

## LES COBLES DEL CORREDOR (Les cobles de flabiolaires a Mataró II)

Aquesta comunicació s'ha de considerar una represa del tema de les cobles de flabiolaires a dues mans, que iniciàrem a la *XVI Sessió d'Estudis Mataronins* amb «Dos segons de pel·lícula».

Presentem ara una aproximació general a les cobles de flabiolaires a dues mans en aquesta zona, seguida d'una digressió sobre l'adopció per algunes d'aquestes d'una formació de gralles dolces. Més endavant comptem de poder oferir uns apèndixs amb la recapitulació del que se sap de cadascuna de les cobles conegudes.

¿COBLES?

*Els joves de Canyamars  
diu que no tenen calés  
no poden tenir la cobla,  
la cobla de Santa Agnés.  
(corranda de Dosrius<sup>1</sup>)*

Cal, en primer lloc, explicar l'ús que fem de la paraula *cobla*. D'infants, a Dosrius, havíem sentit la Rita Calm i altres persones d'edat que explicaven els aplecs del Corredor de quan ells eren joves: «...hi havia la cobla, i ballàvem; ara no val res...»; sempre havíem cregut que es referien a la cobla de les sardanes. I no hi havíem pensat mai més fins que, en enquestar ara fa uns quinze anys fills i coetanis d'alguns dels músics de què parlarem, els vam sentir utilitzar amb tota naturalitat aquest mot per anomenar les agrupacions musicals de flabiolaires i grallers en què havien actuat els seus pares, germans o coneguts.<sup>2</sup>

No és exactament l'accepció etimològica de la paraula (còpula, unió, penetració), però sí la seva antiga especialització com a nom de formacions instrumentals politímbriques o polifòniques. El nom de *cobla* es va conservar referit a formacions musicals populars de carrer o de ball, quan les cultes van començar a anomenar-se orquestres.<sup>3</sup> I d'això n'eren tan conscients els nostres informants que, mentre anomenaven *cobles* les formacions de flabiolaires o de grallers, designaven com a *orquestres* els conjunts instrumentals moderns (inclosa la cobla de sardanes) que, a la mateixa època, actuaven a ciutat o en les grans diades dels seus pobles. S'entendrà, doncs, que d'aquests grups de músics en diguem cobles, i que hàgim, en altres treballs, preferit aquesta denominació a qualsevol altra.

## INTRODUCCIÓ

El tema que presentem no és exactament inèdit. N'hi ha, certament, notícies esparses publicades, i són relativament accessibles alguns fons documentals importants.<sup>4</sup>

La qüestió, però, és que per ella mateixa la pràctica dels oficis populars de músic no ha cridat l'atenció ni de les persones lletrades ni tan sols dels estudiosos; almenys fins fa ben poc. Per tant, no és estrany que la majoria dels materials a l'abast (publicats o inèdits) aportin informacions parcials. En alguns casos perquè es tracta de notícies marginals a l'objecte dels documents en qüestió. En altres, perquè els col·lectors de les informacions s'haurien interessat sobretot pels fets o pels objectes (cançons, tonades, figures...), i poc o no gens per les circumstàncies en què aquests tenien validesa històrica.

Així, cap a 1981, pel primer volum del *Diccionari de la Dansa* i per altres obres de Joan Amades, sabíem que Mataró i els seus voltants havien estat objecte de recerques abans de la guerra, les quals haurien recollit un corpus de cançons, danses i tonades «tradicionals» molt considerable. Tan considerable, que ens meravellava que no sols no se n'hagués mantingut vigent cap element, sinó que tampoc ens n'hagués arribat pràcticament cap referència per tradició local, ni oral ni escrita,<sup>5</sup> a diferència del que passava, per exemple, al Penedès a la mateixa època.

Aquesta divergència entre el que se suposava que havíem de tenir, o de fer, o de ser, i el que concretament sabíem, i vèiem i fèiem... ens intrigava. Aleshores no sabíem que era un problema de discurs, de plantejaments teòrics, de mètode de treball... d'opcions ideològiques al capdavant. Però com que ens intrigava, vam buscar; i trobarem.

Al llarg dels anys vuitanta vam tenir la sort de poder entrevistar algunes persones que, poc o molt, havien conegut personalment els protagonistes d'aquelles històries oblidades... Els testimonis ens van parlar de flabiols, de redoblants i de gralles, de cobles de músics, del ball de gitanes i dels gegants, de valsos i xotis... i d'uns senyors de Barcelona que una vegada van venir a apuntar les músiques que tocava el pare. Hem anat trobant també algunes fotografies, generalment poc o gens documentades, i notícies aïllades en documents peribles, com programes de festes o butlletins veinals.

A partir de 1992, la possibilitat d'accedir als fons de materials de l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (OCPC) ens va permetre corroborar la majoria de les informacions aportades pels nostres testimonis, i ampliar-les o completar-les en relació a fets massa antics perquè ells els poguessin recordar. Vam igualment trobar-hi algunes incongruències respecte dels testimonis orals o de les dades biogràfiques dels músics, les quals, com veurem, no fan minvar gens el valor d'aquests documents.<sup>6</sup>

A partir de tot això, el que ens plantejem no és cap «reestudi», sobretot perquè no hi ha de què fer un treball de camp de la situació actual dels materials recollits fa més de setanta anys, els quals pertanyen quasi sense excepcions a l'arxivística folklòrica.<sup>7</sup>

El nostre intent, molt més modest, serà assajar de posar en relació un seguit de testimonis orals sobre unes pràctiques musicals desaparegudes fa més de cinquanta anys, col·lacionar-los amb les esparses notícies documentals que en tenim, i proposar un discurs que englobi totes aquestes informacions de manera acceptablement contextualitzada.

## LES COBLES DE FLABIOLAIRES DELS VOLTANTS DE MATARÓ

Dèiem l'any passat que el que se sap d'aquestes cobles procedeix bàsicament dels seus propis membres, dels seus testimonis a l'OCPC entre els anys 1927 i 1929, i dels records que n'han conservat els seus familiars i coneguts directes.

De Mataró estant, atany un relleu especial la figura de Salvador Vives i Cabot, «en Cabot» (1862-1930); entre moltes altres notícies suggerents, se li deu el testimoni més reculat sobre l'existència de cobles de flabiolaires, tant en la seva tradició de flabiolaire a dues mans com en qualsevol altra. Quan Salvador Vives tenia 17 o 18 anys [c. 1880], a l'aplec del Corredor s'hi trobaven cinc cobles de flabiolaires, a les quals des d'aleshores es va afegir la que formà amb els seus germans («els Cabots»), amb gran èxit.

Vistes les altres informacions que hem trobat, tres d'aquelles cobles haurien pogut ser «els de Llavaneres», els Formigues de Llinars i els Ollers de Cardedeu. De les altres dues, en tenim indicis molt més febles; una podria ser de la banda del Montnegre,<sup>8</sup> mentre que l'altra procediria del sector entre el Coll i Parpers (potser de Santa Agnès de Malenyans).

No costa gaire imaginar que els assistents a l'aplec eren de tota aquesta zona (com ho han estat fins avui), i que eren prou nombrosos com per fer, amb els seus donatius, un bon jornal potser a divuit músics;<sup>9</sup> els Cabots, novells tanmateix, varen guanyar-hi aquell dia un duro per cap, i això que es va haver d'acabar abans d'hora per pluja; segurament les cobles consagrades devien treure'n prou més.

Ja havíem explicat que aquestes cobles eren força semblants: l'extracció social dels seus membres, les ocasions d'actuació, les maneres interpretatives i el tipus de repertori eren els mateixos. La seva relativa intercanviabilitat pot observar-se, per exemple, en les fotografies dels acompanyants dels gegants i nans de l'Ajuntament de Mataró dels primers decennis del segle xx.<sup>10</sup> No és estrany que mantinguessin una competència professional aferrissada.

## L'EXTRACCIÓ SOCIAL DELS MÚSICS

És un fet conegut que en període 1868-1930, en un context en tot cas propi del capitalisme si no industrial, almenys manufacturer, existeixen a la Catalunya Vella àmplies zones rurals de poblament dispers que queden més o menys al marge de les carreteres, ferrocarrils i serveis que, poc a poc, es van estenent pel país. Mataró, de Mata i Valldeix en amunt i, en general, a banda i banda del que ara s'anomena la Serra de Marina, era un territori de pagesos de secà i de bosquerols, la majoria dels quals vivien en masos... la mateixa mena de terra i de gent que es torna a trobar a l'altra banda del Vallès, quan aquest s'enfila cap a Bertí i el Montseny...

Això va propiciar el manteniment d'unes formes de vida només aparentment primitives,<sup>11</sup> i sobretot l'existència d'uns circuits de relacions diguem-ne extraurbans; l'últim dels proletaris industrials del darrer poble amb fàbrica es sentia infinitament més modern i civilitzat que qualsevol pagès de mas; ja no diguem si aquest, a més, era pobre.<sup>12</sup>

Aquestes cobles i el seu públic principal s'han d'entendre precisament en aquest context físic de zones rurals mal comunicades i de poblament dispers. Una població, tanmateix, que no viu ni fora del món ni del segle, i que era prou nombrosa per mantenir una demanda permanent de determinats serveis, com per exemple els dels músics. Uns músics que sorgien del mateix entorn: així, quasi tots els coneguts són pagesos nascuts en masos.<sup>13</sup> Els de la generació anterior a 1870, analfabets. La majoria d'ells faran de pagesos tota la vida.

Aquests homes esdevingueren músics per disposicions personals i per un entorn favorable; entraren a les cobles de joves, on formaren al costat d'homes molt més grans que els podrien haver estat pares o avis,<sup>14</sup> i hi van romandre fins que aquests plegaren o moriren.<sup>15</sup> Alguns, després, van formar les seves pròpies cobles, altres es recol·locaren en les existents.

## LES OCASIONS D'ACTUACIÓ

Les cobles actuen sobretot per als balls del dia que es fan en els aplecs i festes de pagès, bàsicament en el perímetre Samalús-la Nata-Montnegre-la Cisa de Premià.<sup>16</sup> Sempre dins aquest territori, interpreten també la música d'espectacles populars com balls de gitanes, de bastons, d'en Serrallonga... així com peces religioses per a determinades celebracions litúrgiques (Missa del Gall, Combregar, goigs...).

Com en altres tradicions de flabiolaires, l'acompanyament de gegants en seguicis urbans<sup>17</sup> és pràcticament l'única ocasió significativa d'actuacions regulars fora dels entorns rurals.<sup>18</sup>



Els Mirets, cobla de flabiolaïres, i els Formigues, en formació de cobla de grallers.  
Aplec de Sant Cristòfol, abans de 1925.

## MANERES INTERPRETATIVES

Pels relats conservats, hem de creure que les diferències entre unes i altres cobles ja es mesuraven en aquells anys (c. 1880) per la qualitat de la interpretació i per l'extensió i la novetat del repertori. Això voldria dir que la formació {2-3 flabiols a dues mans fent veus + redoblant a dues mans} ja hauria desbancat en aquesta època i zona qualsevol altre acoblament del flabiol,<sup>19</sup> i que els repertoris antics ja s'estaven fossilitzant en ocasions ritualitzades. Poc més tard, veurem les cobles capdavanteres introduir encara més innovacions instrumentals, amb l'adopció de gralles llargues per a determinades llogues. Tot plegat indicadors que, també en aquesta tradició interpretativa, el referent musical tant dels flabiolaires com del seu públic eren les orquestres modernes de ball i les tonades pensades per a elles.

En qualsevol cas, en els anys noranta del segle XIX, les cobles del Corredor hauran acabat d'adquirir l'estructura i l'instrumentari que mantindran fins a la seva desaparició, cap a 1950. Això ho podem assegurar tant pels records personals que han arribat fins als nostres dies com pels documents fotogràfics. I un cop estabilitzades les formacions instrumentals, la competència entre les cobles o el que és el mateix, la seva virtualitat comercial, dependrà sobretot de l'actualitat del seu repertori, d'estar en condicions d'interpretar les darreres novetats. Fins i tot pel damunt de la qualitat interpretativa. Per exemple, semblaria que els Formigues no haguessin estat mai uns grans intèrprets de la gralla, mentre que com a flabiolaires eren molt bons. Tanmateix, almenys en la dècada de 1920, els Formigues són la cobla de més èxit, de més preu, i la que fa les campanyes més llargues i extenses, aquestes precisament en la formació de gralles.<sup>20</sup> Això ens porta a parlar dels repertoris.

## EL CONTINU REPERTORIS-OCASIONS DE LES COBLES I LA SEVA PERDURACIÓ

Una petita part del repertori de les cobles del Corredor fou recollida per l'OCPC; l'anomenarem antic. De la resta (del dia), clarament majoritària, no en tenim ni tan sols una llista de títols. No interessava els folkloristes, ni tenia cap element de singularitat per ser recordada pels nostres informants: *les músiques d'aquell temps, els balls d'allavòrens...* en diuen. Tanmateix, podem imaginar-nos en alguna cosa a partir del que ens explicaren els fills d'alguns d'aquests músics sobre com aprenien les peces noves.

En síntesi, les peces eren escoltades en les seves interpretacions més o menys orquestrals, reduïdes a una tonada que es pogués cantar o xiular, i apreses amb el flabiol. A partir d'aquí, es construïen les veus pel procediment de línies paral·leles per sota la melodia, i es perfilava la percussió escaient. La percussió tenia sobretot en compte el ritme distintiu de cada gènere (vals, masurca, americana, fox-trot, cuplet...), a partir del qual els timbalers recercaven un acompanyament tan florejat

com fos possible. El lot de peces, preparat sinó en secret almenys amb molta discreció, era estrenat en ocasions de màxima competència o lluïment, com per exemple a l'aplec del Corredor.

Les peces s'obtenien de les interpretacions d'orquestrats en els envelats dels pobles grans, dels manubris que corrien alguns mercats,<sup>21</sup> de partitures que eren cantades per amics coneixedors de la solfa... Més endavant, de les plaques de gramòfon, de la ràdio i dels pianistes de cinema...

Un o altre –generalment el cap de la cobla– s'encarregava de la reducció (*treia la peça*), i la resta era qüestió d'assaig. Els assaigs eren extensos i sovintejats; als qui es pensen que els músics de la tradició oral tocaven per instint, els convindria saber que aquells homes feien hores de camí per assajar plegats, un o dos cops a la setmana...

Mantenir un bon nivell d'interpretació i un repertori competitiu forma part, des de sempre, de les preocupacions professionals de qualsevol músic. I és un fet conegut que els músics de les velles tradicions orals eren molt puntdhonorosos en aquests extrems. Però sols en aquestes cobles del Corredor hem trobat aquesta quasi obsessió per l'actualització constant dels repertoris. I això, a més de l'evident competència comercial entre elles (o precisament per aquesta), ens indica fins a quin punt aquells músics se sabien estalonats per l'enconguiment del seu mercat i per l'aparició o la progressiva accessibilitat d'ofertes musicals modernes en el seu territori.<sup>22</sup> Tant era així que, almenys des de 1939, l'extens territori que hem descrit més amunt, bo i comptant les penúries i la reruralització parcial de la postguerra, es bastava amb la sola cobla de Collsabadell, la darrera, que perdurà fins c. 1950.<sup>23</sup>

Parem ara esment a la part irreductible dels repertoris, els que hem anomenat antics, i que merescueren l'atenció dels folkloristes. Irreductible perquè es tracta d'unes peces concretes, vinculades a unes ocasions concretes en uns llocs concrets, a cavall entre l'espectacle i el ritual. Per exemple, els balls de bastons de Mataró o l'espolsada de Cardedeu; els flabiolaires del lloc podien capitalitzar el coneixement d'aquestes peces, i assegurar-se la lloga en aquella ocasió i una certa preeminència en les altres; les altres cobles no tenien manera d'aprendre-les.<sup>24</sup>

Tanmateix, la participació d'aquests músics en aquesta mena d'ocasions és clarament parcial des de 1880; acompanyaran sobretot les itineràncies (com per exemple bastons, autoritats, Tres Tombs, Serrallonga, Combregar, desfilades de les gitanes<sup>25</sup>). Els balls aturats surten molt poc a les llistes de repertori transcrit per l'OCPC, senyal que no era corrent que les cobles els toquessin.

Els músics sobrevisqueren a la pràctica totalitat d'aquestes ocasions, sigui perquè aquestes van desaparèixer, sigui perquè acabaren també encomanades a les formacions orquestrals. Les ressenyes de l'OCPC insisteixen sovint en les dificultats dels músics per recordar aquestes tonades antigues, cosa que vol dir que no les tenien gaire fresques, o sigui, que cap a 1928 ja feia temps que no les tocaven.

En els anys quaranta del segle xx, l'únic espectacle popular acompanyat encara per les cobles de flabiolaires seran els gegants,<sup>26</sup> l'única de les seves ocasions d'actuació que perdurará més que no elles.

## EL RECORD DE LES COBLES DE FLABIOLAIRES

Vist el que portem dit, es comprèn que a Mataró hagin quedat ben pocs records de l'actuació de les cobles, a part de l'acompanyament dels gegants; i aquests, molt desdibuixats.<sup>27</sup> Fora de Mataró, sense cap ocasió que pogués sostenir-ne la memòria, encara menys. Per un costat, han passat molts anys; per altre, les cobles pertanyien a un univers vital que avui és completament desaparegut. I per altra banda, les pràctiques instrumentals i polifòniques populars han estat menystingudes i ignorades pels estudiosos fins als nostres dies.

Ens agradaria que aquest petit treball contribuís a preservar-ne la memòria, i dedicar-lo a les persones, moltes d'elles ja passades d'aquesta vida, que volgueren compartir amb nosaltres els seus records, Maria i Teresa Vidal Collet, Joan Baldevell, Montserrat Baldevell, Dolors Vilà, Isabel Vives Albí, Montserrat Tramunt Vives, Joan Baldevell.

Rafel Mitjans i Teresa Soler  
Grup d'Estudis dels Garrofers, 2000



## NOTES

- 1.- ALBERT 1972.
- 2.- S'ha de dir que les més joves de les persones en qüestió freguen o fregarien els noranta anys... Els seus mateixos fills, o altres testimonis de menys de vuitanta anys, parlen d'«orquestrés», de «bandes», de «colles», fins i tot de «conjunts», per referir-se al grup en què tocava el seu pare o el seu avi. En un altre ordre de coses, Joan Amades, en redactar les ressenyes de les seves excursions per la zona (1927-1929, cfr. Materials OCPC-VIII), parla sempre de «colles»: o els músics no van gosar anomenar-se «cobles» davant seu o, més aviat, Amades els aplicà un estàndard usual entre els grallers del Penedès i del Camp, perquè ja reservava la paraula «cobla» a la formació que toca les sardanes modernes i als seus suposats antecedents immediats (les ara conegudes per «mitja cobla» i «cobla de quartans»).
- 3.- És per això que aquest nom ha perdurat per anomenar la formació ideada a l'època de Pep Ventura (la «cobla de sardanes»); tot i ser una agrupació orquestral, reunia instruments inicialment no acadèmics i succeïa (o suplantava, segons els llocs) les antigues formacions populars basades en la cornamusa o el tamborí. És per això també que algunes grans cobles es publiciten, des de fa molts anys, com a cobla-orquestra.
- 4.- Entre els quals els materials de l'*Obra del Cançoner* dipositats a Montserrat, la part del fons Amades conservada al CPCPTC, els arxius de l'Esbart Català de Dansaires...
- 5.- El record de les gitanes d'Argenton (mantingut per la misteriosa representació de 1952), algunes al·lusions a la Dansa de Mataró el dia de les Santes, i algun vers del Ball d'en Serrallonga de Mataró dels que sabien tots els vells mataronins, serien potser els únics vincles entre les relacions del *Diccionari de la Dansa* i el que coneixem per tradició oral directa.
- 6.- Com en altres tradicions de músics populars, els materials de l'OCPC és la sèrie documental més completa que se'n conserva o se'n coneix. No és ben bé el cas que ens ocupa, però sí el de moltes d'altres, que en siguin, a més, l'única font d'informació que n'ha romàs.  
Aquí ve a tomb una puntualització sobre els materials aplegats per Joan Amades, o publicats amb el seu nom de la guerra ençà i fins avui. Se sap que a la zona de Mataró i en alguns indrets del Vallès, Amades havia fet recerques pel seu compte abans, durant i després de la seva participació a l'OCPC (1926-1936, aproximadament). Tanmateix, moltes de les notícies que apareixen en aquestes publicacions de després de la guerra, relacionades amb el territori i el tema que estudiem, són deutors dels seus treballs per a l'OCPC. Igualment, la majoria de les partitures de què se serveix són, generalment, les transcripcions musicals del mestre Joan Tomàs, procedents de les recerques que hi feren conjuntament, per compte de l'OCPC. Dit això, s'entendrà que ens sentim exonerats de mostrar-ne altra cosa que els materials de l'OCPC.
- 7.- Altra cosa seria reestudiar les narratives sobre els músics populars de les velles tradicions orals, però aquest no és l'objecte del treball que presentem. Vegeu PELINSKI 1997.
- 8.- Potser la dels Montasells de Vallgorguina; el seu cap Pere Dalmau (nascut c. 1846 i que va mantenir-se actiu fins c. 1925) havia format cobla amb dos germans seus.
- 9.- Comptant entre quinze i vint-i-cinc parelles per cobla, segons que hem sentit explicar dels balls de flabiol en el segle xx, estaríem parlant de cap a dos-cents balladors, com a mínim.

- 10.- Vegeu-ne a GUANYABENS 1995 i 1999.
- 11.- Un cas, que a molts indrets la fusta s'aterrés amb destrals i es quadregés a la pollina fins als anys cinquanta del segle xx, no vol dir pas que les relacions de producció i les mentalitats de la gent que hi treballava fossin, per exemple, les del Barroc; encara menys les de cap Arcàdia feliç. Vegeu per mostra l'al·ligonador estudi ZAMORANO 2000.
- 12.- Per exemple, en llocs de contacte entre els dos móns, com Arbúcies, o Argentona per no anar tan lluny (LLADÓ 1992, p. 57), estan perfectament documentades les restriccions al jovent de pagès per accedir als balls de la vila, pràcticament fins a la Guerra Civil.
- 13.- L'única excepció, la família directa d'en Bros Formiga, la qual procedia tanmateix de can Formiga, al Serrat de les Bésties (t.m. Llinars).
- 14.- Fora del cas d'en Cabot, excepcional per aquest i per molts altres motius.
- 15.- Els relats de què disposem no són gens explícits en relació a l'adquisició del domini bàsic del flabiol, ni a la iniciació en l'ofici de flabiolaire; encara menys en el de timbaler. Sembla clar que el procediment habitual era una relació del tipus mestre-aprenent. Però a diferència d'altres tradicions de flabiolaire, semblaria que la relació es mantingués, en principi, al llarg de tota la vida professional del mestre. Aquesta diguem-ne fidelitat, es podria entendre per unes necessitats intrínseques de la cobla de flabiolaire a dues mans, però llavors l'acceptació inicial dels aspirants hauria d'haver estat molt més selectiva que en qualsevol altra tradició de flabiolaire. I això, per ser possible, necessita que hi hagi o molts vailets tocant el flabiol pel seu compte (pastorets, porquerols...), o força «famílies amb música» que introdueixin els petits de la casa a les beceroles de l'instrument.  
És un fet conegut en moltes tradicions d'instrumentistes populars que els professionals ensenyen l'ofici de músic només als vailets que han demostrat prèviament que serveixen... En tot cas i en aquesta tradició concreta, una part important dels flabiolaire coneguts pertanyen a parentius de músics, de manera que no pot descartar-se, al costat de la relació d'aprenent-que-troba-mestre, la transmissió d'un ofici artesà familiar de músic.  
Tots aquests flabiolaire, nascuts entre 1860 i 1890, van tocar durant tota la seva vida. Tanmateix, prou anys abans de la seva mort ja no pujaven nous flabiolaire. Els indicis i el nostre convenciment són que, abans fins i tot de l'encongiment del seu mercat, havien començat a canviar les condicions de vida de la infantesa i del jovent en el seu entorn (catecisme, escolaritat, societats de tipus claveria...). Hauria deixat d'haver-hi, doncs, la naixor d'interessats pel flabiol d'on sorgien tradicionalment els flabiolaire.
- 16.- Algunes d'aquestes cobles tenien mercat prou més lluny, almenys en els primers decennis del segle xx (Congost, Pla de la Calma, Selva de Muntanya... llocs també mal comunicats i de poblament rural dispers).
- 17.- Els gegants no apareixen fora de les ciutats i viles grans fins que les colònies d'estiuers no van començar a fer-n'hi, a partir de la segona dècada del segle xx, sovint per animar les seves pròpies festes; al terreny estudiat n'hi ha el cas de Cardedeu, des de 1910, però no ha quedat constància que els acompanyessin les cobles de la zona. En canvi, els testimonis recorden anades habituals a Mataró i a Barcelona, des de principis del segle xx, per acompanyar els gegants; en el cas de Mataró, hi ha documents que ho corroboren.
- 18.- Hi ha algunes notícies, poc explícites i datables entre els anys 20 i 30 del segle xx, de la participació de les cobles en serenates de carrer o en festes de raval, a ciutat

o en pobles grans, retretes pels nostres informants precisament pel seu caràcter excepcional: ...*i una vegada van tocar al carrer de casa, a la serenata* [del carrer Sant Elies]... (Mataró), ...*algun cop havíem tocat a aquelles cases del voltant de l'estació de Granollers*... (Llinars).

- 19.- Hi ha, tanmateix, notícies molt febles d'algun músic de flabiol i bombo (no se sap si sol o en cobla) tocant en aquesta zona fins a les primeres dècades del segle xx. És possible que es tractés d'immigrants de la Selva, però.  
En qualsevol cas, ni rastre de l'instrument anomenat tamborí, ni de la cornamusa. En aquesta mateixa línia, els contrapassos falten completament en el repertori recollit a la zona per l'OCPC entre 1927 i 1928, a diferència del que aplegaren pocs quilòmetres més enllà, a la Selva o a Osona.
- 20.- Convé reconèixer una servitud documental; tant els nostres informants com els Materials de l'OCPC aporten notícies sobretot dels anys vint i trenta del segle xx; sabem molt poc de les andances (anteriors) dels Cabots, i quasi res de les (potser posteriors) de la colla del Ros. En tot cas, les informacions permeten creure tant en la primacia comercial del repertori (unit ja de molts anys abans a un instrumentari percebut com a modern) com que, a partir de 1920, l'única cobla de grallers activa és la dels Formigues.
- 21.- Portaven la música, i venien en fulls solts la lletra, potser en la darrera mostra de la literatura de fil i canya. Els usuaris, en tot cas, en deien el *romanço*, de l'imprès.
- 22.- No hem buscat dades demogràfiques ni ocupacionals de la zona en qüestió. Però la mateixa evolució de les cobles, i de les trajectòries socioprofessionals dels seus membres que ens són conegudes, ens dibuixen un panorama de fets i dates que no s'allunya gaire del d'altres zones d'agricultura de secà i de masos de muntanya. Vegeu Aixa 4.
- 23.- Hi ha indicis que potser en els anys quaranta la Colla del Ros encara fos activa, però no en tenim dades certes.
- 24.- Convé recordar que les peces s'aprenien d'orella, i que no hi havia enregistraments. Hauria calgut ser-hi de manera continuada, i això no era possible; quan no eren a tocar, els músics es devien a la seva feina principal, i en les festes i diades havien d'atendre els seus propis compromisos musicals. Tot fa pensar que els membres de les cobles no es dedicaven ni al turisme musical ni a l'aprenentatge de repertoris no contractats. De la conseqüent patrimonialització, pels músics locals, dels repertoris d'un lloc concret, en trobem traces a pertot, i fins a dates prou recents: mor o plega el darrer flabiolaire del poble i deixa de sortir el ball per falta de músic; sovint, es perden també les tonades. Per exemple, Artés, Blanes, Moià, Pineda, Sallent, Sant Bertomeu del Grau, Vallgorguina...
- 25.- En alguns casos, havien tocat l'assaig d'altres números de les gitanes, però no la seva interpretació a la plaça.
- 26.- Com explicàrem, aquesta ocasió no té, a l'època, repertoris obligats; ans al contrari, convenia tocar-hi balls del dia que els portants sabessin puntejar bé. Es tractava, per tant, d'una lloga oberta a qualsevol cobla.
- 27.- Vegeu MITJANS i SOLER 2000.

