



*N'han viscut enamorats de petitesa a grandesa:
el fadrí se n'ha fet gran, casar-se volia amb ella.*

EL FLABIOL A OSONA

RAFEL MITJANS / TERESA SOLER
Grup d'estudis dels Garrofers de Mataró

The Catalan folk pipe (flabiol) in Osona

En l'estudi de la història del flabiol i dels flabiolaires hi ha una colla de singularitats osonenques de coneixement imprescindible: des de la primera imatge catalana de l'agrupació instrumental individual flauta-i-tambor fins a la persistència actual de la tradició de flabiolaires a dues mans, passant per la producció històrica de flabiols a les torneries del Ges i per algunes figures cabdals del flabiol de tradició oral a Catalunya. Els autors, a més, aporten elements de contextualització dels fets reportats.

Paraules clau: Flabiol, flabiolaire, torneria, tamborí, bombo.

In the study of the history either of the Catalan folk pipe flabiol or of its players (flabiolaires) there are certain important singularities of Osona that are essential to know, from the first Catalan image of the individual pipe and tabor instrumental ensemble to the current persistence of the tradition of playing flabiol with both hands. Also considered are the historical production of such pipes in the Ges workshops, and some leading figures of Catalan oral tradition of flabiol players (flabiolaires). Authors also provide elements of contextualisation of the events reported.

Keywords: folk pipe, flabiol, flabiolaire, tabor pipe, tabor, taborer, turnery, lathe workshop.

Una primera aproximació als flabiolaires d'Osona, si ens deixem guiar pels nostres coneixements d'altres comarques catalanes, ens fa creure que Osona és un microcosmos complicat, producte de la situació dins del país i de l'orografia de la comarca; això almenys fins al *milagro español* però, probablement, ja des del temps dels romans i fins avui mateix. Tanmateix, tenim la percepció que res del que es pugui trobar a Osona no és exclusiu d'Osona, ni amb prou feines representatiu o singular d'Osona; dit d'altra manera, a Osona s'hi troben exemples (nombrosos i, sovint, extrems) de fets a l'entorn del flabiol que es poden detectar igualment en molts altres indrets, si no arreu, de Catalunya. Potser la diferència amb la majoria de les altres comarques és que a Osona hi ha hagut i hi ha una llarga tradició d'estudis; fins i tot en relació al flabiol i als flabiolaires, que no és pas un tema gaire estudiat, ni des de fa gaire temps.

Pel que sabem, al llarg del segle xx la situació del flabiol a Osona no ha estat, qualitativament, diferent de la d'altres comarques de la Catalunya Vella. Els flabiolaires de les cobles modernes existents a la comarca hi han fet, evidentment, la feina que els pertocava, però no pas més, ni millor, ni abans, ni han estat en major nombre que en altres zones del país. Els flabiolaires i altres músics de tradició oral hi han estat molt més comptats (i, probablement, marginals) que en altres zones de Catalunya on també han perdurat fins a les darreres dècades del segle xx.

Tanmateix, hi ha a Osona una colla de singularitats flabiolaïres que fan que l'estudi dels exemples osonencs sigui imprescindible, i aquests són els que intentarem glossar aquí.

* * *

Vic conserva, des de 1268, una Bíblia¹ en què hi ha una de les primeres imatges europees conservades del grup instrumental individual {flauta + tambor}: en una caplletra, un híbrid d'home i griu toca una flauta amb tambor. Tot i que en fou autor un llenguadocià format al París de sant Lluís i a Flandes, indica que a casa nostra s'estava al corrent d'aquesta aleshores novetat instrumental.

Ens guardarem de dir que el músic del manuscrit de Vic, com els tamborinaires de la catedral d'Exeter (1244), del rapte de les noies de Siló (París, 1250-1260)² o de les *Cantigas de Santa Maria* d'Alfons X de Castella (1280), toquessin l'instrument que avui anomenem flabiol, malgrat que el primer instrument conservat que respon a la tipologia bàsica del flabiol actual (tres o més forats a sobre, dos o més a sota) sigui, precisament, d'aquells anys.³ Però retindrem que, des de l'aparició del grup {flauta + tambor} a mitjan segle XIII fins ben entrat el segle XVII, aquest acoblament individual va ser utilitzat pels músics i els mestres de dansa professionals de molt diverses parts de l'Europa occidental en tota mena d'ocasions profanes.⁴ En paral·lel i malgrat que no en coneixem exemples catalans d'abans del segle XVI, ha de suposar-se que aquí, com arreu, la versatilitat de la formació i la relativa facilitat d'obtenció i d'interpretació dels seus instruments degué suscitar l'aparició de músics de dedicació esporàdica, que actuaven pels pobles i ravalers fora del control que els gremis tenien del comerç musical a les ciutats i viles. El flabiol que ens arriba per tradició popular té molt a veure amb aquests antecedents.

L'instrument que avui anomenem flabiol degué configurar-se cap al 1600, si no abans, probablement ja amb una distribució dels forats melòdics molt semblant a l'actual. No ho sabem amb prou certesa; és segur, però, que els exemplars més antics de flabiols *bons*⁵ conservats, de la darrereria del segle XVIII, presenten la distribució bàsica de forats, «cinc a la part anterior, tres a la posterior», que ha perdurat fins avui. Tampoc no sabem de quin instrument parlen exactament les fonts escrites quan esmenten *lo tamborino* i *la flauta* o *lo flaviol* o *lo tamborino*: tant podia ser una flauta de tres forats com d'altra mena, un tamborí de cordes com un *tamborino rodó*, un flabiol o un tambor tocats a una mà com a dues.

1. Vic, Arxiu Episcopal I-IV (XXII-XXV), segons Escandell (1990).

2. Bíblia Maciejowski; París, c.1250 (New York, Morgan Library ms M638); misericòrdia de la catedral d'Exeter (Anglaterra, c. 1244). Vegeu Mitjans & Soler (2011).

3. L'anomenada *White Castle bone pipe*, de la segona meitat del segle XIII. Vegeu Montagu (1997).

4. Tot i les moltes representacions d'àngels que en toquen, no devia emprar-se gaire a l'església: les úniques notícies catalanes que tenim d'aquest ús, relativament tardanes, corresponen a tedèums cantats amb motiu de victòries militars.

5. Nom donat als flabiols aptes per a un ús professional, a diferència dels anomenats *de fira*, considerats massa limitats.

A la darrereria del segle XVII, 'flabiol' sembla significar algun tipus de flauta recta, potser senzilla, mentre que 'flauta' (o 'flaüta', no sabem com ho pronunciaven i per això cal tenir en compte l'actual pronúncia pitüsa) seria el genèric acceptat i enclouria també les flautes dolces.⁶ Amb el temps, desaparegudes de la música culta tant les flautes de tres forats com les dolces, 'flauta' acabà designant només la travessera, essent 'flabiols' tota la resta, almenys en molts parlars corrents i fins a la popularització de les flautes dolces escolars ja en la segona meitat del segle XX.⁷

Quan Fabra (1932) escriu «flabiol: flauta rústica de sons molt aguts», es limita a seguir moderadament la tradició lexicogràfica que considera només algunes accepcions del mot; setanta anys més tard,⁸ i des d'una limitació pintoresca, quasi tots els altres diccionaris es veien encara amb cor d'assegurar que tal flauta és de canya i usada pels pastors. I és cert que, com de molts altres instruments musicals, n'existien versions de construcció rústega, algunes de les quals de canya; també és cert que pastors (i molta altra gent) tocaven per esplai aquest o altres instruments que, sovint, no eren pas obres de lutier. Però ens sembla empobridor negligir tant la molt probable presència d'instruments semblants al flabiol actual en les capelles de música i les cobles de ministrers, com la innegable existència de flabiols de gran qualitat tècnica, almenys des de la darrereria del segle XVIII.

Dit això, s'entendran potser millor les notícies forçosament esparses que tenim sobre el flabiol a Osona. Les primeres que en coneixem estan vinculades a la repressió, suposadament de la bruixeria, que es va abatre del Vallès a la Garrotxa entre 1618 i 1621. Una de les terribles ximpleries que els torturadors van fer confessar a uns quants dels inculpatos i, sobretot, inculpades —que acabaren tots a la forca— fou la flaca del dimoni pel flabiol i el tamborí.

A Valentina Vinyes i a Esperança Marigó — al Brull i a la Castanya, respectivament — se'ls «aparegué lo dimoni en forma de un crestonet, tot peludot, y allí lo dimoni nos feu so ab un tamburinot y una flautota y totes ballarem».

A un jove pastor de les Encies (terme de les Planes d'Hostoles), Pere Torrent Cufí, el dimoni l'allibera del mal de queixal a canvi que toqui per la seva gent: «I estant guardant en lo bosch me isqué lo dimoni [...] I ell me digué: Si vols venir ab mi a sonar (perquè jo sabia de sonar tamborí i flauta), jo faré que no tindràs més mal de queixal. I, vist això, jo li diguí que hi aniria [...] I, arribant allí [a les Palanques de Casserres (Roda de Ter)], lo dimoni me féu sonar lo meu flaviol, que jo aportava; i lo monjo vell de Rupit sonava un tamborí, que ell aportava. I lo dimoni no volia que sonàs sardanes,⁹ ni com sonen los músics de per ací, sinó tot

6. A Lacavalleria (1696), 'flabiol' és només *fistula*, mentre que 'flauta' és tant *fistula* com, i sobretot, *tibia*.

7. Ginesi & Ayats (2002) han pogut encara recollir al Baix Ter la paraula *furbiol* aplicada a diversos aeròfons, des de reclams d'una o dues notes fins a flautes de dues mans i ocarines; per cert que cap d'ells és l'instrument, allí ben conegut, de la cobla moderna.

8. I en alguns casos fins avui. Però no és estrany: el mateix IEC ha conservat la definició de Fabra fins al DIEC-2 (2007), en què ha volgut concretar que la flauta és «de bec», canviar «rústica» per «tradicional» i informar que és «tocada generalment amb una mà».

9. Entengui's que 'sardanes', aquí, no designa el ball modern que coneixem, com han aclarit Ayats, Costal & Rabassada (2009).

arravatat, tant com jo podia sonar ab lo fluviol. I ab dit so ballaven les bruixes i bruixots i los dimonis que eren allí presents ab dit aplec».¹⁰

Els mateixos espai, extracció social i professional dels músics, desconfiança dels ciutadans envers la gent de la muntanya... els podríem fàcilment resseguir fins al segle xx. El testimoni de Pere Torrent assegura també l'ús del flabiol a dues mans (continuat fins als nostres dies a l'oest d'Osona, com veurem), i que el mot 'tamborino' era ja utilitzat com a genèric del tambor que acompanya flabiolaires fins quan es tocava a dues mans, un ús encara viu al segle xx en el Lluçanès descrit per Josep-Maria Vilarmau.

També del segle xvii, Junyent (1953: 136) relaciona els músics convocats a Vic per acompanyar les processons de Corpus: «viola d'arc, rabaquet, citra, el llaüt, la guitarra, la viola d'onze cordes, el sacabutxo, la flauta, el tamborí de cordes, el tenor i les trompetes». Tot i que caldrien unes precisions documentals que Junyent no fa, el paisatge sonor que insinua és gairebé idèntic al d'altres testimonis dels primers dos terços del segle: la cobla de la capella de música engegada a la Selva del Camp (1623), les formacions musicals de la ciutat a Barcelona (1648), les ordinations del Corpus de Girona (1649), etcètera.

Ara per ara disposem de molt poques notícies del segle xviii. Evidentment, la pràctica del flabiol per músics il·lustrats (a una mà o a dues, amb tamborí/tambor o sense) va continuar arreu, com es desprèn d'al·lusions literàries i de la seva mateixa pervivència fins avui. En relació amb els músics cultivats, a partir de mitjan segle xvii els indicis són que el flabiol es manté, però en retrocés, sobretot en les anomenades *cobles de ministrils* i, potser, en algun paper orquestral.

Les possibilitats orquestrals del flabiol, en el cas d'haver-se aprofitat, quedaren enrere en el darrer terç del segle xviii, quan el perfeccionament de les flautes travesseres més agudes permeté interpretar-hi amb solvència els passatges cromàtics més ràpids.

Pel que sabem de les cobles de ministrers en els segles xvii i xviii, segons els actes que havien d'acompanyar aquests grups de músics oferien entre dues i cinc formacions instrumentals diferents;¹¹ una d'aquestes, la destinada al ball de plaça, tocava a diverses parts amb cornamusa, xeremies i flabiol-i-tamborí. Aquest instrumentari de plaça va anar perdent terreny, de manera que ja el 1770, i potser prematurament, el baró de Maldà deia que era cosa d'empordanesos i d'altra gent de contrades remotes;¹² Maldà mateix contraposarà sovint 'flabiol' a 'flauta'. Cap al 1870, els flabiolaires seran ja solament o uns músics il·lustrats d'extracció rural o, com a màxim, els «empordanesos» de les cobles modernes del moment, dedicats

10. Publicat per Pladevall [1974]. Notícies no tan explícites però semblants es troben als papers conservats a Vic dels processos contra les suposades bruixes de Castellterçol; vegeu Ginebra (2007).

11. Bàsicament {corda + baixó} per a l'església, {inxes + flb/tamb} per al carrer. Amb el temps, les cobles augmenten de quatre a sis i més membres, s'hi incorporen baixos de metall, adopten nous instruments (travesseres, clarinets, etcètera) i, seguint la tradició multiinstrumentista dels ministrers, en el segle xix acabaran presentant fins a cinc formacions musicals diferents a càrrec dels mateixos músics, segons l'ocasió o el moment en què haguessin d'intervenir.

12. En tot cas, al NE del país (Rosselló, Empordà, Gironès) es van mantenir i originaren, sense solució de continuïtat, el que coneixem per *cobla moderna*.

uns i altres, bàsicament, a la interpretació dels balls del dia (que a l'època i en molts de llocs podien ser encara contrapassos, fandangos, contradanses, farandolles, sardanes curtes i altres gèneres que avui ens semblen «tradicionals»).

Tanmateix, el flabiol no ens hauria arribat mai com el coneixem si no hagués estat per aquesta llarga, ininterrompuda, persistència com a instrument culte. És clar que hi ha hagut (i hi ha) instruments de construcció senzilla, o d'autoconstrucció, però els estàndards desitjables els fixaren primer les necessitats dels antics ministrers i, des de cap a 1850, les de la cobla moderna. Això ens servirà, potser, per emmarcar la gran importància dels tallers torellonencs.

* * *

Com se sap, l'antiquíssima torneria de Torelló proporcionà, des del segle xix, unes produccions massives de manufacturats; alguns eren complements per a la indústria (boixets, bitlles, fusaiols, aixetes de bóta, politges, mànecs d'eines, poms, rodets, balustres, etcètera) mentre que altres eren productes de consum que esdevenien, així, molt assequibles, com canons d'agulles, mans de morter, corrons, baldufes i altres joguines, ous de sargir, peces d'escacs... i instruments de vent.

És fama que va ser la nissaga dels Reig, inicialment torners de banya i més tard també músics, qui va començar a fer flabiols, gralls i cornamuses.¹³ Els Reig van fer instruments d'ús professional fins quasi a la mort de Francesc Reig Andreu (2004). Almenys en els flabiols, els exemplars conservats dels segles xix i xx evidencien no sols unes tipologies-prestacions molt definides, sinó una relació directa amb els flabiols de cobla més ben considerats en cada moment històric.

Els Reig (a més de diversos subcontractats i de competidors, tots a la mateixa vall del Ges),¹⁴ produïen també per centenars diversos instruments de fira, sobretot flabiols.¹⁵ Els venien els quincallers, tant els que tenien botiga com, i sobretot, els que paraven en mercats i fires, d'on ve el nom de *flabiols de fira*. Malgrat que tots eren de construcció molt senzilla i que, sovint, no arribaven als 20 cm, n'hi havia de moltes mides i de diverses qualitats. A part del seu valor sentimental, aquests flabiols són d'un gran interès perquè s'hi conserven factures antigues d'instrument que havien quedat fora dels estàndards professionals. De flabiols de fira fets a la vall del Ges n'hem trobat des de la Franja de Ponent fins a mar, i del Pirineu als Ports. La casa torellonenca Fills de Francesc Reig en va fer fins cap a 1985, quan va plegar el darrer marxant que n'encarregava; però des de la dècada

13. Josep Reig (Torelló, 1768) torner de banya, pare del primer flabiolaire, Francesc Reig Ribas (1801-1882). El darrer constructor de la nissaga, que ja no fou músic, va ser Francesc Reig Andreu (Torelló, 1920-2004) [Gerard Verdagué, comunicació personal, 3-IX-2012].

14. Almenys de flabiols de fira, n'hi hagué també una considerable producció a Sant Pere de Torelló, atestada en comptabilitats de mitjan segle xix [Gerard Verdagué, comunicació personal, 4-IX-2012]; Violant i Simorra, en els anys de 1940, aportà al Museu d'Indústries i Arts Populars de Montjuïc una col·lecció de flabiols de fira «adquirits» a Sant Pere i a Sant Vicenç de Torelló.

15. També els anomenats *gralls de pastor* i altres tipus de flautes, la majoria de les quals encara pendents d'estudi. En alguns moments del segle xx, exportaren també gralls i diverses classes de flautes al nord-oest de la península Ibèrica.



Un híbrid toca flauta i tambor en una caplletra de la Bíblia Sacra.

Vic, Arxiu i Biblioteca Episcopal, ms 1 (XXII), fº 217 v.

Aquesta Bíblia, il·luminada a Vic per Ramon de Sant Sadurní-sobre-el-Roine per encàrrec del canonge vigatà Pere Ça Era, fou acabada el 1268. La imatge és, per ara, la representació més antiga d'aquesta formació instrumental a Catalunya. Foto arxiu Garrofers.

de 1950 ja sortien sols com a record de santuaris i d'altres llocs esdevinguts típics, com Montserrat, el Vilar, Núria o Olot.¹⁶

Tot i l'existència de força constructors esparsos de flabiols,¹⁷ es deu bàsicament a les manufactures de Torelló que arreu del país es pogué triar d'una gamma completa de flabiols, des dels més senzills flabiols de fira fins a elaborats models de dues peces; almenys en el període 1880-1950. Per exemple, la majoria dels flabiolaires del sud de Barcelona enquestats per l'Obra del Cançon Popular de Catalunya (OCPC), i els seus companys i deixebles, tocaven amb flabiols bons de can Reig que es venien (i revenien) a Vilafranca del Penedès.

Voldríem que l'esperat Museu de la Torneria de Torelló pogués, algun dia, recollir, historiar i explicar aquesta destacada activitat musical.

* * *

16. En els anys de la dècada de 1960, les flautes que es trobaven en algun d'aquests llocs, amb cinc o sis forats al davant i un o cap al darrere, de canya pintada amb el mateix vermellós que els flabiols a la moda de Torelló, n'eren ja un substitutiu, al qual han succeït uns productes de plàstic que ja no són ni joguines musicals.

17. Que feien flabiols d'ús professional; fora dels que treballaven per als músics de cobla, sols els arbucienys arribaren a abastar un mercat supralocal.

Antoni Busquets i Punset evoca els balls amb flabiol i cornamusa a Espinelves, cap al 1860: «que llavors hi refileva'l flaviol en Triscaia, acompanyant la cornamusa que tocava'l xic Torner. El ballet, contrapàs i llestes hi eren al bo de la florida» (Busquets, 1903).

El cornamusaire Miquel Puigbò Farrés, en *Quel de la Munda* (Sant Vicenç de Torelló, 1827-1907, segons Sellarès (2008)), mostrà el 1904 al mestre Francesc Pujol els particularíssims ritmes amb què la tradició oral interpretava el contrapàs llarg. Tot i que alguns músics que sabien tocar la cornamusa vivien encara cap al 1960, l'ús de l'instrument en els balls s'acabà pràcticament d'esvanir en la primera dècada del segle xx. Sempre hem pensat que en *Quel de la Munda*, un cornamusaire que ja no podia tocar la cornamusa però que arribà a poder transmetre aquell monument de la música popular catalana, personificava la trajectòria d'aquest instrument, i que la seva mort en datava el final de la vigència històrica.¹⁸ Tanmateix, i com veurem més endavant, a Osona hi ha una de les darreres persistències de l'acoblament {flb/tamb + cornamusa}, fins a la Guerra Civil; aquí com arreu, la cornamusa durà tant com certes ocasions o repertoris que s'hi vinculaven o mentre foren vius els que encara havien après a tocar-la-hi.

Un altre músic, en Ramon Vinyeta Baquer (Sant Pere de Torelló, 1857-1934), aporta el testimoni d'una de les escasses notícies dels vells tamborins en el segle xx, juntament amb la del declivi dels flabiolaires a la comarca.¹⁹ El 1928, quan l'enquesta l'Obra del Cançoner,²⁰ està retirat de fa temps; teixidor,²¹ a més de flabiolaire, aprengué aquest ofici de músic del seu pare, de qui heretà també el flabiol (fet a Sant Pere de Torelló) i el tamborí; havia fet parella amb son pare, amb altres flabiolaires, i també amb cornamusaires. Animador d'aples i de festes majors de pagès, pel repertori que li recolliren hauria pogut ser un dels músics de les escenes de Busquets i Punset (contrapassos, ballets, etcètera). Fora d'aquests entorns, semblaria que en els darrers anys se'l contractava sobretot per acompanyar danses antigues (com el Ball dels Vells de Sant Pere de Torelló o el Ball de la Post de Manlleu, i això només quan no hi havia orquestres disponibles o diners per llogar-les) i gegants com els de Vic o els de la Ciutat i els de la Plaça Nova de Barcelona.

El tamborí de Ramon Vinyeta era molt igual d'alçada i de diàmetre: devia fer cap a un pam, lleugerament més fondo que ample,²² i el tocava amb una maneta prou llarga acabada en un gra gros i esfèric. S'entén l'entusiasme de Tomàs i Amades quan el van veure: corresponia certament al model de tamborí que la iconografia catalana mostra des dels segles xv al xviii, que fou desplaçat primer

18. Es podria parlar també de la mort d'en *Pau de sa Coixinera* de Blanes (1911), o de l'extinció en els primers anys del segle dels cornamusaires de Lliçà, d'Alella, d'Òrrius...

19. La majoria dels flabiolaires enquestats per Joan Amades cap al 1925 i per Josep-Maria Vilarmau cap al 1942 eren nascuts encara en el segle xix. *El Minyonet* de Santa Eugènia de Berga (n. 1895), que havia tocat pels gegants de Vic, Manlleu i Torelló, era dels joves (Amades, 1979: 1339).

20. Vegeu Tomàs & Amades (1998a: 194-198).

21. Tanmateix, en el padró de 1927 consta com a torner, i els seus fills o nebots Ramon i Jaume Vinyeta Targarona tingueren sengles torneries (dues filles del flabiolaire, dels mateixos cognoms, treballaven a la d'en Ramon el 1936) [Gerard Verdaguer, comunicació personal, 3-IX-2012].

22. Les mides que en donen Tomàs & Amades (1998a) no es corresponen amb el que es veu a la fotografia del músic publicada al mateix volum.

per tamborins més grossos (els anomenats burlescament *tres quartans* —d'on ve el nom irònic de la *cobla del tres quartans*—, d'uns 30 x 27 Ø cm), succeïts cap a 1850 per altres d'encara més grossos, (d'uns 50 x 40 Ø cm) i, des dels voltants de 1880, pels instruments redoblants més o menys plans coneguts en el segle xx per *bombos*.

El músic Lluís Romeu (Vic, 1874-1937), en l'escrit que dedica als gegants de la seva ciutat el 1923, es plany «de les toques a duo de flaviols, ab les quals ja fa masses anys que se us passejan pels nostres carrers i places [...] ¿Ahont s'es vist aixó de fervos ballar al só d'americanes y altres nyinyeries per l'estil?».²³ Beneït sigui, perquè la seva enyorança d'altre acompanyament (¿flabiolaire en solitari, cornamusa? ¿un repertori com ara el de Ramon Vinyeta?) ens guareix del silenci dels folkloristes sobre el cas: hom contractava flabiolaires capaços de tocar els balls del dia, que eren els que plaïen als portants dels gegants i, cal pensar, a la majoria dels que els veien ballar. Com que aquesta capacitat no es té només per acompanyar gegants un parell de cops l'any, pot deduir-se que a Osona hi havia en aquella època prou flabiolaires dedicats habitualment a tocar el ball del dia amb les tonades de moda, que ho feien en parelles i que tocaven a dues veus poc canòniques des del punt de vista acadèmic (Ayats, Mitjans & Soler, 2005).

Josep-Maria Vilarmau recollí entre 1931 i 1942, al seu Lluçanès, les interpretacions de diversos flabiolaires²⁴ i el testimoni de la caiguda dels vells repertoris a partir de c. 1880 juntament amb la de la persistència del flabiol com a acompanyament musical. Per exemple, la suite més o menys ritualitzada de danses del Ball dels Romeus de Prats, fixada a mitjan segle XIX, decau fins a desaparèixer abans de 1890: Vilarmau (1997: 419) recull que «els últims músics que tocaren les melodies dels Romeus, en l'any 1885, foren el Benet de ca la Frasina, que feia de flabiolaire, i el vell Xesc de cal Xesc, que sonava el tamborí».²⁵

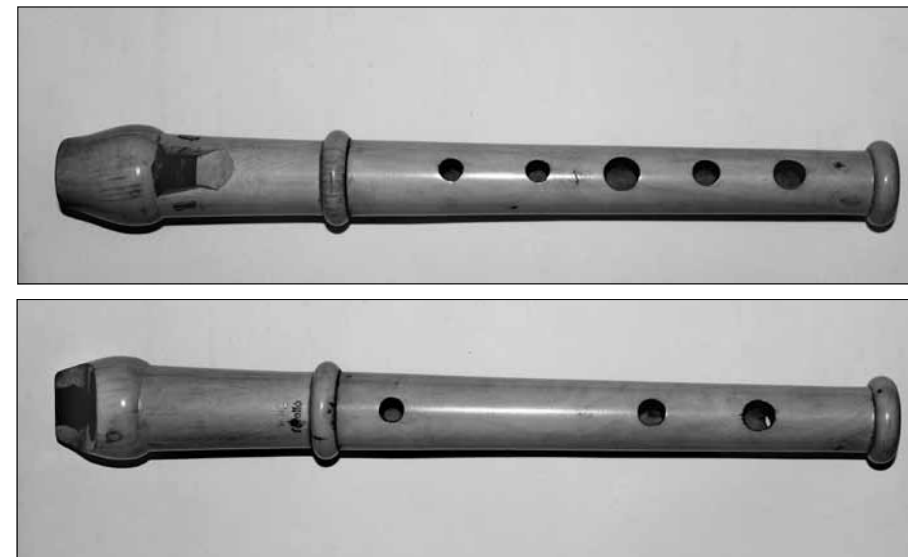
Pel que sembla, els flabiolaires de Vilarmau toquen l'instrument amb totes dues mans, sols o amb un altre músic que toca, també amb totes dues mans, el que anomena «tamborí» i que descriu en una ocasió així: «El tamborí era gros, per ésser tamborí. Feia cosa d'un pam de diàmetre, amb pell a cada cap, i uns trenta-cinc centímetres aproximadament de llargada. Es tocava amb dos palets o manetes a tall de tambor» (Vilarmau, 1997: 418); molt en els vells temps (potser cap al 1870), Vilarmau recull el record que, a vegades, hi havia també un cornamusaire.

Els balls de bastons, com en molt altres llocs, són un reducte del flabiol: vigents a Prats de Lluçanès i a Sant Bartomeu del Grau, eren servits aleshores, respectivament, pels flabiolaires Manuel Gost Cirera (nascut el 1874) i Ramon Casas Domènech (nascut el 1906), tot i que hi ha notícies d'altres acompanyaments instrumentals. No gaire lluny del Lluçanès, entre Oló, Seva i Aiguafreda, persisteixen igualment uns balls de bastons que són acompanyats al llarg de tot el segle XX i fins avui per flabiolaires a dues mans com els que reporta Vilarmau.

23. Vegeu Romeu (1923).

24. Entre altres, Josep Vinyes Costa de Sant Bartomeu del Grau, nascut el 1883, que aporta una cançó (Vilarmau, 1997: 181) i Jaume Prat Tor de cal Peuplà de Santa Maria de Merlès (1876-1941), qui, a més de cançons, aportà diversos ballets (Vilarmau, 1997: 85-86).

25. El clarinetista Isidre Dot *Sidro Tet* de Prats de Lluçanès, nascut el 1886, també se'ls sabia, però. (Vilarmau, 1997: 69 i 411).



Flabiol de gegants de can Reig del 1986. Davant i darrere. Foto arxiu Garrofers.

No hem sabut trobar en Vilarmau cap al·lusió a pràctiques dels flabiolaires que ell pogués considerar poc edificants, cosa que ens fa creure que, al Lluçanès del seu temps, el ball del dia ja no era encomanat a aquests músics.

Aquests exemples mostren que a l'entrada del darrer terç del segle XIX les balles segons models de l'Antic Règim (l'anomenat *ball de plaça*) eren encara la pràctica corrent en moltes poblacions. La majoria, però, no sobrevisqueren com a tals al canvi de mentalitats que portà a la Revolució de 1868 o se'n seguí. Unes desaparegueren, substituïdes per noves maneres. Altres quedaren cristal·litzades en les suites de danses antigues que a cada lloc tenen un nom diferent (com «Ball», «Dansa», «Gala» o «Ballet»), i passaren de ser ballades corrents a esdevenir una cerimònia cívica. Tant en un cas com en l'altre, els aires del temps demanaven un nou tipus d'acompanyament musical (orquestrats, orquestrines o bandes) i aquest és el que trobem arreu on s'ho van poder permetre. On no, com en alguns indrets de les Guàrdies, les danses antigues continuaren a càrrec de flabiolaires i cornamusaires, de la mateixa manera que hi continuaven els balls del dia.

Per exemple, quan el 1906 les danses de Torelló (ballades per la festa major i/o per carnaval) foren versionades per a cobla, es tractà simplement de canviar a l'instrumentari «a l'empordanesa» que acabaven d'adquirir les dues orquestres locals (Reigs i Bofills) un repertori que ja devien tocar des de mitjan segle XIX;²⁶ exemples semblants es troben a Manlleu, a Viladrau...

26. Vegeu Camprodon (1995: 206 i passim).

Els ballets de Folgueroles il·lustren una situació diferent. El 1904, l'aleshores nova i flamant *Revista Musical Catalana* s'interessa pels «balls populars catalans»: si en el número 3 fa una mena de crítica amb voluntat regeneradora de com els castellterçolencs d'aleshores practicaven llurs Dansa i Ball del Ciri, en el número 4 Lluís B. Nadal ressenya que «l'entusiasta associació Catalunya Vella [...] acaba de restaurar», entre altres, el «ballet [...] que regnà en tota la Muntanya, des de la Plana de Vic fins més enllà del Pirineu», amb la intenció explícita d'aconseguir tornar-los a «la plassa pública com ja [...] ho ha lograt de la Sardana», de la mateixa manera que «la cançó popular, armonisada y propagada pels grans mestres, ha tornat de dalt a baix, ha tornat de la ciutat als pobles y masias». Acaba dient que «he sentit ara'l Ballet ab cobla de sardanas y va bé» (Nadal, 1904). Tot això mentre a Folgueroles (i cal pensar que també a Savassona i en altres pobles d'aquella part de les Guilleries) els Ballets, la Tolinesa, els Nyetus i altre repertori de carnaval es mantenen ben vigents i a càrrec de flabiolaires i de cornamusaires.

Com se sap, Catalunya Vella engegà el primer esbart dansaire (manllevant el nom a la colla de poetes de mossèn Cinto) a Vic, el 1902, amb els ballets de Folgueroles arranats per a una orquestra de violins i clarinets; feren les primeres ballades a l'escenari del Teatre Principal. D'aquesta operació en deien «restaurar» els «balls populars catalans», però el que se'n seguí arreu de Catalunya, paradoxalment, fou que els balls antics tal com el poble els conservava caiguessin en el descàrrec, tant per les maneres coreogràfiques com per l'acompanyament musical: hom va aprendre a mirar com l'actuació per a un públic exigent d'espectadors el que fins aleshores havien estat uns esdeveniments col·lectius que implicaven tota una comunitat, tant els que tocaven com els que ballaven com els que s'ho miraven. Una seqüela persistent d'aquelles «restauracions», i se'n fan creus arreu d'Europa on es coneix el grup instrumental {flauta + tambor}, és que a Catalunya s'aprofiti el flabiol només per a alguns balls itinerants i que, abans de ballar al so de flabiols (o de gralles, o de violí, o d'acordió) els grups de dansa tradicional catalana s'estimin més acompanyar-se amb enregistraments sonors de la música «popular armonisada y propagada pels grans mestres».

* * *

A partir d'aquí només podem completar els testimonis documentals i bibliogràfics amb el que ens ha arribat per tradició oral directa. Hi ha un llarg període de silenci —i també de manca d'interès per la recerca folklòrica— que, tret d'algunes notables i isolades excepcions, s'estén des de la dècada de 1940 fins pràcticament la de 1980. Xavier Roviró va publicar a *Ausa* una exhaustiva monografia sobre el tema (Roviró, 2002: 148-149) que ens estalviarà haver-nos-hi d'estendre. Per al que ens interessa, l'encontre entre el Grup de Recerca Folklòrica d'Osona i el flabiolaire de Folgueroles Josep Verdager Portet *Roviretes*, cap al 1981, sotmogué la imatge que es tenia dels «músics tradicionals» i, particularment, dels flabiolaires de la tradició oral, i comportà també un cert desvetllament de l'activitat flabiolaire a Osona; en tornarem a parlar més endavant.

Reprenent el fil, els records dels nascuts aproximadament entre 1900 i 1925 permeten gairebé assegurar que el flabiol, a Osona i a part de l'usat a les cobles de sardanes, es conserva en el segle xx només en tres àmbits:



Josep Verdager i Mercè Parareda davant el grup de danses del Ballet de Folgueroles. Folgueroles, maig del 1994. Foto arxiu GRFO.

- L'ús particular com a entreteniment musical de nois i homes, que s'hi manté com a molts altres indrets de Catalunya fins a la dècada de 1950, afavorit per l'existència dels flabiols de fira que es feien a la vall del Ges. La proximitat immediata del centre de producció dels instruments assegurava que se'n trobessin a tots els mercats i fires de la comarca; però és clar que això no hi comportà cap densitat especial de flabiolaires professionals, la reproducció dels quals depèn de més factors que de la mera disponibilitat d'instruments.
- L'ús professional circumscribit pràcticament als balls de bastons, al Lluçanès i al Congost. És a redós dels balls de bastons del sud-oest d'Osona (els Hostalets de Balenyà, Centelles, Malla) que es conserva l'única persistència actual a Catalunya de l'ús públic del flabiol a dues mans, gràcies a Pere Prat *Caseta*, a Josep Prims i a llur continuador Ramon Redorta. Tot i la diferència dels instruments emprats per cadascun d'ells, n'obtenen la mateixa mena de so, perquè la interpretació del flabiol a dues mans en aquesta tradició es basa en una forma particular d'insuflar-hi l'aire i de tancar-ne els forats, més que no pas en la factura de l'instrument.²⁷

27. Vegeu Redorta (2007).

La interpretació del flabiol a dues mans (amb un altre músic a càrrec de la percussió o sense aquest acompanyament, segons les ocasions) havia estat molt estesa; en les primeres dècades del segle xx, i no sols per tocar bastons, era encara habitual almenys en la llenca de país que va del nord-est del Bages fins a la costa central del Maresme, passant pel Lluçanès, el Congost i el Vallès Oriental.

- L'ús professional que anomenem ple, a les Guillerries, representat per en Ventura de Viladrau, en Santllorenç de Tavèrnoles i en Quel del Pou i en Roviretes de Folgueroles. Tocaven el flabiol amb una mà i amb l'altra percuïen el redoblant anomenat *bombo* que duïen penjat al coll. Músics de repertori obert i de plena dedicació (bé que no exclusiva, és clar), tocaren per a tota mena d'ocasions (caramelles, cantades de corrandes, gegants, balls de bastons, ballets, misses de pastors, etcètera) però, sobretot, per al ball del dia als aplecs i veïnats on no arribaven les orquestres. Als límits de la comarca (Osor, Sant Hilari, Espinelves, Montseny, Pla de la Calma), aquests flabiolaires coincidien o competien amb els col·legues de la part selvatana de les Guillerries i amb els del Vallès Oriental.

* * *

Els balls del dia interpretats pel flabiol van acabar de desaparèixer a la dècada de 1950, a conseqüència del despoblament de les zones de muntanya i de la millora general de les condicions de vida.

Els gegants, tant els antics com els incorporats en els darrers trenta anys, ja no s'acompanyen amb flabiols. A començaments de la dècada de 1980, els de la mateixa ciutat de Vic sortien precedits pel camió de la Coca-Cola, proveït d'uns altaveus que feien sentir sardanes i havaneres; després, i com a tot arreu, la reinvençió dels gegants s'ha fet calcant un model en què l'acompanyament musical (quan n'hi ha, generalment a càrrec de gralles i/o batucades) té una importància relativa.

A Sant Bartomeu del Grau, els balls de bastons, recuperats el 1979, s'acompanyen amb gralles i tabals des de 1981.

Les danses rituals, com el Ball del Ciri de Viladrau, tot i que es diuen recollides de flabiolaires i cornamusaires, les solen interpretar orquestres, bandes o la cobla moderna des de fa cent o cent cinquanta anys.

En l'actualitat, a banda dels flabiolaires de les cobles de sardanes i els d'alguna formació *folk*, el flabiol es manté en comptats llocs d'Osona; potser només amb els bastons i altres danses de Malla, amb els bastons de Prats de Lluçanès i amb els ballets i les caramelles de Folgueroles.²⁸

28. Cal també esmentar que, ça i llà, hi ha hagut i hi ha diverses iniciatives de caire cívic com, darrerament, els *Rossinyols de Muntanyola*, un grup escolar de flabiolaires que ha estat un autèntic factor de cohesionament social i de dinamització del seu petit poble; vegeu REDORTA (2011). Sovint vinculades a persones concretes, els costa perdurar.

Apèndix: notícia de flabiolaires populars osonencs

Miquel Rodríguez, *Quel del Pou* i *Quel de les Ànsies*, de Folgueroles²⁹

No se'n sap gaire més que el que n'explica Joan Amades i el que en contava Josep Verdager. A Folgueroles s'havia estat a la casa de pagès anomenada el Pou, i més tard en diverses de la vila. Li deien Quel de les Ànsies perquè «es dava una ànsia...», o sigui, que la feina no el feia córrer.

Segons Amades (1979) era «cornamusaire, potser el darrer de la Plana de Vic. Havia conegut i tractat Mn. Jacint Verdager quan era molt jove, que l'havia fet tocar pel goig d'escollar-lo. Va haver d'abandonar la cornamusa perquè se li va malmetre el bot, i el vent se n'hi anava per ontocom, i per més que bufés no el podia omplir. Quan el vam consultar sonava un flabiol fet per ell mateix d'os i fusta. Era vell i no se sentia amb delit per a sonar, i ens el vengué amb molta recança.³⁰ Sabia bona cosa de ballets, danses i cançons que sonava graciosament amb el flabiol. 1925».

Malgrat aquesta notícia, sembla que va continuar tocant almenys un cop l'any, quan en Ventura de Viladrau baixava a Folgueroles per carnaval, fins abans de la Guerra: ell tocava el flabiol a dues mans i en Ventura, la cornamusa, per acompanyar els ballets, la Tolinesa (o Torinesa, o Ratolinesa) i els Nyetus.

Jaume Rifà, Santllorenç

Flabiolaire conegut pel testimoni de Josep Verdager. Vivia a Sant Llorenç (terme de Sant Julià de Vilatorrada) i morí d'accident cap a 1932, a uns quaranta-cinc anys, poc després d'assajar per les caramelles, que eren vuit dies més tard. Era molt traçut i els flabiols que tocava se'ls feia ell; el que duia era de cirerer; potser s'estava un any per fer-ne un, polit i repolit. Tenia el punt de portar sempre el bombo ben lluent i hi duia un platet.

Se sap que havia tocat pels gegants vells de Centelles (Mitjans & Soler, 1993: 58-59).

Ventura Gili Blanc, *Ventura de Viladrau* (Sant Julià de Vilatorrada, 1886 - Centelles, 1962)

De casat anà a viure a Viladrau, on ja des d'infant treballava al molí paperer de Fàbregues; més endavant esdevingué un treballador qualificat de les mines de barita, relacionades amb el paperer. Republicà, lletraferit i personatge públic abans de la Guerra, fou durament represaliat després. Les cartes i gestions de moltíssims viladrauencs el van salvar de l'afusellament, però no li van poder estalviar tres anys de presidi. Passà els últims anys a Centelles, on morí.

29. Amades (1979: 1442) el fa de Sant Julià de Vilatorrada.

30. Aquest flabiol, segons TOMÀS I AMADES (1998a: 175), «avui [1927] es troba a l'arxiu de l'OCPC»; vol dir que a hores d'ara hauria de ser o entre els cedits al Museu de la Música de Barcelona per l'Orfeó Català o al Museu Etnològic de Montjuïc.

Pel que n'explicava el seu deixeble Josep Verdaguer, degué ser un grandíssim músic. Havia tocat sol, en parella i, passada la Guerra, amb la Ventura-jazz-Viladrau, una formació en què ell tocava el flabiol i una bateria (la *jazz-band*), formada pel seu propi bombo de flabiolaire i el bombo gros amb pedal i platets, a més, a vegades, d'un acordionista i d'un violinista. Un dels llocs on anà a tocar mentre va poder fou a Sant Segimon de la Muntanya. Hem trobat una fotografia presa a Sant Marçal de Montseny, pel que sembla del 1951: el músic hauria de ser ell.

En Ventura també havia tocat per als gegants, almenys a Barcelona, a Vic i a Centelles. Josep Verdaguer explicava que a Barcelona, per la Mercè, feien uns concursos que sempre guanyava en Ventura, i que l'any 1933 tenia unes targetes que deien «Ventura de Viladrau, músic de flabiol i bombo».

També sabia tocar la cornamusa, que hauria après de son pare³¹ (qui, a l'inrevés d'ell, era un gran cornamusaire i un flabiolaire discret) però, almenys a partir de la dècada de 1920, sols la utilitzava per acompanyar repertori antic dels carnivals de les Guilleries, fent parella amb Miquel Rodríguez fins a la Guerra. Per caramelles i altres ocasions escaients, feia parella amb algun corrandista, com Pere Verdaguer Mumany, el pare d'en Roviretes.

31. Això és el que diu l'Obra del Cançoner, però costa de creure que abans dels set anys, quan en quedà orfe, hagués pogut fer-ho. Però tenint l'instrument del pare en bon estat i essent tan bon músic, en podia haver après del mateix Quel de les Ànsies o de qualsevol dels cornamusaires del temps de son pare que encara devia haver-hi pel país quan era jove.



Sardana a flabiol i jazz-band a Sant Marçal del Montseny, 1951. Foto arxiu Garrofers.

L'Obra del Cançoner³² descriu la que sembla una persona diferent: un Bonaventura Gili Reig, pagès de professió;³³ li atribueix l'ús d'un «timbal de cordes, anomenat tamborí pel seu amo», mentre que la fotografia encartada al volum VIII dels Materials de l'OCPC mostra un bombo ferrat; igualment, el fa ser a tocar els ballets de Folgueroles sense solució de continuïtat darrere son pare, quan sabem que en Ventura en fou orfe des dels set anys. Tanmateix, el repertori que li recolliren, l'edat que li atribueixen i alguns episodis que en relaten coincideixen amb el que Josep Verdaguer explicava d'en Ventura; la família que apareix a la fotografia esmentada fou reconeguda tant per son fill, Miquel Gili Pastells, com per Josep Verdaguer. Potser a Viladrau hi hagué dos «Ventura» contemporanis, d'edat i dedicació musical semblants, i Amades els barreja.

Josep Verdaguer Portet, Roviretes (Mas les Roviretes, Savassona, 1920 - Folgueroles, 1995)

Fill d'un corrandista (i flabiolaire afeccionat), va ser deixeble³⁴ d'en Ventura de Viladrau i el 1935 s'estrenà com a flabiolaire professional tocant el ball a la Mare de Déu del Coll (Osor). Començà llavors un no parar de llogues per tots els llocs i llogarrets de les Guilleries, que reprengué després del llarg parèntesi entre 1937 (quan fou mobilitzat per a la Guerra) fins que el llicenciaren el 1945. Després de la Guerra Civil va tocar també pels gegants de Vic i de Manlleu, a més d'acompanyar els ballets de Folgueroles; va provar també d'aprendre de solfa, però s'ho va deixar córrer en poques setmanes: li va semblar que ja era massa gran per estudiar.

Des de cap al 1950 comencen a desaparèixer les ocasions per a les quals se'l contractava. Bosquerol d'ofici, va tocar tota la vida però es va retirar de la interpretació pública des d'un xic abans de 1965 fins al 1982. Aquell any, i com a resultat d'un treball del Grup de Recerca Folklòrica d'Osona (GRFO, 1984), Josep Verdaguer fou demanat de participar en trobades de músiques tradicionals; a partir d'aleshores i fins a la seva mort, reprengué la carrera de flabiolaire en el que en va representar una segona època, prou diferent de la primera.³⁵ Home d'unes grans qualitats musicals i prou més jove que els altres grans flabiolaires de la tradició oral arribats a les darreres dècades del segle XX, és un cas atípic i, paradoxalment, representatiu, d'aquests músics.

Per copsar una mica què va significar la seva «descoberta», convindrà recordar que, l'any 1982, ben poca gent sabia que hi hagués encara flabiolaires de la tradició oral: dels pocs encara actius —no pas més de sis—, la majoria tocaven només en comptats moments de l'any i en ocasions molt específiques, i l'únic que s'havia prodigat extensament amb gegants i balls de bastons des de cap al 1960, en Quirze Perich (Sant Feliu de Buixalleu, 1896 - Mataró, 1985), llavors s'havia

32. Vegeu Tomàs & Amades (1998a: 175-176).

33. Amades (1979: 1340) esmentarà un «Music de Viladrau, flabiolaire i camperol, analfabet de lletra i de nota, d'uns trenta anys el 1925». ¿Era l'«altre minyó jove, també de Sant Julià, que també toca el flabiol» amb qui el troben fent parella els de l'Obra del Cançoner el 1927?

34. Sobre el tipus de mestratge que va rebre, vegeu Mitjans & Soler (1994).

35. Vegeu GRFO (1993).



Josep Verdaguer i Portet «Roviretes», Folgueroles, maig del 1989. Foto arxiu GRFO.

acabat de retirar de les actuacions fora de Mataró. Per molts, doncs, va ser una sorpresa trobar de cop i volta un músic que, tot sol amb un flabiol i un bombo, pogués i sabés estar-se dalt d'un escenari tocant durant hores i posant-se sempre el públic a la butxaca. I, és clar, se'n seguien invitacions per tocar en tota mena de festivals de l'anomenada música popular i tradicional, en llars de jubilats, entrevistes i homenatges, i diversos enregistraments i edicions sonores;³⁶ fins i tot algú el va proclamar líder de la tradició catalana «autèntica» (o sigui, diferent de la dels flabiolaires de cobla). Ell mateix assegurava, complagut, que no hauria pensat mai que tornaria a tocar tant el flabiol com ho va fer en els seus darrers anys. Tanmateix, quasi dues dècades després de la mort d'en Roviretes, hom pot preguntar-se si més d'un d'aquells homenatges fou ben bé això o una cerimònia totèmica en què s'honorava l'encarnació de l'avantpassat mític just abans de devorar-la: a Josep Verdaguer, especialista a tocar balls d'envelat, en la seva segona època no li encarregaren mai de tocar el ball *folk* que seguia els concerts als quals el convidaven. I sols una petitíssima part dels flabiolaires actuals s'interessa per la continuïtat de les maneres interpretatives que va transmetre.

En un altre ordre de coses, la represa de l'activitat pública de Josep Verdaguer va incentivar una revalorització del flabiol a Osona mateix: algunes persones han après a tocar-lo, el guillenc Narcís Ribé va posar-se a fer flabiols, va aparèixer algun grup de flabiolaires al Congost, i fins la tradició del flabiol a dues mans del sud-oest d'Osona en sortí reforçada.

Perquè en Roviretes, conscient de ser testimoni d'unes formes de vida d'altre temps, va contribuir de bon grat a transmetre aquest llegat: a tothom que li ho va demanar i, molt especialment, als seus amics del GRFO; va prendre deixebles; va formar part de la comissió que organitza la Festa del Flabiol d'Àrbúcies, a més de col·laborar amb les danses i caramelles del seu poble de Folgueroles. Entre els molts treballs fets a partir de les seves aportacions, cal ressaltar el volum que li dedicà la Fonoteca de Música Tradicional Catalana (Verdaguer, 2003): s'hi recull una selecció d'enregistraments de les seves interpretacions i diverses monografies sobre la vida, les circumstàncies i els repertoris del flabiolaire, a més d'una completa bibliografia.

Pere Prat Bau, Caseta, de Vic³⁷

Pere Prat Bau (Mas la Caseta, els Hostalets de Balenyà, 1922 - Vic, 2007) va viure als Hostalets, a Aiguafreda i a Vic. Va treballar a la fàbrica d'embotits Pont dels Hostalets de Balenyà i a la botiga de Ca la Glòria del mateix poble; també anava a matar porcs en algunes masies.

Va aprendre a tocar el flabiol d'infant, anant a guardar, amb instruments que ell mateix es feia de canya. Segons que ens havia explicat, les tonades del ball de bastons les va aprendre d'en Sanagorres de Muntanyà, un flabiolaire que tenia aleshores uns setanta anys i que tocava, com ell, a dues mans i sense timbal; això

36. Vegeu Verdaguer (2003: 91).

37. Les notícies que podem donar d'aquest flabiolaire procedeixen de l'entrevista que li vam fer el 5-X-1986, completades amb alguns detalls que devem a l'amabilitat de Ramon Redorta Vila.

degué ser en algun moment entre 1937 i 1943. A partir de 1946, havent acabat el servei militar, acompanyà els bastoners dels Hostalets de Balenyà fins que, el 1952 o 1953, plegaren.

Des de 1959 tocà pels Bastonaires del Foment Catòlic de Centelles. Aquest ball de bastons tingué molt d'èxit i, amb els canvis naturals, arribà a tenir dos grups actuant simultàniament, aproximadament entre el 1966 i 1969. En aquests casos, un anava amb ell, l'altre amb en Josep Prims. Cap al 1974 el ball va desaparèixer durant un temps. Refet cap al 1979, l'acompanyaven o en Prims o un jove flabiolaire de Centelles i, des de mitjan dècada de 1980 fins, almenys, al 1992, el músic dels de Centelles fou en Prims, mentre que en Caseta tocava pels dels Hostalets en la represa que hi hagué a partir de 1986. La darrera actuació pública de Pere Prat fou a Malla, per Pasqua de 2003.

En Pere Prat no havia anat mai a tocar pel món si no era amb el ball de bastons (fora de les vegades que, en els seus darrers anys, havia participat en la Festa del Flabiol d'Arbúcies), però per esplai tocava el que volia. El seu repertori públic era, doncs, la dotzena i mitja de balls de bastons de la zona, que interpretava amb una gran força, amb molta precisió i amb un estil més florejat que el d'en Prims.

Deia que aquests balls de bastons havien de ser molt antics, perquè el seu pare, mort el 1955, ja els ballava abans de casar-se (no sabem si als Hostalets o en algun altre lloc de la rodalia, ja que els masovers canviaven sovint de casa).³⁸ En tot cas, des d'Oló fins a Seva hi ha una continuïtat en els repertoris musicals (i, almenys en part, també coregràfics) dels balls de bastons, clarament atestada per als casos dels Hostalets de Balenyà, de Centelles i, més recentment, de Malla: els Vuit rebbatres, el Sant Isidro, la Processó... ens han arribat tant a través de Pere Prat com de Josep Prims.

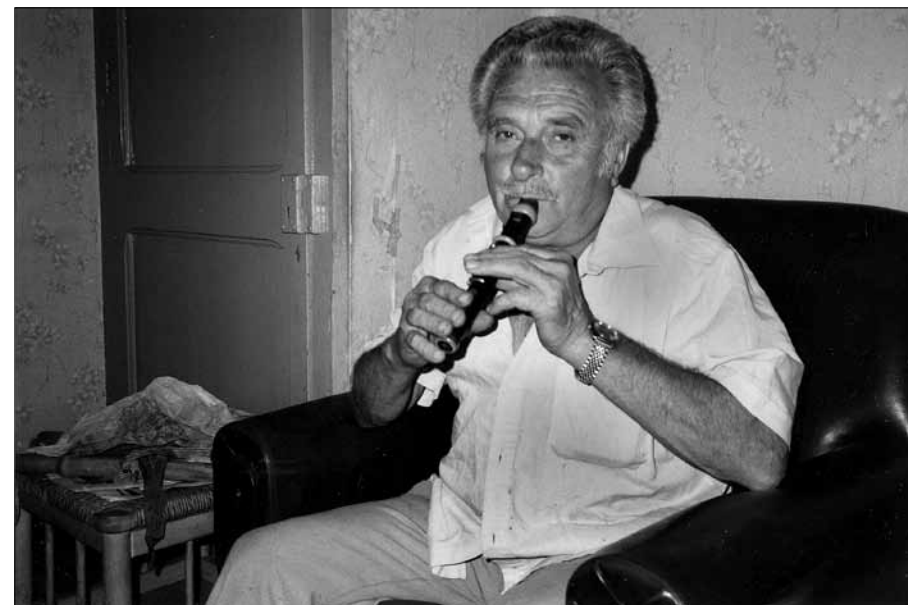
A part dels flabiols de canya que fabricà i utilitzà tota la vida, Pere Prat havia tocat amb un flabiol de ginjoler de cinc forats, probablement capllà, que li deixaven. Quan va tenir-ne l'avinentsa (abans de 1963)³⁹ va comprar un flabiol de cobla a un músic; amb aquest flabiol, del qual havia tapat els forats de les claus, el vam conèixer en les trobades de bastoners de la dècada de 1980. Les darreres vegades que participà en la Festa del flabiol d'Arbúcies, hi utilitzava flabiols de canya.

Josep Prims Prat

Nasqué el 1923 a Centelles, però visqué a Balenyà des de 1926 fins a mitjan dècada de 1940; més tard s'estigué també a Centelles; a partir de 1962 resideix a la Garriga. Va començar a tocar el flabiol de ben menut, anant a guardar, primer amb flabiols de canya i, més tard, amb un de boix de cinc forats que li va costar una pesseta de plata. Als vuit anys, amb un flabiol de ginjoler de vuit forats que li

38. Unes partitures aparegudes recentment, procedents d'una casa de Muntanyola i datades entre 1864 i 1869, mostren ja algun d'aquests balls en uns quaderns manuscrits de «Canciones para Navidad» que devia interpretar una orquestrina de la zona. Agraïm la notícia al GRFO.

39. Vegeu-ne una fotografia a Prims (1992: 52).



Pere Prat «Caseta» dels Hostalets de Balenyà, juliol de 1987. Foto arxiu GRFO.

deixaven, s'estrenà com a flabiolaire amb el ball de bastons dels Hostalets de Balenyà, que havia après d'escoltar mentre assajaven; l'acompanyà fins a la Guerra. El 1939 comprà un flabiol ja centenari, també de ginjoler i de vuit forats, que ha utilitzat fins avui. Fora d'unes provatures amb el *tamboret*,⁴⁰ abandonades aviat, en Prims ha tocat tota la vida el flabiol a dues mans.

El 1943 van refer el ball de bastons dels Hostalets i ell començà a estudiar solfa i a tocar la trompeta. El servei militar (c. 1944-1945) l'allunyà de l'estudi de la música i, en acabar-lo, l'abandonà i es vengué la trompeta; també deixà de tocar per als bastons dels Hostalets. En aquells anys de postguerra, en Prims acompanyà alguns gegants i, alguna vegada, el ball del dia; en aquests casos, ell tocava el flabiol i un altre músic l'acompanyava amb un timbal. Josep Prims va tocar pels bastons de Centelles en la dècada de 1980 i els primers anys de la de 1990, i la represa de la segona meitat de la de 1990, protagonitzada pel grup de veterans dels Hostalets que havien ballat amb ell el 1945.⁴¹ Amb aquests balls, o sol, ha participat en diverses edicions de la Festa del Flabiol d'Arbúcies, la darrera el propassat 2012.

40. En Prims (com altres persones de la seva edat i entorn) utilitza la forma catalana més antiga d'anomenar l'instrument avui més conegut per 'tamborino' o 'tambori'.

41. Reunits inicialment per il·lustrar una recerca del GRFO, es van animar a tornar a ballar i, durant uns anys, van fer unes interpretacions memorables.



Josep Prims. La Garriga 1992. Foto Josep Prims.

Ell, en Caseta, o tots dos alhora, han mantingut l'acompanyament musical dels balls de bastons de Centelles i dels Hostalets en les diferents repeses que hi ha hagut al llarg de tota la segona meitat del segle xx. A en Josep Prims se li ha d'agrair, a més, l'esforç personal esmerçat perquè aquest repertori i aquestes maneres interpretatives perduessin.⁴²

42. Vegeu Prims (1992), l'autobiografia que ell mateix es va publicar; igualment, les autoedicions d'enregistraments de les seves interpretacions i de successives versions dels seus records, que ha distribuït d'aleshores ençà a tothom que s'hi ha interessat. Vegeu també GRFO (1996), Ayats, Mitjans & Soler (2006), Redorta (2011).

Bibliografia

- AMADES, Joan. *El folklore de Catalunya - Cançoner*. Barcelona: Editorial Selecta, 1979.
- AYATS, Jaume; COSTAL, Anna; RABASEDA, Joaquim. *Sardanes*. Girona: Diputació Provincial / Fundació Caixa Girona (Quaderns de la *Revista de Girona*), 2009.
- AYATS, Jaume; MITJANS, Rafel; SOLER, Teresa. «Pràctiques polifòniques a tres veus dels flabiolaires de la tradició oral». A: *Col·loquis del flabiol 2004*. Arbúcies: Edicions de l'Ajuntament, 2005.
- «Josep Prims i el flabiol a dues mans». A: *Col·loquis del flabiol 2005*. Arbúcies: Edicions de l'Ajuntament, 2006.
- BUSQUETS PUNSET, A. *Del Montseny, impressions i estudis*. Barcelona: L'Avenç, 1903 (Biblioteca Popular de l'Avenç, 15)
- CAMPRODON ROVIRA, Antoni. *La saga dels Reig, 1801-1990*. Torelló: edició de l'autor, 1995. (Homenots de la Música Torellonenca, 2)
- DIEC-2. *Diccionari de la llengua catalana 2*. Barcelona: IEC, 2007.
- ESCANDELL PROUST, Isabel. «La biblia del archivo episcopal de Vic». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, vol II (1990), p. 103-115.
- FABRA, Pompeu. *Diccionari de la llengua catalana*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1932.
- GINEBRA, Rafael. *Condemnades per bruixes. Processos judicials al Vallès i al Moianès a principis del segle xvii*. Granollers: A. C. Modilianum / Museu de Granollers / Museu d'Història de Catalunya, 2007.
- GINESI, Gianni; AYATS, Jaume. «Els “forbiols” i altres instruments de canya en la tradició popular del Baix Ter». A: *Col·loquis del flabiol 2000-2001*. Arbúcies: Edicions de l'Ajuntament, 2002.
- GRFO [Grup de Recerca Folklòrica d'Osona]. *De Rams a Pasqua* [CD amb fitxes]. Vic: Editat per *El 9 Nou*, 1996.
- «Josep Verdager, “Roviretes”: dues èpoques, un flabiolaire». *Revista d'etnologia de Catalunya* [Barcelona], núm. 3 (1993).
- JUNYENT, Eduard (1953): “Folklore del Corpus”. *Ausa* [en línia], 1953, Vol. 1 Núm. 3, p. 133-136. <http://www.raco.cat/index.php/Ausa/article/view/39423/0> [Consulta: 09/04/12].
- LACAVALLERIA, Joan. *Gazophylacium Catalano-Latinum*. Barcelona: per Antoni Lacavalleria a la Llibreteria, 1696.
- MITJANS, Rafel; SOLER, Teresa. *Músics de flabiol i bombo*. Barcelona: AltaFulla, 1993.
- «Sobre la transmissió de l'ofici entre els músics de la vella tradició oral». *Revista d'Etnologia de Catalunya* [Barcelona], núm. 4 (1994).
- «El conjunt instrumental individual {vent + percussió}». A: *Col·loquis del flabiol 2010*. Arbúcies: Edicions de l'Ajuntament, 2011.

- MONTAGU, Jeremy. «Was the Tabor Pipe Always as We Know It?». *The Galpin Society Journal*, 50 (March 1997).
- NADAL, Lluís B. «Balls populars catalans. Ballet, ball cerdà, esquerrana». *Revista Musical Catalana*, núm. 4 (abril de 1904), p. 77-79.
- PLADEVALL, Antoni. *Persecució de bruixes a les comarques de Vic*. 1974 [Consultat en l'edició privada original del comte de la Vall de Marlès; reeditat a «Monografies del Montseny» 1 (Viladrau, Associació d'Amics del Montseny, 1986).]
- PRIMS, Josep. *Memòries d'uns flabiols*. La Garriga: edició de l'autor, 1992.
- REDORTA VILA, Ramon. «El flabiol a dues mans». A: *Col·loquis del flabiol 2006*. Arbúcies: Edicions de l'Ajuntament, 2007.
- «Els Rossinyols de Muntanyola. Una experiència d'aprenentatge del flabiol». A: *Col·loquis del flabiol 2010*. Arbúcies: Edicions de l'Ajuntament, 2011.
- ROMEU, Pvre., Lluís. «Als gegants de Vich». *Programa de Festa Major* [Vic] (1923).
- ROVIRÓ ALEMANY, Xavier. «Mig segle de folklore a Osona». *Ausa* [Vic], Vol. xx (2002).
- TOMÀS, Joan; AMADES, Joan. «Excursió a Viladrau, 2 d'octubre de 1927». A: *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*. Vol. VIII. A cura de Josep Massot i Muntaner. Barcelona: Edicions de l'Abadia de Montserrat, 1998a.
- «Dies 7 i 8 de gener de 1928. Excursió a Santa Eugènia de Berga i a Sant Pere de Torelló». A: *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*. Vol. VIII. A cura de Josep Massot i Muntaner. Barcelona: Edicions de l'Abadia de Montserrat, 1998b.
- SELLARÈS CODER, Josep. «Miquel Puigbò i Farrés, en *Quel de la Munda* (Sant Vicenç de Torelló, 1827 - 1907)». A: *Agrupació Cultural Sant Vicenç/Amics del contrapàs llarg*. 2008. http://www.agculturalsantvicens.gesbisaura.cat/serveis/projectes/detall_1/ [consulta 2-VIII-2012].
- VERDAGUER PORTET, Josep. *El flabiolaire Josep Verdaguer i Portet «Roviretes»*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2003 (Fonoteca de Música Tradicional Catalana, sèrie 2, temes monogràfics 3). [CD + llibre de diversos autors]
- VILARMAU, Josep M. *El folklore del Lluçanès*. Edició a cura del GRFO. Prats de Lluçanès: Ajuntament / Barcelona: DINSIC, 1997.