

La poesia popular i els projectes de creació d'un cançoner popular català*

Carme Oriol Carazo**
Universitat Rovira i Virgili

Rebut 22 febrer 2021 · Acceptat 3 novembre 2021

RESUM

La poesia popular, entesa en els seus orígens com a cançó popular, va ser motiu d'interès i d'estudi per part dels estudiosos romàntics. A Catalunya, els erudits Manuel Milà i Fontanals i Marià Aguiló i Fuster van teoritzar sobre el concepte i van recollir cançons populars des d'un interès predominantment literari. L'Orfeó Català, des d'uns postulats modernistes, va impulsar la recollida de cançons populars, amb un interès més musical que literari, i les va divulgar amb acurades harmonitzacions. Rossend Serra i Pagès, des de l'òptica dels estudis de folklore, va treballar activament per promoure la necessitat d'elaborar un cançoner popular català. Tots aquests esforços van conduir a la realització del projecte Obra del Cançoner Popular de Catalunya promogut i finançat per Rafael Patxot i Jubert.

PARAULES CLAU: poesia popular, cançó popular, cançoner, Catalunya, folklore

INTRODUCCIÓ

La poesia popular és una denominació que, en origen, cal entendre com a equivalent a cançó popular. El filòsof i crític literari alemany Johann Gottfried Herder (1744-1803) en va desenvolupar el concepte en la introducció a la segona part de la seva obra *Volkslieder* (1778-1779).¹ Herder, que entenia el poble com a sinònim de nació, concebia la poesia popular com l'autènticament nacional, la que correspon, com ho fan les llengües, a la configuració mental pròpia de l'esperit de la nació.² Partint d'aquesta idea, amb Herder s'inicien dues branques d'estudi que atrauran l'interès dels erudits posteriors. La primera se centra en l'estudi de la «poesia popular» com a «cançó popular de tradició oral». La segona, en canvi, estudia la «poesia popular» com a «lírica popular de tradició escrita» que és present en les literatures europees des de l'edat mitjana.³

Aquest article se centra en la primera d'aquestes branques d'estudi, la que entén la «poesia popular» com a «cançó popular de tradició oral» i se circumscriu a l'activitat duta a terme des dels inicis de l'interès per la poesia popular a Catalunya fins als anys trenta del segle xx. En primer lloc, s'analitzen les característiques de la poesia

popular tal com les van descriure els estudiosos catalans més importants que se'n van ocupar en el període romàntic, un període que a Catalunya es coneix amb el nom de Renaixença, ja que presenta com a característica pròpia la voluntat de recuperar l'ús de la llengua catalana en la vida literària i cultural del país després d'haver estat substituïda per la castellana com a llengua de prestigi. A continuació, s'estudien algunes de les accions més importants dirigides a la creació d'un cançoner popular català, des de les individuals a les collectives, davant del convenciment que les cançons populars catalanes estaven a punt de desaparèixer.

LA POESIA POPULAR CATALANA: L'IDEARI DE DOS ESTUDIOSOS CAPDAVANTERS

La branca d'estudi que entén la «poesia popular» com a «cançó popular de tradició oral» s'introdueix a Catalunya en els anys trenta del segle XIX i ho fa, sobretot, de la mà de dos grans escriptors i erudits romàntics: el filòleg i catedràtic de la Universitat de Barcelona Manuel Milà i Fontanals (Vilafranca del Penedès, 1818-1884) i el lingüista i bibliotecari Marià Aguiló i Fuster (Palma, 1825 – Barcelona, 1897).

Milà, des d'una vessant acadèmica, hi va teoritzar en l'estudi «De la poesia popular» publicat al llibre *Observaciones sobre la poesia popular con muestras de romances catalanes inéditos* (1853). Aguiló, tot i que no va publicar cap estudi sobre el tema, hi va reflexionar al llarg de la seva vida, com mostren les moltes anotacions localitzades

* Aquest article s'emmarca en una línia d'investigació que ha rebut finançament del Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats a través del projecte «Literatura popular catalana: gèneres, conceptes i definicions» (PGC2018-093993-B-I00, MCIU/AEI/FEDER, UE) i s'emmarca en les activitats del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) reconegut i consolidat per la Generalitat de Catalunya (2017 SGR 599).

** Adreça de contacte: carme.oriol@urv.cat

en el seu arxiu personal, que van ser recopilades i sistematitzades per Joan Puntí i Collell en el llibre *Ideari cançonístic Aguiló*,⁴ publicat a cura de Josep Massot i Muntaner, amb un valuós estudi introductori, el 1993.

El llibre de Milà dedica una primera part a l'estudi «De la poesia popular», que tracta sobre el concepte de poesia popular en general i sobre les característiques de la poesia popular llatina, francesa, provençal, castellana, catalana escrita i catalana tradicional. A continuació, una segona part, titulada «Romancerillo catalán o muestras de canciones tradicionales», inclou setanta cançons en català, majoritàriament balades, comentades per l'autor i sense notació musical. Finalment, el llibre es clou amb la part titulada «Cuentos infantiles (rondallas) en Cataluña», molt més breu que les anteriors. Aquesta col·lecció de rondalles catalanes, la primera a ser publicada en els territoris de parla catalana, és, de fet, una col·lecció d'arguments de rondalles (alguns de molt breus) redactats en castellà, amb algunes paraules i fórmules rimades en català. Tot i que pot sorprendre la inclusió d'arguments de rondalles al final d'un recull de cançons, la decisió podria explicar-se per la relació temàtica existent, en la tradició oral, entre les balades tradicionals i les rondalles, tal com havia observat l'historiador i arxiver Agustí Duran (Cervera, 1887 – Barcelona, 1975).⁵

En l'estudi «De la poesia popular», Milà explica les característiques d'aquesta poesia i reflexiona sobre les dificultats de fixar-ne els límits. Pel que fa a les característiques, n'assenyala les següents: (1) té un valor literari i, per tant, estètic; (2) és tradicional, ja que es transmet de generació en generació; (3) és estimada pel poble, que hi veu representats els seus records i els seus sentiments; (4) és anònima, en tant que sembla que hagi estat creada per tot un poble que participa de la seva composició tot produint versions variades; (5) és una propietat natural del país, com els arbres i les muntanyes; (6) està mancada d'indicació de data i d'autor, i (7) el seu llenguatge es modifica d'acord amb la parla de cadascú. Pel que fa als límits, Milà diferencia la poesia popular de la vulgar, ja que aquesta segona, a diferència de la primera, està mancada de valor artístic. També estableix la diferència entre la balada i el romanç. Així, mentre que la balada és la veritable poesia popular tradicional (és a dir, de transmissió oral), el terme romanç fa referència a aquelles cançons narratives contingudes en plec impresos (i, per tant, de transmissió escrita). Per a Milà, cada poble té la seva pròpia poesia popular i, a través d'ella, utilitzant senzilles melodies i els trets lingüístics de la llengua pròpia (prosòdia, entonació i inflexions de la veu), pot evocar els seus records i expressar els seus sentiments.

L'any 1882, Milà va publicar una segona edició del llibre *Observaciones sobre la poesía popular* amb el títol *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*. Aquesta segona edició no conté l'estudi «De la poesía popular», però augmenta notablement la col·lecció de cançons publicades, que arriba a un total de 580, amb inclusió de moltes variants i amb 46 tonades. En el pròleg, l'autor justifica el

canvi de títol a causa de l'orientació que té aquesta nova edició (és, sobretot, una col·lecció de cançons) i argumenta la inclusió del terme «canciones» en el subtítol perquè el seu contingut difereix d'altres classes de poesia popular versificada com són les cobles, els jocs, els enigmes, etc. Amb aquesta explicació, Milà amplia la denominació de «poesia popular» a altres gèneres del que avui coneixem com a literatura popular o literatura oral i no la restringeix únicament a la cançó popular.

Com ja s'ha comentat, l'altre erudit romàntic que es va interessar per la poesia popular i hi va reflexionar al llarg de la seva vida va ser Marià Aguiló.⁶ Tot i que no va publicar cap estudi teòric com va fer Milà, sí que va deixar escrites moltes anotacions i reflexions personals inèdites sobre la poesia popular que, després de la seva mort, van ser recollides per Joan Puntí i Collell en el treball *Ideari cançonístic Aguiló*.⁷ Aguiló va deixar, en morir, un gran arxiu de documents que actualment es conserven repartits fonamentalment en tres fons: el de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (abadia de Montserrat), el de Rossend Serra i Pagès (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona) i el de Josep M. de Casacuberta (Biblioteca de Catalunya).⁸

En el primer d'aquests fons es conserva l'*Ideari cançonístic Aguiló*, que en paraules de Joan Puntí i Collell, secretari de l'oficina de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, constitueix tota una doctrina sobre cançonística popular. Tal com explica Josep Massot i Muntaner, el treball estava preparat per a ser publicat en el volum IV dels Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, un volum que havia d'anar a la impremta el juliol de 1936, però que no va poder sortir publicat a causa de l'esclat de la Guerra Civil espanyola.⁹ Les notes escrites per Aguiló al llarg de la seva vida eren molt abundants i es trobaven en forma d'esborrany o eren simples apunts personals no destinats a la publicació. Puntí va fer una selecció dels textos, els va ordenar i els va agrupar per apartats. A continuació, va anar intercalant-hi comentaris seus per tal de donar una unitat al conjunt i fer-lo més comprensible al lector.¹⁰

En el capítol titulat «Poesia popular» s'hi troben reflectits els aspectes teòrics generals del que Aguiló entén per poesia popular. Per a ell, la manifestació més íntima i més espontània del caràcter d'un poble està en la seva poesia popular; per tant, si es vol conèixer l'ànima d'un poble, cal conèixer-ne la poesia popular. En aquest punt, la coincidència amb Milà és evident. Però Aguiló assenyala, a més, una altra característica de la poesia popular que té a veure amb la seva funció. Per a Aguiló, la poesia popular té un caràcter educatiu, ja que, a través d'ella, la població treballadora ha pogut rebre uns ensenyaments, però també té una funció redemptora de la llengua de la pàtria, ja que és un mitjà perquè el poble estimi la pròpia llengua.

A més d'aquests principis generals, Aguiló assenyala les característiques següents com a pròpies de la poesia popular, unes característiques que aplica, de fet, a la balada (ell s'hi refereix amb el nom de romanç). Aquestes ca-

racterístiques són: (1) l'universalisme, per les similituds que presenten totes les literatures populars; (2) les repeticions o semblances, com mostren les fórmules que conté i les paraules que utilitza; (3) el particularisme, en tant que és la producció individual d'un poble; (4) la senzillesa, que la fa ingènua i humil; (5) la monotonia, que considera valuosa i favorable; (6) la imprecisió narrativa, que estimula la imaginació, ja que prescindeix de tot allò que es pot sobreentendre; (7) el fet de ser fruit d'una cultura, per l'estima de l'idioma i perquè el seu autor no és conegut (l'autor és tot el poble); (8) l'eficàcia, pels seus valors interns que la fan tan poderosa; (9) la delícia, perquè en ella el pensament es troba encarnat en la seva forma més natural; (10) la fluïdesa, ja que sembla composta sense treball, és a dir, no s'hi observa l'esforç del poeta; (11) la força d'atracció, que li proporciona una gràcia natural, i (12) la religiositat, en el sentit que és creient, però no fanàtica i s'adapta amb facilitat a cada religió. Totes aquestes característiques, superiors en nombre a les que havia esmentat Milà, denoten una reflexió profunda sobre el comportament de la poesia popular, no únicament a nivell estètic, sinó també funcional.

A més d'esmentar-ne les característiques, Aguiló reflexiona sobre el paper de la poesia popular al llarg de la història i li confereix virtuts com el fet d'haver resistit millor la influència castellana, una influència que la poesia erudita no va poder evitar. També li atribueix el paper de servir les necessitats del poble que narra en vers els esdeveniments memorables de la seva vida. Per tant, li atorga una funció que avui en podríem dir identitària.

A més de teoritzar sobre la poesia popular, Aguiló va recórrer les terres de parla catalana a la recerca de cançons populars¹¹ i en va aplegar una extensa col·lecció amb la intenció de publicar un gran cançoner popular català, tot i que només va arribar a editar el volum titulat *Romancer popular de la terra catalana. Cançons feudals i cavalleresques* (1893). Aguiló va rebre també moltes cançons que li van fer arribar diversos col·laboradors com, per exemple, el poeta Jacint Verdaguer.¹² Tot i la gran quantitat de cançons aplegades, aquest intent individual d'Aguiló de publicar un gran cançoner popular català no va arribar a reeixir.

L'ORFEÓ CATALÀ I ELS CONCURSOS DE LES FESTES DE LA MÚSICA CATALANA

L'acció individual en la recollida de cançons populars per a l'elaboració d'un cançoner va donar pas, en el tombant del segle XIX al XX, a l'acció organitzada a través d'entitats i associacions. Una d'elles va ser l'Orfeó Català. Fundada l'any 1891 pels músics Lluís Millet i Pagès (el Masnou, 1867 – Barcelona, 1941) i Amadeu Vives i Roig (Collbató, 1871 – Madrid, 1932), va esdevenir una societat coral de prestigi i símbol de catalanitat. L'Orfeó Català es va crear dins dels paràmetres del Modernisme, un moviment que a Catalunya anava lligat a la voluntat de recuperació de la

cultura catalana, que s'havia iniciat a la Renaixença, i de modernitzar el país. De la mateixa manera que hi va haver un modernisme en àmbits com l'arquitectura, les arts decoratives i la literatura, també hi va haver un modernisme musical català que pot situar-se entre els anys 1888 i 1910 i del qual van formar part músics com Enric Morera, Lluís Millet i J. Lamote de Grignon, entre d'altres.¹³ Una característica d'aquest modernisme va ser l'interès per la música popular, l'associacionisme i la difusió de la música, especialment la coral i la de cambra.¹⁴

Un dels objectius que es van marcar els fundadors de l'Orfeó Català va ser el de servir la cançó tradicional mitjançant la seva interpretació. Amb aquest objectiu es pretenia posar l'atenció en la música de les cançons, ja que en l'etapa anterior, la de la Renaixença, els recollectors s'havien mogut per uns interessos literaris: havien anotat els textos, però molt poques vegades la música, ja que els guiava, sobretot, un interès per la recuperació de la llengua catalana.¹⁵

Millet reivindicava la necessitat de recuperar i donar a conèixer la cançó popular i també d'estudiar-la, comparant-la amb la d'altres països, sempre posant com a punt central la música. Per a la recuperació de la cançó popular es van fer servir els concursos de les Festes de la Música Catalana. Aquestes festes estaven inspirades en els Jocs Florals de la Llengua Catalana, uns certàmens poètics que havien estat restaurats el 1859 i que tenien el seu precedent en els Jocs Florals de la Gaia Ciència instituïts pel rei Joan I el 1393. Les Festes de la Música Catalana volien ser per a la música el que els Jocs Florals de la Llengua Catalana eren per a la llengua i la poesia.¹⁶ En la primera Festa de la Música Catalana, celebrada el mes d'agost de 1904, es va instaurar un apartat de premis dedicat a la cançó popular que es va mantenir en edicions posteriors. Les següents Festes es van celebrar els anys 1905, 1906, 1908, 1911, 1915, 1917, 1920 i 1922. Fruit d'aquesta iniciativa, es van arribar a aconseguir unes 2.000 cançons i danses populars. L'Orfeó Català va promoure, així, la recopilació de cançons populars per embellir-les a través d'acurades harmonitzacions i divulgar-les mitjançant els grups de cant coral i de la *Revista Musical Catalana*.

No sabem si la intenció final de l'Orfeó Català era elaborar un cançoner popular català amb totes les cançons presentades als certàmens convocats per les Festes de la Música Catalana. En tot cas, l'Orfeó Català va fer una important tasca de recollida i de difusió de cançons. Molts orfeons de Catalunya, seguint les passes de l'Orfeó Català, van popularitzar cançons de tradició oral que havien estat, prèviament, adaptades i harmonitzades. Aquesta acció, consistent a modificar des del punt de vista estètic les cançons populars, a corregir-les des del punt de vista lingüístic i musical i, després, a divulgar-les i popularitzar-les, es correspon amb la idea de folklorisme, un concepte introduït per l'antropòleg alemany Hans Moser¹⁷ i divulgat entre nosaltres per l'etnomusicòleg Josep Martí.¹⁸

L'APORTACIÓ DEL FOLKLORE EN L'ESTUDI I LA RECOL·LECCIÓ DE LES CANÇONS POPULARS

L'estudi del folklore, nascut com a disciplina científica cap a la meitat del segle XIX,¹⁹ va anar prenent força a Catalunya i va ser especialment productiu a final del segle XIX i primer terç del segle XX. En aquests anys hi va haver una intensa tasca recollectora i espais per al seu ensenyament. Tal com assenyala Josefina Roma, l'ensenyament del folklore es feia des de dos àmbits diferents: (1) el de l'excursionisme, amb el Centre Excursionista de Catalunya al capdavant, i (2) l'acadèmic, des de l'Escola d'Institutrius i Altres Carreres per a la Dona. En el primer àmbit, el del Centre Excursionista de Catalunya, és on Josep M. Batista i Roca va aprendre a treballar amb uns qüestionaris de folklore pensats per a l'arreglada dels materials. En el segon àmbit, el de l'Escola d'Institutrius i Altres Carreres per a la Dona de Barcelona, és on Rossend Serra i Pagès, des de 1901, va impartir, per primera vegada, una assignatura de folklore com a matèria reglada en un pla d'estudis d'una institució acadèmica. A la universitat, calia impulsar-hi l'entrada de la cultura popular, estimular-ne la recerca i crear un arxiu que preservés els materials per després estudiar-los. Aquesta tasca és la que va emprendre el catedràtic d'ètica de la Universitat de Barcelona Tomàs Carreras i Artau (Girona, 1879 – Barcelona, 1954) amb la creació de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya a la Facultat de Filosofia i Lletres d'aquesta universitat.²⁰ A aquest arxiu es va incorporar, després, el seu ajudant i deixeble, Josep M. Batista i Roca.

Des del punt de vista metodològic, a l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya es van elaborar uns qüestionaris especialitzats que servien de guia als col·laboradors perquè poguessin dur a terme la recollida de materials d'una manera sistemàtica. Se'n van fer vint-i-dos, un dels quals dedicat a la cançó popular catalana, i a través d'aquest sistema es va aconseguir aplegar molts materials.²¹

L'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya va comptar amb col·laboradors procedents de diversos camps, com ara el músic Felip Pedrell (Tortosa, 1841 – Barcelona, 1922), el folklorista i lingüista Antoni M. Alcover (Manacor, 1862 – Palma, 1932) i el folklorista Rossend Serra i Pagès (Gràcia, 1863 – Barcelona, 1929). Amb relació a l'estudi de la cançó popular catalana, Serra i Pagès va tenir una importància fonamental; va dedicar molts esforços per convèncer els seus contemporanis que calia dur a terme una extensa i sistemàtica tasca de recollida de cançons abans que desapareguessin com a conseqüència dels canvis en les formes de vida de la societat i que amenaçaven, en bona mesura, la seva supervivència.

Serra i Pagès va exercir de professor de folklore a l'Escola d'Institutrius i Altres Carreres per a la Dona, de Barcelona, des de 1901 fins a 1917, any en què es va clausurar. També va impartir diversos cursos de folklore a la Societat de Ciències Naturals de Barcelona (Club Muntanyenc) i un curs a l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a

la Dona l'any 1915. Va fundar la Secció de Folklore del Centre Excursionista de Catalunya, va ser president de la Secció d'Arqueologia, Folklore i Filologia de la Societat de Ciències Naturals de Barcelona i va ser corresponsal de la *Société des Traditions Populaires* de París, entre d'altres.²² Al llarg de la vida, va compaginar el seu interès per l'estudi del folklore amb una gran activitat divulgadora a través de conferències, cursos i publicacions.

Serra i Pagès va publicar estudis teòrics sobre el concepte de folklore i els seus gèneres, va defensar el tractament científic que calia donar-li i va oferir criteris sobre la metodologia que calia emprar per a la recollida dels materials i la seva posterior divulgació. La seva alumna Sara Llorens el definia com un home d'esperit modern que s'entregava a la ciència folklòrica, la que estudia els elements tradicionals dels pobles, per explicar-ne les transformacions i supervivències.²³

L'any 1917, Serra i Pagès va publicar al *Butlletí del Centre Excursionista del Bages* l'article «El Cançoner musical popular català»,²⁴ que aprofundia en el contingut d'un treball anterior que, amb el mateix títol, havia publicat a la revista *Renaixement*.²⁵ En aquest article de 1917, Serra i Pagès explica la necessitat de dur a terme la noble i patriòtica empresa de recollir el riquíssim cançoner popular català, de la mateixa manera que han fet altres nacions cultes, i remarca la urgència de fer-ho per no perdre aquest gran tresor poètic, musical i folklòric que defineix la personalitat catalana.²⁶ La idea era que calia salvar tots aquells milers de cançons pròpiament catalanes per no condemnar les generacions futures a utilitzar cançons foranes. Per dur a terme una empresa de tal magnitud calia dedicar-hi molt de temps i diners, i procedir amb mètode. El mètode proposat per Serra i Pagès consistia a disposar d'equips de dues persones, un músic i un folklorista, que fossin entesos en la matèria i que treballessin amb diligència, amb dedicació i amb entusiasme, amb un pla ben traçat i de llarga durada per tal que es pogués arribar als racons més amagats i més llunyans de Catalunya.²⁷

Al llarg d'aquest article, estructurat en vuit apartats, Serra i Pagès va desgranar la seva idea de com s'hauria de fer aquest cançoner que veu tan necessari. Reivindica la necessitat de recollir, estudiar i publicar l'immens tresor de cançons populars que s'estan perdent per manca d'interès de la gent, però remarca que cal fer-ho des dels paràmetres de la nova ciència del folklore, ja que, generalment, els qui han publicat cançons populars catalanes han estat literats o músics, però poques vegades folkloristes. Defensa que un poeta pugui inspirar-se i refer el text d'una cançó popular, i que un músic pugui modificar una tonada popular, però en cap cas han de fer veure que això és folklore. Aquesta diferenciació entre el que és el folklore i el que és la utilització del folklore com a font d'inspiració literària resulta avui de molta actualitat. De fet, el folklorista nord-americà Richard M. Dorson, que tant va influir en la renovació del folklore com a disciplina acadèmica en els anys seixanta del segle XX, s'expressava d'una manera semblant. Dorson, creador del terme *fakelore*, no criticava

els poetes i els homes de lletres que utilitzaven el folklore com a font d'inspiració per a les seves obres literàries, sinó que rebutjava l'actuació d'aquells que creaven materials que després divulgaven com si es tractés de folklore autèntic.²⁸

Serra i Pagès defensa que cal anotar fidelment tant la lletra com la música de la cançó i publicar-ne totes les variants possibles, incloses les individuals, és a dir, les d'un mateix cantaire que interpreta diverses vegades la mateixa cançó. Només considerant totes les variants es podrà apreciar un major nombre de detalls de la cançó. Un cop els milers de cançons procedents de tots els indrets catalans s'hagin anotat correctament, tant pel que fa a la lletra com a la música, caldrà classificar-les i estudiar-les.

Serra i Pagès reflexiona sobre el treball de recollida de cançons fet fins a aquell moment i para atenció, especialment, en la tasca duta a terme per Manuel Milà i Fontanals, Marià Aguiló i Francesc Pelai Briz i Fernández. De Milà esmenta les *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos* (1853) i el *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales* (1882), que considera que són el punt d'inici del cançoner tradicional català,²⁹ tot i que van ser fets amb una finalitat literària. D'Aguiló, que havia començat a recollir cançons el 1835, remarca el *Romancer popular de la terra catalana. Cançons feudals i cavalleresques* (1893), únic volum publicat dels que tenia projectats, que no inclou la notació musical de les cançons. Per tant, sota el seu punt de vista, tant Milà com Aguiló cal considerar-los dos eminents literats que s'han ocupat de la poesia popular, però no pas dos folkloristes. Finalment, de Briz valora la publicació dels cinc volums de *Cançons de la terra* (1866-1877) amb un total de 175 cançons, la gran majoria amb tonada. El primer dels volums, fet amb la col·laboració del músic Càndid Candi, va tenir un reconeixement internacional, ja que va ser premiat en l'exposició de Viena de l'any 1873.

A continuació, Serra i Pagès tracta de la cançó com a fet folklòric. En aquest punt, la seva aportació és realment molt innovadora per a l'època i torna a ser per a nosaltres d'absoluta actualitat. Explica que, quan s'anota una cançó, la lletra i la música no són suficients, ja que cal tenir en compte altres característiques: el moment en què es canta, les circumstàncies que l'envolten i l'expressió i el sentiment amb què es canta. Posa en valor, per tant, la interpretació de la cançó en el context que li és propi.

En aquesta línia, Serra i Pagès explica els punts més importants sorgits del Tercer Congrés Excursionista Català celebrat a Tarragona l'abril de 1914. En aquest congrés es va exposar que en les cançons cal considerar-hi els aspectes literari, musical, etològic (referit als costums), històric i filològic; també, que cal estudiar-ne l'origen, l'àrea geogràfica, les transformacions musicals que han sofert, les variants, etc., i, finalment, que cal anotar la lletra amb fidelitat absoluta, donar la procedència de la cançó i explicar d'on l'ha après el cantaire, especificar quin és l'objecte de la cançó —és a dir, la seva funció—, descriure el moment psicològic de cantar-la (és a dir, tot allò que envolta

la forma d'interpretació) i fer un enregistrament fonogràfic per obtenir-ne la transcripció fidel.

Per il·lustrar la idea que les cançons han d'anotar-se seguint un criteri folklòric, remarca la importància que un cançoner popular indiqui quina és la funció de les cançons. Serra i Pagès considera que no és apropiat classificar les cançons segons un criteri temàtic i insisteix en la idea de presentar-les en tota la seva complexitat, ben anotades lingüísticament, musicalment i etològicament (amb referència als costums que les motiven). Considera que un criteri per a l'organització del cançoner és partir de la música i no pas de la lletra, i proposa establir dos grans grups: el de les cançons rítmiques i el de les melòdiques. Entre les primeres hi hauria les que serveixen per a acompanyar un treball manual o mecànic i, entre les melòdiques, les de diada, com les que es canten per Nadal.

Serra i Pagès acaba l'article analitzant com s'ha abandonat la cançó popular per part del poble i n'assenyala les causes següents: la introducció generalitzada de les màquines en els processos de producció, que ha acabat amb la cançó de treball; la substitució dels balls antics pels de parella, que ha fet oblidar les cançons que els acompanyaven; la implantació de noves diversions com cinemes, teatres, cafès, casinos, sales de ball, etc.; la imitació dels costums de la ciutat, que arracona els costums rurals que s'acompanyaven del cant, i el desplaçament de la gent per trobar un millor treball, que porta a la pèrdua de les cançons comarcals sabudes.

Una de les preocupacions més importants que manifesta Serra i Pagès és la substitució progressiva de la cançó popular catalana per la castellana. Per revertir aquest procés, proposa diverses accions: que les cançons recuperades del poble s'introdueixin a l'escola, que siguin cantades pels orfeons, que siguin utilitzades pels músics com a font d'inspiració, que es fomenti la publicació de cançoners, que es concedeixin premis a aquells que sàpiguen un major nombre de cançons i que es publiqui el Cançoner musical popular de Catalunya, que serà una de les millors proves d'amor a la pàtria.³⁰

Cinc anys després de la publicació d'aquest article, el 12 de gener de 1922, Serra i Pagès va pronunciar una conferència sobre la mateixa temàtica en l'acte inaugural del curs organitzat per l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya a la Universitat de Barcelona. En la conferència, titulada «El Cançoner popular català»,³¹ aporta el seu punt de vista sobre com s'hauria d'elaborar un futur cançoner popular en un moment en què l'industrial i mecenes Rafael Patxot i Jubert (Sant Feliu de Guíxols, 1872 – Ginebra, 1964) acabava de posar en marxa un projecte d'aquestes característiques. La conferència és important perquè algunes de les aportacions de Serra i Pagès sobre com hauria de ser el Cançoner popular van ser adoptades per Patxot i aplicades al projecte *Obra del Cançoner Popular de Catalunya* que s'havia iniciat just sis dies abans, és a dir, el 6 de gener de 1922.

En la seva conferència, Serra i Pagès descriu l'objecte d'estudi. Entén per «cançoner popular català» el recull or-

denat i metoditzat de les cançons tradicionals en llengua catalana que ha cantat o que canta el poble. En aquesta descripció utilitza el terme «tradicional», que ja havia fet servir Milà i Fontanals i que hem d'entendre com a equivalent a «popular». Tot seguit, fa la distinció entre cançó popular i cançó popularitzada. La primera, la que seria susceptible de formar part del cançoner, ha de ser tradicional i ha d'haver tingut una durada en el temps, mentre que la popularitzada és aquella cançó de circumstàncies, efímera, que ha pogut estar de moda en un moment donat, però que ha desaparegut de seguida. Per a Serra i Pagès, la cançó popular és l'expressió de tots els aspectes que presenta l'ànima col·lectiva del poble, la manera que té de sentir i de pensar aquest poble, una idea que ja es reflectia en les aportacions dels erudits romàntics i en la motivació dels músics de l'Orfeó Català.

En una referència clara als cançoners que s'havien publicat anteriorment, Serra i Pagès defensa que el cançoner popular català no ha de ser una antologia poètica, ni una col·lecció feta per a orfeons i societats corals, sinó que ha de ser «un conjunt de documents folklòrics del poble de llengua catalana, que tot cantant, treballa i es diverteix, adora Déu i educa els fills, enlaira els seus herois i, per una sèrie d'actes consagrats pel costum, va afegint anelles a la llarga cadena de la tradició catalana, que ens uneix amb tots els nostres avantpassats».³² Com havia fet en l'article anterior, reconeix el treball fet pels qui l'han precedit, però n'acusa les mancances següents: les lletres de les cançons han estat esmenades a gust de qui les publica; les tonades ben transcrites no tenen la seguretat desitjada, ja que el cantaire, tret del seu ambient, canta cohibit i vacil·lant i això li fa perdre el ritme i l'expressió; molts volums presenten la lletra de la cançó, però no la música i, a la inversa, n'hi ha que contenen la tonada, però no la lletra, i, finalment, tret de comptades excepcions, no s'inclouen els comentaris folklòrics ni les dades sobre on s'ha recollit la cançó ni sobre qui l'ha cantada. Tota aquesta anàlisi porta Serra i Pagès a considerar que, per aplegar les cançons com a documents folklòrics, cal tenir en compte els aspectes següents:

1. Anotar la lletra tal com la diu el cantaire, sense afegir, suprimir ni esmenar res.
2. Transcriure la tonada tal com la canta, prescindint del que s'ha après al conservatori, però havent triat, això sí, un bon cantaire. Aquesta condició requereix tenir en compte els següents aspectes referits al cantaire: assegurar-se que té bona oïda i una veu adequada per a cantar; comprovar si està en condicions i té l'edat de cantar la cançó, i, si està cohibit, procurar que es pugui situar, no perdi el ritme, no apressi el temps i, per tant, s'expressi en la forma deguda.
3. Esbrinar quin és l'ús de la cançó, és a dir, si serveix per a acompanyar un treball, si és de bres, de camí, etc.
4. Veure si la cançó és de diada o d'una època determinada, ja que moltes es canten només en certs dies o moments.
5. Prendre nota de tot allò que és inherent a la cançó. Dir si és de joc, de ball, de colla, etc. I acompanyar-hi les

circumstàncies: jocs, música, rams, vestits especials, menjar o beure.

6. Conèixer la filiació del cantaire (nom, edat, professió, procedència, etc.), procurar saber de qui va aprendre la cançó i anotar el dia i el lloc on s'ha recollit.

Tots aquests criteris són els propis de la ciència del folklore, com també ho és el que es refereix a la necessitat de recollir tantes variants com sigui possible, un criteri, que, per exemple, alguns dels primers recollectors no havien tingut en compte. Per tal d'aconseguir la necessària fidelitat a les fonts orals, Serra i Pagès indica que aquestes variants cal transcriure-les directament en el pentagrama i impressionar-les en plaques fonogràfiques.

Un cop obtingudes les cançons d'acord amb aquests criteris, caldrà elaborar el Cançoner, que ha d'incloure les cançons agrupades per apartats d'acord amb un criteri que tingui en compte l'ús que en fa el poble. En aquest punt, Serra i Pagès proposa partir de la tonada i no pas de la lletra. En definitiva, observa que la forma és un element més estable que el contingut, ja que, en paraules seves, «el poble canta amb una mateixa tonada una cançó històrica, amorosa, satírica o un crim esgarrifós».³³ Per tant, Serra i Pagès dona prioritat a dos elements fonamentals en l'estudi de la cançó: la forma i l'ús, uns criteris molt actuals que folkloristes reconeguts com, per exemple, Vladimir Propp³⁴ o Heda Jason³⁵ consideren indispensables en l'estudi del folklore.

Serra i Pagès proposa una classificació que incorpora un apartat més dels considerats en l'article que va publicar el 1917. Així, proposa establir els tres grups de cançons següents: rudimentàries, rítmiques i melòdiques. Les cançons rudimentàries són les que canten els infants o les que els adults canten als infants per fer-los riure, per fer-los dormir, per distreure'ls, etc.; són cançons de text senzill i tonada molt fàcil (sovint un recitat marcat, amb cèl·lules abundants i amb cadència final). Les cançons rítmiques són aquelles en què predomina el ritme (pausat, seguit o apressat); comprendrien, per exemple, les cançons de treball i els balls. Finalment, les cançons melòdiques són aquelles en què predomina la melodia i que busquen despertar emocions i estats d'ànim; en serien un exemple les balades. A més, Serra i Pagès considera que el cançoner també hauria de recollir: (1) els crits que es fan servir per a conduir el bestiar; (2) els tocs tradicionals, com els de campanes, trompetes i gralles, acompanyats de les interpretacions que els dona el poble, i (3) les veus dels venedors ambulants quan pregonen les mercaderies.

Per a Serra i Pagès és fonamental que el Cançoner presenti les cançons amb les explicacions folklòriques pertinents, ja que d'altra manera no es pot entendre el sentit que tenen. Per tant, el Cançoner ha d'estar format per cançons que s'hagin aplegat folklòricament d'acord amb els costums i la manera de ser de la gent que viu en un territori amb característiques pròpies. Per això defensa que es faci per comarques o per grans regions naturals, a partir de l'activitat de recollida de cançons que ja s'estava fent, com, per exemple, la de la comarca de Ripoll, on

s'havien recollit prop de 500 cançons. Serra i Pagès havia dirigit aquesta activitat de recollida entre 1903 i 1922 i els folkloristes que hi van participar van ser Tomàs Raguier, Salvador Vilarrasa, Josep Maideu, Manuel Cavalleria, Ramir Mirapeix i Damià Torrents, entre d'altres.³⁶ Una altra comarca en què Serra i Pagès va dirigir la recollida de cançons va ser la del Bages. Les cançons aplegades es van publicar al *Butlletí del Centre Excursionista del Bages* entre els anys 1906 i 1930, a cura de Blai Padró i de Joaquim Pecanins.³⁷

Serra i Pagès considera que elaborar el Cançoner és una tasca que s'ha de fer en aquest moment en què ja s'observa que la pervivència de les cançons tradicionals està en perill i poden desaparèixer, i relaciona aquesta tasca amb l'amor a la pàtria i amb la necessitat de transmetre aquest llegat a les futures generacions. Rafael Patxot va fer-ho possible, ja que havia decidit finançar el projecte de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, encarregar-ne la direcció a l'Orfeó Català i implicar-s'hi personalment tant en el plantejament del projecte com en el seguiment. Si bé Patxot va assumir com a propis molts dels postulats plantejats per Serra i Pagès, la idea de fer un cançoner a partir d'un treball fet per comarques no va ser la fórmula triada per recollir les cançons. L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya no va seguir completament les directrius que Serra i Pagès havia proposat, però sí que en va recollir alguns aspectes metodològics fonamentals.

L'OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA

El projecte Obra del Cançoner Popular de Catalunya es va poder dur a terme gràcies al mecenatge que Rafael Patxot i Jubert va exercir a través d'una de les fundacions que havia creat, concretament la Fundació Concepció Rabell i Cibils, que s'havia constituït gràcies a la important dotació econòmica que la cunyada de Patxot va deixar, en morir, per al conreu de la cultura catalana. Patxot, com a administrador de la fundació, va decidir impulsar el projecte de creació d'un cançoner popular del qual feia temps que es parlava i que va tenir en Rossend Serra i Pagès un dels màxims defensors. Així, el 28 d'octubre de 1921, Patxot, fermament decidit a impulsar el projecte, va proposar a Lluís Millet que l'Orfeó Català n'assumís la direcció. En aquesta proposta hi devia pesar el fet que l'Orfeó Català era una societat musical de prestigi i que els premis instituïts, a partir del 1919, pel pare de Patxot, Eusebi Patxot i Llagostera, es convocaven i es lliuraven a l'Orfeó Català.³⁸ La resposta positiva de Millet va permetre l'inici del projecte. La sessió inaugural va tenir lloc el 6 de gener de 1922 i a la reunió hi van assistir representants de diverses institucions culturals del país: Agustí Duran i Sanpere (Centre Excursionista de Catalunya), Jaume Massó i Torrents (Institut d'Estudis Catalans), Tomàs Carreras i Artau i Josep Maria Batista i Roca (Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya), Antoni Nicolau (Escola Municipal de Músi-

ca), Francesca Bonnemaïson (Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona), Rossend Serra i Pagès (Secció Folklorica del Club Muntanyenc), Joan Tomàs i Joan Amades (Secció Folklorica de l'Ateneu Enciclopèdic Popular) i altres personalitats.³⁹ El projecte va tenir com a director el músic Francesc Pujol i Pons (Barcelona, 1878-1945) i com a secretari mossèn Joan Puntí i Colléll (Mallorca, 1886 – Barcelona, 1962); a més, es va dotar d'un consell consultiu format per l'Institut d'Estudis Catalans, el Centre Excursionista de Catalunya i l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya.

El projecte tenia per objectiu la recollida de les cançons de les terres de parla catalana, el seu estudi i la publicació del Cançoner, però el 1939 es va haver d'interrompre com a conseqüència del final de la Guerra Civil espanyola i de la posterior dictadura del general Franco. Tot i això, el 1940 encara hi va haver alguna activitat esporàdica, com la missió de recerca voluntària duta a terme per Palmira Jaquetti a Setcases, Manyanet, Anglès i la Vall d'Aran.⁴⁰

La primera tasca que es va dur a terme per a l'elaboració del Cançoner va ser la redacció d'una circular adreçada «a tots els amadors de la cançó popular catalana» en la qual s'explicaven els objectius i les característiques del projecte i es feia una crida a la participació; també s'hi detallava que calia recollir cançons pròpiament dites; cants i cantarelles d'infants; jocs infantils amb tonada; ballets, danses i comparses; toques i crides típiques i tota mena de música popular.⁴¹ Aquesta crida a la col·laboració anava acompanyada d'unes «Normes generals per a la recollida de cançons»⁴² que pretenien orientar metodològicament el treball d'arregle. Aquestes normes eren, en síntesi, les següents:

— Cal copiar la cançó sencera (lletra i tonada) i també totes les variants que es puguin trobar, tant de la melodia com del text, per mínimes que siguin.

— Cal copiar la cançó fidelment, és a dir, presentar-la tal com el poble la canta, fins i tot amb les seves imperfeccions.

— Es recomana anotar les circumstàncies de la cançó: la localitat on ha estat recollida; l'edat, el sexe i la procedència del cantaire; en els jocs infantils, la manera com es juguen; en els ballets, danses i comparses, i en les toques o crides típiques, les diades o èpoques en què es fan, la seva significació tradicional, la forma com són presentades i s'executen i els instruments que s'hi utilitzen.

Aquestes normes estan en la línia dels criteris que havia desenvolupat i divulgat Rossend Serra i Pagès per a l'elaboració d'un cançoner musical català. Per tant, en aquest aspecte, la metodologia utilitzada en el projecte Obra del Cançoner Popular de Catalunya estava d'acord amb la que es proposava des de la ciència del folklore.

En total, es van trametre més de mil cinc-cents exemplars de la circular a tots els orfeons i cobles de Catalunya, a periòdics, a entitats i a particulars de totes les terres de parla catalana. La resposta no es va fer esperar i, així, el 1922 mateix van arribar a les oficines de l'Obra del Can-

çoner diversos reculls de cançons i altres materials relacionats amb la cançó popular (com ara llibres, articles, etc.). A més d'aquests materials, corresponents a enviaments fets per particulars, també van passar a engrandir el fons de l'Obra del Cançoner els reculls inèdits de cançons populars corresponents als concursos de les Festes de la Música Catalana organitzades per l'Orfeó Català.

L'Obra del Cançoner també va establir formes pròpies d'ampliar el seu fons. Concretament, en va impulsar dues: els concursos i les missions de recerca. Els concursos oferien premis per als millors reculls de cançons tant des del punt de vista qualitatiu com quantitatiu. Les missions de recerca consistien a recollir cançons a través del que avui en diem treball de camp i eren remunerades. En les missions participaven dues persones, un folklorista i un músic, cosa que recollia el plantejament metodològic que havia exposat Serra i Pagès en els seus treballs. Aquestes persones es comprometien a recollir la lletra i la tonada de la cançó així com els aspectes folklòrics necessaris; també podien realitzar la impressió fonogràfica de la cançó i fotografiar els cantaires si ho consideraven convenient. Juntament amb aquest material, havien de presentar una memòria que recollís les seves impressions personals sobre el desenvolupament de la missió. Entre els anys 1922 i 1936 es van dur a terme seixanta-cinc missions de recerca per encàrrec de l'Obra del Cançoner i el 1940 va tenir lloc la missió voluntària de Palmira Jaquetti esmentada anteriorment. Tot i que el projecte no va plantejar la recerca sistemàtica i exhaustiva per comarques o regions naturals, tal com proposava Serra i Pagès, amb les missions de recerca es va arribar a àmplies zones dels diversos territoris de parla catalana. Durant els seus anys d'activitat, l'Obra del Cançoner també va rebre donacions. Així, per exemple, en el seu fons documental es troben materials dels arxius personals de Marià Aguiló i de Rossend Serra i Pagès.

Entre els anys 1926 i 1929, la Fundació Concepció Rabell i Cibils va publicar tres volums de Materials de l'Obra del Cançoner. La Guerra Civil i el franquisme van comportar la interrupció de les publicacions previstes i la impossibilitat d'accedir a la consulta dels materials, però les gestions dutes a terme des de l'abadia de Montserrat amb els descendents de Rafael Patxot van permetre la recuperació d'aquest important arxiu que s'havia conservat en part a Suïssa i en part a Barcelona.⁴³ El 1991, la família Patxot va cedir l'arxiu de l'Obra del Cançoner a l'abadia de Montserrat i, per tal que la documentació pogués ser consultada, se'n va fer una còpia per al Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana⁴⁴ i una altra per a la Biblioteca de Catalunya. Entre els anys 1993 i 2011, les Publicacions de l'Abadia de Montserrat van editar divuit volums de Materials (del iv al XXI), continuadors dels tres primers publicats abans de la Guerra Civil, en una edició a cura de Josep Massot i Muntaner i, entre 2013 i 2014, van reeditar els tres primers volums de Materials (vol. I, fasc. 1 i 2; vol. II i vol. III) que havien estat publicats entre 1926 i 1929.

CONCLUSIONS

Des dels inicis de l'interès per la poesia popular a Catalunya, als anys trenta del segle XIX, fins pràcticament un segle després, l'estudi i la recollida de cançons populars van estar guiats per l'afany patriòtic de salvaguardar la llengua i la personalitat pròpia de la nació. Els erudits romàntics Manuel Milà i Fontanals i Marià Aguiló i Fuster van teoritzar sobre el concepte de poesia popular i en van establir les característiques i els límits. Els seus reculls de cançons, fets des d'un interès fonamentalment literari, posaven l'atenció en els textos i no incloïen en la majoria dels casos la notació musical.

A aquestes accions individuals van seguir les accions col·lectives promogudes per societats i institucions, que van compartir un mateix objectiu, el de recollir les cançons populars catalanes abans que desapareguessin, però que van diferir en el mètode de recollida i en la forma de divulgar-les. Així, els músics vinculats a l'Orfeó Català van fomentar la recollida de cançons populars a través de concursos, com els de les Festes de la Música catalana, i les van divulgar harmonitzades i modificades per dotar-les d'una millor qualitat estètica i musical. Rossend Serra i Pagès, en canvi, va orientar el treball de recollida de cançons dins dels paràmetres de la nova ciència del folklore, amb un respecte cap a les fonts orals i un tractament científic dels materials. El seu mestratge i el seu esforç divulgador va tenir una important influència en el treball dut a terme pels folkloristes del Ripollès i del Bages, dirigit a l'elaboració de cançoners comarcals. Serra i Pagès va ser molt actiu en la proposta de fer un Cançoner popular català i en va assentar unes bases teòriques i metodològiques que, en bona part, van ser aplicades en el projecte de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya impulsat i finançat per Rafael Patxot i Jubert.

NOTES I REFERÈNCIES

- [1] Johann Gottfried HERDER. *Volkslieder*. In der Weygandschen Buchhandlung, Leipzig 1778-1779.
- [2] Josep M. PUJOL. «Del(s) folklore(s) al folklore de la comunicació artística interactiva». A: Caterina VALRIU i Joan ARMANGUÉ (ed.). *Els gèneres etnopoètics: competència i actuació*. Gràfica del Parteolla, Dolianova 2007, p. 97-116. Reproduït a: Carme ORIOL i Emili SAMPER (ed.). *'Això era i no era'*. *Obra folklòrica de Josep M. Pujol*. Publicacions URV, Tarragona 2014, p. 79-96.
- [3] Josep M. PUJOL. «Introducció a una història dels folklores». A: Ignasi ROVIRÓ i Josep MONTSERRAT (coord.). *La cultura*. Col·loqui de Vic 3. Universitat de Barcelona. Vicerectorat de Recerca, Barcelona 1999, p. 77-106. Reproduït a: Carme ORIOL i Emili SAMPER (ed.). *'Això era i no era'...*, op. cit., p. 167-181.
- [4] Joan PUNTÍ I COLLELL. *Ideari cançonístic Aguiló*. Edició a cura de Josep Massot i Muntaner. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1993.

- [5] Josep M. PUJOL. «Un episodi preliminar de la història de la rondallística catalana: Manuel Milà i Fontanals, 1853». A: Magí SUNYER, Roser PUJADAS i Pere POY (ed.). *Literatura i identitats*. Cossetània, Valls 2004, p. 59-79.
- [6] Vegeu Josep MASSOT I MUNTANER. «La poesia popular i la Renaixença». *Caplletra*, núm 5 (1988), p. 51-71; Josep MASSOT I MUNTANER. «Marià Aguiló i la descoberta de la poesia popular». A: *Escriptors i erudits contemporanis: Quarta sèrie*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 2004, p. 17-45.
- [7] Joan PUNTÍ I COLLELL. *Ideari cançonístic...*, op. cit.
- [8] Josep MASSOT I MUNTANER. «Introducció». A: Joan PUNTÍ I COLLELL. *Ideari cançonístic...*, op. cit., p. 5-19.
- [9] Josep MASSOT I MUNTANER. «Introducció». A: Joan PUNTÍ I COLLELL. *Ideari cançonístic...* op. cit., p. 17.
- [10] Josep MASSOT I MUNTANER. «Introducció». A: Joan PUNTÍ I COLLELL. *Ideari cançonístic...* op. cit., p. 16-17.
- [11] Vegeu els següents treballs de Josep MASSOT I MUNTANER: «Marià Aguiló, col·lector de cançons populars». A: *Actes del cinquè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1980, p. 287-324; *Els viatges folklòrics de Marià Aguiló*. Discurs llegit el dia 6 de juny de 2002 en l'acte de recepció pública de Josep Massot i Muntaner a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i contestació de l'acadèmic Joaquim Molas i Batllori. Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, Barcelona 2002, p. 5-44. Reproduït a JOSEP MASSOT I MUNTANER. *Escriptors i erudits contemporanis: Tercera sèrie*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 2003, p. 9-53.
- [12] Vegeu JOSEP MASSOT I MUNTANER. «Jacint Verdaguer i la poesia popular». A: JOSEP MASSOT I MUNTANER. *Escriptors i erudits contemporanis: Tercera sèrie*, op. cit., p. 69-122.
- [13] Xosé AVIÑO. *La música i el Modernisme*. Curial, Barcelona 1985.
- [14] Vegeu l'entrada «Modernisme» a la *Gran enciclopèdia catalana*. <<https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana>>.
- [15] Josep CRIVILLÉ. «L'Orfeó Català i les Festes de la Música Catalana». A: Josep CRIVILLÉ i Ramon VILAR (coord.). *El Cançoner popular català (1841-1936)*. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona 2005, p. 52-71.
- [16] Josep CRIVILLÉ. «L'Orfeó Català i les Festes...», op. cit., p. 54-56.
- [17] Hans MOSER. «Vom Folklorismus in unserer Zeit». *Zeitschrift für Volkskunde*, núm. 58 (1962), p. 177-209.
- [18] Vegeu Josep MARTÍ. «El folklorismo. Anàlisi de una tradició "prêt-à-porter"». *Anuario Musical*, núm. 45 (1990), p. 317-352; Josep MARTÍ. *El folklorismo, uso y abuso de la tradición*. Ronsel, Barcelona 1996.
- [19] El folklore, com a disciplina científica, té el seu origen en la carta al director publicada el 22 d'agost de 1846 a la revista londinenca *The Athenaeum* per l'historiador britànic William J. Thoms, que la va signar amb el pseudònim Ambrose Merton.
- [20] Josefina ROMA. «Els projectes de l'arxivística folklòrica». A: Carme ORIOL i Emili SAMPER (ed.). *Història de la literatura popular catalana*. Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili, Tarragona 2017, p. 88-107.
- [21] Molts d'aquests materials van desaparèixer durant la Guerra Civil espanyola (1936-1939) i la postguerra. Els que s'han conservat es troben actualment a la Institució Milà i Fontanals del Centro Superior de Investigaciones Científicas a Barcelona.
- [22] Sara LLORENS DE SERRA. «Nota biogràfica». A: *Alguns escrits del professor Rosend Serra y Pagès*. Estampa de la Casa Miquel-Rius, Barcelona 1926, p. VII-XXXI, esp. p. XII-XIII.
- [23] Sara LLORENS DE SERRA. «Nota biogràfica», op. cit., p. XII.
- [24] Rossend SERRA I PAGÈS. «El Cançoner musical popular català». *Butlletí del Centre Excursionista del Bages*, any XIII, núm. 70 (gener-juny 1917), p. 210-230, i núm. 71 (juliol-desembre 1917), p. 233-247.
- [25] Rossend SERRA I PAGÈS. «El Cançoner musical popular català». *Renaixement*: I, núm. 280 (4 maig 1916); II, núm. 281 (18 maig 1916); III, núm. 282 (1 juny 1916); IV, núm. 283 (15 juny 1916).
- [26] Rossend SERRA I PAGÈS. «El Cançoner musical popular català». *Butlletí del Centre...*, op. cit., p. 211.
- [27] Rossend SERRA I PAGÈS. «El Cançoner musical popular català». *Butlletí del Centre...*, op. cit., p. 213.
- [28] Vegeu l'article del seu deixeble Alan DUNDES. «The fabrication of fakelore». A: *Folklore matters*. The University of Tennessee Press, Knoxville 1989, p. 40-56.
- [29] Serra i Pagès utilitza el terme *tradicional* com a equivalent a *popular* en el sentit descrit fins ara.
- [30] Rossend SERRA I PAGÈS. «El Cançoner musical popular català». *Butlletí del Centre...*, op. cit., p. 247.
- [31] Rossend SERRA I PAGÈS. «El Cançoner popular català». A: *Alguns escrits del professor Rosend...*, op. cit., p. 49-64.
- [32] Rossend SERRA I PAGÈS. «El Cançoner popular català». A: *Alguns escrits del professor Rosend...*, op. cit., p. 50.
- [33] Rossend SERRA I PAGÈS. «El Cançoner popular català». A: *Alguns escrits del professor Rosend...*, op. cit., p. 51.
- [34] Vladimir PROPP. *Theory and history of folklore*. Manchester University Press, Manchester 1984.
- [35] Heda JASON. *Ethnopoetry: form, content, function*. Linguística biblica, Bonn 1977.
- [36] Les cançons van ser publicades al llibre: M. Antònia JUAN (ed.). *Cançoner del Ripollès*. Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès, Ripoll 1998.
- [37] Josep CRIVILLÉ. «Rossend Serra i Pagès i la seva escola». A: Josep CRIVILLÉ i Ramon VILAR (coord.). *El Cançoner...*, op. cit., p. 64-71.
- [38] Josep CRIVILLÉ. «L'Orfeó Català i les Festes...», op. cit., p. 57, nota 6.
- [39] Josep MASSOT I MUNTANER. *Obra del Cançoner Popular de Catalunya: Materials*. Vol. V. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1995, p. 238.
- [40] N'ha estat publicada una selecta de materials a Josep MASSOT I MUNTANER. *Obra del Cançoner Popular de*

Catalunya: Materials, vol XX. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 2010, p. 265-278.

- [41] *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*. Vol. 1, fasc. 2. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 2013, p. 424. [Facsimil de l'edició de 1928]
- [42] *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*. Vol. 1, fasc. 2, *op. cit.*, p. 424-425.
- [43] Sobre la història de la recuperació de l'Obra del Cançoner, vegeu, entre d'altres, els següents treballs publicats per Josep MASSOT I MUNTANER: «L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, avui». *Llengua i Literatura*, núm. 5 (1992-1993), p. 739-751; «L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, font de recerques». *Llengua i Literatura*, núm. 14 (2003), p. 549-561.
- [44] Correspon a l'actual Centre de Documentació de la Direcció General de Cultura Popular, Associacionisme i Acció Culturals.

NOTA BIOGRÀFICA

Carme Oriol Carazo (Amposta, 1955) és catedràtica del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili i membre del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), reconegut i consolidat per la Generalitat de Catalunya. Dirigeix l'Arxiu de Folklore de la URV des d'on ha contribuït a crear diverses bases de dades especialitzades consultables en línia (<<http://www.arxiudefolklore.cat/>>). La seva investigació se centra en l'estudi de la teoria, els gèneres i la història de la literatura popular (o etnopoètica) i del folklore.