

La «caixa» d'Artesa de Lleida: el fons musical de mossèn Isidoro Iglesias



INTRODUCCIÓ

El present article pretén ser un resum de les accions que s'han fet sobre el fons musical que descriuré, la vida de mossèn Isidoro Iglesias Beà i la saviesa i les cançons de la Maria Solé Batlle, tot això relacionat amb el *Recull de Cançons Catalanes* que aquest prevere inicià. El títol de l'article fa referència al contingut de la gran capsa de cartró que ha hostatjat aquest munt de papers a casa durant el temps que ha durat l'estudi. Si bé en un primer moment l'objectiu va ser revisar i valorar la paperassa de la qual consta el fons, en darrera instància s'ha convertit en una anàlisi del material contingut dedicat específicament a la música popular. També hi incloc les dues publicacions conegudes de Mn. Isidoro a la revista *Ilerda* i les còpies manuscrites d'aquest incipient *Recull de Cançons*.

Josep Gallart em va proporcionar l'octubre del 2004 un munt de papers lligats amb un cordill. Aleshores em vaig veure obligat a confinar la pols i els documents en aquesta *caixa*, la qual ha acabat esdevenint el contenidor de les capsas de mesura més petita —ara sí— contenidores dels manuscrits un cop classificats i ordenats tal com comentaré.

Aquest text, resum del treball, pretén ser, primer, una descripció del procés aplicat al fons; segonament, el catàleg de les músiques i cançons existents, i en tercer lloc, una suposició de valoració a partir dels textos i la intenció que traspua en la documentació referida.

Aquestes darreres línies de la introducció són per agrair la confiança i el suport, a l'hora de dur a terme aquesta recerca, als companys de l'Agrupació Cultural La Femosa d'Artesa de Lleida: Josep Gallart, Adolf Costafreda i l'amic Felip Domènec. La seva passió i el seu coneixement són un estímul constant, no només per a la recerca cultural i històrica, sinó també per al creixement personal i la implicació amb el territori. Gràcies als nebots de mossèn Iglesias per l'ajut, els de Cal Marquet i la Rosa Divina, així com al Josep Maria *Seró* d'Àspsa i els seus amics.

Jordi Cebolla i Mor

RESUM

Mossèn Isidoro Iglesias Beà va escriure un petit cançoner anomenat *Recull de Cançons Catalanes*. Conté seixanta-cinc cançons recollides a la vila d'Artesa de Lleida i fou recollit, transcrit i compilat durant el primer terç del segle XX. Mossèn Iglesias va copiar aquestes cançons a partir d'haver escoltat la cantadora Maria Solé Batlle, la Maria del Peix. Aquest recull és el primer d'alguns més apareguts a Artesa i altres pobles del voltant que cal tenir presents.

PARAULES CLAU

Cançó popular, Artesa de Lleida, Isidor Iglesias, Maria del Peix, recull de cançons catalanes.

ABSTRACT

The priest Isidoro Iglesias Beà made a songs book called *Recull de Cançons Catalanes* where there are recollected about 65 songs from the village Artesa de Lleida. The author wrote the scores and the texts during the first third of the 20th century. The most interesting papers of this songs book is the transcription when Mn. Iglesias heard Maria Solé, Maria del Peix sang. This writing is the first research about music in Artesa de Lleida, but we think that is not the last.

KEYWORDS

Folksong, Artesa de Lleida, Isidor Iglesias, Maria del Peix, catalan songs.

LES PERSONES. QUATRE PINZEL·LADES BIOGRÀFIQUES

Mossèn Isidoro Iglesias Beà va néixer a Artesa de Lleida el 31 de juliol de 1896 (fig. 1), fill del Ramon i la Rosa, nascuda a Torres de Segre. El 1907 entra al seminari de Lleida. Apareix el seu nom per haver obtingut premis d'aprofitament d'estudis els anys 1910, 1913, 1917. Un any després rep les ordes de «Tonsura, Memores y Subdiaconado» (ESPERANZA 1918: 210). L'any següent el diaconat, i el següent, el 13 de juny de 1920, és ordenat sacerdot a la catedral de Lleida. De forma paral·lela, cursa estudis de música que acaba cap al 1922 amb uns exàmens al Liceu de Barcelona. Anteriorment ja havia participat al Certamen Científico Literario-musical organitzat pel seminari de Lleida, on obté un premi «Tema XV.- Del "Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya"» (ESPERANZA 1920: 6). Un cop surt del seminari és destinat a Finestres (Ribagorça aragonesa), Soses, Tamarit, Alsamora (a la serra del Montsec), Puiggròs (les Garrigues), Torregrossa (el Pla d'Urgell), Llardecans al Segrià i, a partir de 1935, rector de les parròquies d'Aspa i el Cogul. Allí viu en un petit espai habilitat al Palau del Bisbe fins al dia de la seva mort. Els que encara viuen i el conegueren diuen que complia amb les seves obligacions religioses, però que preferia la caça o la música. Disposava, al seu habitatge, d'una sala amb un piano, les seves partitures i llibres que compartia amb els nens d'Aspa o amb un metge violinista —que sembla que va patir un exili interior per part del règim— amb qui va fer molta amistat i col·laboracions musicals. Malauradament, el 2 de febrer de 1948, un cop va haver cantat missa matinal sofreix un ictus del qual no es recupera i mor el vespre del mateix dia. Encara hi ha persones a Artesa que recorden l'enterrament com un dels més emotius de la vila.

Des del seu temps de seminari, es dedica sistemàticament a escoltar cançons cantades per les persones més grans dels pobles del voltant de Lleida. L'estiu de 1919 escolta i transcriu una gran quantitat de cançons que nodriran el seu treball al Certamen Científico Literario-musical, seran la font de dos articles a la revista *Ilerda* el 1944 i el

1946, i, fins i tot després de mort, d'un concurs de l'Orfeó Lleidatà. També sovintejaren aparicions als mitjans de comunicació de l'època: tenim cites de quan dirigí cors de seminaristes en misses i festes litúrgiques o va estar a l'harmonium en altres celebracions (*Diario de Lérida*, 3 de juliol de 1915, 28 de juny i 3 de juliol de 1917, 2 de juliol i 14 d'agost de 1919, aquest darrer acte apareix també a les pàgines d'*El Ideal* del mateix dia) i alguns diuen que enregistrà música per a *Radio Lérida* o *Radio Nacional de España*.



Fig. 1: Imatge de Mn. Isidor Iglesias Beà sobre 1920.

Tots els que hem conegut la tasca de recollir cançons de mossèn Isidoro, sabem que va engegar una obra gran, massa complexa per ser acabada en aquests pocs 51 anys de vida. Fou de tanta importància aquest recull, que set any després, a principi de 1955 (*LA VANGUARDIA* 1955: 26), l'Orfeó Lleidatà convocà un concurs d'arranjament musical per a cor de dues obres: *La Meuca* del poeta lleidatà lligat a Albatàrrec Jaume Agelet i Garriga i *L'enuig de Sant Josep* recollida trenta anys abans per Isidoro Iglesias, i oferta des de l'IEI pel seu secretari, José Tarragó Pleyán (*LABOR* 1956: 9) a la comissió organitzadora.



Fig. 2: Maria Solé Batlle, la Maria del Peix, en una processó a Artesa de Lleida amb el penó de la Confraria del Roser, actualment desaparegut.

La font principal d'aquest recull són les cançons recordades per l'artesenca Maria Solé Batlle (fig. 2), anomenada Maria del Peix o la Peixa (MASSOT 2003: 37), nascuda el 1878 a Artesa de Lleida, la qual és descrita com per Isidoro Iglesias com a «típica y rara supervivencia de un tipo popular de antaño, encarna en su modo de ser y de actuar en la vida». En el mateix document ens trobem, com comenta l'autor, que aquesta cantadora vídua amb cinc fills al seu càrrec combina les feines de cap de colla de plegadores d'olives amb la de recadera a Lleida, i encara està atenta als malalts, accidentats i necessitats: «(...) no hay lecho de dolor que no reciba el lenitivo de su obra benefactora» (IGLESIAS 1944: 109). En totes dues activitats se la coneix per animar les persones del voltant amb innumbrables cançons, rondalles, anècdotes, vides de sants i passatges bíblics, que recitava sempre amb intenció moralitzadora. Assabentats d'aquestes aptituds i de la memòria musical

prodigiosa, Joan Tomàs i Joan Amades, l'1 i 2 de setembre de 1930, vénen a Artesa de Lleida i escolten com els canta 58 cançons i «més d'una altra vintena que ja coneixíem» (MASSOT 2003: 37).

“ (...) aquesta cantadora vídua amb cinc fills al seu càrrec combina les feines de cap de colla de plegadores d'olives amb la de recadera a Lleida, i encara està atenta als malalts, accidentats i necessitats

EL FONS DOCUMENTAL. HISTÒRIA I DESCRIPCIÓ

A la mort d'Isidoro Iglesias, els seus papers personals es recullen. La família comenta que diverses persones els revisen i s'enduen part de la documentació personal. Les restes (allò que consideren irrellevant) són els papers que constitueixen aquest fons, dipositat —o més aviat oblidat— a les golfes de Cal Marquet d'Artesa de Lleida, casa pairal de la família Iglesias.

Feia molt de temps que els amics de l'Agrupació Cultural La Femosa d'Artesa de Lleida coneixien l'existència d'aquest fons. Varen mantenir converses amb la família i, finalment, presten a Josep Gallart una muntanya de papers lligats amb un cordill (fig. 3). I ell confia en mi perquè els revisi, valori i en faci l'estudi posterior.

El fons és una col·lecció desordenada de partitures impreses, partitures manuscrites (fig. 4), articles de premsa, escrits, alguna carta i llibres de música, a priori sense connexió, però que he dividit en diverses parts. La primera consisteix en fulls de música impresa i articles de revista tots dos de temàtica variada: música religiosa, música de moda de la primera meitat del segle XX, àries i passatges d'òpera, mentre que els textos són retalls d'articles de revistes religioses. Són documents que no trobo gaire interessants, no constitueixen l'objectiu del meu treball i els retorno cap al 2010 a la família de Cal Marquet. En aquest apartat podem trobar des de *Tosca* de Puccini, sardanes de Vicens Bou, *Nobleza Baturra* o el *Himno a la Bandera*, juntament amb Teoria de Música, Himnes Eucarístics i Cants Catequètics, per posar-ne alguns exemples.

De l'altra meitat que queda, n'he separat tres parts: la música religiosa, els textos escrits i les cançons populars. La música religiosa manuscrita, majoritàriament per una sola mà, correspon a partícels corals de temes destinats al culte, obres per a piano i veu, música religiosa d'autor i un grup d'himnes i càntics de caire més popular (com per exemple l'*Himne a la Verge del Remei*, nades i himnes de devoció a alguns sants). Els textos escrits corresponen a epistolari —poques cartes—, curiosament dirigides a altres persones que recollien cançons en altres comarques de Catalunya, textos de preparació de xerrades i articles també amb la mateixa temàtica i, finalment, les lletres de les cançons populars del seu recull. El tercer apartat correspon a les melodies



Fig. 3: Lligalls de la primera part del fons documental abans de ser endreçat.

de les cançons populars del recull de mossèn Isidoro en diferents formats: apunts a llapis, col·leccions de cançons, intents d'arranjaments, apunts musicals i alguna adaptació per a veu i piano. Aquest és l'apartat que més m'ha interessat, objectiu d'aquesta treball i esplèndida descoberta. Els dies que dedico a redactar aquestes línies, la família de mossèn Isidoro em fa arribar un altre munt de papers del mateix estil i —a primera vista— amb les mateixes proporcions i tipus de documentació que complementaran, en un futur, aquest treball.

El volum de documents correspon a: 595 plecs, lligalls, fulls solts, fulls grapats, etc. que constitueixen la mínima unitat física. Aquests plecs contenen 1932 cares amb informació de les quals he obtingut 1.384 referències a conjunts de dades (música, text o dels dos tipus).

FEINA FETA ALS DOCUMENTS

Un cop rebo els documents, procedeix a separar tota la documentació impresa dels documents manuscrits. La part impresa és revisada i, davant la facilitat de trobar les músiques per altres vies, la falta d'interès per aquesta obra i pels articles de revista, només es fotografien algunes portades i es retorna al propietari, més o menys, tal com ens va arribar.

Tota la resta de papers s'escaneja a mida DIN A4, es numera seguint l'ordre d'arribada, i es classifiquen per carpetes. La mida seleccionada provoca que els documents més petits conservin les vores en el document digital, però sovintegen els més grans on es retalla la màcula a la mida de 210 x 297 mm, la qual cosa ha provocat la pèrdua d'alguna paraula anotada al límit del paper. Les pàgines en blanc no sempre es digitalitzen ni es compten. Les anotacions, esborranys, proves, guixots només es digitalitzen si contenen informació textual o musical sensible: les proves d'escriptura o primeres tirades de tinta es desestimen. S'agrupen els fulls en documents sempre que vinguin, d'antuvi, junts (plecs, lligalls...). En cas de dubte, se separen. No es tornen a unir documents que, tot i que estigui clar que van junts, no els hagi rebut així.

El material físic del fons de documents manuscrits s'ha dividit en cinc caps que contenen carpetes amb els lligalls de cada document classificats amb el seu número d'ordre ascendent en cada caps. Així cada full rep un topogràfic que conté la lletra c, el número de la caps (1–5), un punt (.), la lletra p i un nombre de tres xifres que representa el número d'ordre del lligall en la caps corresponent, per exemple: c3.p003. Per identificar la cara, utilitzo un nombre per la pàgina o l'indicador del segment amb dos números entre els quals hi ha un guionet (4 o 4–6), la barra (/) i el total de pàgines del lligall. Per exemple, la cançó *Les festes de Nicodemus* es pot trobar a c2.p031.9/12 i la lletra de *Lo testament de la reina* a c3.p040.6–8/33. Al final s'ha aplegat la documentació en cinc caps numerades que contenen les 595 referències.

“El tercer apartat correspon a les melodies de les cançons populars del recull de mossèn Isidoro en diferents formats

LES CANÇONS DEL 'RECUILL DE CANÇONS CATALANES'

El contingut del fons és de tres tipus, essencialment: música d'autor, música religiosa i música tradicional, sobretot de transmissió oral. L'interès principal és en el tercer apartat del qual, si exceptuem dues partitures titulades *Cant de la gaita quant acompanyava junt amb el tambó, als gegants al vuitcentisme* amb la seva *Altra variant* (c2. p039.1/2) podem parlar, exclusivament de cançons. El cas de la música d'autor és força clar (sempre que se citin les fons o es puguin trobar de forma fàcil), i el cas de la música religiosa presenta dubtes en alguna nadala solta i en algunes lloances als sants o oigis.

A partir d'ara, la tasca estarà centrada en la comparació entre aquest fons i altres reculls de cançons: s'han trobat cançons d'autor popularitzades, versions de cançons populars amb elements exclusius d'aquest recull i alguna, que per ara, sembla força original.

“En el fons he separat 426 referències de textos, músiques, lletres i cançoners. Aquestes han estat agrupades per títol o temàtica

En el fons he separat 426 referències de textos, músiques, lletres i cançoners. Aquestes han estat agrupades per títol o temàtica. S'han trobat molts apunts que no contenen ni títol ni lletra, altres s'ha comprovat que són peces d'autor. Les peces de caràcter tradicional poden basar-se en músiques d'autor conegut, ser versions o, per altres processos, encreuar-se lletres i músiques. D'entre aquestes, n'he deixat una versió amb el títol *Cançó de Bressol* que correspon a *Tinc por* que va

ser escrita per Dolors Monserdà de Macià (Barcelona, 1845–1919) i la música és de la compositora i pedagoga Narcisa Freixas i Cruells (Sabadell 1859–Barcelona 1926). És una versió interessant cantada per la Maria del Peix que he conservat, sempre amb aquesta anotació addicional. Després d'haver separat els duplicats, les versions i haver-ne comprovat l'autoria quan ha estat possible, he descartat prop d'un centenar de músiques i han quedat les següents 65, 63 de les quals amb lletra o lletres diverses: *La filla del Rei francès, Angeleta, Cançó de bressol, Cançó de bressol —variant—, Recullida a la montanya, Cant de la gaita, Cant de la gaita —variant—, Capítelo, Caterina, lo Pont està espatllat, Desengany, Diumenge de Rams, Dues noies de Cervera, El bolquer del fill del Rei, El bon caçador, El bon caçador —variant—, El gatet, El ruquet savi, El testament d'Amelia, Escudillera, Festiu (cançoneta popular), Infidelitat, La cançó de les mentides, La filla del Rey de Ungria, La mal maridada, La mal maridada —variant—, La monja renegada, La mort de la núvia, La ploma de perdiu, Porquerola, La presó de Lleida, La viuda, La viudeta, L'aurineta i lo pinsà, L'enuig de Sant Josep, Les ninetes de Tirvia, Les obres, Lo farrer de Ciutadilla, Lo Jan patit, Lo mal de l'amor, Lo mariner, Lo mati de Sant Joan, Lo pardal, Lo Rei Herodes, Lo rossinyol, Los fadrins de Sant Boy, Los segadors, Marta y Magdalena, Mosen Joan de Vich, Presents de boda, Querinelldo,*

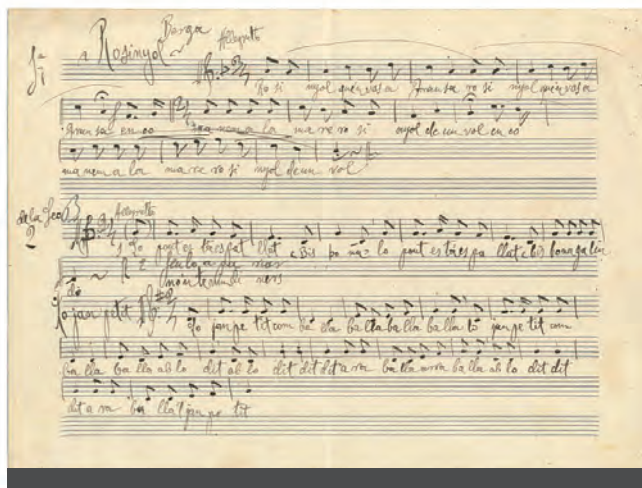


Fig. 4: Una de les partitures manuscrites. Versió de la cançó popular Rossinyol amb l'anotació «Berga» i Lo pont està espatllat amb l'anotació «de la Seo».

Salta salta cavallet, Una noia de Reus, A la edat de 14 anys, Al hortet del meu pare, El moli dels pecats, Les festes de Nicodemus, L'hereu Ribera, Lo pres de Perpinyà, Dia de sorteig, Noia si vols venir, L'esquerpa, Lo gat, La Putput i La Samaritana.

La primera tasca a fer sobre aquest llistat és la classificació apriorística en cançons tradicionals conegudes —i que per tant consten en molts dels cançoners de referència com per exemple *Lo rossinyol, La cançó de les mentides* o *La Porquerola*. En segon lloc, ens aventurarem amb les cançons més o menys referenciades: en tenim alguna transcripció o document en cançoners, però tot sovint apareixen amb altres lletres o altres músiques, com per exemple les transcripcions de *Caterina, Capítelo* o el cas més popularitzat, *La presó de Lleida*.

ANÀLISI DE LES CANÇONS

És molt interessant recalcar que existeix un gruix de les transcripcions amb les quals treballem, superior al 20%, de les quals, a hores d'ara, no hem trobat referències: no tenim la certesa de disposar de cançons inèdites, però tampoc del contrari. Cal seguir consultant cançoners per descartar que es tracti de versions: els mètodes mitjançant els quals les cançons s'expandeixen i es difonen, poden caracteritzar-se perquè un sol individu cantaire (com és el cas de la Maria del Peix) les proclama i se'n fa ressò una extensa comunitat.¹ Però aquesta entropia va associada inevitablement a la interpretació de cada receptor, de cada comunitat, i provoca que les notes, els textos o ambdós experimentin mutacions: se'n creuin les lletres o les músiques, es mesclen o es confonguin o altres tipus de mutacions.

A l'hora de fer una anàlisi global de les transcripcions de les cançons puc constatar que ha estat fàcil trobar duplicats de cançons en el fons: tal com consta en la documentació consultada, tot fa pensar que, a partir d'una única, o com a molt dues versions diferents (audicions fetes als cantadors), es pot confeccionar cada una de les partitures. És per això que hi ha tres temes que porten les seves «variantes», les quals mossèn Isidoro ja va indicar com a diferents reculls de músiques amb el mateix títol.

¹ En una conversa amb Adolf Costafreda, familiar directe de la Maria del Peix i recol·lector de costums, històries i cançons a Artesa de Lleida, em comenta que la Maria va sentir un sol cop una cançó d'un venedor ambulat a Artesa i acte seguit la incorporà al seu repertori. Aquesta mateixa forma de difusió és la que sembla que promovia ella mateixa: d'un sol individu a tota una comunitat.

En un intent de ser un xic més profund, podríem valorar les cançons des de quatre punts de vista: harmònic, estructural, melòdic i literari, la qual cosa seria:

- **Harmonia:** Tenim 38 músiques de caràcter major, les altres es poden classificar sota diferents modes. 17 cançons contenen alteracions, les quals proporcionen un canvi de caràcter harmònic a les distintes frases musicals. Podem escoltar caràcter típicament modal en les partitures de *Caterina*, *Escudillera* o *La mort de la núvia*.
- **Estructura:** Les cançons són majoritàriament lineals amb una sola frase musical: són una tirada musical de punta a punta de la cançó sense repeticions implícites o explícites. Algunes conté la repetició de la primera frase en model A–A'. Estranyament apareix alguna estructura A–B. Això sí, 55 de les músiques (84% del total) contenen canvis de tempo de binaris a ternaris o a l'inrevés, la qual cosa permet qualificar l'existència d'aquest fenomen com un fet general. Tot i això, cal estudiar-ho amb més profunditat: podria ser un excés de zel per part del copista, un costum habitual de la cantant informant, o bé, en el cas més interessant, es podria tractar de músiques pensades per a ritmes compostos, les quals el transcriptor intentà encabir en els models simples com 4/4, 3/4, 2/4 o 6/8. És per això que de vegades trobem compassos a 9/8 o 12/8 en peces escrites a 6/8, o 2/4 en peces a 3/4.
- **Melodies:** Quant a aquest aspecte, podem constatar que les tessitures s'adapten amb facilitat a la veu humana: tenim amplituds entre sisena i desena, majoritàriament entre sisena i vuitena (50 cançons, que corresponen al 76%) amb una suavitat dels salts intervàlics, que generalment són de segona, tercera i quarta. Les altures no han estat preses en consideració pel fet que hi ha poques peces amb una armadura superior a una alteració: això podria voler significar que no s'ha estat estricte amb el recull de les altures de les peces i que aquest aspecte s'ha adaptat per part del transcriptor. De la mateixa manera que no tenim salts melòdics grans, tampoc no tenim varietat de durada de les notes: ens movem sempre entre x2 i x4, és a dir, les notes més llargues són entre 2 i 4 vegades més llargues que les més curtes. No s'aprofiten els silencis com a elements musicals destacats i corresponen, segons sembla, a les respiracions del cantaire o a notes llargues escurçades per les transcripcions o la interpretació del cantaire.
- **L'aspecte literari** permet molts comentaris ortogràfics, morfològics, sintàctics i temàtics. Pel que fa a aquest darrer aspecte, podem constatar que els textos de les cançons reforcen el comentari d'Isidoro Iglesias a *Ilerda*: «(...) su obra altamente moralizadora (...)», (IGLESIAS 1944: 109). Moltes lletres parlen de temes morals o religiosos, encara que hi trobem temàtica líriconarrativa. Diverses cançons semblen incidir de forma recurrent en les noietaes joves i solteres, en la seva tasca de fer una bona tria d'espòs. Fins i tot es repeteixen personatges i temàtiques: noble noia jove amb un amor impossible, matrimonis separats on l'esposa queda depenent de la família del marit o simplement lliçons morals: «Adeu violes i flors, totes les que yo regava, ja no us regaré mai mes, que'ls meus pares m'han casada, yo no ho se sin viure gaire» (*Angeleta*); o «Jo us aviso doncelletes, les que son per a casar, que les paraules dels homes no us en pogueu enganyar; que us en portaran traïdes com lo llop al bestia» (*Les ninetes de*

Tirvia). La transcripció dels textos, títols i comentaris, s'ha fet amb absolut respecte pel text original, sense correccions ortogràfiques ni de cap mena.

CONCLUSIONS I FUTUR DEL FONTS

La feina feta ha permès veure que és un fons gran, com ja s'ha dit, massa gran per ser acabat en els pocs anys de vida de mossèn Iglesias. El fons respon a un fet col·lectiu, amb implicacions directes al poble que ha vist néixer els dos protagonistes (mossèn Iglesias i la Maria Solé) i que encara ara acull el fons del qual ha estat la font principal, juntament, amb altres pobles del voltant.

La publicació d'aquest article està provocant una sèrie de passos amb conseqüències per a aquest fons: en primer lloc, assegurar el retorn d'aquest patrimoni immaterial als usuaris oïdors o cantadors, indirectes propietaris de les cançons, que són els habitants d'Artesa i, per extensió, dels pobles del voltant. Aquest tipus d'element patrimonial necessita grups, persones, entitats que facin sonar les cançons i seguir, mitjançant els mètodes i processos actuals, la transmissió i distribució de les partitures.

El fons necessita ser comparat amb altres reculls. No només buscar si aquestes 65 cançons tenen temes propers en altres reculls sinó valorar possibles recorreguts, interrelacions i vies de transmissió d'aquest patrimoni, també amb els dos reculls més que s'han fet a Artesa de Lleida durant el segle XX: la visita de Joan Amades i Joan Tomàs el setembre de 1930, recollida a l'*Obra del Cançoner* (MASSOT 2003: 37), i un recull de gravacions del qual hi ha una còpia dipositada a l'arxiu del CPCPTC de la Generalitat: aquestes gravacions les va fer Adolf Costafreda des de l'Associació La Femosa, ple de cançons enregistrades a Artesa durant el darrer terç del segle XX.

Això no treu que, en primera instància, calgui deixar fixat aquest cançoner: el recull de mossèn Iglesias s'ha de publicar —i amb aquest objectiu, ja s'han fet passos— per incloure no només el seu *Recull de Cançons Catalanes* —amb les diverses versions conegudes—, els breus compendis a la revista *Ilerda*, les cançons de la Maria del Peix, les *De la montanya*, o *De Solsona*. El corpus final d'aquest recull no pot obviar la visita d'Amades i les gravacions d'Adolf.

En segon lloc, cal protegir el fons físic i tenir-lo a disposició dels estudiosos. Cal agrair la voluntat de la família de mantenir aquest *mont de papers* a resguard, en una estança de Cal Marquet, però ara cal un pas més i permetre-hi l'accés fàcil a l'estudi històric, musicològic, literari... Això només serà possible si es comparteix en la institució més adequada. Cal pensar que disposem d'una digitalització casolana de tot el fons i la seva classificació, que amb pocs passos estarà disponible a la xarxa.

Hi ha dos aspectes més que ens hem de preguntar sobre l'existència d'aquest recull. És interessant preguntar-se per què ha aparegut a Artesa i per què no en altres pobles. Quines circumstàncies socials, econòmiques i culturals engeguen i fan fructificar l'interès per la música dels ancestres. I, en segon lloc, cal estar atents i habilitar els mecanismes perquè aflorin altres reculls semblants dels pobles del nostre voltant. No pot ser que mossèn Iglesias hagi participat d'un fet únic, i per tant aïllat i extraordinari, o, si més no, seria molt interessant que no fóra així.

BIBLIOGRAFIA

IGLESIAS (1944): Isidoro Iglesias Beá, «Aportación al cancionero popular ilerdense», *Ilerda*, II, p. 109–118.

IGLESIAS (1946): Isidoro Iglesias Beá, «Aportación al cancionero popular ilerdense», *Ilerda*, VI, p. 145–162.

ESPERANZA (1918): «Crónica del seminario», *Esperanza*, any 1918, p. 286–297.

ESPERANZA (1920): «El certamen científico literario-musical», *Esperanza*, any 1920, p. 6–8.

LA VANGUARDIA (1955): «Música, teatro y cinematografía», *La Vanguardia*, any LXXI, núm. 27.645, p. 26.

LABOR (1956): «El Orfeo Lleidatà y la Orquesta Santa Cecilia de Educación y Descanso», *Labor*, núm. 125, abril de 1956, p. 9–10.

MASSOT (2003): Josep Massot i Muntaner (ed.), *Materials (Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, vol. XIII), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.