicordi, tot i que foren molt coneguts als Països Baixos, a Catalunya varen ésser més elitistes.

La vida de la vila, a l'igual que de Catalunya, continuava regint-se a toc de campanes: aquestes ordenaven les hores dels santjoanins, els anunciaven naixements i morts, perills i festes... sí, festes en les quals la música tenia cabuda: danses i cançons.

A tenir en compte: els romanços de cec, que eren precisament això: romanços cantats o recitats per cecs -o per gent que fingia ser-ne, acompanyats de ravel i guitarrotos; la temàtica d'aquests romanços era diversa: des de temes escatològics als més bucòlics, de la sàtira al conte o acudit ben intencionat....

"No us fieu ab escolans, los que teniu confitures, tancaulas ab tancaduras, ab dotze claus y dos mans."

Eusebi Puigdemunt i Puig



Presbiteri de la Capella dels Dolors. Quadre signat pel pintor Joan Amau. S'hi veu el rei David tocant l'arpa davant del carro que duu l'Arca de l'Aliança. Aquest quadre del segle XVII ens dóna una imatge prou clara de com podia haver estat una solemne processó de, posem per cas, Corpus, amb tots els músics precedint el Santíssim: en primer lloc, l'arpa

(utilitzada i apreciada a bastament en el culte), cromorns, un llaüt i, en un segon pla, un violinista -tocant l'instrument segons la tècnica antiga de repenjar el violí ran d'espatlla i no a sobre, que és com es fa ara- una corneta i una timbala. Curiosament hi ha dones fent sonar els instruments, quan les dones ni podien cantar ni tocar en cap mena de celebració litúrgica.

MÚSICS SANTJOANINS (SEGLES XVIII i XIX)

Hem vist l'extraordinari focus de cultura musical que representava la col·legiata del monestir. Això afavorí que, durant el segle XVIII, apareguessin músics de gran talla, que, o bé exerciren el seu ofici a la nostra vila, o bé l'aprenegueren aquí i desenvoluparen les seves aptituds com a directors o compositors en altres indrets. Heus aquí una petita referència d'aquells dels quals coneixem més dades, a manca d'estudis més aprofundits sobre la seva vida i obra.

JOAN PUSALGUES: Nascut a Gombren a finals del segle XVII, exercí durant prop de quaranta anys el càrrec de mestre de capella; va passar, posteriorment, a organista fins a la seva mort, el 1770. Fou un destacat

compositor d'obres que acompanyaven la litúrgia del monestir, com un Credo a dos cors que se solia interpretar el Diumenge de Rams i el dia dels Sants Innocents, avui perdut. La seva composició més coneguda és un Magníficat escrit per a 4 veus, violins i baix d'orgue, de gran bellesa. De la qualitat d'aquesta obra, ens diu el musicòleg Francesc Civil: "Si bé vol aparèixer parca en pretensions, és, no obstant, ressò de les grans realitzacions d'un J.S.Bach o d'un Haëndel, que certament no serien ignorades a Sant Joan".

ANTONI GUIU: Nascut el 1772 a Sant Joan, fou un important organista. Als tretze anys ja tenia aquesta plaça en propietat a Ripoll; després a Sanaüja. Als trenta anys oposità al càrrec d'organista de la catedral de Girona, que va obtenir per davant d'altres importants opositors. També es dedicà a la composició i, segons R.Mitjana, es pot situar entre els grans compositors espanyols del segle XIX. Se'n conserven obres per a veus soles o amb acompanyaments instrumentals i altres per a piano, orgue i orquestra.

RAFAEL GUIU: Nascut a Sant Joan el 1776, germà de l'anterior. No en tenim gaires referències, però ens consta que va obtenir un important càrrec a la Capella Reial de Madrid.

ESTEVE GUIU: És el tercer element d'aquesta saga musical, nascut el 1762, també dedicat a la composició, però sense la brillantor dels seus familiars. Es conserva una "Prosa de difunts", datada el 1808, per a 4 veus i fagot.

JOSEP NONÓ BACH: Nascut el 1776, dins d'una altra família santjoanina que tants bons músics donà, aviat passà a Madrid, al servei del Duc d'Osuna. Aquest l'introduí a la Cort, on fou compositor de la Reial Cambra. El 1833 fou nomenat professor numerari de la càtedra de solfeig del Reial Conservatori. Era un excel·lent teòric de la música i coneixedor de les noves tendències, com ho demostra el seu tractat "Escuela completa de Música; sistema fundado en la naturaleza, en la experiencia de los mejores profesores, y en las observaciones de los filósofos más ilustres..." i, com a complement d'aquest, un "Gran mapa armónico", on constaven tots els acords, amb la seva interdependència. També és l'autor de diverses simfonies dedicades al rei Carles IV, de les quals només se'n conserva una.

MELCIOR JUNCÀ (1777-1828): Santjoaní de naixement, als 16 anys ja opositava a mestre de capella de la catedral de València. Ocupà aquest càrrec a Girona i a la Metropolitana de Tarragona. En la seva vessant de compositor, hem de destacar el paper que atribuïa al fagot, instrument del qual era un veritable virtuós. F. Bonastre ha fet grans elogis de les seves obres.

RAMON BRUNELLS (1782-1854): Fou organista de la col·legiata. Segons Parassols, al final de la seva vida cremà la seves composicions, que segons sembla, eren de qualitat. No obstant això, s'han conservat algunes obres seves, com dues misses polifòniques i altres partitures per a veus amb acompanyaments de petita orquestra (violins, oboè, trompes...)

JOAN GIRONELLA: Fill de la nostra vila, a més de beneficiat organista de la col·legiata de Sant Joan, ho fou també de Santa Maria de Ripoll i de la catedral de la Seu d'Urgell.

HONORAT ALBERICH: Santjoaní nascut el 1824, ostentà la plaça d'organista a Mataró i de mestre de capella a Olot. Es conserva alguna obra seva, com un salm a 8 veus i una salve a 4 veus amb acompanyament d'orgue.

Marcel Miquel





CORS, COBLES I ORQUESTRINES (SEGLES XIX i XX)

Aquest tercer apartat està dedicat a recrear l'ambient musical del Sant Joan de finals del segle passat i l'actual. El títol no ens ha de dur a confusions: a més de cors, cobles i orquestrines, sortiren també altres iniciatives musicals i algunes figures de prestigi; així, per exemple, encetem la nostra explicació amb una referència a Jaume Nunó.

Podem definir aquesta època com la de la "popularització" de la música. Si bé aquesta des de sempre havia estat present en el folklore, ara els coneixements musicals ja no seran un patrimoni exclusiu d'una minoria, un signe d'elitisme. En aquest sentit, també hem de remarcar un progressiu creixement de la música fora de l'àmbit del monestir, on sempre s'havia conreat, i especialment el desenvolupament d'un tipus de música encaminada a la diversió, com a motiu de festa. En serien exemples la difusió de la sardana i, més endavant, dels balls de saló.

Com a gran factor d'impuls de la música, donarem importància especial a l'Escola Municipal de Música, veritable forja d'instrumentistes, gràcies, sobretot, a la competència dels qui la regiren.

Hi ha qui diu que el músic neix, i no es fa, que la música és qüestió de genètica. Sigui això cert o no, el que és indubtable és l'existència de famílies que, generació rera generació, han transmès la sang musical, i han creat músics de talla.

Un d'aquests casos paradigmàtics és la santjoanina família Nonó. Des de la casa pairal del Palmàs, on havia nascut el 1824, el petit Jaume ja devia mamar la música dins la seva família.

El nostre poble es feia massa petit per a un home que havia de trobar mar enllà una segona pàtria gràcies a la música. Així, jove encara, **Jaume Nonó i Roca** anà a perfeccionar la seva capacitat innata a Barcelona, on ingressà a la capella de cant de la catedral, que dirigia en "Mateuet" (Mateu Ferrer), cèlebre en el seu temps.

No tardà pas gaire a marxar-ne, primer a Itàlia, per estudiar amb el mestre Severo Mercadante per després tornar i començar la seva especialització en la música militar: se'l nomena músic major de la banda militar del regiment de la reina. Dirigint un altre regiment, passà a Cuba, on conegué el gene-

ral mexicà Santa Ana, gràcies al qual desembarcà a Mèxic. I és a Mèxic, on Nonó (ara convertit en Nunó) passarà a la posterioritat. Perquè potser avui no parlarem d'ell si no fos perquè un bon dia decidí de participar en un concurs.

El Mèxic independent pel qual havien suat i patit herois com Zapata i Pancho Villa s'havia de fer fornicar de tot aquell aparell simbòlic que necessita tota nació. I una nació no és nació sense un himne. Nunó, home de tradició castrense com hem vist, es posa a treballar sobre una lletra exaltada, bèl·lica i patriòtica, amb regust de pólvora, feta pel poeta González Bocanegra ("Dios y libertad"), que li va com l'anell al dit i en treu un himne marcial i alhora enganxós que entusiasma els membres de jurat i el poble mexicà, que el féu seu ja des del dia de la seva estrena. Era el 15 de setembre de 1854.

El mestre és molt ben considerat a tot el país; però el seu amic i protector, el general Santa Ana, no frueix d'una situació política massa falaguera, i per això prefereix emigrar. L'esperen primer l'Havana i després els Estats Units, on dirigeix una companyia d'òpera i

funda una acadèmia de música. Els Estat Units, el somni americà, són ara la seva tercera pàtria, on es casa amb Catalina Cecilia Remington. Encara, abans de morir, a Nova York, el 1908, pogué tomar a Mèxic en olor de multituds.

Ens direu que Jaume Nunó no va desenvolupar una carrera musical vinculada a Sant Joan, que no tingué cap vinculació amb la nostra vila des que va marxar i que el fet d'haver nascut aquí no era més que una anècdota insignificant per a un rodamón com fou el mestre; però és indubtable que, sense la tradició familiar i vilatana, no hauria aconseguit aquesta universalitat que tants fruits ha reportat més modernament al nostre poble.

Un altre Nonó, no podia ser d'altra manera, és l'ànima de la formació d'una societat musical. La podríem considerar com la primera iniciativa musical "civil", encara que hi ha indicis que fan pensar que d'una manera o altra estava vinculada a la col·legiata. És l'anomenada pomposament "Societat Filharmònica de la Ceciliania", fundada l'any 1851 per Joan Nonó (1776-1868), organista del monestir. Ben poca cosa en sabem, i només se'n conserven els estatuts. N'eren socis els principals prohoms de la vila, senyal que era un signe de distinció; però no tots els seus membres eren músics: es distingia entre els socis filharmònics i la resta. Tenien un local on devien donar classes i assajar per a concerts. Els alumnes no devien ser massa aptes, ja que no en tenim cap més referència, i això ens fa suposar que la seva vida fou efímera, si és que mai passà de projecte.

Han de passar uns quants anys més perquè tomin a quallar nous projectes. I aquest cop sí que calà a fons la música, que va arribar a les classes més populars: és la moda dels orfeons. La idea no era pas nova: Josep Anselm Clavé havia estat l'importador a Catalunya d'una realitat europea. Hom reunia obrers desvagats que pul·lulaven per tavernes, es cosia una senyera ben vistosa per lluir-la i s'aprofitava una veu potent d'homes rudes per crear autèntiques masses corals que, ara que teixien la societat civil, ajudaven a la difusió de la cultura i,

en el nostre cas, a recuperar la nostra identitat musical.

Sant Joan no se n'escapà, i de la batuta de **Basili Vilageliu**, que era l'organista del monestir, en nasqueren dos cors, pels volts de l'any 1887. El primer d'ells fou el **cor del Centre Catòlic**, i el segon no tenia cap entitat que el recolzés, però era una coral claveriana, anomenada "**Joventut Coral Abadessenca**". S'havia de tenir molta mà esquerra per a educar unes veus a vegades tan barroeres i paciència per a mantenir l'assistència als assajos.

La Joventut Coral no arribà a veure el segle vint; però el cor del Centre tingué vida fins al 1915, data en que mossèn **Joan Cribillers** veié la necessitat de crear un cor mixt, amb veus masculines i femenines. D'aquesta manera, uneix els esforços del cor del Centre, de cantors de la **capella del monestir**, del **cor de les filles de Maria** i encara d'altres elements i estableix la "**Schola Choral del Santíssim Misteri**". Això s'esdevenia l'any 1915, és a dir, ara fa 75 anys. La Schola Choral, amb alts i baixos, ha sobreviscut fins als nostres dies, i fa poc ha celebrat les seves noces de platí. S'ha dedicat a la polifonia, tant religiosa com profana, i ha actuat dins i fora de la nostra vila. Per ella ha passat tot un estol de bons músics, començant pels seus directors.

A la meitat dels anys deu, reneix la "**Joventut Coral Abadessenca**", de la mà de diversos afeccionats al cant, com **Jaume Serra Viladomat** i **Ramon Puigdemunt**, ara com a secció de la cooperativa Comamala. Més endavant la dirigirà **Joan Moré**. Els anys vint seran per a aquesta coral els anys de més esplendor, no sols pel nombre de cantaires i d'actuacions a Sant Joan i a fora, sinó també per la qualitat i dificultat de les peces interpretades.

La vila s'engrandia amb nous carrers i places, i d'ells sortí el suggeriment de posar el nom de **Josep Anselm Clavé** a la plaça de darrere Sant Pol.

Destaquem també l'existència d'una **escolania**, pels volts dels anys vint,

que, a més de cantar en la litúrgia, també ho feia en altres ocasions, com ara cantades de caramelles.

No tot eren corals, a la vida musical d'aquell temps. Hi havia també persones que, amb més o menys encert, esgarrapaven notes en algun instrument. Així, sota la direcció d'una jove promesa del poble, en **Ramon Serrat**, es funda una petita banda-cobla. Hi tocava, a més d'en Serrat, en **Ramon Grasel**; en **Miquel Barnera** tocava el tiple; en **Pau Serrat** i en **Miquel Veredas**, el fiscorn; en **Josep Salvadó**, el fiscorn; en **Ramon Puigdemunt**, la trompeta; en **Josep Vilaseca**, la tenora, i en "**Meliton**" i en "**Truita**", la trompeta. El seu nom, "**la Santjoanina**".

Els devia tocar fer de tot, tal com era d'esperar de tot bon músic de llavors: el sarau, els passants i les sardanes.

Més tard, cap als anys vint, trobem també actuacions d'afeccionats a la música de la nostra vila, que formen agrupacions instrumentals esporàdiques, com el "**Quintet Estudi**" o un **sextet de corda**.

No podríem pas explicar la música a Sant Joan sense fer una referència a la sardana. Sant Joan no és pas d'aquelles terres catalanes en què la sardana hi ha estat duta més modernament. Al contrari, la nostra dansa sempre hi ha estat present com a manifestació popular genuï-





La "Joventut Coral Abadessenca" (cor de la Cooperativa Comamala) en l'època de més esplendor. Aquesta fotografia, realitzada a la margera de la central elèctrica de l'empresa Espona, la podem datar a la meitat dels anys vint. Els redactors del programa agraeixen totes les persones que han ajudat a identificar els seus membres (col·lecció Ricard Palau).



1.- Joan ?. 2.- Isidre Prat. 3.- Joaquim Illa (pare). 4.- Pasqual Cabanes. 5.- Joan ?. 6.- Josep Mayà. 7.- Rafel Vergés. 8.- Pau Ginesta. 9.- Francesc Basagaña. 10.- Nicolau Puig. 11.- Rafel Bosch. 12.- Josep Vilà. 13.- Joaquim Illa (fill). 14.- Martí Serrat. 15.- Emili Macià. 16.- Martí Basagaña. 17.- Pere Prat. 18.- Ramon Puigdemunt. 19.- Pau Serrat (director). 20.- Joan Moré. 21.- Ricard Verdaguer. 22.- Amadeu Picola. 23.- Pere Costa. 24.- Miquel Salvadó. 25.- Amadeu Roca. 26.- Josep Pagès. 27.- Josep Tenas (en Mata). 28.- 29.- Gonçal Juncà. 30.- Albert Prat. 31.- Josep Tenas. 32.- Josep Colomer. 33.- 34.- Joan Quatrecases. 35.- Ramon Pujol. 36.- Alexandre Tomàs. 37.- Pere Rifà. 38.- Pere Rifà Roqué (Paraigüero). 39.- Ferriol Plana. 40.- Miquel Casaponsa. 41.- Marc Serrat. 42.- Pere Cabrafiga. 43.- Joan Oliveras. 44.- Francesc Arnaú. 45.- Simon Roura. 46.- Jaume Alsina. 47.- Pere Vila



Probablement, la primera formació musical més o menys estable integrada per membres de l'Escola Municipal de Música, aproximadament el 1928-29.

D'esquerre a dreta. Fila de dalt: Albert Vergés, Joan Oliveras, Josep Pujol, Miquel Salvadó (Rafatxet), Antoni Aneiros. Fila de baix: Gabriel Juncà, Pere Pujol, Jaume Carbonell, Andreu Ramírez, pvre., Antoni Masdéu, Antonino Vila, Agustí Vemedas i Manuel Tarré (Col·lecció Natàlia Carbonell)

El Cor del Centre Catòlic d'Obrers, en una fotografia d'aproximadament l'any 1910, a l'ermita de Sant Antoni. El cor era exclusivament de veus masculines fins que, l'any 1915, es convertí en mixt, amb la creació de la Schola Choral del Santíssim Misteri. (Col·lecció família Roqué).



na. La sardana la ballava tothom: la ballava el senyor i la ballava el pagès de galta vermella. La ballava el botiguer i l'estiuejant de la ciutat. De la sardana, en tot temps n'ha sortit una força integradora que encara s'engrandeix quan es tracta d'un poble.

Pep Ventura havia reglamentat i sistematitzat el ball i els instruments, i això exigia a les cobles persones aptes en el coneixement d'almenys sis instruments diferents. La demanda de sardanes era important, ja que no hi havia festa en què manquessin; però de planter de músics, ai las, no n'hi havia. La solució no podia ser altra que anar a altres pobles on hi podia haver més d'una i de dues cobles, i llogar-les. Se'n ressentien prou les butxaques dels qui les havien de pagar: a més del preu de la lloga, s'havia de comptar amb el transport, la despesa i els menjars. Era un preu prohibitiu que feia que la vinguda d'aquestes orquestres fos quelcom excepcional, un luxe que només es podia permetre en diades assenyalades, com per la festa major.

Hi havia encara una altra solució, que el temps demostrà com la més encertada: crear una escola de músics, fent una inversió a mig



Sardanes al carrer Comella (Col·lecció Lluís Miquel sobre clixé de Josep Picola).

Ballada de sardanes al Passeig. És molt possible que fos per la Festa Major, per la digna indumentària dels balladors. Possiblement és de l'any 1918 o 1919, ja que els castanyers són plantats de poc. (Col·lecció Lluís Miquel sobre clixé de Josep Picola).



termini que al cap d'un temps havia de revertir en bé de tot el poble. És així com l'any 1923 l'empenta de Ramon Serrat troba recolzament en l'Ajuntament, que atorga una subvenció de dues mil pessetes (dues mil pessetes de l'any 23!) per crear l'Escola Municipal de Música. Es nomena director i, de fet, únic mestre, en **Ramon Serrat i Fajula**.

Confiar al mestre Serrat l'escola era tota una garantia. Serrat havia tingut, des del seu naixement a la nostra vila, el 1881, unes aptituds musicals destacables. Als vuit anys rebé primeres lliçons d'en Ramon

Grasel i, més tard, de l'organista Basili Vilageliu, i precisament aquesta afecció per la música l'havia obligat a residir a d'altres llocs: Ribes, Olot, Cassà, Granollers, Ripoll... Mentre vivia a la vila veïna, també fundà una escola de música, al mateix temps que la d'aquí, d'on també sortí un bon grapat de músics notables.

Les classes comencen a l'antic casal dels Isalguer, a tocar de la plaça Major, que encara guardava vestigis de la seva antiga grandesa, com un pati interior porticat. Entre aquelles parets seculars, s'ensenyaven les primeres nocions de sol-

feig, i tant bon punt els alumnes sabien llegir les primeres claus, se'ls ensinistrava en el maneig d'algun instrument, com el violí, el contrabaix, el fiscorn, la trompeta, el clarinet i el flautí.

L'any 25, però, el mestre guanyà el concurs per a director de la prestigiosa Escola de Música de Terrassa, i l'escola es quedà sense mestre. Serrat visqué a Terrassa fins a la seva mort, però continuà relacionant-se molt amb Sant Joan. Per adonar-nos d'això, només hem de fer un repàs a la seva tasca, tan celebrada, de compositor, per veure-hi temes santjoanins, com les sardanes "La font del Cubilà", "L'hereu Maraldes", "Santjoanina", "L'oreig entre els pins". També compongué obres per a piano, per a instruments de corda, per a banda, cançons, obres corals, i fins i tot una sarsuela i una òpera. La "Suite en Mi Major" per a orquestra simfònica és tendrament santjoanina; només cal veure'n les parts: I. El molí petit, II. Cançó de la vella, III. Dalt de l'ermita de Sant Antoni, IV. Retorn de l'aplec. Ell ha estat l'home del terror, un enamorat del nostre poble que tenia el do de posar els seus profunds coneixements musicals al servei de la senzillesa del poble, expressant amb música allò que tothom sap què és, però que tan difícil és de comunicar amb les paraules.

Costà una mica de trobar un substitut: es convocà un concurs que quedà desert i finalment, el febrer de 1926, es reorganitzà l'escola, es redacten uns estatuts, i es nomena professor interí mossèn **Andreu Ramírez**, que pren el relleu amb resultats quasi immediats: el mateix any ja es forma la banda i el cor



de l'escola amb els seus alumnes, i poc després ja toquen sardanes (amb algunes limitacions, ja que es toquen amb violins) i algun concert de festa major. A més, mossèn Ramírez era organista del monestir, dirigia la Schola Choral i donava classes particulars amb un piano que hom li havia "trucat" per donar-li una sonoritat propera a l'orgue. L'any 29, com el seu predecessor, també ha de deixar l'escola, per anar a Vic, on posteriorment seria organista, actualment emèrit, de la catedral.

És llavors quan surten uns músics ben preparats i que dominen amb suficiència diversos instruments. Alguns d'aquests busquen un relleu adequat i el troben a Tortellà, un petit poble d'una notable eferescència musical, en aquells temps. És una persona jove, però molt ben preparada; no en va havia estudiat



Passant de Festa Major. Per datar aquesta fotografia, només tenim l'inidici de les acàcies del Passeig, substituïdes pels castanyers actuals en la festa de l'arbre del 1917-1918. (Col·lecció Lluís Miquel sobre clixé de Josep Picola).

Sardanes a la Plaça Major. Les ballades de sardanes eren un veritable esdeveniment social, com ho prova la gran quantitat de gent. Segurament, es tracta d'una placa obtinguda el mateix dia que la fotografia del passant, ja que hom pot distingir-hi elements comuns entre els músics i balladors. (Col·lecció Lluís Miquel sobre clixé de Josep Picola).



"L'Escolania del Santíssim Misteri", any 1923. L'escolania, a més d'intervenir en les celebracions litúrgiques, cantava també en altres ocasions, com en caramelles, representacions... D'esquerra a dreta, fila de dalt: Manuel Tarré, Jaume Roqué, Segimon Serrat (portant l'estendard), Josep Romans, Antonino Vila, Agustí Vermedas i Mn. Lluís Canyellas. Fila de baix: Fèlix Roqué (ferraguets), Joaquim Basagaña, Ramon Bertran, Valentí Tenas, Josep Castells, Joan Casals (flaviol), Josep Roqué, Joaquim Capell, Josep Tenas (pandereta) i Adolf Urbea. (Col·lecció família Roqué).

a Barcelona i hi havia fundat orquestrines. El seu nom era Narcís Oliveras, però era més conegut com en "Ciset". Fou present en quasi totes les formacions que sorgiren a Sant Joan i destacà sobretot per la seva faceta de compositor de sardanes, de les quals destacarem "El canari encara canta", que requereix, per a ser interpretada, un domini quasi virtuós del flabiol.

Durant els anys trenta començaren a sortir orquestrines de poca vida, que s'anaven intercanviant de músics depenent de les circumstàncies. Així surten l'"Orquestrina Royals", la "Santjoanenca", un quintet que també es dedicava al ball, i més endavant "Els blaus", que dirigia Grabiell Juncà. Com a resposta, i en franca competència, es creà l'orquestrina "Els vermells", dirigida per Juli Salvadó. Encara, uns anys després, i amb reforços vinguts de Tortellà, es crea "La Principal de Sant Joan". Les actuacions d'aquestes orquestrines eren a Sant Joan i a pobles de la rodalia, on gaudien de bona fama, malgrat les limitacions que suposava el seu amateurisme: molts d'ells hagueren de triar entre la seva vocació musical i la feina. Amb bona voluntat, supliren les mancances de tot tipus: els instruments es pagaven a terminis, i molts cops eren de segona, tercera, o qui sap de quina mà o, si algú era manyós, se'l fabricava ell mateix. A més de tocar, calia molts cops cantar i, a manca de micròfons i altaveus, es feien servir embuts. Més endavant s'adoptaven solucions més originals, com, per exemple, fer servir una ràdio de galena com a amplificador. Sovint s'acompanyaven els balls amb coreografies, o es posaven barrets de xinès quan es tractava d'interpretar ritmes orientals.

Hem parlat abans de l'arrelament

Ball al Saló Bellapart (can Quei). Orquestrina-Jazz Royals, aproximadament entre 1930-31. D'esquerra a dreta, Antoni Aneiros, Francesc Arnau, Jaume Carbonell, Grabiell Juncà, Alfredo?, Josep Blay, Esteve Serra i Josep Picart. (Col.lecció Natàlia Carbonell).

de la sardana a la nostra vila; però la sardana no podia pas ser l'únic desfogament per als vilatans. Un impuls de la vida civil havia vingut sota el braç del nou segle, i noves modes s'anaven imposant des que arribaven del Cap i Casal. Naixien nous ritmes sincopats que feien desencarcar els cossos i s'expandia el gust pels balls de saló en altre temps aristocràtics. Havia passat el temps en què a can Quei i altres tavernes s'organitzaven balls amb el so metàl·lic i tristoi del manubri. Ara els cafès i societats no deixaven passar l'oportunitat de llogar orquestres, algunes de les quals eren fixes del local, per atreure la clientela. El ball solia ser els festius i els diumenges en dues sessions, de tarda i nit.

La gent seia fent-la petar, alguns avis jugaven a cartes sobre les taules de marbre. El cambrer eixugava els vasos davant de l'immens mirall esgrogueït. I encetaven les primeres notes dels violins i del piano amb un vals lent. Alguna parella s'atrevia a fer quatre passos. De seguida un fox-trot escalfava més l'ambient. A l'hora del folklòric pasdoble, la pista ja era plena. Els balls se succeïen en una mena de ritual prefixat: un altre fox-trot, un "pericón", una masurca, un tango de reminiscències argentines al qual ja no tothom s'atrevia i, per acabar, un vals-jota. Això, és clar, a part de les modes circumstancials del xotis, la "java", les ranxeres... S'interpretaven també èxits d'última novetat, portats de Barcelona, molts d'ells de pel·lícules musicals, com

les del "Carrer 42", i de compositors de prestigi, com Irving Berlin o Cole Porter.

En fi, el que volia la gent era passar-s'ho bé i ballar una mica, i si hi havia ocasió de començar algun festeig, no es deixava d'aprofitar, és clar.

A part de les sardanes i el ball, els músics santjoanins també realitzaven concerts, sobretot per la festa major. Entre estossecs i precés de silenci, començava l'actuació, amb un repertori basat sobretot en sarsueles. Peces com "Anillo de hierro", "La del manajo de rosas", "Maruja", "La rosa y el azafrán" eren de les més celebrades. També hi havia part més clàssica, com les czardas de Monti.

La música és quelcom omnipresent. Pensem en totes les activitats culturals: totes elles tenen una relació o altra amb la música. Passada l'admiració inicial, val a dir que les sessions de cinema, mut com era, havien de fer-se una pèl pesades. Per això era costum d'afegir-hi un acompanyament musical, estigués d'acord o no amb el tema del film, i que almenys servia per a esmoreir l'espèctec monòton del projector. A Sant Joan, això s'havia fet des dels anys vint, primer amb alguns instruments de corda i piano, i més tard, amb les orquestres posteriors, hom solia interpretar fragments de sarsuela.

Un altre punt de referència impor-





Cobla-orquestra "Els blaus" (finals de 1932 - començament del 1935). D'esquerra a dreta, i de dalt a baix, Josep Pujol, Esteve Serra, Antoni Aneiros, Antoni Masdeu, Joan Freixas, Josep Blay, Antoni Curto, Jaume Serra, Gabriel Juncà, Jaume Carbonell i Josep Picart. (Col.lecció Natàlia Carbonell)

Cobla "La Principal de Sant Joan". Aproximadament el 1935. D'esquerra a dreta i de dalt a baix, Marc Roca, Josep Romans, Esteve Serra, Jaume Carbonell, Antoni Aneiros, Josep Teixidó, Narcís Oliveras, ? Roca, Joan Moré, Gabriel Juncà, Pere Santaló, Josep Blay. (Col.lecció Esteve Serra).

La "Pirene Jazz", a la meitat dels anys 40. L'innocent nom de "Pirineu" no fou acceptat per les autoritats de l'època, per la qual cosa s'hagué de modificar.

Integrants: 1. Jaume Busquets, 2. Francesc Colomer, 3. Juli Salvadó, 4. Josep Blay, 5. Narcís Oliveras (director), 6. Josep Planas (Ogas-sa), 7. Josep Roma, 8. Antoni Aneiros, 9. Joan Vilarrasa (Montesquiu), 10. Jaume Carbonell, 11. Mateu Oliveras.



tant dels anys trenta és la restauració del degenerat "Ball dels Pa-bordes". Per dignificar la nostra dansa d'orígens ancestrals, es nomenà una comissió. Jaume Sol-ler, mossèn Masdeu i Joan Danés feren una tasca de recerca, i s'enca-rregà l'harmonització de la part musical, sobre tonades populars con-servades, al sots-director de l'Or-feó Català, Francesc Pujol. Ramon Serrat també hi col·laborà, compo-nent unes serenates adients. Per la festa major de l'any 34 s'estrenava ja un nou ball més d'acord amb la tradició i amb un arranjament musical de qualitat.

La guerra suposà una aturada de tot

aquest moviment. Els "blaus" havien actuat el 14 d'abril del 36 al Portús, i els havia sortit un contracte per fer unes actuacions a París, cosa que no fou possible; així s'estroncà el que podia haver estat un èxit internacional.

Acabada la contesa, es reanuda l'activitat de les orquestres. Amb el nom de "Pirene Jazz", es crea una nova orquestra de ball i jazz. Al cap de poc temps, reneix "La Principal de Sant Joan". L'experiència acumulada fa aquesta

cobla equiparable a qualsevol de les de més renom. "Els Tigres" són una altra orquestra de nom agressiu i bon ritme.

Una altra formació que reneix és la "Joventut Coral Abadesenca". Dirigida per Joan Moré, s'estrenaria de nou el 1946; però la manca de salut del director i d'interès d'alguns membres fan que es perdi l'any 1954.

També Narcís Oliveras inicià una coral, l'"Orfeó Llaudet", amb

bones veus, però tampoc no durà gaire temps.

Aquesta època certament brillant es va esllanguint a poc a poc, per la manca de nous elements prou vàlids per a poder rellevar els qui, de mica en mica, ho anaven deixant: com es notava a faltar aquella escola de música que tants bons fruits donà! "Els Tigres" i la Principal deixen d'existir a la meitat dels cinquanta. Subsistirà encara uns anys l'orquestra "Taga", creada per amenitzar els balls d'aquesta sala.

Alguns dels músics creen l'Agrupació Instrumental de la Schola Choral del Santíssim Misteri, acompanyant el cor i interpretant en solitari peces clàssiques.

Ramon Oliveras esdevindrà en un important luthier, la qual cosa fa que violins fets a Sant Joan siguin l'eina de treball de destacats violinistes d'arreu.

La vida musical amb músics de casa queda reduïda, a partir dels anys seixanta, a la mínima expressió. Acabarem aquesta recordança amb l'intent, que no fructificà, de crear una nova escola de música hereva d'aquella de quaranta anys enrera. Ho intentà Josep de Calassanç Conill a la meitat dels anys seixanta. Fou un bon pianista, nascut l'any 1895; havia estudiat amb els metres Millet, Balcells i Sabater i havia tocat en diverses de les orquestres que hem esmentat.

Joana M^a i Marcel Miquel Fageda

Cobla "La Principal de Sant Joan", poc abans de desaparèixer. Noteu que la manca de músics santjoanins determinà la necessitat de comptar amb gent de fora. (Col·lecció Ramon Oliveras).

En el centre, Narcís Oliveras. A dalt, i seguint el sentit de les agulles del rellotge, Jaume Busquets, Anton Tarrés (Torelló), Emili Selles (Campdevàno), Pere Abian (Manlleu), Josep Teixidó, Ramon Oliveras, Ramon Reig (Torelló), Joan Freixa (Manlleu), Joan Vilarrasa (Montesquiu), Mateu Oliveras, Lluís Ramfrez (Manlleu).



COBLA ORQUESTA LA PRINCIPAL DE SAN JUAN DE LAS ABADESAS

Temporada 1953-1954

Director: Narciso Oliveras

BIBLIOGRAFIA

EDAT MITJANA:

ANGLÈS, Higiní: *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Barcelona 1935.

CANDÉ, Roland, de: *Diccionari de la Música*. Edicions 62, n. 68. Barcelona 1982.

DUBY, Georges: *Europa en la Edad Media*, PSB, n.33, Barcelona 1986.

GÓMEZ I MUNTANÉ, M.Carme: *La Música medieval*. DOPESA, Col. Conèixer Catalunya, n. 31. Barcelona 1980.

SEGLES XVII - XVIII:

CLARK, Kenneth: *Civilización A.E.* n. 715, Madrid 1987.

GALLEGO, Antonio: *La Música en tiempos de Carlos III*. Alianza Música n. 41. Madrid 1988.

JUNYENT, Eduard: *El Monestir de Sant Joan de les Abadesses*, St.Joan de les Abadesses 1976.

MARTÍN MORENO, Antonio: *Hª de la música española*. Siglo XVIII. Alianza Música, n. 4, Madrid 1985.

MARTORELL, Oriol i VALLS, Manuel: *El fet Musical*. DOPESA, Col. Conèixer Catalunya n. 6. Barcelona 1978.

MASDEU, Josep: *Sant Joan de les Abadesses*. Resum Històric. Tipografia Balmesiana, Vic 1926.

PARASSOLS I PI, Pau: *San Juan de las Abadesas y su mayor gloria el Santísimo Misterio*. Imprenta de Soler hermanos, Vic 1859. Tipografia de Lufts Tas, Barcelona 1874.

SOLER, Josep. *La música I. De la época de la religión a la edad de la razón*. Montesinos n. 15, Barcelona 1982.

SOLS, L., SOLÀ, T., SÁEZ, E., RAGÓN, J.SANTIAGO, M.A. - *Història de l'art*. Ed. Teide, Barcelona 1989.

ARTICLES:

ARRIZABALAGA, José Mª: "En torno al concepto sonoro del órgano hispano de los siglos XVI - XVII".

BLANCAFORT, Gabriel: "El órgano español del siglo XVII" a I Congreso Nacional de Musicología. Institución Fernando el Católico n. 817, Zaragoza 1981.

ESTER-SALA, Mª., VILAR, JOSEP Mª:

MÚSICS SANTJOANINS (SEGLE XX)

Aquesta relació comprèn instrumentistes, directors i compositors des de principis de segle fins als anys cinquanta.

És molt possible que no sigui una relació completa. Demanem disculpes per endavant si hem omès algú. En aquest cas, el desconeixement seria l'única causa.

Basili Vilageliu, Ramon Serrat, Ramon Roca (Grasel), Miquel Barnera, Pau Serrat, Miquel Venedas, Josep Vilaseca, Josep Salvadó, Ramon Puigdemunt, Jaume Serra Viladomat, Joan Moré, Josep de Calassanç Conill, Juli Salvadó, Jaume Serra Puig, Agustí Venedas, Benet Piella, Manuel Tarré, Joan Freixa, Gabriel Juncà, Jaume Carbonell, Ramon Cotrina, Josep Picart, Anton Masdeu, Esteve Serra, Antoni Curto, Albert Vergés, Francesc Arnau, Josep Blay, Narcís Oliveras, Mateu Oliveras, Ramon Oliveras, Antoni Aneiros, Josep Romans, Josep Teixidó, Antoni Vila, Pere Pujol, Josep Pujol, Josep Sucarrats, Joan Soler, Joan Oliveras, Narcís Mas, Francesc Cabanes, Pere Castany, Francesc Colomer, Jaume Busquets, Narcís Bosch, Valentí Busquets, Josep Ma. Planas, Josep Roqué, Josep Roma, Amàlia de la Pietra, Àngel Puig.

"Sant Joan de les Abadesses: arxiu del monestir" a Revista Musical Catalana, n. 67. Barcelona 1990.

GREGORI i CIFRÉ, Josep Mª: "Mestres de Capella i organistes de la Col·legiata de Sant Joan de les Abadesses: documents per a la seva història" a Estudi General Miscel·lània commemorativa del desè aniversari del Col·legi Universitari de Girona, 1970-1980. Vol.I Girona 1981.

GUDIOL, Josep: "Oratoris de Pasqua" a Gazeta de Vic n. 237, 1916.

MASDEU, Josep - "Els orgues del monestir de Sant Joan de les Abadesses" a Revista Musical Catalana, Any XV, n. 169, Barcelona 1918.

MASDEU, Josep: "Festa de naixement del Salvador" a Butlletí Parroquial de Sant Joan de les Abadesses, Any III n. 25, 1917.

PUIGDEMUNT I PUIG, Eusebi: "Els àngels músics del cupulí del cambriol de la capella dels Dolors de Sant Joan de les Abadesses, a Taleia n. 2 Ripoll 1986.

GRUP DE RECERCA FOLKLÒRICA D'OSONA - Dotze romanços Col. dotzena Vic 1982.

CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc: "A l'entorn del mestre de capella i organista estat de la col·legiata de Sant Joan de les Abadesses, Joan Pusalges, S, XVIII", a XXVII Assemblea Intercomarcal d'estudiosos. Ed. per PPU i CIT. Barcelona 1981.

SEGLES XIX i XX

PROGRAMES DE FESTA MAJOR:

GAS BELENGUER (recopilat per...) San Juan de las Abadesas en 1927. Monografías ilustradas con motivo de la Fiesta Mayor. Barcelona 1927.

MORENO, Salvador: *Notes sobre Jaume Nunó*. Festa Major 1968. Sant Joan 1968.

"Centenari del naixement de Ramon Serrat i Fajula". Festa Major 1981. Sant Joan 1981.

OPUSCLES I PUBLICACIONS:

Programa "XI gran diada sardanista en homenatge al mestre Narcís Oliveras i Guillemet (Siset)". Sant Joan 1979.

Opuscle del disc "Ramon Serrat i Fajula". Editat per Omnium Cultural, ASERT, Agrupació Sardanista de St. Joan i Obra del Ballet Popular. Barcelona 1977.

CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc: "Retrospectiva y prohombres musicales de San Juan de las Abadesas". Dins "Revista de Girona" n. 51. Girona 1970.

"La vila del Santíssim Misteri". Núms. 3 i 4. Sant Joan 1925.

Programa "Schola Choral del Ssm. Misteri. Noces de platí". Sant Joan 1990.

Programa presentació documental filmat per la televisió mexicana sobre Sant Joan. Sant Joan 1984.



ACTES RELIGIOSOS

DIA 30 D'AGOST

A les vuit del vespre
Començament de la **NOVENA AL
SANTÍSSIM MISTERI**.

DISSABTE DIA 8 DE SETEMBRE

A les dues de la tarda
Repicament general de campanes

DIUMENGE DIA 9

Solemnitat del Santíssim Misteri

A dos quarts d'onze del matí
SOLEMNE MISSA CONCELEBRADA. Hi queden convidats, les Autoritats, els Pabordes, la Junta del Monestir i tot el poble. La Schola Choral del Santíssim Misteri i el poble cantaran la "Missa en honor del Santíssim Misteri", de Mn. J.Pic. A l'ofertori, seran presentades les ofrenes dels Pabordes.

Acabada la missa, trasllat de l'Eucaristia al front del Sant Crist del Santíssim Misteri, on continuarà exposada solemnement tota la tarda. Hi haurà torns de vetlla pels devots del Santíssim Misteri i socis de l'Apostolat de l'Oració. El monestir serà tancat de les dues a les quatre de la tarda.

A dos quarts de nou del vespre
Després de la missa vespertina,
VETLLA DEL SSM. MISTERI,
benedicció eucarística i solemne i
tradicional **ADORACIÓ** del Sant
Crist, acompanyada amb el cant
dels goigs.

DILLUNS DIA 10

Festa de Santa Maria la Blanca

A dos quarts de dotze del matí
Missa concelebrada i cant dels
goigs.

DIMARTS DIA 11

Memòria del Beat Miró

A les onze del matí
Missa concelebrada.

ACTES POPULARS

DIVENDRES DIA 7

A dos quarts d'onze de la nit
A l'envelat, revista còmico-musical.

DISSABTE DIA 8

A dos quarts d'onze del matí
Al camp Municipal d'Esports, partit amistós de futbol d'alevins.

A tres quarts de dotze del matí
Al Camp Municipal d'Esports, partit amistós de futbol d'infantils.

A les tres de la tarda
Tirada general al plat.

A les quatre de la tarda
Cercavila dels Gegants. Seguidament, a la Plaça Major, espectacle infantil a càrrec del grup XIP XAP. A la mateixa hora, al Camp Municipal d'Esports, partit amistós de futbol de cadets.

A les sis de la tarda
Al Camp Municipal d'Esports, partit amistós de futbol de juvenils.

A les nou del vespre
Al campanar de l'església del Monestir, repicament general de campanes i tradicionals serenates. Seguidament, passant pels principals carrers de la vila.

A les deu del vespre
Sardanes a la Plaça Major per la cobla JOVENÍVOLA de Sabadell.

A les dotze de la nit
A l'envelat, ball amb "MOSQUITOS" i LA SALSETA DEL POBLE SEC.

DIUMENGE DIA 9

A un quart d'onze del matí
Les Autoritats i els Pabordes, precedits dels Gegants i la cobla, s'encaaminaran cap al Monestir, per assistir a la missa solemne. Tot seguit, a la Plaça Major, la cobla interpretarà la Sardana d'Honor.

A dos quarts d'una de la tarda
Sardanes al Passeig per la cobla MONTGRINS.

A dos quarts de cinc de la tarda
Els Pabordes, acompanyats del delegat de l'Autoritat i precedits per l'orquestra, aniran a buscar les Pabordesses als respectius domicilis i es dirigiran a la Plaça Major, on dansaran el Ball dels Pabordes. Les parelles balladores d'enguany són:

Ramon Vila - Mireia Serrat
Josep M. Espelt - Elisabet Carrillo
Xavier Massós - Rosa Llòria
Joan Ferrer - Concepció Formatgé

Seguidament, sardanes al Passeig per les cobles MONTGRINS i la PRINCIPAL DEL LLOBREGAT.

A les cinc de la tarda
Al camp Municipal d'Esports, partit de futbol del campionat de primera regional.

A les onze de la nit
A la Plaça Major, sardanes per la cobla MONTGRINS.

A un quart de dotze de la nit
Al teatre Centre, actuació de la companyia LA CUBANA amb el seu espectacle "COMEME EL COCO NEGRO".

A les dotze de la nit
A l'envelat, ball amb el grup CIMARRON i l'orquestra MONTGRINS.

DILLUNS DIA 10

A les nou del matí
Tirada social al plat.

A un quart d'una de la tarda
Sardanes per la cobla MONTGRINS a l'avinguda del Comte Guifré, carrer de Ramon d'Urg i plaça d'Anselm Clavé.

A dos quarts de cinc
A l'envelat, concert per l'orquestra MONTGRINS.

A dos quarts de sis de la tarda
Sardanes al Passeig per les cobles MONTGRINS i la PRINCIPAL DE LA BISBAL.

A les sis de la tarda
Al Camp Municipal d'Esports, partit amistós de futbol.

A dos quarts de deu del vespre
Els Pabordes, acompanyats del delegat de l'Autoritat, i precedits per la cobla FOMENT DE LA SARDANA, aniran a buscar les Pabordesses als respectius domicilis i es dirigiran a la Plaça Major, on dansaran el Ball dels Pabordes. A continuació, ballada de sardanes a la mateixa plaça per la cobla FOMENT DE LA SARDANA.

A les dotze de la nit
Ball a l'envelat amb l'orquestra LA PRINCIPAL DE LA BISBAL i el grup MONTECARLO.

A la matinada
Diana Florejada amb el grup LA SINFOROSA. Seguidament, BALL DEL PIJAMA amb el grup MONTECARLO.

DIMARTS DIA 11

DIADA NACIONAL DE CATALUNYA

A les onze del matí
Sardanes distribuïdes per les places i carrers segons costum; les interpretaran les cobles COSTA BRAVA i MONTGRINS. En acabar, concert a Sant Pol.

A les quatre de la tarda
Passant per la cobla COSTA BRAVA anunciant la TORNABODA a la Font del Covilar, on la cobla MONTGRINS tocarà sardanes.

Cap al tard, davant del Camp Municipal d'Esports, formació de la corrua que, precedida de la cobla, es dirigirà a la Plaça Major, on es ballarà la Sardana Llarga. Tot seguit, castell de focs artificials a les Cinc Fonts.

A dos quarts d'onze de la nit
Sardanes al Passeig per la cobla MONTGRINS.

A les dotze de la nit
Ball a l'envelat amb les orquestres COSTA BRAVA i LOS CLAN.

Aquets dies podrà visitar-se:
MOSTRA DE DIAPOSITIVES
AMB MOTIU DEL
25è ANIVERSARI DEL CIT,
al vestíbul de l'oficina del CIT
(Passeig Comte Guifré 5).



Edició d'aquest programa:
Ajuntament de la Baronal Vila de
Sant Joan de les Abadesses

Redacció:
Joana Ma. Miquel
Marcel Miquel
Eusebi Puigdemunt

Coordinació:
Joan Ferrer

Fotografia portada:
Eudald Esteve

Disseny gràfic:
Jordi Canelles

Agraïments:
Antoni Aneiros
Josep Blay
Natàlia Carbonell
Josep Ma. Espelt
Antoni Masdeu
Ramon Oliveras
Ricard Palau
Josep Picola
Josep Ma. Planas, prev.
Josep Roqué
Esteve Serra
Jaume Serra

Impressió:
Impremta Baronal
Sant Joan de les Abadesses

