

JOAQUIM PECANINS I FÀBREGAS (*1883; †1948), UN EJEMPLO DE MÚSICO RECOPIADOR Y ARMONIZADOR DE ROMANCES*

GLÒRIA BALLÚS CASÓLIVA

(Investigadora independiente)

gballus@hotmail.com

RESUMEN

Joaquim Pecanins i Fàbregas (*1883; †1948) es un ejemplo de músico completo, dedicado a la dirección coral, la pedagogía musical, la interpretación y la composición, y también en la faceta de folklorista, recopilando, transcribiendo y armonizando canciones catalanas de tradición oral (con texto y melodía). De los diversos géneros de canciones, se incluyen los romances o baladas que eran populares, que también encontramos publicados, en otras versiones y en diversos cancioneros, principalmente en el pasado siglo XX.

Como ejemplo de una gran labor de años, muestro tres romances *Els tres tambors*, *L'Angeleta*, y *El mestre i la viudeta*, –inéditos en su conjunto, aunque una versión de melodía y texto están publicados–. Se muestra la melodía, el texto y las versiones armonizadas por el propio Pecanins, un análisis musical y literario y una comparación con otras versiones de folkloristas relevantes de los siglos XIX y XX. Realmente con ello se pretende mostrar las similitudes y diferencias de estos tres romances.

A través de estos tres romances podemos valorar de una parte la labor que realizó para mostrar este patrimonio musical y cultural, dando importancia al texto y a la melodía y, a la vez, constatar su categoría como músico y como folklorista.

PALABRAS CLAVE: folklore, romances catalanes, canciones, recopilación, tradición oral.

ABSTRACT

Joaquim Pecanins i Fàbregas (*1883; †1948) is an example of a complete musician, dedicated to choral direction, musical pedagogy, interpretation and composition, and also as a folklorist, compiling, transcribing and harmonizing Catalan songs from oral tradition (with text and melody). Of the various genres of songs, the popular romances or ballads are included, which we also find published, in other versions and in various songbooks, mainly in the past 20th century.

As an example of a great work of years, I show three romances *Els tres tambors*, *L'Angeleta*. and *El mestre i la viudeta*, -unpublished as a whole, although a version of the melody and text have been published–. It shows the melody, the text and the versions harmonized by Pecanins himself, a musical and literary analysis and a comparison with other versions of relevant folklorists of the 19th and 20th centuries. This is really intended to show the similarities and differences of these three romances.

* Este artículo forma parte de un trabajo de investigación más amplio: *Joaquim Pecanins i Fàbregas (*1883; †1948): un exemple de músic dedicat a la música culta i a la de tradició oral. La seva aportació a l'Orfeó Manresà*. Premio Antonio Esteve, 2016 (inédito).

Through these three ballads we can assess on the one hand the work he did to show this musical and cultural heritage, giving importance to the text and the melody and, at the same time, verifying his category as a musician and as a folklorist.

KEY WORDS: folklore, catalan ballads, songs, compilation, oral tradition.

INTRODUCCIÓN

Los romances son poemas épicos o épico-líricos compuestos originariamente para ser recitados o cantados al son de un instrumento, si nos atenemos a su definición. La opinión más generalizada es que los romances más viejos proceden de ciertos fragmentos de los antiguos cantares de gesta —cantados o declamados por los trovadores o juglares—, los cuales retenía el pueblo en la memoria y después de cierto tiempo, evolucionaban y eran cantados como composiciones autónomas.

Ramón Menéndez Pidal, en 1910, formulaba su teoría sobre los orígenes del Romancero, concretando “Los oyentes se hacían repetir el pasaje más atractivo del poema que el juglar les cantaba; lo aprendían de memoria y al cantarlo ellos, a su vez, lo popularizaban, formando con esos pocos versos un canto aparte, independiente: un romance” (Menéndez Pidal, 1959, p. 139). El poema cantado gustaba, y ello facilitaba el aprendizaje y que se siguiera cantando, transmitiéndose oralmente de generación en generación.

En Cataluña, ya desde el siglo XIX, se empezaron a realizar y publicar diversos trabajos con recopilaciones de canciones y “romances” o “baladas”¹, de transmisión oral para formar un Romancero catalán.

Los primeros precedentes son de 1841, fecha que se considera el inicio de la recolección de canciones populares catalanas a través de la tradición y la memoria oral. El ejemplo más destacado de este inicio son las publicaciones de Manuel Milá y Fontanals (*1818; †1884) con sus *Observaciones sobre la poesía popular*, con muestras de romances catalanes inéditos (1853) y con el *Romancerillo Catalán. Canciones tradicionales* (1882), donde hay numerosos textos de romances y, algunos, con las melodías para ser cantados.

A principios del siglo XX, este interés por recopilar canciones se plasmó en la *Festa de la Música Catalana*² [Fiesta de la Música Catalana], que organizó el Orfeo Català (de 1904 a 1922) (Crivillé i Bargalló, 2005, pp. 52-63), con una serie de premios, entre ellos el de las recopilaciones de canciones catalanas, con texto y música y, a partir de 1922, siguió este impulso Rafael Patxot y Jubert (*1872; †1964), amparado por la Fundación Concepció Rabell i Cibils, promoviendo y financiando un gran proyecto:

¹ Según la *Gran Enciclopedia de la Música* (1999, I, s/p.), “*Balada*: Cançó folklòrica de forma generalment estròfica i caràcter narratiu que, per transmissió oral, s’estengué per Europa des del començament de l’Edat Mitjana. Les balades tradicionals narren una història o un fet de manera condensada però completa, generalment fent referència a esdeveniments tràgics, amors o llegendes religioses, amb recursos efectistes i, sovint, amb la intervenció de diàlegs.” [Traduzco: Canción folklórica de forma generalmente estrófica y carácter narrativo que, por transmisión oral, se extendió por Europa desde comienzos de la Edad Media. Las baladas tradicionales narran una historia o un hecho de manera condensada pero completa, generalmente haciendo referencia a acontecimientos trágicos, amores o leyendas religiosas, con recursos efectistas y, a menudo, con la intervención de diálogos].

² La *Festa de la Música Catalana* se celebró, en Barcelona, los años 1904, 1905 y 1906 en el Teatro Novedades, y los años 1908, 1911, 1915, 1917, 1920 y 1922 en el Palau de la Música Catalana.

la *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, que aglutinó a importantes folkloristas y filólogos, los cuales realizaron numerosas misiones hasta 1936, que fueron interrumpidas por la guerra civil.

JOAQUIM PECANINS

Uno de estos folkloristas fue Joaquim Pecanins i Fàbregas (Ballús Casóлива, 2006, pp. 105-139), dedicado a la música académica como pedagogo, pianista, violinista, compositor y director, aunque también destacó por su labor de recopilador, transcriptor y armonizador de numerosas canciones y romances, y por la difusión que hizo de estas últimas.

Su trayectoria musical comenzó como director del Orfeo Manresà (1908-1921) y de la Schola Choral de Tarrasa (desde 1911 como subdirector y como director entre 1920-1936). Además de dirigir la Escuela Municipal de Música de Tarrasa (1920-1925), fue profesor de piano, armonía, contrapunto y composición en aquel centro y ejerció de director-fundador de una orquesta de cámara; y director-fundador del Conservatorio de Música de Terrassa (1925-1936), terminando su trayectoria como profesor en la Academia Abad Bonito, de Bañolas (Girona) (1940-1948).

Como pedagogo, además de la edición de un libro de *Teoría de la Música* para sus alumnos, implantó (desde 1910) la enseñanza de las canciones infantiles con gestos —también denominada *Gimnasia rítmica*— siguiendo el método teórico y práctico de educación creado por el compositor y pedagogo suizo Émile Jaques-Dalcroze (*1865; †1950), fundamentado en tres pilares: la música, el movimiento y la coordinación para el estudio del lenguaje musical y de un instrumento, y también para la danza y la coreografía.

Pecanins, además de asistir a uno de sus festivales en Hellerau (Dresden, Alemania) (1912), colaboró con el maestro Joan Llongueres³, gran impulsor de este método en Barcelona, donde creó un centro para su enseñanza, que presentó oficialmente en el Palau de la Música Catalana (09/04/1911), y componiendo diversas obras que han quedado en el repertorio musical infantil.

Además de canciones infantiles con gestos, Pecanins fue autor de obras propias para piano, para voz y piano, para cuarteto o quinteto de cuerda, además de armonizar numerosas canciones que formaron parte del repertorio coral.

Como reconocimiento a su labor, el Ayuntamiento de Prats de Lluçanès [Prats de Lluçanès] y el de Banyoles [Bañolas] acordaron dar su nombre a una calle de la población (acuerdos del 29/01/1981 y del 29/12/2003, respectivamente) y, más recientemente, también le tributaron sendos homenajes en su población natal, los días 19/01/2018 y 20/09/2018, y en Banyoles, el 10/06/2017.

FOLKLORISTA

Centrándome en su faceta de folklorista, mostraré sus trabajos de campo más relevantes. Al menos desde el año 1903, tuvo gran interés por recuperar la canción tradicional catalana, efectuando sus primeras recopilaciones en su población natal, Prats de Lluçanès (Barcelona).

³ Joan Llongueres Badia (*1880; †1953), compositor, pedagogo musical y poeta.

Sus primeras colecciones fueron galardonadas en los concursos de la *Festa de la Música Catalana* [*Fiesta de la Música Catalana*], que organizó el Orfeó Català, en sus tres primeras ediciones: 1904, 1905 y 1906 (Aviñoa Pérez, 1985, pp. 237-238), obteniendo el Premio que ofrecía el Centro Excursionista de Cataluña.

En la *I Festa de la Música Catalana* (24/07/1904), Joaquim Pecanins ganó el premio con la colección *Recull de Cansons populars*⁴ (Lema: *Vox populi*) (*Revista Musical Catalana*, 1904, pp. 120 y 166), formada por veintiocho canciones que había recopilado en 1903 y 1904 en Prats de Lluçanès y en Sant Joan de las Abadesses (Girona). El jurado estaba formado por las personalidades musicales más importantes en aquellos tiempos: Felipe Pedrell⁵ como presidente, José García Robles⁶, Antonio Nicolau⁷, Eusebio Daniel⁸ y Luís Millet⁹.

En el año siguiente (1905) volvió a obtener premio con la colección *Aplech de Cansons Populars* (Lema: *Del cor de la terra*) (Massot Muntaner, 1995, p. 334) que fue la más importante colección de canciones que se presentó¹⁰, según el jurado que estaba formado por Felipe Pedrell, Francisco de Paula Sánchez Gavagnach¹¹, Francisco Alió¹², Juan Lamote de Grignon¹³ y Luís Millet. La colección estaba formada por cuarenta y seis canciones, con la melodía y el texto de una estrofa (principalmente).

En la *III Festa de la Música* (04/06/1906) volvió a ganar (Massot Muntaner, 1995, p. 338). Esta vez, un accésit de 50 pesetas, con la *Col·lecció de cançons populars catalanes* (Lema: *Flors de montanya*) (*Revista Musical Catalana*, 1905, p. 114). Formaban el jurado Antonio Nicolau, José Ribera¹⁴, Amadeo Vives¹⁵, Enrique Morera¹⁶ y Luís Millet. Esta recopilación estaba formada por cincuenta y cinco canciones, con la melodía y el texto de varias estrofas, y de ellas treinta y cinco las clasificó como “romances”: *Magdalena*; *El rei de França*; *La mort d'Isabela*; *Camí d'anar a la guerra*; *Els*

⁴ Para no modificar el significado de algunas palabras, dejo los títulos de las canciones y de las publicaciones tal y como están en el original, sin normalizar.

⁵ Felipe Pedrell Sabaté (*1841; †1922), compositor, investigador musical y recopilador del folklore. Autor de numerosos libros y diccionarios de música.

⁶ Josep García Robles (*1835; †1910), compositor y pianista. Fue profesor de piano y participó en la creación del Orfeó Català.

⁷ Antonio Nicolau Parera (*1858; †1933), compositor y director de la Escuela Municipal de Música de Barcelona.

⁸ Eusebio Daniel Campalans (*1862; †1950), compositor y organista. Desde 1887 fue organista de diferentes iglesias de Barcelona, del órgano del Palau de Belles Arts (1894) y de los del Conservatorio Municipal de Barcelona y del Gran Teatro del Liceo (1896).

⁹ Luís Millet Pagès (*1867; †1941), compositor, fundador y director del Orfeó Català, y director de la Escuela Municipal de Música.

¹⁰ *Revista Musical Catalana* 1905: 119.

¹¹ Francisco de Paula Sánchez Gavagnach (*1845; †1918), compositor, profesor de teoría musical en el Conservatorio del Liceo, que dirigió (1893-1918).

¹² Francisco Alió Brea (*1862; †1908), compositor y pianista. En 1892 escribió la música del himno *Els Segadors*, una adaptación de una versión popular.

¹³ Juan Lamote de Grignon Bocquet (*1872; †1949), pianista, compositor y director de orquesta. Su obra compositiva, como transcriptor y armonizador, comprende unas ciento cincuenta canciones.

¹⁴ José Ribera Miró (*1839; †1921), compositor de zarzuelas, maestro de capilla de la parroquia de Santa Ana de Barcelona y de Vilassar (comarca del Maresme), y profesor de contrabajo en las orquestas de los teatros Principal y Liceo.

¹⁵ Amadeo Vives y Roig (*1871; †1932), compositor y escritor. Destaca especialmente por sus zarzuelas, como *Doña Francisquita* y *Bobemios*. En el 1891, conjuntamente con Luís Millet, fundó el Orfeó Català.

¹⁶ Enrique Morera Viura (*1865; †1942), compositor de numerosas obras sinfónicas, poemas corales y sardanas para còbala (unas cincuenta y seis), algunas de ellas con texto, como *La santa espina*, *Les fulles seques*, *La sardana de les monges* y *L'Empordà*.

segadors de Barcelona; La dida (variant); La mort del Rei; La vila d'Orlanda; La Roseta; El pavo; La cançó del gat; La filla del rei; El penjat; L'Agneta; L'amor primera; La mort del fadrú; El pastor de l'Empordà; L'espigolaire; El tinent; La vila d'Olot; El sorteig; El repropí; Desengany; La filla d'Organyà; El lladregot; El mosso del forner; La vella; Les criades; El Turtit i la Turtita; Les noies d'Olot; El bailet; L'heren Riera; Corrandes; Corrandes del rossinyol; y Mestre Joan.

Siguiendo su trayectoria folklorista, en la década de 1920, colaboró en la recopilación de canciones en la comarca del Ripollès (provincia de Girona), donde tuvo conexión con el grupo de prestigiosos folkloristas de Ripoll, entre los cuales figuran Tomás Raguer¹⁷, Josep Maideu¹⁸, Manuel Caballería¹⁹, Salvador Vilarrasa²⁰ y Rossend Serra i Pagès²¹ (Ballús Casóлива, 2006, pp. 195-220).

En el año 1914, Pecanins participó en el *III Congreso Excursionista (Butlletí del Centre Excursionista de la comarca de Bages 1915: 116-117)*, en Tarragona (13/04/1914), presentando una comunicación sobre la “Cançonística popular”, proponiendo la designación de unos cuantos músicos encargados de recopilar las tonadas populares. Se acordó hacer una colección de canciones populares y presentarla en el Institut d'Estudis Catalans [Instituto de Estudios Catalanes] para su publicación, proponiendo que los centros excursionistas celebrasen certámenes musicales. Pero a pesar de los buenos propósitos, no se llevó a cabo.

Después de la clausura de este congreso, Pecanins añadió unas ilustraciones musicales que fueron cantadas por su discípula Rosa Miró Camps²², a quién él mismo acompañó al piano.

Para potenciar y difundir las canciones populares, ofreció numerosas conferencias en Vic, Manresa y Barcelona, a partir de 1915; y siempre con ilustraciones musicales como ejemplo de su explicación.

También participó en la *Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (Massot Muntaner, 1994, pp. 483, 581, 594, 633, 634, 640 y 689), y fue invitado, a título personal, a la sesión oficial de inauguración de la *Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (Massot Muntaner, 1995, pp. 16 y 238), que se celebró en el Palau de la Música Catalana (06/01/1922), al lado de Valeri Serra y Boldú²³, Vicenç M. de Gibert²⁴, Joan

¹⁷ Tomás Raguer Fossas (*1861; †1946), folklorista e historiador. Creó el Archivo-Museo Folklórico de Ripoll (1929).

¹⁸ Mosén Josep Maideu Auguet (*1893; †1971), músico y compositor de sardanas. Por su recopilación de cantos populares catalanes fue premiado por el Instituto Español de Musicología, en los años 1945, 1946 y 1947.

¹⁹ Mosén Manuel Caballería de Budallés (*1872; †1936) poeta y compositor de sardanas.

²⁰ Salvador Vilarrasa Val (*1870; †1942), colaboró en la fundación del Museo Etnográfico de Ripoll. Publicó el libro *La vida dels pastors* (1935).

²¹ Rossend Serra y Pagès (*1863; †1929), folklorista, y un personaje culto y polifacético: escritor literario, ensayista de ciencias sociales y profesor de estudios mercantiles.

²² Rosa Miró Camps (*1893; †1967), orfeonista y profesora de música del Orfeo Manresà (1914-1919) (*Cròniques del Orfeo Manresà* 1914: 400-402; 1915: 499-501).

²³ Valeri Serra y Boldú (*1875; †1938), folklorista. A partir del año 1890 se dedicó a los estudios folklóricos, siendo sus obras más representativas: el *Calendari folklòric d'Urgell* (1914) y el *Llibre d'or del rosari a Catalunya* (1925). En 1928 fundó el *Arxíu de Tradicions Populars*, del cual solo se publicó un volumen de siete fascículos.

²⁴ Vicenç Maria Gibert Serra (*1879; †1939), compositor, organista y crítico musical. Dio clases de órgano en el Orfeo Català y fue nombrado organista de la iglesia de Nuestra Señora de Pompeya (1909-1913).

Llongueras, Josep Barberà²⁵, mosén Higinio Anglès²⁶, mosén Vicenç F. Casajús²⁷, mosén Francesc Baldelló²⁸, mosén Esteve Caseponce²⁹, mosén Joan Puntí Collell³⁰, Maria Baldó³¹ y Adelaida Ferré³², que eran significativos representantes de la música, tanto académica como popular catalana en aquellos años.

Impulsó la publicación de *El Cançoner Musical Popular Català*, del folklorista Rossend Serra i Pagès (1917) (Serra Pagés, 1917, pp. 209-230, 233-247), que consta de un prefacio y ocho capítulos (Ballús Casóлива, 2006, pp. 195-220); y escribió el prefacio del *Cançoner Popular Internacional. Catalunya. Cancionero Popular Internacional*, que editó la sección de música del comisariado de propaganda de la Generalitat de Catalunya (1938), que incluía diez canciones, armonizadas por José Cumellas Ribó³³, para canto y piano, seleccionadas de diferentes comarcas.

CANCIONES PUBLICADAS

A partir de 1904 se publicaron algunas de las canciones de sus recopilaciones. En el diario *La Veu de Catalunya* (24/07/1904), además de una extensa reseña de la *Fiesta de la Música* y de datos biográficos de los ganadores, se publicaron dos de sus canciones: *Fum, fum, fum* y *Rosa del Folló* y en el *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* (1905, pp. 21-23) se publicaron: *Fum, fum, fum* y *L'Escolta* (1905).

Remarco que la canción *Fum, fum, fum*³⁴, que se cantaba en los Maitines de Navidad en Prats de Lluçanès, se difundió rápidamente, pasando del ámbito puramente local y catalán al ámbito universal. Desde entonces ha sido armonizada para diversas voces e instrumentos, y en diferentes idiomas, principalmente catalán, castellano e inglés, aunque el estribillo *Fum, fum, fum* se mantiene en todas las versiones (Ballús Casóлива, 2017a, pp. 16-18, 2017b:18-19, 2008: 7-10).

²⁵ Josep Barberà Humbert (*1874; †1947), compositor y profesor del Conservatorio de Música del Liceo de Barcelona. Participó activamente en la *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, con numerosas misiones.

²⁶ Mosén Higinio Anglès Pamies (*1888; †1969), musicólogo. Trabajó intensamente para fomentar y salvaguardar los valores de la música sacra. Fue profesor en el Conservatorio del Liceo de Barcelona (1927-1936) y en la Universidad de Barcelona (1933-1936); y director, desde su creación (1943), del Instituto Español de Musicología del CSIC y director del Pontificio Instituto de Música Sacra, en Roma (1947-1969). Le concedieron diversos reconocimientos, entre ellos la Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica (1958).

²⁷ Vicenç F. Casajús Mestres (*1883; †1950), compositor y organista. Fue maestro de capilla de las parroquias de Sabadell y de Barcelona.

²⁸ Mosén Francesc de Paula Baldelló Benosa (*1887; †1977), musicólogo, organista y divulgador del canto gregoriano. Fundó la asociación *Amics dels Goigs* (1921).

²⁹ Mosén Esteve Caseponce [Casaponça] (*1850; †1932), escritor, folklorista y profesor del Liceo de Perpignan (Francia).

³⁰ Joan Puntí Colell (*1886; †1966), folklorista y escritor. Participó en l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya* con diversas misiones (1922-1936).

³¹ Maria Baldó Massanet (1884; †1964), maestra y folklorista. Colaboró en publicaciones periódicas catalanas.

³² Adelaida Ferré Gomis [Adelaida Ferré Ruiz de Narváez] (*1881; †1955), historiadora y maestra.

³³ José Cumellas Ribó (*1875; †1940), compositor, organista y director. Fue profesor y subdirector del Conservatorio de Música de Terrassa, con Joaquim Pecanins como director. Fundó y dirigió el Orfeó Gracienc y el Orfeó Montserrat. Su obra compositiva y, sobre todo sus armonizaciones de la música popular han estado en los repertorios corales.

³⁴ Se ignora exactamente lo que puede significar este estribillo repetitivo (tres veces) de *Fum, fum, fum* (que se traduce literalmente como "humo"), seguramente se cantaba con algún instrumento de percusión y por ello podría entenderse como una onomatopeya.

La *Revista Musical Catalana* (1905-1908 y 1914-1915), con el título de *Cançons Populares Catalanes recullidas per en Joaquim Pecanins*, fue publicando una selección de treinta y seis canciones con la melodía y el texto, de las que había presentado en los concursos³⁵; y también en el *Cançoner del Ripollès* (Juan Nebot, 1998, p. 517) se publicaron las siete canciones de su recopilación³⁶.

También en el *Bulletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages* (1913, pp. 393-397; 1916: 147-149; 1918: 250-264; Pecanins Fàbregas, 1916, pp. 147-149; 1918: 249-264) se publicaron dieciséis canciones con unos extensos comentarios: *L'Angeleta*; *Els tres tambors*; *Ballet de quatre o ballet de Deu*; *Collcerola*; *El cabell rubio*; *El cant dels ocells*; *El comte l'Arnau*; *El repicar de Prats de Lluçanès*; *Els Romeus: Ball de Pitota y Correguda*; *Jesús i Maria*; *La costa del molí nou*; *La tirallonga dels Cossos Sants*; *L'enyor*; y *Les aures* (Ballús Casóлива, 2006, pp. 123-139).

A pesar de estas publicaciones, la gran mayoría de sus recolecciones y las numerosas armonizaciones realizadas, son inéditas y han sido poco interpretadas.

ROMANCES

De toda su recopilación, transcripción y armonización, he seleccionado tres romances (con la melodía y el texto), por tener una estructura musical variada y presentar diferentes argumentos, que pretenden mostrar su labor de folklorista:

1. El romance *Els tres tambors* con dos variantes locales (comarca del Lluçanès) y una versión generalizada y publicada en diversos cancioneros.
2. El romance *L'Angeleta* publicado en diferentes cancioneros, con textos similares, aunque el de Pecanins incluye numerosas referencias locales de la ciudad de Manresa.
3. El romance *El mestre i la viudeta*, sobre el que, además de su compilación y transcripción de la melodía y el texto, Pecanins realizó una armonización a cuatro voces, que se publicó, y que fue muy interpretada por los orfeones catalanes de la época.

Relaciono, también, estos romances, con los publicados en cancioneros representativos, de la misma época o anteriores, para comparar el texto: lo tienen muy parecido (a pesar de haberse recogido en lugares muy distintos y con unos años de diferencia), con un estribillo muy característico, que varía según los folkloristas, y la estructura musical, y los que además añaden un comentario sobre los orígenes o sus particularidades.

³⁵ Las canciones editadas fueron: *La Escolta*; *Margarida de Castellorsol*; *Rosa de Folló*; *El soldat*; *El sastre*; *La font de Llussà*; *Els presos de Vallcebre*; *Joan de la Pobla*; *El Pla de Tarragona*; *Collserola*; *Agna Maria*; *Teresa*; *Sileta*; *Angeleta*; *Caterina*; *La sirena*; *Mariagna*; *Fum, fum, fum*; *Cansó de l'Infant*; *Cap a Betlem caminem*; *Estrella guadora*; *Ball rodó*; *La cinta daura*; *La de pagès*; *Els quintos catalans*; *Els dos camins*; *Gra de cinada*; *El contrabandista*; *El mestre*; *El festeig*; *Els miquelets de França*; *Els fadrins de Prats*; *L'oració*; *Jesús*; *La mare-madrastra*; y *L'estudiant de Vich* (*Revista Musical Catalana*, 1905, pp. 210-211, 231-234; 1906: 10-12, 27, 46-48, 114; 1907, pp. 75-78, 101-102, 123-126; 1908, pp. 10-12; 1914, pp. 173-175; 1915, pp. 43-45, 204-205, 278-281).

³⁶ Las canciones editadas fueron: *Goigs de Sant Joan de Mata* (Montgrony 1920?), *Goigs de Nostra Senyora de Montgrony* (Montgrony 1920?), *El presoner d'Olot* (Sant Joan de les Abadeses s.f.), *La noia llarga* (Ripoll 1918), *Un dilluns al dematí* (Ripoll 1918?), *Don Francisco* (Ripoll 1918?) y *La guirondaina* (Ripoll 1918) (Juan i Nebot y Mascarella, 1998, pp. 126-127, 139-140, 187, 197, 253, 262-263, 419-420, 517).

1. *Els tres tambons* o *Els tres tambors*

Joaquim Pecanins anotó dos versiones originales de la población del Lluçanès, en dos tonalidades diferentes y con un comentario explicativo en cada una de ellas; y otra versión con la melodía conocida y publicada en numerosos cancioneros (*Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, 1916, pp. 147-149).

A. La primera versión, con el título de *Els tres tambons*³⁷. Musicalmente: se trata de una melodía anacrúsica de quince compases, en tonalidad de La Mayor, en compás binario y ternarios³⁸, con la indicación de *Ben ritmat* [bien ritmado]. El calderón que indica en el compás 6 da una sensación de misterio, para terminar con el cuarto verso y el estribillo onomatopéyico, que se repiten después de cada estrofa [*vid.* Figura 2 en el anexo].

Literariamente: consta de diez estrofas, en cuatro versos heptasílabos, y un estribillo exterior onomatopéyico —*Riau, riau, patapliau, pliu, | pliau, pliu, pliau*— que se repite después de cada estrofa, seguido de la repetición del cuarto verso.

El estribillo varía según las versiones, y las más generalizadas, *ram, ram, pataplam* (Amades Gelat, 1959, pp. 641-642) o *ram, ram, rataplam* (Hidalgo Montoya, 1974, p. 251), ofrecen un sonido más parecido al del tambor.

Se publicó con una introducción explicativa de Pecanins, que traduzco:

La tan conocida y ponderada canción de *Els tres tambors*, tiene otra melodía con la misma letra, como una bella muestra de lo mucho que hay en Cataluña que es desconocido, referente a melodías nativas. La de antiguo conocida y ampliamente divulgada y repopularizada, tiene un regusto más francés que catalán; toda ella iguala el ritmo, encuadrada en pasos marciales y con un fuerte arte bélico, en cambio, la variante es más rica de ritmo y, a nuestro sentir, más castiza. Esta ha tomado lo bélico de la canción originaria, pero lo exorna con la libertad sana de nuestro pueblo y hasta el *ram-pa-ta-plan*, fríamente imitativo del otro, aquí lo estiliza graciosamente con una cadencia juguetona y gala, como el amor joven del tambor y la princesa. Fue recogida de un pastor del Lluçanès, pero también he tenido el gusto de oírla en la comarca de Bages, aunque con algunas pequeñas variantes de cadencia. (*Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, 1916, p. 147)

Si n'eren tres tambons,
que en venen de la guerra;
el més petit de tots,
porta un pom de rosetes.
Riau, riau, patapliau, pliu,
pliau, pliu, pliau.
La filla del bon rei, 5
n'ha sortit en finestra;
—Tambor, lo bon tambor,
¿si em vols dá una roseta?
—Donzella que l'haurà,
serà la esposa meva, 10
no us donaré lo ram,
que a vos no us puga prendre.

³⁷ Se trata de una canción que utiliza la palabra “tambon” (“tambons” en plural), utilizada en el habla popular, y “tambor”, refiriéndose al mismo instrumento.

³⁸ Rítmicamente hace referencia a la *hemiola* o *sesquiáltera* (cuando tres pulsos son de igual valor donde normalmente están dos pulsos).

—M'haveu de demanar
al pare i a la mare;
si vos la volen dar, 15
per mi res no es pot perdre:
—Déu vos guard, el bon rei,
si em davau la infanteta.
—Be'm diràs tu, tambor
¿quina hisenda és la teva? 20
—L'hisenda que jo en tinc,
la caixa i les manetes.
—Ixme d'aquí, tambor,
abans no et faci perdre.
—No em fareu perdre vos, 25
ni cap d'aquesta terra;
allí, a n'el meu país,
en tinc gent que em defensa.
—Be em diràs tu, tambor,
be em diràs qui et defensa. 30
—Me defensa el rei Franch,
amb tota sa noblesa.
—¿Digues, digues tambor,
Digues, qui és ton peyre?
—¿Lo meu peyre, qui és?: 35
el rei de l'Anglaterra.
—Vina, vina, tambor,
ma filla serà teva.
—No em sento grat de vos,
tampoc ne sento d'ella; 40
que allí en el meu país,
n'hi ha que són més belles.

B. La segunda versión original de *Els tres tambors*³⁹. El propio Pecanins le dio el subtítulo de *Cançó de conduir bestiar a muntanya* [Canción para conducir el ganado a la montaña] y concreta que se canta con el mismo texto, aunque su función es diferente.

Musicalmente, se trata de una melodía anacrúsica de quince compases, en tonalidad de Sol Mayor, en compás binario y ternario (con una *sesquialtera* diferente) lo que implica un cambio en la acentuación de la melodía, que difiere de la primera versión, aunque mantiene los acentos literarios. Por su coincidencia con los acentos de las palabras, es más exacta esta segunda versión. En este caso no indica el movimiento de la canción, pero cita exactamente el valor de la negra (= a 84) según el metrónomo de Maelzel⁴⁰ [vid. Figura 4].

Se publicó la melodía con el texto de la primera estrofa, indicando que las siguientes estrofas eran las que ya se conocían, y con un comentario explicativo de Pecanins, que traduzco:

Los pastores del Lluçanès y del Berguedà, con sus rebaños respectivos, se reunían cada año en el Hostal del Vilar, por la fiesta de Santa Ana, para emprender, a la tarde del mismo día, la primera jornada camino de los

³⁹ *Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages* (1918, pp. 251-252).

⁴⁰ El metrónomo que se suele utilizar para indicar el tiempo o pulso de las composiciones musicales se corresponde con la patente industrial del mecánico e inventor alemán Johann Nepomuk Maelzel (Londres, 1815). En este caso, de 70 a 95 negras por minuto, se correspondería con un tempo *Moderato*.

Pirineos. Cada pastor llevaba su *simfonia*⁴¹, instrumento de acero con una púa⁴² que se hace vibrar con el índice de la mano derecha y que se aguanta con los dientes que según se aprieten más o menos, su sonido metálico sube o baja; muchos adquirirían este instrumento en la feria de San Jaime de Prats de Lluçanès, donde actualmente los feriantes aún lo venden [1918]. Una vez tenían los rebaños alineados, como formando un gran ejército, el que se llama “mayoral”, nombramiento que solía darse al pastor más viejo, este se colocaba delante del gran rebaño, cerca del *manyac* [uno de muy dócil] y de su perro. Los demás pastores, detrás de este ejército formando un semicírculo, y a distancia el uno del otro de unos tres o cuatro pasos. El sonido de las *simfonies* era la señal para emprender la marcha, y cuando el tiempo de esta marcha estaba fijado, solía quedar al de una semínima (la actual negra) M=94 más o menos; un pastor del semicírculo daba el tono de la canción entonando el primer verso: *Si n’eren tres tambons*, y los demás, se añadían al llegar al segundo verso *que en venen de la guerra*, continuando hasta el *Riau, Riau pata-pliau pliu plau pliu pliau*, —palabras de armonía imitativa de la *simfonia*—; entonces, las *simfonies* paraban de tocar y el mayoral se giraba de cara a los pastores del semicírculo, y con toda la fuerza de sus pulmones, entonaba la “rescobla o tornada” [el estribillo —vuelta, mudanza o tornada—] *Porta un ram de rosetes*, retardando las últimas notas todo lo que le permitía el fuelle de su caja torácica. Esta *rescobla* la cantaba parado, para esperar las cabezas del rebaño que se habían quedado atrás, y cuando comenzaba a tocar las notas de la “e” de *Rosetes*, hacía girar unas *xurriacas* [látigo, zurriaga, fusta] o tralla, haciendo chasquear la frisela inmediatamente después de la última nota de la canción: Este chasquido era como una señal para volver a sonar las *simfonies* y caminar, y así, de la misma manera, comenzar la segunda estrofa.

Esta bella y antigua costumbre la hemos anotado (aunque muy someramente) como ejemplo de lo mucho que podría aportar a la historia popular de Cataluña, recogiendo todo esto que, por falta de interés o por creer que tiene un valor insignificante, se deja perder lamentablemente. El pastor de Llusá que me contaba esto, me dijo muchas cosas que harían deleitar a nuestros buenos narradores y los poetas encontrarían motivos para sus grandes poemas. Esta misma narración de “Els tres tambons” no creo que nos cupiera en el marco de nuestros escenarios y al mismo “Teatro de la naturaleza” le vendría estrecho, porque no encontraríamos fácilmente bastantes perspectivas naturales para verlo tal y como nos imaginamos, apagándose el sonido de cada estrofa por la lejanía y viendo cómo se enriquecía aquel “ejército” (rebaño) numeroso hasta perderse de vista. (*Bulletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, 1918, pp. 251-252)

C. La versión generalizada en los cancioneros de *Els tres tambors* que también recopiló Pecanins, la armonizó para piano. Por lo que se puede deducir que también la conocía, aunque transcribió, con una más extensa explicación, las dos versiones locales, las de su comarca natal, seguramente para salvaguardar el patrimonio oral que significaba. Realmente, eso indica que era sensible a la vida cotidiana de su comarca y que quería dejar constancia escrita de la vida de los pastores con sus rebaños, haciendo hincapié en que utilizaban una canción para conducir el rebaño de forma correcta. Es un claro ejemplo de la finalidad y funcionalidad de algunas canciones,

⁴¹ En el lenguaje popular, se refiere a un instrumento musical idiófono muy rudimentario que, a los pastores, les servía para comunicarse.

⁴² Traduzco “púa” que es la traducción exacta del original en catalán, aunque se podría referir a una lengüeta.

que van més allà de la interpretació propiament, pues sirven para realizar con mayor eficacia un trabajo concreto [vid. Figuras 5, 6 y 7].

<i>Els tres tambors</i>	Título y estribillo	Melodía
Pecanins Fábregas <i>BCECB</i> (1916, pp. 147-149) ⁴³ Versiones A y B originales	<i>Els tres Tambors</i> ⁴⁴ Con el estribillo: <i>Riau, riau, pataplau, pliu, pliau, pliu, pliau</i> Con un comentario	A.- La Mayor, compás 2/4 B.- Sol Mayor, c. 2/4
Pecanins Fábregas Versión C, inédita	<i>Els tres tambors</i> (sin texto)	Sol Mayor, c. 2/4
Milà i Fontanals (1882, pp. 175-176)	<i>Los tres tambores</i> Un texto con tres variantes. En la segunda indica el estribillo: <i>rantan plataplan</i>	Sin melodía
Briz Fernández (1871, pp. 107-112)	<i>Los tres tambors</i> Texto similar con el estribillo: <i>Ram, rataplán, plam, plan</i> Con un comentario	Melodía diferente Mi Mayor, c. 2/4
Alió Brea (s. f., pp. 14-15)	<i>Los tres tambors</i> Con el estribillo: <i>Ram, ram, pata plam!</i> Con un comentario	Melodía generalizada para canto y piano Si bemol Mayor, c. 2/4
Guasch ⁴⁵ (1901, fascículo 45)	<i>Los tres tambors</i> Con el estribillo: <i>Ram, ram, pataplam!</i> Con un comentario	Melodía generalizada Si bemol Mayor c. 2/4
Capmany Farrés (1901-1903, fascículo 21)	<i>Los tres tambors</i> Con el estribillo: <i>Ram, ram, pataplam!</i> Con un comentario	Melodía generalizada Sol Mayor, c. 2/4
<i>40 Cançons Populares Catalanes.</i> (1909, pp. 38-39)	<i>Els tres tambors</i> Con el estribillo: <i>Ram, ram, pataplam!</i>	Melodía generalizada Sol Mayor, c. 2/4 <i>Allegro</i>
<i>Cançons populars</i> (1935, pp. 9-10)	<i>Los tres tambors</i> con el estribillo: <i>Ram, ram, retaplam!</i>	Melodía generalizada Sol Mayor, c. 2/4
Comellas Ribó (1938, pp. 22-23)	<i>Els tres "tambors"</i> Con estribillo <i>Riau, riau, catarau, riu, riau, riu, riau</i> , y con cuatro estrofas	Melodía del Lluçanès para canto y piano. Sol Mayor, c. 2/4 Con la indicación: Marcial (negra = 92)
Amades Gelat (1959, pp. 641-642)	<i>Els tres tambors</i> Con el estribillo: <i>Ram, ram, pataplam!</i> Con un comentario	Melodía generalizada Sol Mayor, c. 2/4
Mas Serracant (s.f., pp. 47-49)	<i>Els tres tambors</i> Con el estribillo: <i>Ram, ram, pataplam!</i>	Melodía generalizada para canto y piano Sol Mayor, c. 2/4
Subirà Puig (1990, pp. 46-47)	<i>Els tres tambors</i> Con el estribillo <i>Ram, ram, pataplam!</i> Con un comentario	Melodía generalizada Sol Major, c. 2/4
Llorens de Serra (1992, p. 122)	<i>Els tres tambors</i>	Melodía generalizada

⁴³ La anotación completa y las referencias se citan en el apartado de la bibliografía.

⁴⁴ Dejo los título de la canción tal y como están en la publicación, sin normalizar.

⁴⁵ Se desconoce el segundo apellido de Joan Guasch.

	con el estribillo estribillo: <i>Ai, rapataplám</i>	Sol Mayor, c. 2/4
Jordà Rossell (s.f., p. 13)	<i>Els tres tambors</i> con el estribillo <i>Ram, ram, pataplám</i>	Melodía generalizada para piano con tres estrofas Sol Mayor, c. 2/4

Esta canción tiene su concordancia con la canción *Eran tres alpinos*⁴⁶, del cancionero infantil español, que tiene sus dos primeras estrofas iguales a las de los *tres tambors*, cambiando “tambores” por “alpinos”, con el desarrollo de la historia diferente. Está formada por dos versos y el estribillo *ria, ria, rataplán*, con una estructura musical en la cual se canta dos veces los dos versos, le sigue el estribillo y repite el segundo verso en la forma siguiente: “Eran tres alpinos que venían de la guerra / Eran tres alpinos que venían de la guerra / *Ría, ría, rataplán* / que venían de la guerra”.

2. *L’Angeleta*

Se trata de una canción que se cantaba en las comarcas del Lluçanès y del Bages. En algunos cancioneros, su título consta como *L’Angeleta de Manresa*, *Angeleta* o *L’Angeleta*. Existen numerosas variantes (Crivillé Bargalló, 2007, pp. 218-228).

Se trata de una canción, sin estribillo que, el texto de Pecanins (*Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages* 1913: 393-397), relata la desdichada historia de una joven llamada Angeleta, que realmente habría vivido en Manresa⁴⁷ [vid. Figura 9].

El *Butlletí del Orfeó Catalá* la publicó la melodía recopilada por Joaquim Pecanins (en compás de 3/4) y con un texto muy similar (*Revista Musical Catalana*, 1906, pp. 46-48).

Pecanins da información de ella con una introducción, de la que anoto su traducción:

La transcribimos con una notación métrica musical lo más aproximada posible, porque casi ninguno la ha cantado con la misma medida: [hay] quién la canta más larga, quién la canta más corta, diferencia en las frases según el aliento de quien la canta, por ello he indicado con el signo gráfico de “medio calderón” las notas de reposo, a las que me refiero.

Hemos escogido *L’Angeleta* como muestra de una de tantas originalidades rítmicas de nuestro cancionero, ya que, analizándola podemos ver a primera vista este carácter recitativo que le da cada anacrusa, y la longitud de unas cadencias anchas, reposadas, que marcan muy bien la identidad de su origen. Creemos que esta canción es de aquellas que por su natural fisonomía, no puede ser ni sentida ni cantada por personas que no sean nativas, pues de

⁴⁶ El texto de la canción *Eran tres alpinos* es el siguiente: “Eran tres alpinos que venían de la guerra / *Ría, ría, rataplán* / que venían de la guerra.” Y siguen las estrofas: “El más pequeño traía un ramo de flores. / Y la princesa estaba en la ventana. / Pequeño alpino regálame esas flores. / Te las daré si te casas conmigo. / Para casarme has de hablar con mi padre. / Señor rey, quiero casarme con su hija. / Largo de aquí o te mando fusilar. / Yo no me voy si no es con la princesa. / Al día siguiente moría fusilado. / Y la princesa también murió de pena. / Y el señor rey se fue a morir a China. / Al otro día los tres resucitaron. / Así termina la historia del alpino.” Sería interesante poder deducir la procedencia de ellas y cuál es la más antigua.

⁴⁷ Su incipit literario “La filla de Don Soler” y las referencias locales del texto propician en ubicarla en la Casa Oller, propiedad señorial de la familia Soler, en el siglo XVIII.

otra forma, además de no encontrar el inciso debido, no nos gustaría, pudiendo tomar aires de tonada aragonesa, de saeta andaluza, por no decir que podrían sentirse influencias más raras. *L'Angeleta*, cantada por un profano de nuestro cancionero, resultaría de peor fonética que un extraño a nuestra forma de recitar *els setze jutges...* [*Los dieciséis jueces*, que es un conocido trabalenguas tradicional catalán].

Todo ello quiere significar un deseo vehemente de conservar la pureza de la dicción, porque *L'Angeleta*, es de aquellas [composiciones] que creemos nacidas en las entrañas del territorio (no solamente por la letra, sino por la melodía) y querriamos que quedase incontaminada, que quedase tal y como la vivía aquella Cataluña de otro tiempo, que no había de temer influencias desnaturalizadoras. El amor a la tradición catalana, nos inspira respeto para cantar y escuchar *L'Angeleta*.

Musicalmente, se trata de una melodía en Do Mayor en compas ternario (3/2), con un ámbito interválico de notas muy repetitivas, con la indicación dinámica de *Largo*. Con dos calderones (que alargan la nota) después del tercer verso y al final de la repetición del cuarto verso, y tal como ha indicado Pecanins en su explicación, se parece más a un recitado que a una canción cantada [*vid.* Figura 8].

Literariamente, consta de veinticuatro estrofas, que relatan las vicisitudes de Angeleta, y se estructuran en forma de cuatro versos octosílabos, en cada estrofa, repitiéndose el cuarto verso.

La filla de Don Soler ⁴⁸ , dret a Tarragona anava; ja la'n pujen a cavall també hi pujen a sa mare.	5
Al devant van els criats al darrera pare i mare. Ja se'n van per Sobrerroca per fer-ne mes pompa i gala; quan van ser a Sobrerroca al seu galant encontrava.	10
—¿Os voldriau deturar sols per dius una paraula? Si teniu un cavall blanc, jo vindria a acompanyar-vos. —No necessitem criats, prou n'hi ha que'ns acompanyen. N'hi dona un ram de clavells a modo de recordança.	15
A l'olorar els clavells s'ha quedat enmatzinada. Se'n gira cap al darrera i se'n va dret Sant Ignasi: quan va ser a Sant Ignasi Pare Ballestí demana, —Deu guard Pare Ballestí jo pogués morir al seus brassos. —¿Què tens, què tens, Angeleta, que n'estàs tan enutjada? —Me'n porten a Tarragona;	20 25

⁴⁸ El texto está escrito sin normalizar, solo revisado ortográficamente.

penso que no hi viuré gaire. 30
—Veste'n-hi, ves, Angeleta,
que allí estaràs regalada.
Se'n van dret als caputxins,
a dins el jardí ja entrava.
—Adeu-siau plantes i flors, 35
flors i violes boscanes,
adeu-siau clavellers,
jo cada dia us regava
i ara no us regaré més,
perque ma vida s'acaba. 40
Adeu-siau caputxins,
mongetes de Santa Clara
i el monestir mes alt
que és el convent del Carme.
A l'entrar a Tarragona 45
molta gent se la mirava.
No saben si mira a n'ella
o les joies que portava,
o si miren al cavall
que tan ben guarnit anava. 50
—¿Qui és aquesta senyora
tan bonica i tan galana?
—La filla de Don Soler
i neboda de Don Jaume.
Don Soler ja ho ha sentit, 55
de prompte, baxa l'escala.
Ja la baixen de cavall,
també'n baixen a sa mare.
Sa mare la veu faltar,
al pujar-ne de l'escala. 60
La pujen escala amunt,
dessobre el llit, l'han tirada.
—¿Què tens Maria Angeleta
que n'estàs tant enutjada?
Que no siga aquell traidor 65
que te'n haja enmatzinada.,
—No m'ha emmatzinada, no,
que el meu cor se n'alegrava.
Son pare la veu faltar,
promptament puja l'escala. 70
—¿Què tens, Maria Angeleta
que n'estàs tan enutjada?
Que no siga aquell traidor
que te'n haja emmatzinada.
—No m'ha emmatzinada, no, 75
que'l meu cor se n'alegrava.
Son germá la veu faltar,
promptament puja l'escala.
—¿Qué tens Maria Angeleta
que n'estàs tan enutjada? 80
Que no siga aquell traidor
que te n'haja enmatzinada.
—No m'ha enmatzinada, no,
que'l meu cor se n'alegrava.

—¿Coneixes aquell senyor que's passeja per la sala? —No conec tan gran traïdor; la meva vida s'acaba. A vuit hores de la nit, Angeleta 's confessava; a nou hores de la nit,	85
Angeleta combregava; a les onze de la nit, Angeleta extremunciada; a les dotze de la nit, Angeleta ne finava	90
	95

<i>L'Angeleta</i>	Títol	Melodía
Pecanins Fàbregas (<i>Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages</i> , 1913, pp. 393-397)	<i>L'Angeleta</i> Con un comentari	Melodía Do Mayor, c. 3/2
Pecanins Fàbregas (<i>Revista Musical Catalana</i> , 1906, pp. 47-48)	<i>Angeleta</i>	Do Mayor, c. 3/4
Briz Fernández (1877, pp. 193-198)	<i>Angeleta</i> Con un comentari	Sin melodía
Milà Fontanals (1882, pp. 315-319)	<i>Angeleta</i> Con cuatro variantes de texto	Sin melodía
Guasch (1901, fascículo 21)	<i>Angeleta</i> (añade más texto) Con un comentari	Melodía diferente Mi bemol Mayor c. 2/4
Serra Vilaró (1913, pp. 255-256)	<i>L'Angeleta</i> Con un comentari	Melodía diferente Do Mayor, c. 3/4
<i>Materials</i> II (1928, pp. 163-164)	<i>L'Angeleta de Manresa</i>	Melodía diferente Do Mayor c. 4/4 Cantada por Carme Esteve, de Oliana
<i>Materials</i> II (1928, pp. 215-216)	<i>L'Angeleta de Manresa</i>	Sin melodía. Explicación con ejemplos de su modulación
<i>Materials</i> II (1928, pp. 306-307)	<i>L'Angeleta de Manresa</i>	Melodía diferente Fa Mayor, c. 3/4 Cantada por Maria Serra Vilalta, de Olot
<i>Materials</i> III (1929, pp. 162-163)	<i>Angeleta de Manresa</i> una estrofa	Melodía diferente Do Mayor, c. 6/8 Cantada por Dominga Serarols, de Sant Guim
Amades Gelat (1959, pp. 725-726)	<i>L'Angeleta</i>	Melodía igual al BOC Do Mayor, c. 3/4 Cantada por Teresa Valero, de Barcelona (1922)
Crivillé Bargalló (2007, pp. 218-228)	<i>Angeleta</i> Cinco versiones del texto	Seis versiones de la melodía. La primera: Mi bemol Mayor, c. 2/4

3. *El mestre i la viudeta*

Encontramos la canción con diferentes títulos: *El mestre i la viudeta*, *El mestre*, *La viudeta* (Amades Gelat, 1959, p. 373) o *La viudeta de L'Esquirol*.

Musicalmente, se trata de una melodía anacrúsica en la tonalidad de Fa Mayor, de catorce compases. En compás binario compuesto (6/8), excepto en el compás 4 que es ternario compuesto (9/8)⁴⁹, que Pecanins armonizó para piano [vid. Figuras 11 y 12].

Joaquim Pecanins también la armonizó para cuatro voces mixtas con acompañamiento de piano, en la tonalidad de Sol Mayor, respetando los compases, con la indicación de signos dinámicos para facilitar la interpretación y el movimiento *Allegro* (♩. =100) [vid. Figura 13].

Literariamente, consta de nueve estrofas de cuatro versos octosílabos, con un estribillo también de cuatro versos, *Anem-hi tots dos, | i no massa depressa, | ob lai-la! | cap a ballà* [*Vamos todos, y no muy deprisa, a bailar*], que se repite. Explica la relación de un maestro de la villa de L'Esquirol (provincia de Barcelona), que se marcha prometiendo que regresará por San Miguel (19 de setiembre), mientras tanto “la viuda” espera, aunque pasa el tiempo, y no regresa. En esta versión, el maestro regresa después de un tiempo, pobre, y excusándose por haber estado enfermo. Y aunque esta versión tiene un final “feliz”, en otros textos tiene un final desdichado, pues el maestro no regresa nunca.

*Allà baix a L'Esquirol
si n'hi havia una viudeta
que festejava el barber
i ara estima el senyor mestre.*

*Anem-hi tots dos / i no massa depressa.
Oh lai-là!... / cap a ballar.*

Senyor mestre se n'és anat 5
*cap allà a les seves terres:
Ens ha dit que tornarà
fins Sant Miquel de setembre.*

Sant Miquel ja n'és passat: 10
*no ha vingut encara el mestre.
La viudeta s'està al balcó
i sa mare a la finestra.*

La viudeta fa un gran crit:
—Ai, mare!, veig venir el mestre!
Ella agafa el passamà; 15
baixa l'escala depressa.

*De tant lluny com l'en vegé
ja li allarga la mà dreta.*
—Una cosa li en vull dir:
no sé si ho voldríeu creure. 20

*Jo n'he estat molt temps malalt
a l'hostal de la Xamberga.*

⁴⁹ Ejemplo rítmico de *sesquiáltera* como en el romance *L'Angeleta*.

<i>N'he tingut sort d'un company, o, si no, hi quedava dintre.</i>	
<i>Me n'he fet tots els diners, la capa m'he hagut de vendre. —Mare, aneu al galliner: agafeu la gallina negra.</i>	25
<i>El caldo serà per mi, les plomes pel senyor mestre. Quan el mestre haurà curat farem una passejada.</i>	30
<i>Quan el mestre haurà curat farem una passejada: Anirem a Montserrat a cavall d'una somera.</i>	35

<i>El Mestre i la Viudeta</i>	Título	Melodía
Pecanins Fàbregas (manuscrito inédito)	<i>El mestre</i> o <i>El mestre i la viudeta</i>	Manuscrita, armonizada para piano Fa Mayor, c. 6/8
Pecanins Fàbregas (Boileau, s.f.)	<i>El mestre i la viudeta</i>	Impresa, armonizada para cuatro voces mixtas Sol Mayor, c. 6/8
Milà Fontanals (1882, pp. 343-344)	<i>Vuelta del maestro</i>	Sin melodía
Amades Gelat (1959, pp. 373 y 696)	<i>La viudeta</i>	Indica que se canta con la misma melodía que <i>La Sileta</i> (que es parecida) Do Mayor, c. 6/8 Cantada por Concepció Coll, de Vic (1918)
Subirà Puig (1990, pp. 92-93)	<i>La viudeta</i> Con un comentario	Sol Mayor, c. 2/4

Además de la publicación en la *Revista Musical Catalana* y la versión a 4 voces, se encuentra una grabación en *Càntut. Cançons de tradició oral* (<www.cantut.cat>). La informante es Maria Gratacós i Masanella (nacida en Banyoles el 29/09/1929), que la aprendió de su maestro, Joaquim Pecanins, en la Academia “Abat Bonito”, de Banyoles, donde impartía las clases.

CONCLUSIÓN

Joaquim Pecanins es un ejemplo de músico completo, que dedicó toda su vida a la música y que estuvo siempre ligado a la música de ámbito académico (desde la dirección coral a la pedagogía, y como compositor), y también, a la música de tradición oral, de diversos géneros (y, por tanto, también a la música de romances o baladas).

Su interés, dedicación e impulso para recopilar canciones populares catalanas, con la finalidad de crear un “Romancero catalán”, hay que enmarcarlo en el ambiente que se respiraba en Cataluña durante los primeros cuarenta años del siglo XX, relacionado con los músicos y folkloristas más importantes de aquellos años: Millet, Lamote de Grignon, Cumellas, Llongueras, Ragner, que amaron la música y las artes como un todo global. Por lo que forma parte de una época que, en Cataluña, se define

dentro de los movimientos *Noucentista* y/o de *La Renaixença*, en los que sus grandes personalidades eran “humanistas”, que se relacionaban con los intelectuales de la época, con el fin de promocionar la música popular y tradicional y las grandes obras, como la creación del Orfeó Català y la *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*.

Con este artículo he pretendido ofrecer con tres romances con música, transmitidos por Joaquim Pecanins (*Els tres tambons*, *Angeleta* y *El mestre i la viudeta*, diferentes en su función, temática y estructura musical), una panorámica de su trabajo de campo y de la gran cantidad de romances que como recopilador transcribió y armonizó.

Algunos de ellos los armonizó con piano, para voces mixtas, e incluso añadiendo un cuarteto o un quinteto de cuerda, lo que demuestra su amplia formación musical y que como compositor también dominaba las escritura para instrumentos de cuerda; puesto que, no hay que olvidar, que tenía también una formación como violinista.

Els tres tambons: un romance que, transmitido por distintas vías y con un mismo texto, presenta dos variantes con finalidad distinta; propias de una localidad y comarca concreta, y con una versión para piano y voz, fue publicada en el *Cançoner Popular Internacional*. Lo que indica la popularidad que tenía al formar parte de un cancionero musical, y otra versión, la más generalizada y popularizada, que se encuentra publicada en diversos cancioneros.

Angeleta: un romance con diferentes melodías, pero con pocas variantes en el texto. Cuando el título es *L'Angeleta de Manresa*, el texto incorpora numerosos lugares concretos de la ciudad de Manresa.

El mestre i la viudeta: canción alegre, con numerosas variantes en el texto y se encuentra en la mayoría de cancioneros formando parte de los repertorios corales.

La conclusión de esta muestra es que Joaquim Pecanins recopiló y transcribió una gran cantidad de canciones y romances con música, algunos desconocidos o poco conocidos, y otros que forman parte de los cancioneros de la época, con mayor o menor similitud. Se trata, pues, de un “corpus” de canciones muy amplio y que sería interesante divulgarlo e interpretarlo. Aunque en su etapa como director del Orfeó Manresà, potenció la música coral de grandes compositores y también —y especialmente— obras sobre canciones populares y tradicionales catalanas; repertorios que a partir de finales del siglo XX, se interpretan escasamente.

Joaquim Pecanins fue un músico y folklorista, que se preocupó por transmitir la música de su tierra, empapada de sentido religioso y concebida para disfrutar y hacer la cotidianidad algo más llevadera. Es un testimonio del patrimonio cultural catalán que, además, estuvo interesado, no únicamente por la melodía, sino que dio una gran importancia al texto, por lo que en sus recopilaciones, siempre anotaba todas las estrofas que le cantaban, y que dejó transcritas.

Por todo ello, considero importante poner en valor su trabajo, pues la casi totalidad de sus numerosas transcripciones de canciones han quedado en el olvido, y, a la vez, es especialmente oportuno impulsar su interpretación como muestra del sobresaliente patrimonio cultural que representan.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- Alió Brea, F. (s. f. [¿1891?]). *Cansons populars catalanas*. Barcelona.
- Amades Gelat, J. (1959). *Cançoner*, (2a edició). Selecta.
- Aviñoa Pérez, X. (1985). *La música i el Modernisme*. Curial.
- Ballús Casóлива, G. (2017a), Fum, Fum, Fum: Una melodia local que ha esdevingut Nadala universal. *Naixement*, 8, 16-18.
- Ballús Casóлива, G. (2017b). Fum, Fum, Fum: de melodia catalana a nadala universal. *Regió*, 7 Especial de Navidad, 18-19.
- Ballús Casóлива, G. (2008). La recerca d'un Cançoner Popular a Manresa. *Dovella*, 95, 7-10.
- Ballús Casóлива, G. (2006). *El Centre Excursionista de la Comarca de Bages. Cent anys de vida musical 1905-2005*. Centre Excursionista de la Comarca de Bages.
- Briz y Fernández, F. P. (1866-1877). *Cansons de la terra. Cants populars catalans*, 5 vols. Barcelona, Ferrando Roca, Àlvar Verdaguer, Maisonneuve.
- Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, 65 (enero 1914-diciembre 1915), 116-117; 63-64 (setiembre-diciembre 1913), 393-397; 66 (enero-marzo 1916), 147-149; 70 (enero-junio 1917), 209-230; 71 (julio-diciembre 1917), 233-247; y 72 (enero-diciembre 1918), 249-264.
- Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 15 (1905), 21-23.
- Capmany Farrés, A. (1901-1913). *Cançoner popular*. Barcelona [reedició facsímil: Barcelona, Ketres, 1980, fascículo 26].
- Cançons populars de Catalunya. Lletra i música (primera serie)*, (1935), vol. 11. Llibreria Bonavia.
- Comellas Ribó, J. (1938). *Cançoner Popular Internacional. Catalunya. Cancionero popular Internacional*. Generalitat de Catalunya-Boileau.
- 40 Cançons Populars catalanes. Biblioteca Popular de L'Avenç* (1909). L'Avenç.
- Crivillé i Bargalló, J. (2007). *Música Tradicional Catalana IV. Cançons narratives I*. Clivis.
- Crivillé i Bargalló, J. (2005). L'Orfeó Català i les Festes de la Música Catalana. En *El cançoner popular català (1841-1936)*. Generalitat de Catalunya.
- Cròniques del Orfeó Manresà (1910-1917)*, 47 (agosto-setiembre 1914), 400-402 y 59 (octubre 1915), 499-501.
- Guasch, J. (1901). *Cançons Populars Catalanes*, 2 vols., Univers Musical, fascículos 21 y 45.
- Gran Enciclopedia de la Música* (1999-2003), 8 vols. Enciclopedia Catalana.
- Hidalgo Montoya, J. (1974). Els tres tambors. *Folklore Musical Español. Antología*. A. Carmona.
- Jordà i Rossell, Ll. G. (s. f.). *Cançons populars Catalanes. Harmonitzades per a piano, amb lletra*. Boileau.
- Juan i Nebot, M^a A. y Mascarella, J. (ed.) (1998). *Cançoner del Ripollès*, Ripoll. Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès [recopilación de materiales datados entre 1903 y 1922].

- La Veu de Catalunya*, 1958 (21/07/1904) y 1961 (24.07.1904).
- Llorens de Serra, S. (1992). *El Cançoner de Pineda*. Altafulla.
- Mas i Serracant, D. (s. f.). Els tres tambors. *La cançó popular a tret de mainada* (47-49). Boileau.
- Massot i Muntaner, J. (ed.) (1994). *Inventari de l'Arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, volum 6, fasc. 2. Abadía de Montserrat.
- Massot i Muntaner, J. (ed.) (1995). *Història de l'Obra del Cançoner i complement a l'inventari de l'arxiu*. Abadía de Montserrat.
- Materials. Memòria de Misions de recerca, Estudis monogràfics, Crònica. Obra del Cançoner Popular de Catalunya II* (1928). Fundació Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera.
- Materials. Memòria de Misions de recerca, Estudis monogràfics, Crònica. Obra del Cançoner Popular de Catalunya III* (1929). Fundació Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera.
- Menéndez Pidal, R. (1959). *La epopeya castellana a través de la literatura española*. Espasa-Calpe (2ª ed.).
- Milà i Fontanals, M. (1882). *Romancerillo Catalán. Canciones tradicionales*. Álvaro Verdaguer.
- Pecanins Fàbregas, J. (1913). Cançonística popular comarcana. *Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, 63-64 (setiembre-diciembre), 393-397.
- Pecanins Fàbregas, J. (1916). Cançonística comarcana. *Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, 66 (enero-marzo), 147-149.
- Pecanins Fàbregas, J. (1918). El Cançoner Musical Popular Català. *Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, 72 (enero-diciembre), 249-264.
- Revista Musical Catalana*, 6 (junio 1904), 120; 8 (agosto 1904), 166; 18 (junio 1905), 119; 23 (noviembre 1905), 210-211; 24 (diciembre 1905), 231-234; 25 (enero 1906), 10-12; 27 (marzo 1906), 46-48; 30 (junio 1906), 114; 40 (abril 1907), 75-78; 41 (mayo 1907), 101-102; 42 (junio 1907), 123-126; 49 (enero 1908), 10-12; 126 (junio 1914), p 173-175; 134 (febrero 1915), 43-45; 139 (julio 1915), 204-205; y 141 (setiembre 1915), 278-281.
- Serra i Pagès, R. (1917). Cançoner Musical Popular Català. *Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, 70 (enero-junio 1917), 209-230; y 71 (julio-diciembre 1917), 233-247.
- Serra i Vilaró, J. (1913). *El Cançoner del Calic*. Centre Excursionista de Catalunya, 224-225 (setiembre-octubre), 255-256.
- Subirà Puig, J. (1990). Els tres tambors. *Cançons populars catalanes*. Millà (2ª ed.).

ANEXO



Figura 1 - Joaquim Pecanins en el homenage que la població de Banyoles le tributo (10/06/2017)



Figura 2 - Versión de *Els tres tambors*, en La Mayor, propia de Prats de Lluçanès



Figura 3 - Diploma del premi de la *Festa de la Música Catalana* que le otorgaren (1904)

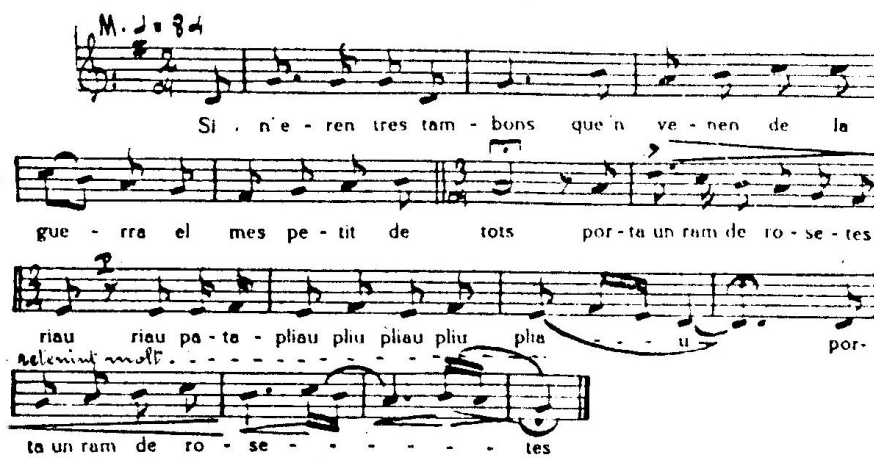


Figura 4- *Els tres Tambors*, en Sol Major, del Lluçanès



Figura 5 - *Els tres tambons*, del Lluçanès.
Armonització para piano de Joaquim Pecanins

ELS TRES "TAMBONS"

Lluçanès

VEU

Marcial (♩ = 92)

PIANO

1 Si n'e - rentem *tam, bons* que en
2 La fi - lla del bon rei n'ha
3 Don-ze - Ha que l'ha - ra se -
1 M'ha, veu de do - ma - mar al

1 ta un ram de ro - se tes. *Riam, riam, riam, riam*
2 vole da - na ro - se - fa -
3 vole nosa - ga - pen - dre.
1 mi res nosa pot per - dre.

1 riam - por - tam ram de ro - se -
2 al em vole da - na ro - se -
3 que a vos nosa ga - ga - pen -
1 per mi res nosa pot per -

1 - - - tes.
2 - - - la -
3 - - - dre.
1 - - - dre.

Taller de gravat i estampat de música d'A. Bellver i Borrassal - C.O. Prats, 381, Barcelona.

Figura 6 - Armonització de José Cumellas Ribó en el
Cançoner Popular Internacional Catalunya (1938, pp. 22-23)

Handwritten musical score for 'Els tres Tambors'. The score is written in treble and bass clefs, with a 2/4 time signature. The tempo/mood is indicated as 'Marchal i enèrgic'. The piece is marked '29 bis' and '(79)'. The music features a melody in the upper voice and a bass line in the lower voice, with various rhythmic patterns and dynamics.

Figura 7 - *Els tres Tambors*, en la versió més coneguda en Catalunya.
Armonització per piano de Joaquim Pecanins

Handwritten musical score for 'L'Angeleta'. The score is written in treble clef, with a 2/4 time signature. The tempo/mood is indicated as 'Allegro'. The music features a melody in the upper voice and a bass line in the lower voice, with various rhythmic patterns and dynamics. The lyrics are written below the notes.

La filla de Consolida — Siet a Bara-go-na
nava — ja hi pujen a ca-vall també hi pu-jen a ca-
mare — també hi pu-jen, a ca mare

Figura 8 - *L'Angeleta*, transcrita per Joaquim Pecanins



Figura 9 - Casa Oller de la família Soler, de Manresa (a la dreta de la imatge), on es ubicaria la vivenda d'Angeleta, segons el text del romanç. (construcció del s. XVIII)

El 6 tristosa

Ay a...deu Man...re...sa a...
...deu te rra mi a re ga la da
No ho dich per...que hi ting l'a...mor per...que
ja me l'han ca...sa...da per...que
ja me l'han ca...sa...da

ADVERTENCIA : La primera sílaba de la paraula *terra* deu ha' er de recorre sobre la primera semi corcha del tercer compàs.

CANÇÓ XXI

Figura 10 - *Angeleta*, en el cançoner de Joan Guasch, amb un text semblant, però amb una melodia diferent. Il·lustració del dibuixant Josep Maria Comas (*1855; †?).

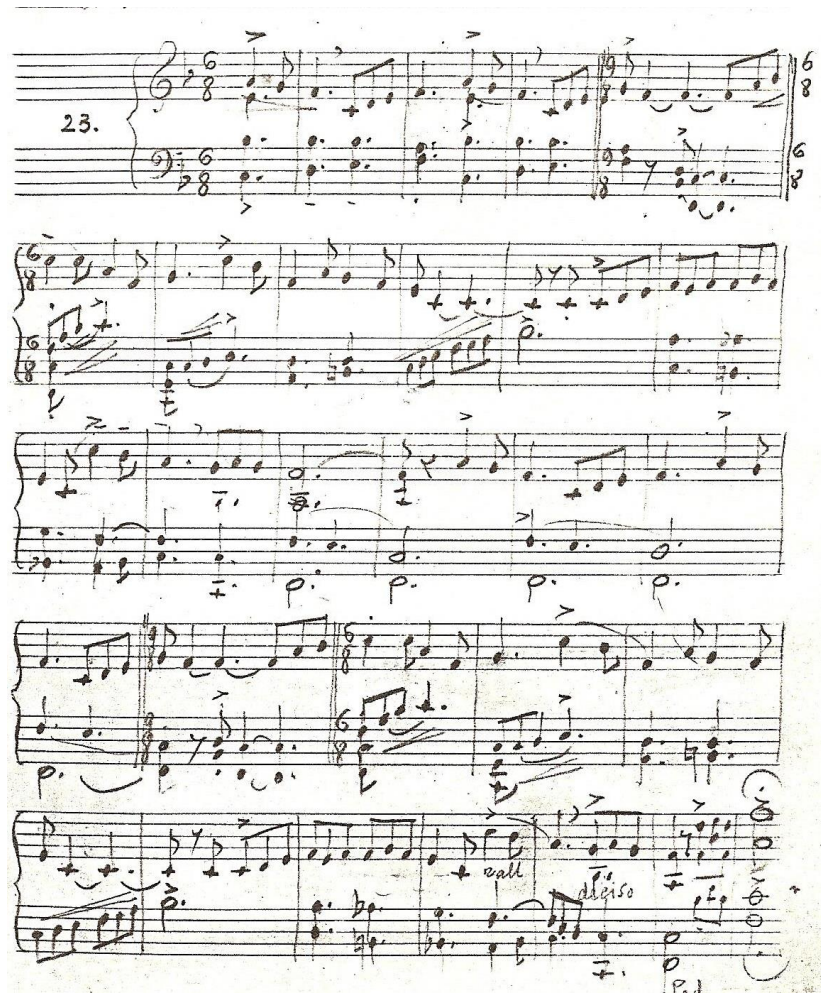


Figura 11 - *El mestre i la vindeta*, en Fa Major. Armonitzada para piano por Joaquim Pecanins (la armonización es para dos estrofas)



Figura 12 - Manuscrito del romance *El mestre i la vindeta*, con el título *La vindeta*

El Mestre i la Viudeta

CANÇÓ POPULAR
 harmonitzada per a chor a quatre veus mixtes

I. *Alegre* (♩. 100) Joaquim Pecanins

TIPLES
 TENORS
 BARIIONS
 BAIXOS

Reducció de les veus

Figura 13 - *El mestre i la viudeta* (Barcelona, Boileau, s.f., reg. B.0196).
 Armonitzada para 4 voces mixtas

A-quí baix a l'Es-qui-rol n'hi ha - ví - a-u-na viu - de-ta, que'nfes-
 te - ja - va un bar - ber, i a - ra trac-ta un se-nyor mes-tre. A-nem-hi tots
 dos, i no mas-sa de - pres-sa, oh lai - là, cap a ba - llà.

Figura 14 - *El mestre*, en tonalitat de Sol Major.
 Publicada en la *Revista Musical Catalana*, 126 (15.06.1914), 174.