



CANÇÓ

"Durant segles i segles, moltes generacions d'eivissencs i formentersers havien sabut expressar amb les seues cançons, glosades i redoblades, tot allò que vivien i sentien intensament. Hi ha poques coses tan emocionants com fer cançons i cantar-ne, juntament amb altres."

Isidor Marí

CARRERO, Ignasi. *Glosar i redoblar. Una didàctica del cant tradicional de les illes Pitiüses*. Institut d'Estudis Baleàrics. 2010.

LA MÚSICA I EL CANT

Dins la música popular tradicional de les Pitiüses cal distingir entre música instrumental i música cantada. Per a la música popular en aquest cas es fan servir instruments com ara el tambor, la flaüta, les castanyoles, l'espasí i la xeremia o el bimbau, mentre que per a la música del cant el principal instrument és la veu humana, que pot anar acompanyada d'un tambor.

El cant propi de les Pitiüses té els seus orígens en una activitat d'oci lligada a activitats rurals al votant d'una economia de subsistència, i formava part d'un model de vida.

Analitzar l'evolució socioeconòmica que han experimentat les Pitiüses al llarg del segle XX amb l'arribada del turisme constitueix un punt clau per comprendre la seua situació actual. De la mà de la indústria i l'expansió del turisme es produïren canvis socials que propiciaren l'aparició de noves activitats lúdiques i de consum. Aquest fet originà el desplaçament de les pràctiques o costums tradicionals que abans formaven part de les activitats diàries dels pagesos. Així va ser com pràctiques abans habituals entre la població quedaren endarrere i desplaçades del seu context, convertint-se en una pràctica poc habitual que quedà reservada a l'àmbit de les festes patronals o celebracions i mostres culturals.

A l'antiguitat, la mancança de mitjans de comunicació i divulgació donaren a la cançó un paper molt important com a eina de transmissió. Algunes de les cançons es transmetien de generació en generació i altres eren d'elaboració pròpia. Moltes s'han perdut, ja que la gent difícilment sabia llegir o escriure, i era molt poca la població que posteriorment pogué anar a l'escola. En el moment en què la pràctica d'aquest cant va deixar de ser habitual, se'n va perdre el costum i a poc a poc va anar quedar en l'oblit o només en el record dels nostres majors.

Al segle XX, nasqué un especial interès per aquest tipus de manifestacions culturals i va haver-hi diversos intel·lectuals de l'època que varen registrar-ne algunes lletres i melodies, com per exemple Isidor Macabich, Joan Castelló o García Matos, entre d'altres. Això lligat a les noves tecnologies en va permetre l'enregistrament, tot i així segueix emergint la recuperació d'aquesta entitat del cant. La importància que el cant tengué entre els illencs es remarca amb la transmissió generalitzada que presenta al llarg de la història. El fet de tractar-se d'una herència generacional i una pràctica tan significativa, ens ha permès conèixer en vida cantadors que han gaudit d'aquesta pràctica com a acte social viu; fet que en remarca la importància per al patrimoni rural de les Pitiüses.

ELS CANTADORS I LES CANTADES

La figura de qui cantava era el **cantador**, i qui componia els textos, el **cançoner**. Aquesta assignació no anava lligada a cap normativa, i moltes voltes les dues figures eren la mateixa persona. Era més comú que els cantadors no fossin cançoners, però sí que els cançoners podien cantar. Amb la Guerra Civil les reunions de cantadors es varen reduir i això en va dissoldre grans grups. El cantador que volia registrar una cançó, acudia al lletrista o cançoner per tal de poder explicar-li una història, i si n'era el cas escriure-la o memoritzar-la. Els pocs coneixements de gramàtica feien la tasca de l'escriptura molt complicada, ja que qui coneixia l'escriptura coneixia el castellà i tractava de redactar la cançó amb una aproximació a la fonètica del dialecte pitiús. Era molt més comuna la memorització de lletres, i sovent es cantaven fragments d'una cançó, fet que en provocava diferents canvis estructurals amb el pas del temps. D'altra banda quasi tothom sabia cantar, i tothom podia fer-ho, i era tan propi de dones com d'homes. Existien els **cantadors d'anomenada**, però era un fet molt comú trobar-se amb vesins i familiars en acabar la jornada al camp per fer una cantada a la fresca. De fet era una pràctica molt habitual i les ballades i les cantades constituïen les principals manifestacions lúdiques de la vida del camp.

Les cançons s'enregistraven a la memòria i exercitar-la era fonamental, generalment se sentia una cançó una vegada o dos i era prou per memoritzar-la. Es deia que un bon cantador duia en ment unes cinquanta o seixanta cançons i per continuar sent reconegut no les podia repetir molt sovent.

Hi havia cantades programades, que es repetien en festivitats assenyalades de l'any, i d'altres espontànies, o de caràcter més familiar. En haver sopat era molt comú que entre els familiars es tragués un tambor i es cantassin cançons més conegudes socialment, en canvi les cantades programades s'organitzaven amb antelació.

El propietari d'una casa convidava a una vetlada els cantadors reconeguts que considerava adients i seguidament començava la cantada. El senyor de la casa sovent també convidava a vi o a alguna cosa per menjar. Aquest era qui passava el tambor junt amb el torn de cantar, i anava dictant l'ordre, establint a partir d'allí un sistema de rotació tancat; després d'haver cantat tothom es tornava a començar. Generalment primer cantaven els homes i després les dones. Era de costum fer-se pregar i les dones casades o compromeses necessitaven el permís de l'home per poder cantar. La gent estava asseguda en cadires, col·locades generalment en forma de cercle.

Les cantades eren actes de divulgació molt importants dins la societat d'aquell moment, constituïen un important punt de reunió de persones i per tant d'interrelacions personals i diversió. Les cançons es cantaven per transmetre missatges concrets en relació amb una situació determinada, cançons amoroses, infantils, de crítica social, religioses, divertides o puntoses (de caràcter ofensiu) per narrar una vivència, un fet, etc.

La postura del cantador era molt important, especialment en la modalitat de cançó redoblada, on tant en les dones com en els homes, la posició del cantador era semblant a la de pensar. Assegut amb el braç esquerre subjectant-se el cap i el tambor com a punt per recolzar-se sobre la cama esquerra. Amb la mà dreta sense fer massa força, amb els dits polze i índex, se sosté el tocador, amb el qual es fa sonar el tambor.

Homes i dones es tapaven la cara mentre cantaven, a vegades fins i tot agafant amb la mà un mocador. Aquesta era una manera de concentrar-se i poder recordar millor la lletra.





LA CANÇÓ

La cançó d'Eivissa i Formentera apareix en dos vessants diferents, tant en orígens com en tècnica i finalitats: **glosar i redoblar**.

Cançó glosada: Consisteix a cantar recitant, mitjançant estructures melòdiques. Cada estrofa forma un agrupament de versos travats pel sentit, per la rima o les rimes. Aquestes cançons són semblants als cançoners catalans i valencians, tant en l'aspecte musical com en la seua estructuració literària i tenen influències de l'edat mitjana. Sol ser una composició molt curta. Un conjunt de gloses construeix un glosat, i poques vegades es coneix la cançó sencera, o s'ha anat modificant. L'acompanyament melòdic que se sol donar és senzill i animat, sovent el mateix serveix per a moltes composicions. La música, d'altra banda, no té gaire protagonisme, no hi solen aparèixer instruments musicals, a diferència del tambor, que apareix a la cançó redoblada.

Cançó redoblada: La seua pràctica consisteix a recitar amb un acompanyament generalment donat pel tambor, amb uns tocs molt concrets; vuit tocs, si el primer vers és agut (set síl·labes justes), i deus tocs si és pla (normativa no generalitzada). El patró rítmic i melòdic sempre es repeteix. Comença el cant per la nota més aguda i baixa progressivament fins a la més greu. Al final de cada construcció musical que comprèn dos versos, es fa un redoblat. Per redoblat, entenem un so vibrant gutural força particular, que s'allarga cada quatre versos, amb possibilitat de variants. Aquest tipus de transmissió oral sense codificació musical no estava lligada a cap nivell social. (El cobleig d'una cançó redobla, generalment, és d'un mot, a vegades de dos).

Segons la funcionalitat

Les cantades com ja hem dit eren molt importants dins la societat del moment i, segons la funcionalitat que complien, podien tractar diverses temàtiques.

En trobam moltes que tenien l'**entreteniment** com a finalitat, mitjançant la divulgació d'un missatge (funció lúdica i comunicativa). Generalment es portaven a la pràctica en les cantades populars, durant les jornades laborals o entre els jóvens que anaven a vetlar.

També existien les **cançons per als més petits**, aquestes es portaven a la pràctica en un àmbit més domèstic o familiar, i giraven al voltant de cançons de bressol o jocs i històries per a infants (funció facilitadora d'accions concretes).

Hi ha també històries de caràcter general que eren enteses com un acte cultural i enriquidor per a la persona (funcionalitat cultural i moralitzant). Aquestes, segons la seua extensió, es cantaven o simplement es recitaven. Dins d'aquest grup trobam dos subgrups, **els romanços hagiogràfics i els d'història**. Els primers estaven ambientats en vides de sants, mentre que els segons mitificaven personatges socialment reconeguts. Quan es recitaven o es cantaven es feia sense buscar un públic, a manera d'ensenyament destinat a infants o adolescents.



El darrer grup dins el bloc de funcionalitats de la cançó correspon a l'**àmbit sagrat**, dins del qual trobam dos altres funcionalitats, la **litúrgica** i la **paralitúrgica**. La primera d'aquestes corresponia a l'àmbit més culte, ja que presentava una codificació i uns continguts plenament relacionats amb l'àmbit sagrat. El segon grup tractava temes sagrats, però no anava lligada a la litúrgia general, és el cas de les caramelles i els gotxos de Nadal o Pasqua i els passos de Setmana Santa. En aquestos casos van acompanyats de música.

Segons la seua tipologia

Un altre punt a analitzar una vegada vista la funcionalitat que cobrien les cançons segons la seua tipologia és l'anàlisi de les lletres. A les lletres antigues apareix una gran quantitat de formes retòriques, comparacions o metàfores que en fan peces de gran riquesa.

Narratives: Aquestes poden ser reals i narrar una experiència que es vol compartir, inventades a partir d'una experiència o fet, o surrealistes i sense cap sentit.

Amoroses: Dedicades a manifestar l'estima que es té a una persona en concret.

Puntoses o de porfèdia (generalment en forma de cançó redoblada): Aquestes solien retreure o criticar afers personals i desavinences. Les crítiques en ocasions eren força enginyoses, pel que fa a figures retòriques, era una manera no directa d'expressar una opinió personal sobre algú.

Històriques: Aquestes van molt lligades a les narratives, tot i que els fets que narren són esdeveniments històrics de caràcter més generalitzat: romanços històrics de guerres, conquestes, etc. En algun romanço pot ser que un cantador faci més d'una veu, però per la resta, les cançons en què això és dona són més característiques de les cançons narratives o de porfèdia a tres.

Lletres eròtiques o "brutes": Presentaven un contingut sexual explícit, generalment es cantaven entre la gent jove.

Lletres sagrades: Totes les que giren al voltant del culte diví.

Segons la seua mètrica

Dins la mètrica que teoritza el cant apareix un seguit de paraules emprades pels mateixos cantadors per designar-ne certs aspectes, com ara el mot, el cobleig i la cobla.

Mot: Una unitat petita formada per dos versos immediats, senar-parell. Conformava una frase amb sentit propi.

Exemple de dos mots:

- 1) Si jo fos caragolet o esclava de pegellida.
- 2) Vendria paret-paret a ca teva, Margalida.
(tradicional)

Els versos heptasíl·labs són els més abundants, n'és el cas de l'exemple del primer mot. Dins d'aquests trobam la rima assonant i consonant.

La rima consonant presenta una terminació igual que lliga, n'és el cas *pegellida* i *Margalida*. La rima assonant pot sorgir entre dues paraules com per exemple *polits* i *vestits*. Les vocals es repeteixen i provoquen aquest lligament sonor.

Una cançó que va variant de ritmes s'anomena una **cançó embullada**.

Cobla: és cadascuna de les parts en què dividim una cançó. Són unitats de sentit propi dins una cançó, i apareixen en blocs de tres, quatre i fins a un de sol. Tot i així i per norma general el seu conjunt total mostra una unitat temàtica i amb sentit. Entre cobla i cobla al final de cada estrofa pot aparèixer el cobleig que repetitivament crea una sonoritat i ritme.

Cobleig (equival a la tornada): el forma una partícula que es repeteix a tota la cançó mitjançant un ordre determinat. Cada cobla pot tenir la seua pròpia rima i ser diferent de la resta dins la mateixa cançó.

Exemple de cobleig:

UC, "Goigs de Nadal"

A Betlem, dins l'establia,
és nat el Jesús minyó.
En braços el té Maria,
anem tots a adorar-lo.
Pastorets de ses ovelles,
ben pasturau es anyells
amb es bous i ses vedelles,
Nostro Senyor és nat entre ells,
perquè promès li havia
a la mare del Senyor.
En braços el té Maria,
anem tots a adorar-lo.
Amb sa seua dolentia,
Herodes s'hi va atardar.
Tots es minyonets que hi havia
de tres anys va fer matar,
per veure si encontraria
an el Bon Jesús minyó.
En braços el té Maria,
anem tots a adorar-lo.
Sou de totes la més bella,
molt humil Mare de Déu.
Heu parit i sou donzella,
i heu dat llum al fill de Déu.

Cobleig d'una cançó redoblada:

Per fer una cançó nova, he tengut bon fonament,
vos la diré, si em recorda, anit que em cau avinent.

Cobleig de les Caramelles:

Sant goig principal, que és nat fill de Déu
mare esperital, qui em vol oir?
Sant goig principal, que és nat fill de Déu

ORÍGENS

La localització estratègica de les illes a la mar Mediterrània les convertí en un lloc de pas per a diferents cultures al llarg de la història, com ara fenicis, grecs, romans, cartaginesos, corsaris, àrabs, catalans, etc. Si bé els últims colonitzadors àrabs i catalans deixaren la seua empremta d'una manera més notòria.

Les arrels d'aquest cant són poc precises i és arriscat definir la seua procedència d'una manera exacta, si bé cal establir diferències entre termes de procedència pel que fa a la lletra i la música. De la mateixa manera que a la pràctica, ambdós conceptes presenten un funcionament individual, ja que moltes lletres poden variar de melodia i a l'inrevés.

Pel que fa als textos, el caràcter anònim i territorialment extens que presenten els romanços no ens permet conèixer-ne l'autor, per tant, és complicat donar-los una ubicació temporal. La seua similitud amb càntics procedents de la Corona d'Aragó i la resta d'illes ens portaria a comprendre aquesta divulgació com a un flux comunicatiu entre territoris al llarg dels segles XVI i XVII. D'altra banda, la cançó redoblada que generalment no és de caràcter anònim ens ha donat dades per poder determinar-ne la ubicació.

Pel que fa a la música, les seues arrels resulten confoses, ja que generalment es tendeix a associar-la a músiques molt arcaïques. Com a tots els pobles de la cultura mediterrània es fa evident l'herència grega. N'és el cas l'estructura semblant al sistema modal grec que segueix el cant redoblat sempre entès dins un ampli ventall de tonades. S'han fet mencions sobre la seua possible reminiscència amb la Grècia clàssica o la mètrica nord-europea o amb l'Islam. Tot i així, cal evidenciar el fet de concebir la cançó com un element social viu, que ha anat viatjant al llarg dels segles en unes illes poblades per diversitat de societats i no en podem fixar una procedència determinada.

El cant pitiús continua sent objecte d'estudi.

ELS NOSTRES SONS I LA COMUNICACIÓ

Existeixen altres maneres de comunicar-se com ara els ucs i les brulades de corn.

Un **uc** és una manera de comunicació social, en el qual és llança un crit amb una veu falsificada. A continuació, mostrem la transcripció del so equivalent a un uc.

-ia-tuia aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa- hahahahaha-i

L'uc pot fer-se per befa, és a dir, per fotre's d'algú, per provocar, per trobar gent al bosc, comunicar-se entre cases. En aquest darrer cas, solia haver-hi un espai ampli i elevat a les cases, des d'on sempre es realitzaven per passar un missatge als veïns. Una dona podia cridar el seu home amb un uc o era símbol de gresca o celebració.

La primera vegada que sentim a parlar d'ucs relacionats amb nosaltres és al segle XIX. Un fet bastant comú és la relació que s'estableix entre els ucs i els udols dels cans o dels llops, si bé és cert que és una manera d'expressió repetitiva a les diferents cultures mediterrànies.

Per parlar de **brular** cal explicar quin és l'instrument amb el qual es brula, és a dir, el **corn**. L'esquelet extern d'un caragol marí que viu al Mediterrani, encara que també el podem trobar a les illes Canàries i fins i tot al Cantàbric. La seua forma, sovent, és cònica i ronda els trenta centímetres de longitud i divuit d'amplària. Normalment és de color blanc, crema i a vegades amb tons grisos. Sol presentar incrustacions d'animals marins.

El seu ús es remunta al neolític i ha estat utilitzat, també, pels fenicis i per cultures precolombines a Amèrica.

Els principals motius pels quals es brula el corn a Eivissa i Formentera són: per vendre el peix quan la pesca havia estat bona, tocs d'avalot, per demanar ajuda, com per exemple encendre un forn de calç o realitzar una activitat costosa, avisar de perills com l'avistament de pirates o incendis al bosc i com a motiu de celebració com el carnaval.



PREPARACIÓ D'UN CORN

Cal dir que avui dia el corn està en perill d'extinció però, malauradament, en queden alguns exemplars enganxats a les xarxes o que simplement moren.

Antigament per aprofitar la carn del corn, que és de color ataronjat, es bullia. D'aquesta manera l'esclava resultava danyada per les altres temperatures. Per tant, si el que es volia aprofitar era l'esquelet només s'havia de separar la molla del corn. Per fer-ho utilitzaven un ham que s'enganxava a la molla i pel seu propi pes la closca se'n separava. Si això es feia així, en canvi, la carn no es podia aprofitar.

El forat del corn per on es bufa es fa tallant el seu vèrtex, és a dir, la seua punta. La mida del forat s'ha de poder tapar amb la boca. Sovent, el forat s'ha de retocar rebaixant l'espiral central del cor. Aquest es neteja i es poleix per tal de començar a brular. No es tracta de força sinó de manya.

Per acabar, us mostrem un exemple d'una glosa popular relacionada amb la temàtica del corn:

Vós que sou un home entès
i de llest passau de mida,
quin és s'animal que crida
quan té sa carn consumida
i quan és viu no diu res?

GLOSSARI

Cantador d'anomenada: Reconegut com a tal.

Romanços històrics: Dins la modalitat del glosar trobam el romanç. És un tipus de cançó implantada a la península Ibèrica, i especialment a Catalunya, durant els s. XV i XVI. Succeí l'estil que iniciaren els trobadors al s. XII.

Sistema modal grec: Organització de sons descendents (que van d'un so agut a un més greu) establint distàncies de to o mig to entre els set sons que el conformen.

So gutural: Relatiu o pertanyent a la gola o gargamella.

Vetlada: Reunió nocturna, en aquest cas de caràcter lúdic.





BIBLIOGRAFIA

ESCANDELL GUASCH, Jaume. *Aproximació a la cançó tradicional d'Eivissa i Formentera*.

GASTON VUILLIER. *Les illes oblidades. Viatge a les illes Balears*. Mallorca, editorial Moll 1973.

Obra del Cançoner popular de Catalunya i les Illes Balears. 1928.

Gran diccionari de la llengua catalana. Diccionari.cat. (<http://www.diccionari.cat>).

Diccionari català-valencià-balear. Institut d'Estudis Catalans (<http://dcvb.iecat.net>).

MANONELLES, Toni; MAYORDOMO, Miquel. "Orígens del ball pagès. Estat de la qüestió i la nova proposta". *VI Jornades de Cultura popular de les Pitiüses*. Edita: Federació de colles de ball i cultura popular d'Eivissa i Formentera. Eivissa 2006.

Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera. Veu "ball pagès" (www.eeif.es/ballpagès).

Butlletí Oficial de l'Estat núm. 160 de 2012. Sec. III. p. 48833. Resolució de 18 de juny de 2012, del Consell Insular d'Eivissa (Illes Balears) referent a la declaració de bé d'interès cultural immaterial dels quatre balls més importants de "ball pagès". Cve: BOE-A-2012-9054.

ESCANDELL GUASCH, Jaume. (1999). *Vestits i balls a Formentera els segles XVIII, XIX i XX*. "Quaderns d'Etnologia". Consell Insular d'Eivissa i Formentera. Conselleria de Cultura.

Grup Folklòric Sant Josep de sa Talaia (2008). *Ball Pagès*. Edita: Grup Folklòric Sant Josep de sa Talaia. Eivissa 2008.

I Jornades de Cultura Popular a les Pitiüses. Ahir. Avui. Ball pagès. Federació de colles de ball i cultura popular d'Eivissa i Formentera. Eivissa, març 2001.

II Jornades de Cultura Popular a les Pitiüses. Es vestir antic. Federació de colles de ball i cultura popular d'Eivissa i Formentera. Eivissa, març 2002.

III Jornades de Cultura Popular a les Pitiüses. Es vestir antic. Imatges d'ahir. Federació de colles de ball i cultura popular d'Eivissa i Formentera. Eivissa, març 2003.

IV i V Jornades de Cultura Popular de les Pitiüses. Música i cançó. Federació de colles de ball i cultura popular d'Eivissa i Formentera. Eivissa, març 2004.

XI Jornades de Cultura Popular de les Pitiüses. Repics, crits i esglais. Federació de colles de ball i cultura popular d'Eivissa i Formentera. Eivissa, febrer i març 2011.

VERDERA, Jaume. *Gloses i estribots*. Col·legi de Can Bonet, de Sant Antoni de Portmany. Institut d'Estudis Eivissencs. Eivissa 1990.

CARDONA, J., MARÍ, A., i Tur, J. M. *Sonades d'Eivissa i Formentera a l'escola*. Editat pel CEP i el Consell Insular d'Eivissa, 2005.

CARRERO, Ignasi. *Glosar i redoblar. Una didàctica del cant tradicional de les illes Pitiüses*. Institut d'Estudis Balearics. 2010.

VUILLIER, Gaston. *Les illes oblidades. Viatge a les illes Balears*. Mallorca, editorial Moll, 1973.

CARDONA, J., FERRER, A., SANSANO, V. i SAURA, P. *Instruments eivissencs* blogspot.com