QP 19

QUADERNS DE PALAFRUGELL

Música i festa a Palafrugell

Oriol Oller

QP19

Oriol Oller (Palafrugell, 1979). Professor Superior de Música pel Conservatori del Liceu i Màster en Musicologia i Educació Musical per la Universitat Autònoma de Barcelona. Actualment combina la docència i la interpretació amb la investigació. En aquesta línia, ha col·laborat en mitjans de comunicació i ha publicat textos en revistes especialitzades. Les seves inquietuds l'han portat a interessar-se per diferents aspectes del fet musical, com la direcció, la composició, la gestió i la promoció, i per diversos gèneres, des del clàssic fins al jazz, passant per la música popular. *Música i festa a Palafrugell* és el resultat de la seva passió per la història local i de l'interès per un col·lectiu singular: els músics d'ofici.

CASAL POPULAR

RECITAL

DE CANÇONS CLÁSIQUES I POPULARS

A CÁRREG DE

EMILI VENDRELL

TENOR SOLISTA DE L' ORFEÓ CATALÁ,

ACOMPANYAT AL PIANO PER

MOSSÈN RAMON GODO, PREVERE

DIRECTOR DE L' ORFEÓ EMPORIUM

DE LA BISBAL.

DIVENDRES, 26 DE MARÇ DE 1920

A LES NOU DEL VESPRE.

PRINCIPAL

e Palafrugel

QP19
QUADERNS DE PALAFRUGELL
Juliol 2010

Música i festa a Palafrugell

Oriol Oller

ajuntament de palafrugell
Diputació de Girona

QP19
QUADERNS DE PALAFRUGELL

A l'avi Bertu,

perquè els sons de la seva corneta de llauna
també van ajudar a pintar el paisatge sonor de la postguerra

DATA D'EDICIÓ
Juliol 2010

TIRATGE
1.000 exemplars

EDICIÓ
Ajuntament de Palafrugell
Diputació de Girona

© TEXTOS
Oriol Oller

© FOTOGRAFIES
Els autors

CONSELL ASSESSOR
Mireia Costa-Pau, Gerard Prohias i M. Concepció Saurí

REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ
Ajuntament de Palafrugell
Unitat de Publicacions

CORRECCIÓ
Pilar Aldeguer

© DISSENY
Lluís Pareras Disseny Gràfic

MAQUETACIÓ I IMPRESSIÓ
Impremta Palafrugell, SL

DIPÒSIT LEGAL
GI-847-2010

ISBN
978-84-936116-3-7

Es prohibeix la reproducció total o parcial d'aquesta obra,
en qualsevol de les seves formes, gràfica o audiovisual, sense l'autorització
prèvia i escrita de l'editor, llevat de citacions de revistes, diaris o llibres,
sempre que es faci esment de la seva procedència.

Agraïments

El meu agraïment més sincer a totes les persones que m'han ajudat a fer aquest llibre. A l'Anna Costal i la Rita Ferrer, que han fet lectures prèvies del text i les corresponents observacions. A en Josep Sendra, gràcies al qual hem pogut saber el nom i el cognom de molts dels personatges que surten a les imatges. A la Mariona Carreras, en Xavier Pareras, la Conxa Saurí i la Paqui Téllez, per la seva paciència. A Anna Maria Anglada, Carles Arcas, Jaume Ayats, Eduard Bofill, Jordi Boy, Martirià Brugada, Lluís Brugués, Paco Cardona, Gabriel Castelló, Josep Castells, Josep Cofan, Amadeu Cuadrado, Enric «Kike» Dorca, Victòria Felip, Josep Gich, Joan Humet, Xevi Juanals, Marià Júdez, Jaume Nonell, Anna Maria Oller, Teresa Oller, Josep Ramon Prats, Maria Regencós, Josep Maria Serracant, Clàudia Soler, Jesús Ventura, Raul Vigas, per la informació que m'han facilitat.

I sobretot, a totes les persones entrevistades: Elvira Alemany, Esteve Ametller, Josep Bastons, Maria Bonany, Baldomero «Mero» Bou, Manel Capella, Jaume Ferrer, Joan Ferriol, Lluís Gich, Antoni Giner, Emili Juanals, Maria Rosa Juanals, Llorenç Maspera, Eustorgi Padrós, Josep Piferrer, Lluís Plaja, Enric Ribas, Joan Sadurní, Conxa Sais, Lluís Subiranas, Josep Vidal, per cedir-me part del seu temps i de les seves vivències.

Oriol Oller

(Fragment) Manuscrit de la melodia d'*Els Tres Reis* que es canta (i toca) a Palafrugell.
AMP, COL·LECCIÓ FAMÍLIA PORTAS SARÍS.

Pàg. 1
(Fragment) Una imatge desenfadada i provocadora dels Red Ribbons. Cal destacar la vestimenta (sense el clàssic esmòquing), l'actitud (riallera), el gest (ample, exagerat) i la col·locació (drets, amb alguna cama aixecada, ajocats i fins i tot asseguts) de cada un d'ells. No disposem de la data exacta de la fotografia, tot i que segur que és propera a 1936. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a primer terme: Kurth Boor, Pelai Capella, Erwin Spiegel; a segon terme: Frederic Gich, Enric Genís, Joan Dalmau, Josep Maria Genís.
AMP, COL·LECCIÓ LLUÍS GICH.

Pàg. 2
Programa del concert que Emili Vendrell realitzà al Casal Popular el 26 de març de 1920. El repertori contenia peces de Schubert, Beethoven, Amadeu Roig, Alió, Millet, Cumellas Ribó, Toldrà i Morera. El preu de les entrades era de 0,75 ptes. per als socis i d'1 PTA per als qui no ho eren. El programa recomanava no fumar i restar en silenci. Aquest fet posa de manifest les actituds que hi havia durant els concerts.
AMP, COL·LECCIÓ JOAN MASSONI I LLOVERAS.

Pàg. 3
(Fragment) Cartell promocional de La Principal de Palafrugell de la temporada 1942-43. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a baix: Francesc Clapés, Teodor Plaja, pianista desconegut, Josep Duixans; al mig: Joan Ribas, Agustí Faig, Francesc Ametller, desconegut; a dalt: Pere Ferriol, Albí Colom, Miquel Faig.
AMP, COL·LECCIÓ JOSEP RAMON PRATS.

Pàg. 4
La Principal de Palafrugell actuant per les Festes de Primavera. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta i de baix a dalt: Teodor Plaja, Carles Ponsatí; Jordi Grau, Albí Colom i Ricard Parés; Pere, «de Pals», Silvestre, i Jordi Peña; Josep Vilahur, Baldomero Bou. AMP, Col·lecció Eduard Bofill i Blanch.

Pàg. 7
(Fragment) Ballada de sardanes a la plaça Nova als anys cinquanta.

Pàg. 10
Cercavila de La Vella pel carrer de Cavallers. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta i de davant a darrere: Francesc Clapés; Joan Busquets, «Pela»; Frederic Coll; Esteve; Joaquim Borràs; Teodor Plaja; Josep Vilahur; Joan Saliner; Pep, «Xetu»; Josep Vidal; Vicenç Ferrer.
AMP, COL·LECCIÓ ROSA GRAU.

SIGLES

ADG	Arxiu Diocesà de Girona
AHG	Arxiu Històric de Girona
AMP	Arxiu Municipal de Palafrugell
APSMP	Arxiu de la parròquia de Sant Martí de Palafrugell
MSP	Museu del Suro de Palafrugell

Taula de continguts

10 Introducció

14 El cant

El cant en el lleure

La folkloització de l'havanera

Del model obrer de La Taponera als centres catòlics
- El cor del Casino La Alianza
- El cor del Centre de Catòlics
- El Brazo Fuerte

El nou model orfeonístic
- L'Escola Coral
- Amadeu Roig i Vergés (1862-1947)
- El cor de l'Ateneu Palafrugellenc
- L'Escola Cantorum

Els orfeons i el teatre
- L'Orfeó Fructidor
- El cor de la Previsió Obrera
- La secció coral de l'Agrupació Artística Costa Brava

El cor del Casal Popular

Els cors de caramelles

Palafrugell és un poble de gent que canta. *Rita Ferrer i Miquel*

Aprendre a cantar
- Els mestres de música
- Trifon Bonany (1861-1939)
- Frederic Sirés (1898-1971)

56 El ball

Les festes

El ball
- Espais
- El model vuitcentista. Les cobles orquestra
- La Principal de Palafrugell, *La Vella*
- L'Empordanesa, *La Nova*
- El ball als anys vint. L'arribada del jazz i les orquestrines
- La posició de Josep Ganiguer
- Cronologia
- Les orquestres durant la postguerra

Sardanes: alguns aspectes històrics
- Dansa nacional
- Sons pastorívols o simfonisme
- Ressò a la premsa
- Barcelona i la suposada pèrdua d'autenticitat
- La *Vuitava* de Corpus

112 L'espectacle

El Carnaval
- El Carnaval a finals del XIX
- Els grans carnavals
- El periode precarnavalesc. Els balls temàtics
- Les estudiantines i la solidaritat
- Corrandes i cançons de Carnaval
- El Carnaval de la postguerra

L'Associació de Música de Palafrugell

La música al cinema

Teatre líric
- Sarsuela. La temporada de Quaresma
- La revista

168 Annexos
- El cant
- El ball
- L'espectacle

234 Bibliografia i font d'informació

MICA
TES

Introducció

«...de sa boca brollaren notes argentines que enlairaren més la festa»

Bonaventura Sabater

Un cop acabat el llibre, creiem que pot ser útil escriure quatre línies introductòries que serveixin de guia al lector i que expliquin quin és l'esperit del quadern. Al principi del projecte, quan coneixíem ben poc sobre l'activitat musical a la vila, sentíem anomenar, per escrit o de viva veu, tres o quatre entitats cabdals: Trifon Bonany, La Taponera, La Principal de Palafrugell... Uns noms que remetien a un passat –musical– gloriós. Tanmateix, poc ens podíem pensar la repercussió que tenia la música en el *dia a dia*, ni el teixit social que hi havia rere cada activitat musical. És aquí on hem intentat posar la màxima atenció: la música és l'escenari sobre el qual la col·lectivitat representa la festa i es manifesta socialment. *Música i festa a Palafrugell* ha defugit interpretacions que entenen la música com un objecte i ha intentat retratar les persones que practicaven, escoltaven, ballaven i, en definitiva, vivien la música. En aquest sentit, l'estructura tripartida de capítols –**«El cant», «El ball»** i **«L'espectacle»**– ens permetia obrir l'objectiu a altres aspectes, a més situacions i a totes les persones. De retruc, el quadern adquiria també una quota de representativitat més alta, alhora que s'ajustava més a la realitat.

El període temporal que abraça el llibre és el primer terç del segle XX, fins a la Guerra Civil, amb l'ampliació contextual del final del XIX, d'una banda, i la postguerra, de l'altra. La periodització escollida ha permès treballar amb una bona quantitat d'informació procedent de la premsa escrita local, sobretot a través del periòdic *Baix Empordà*, i recuperar les vivències de la «nostra» *Belle Époque*. I tanmateix, lamentem no haver pogut investigar Maur Ametller i el seu fantàstic Velacordi, passejar-nos per totes les pistes de ball de la Costa Blava amb Emili Juanals, escoltar amatent en Doro explicant una anècdota picant, viure amb intensitat els carnavals de la postguerra o admirar la potència dels pinyols dels artistes de sarsuela. Mirat així, el tinter encara està ple i algun dia s'haurà de buidar. La quasi nul·la existència d'estudis i la pèrdua, per raons òbvies, de gran part –no pas totes– de les fonts orals impossibilitava aferrar-se a cap pal de messana. En aquest sentit, vàrem pensar que la premsa escrita facilitaria la tasca i donaria els elements necessaris per situar personatges i contrastar dades mitjançant una recerca abastable. Sols en moments puntuals s'ha trencat, conscientment, la barrera temporal de

Cobla Orquestra Palafrugell
a finals dels anys vint
AMP, COL·LECCIÓ FRANCESCA JOFRA

la Guerra Civil. Dos de ben representatius són l'apartat dedicat a l'havanera, el rerefons del qual ja serà revelat en el seu moment, i el capítol d'«**El ball**», on les vivències d'alguns dels protagonistes entrevistats feia inevitable esbossar quatre retrats, i subratllem la paraula quatre, dels primers anys de postguerra; uns retrats, tot sigui dit, molt interessants des del punt de vista històric i vivencial. A més de la premsa, ens hem servit de monografies d'abast general, llibres d'història local i testimonis orals. El present volum s'ha concebut pensant que forma part d'una col·lecció de quaderns on hi ha bona part de la història recent de la vila, amb la lectura dels quals el lector trobarà informació addicional i contextual. D'altra banda, les referències bibliogràfiques citades al final han de servir també per complementar el que s'explica. La incorporació de la història oral ens ha posat sobre la pista de circumstàncies, fets i persones que d'altra manera no haurien aflorat. En aquest apartat, cal dir que hem cregut oportú que les cites de les persones entrevistades fossin transcrites textualment, amb tots els girs que ofereix la parla i sense la correcció gramatical. Tal cosa oferia la possibilitat d'«escoltar» (ni que sigui per escrit!) els personatges, talment com si ens ho expliquessin de viva veu. No haver-ho fet així hauria estat com una traïció a la nostra manera de parlar i de ser. D'aquesta manera, a més de deixar-ne constància, són ells mateixos els qui ens expliquen la *seva* història. D'altra banda, cal esmentar que les cites literàries no han estat adaptades a l'escriptura moderna, sinó que s'han mantingut intactes, tal com van ser publicades originalment. El motiu és el mateix que per a les cites orals: respectar la font original.

El fet de ser el primer estudi monogràfic de la música a Palafrugell ha condicionat radicalment la recerca. D'una banda, s'havien d'assentar les bases perquè el llibre fos interpretable com a manual. De l'altra, calia ponderar com es tractaven casos com el de La Taponera o l'havanera, que ja han estat estudiats, sobretot en el segon cas, a bastament, alhora que calia parar atenció en alguns aspectes fins ara oblidats. La solució que hem utilitzat no ha estat universal, sinó que s'ha tingut en compte la naturalesa de cadascun dels temes presentats. En alguns casos, com el de la música lírica, tractat amb profunditat per Lluís Molinas (1987), hi hem passat de

puntetes, sense fer soroll. En altres, com ara el de La Taponera, hem decidit no dedicar-hi un apartat concret, però som plenament conscients que tot el capítol d'«**El cant**» respira els aires del cor obrer: a cada activitat coral hi podem trobar traces de La Taponera. Tal com s'explicarà en el seu moment, l'interès pel cant ultrapassava els límits de les entitats corals. Naturalment, tancar el cor més carismàtic de la vila en un sol capítol no era en absolut just amb la història del cor, alhora que anava en contra de l'esperit del llibre. En canvi, en el cas de l'havanera, davant la notable quantitat de reculls de què disposem, hem optat per reflexionar, en forma d'article, sobre un aspecte que pràcticament no s'havia estudiat: el procés de folkloització, gràcies al qual l'havanera passà de ser un cant de lleure a les tavernes de Calella a un fenomen massificat dalt dels escenaris. El cas de La Principal de Palafrugell és semblant. Aquí sí que hem dedicat un capítol de la seva història fins a l'esclat de la guerra. Ara bé, cal tenir en compte que en moltes de les activitats musicals que se celebraven a la vila hi participava La Vella, per tant, arreu trobem senyals de l'orquestra insígnia local. En el cas de personatges destacables hem volgut situar-los i fer un dibuix sobre un determinat aspecte de la seva trajectòria, servint-nos, en gran part, del testimoni oral. En aquest treball no ens hem proposat fer biografies de diccionari, encara que s'esbossen línies de la vida d'alguns d'importants, per a això caldria un altre tipus d'estudi. Per exemple, en el cas de Frederic Sirés, hem volgut destacar la labor pedagògica que desenvolupà.

La conversa amb els convilatans i la lectura de textos locals invitava a pensar que l'activitat musical a la vila era notable. Ara bé, ni les expectatives més optimistes podien augurar una travessa a cada pas curulla de cales recòndites i raconets insospitats. El treball que teniu a les mans és el resultat de tot plegat, elaborat des de la humilitat i el respecte per totes les persones que amb la seva sola presència han donat vida i han construït la vila que coneixem, i amb l'objectiu final de posar noms i cognoms, dates i dades a una sèrie de situacions musicals fins avui dia silenciades o cobertes de la pols del mite. Us convidem a fer un viatge sonor al passat de la nostra vila. Ens hi acompanyeu?

CORO LA TAPONERA - PALAFRUGELL -

Himne La Taponera

Lletra i música d'Enric Padrós

Enérgic

Des-cén-dents d'antics can-tai-res nostra

se-nya hem d'enlai-râ re-cor-dant glories pas-sa-des

d'un Co-ro de l'Empor-dá. La Tapo-ne-ra es no-me-na, i a-gr

pats tots en-torn d'ell, se-rá sempre nostre le-ma en-hal-tir Pa la f

Emília Humet i el seu pare Gregori, «Gori», cantant animadament en un dinar familiar el 22 de maig de 1969. A l'esquerra de la imatge, Reemberto Oller, i a la dreta, Amor Felip.
COL·LECCIÓ FAMÍLIA OLLER.

El cant

El cant ha estat un dels elements de cohesió més importants de la societat palafrugellenca. Cantar ha esdevingut l'ingredient fonamental d'uns determinats espais de representació social, entre els quals trobem el lleure. Com a organitzacions col·lectives, han nascut *coros* obrers, de teatre o religiosos. Des del punt de vista individual, els tenors *sarsuelers* de barraca han rivalitzat amb els baixos *salmòdics* d'església. Caramelles primaverals, havaneres seductores, cançonetes picants... Antigament, hom professava al cant una devoció quasi religiosa.

El cant en el lleure

El palafrugellenc sempre ha tingut la necessitat d'expressar-se, relacionar-se i manifestar-se socialment a través d'un grup coral. Segons Josep Martí i Clarà, «Bepes», (1959), «hem tingut molts bons cantadors a casa nostra i una afecció delirant pels *coros*. [...] Per cantar es deixava el treball, el menjar, la dona». El cas més emblemàtic és el del cor La Taponera, que ja ha estat estudiat per Jordi Tormo (1995), però n'hi ha més. Els palafrugellencs s'han unit i reunit en moltes ocasions per cantar i la vila ha comptat amb nombroses agrupacions corals i solistes

rellevants. En el període que analitza aquest llibre predominava un model de cor masculí a tres veus, però també tenim documentades algunes experiències de cors mixtos i de destacats solistes. Cantar era una pràctica fortament arrelada a la vila i no era necessari articular l'activitat coral a través d'una entitat, encara que en moltes ocasions així es feia. Sens dubte era més important la gent que formava el grup coral que no pas l'entitat que l'emparava: sovint els mateixos cantaires que s'agrupaven a l'església es reunien més tard en un cor laic. Els cors naixien amb la mateixa facilitat que poc temps després es diluïen.

El gust per cantar no només es reduïa a les actuacions dels diferents grups corals sinó que era una de les activitats principals en les estones de lleure individual i col·lectiu en entorns tant familiars com d'amistat. Un dels espais més importants de sociabilitat masculina era la taverna. Allà s'interpretaven gran varietat de gèneres musicals: valsets, sardanes, balades, cançons i fragments de sarsuela i opereta. Maria Bonany (n. 1926), filla de l'empresari surer i músic Joan Bonany, recorda amb emoció les cantades que se celebraven a Can Batlle (Calella): «Els estiuejants es posaven allà a fora. Cantaven a *palo seco* i res de guitarres. Allà passaven la tarda i el vespre». Conxa Sais (n. 1921), vídua del músic Ernest Llavià, indica que als voltants de Palafrugell hi havia moltes barraques i tavernes, on es cantava molt. Sais distingeix entre la taverna, «on s'*hi* anava a fer un got de vi», i el casino, «on s'*hi* anava a reposar». Per altra banda, és prou coneguda l'afició als àpats (dinars i berenades) de barraca o de pineda, els quals sempre s'acabaven amb una cantada. Maria Bonany remarca que «*hasta* cantàvem a sota Sant Sebastià en nits de lluna, *gafàvem* un *barco* —teníem un amic que era basc i en sabia moltes d'ha-

Festa popular de finals dels anys vint. Entre els aficionats de la fila de dalt distingim, de dreta a esquerra, Josep Camós, músic de La Principal de Palafrugell, i Josep Granés.

ARXIU MUNICIPAL DE PALAFRUGELL (AMP), FONS JOSEP GRANÉS I HOSTENCH.

Calella a principis del XX, probablement als anys vint o a principis dels trenta. El segon local (començant per la dreta) de les antigues voltes era Ca l'Ernestina, coneguda taverna on se solia cantar.

JOSEP GRANÉS I HOSTENCH, AMP.

La família Gich vivia la música en família. El petit conjunt està format, d'esquerra a dreta, per: Masdevall (tenora), Lluís Solà (violoncel), Eusebi Genís (fiscorn) i Pere Jubert (violí). La instantània està feta al terrat de la casa del carrer de Cavallers probablement a finals del XIX.

AMP, COL·LECCIÓ LLUÍS GICH.

vaneres i ens en *via* ensenyat moltes— i *nàvem* a cantar allà en nits de lluna i calma». Eustorgi Padrós (n. 1923), veí de Palafrugell, recorda un d'aquests dinars celebrat durant la postguerra a Aigua Xelida: de tornada cap a Tamariu, «que no hi havia carretera, sinó un camí de cabres (no era ni camí de ronda, era un corriol), vam cantar. A la carena vam cantar *Els segadors* tots junts, en Gich [Joan Gich, aleshores alcalde de la vila] també cantava, [...] deien que se sentia des de Tamariu!». En un marc més domèstic, Joan Ferriol (n. 1928), fill del músic Pere Ferriol, explica que «Ernest Morató, Palet, Pitu del Carro, Mir, Pitu Rompus, etc. venien a cantar a casa. Cantaven cançons de *coros*». I és que la facultat més gran de Pere Ferriol era sens dubte la veu. Segons Enric Ribas (n. 1925), fill del músic Joan Ribas, «en Pere Ferriol el demanaven a pertot, era un baix! Un *xantre*. La Principal [de Palafrugell] tenia anomenada de cantar missa per aquest home». Joan Ferriol afegeix que el seu pare ensenyava a cantar els membres d'un cor que es reunia a l'església.

Cantar era la màxima representació de l'alegria del grup, l'expressió més sincera de la joia, la materialització més visceral i espontània del que en diem *estar de festa*. Així ho expressava Bonaventura Sabater en una de les seves *Quartilles* (1912): «Els arpeigs del armonium ens tragueren de l'ensomni: sota la nau del temple ressoná una ferma, potent, ben timbrada veu que entoná cants religiosos. La Srta. Mercé Vidal prodigá sa hermosa veu; de sa boca brollaren notes argentines que enlairaren mes la festa».

Els membres del cor La Taponera retratats a les escales de Can Mario.
AMP, FONS JAUME FERRER MASSANÉT.

Grup de cantaires retratats, probablement, a la platja de Llafranc aproximadament als anys trenta o quaranta.
AMP, COL·LECCIÓ FAMÍLIA SOLÈS PLAJA.

La folkloització de l'havanera

Des de mitjan segle XIX varen començar a arribar a la península tot un estol de melodies que estaven de moda a les colònies. La pràctica coral, molt estesa a la vila, va facilitar-ne l'arrelament a casa nostra, on els pescadors i els tapers n'afavoriren la popularització en els seus espais de trobada, la taverna i els cors obrers, respectivament. El músic gironí Francesc Civil matisa que només «els més refinats d'entre els pescadors s'entretenien cantant» (1970). Fins als anys seixanta del segle XX s'anomenaven, genèricament, *americanes,* però el nom que s'ha popularitzat posteriorment és el d'havaneres. Moltes d'aquelles peces han arribat als nostres dies rememorades, reinterpretades, reescrites i transformades, a través d'un procés que ha durat dècades. D'altres han estat recuperades recentment gràcies a reculls gairebé oblidats o mitjançant el valuós testimoni oral. Ara bé, cal recordar que la majoria de peces que conformen el prototip d'una cantada actual van ser compostes no més enllà dels anys setanta del segle XX. En aquesta línia, Eustorgi Padrós assevera que abans de la guerra se'n cantaven poques d'havaneres. Recordem que la més emblemàtica de totes, *El meu avi,* de J. L. Ortega i Monasterio, data de l'any 1968. La gran popularitat que té avui dia l'havanera es deu sobretot al procés de folkloització que va experimentar des de mitjan segle XX. L'havanera, o qualsevol altre producte amb una tradició concreta, es folkloritza quan es transforma per adaptar-se als gustos i les necessitats d'un públic de sensibilitat predominantment urbana (MARTÍ 1996). La màxima expressió de la folkloització de l'havanera neix arran de la Cantada de Calella. Lluny de ser un fet negatiu, aquest va ser un procés que va permetre revitalitzar el gènere.

El primer intent de recuperació i de documentació va ser la publicació de l'*Álbum de habaneras* (1948), obra de Xavier Montsalvatge, Ernest Morató i Joan Genís amb pròleg de Néstor Luján i il·lustracions de Josep M. Prim. D'entrada, és evident que s'havia experimentat una disminució de la pràctica de l'havanera (d'aquí el motiu de fer-ne un recull), però el fet més rellevant és el naixement d'una consciència de preservació del patrimoni,

Gregori, «Gori», Humet cantant emfàticament a la pineda que porta el seu nom amb un curiós sistema d'amplificació. La instantània és feta al paratge de s'Alguer, a Palamós, i la situem, aproximadament, als anys seixanta. La pineda, dita d'en Gori, va ser batejada popularment així en honor d'Humet i la seva colla d'amics, que s'hi reunien sovint per fer-hi xefles. Gori era l'ànima d'aquestes trobades: explicava historietes picants i cantava retalls de sarsuela i melodies de moda.

COL·LECCIÓ FAMÍLIA OLLER.

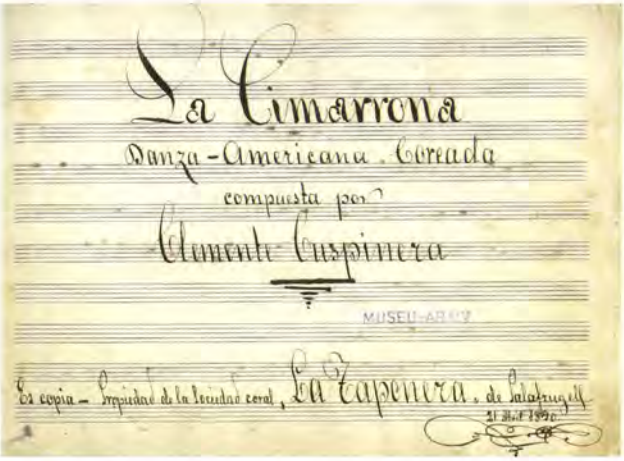
nascuda precisament del perill de pèrdua d'aquest tresor oral. Però atenció, el procés de fixació escrita d'un testimoni exclusivament oral implica la pèrdua de molts dels elements propis de l'oralitat: l'espontaneïtat, el context, la funció, la finalitat, els girs melòdics, rítmics i d'interpretació, etc. No sabem si esperonats pel recull o no, el que sí és cert és que els calellencs van seguir cantant a les tavernes amb el salanc i les maneres pròpies. No va ser fins vint anys més tard que varen experimentar-se els primers canvis, precisament arran de la publicació d'un altre recull d'havaneres, *Calella de Palafrugell i les havaneres* (1966), obra de Francesc Alsius, Frederic Martí, Joan Pericot i Joan Baca, amb l'assessorament musical de Frederic Sirés i Ernest Morató i la col·laboració de Joan Ribas. Per a la presentació del llibre es va organitzar una cantada —que seria la «primera» Cantada d'Havaneres de Calella (1966)— on debutà el grup Port-Bo. La compilació i el concert no només van servir per deixar constància d'una pràctica més o menys viva sinó que van escriure amb foc la pàgina d'un moment crucial en la història de l'havanera. La popularització de la Cantada va incentivar el naixement de grups estables, com és el cas del Peix Fregit (1974) i El Taper (1978). Però la Cantada també va posar les bases perquè l'havanera assolís un grau de popularitat insòlit. En aquest cas, salvar-se de l'oblit va significar la transformació de l'havanera en un producte eminentment comercial i la pèrdua de tots els valors i actituds de què parlàvem abans. Recordem que el folklorisme neix d'una consciència de tradició, de pertinença a un passat, però que implica una voluntat de continuïtat (MARTÍ 1996). Ara bé, també és cert que l'ús que es vol donar a la tradició té una intencionalitat concreta i, per tant, folklorisme també implica *manipulació*. Vegem-ne alguns exemples.

L'havanera va sotmetre's a una profunda sessió de «maquillatge» per «polir-la» i suprimir de la tradició tot el que es considerava antiestètic o desgradable (MARTÍ 1996). En aquesta línia, Eustorgi Padrós recorda que el seu pare, Enric Padrós, havia corregit les interpretacions «de taverna» d'alguns cantaires. Si fem una ullada al recull d'havaneres de 1966 veurem que de les seixanta-sis «Havaneres cantades a Calella de Palafrugell» —totes en llengua castellana— els autors van decidir recollir-ne només trenta, amb un criteri estètic on primava l'antiguitat.

Fotografia promocional de La Principal de Palafrugell feta aproximadament els anys 1968 o 1969 a la platja del Port Bo. En aquells anys la Vella va escollir Calella en nombroses ocasions per retratar-s'hi, atesa la popularitat que tenia entre els estiuejants.
AMP, COL·LECCIÓ BALDOMERO BOU.

Cal recordar que entre els anys 1950 i 1963 va desaparèixer un estol de cantaires calellencs, i amb ells una pila de vivències i melodies i, en resum, tota una manera de viure. És un fet que ja va expressar Joan Pericot en el pròleg del llibre i que sens dubte va ser determinant per a la creació d'aquest. De les trenta havaneres aplegades, sols un terç encara es canten —i algunes han estat recuperades recentment. L'elecció d'unes peces enfront d'unes altres pot atribuir-se a un criteri purament estètic, però cal no oblidar que aquest criteri respon a unes inquietuds determinades, molt lligades, per cert, al procés de folkloització.

A la segona meitat del segle XX els cantaires ja no eren ni pescadors ni tapers, sinó que tenien altres professions; podien tenir nocions musicals i fins i tot amb el temps podien arribar a assolir cert grau de professionalització, com és el cas de molts dels integrants del Port-Bo, del Peix Fregit, d'Els Cremats (1995), de l'Arjau (1997) o de l'Empordanet (2003), un fet impensable entre els cantadors de la primera meitat del segle XX. No cantaven per a ells mateixos, feinejant o en les estones d'oci en comú —que també—, sinó per una raó material i per a un públic urbà. Cal recordar que als anys seixanta, abans i tot, Calella ja era una destinació turística anhelada per molta gent de Barcelona i de l'estranger. Una imatge enormement reveladora és el cas concret de Marcelino Simon, conegut pescador i pagès calellenc, que l'any «1958, quan tenia quaranta-cinc anys, es va comprar una barca grossa i es va dedicar a portar es turistes a barquejar» (*Es Còdol*, núm. 31, 2005). Simon va ser el primer que va percebre un canvi de model social. Però no va ser l'únic. Tan sols sis anys després sortia a la llum el segon recull (*Calella de Palafrugell i les havaneres*) i la primera Cantada, en un intent de preservar el patrimoni cultural però també de promocionar-lo. Vegeu, com a exemple, que l'interès pel turisme era present a la Cantada des de bon principi: Antoni Rovira, president de l'Associació d'Amics de Calella, va buscar en la figura de Roser Gelpí una locutora que presentés la vetllada en quatre idiomes: castellà, francès, anglès i alemany (ESTEBA 2001).



Portada de La Cimarrona, obra del compositor Clemente Cuspinera (Caldes de Montbui, 1842 - Barcelona, 1899).
AMP, FONS LA TAPONERA.

Josep Bastons fotografiat a casa seva el passat més de març de 2010. En el moment que va ser feta la instantània estava cantant la seva última composició, *Camins*, amb lletra de Carles Casanovas.
MARIONA CARRERAS.

El públic, majoritàriament de fora, va començar a participar en el procés i a exercir certa influència. Per tant, va ajudar a construir una imatge molt concreta de l'havanera, una imatge que té un cert component de ruralitat però també d'autenticitat, dos conceptes acceptats i molt apreciats, tanmateix, per les dues parts. Recordem també que el primer recull d'havaneres (*Álbum de habaneras*) va néixer de la mà de Josep Pla, que va convidar Montsalvatge, Luján i Prim al mas de Llofriu per tal que sentissin una «autèntica» cantada d'havaneres. Pla no va tenir en compte que, ressituant els cantadors calellencs fora de la taverna, en un context de «concert domèstic», alterava el funcionament d'una cantada *improvisada*, sense esmentar tot l'encant que es perdia. No cal dir que aquesta és la imatge paradigmàtica de la folkloització: quatre pescadors calellencs al mas Pla cantant *per a uns senyors de Barcelona*. D'altra banda, és inqüestionable el pes que exercí l'ambient barceloní en el projecte. No podem obviar que Prim, Pla, Luján, Montsalvatge, Pericot i Baca mantenien lligams amb la capital catalana. Un altre aspecte a tenir en compte és l'interès de Montsalvatge per la música antillana, que no només es va manifestar amb el recull d'havaneres. Durant el període *antillà* també va escriure, entre d'altres, *Cinco canciones negras* (1945) i *Cuarteto indiano* (1952). El fet més revelador és que, a finals dels anys quaranta, Montsalvatge compaginava un projecte musical de tradició popular, L'*Álbum de habaneras*, amb la composició de les *Cinco canciones negras*, l'obra amb la qual ha assolit més popularitat a les sales de concert clàssic. Més recentment, l'havanera ha suscitat l'interès comercial de la discogràfica Vale Music (filial de la multinacional Universal Music Group), que el 2006 va produir el disc *Havaneres i cançons cubanes* d'Els Cremats, un fet que culmina el procés de folkloització.

La projecció dels reculls d'havaneres i sobretot de la Cantada ha ajudat, des de la ciutat, a crear una imatge de l'havanera que es veu amb bons ulls des del col·lectiu local. Altrament, l'havanera, bo i reinventant-se, ha aconseguit no només sobreviure sinó també contribuir de manera decisiva a construir la Calella (i el Palafrugell) que coneixem. Actualment és un dels actius culturals i turístics més importants que té el poble.

El cor La Taponera
en una imatge de 1893.
AMP, COL·LECCIÓ FAMÍLIA VIGAS BONANY.

El cor La Taponera,
dirigit per Frederic Sirés,
en una cantada de pineda.
AMP, COL·LECCIÓ EUSTORGI PADRÓS.

Del model obrer de La Taponera als centres catòlics

Com ja hem avançat abans, l'agrupació coral estable més antiga documentada a la vila és La Taponera (1859), que seguia el model obrer que va impulsar Josep Anselm Clavé (1824-1874). Mitjançant les societats corals, Clavé va proporcionar un espai de trobada on els obrers de les fàbriques i els menestrals aprenien a cantar, ja fos amb un model basat en la repetició o bé adquirint nocions de lectura musical i escrita. Amb això es pretenia treure els obrers de l'analfabetisme i dels ambients perniciosos de la taverna, alhora que es creava un espai a la seva mida on podien identificar-se com a col·lectiu social. Josep Vidal (n. 1937), cantaire de La Taponera als anys cinquanta del segle XX, explica que «normalment no hi havia joves, hi havia gent formada, ja gran, molts tapers i gent que ja els hi agradava cantar i anar a la taverna. Així és com m'havien explicat que es va formar la coral». Aquest model va estar vigent fins a principis del segle XX amb molta força. A partir de 1880 el sector moderat va veure que també es podia beneficiar d'aquest poder de les masses. Va ser el moment en què es varen crear arreu del país nombrosos centres catòlics que funcionaven amb el mateix model que les societats obreres, però des d'una orientació que pretenia difondre els principis i la doctrina oficial del catolicisme (AYATS 2008). A Palafrugell, el Centre de Catòlics es va crear l'any 1886, però no tenim notícia de la presència d'una secció coral fins al 1902. Paral·lelament, i possiblement com a alternativa laica, es va crear el Brazo Fuerte (1903), un cor que seguia el model obrer i claverià.

Programa d'una vetllada musical al Centre de Catòlics.
AMP, ÀLBUM PALÉ.

El cor del Casino La Alianza

El cor del Casino La Alianza naixia el mes de desembre de 1882, pocs mesos després d'inaugurar-se l'entitat, el mes d'agost d'aquell any. L'interès per la cultura es manifestava en els certàmens que va organitzar. El repertori del cor, molt probablement masculí i a tres veus, bevia de l'estètica claveriana i obrera, amb obres emblemàtiques com *Los pescadors*. Només tenim documentada una actuació al local de la plaça Nova, seu del Casino, tot i que és probable que en fessin més.

El cor del Centre de Catòlics

El juny de 1886 s'obria el Centre de Catòlics, una entitat que proporcionava «instrucció religiosa i propaganda del catolicisme» als seus socis. Inicialment el centre estava situat al carrer de Tarongeta i a partir de 1904 es va ubicar al carrer de Sant Martí (BAGUÉ 1995).

Tot sembla indicar que l'arribada d'un nou administrador de Correus i Telègrafs a Palafrugell, Llorenç March, va ser providencial per a la creació del cor. March va residir a Palafrugell de 1900 a 1912 i durant aquests anys va ser conegut pel seu activisme cultural i sobretot musical. El cor del Centre de Catòlics (ca. 1902) tenia diferents seccions, entre les quals un cor masculí, però en aquest cas qui desenvolupà la major activitat va ser la secció femenina, formada per Anita March, Maria Ferrer, Pilar Prats, Cataline Vidal i Genni Calvet, entre altres.

Teatro Centro Fraternal

Sociedad Coral

LA TAPONERA

dirigida por el maestro

D. Trifón Bonany

Gran Velada

para el día 15 Enero de 1905

organizada en obsequio

de los SOCIOS PROTECTORES

Imp. Palé y Cía

Programa

Primera Parte

1.º Laura Sinfonía del maestro Urgellés, por la orquesta *La Principal.*

2.º La Primavera Del maestro C. Martínez Jubert, por el *Coro.*

3.º Lectura de poesías alusivas al acto, por los Sres. *Linares (M.), Avellí (M.), Petit (A.)* y *Bofill Rabassa (J.)*

4.º COR DE ROCA Drama catalán en un acto, original de D. Francisco Pradell, desempeñado bajo el siguiente

REPARTO: *Joan*, Sr. Salvatella.—*Rafel*, Sr. Bussot (L.).—*Ramón*, Sr. Llaviá.—*Robert*, Sr. Boix.—*Miquel*, Sr. Isern.—*Home primer*, Sr. Bussot (E.).—*Home segón*, señor N. N.

5.º Boga-boga Barcarola de Varela y Silvari, por el *Coro.* (Regalo del autor).

Segunda Parte

1.º Guillermo Tell Sinfonía de Rossini, por la orquesta *La Principal.*

2.º L'Emigrant Música de A. Vives y letra de Jacinto Verdaguer, por el *Coro.*

3.º Lectura de poesías por los señores *Linares (J.), Bretxa (G.), Gallart (A.)* y *Vidal (R.).*

4.º UNA DONA Á LA BRASA

Divertida comedia en un acto y en prosa, del poeta Oriols, desempeñada bajo el siguiente

REPARTO: *Ferré*, Sr. Massoni.—*Feliu*, señor Capellá.—*Ribot*, Sr. Moratò.—*Camalo*, Sr. Font.—*Calau*, Sr. Vilaseca.—*Ordinari*, Sr. Bosch.

5.º Las Tres Letra de M. D. de Arcaya y música de P. T. de Retana, por el *Coro.*

A las 8 en punto

Nota: El reparto de localidades entre los socios protectores, se ha hecho por medio de suerte.

Programa d'una vetllada protagonitzada pel cor La Taponera, que aleshores dirigia Trifon Bonany (gener de 1905).
AMP, ÀLBUM PALÉ.

El repertori que interpretava el cor era exclusivament religiós, tant en llatí com en català. Tenim documentades quatre vetllades: octubre i desembre de 1902, gener de 1905 i juny de 1910. Entre les actuacions que recull la premsa destaquem la presència de Josep Esparragó, conegut cantaire, i d'un «cor de senyoretes acompanyades a l'harmònium pels srs. Vilaró». Aquest cognom fa referència a Josep Vilaró (pianista, compositor i director) i el seu fill, Felip Vilaró i Carbonell, també pianista. És probable que Vilaró (pare) o bé el mateix March impartissin lliçons en el centre. Entre les alumnes trobem Maria Genover, de qui l'arxiu de la parròquia conserva partitures de piano autògrafes; en la majoria dels casos es tracta d'estudis de piano que segurament copiava del seu professor.

Quan el Centre de Catòlics es va dissoldre (1906) el cor continuà la seva activitat fins al 1910. Poc temps després, l'agrupació coral que es reunia al Centre va passar al Casal Popular (1913).

Record de l'estudiantina reunida el 15 de febrer de 1904 per celebrar la qüestació pública per als pobres. Hi observem els membres dels dos cors obrers de la vila: El Brazo Fuerte i La Taponera.

L. CASANOVAS, AMP.

El Brazo Fuerte

Va ser una entitat nascuda l'abril de 1903 i formada per joves obrers, tal com indica el seu nom. Possiblement és la creació de la coral del Centre de Catòlics (1902) el que motiva el naixement del Brazo Fuerte, aquest amb un marcat ascendent obrer, com també La Taponera. El director musical de l'entitat era Josep Figueras, que trobem vinculat a l'orquestra Empordanesa (el 1908 n'era el director), i el president de la societat, Narcís Morató. Comptava amb els socis protectors següents: Mariano de Linares, Lluís Morató, Frederic Torrent, Amaranto Gallart, Joan Linares, Joan Miquel i Josep Ferrer Mascort. La majoria formaven part de l'empresariat local, a excepció de Torrent, que era músic. El bateig de la coral va ser en un dinar a l'ermita de Sant Sebastià i s'hi va cantar la peça *Brindis*, de Frederic Torrent i Amaranto Gallart.

Les activitats del Brazo Fuerte es redueixen a una vetllada pública de les seccions de teatre i coral en benefici d'un jove, on es va cantar *La estrella del amor*; un parell de festes privades a l'ermita de Sant Sebastià; una visita al Centre de Catòlics; una visita al periòdic *La Crónica*, i la típica desfilada benèfica de Carnaval. L'última notícia és d'una reunió celebrada el mes de juny de 1905 a la fonda Estrella. Aleshores el president de l'entitat era Ramon Isern i el director, Ildefons Ferriol, vinculat, en aquest cas, a l'orquestra Principal de Palafrugell, de la qual també va ser director. Com veiem, les entitats amateurs es nodrien de músics de professió, sobretot per a les tasques de direcció musical.

PROGRAMA

PRIMERA PART

1er. **LA PRINCIPAL** executará l'ópera del Mestre Ponchiel-li, **La Gioconda**.

2ón. Se posará en escena la comedia en 2 actes, joia del teatre catalá, deguda a la notable ploma den Pompeu Crehuet:

Flors i violes

baix el següent

REPARTIMENT: *Teresa*, Srta. Soto. — *Antonia*, Srta. Padrós.—*Don Joaquim*, Sr. Capellá.—*Don Josep*, Sr. Morató. — *Ramón*, Sr. Gruart.—*D. Joan*, Sr. Bussot (J.).—*Rafel*, Sr. Miquel.—*Un florista*. Sr. J. Maria.

3er. Durant l'intermedi del primer i segón actes, la **SECCIÓ CHORAL**, cantará la mai prou sentida composició del mestre A. Vives i lletra del malograt poeta Mossén Cinto Verdaguer **L' Emigrant**.

4rt. La opereta **El Asombro de Damasco** del mestre Luna, per l'Orquestra.

SEGONA PART

1er. ESTRENA per l'Orquestra en aquest teatre, de la ópera den Puccini

" LA BOHEME "

2ón. **JOVENÍVOLA** del mestre Millet, per el **Chor.**

3er. Per fi de festa la Secció d' aficionats posará en escena la xistosa espatotxada en un acte, den Joan Mallol, quin títol es

LA PASSIÓ DE RIURE

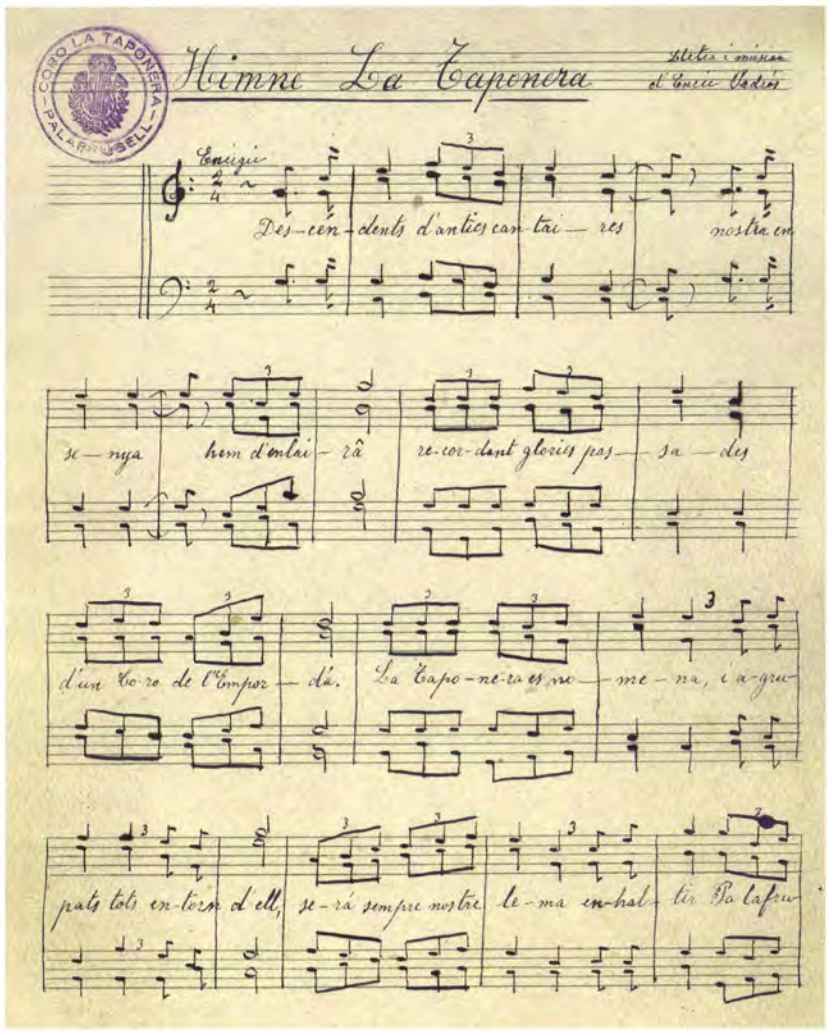
Prenent-hi part la Srta. Carolina Soto i els Srs. Plaja, Bussot (Ll.), Caramazana i Llaviá.

Programa de la vetllada artística celebrada pels socis de La Unión Palafrugellense el 13 de maig de 1917 al Centre Fraternal. Hi participaren La Principal de Palafrugell i el cor de l'entitat, dirigit per Pere Grau. Els preus de les entrades eren els següents: llotges sense entrades, 5 ptes.; butaques amb entrades, 0,70 ptes.; seients fixos, 0,40 ptes.; entrada general, 0,30 ptes.
AMP.

El nou model orfeonístic

L'any 1891 Lluís Millet i Amadeu Vives van fundar l'Orfeó Català. Segons Jaume Ayats (2008), «l'Orfeó Català va aportar un nou model d'institució dedicada al cant, tant per l'orientació musical com, encara més, pel posicionament cultural i social. L'Orfeó Català va formar-se des d'una voluntat europeista i moderna, situat ideològicament dins de l'emergent catalanisme polític». Les propostes de l'Orfeó Català es van difondre i potenciar mitjançant les pàgines de la *Revista Musical Catalana* (1904-1936) i a través de la construcció del Palau de la Música Catalana (1908), organismes clau en el procés de desenvolupament de l'activitat coral a Catalunya. La nova proposta modernitzadora es basava en quatre puntals: la cançó popular, la música religiosa dels grans mestres de la polifonia renaixentista, els antics compositors catalans i els grans compositors europeus (*op. cit.*). A través de la música dels orfeons, el catalanisme polític va imaginar i construir una nova pàtria catalana. En el cas de Palafrugell, la prova evident del canvi de model es percep a partir de 1909, quan desapareix La Taponera (TORMO 1995) —probablement a causa d'aquest canvi a tots els nivells—. Encara més, els cors nascuts a partir dels anys deu participaven del nou model: l'Escola Coral, el Cor de l'Ateneu Palafrugellenc i l'Escola Cantorum. Tots ells coincideixen en l'abandó de les peces d'estètica claveriana i el creixent interès per la cançó popular, recuperada mitjançant cançoners i amb riques harmonitzacions a quatre veus que segueixen de prop el model europeu. En aquest bloc trobem melodies anònimes com *El rossinyol* i *El testament d'Amèlia*. Per altra banda,

Primera pàgina de l'Himne La Taponera, amb lletra i música d'Enric Padrós.
AMP, FONS LA TAPONERA.



es va potenciar la cançó d'autor, sobretot de noms vinculats a l'Orfeó Català. Són els casos d'Enric Morera, amb la sardana *L'Empordà*; Lluís Millet, amb la peça *Jovenívola*, i Jacint Verdaguer i Amadeu Vives, amb *L'emigrant*. Hi havia una voluntat explícita d'allunyar-se de la música escènica, en concret de l'òpera italiana, i acostar-se al model alemany, wagnerià. Aquesta línia d'acció casava perfectament amb els interessos de l'església vaticana, interessada a allunyar-se dels models religiosos que procedien del món operístic i líric, considerats inadequats, i apostant per un nou model gregorià més elevat i menys mundà. A Catalunya, «l'acció dels orfeons va anar de bracet, alhora, amb el catalanisme conservador i amb l'església catalanista» (*op. cit.*). L'interès per la música religiosa i, en concret, pel model vaticà es palpa en els cors palafrugellencs, sobretot en les composicions sacres de Lorenzo Perosi (1872-1956).

Una de les novetats d'alguns orfeons va ser adoptar el model acadèmic europeu, que incorporava noies i sovint l'ensenyament musical, sobretot destinat als nens, cosa que afegia un registre vocal agut i permetia la interpretació a quatre veus i la conseqüent ampliació de repertori; «ara bé, sempre eren noies joves que assajaven normalment per separat, i que quan es casaven deixaven els orfeons. Aquestes noies actuaven en una part pròpia del concert reservada només a les veus femenines i després intervenien amb tot el conjunt orfeònic» (*op. cit.*). Eustorgi Padrós insisteix en aquest matís: «l'esquerra era *coro*, o sigui, no hi havia intervenció de dones, al casal sí que hi havia dones i mainada: era un orfeó» [vegeu "Cor de l'Agrupació Artística Costa Brava"].

Els membres de l'Escola Coral el 1910. Segons la informació facilitada per Lluís Bastons i Forgas, hi identifiquem d'esquerra a dreta, drets: Víctor Frigola i Guilló; Josep Deulofeu, «Sarà»; Nicolau; Martí Esparragó; mossèn Vicenç Piera (director); M. Cusí; Baldomero Girbal Matas; Mero Rosas; J. Cama. Asseguts: Massoni, Daniel Pareras, Calvet, Joan Fitó Guardiola, Francisco de Ursaola.

AMP, COL·LECCIÓ ESPERANÇA FRIGOLA.

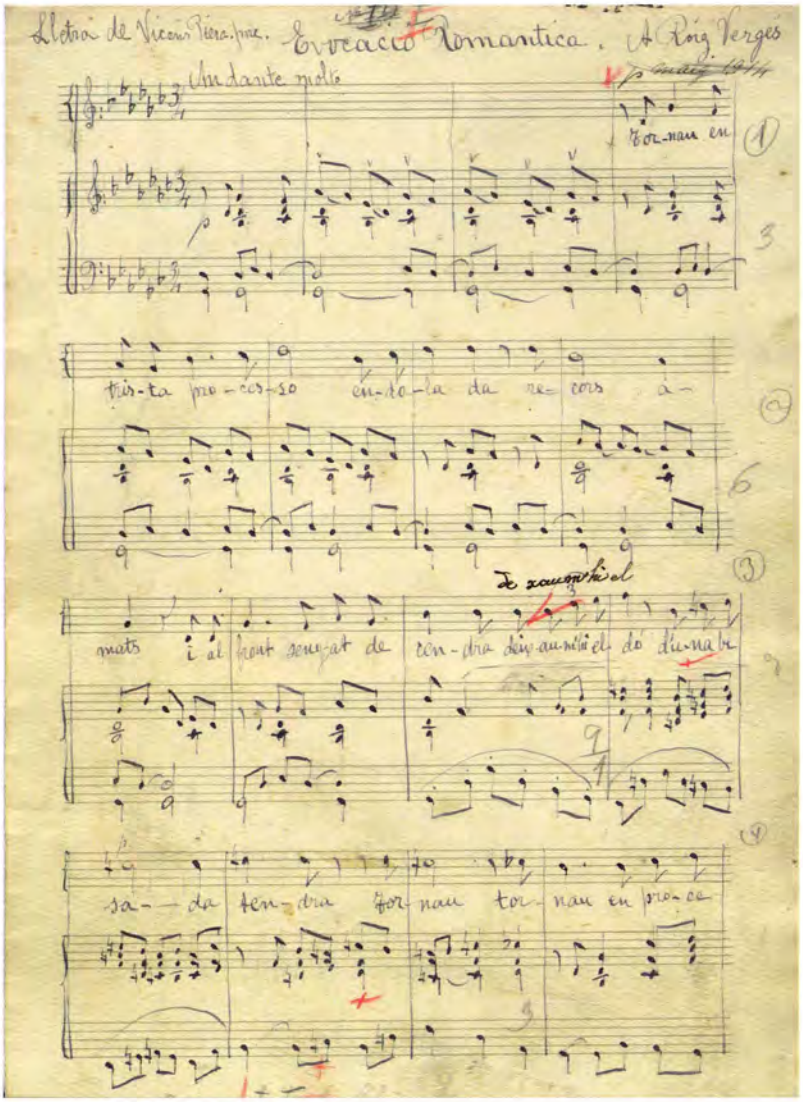
L'Escola Coral

El mes de gener de l'any 1910 es va crear una entitat coral a l'entorn d'Amadeu Roig. Al començament comptava amb un cor de veus masculines i un cor de nens. Tot i que no va crear-se pròpiament com un cor parroquial, va fer-ne les funcions, un fet que es deu a l'arribada a Palafrugell de mossèn Vicenç Piera i Prats (1885-1950). Piera va ser sacerdot, escriptor i músic i exercí de vicari a Palafrugell entre els anys 1912 i 1913. Roig i Piera van establir una bona relació personal i professional, que es va manifestar en la gran quantitat d'obres compostes conjuntament. Roig feia la música i Piera la lletra. Durant aquells dos anys la identificació del cor amb la parròquia és total, de manera que entre els convilatans és conegut amb el nom del *cor de Vicenç Piera*, tot i que el nom oficial des del mes de juny de 1912 és Escola Coral.

La necessitat de creació d'un cor estable a Palafrugell es deu a dos factors. D'una banda, a la inactivitat de La Taponera des de 1909. De l'altra, a la davallada de les activitats del cor del Centre de Catòlics, que devia haver acusat fatalment la dissolució de l'entitat. És molt probable que a partir del mes de juny de 1910, quan té lloc l'última activitat documentada, molts dels cantaires del Centre de Catòlics, entre els quals hi havia l'impulsor March i la seva filla Anita, s'incorporessin a l'Escola Coral.

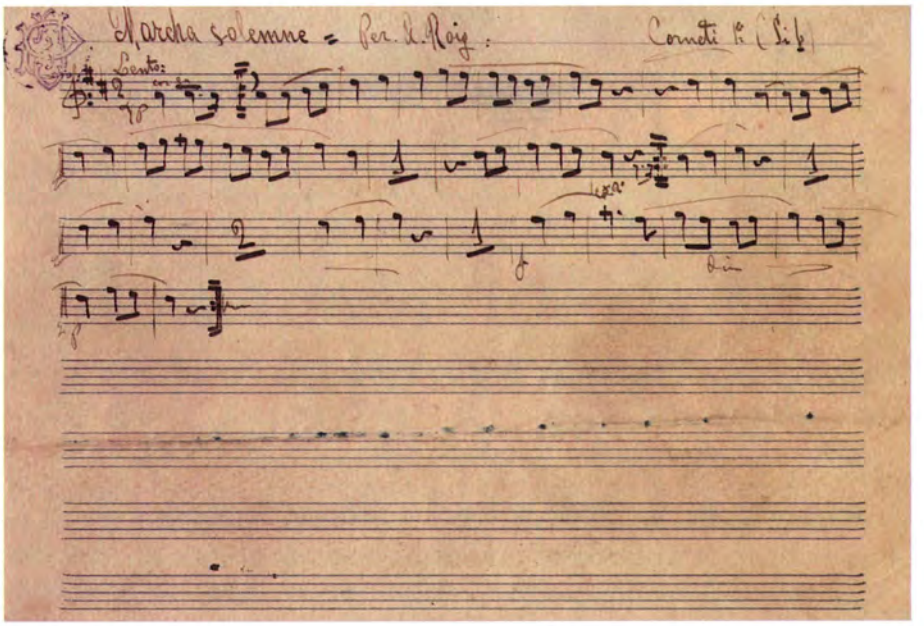
Era sobretot un cor de caire religiós que amenitzava les funcions a la parròquia, tot i que també participà en diferents esdeveniments de la vila. Durant el poc temps que va estar en actiu, el cor va cantar a la Festa dels

Primera pàgina d'*Evocació romàntica*, amb lletra de Vicenç Piera i música d'Amadeu Roig.
AMP, FONS FAMÍLIA ROIG-FERRER.



Dolors, a la funció de Divendres Sant, a la conclusió del mes de Maria i per Corpus. També tenim documentades un parell d'actuacions al Casal Popular, entre les quals destaca la de la inauguració d'aquest espai al local del carrer dels Cavallers (*Baix Empordà*, núm. 204, 12 d'octubre de 1913) amb l'acompanyament de La Principal de Peralada. En almenys una ocasió —una col·laboració— comptà amb veus solistes femenines (Vidal i Morató). És probable que es tracti de Mercè Vidal, la veu de la qual, molt expressiva, ja ha estat elogiada per Francesc Civil (1970). El que sí tenia el cor eren destacats solistes masculins, com Josep Calvet, Josep Massanas, Granés, Esparragó, Deulofeu i Pareras. També hi col·laboraven els pianistes Anita March, Josep M. Pons i Francisco Genover.

Malgrat que són poques actuacions, els textos de l'època i la memòria oral apunten a la qualitat del conjunt. En aquest aspecte, hi tenia molt a dir l'assessorament musical d'Amadeu Roig, que no es limitava a interpretar les seves obres —algunes de les quals eren fetes a mida— sinó que actuava, en certa manera, com un avalador. Josep Pla (1968) va escriure: «A Palafrugell hi ha hagut una petita massa coral bona, creada per mossèn Vicenç Piera i el mestre Amadeu Roig, que cantava a l'església la música millor que hom pot imaginar: la música gregoriana i de Joan Sebastià Bach. D'aquesta petita massa, en formaren part el sabater Cama i en Sarà, Martí Esparragó i Arseni Vergés, amb el qual sempre és agradable fer un sopar».

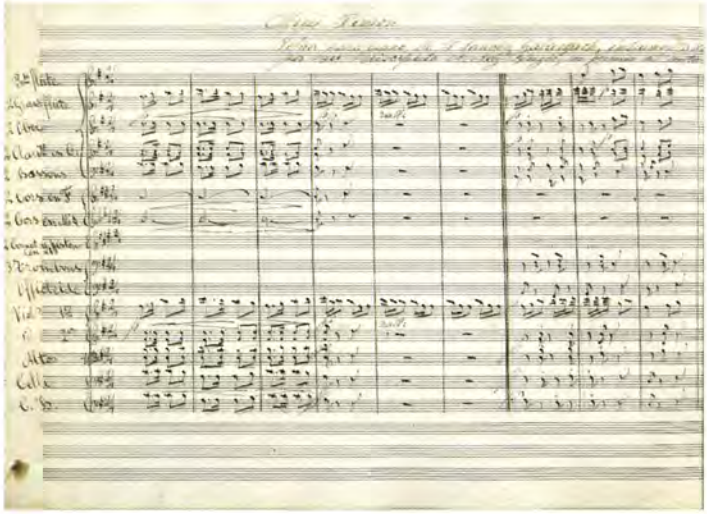


Portada i particel·la de primer cornetí de la *Marxa solemne* (1919) d'Amadeu Roig.
COL·LECCIÓ FAMÍLIA OLLER.

El repertori que interpretava el cor era bàsicament religiós i en llatí, amb la incorporació d'algunes peces catalanes que bevien de l'estètica orfeonística, molt comunes tanmateix a totes les agrupacions corals del primer quart de segle. Una de les actuacions documentades més importants del cor va ser a la Festa dels Dolors, on interpretà: *Missa*, de Lorenzo Perosi; *Parenostre* i *Soledat* —cor, harmònium i corda—, d'Amadeu Roig, i *Ave Maria*, de Seguro. Tenim documentada la Festa dels Dolors des del 1884, tot i que és probable que la celebració s'iniciés alguns anys abans.

El mes de maig de 1913 Vicenç Piera va ser destinat a la parròquia de Riudarenes i tot indica que Josep Massanas i Bussot es va fer càrrec del cor. Un any després, el 1914, deixem de tenir-ne notícies.

Fotografia d'Amadeu Roig a l'any 1929.
AMP, COL·LECCIÓ CARME BONAL.



Orquestració de Mimi Pinson: «Polka para piano de F. Sanchez Gabanyach instrumentada por su discípulo A. Roig Vergés con permiso del autor».
AMP, FONS FAMÍLIA ROIG-FERRER.

Amadeu Roig i Vergés (1862-1947)

Pianista, compositor i director palafrugellenc. Ateses les seves obligacions com a comerciant surer, no es dedicà professionalment a la música. Tanmateix, hom li reconeix notables aptituds en el terreny compositiu. De jove va actuar en moltes ocasions a les vetllades literàries i musicals que organitzaven les diferents entitats de la vila acompanyant al piano diversos solistes vocals i instrumentals. Ja al segle XX, la seva activitat es va centrar en la composició i la direcció coral. A diferència d'altres músics locals, no va formar mai part de cap orquestra. Segons l'estudi fet per Jordi Tormo (1989), Roig «va néixer en una família benestant, amb un cert patrimoni», un fet que devia facilitar-li l'accés a l'aprenentatge musical. Prova d'això són alguns treballs de l'època d'estudiant que es conserven a l'Arxiu Municipal de Palafrugell. Gràcies als exercicis que li posava el seu mestre, Federico Sánchez Gabanyach, sabem del seu interès per la composició simfònica. Uns estudis que completava amb una basta biblioteca multilingüe on trobem diversos manuals de composició i instrumentació.

Una de les peces més celebrades de Roig és l'oratori *Misteri d'amor*, compost a partir d'una poesia de Vicenç Piera, a propòsit del qual Bonaventura Sabater (1912) diu: «Y l'excelsitut d'aquesta ardenta poesia portà al mestre Roig a la sublimitat de l'inspiració wagneriana. De tal manera la música és intensiva, que, fins sentint-la sola, deixaria endevinar que s'ha inspirat en les enlairades regions de lo incognoscible y misteriós». Josep Piferrer (n. 1928), veí de Palafrugell, recorda que «era un gran pianista i un gran wagnerista».

Segons Carme Bonal (2000), Roig «havia estat un jove fortament impregnat dels corrents modernistes i nacionalistes de l'últim quart de segle. Com a bon exponent de l'alta burgesia, ell s'havia format en plena Renaixença catalana i semblava tenir algunes coses molt clares referents a temes relacionats amb la recuperació cultural del país. Potser era una de les raons que justificaven la seva veneració per tot el que era europeu, de més amunt dels Pirineus. Era músic, un excel·lent pianista, que es tractava de tu a tu amb Morera i Garreta, de qui era gran admirador».

TEATRO PITARRA

VELADA LITERARIA MUSICAL

para el domingo 27 diciembre de 1896

A BENEFICIO

de los soldados heridos y enfermos que regresen de Cuba y Filipinas

INICIADA POR LOS ORGANIZADORES DE LA TÓMBOLA

PROGRAMA

Primera parte

1.° Sinfonia *Paragraph de Souppée* por la orquesta **Vella** de esta villa.
2.° Lectura de trabajos literarios.
3.° La preciosa *Leyenda de Wieniauski* por el concertista de violin **D. José Miró** y el **Sr. Roig.**
4.° *Aires populares rusos* de Wieniauski por el distinguido violinista **D. Alejandro Miró** y el notable profesor de piano **D. Amadeo Roig**.
5.° Lectura de trabajos literarios.
6.° La sociedad coral **La Taponera** cantará la tan aplaudida pieza del inmortal Clavé, nominada:

DE BON MATI

Segunda parte

1.° Sinfonia *Si j'etais roi* por la orquesta **Vella.**
2.° Lectura de trabajos literarios.
3.° *Jota para dos violines*, de Sarasate, por los hermanos **Miró** y acompañamiento de piano.
4.° Lectura de trabajos literarios.
5.° El bonito monólogo debido á la pluma de D. Juan Ferran y Poblet, titulado:

SENSE FILL...?

desempeñado por el aventajado aficionado D. Rafael Ferrer.
6.° La sociedad coral **La Taponera** cantará el

ARRE MOREU

PRECIOS: Palco **8 pts.**—Entrada y butaca **1'50 pts.**—Entrada general **0'75 pts.**—Media entrada **0'40 pts.**

A LAS **9** DE LA NOCHE

NOTA.—El Caporal de la coral [illegible] en casa D. Juan Gerardo [illegible] Abdiño, calle S. Antonio.

Imp. Sur. Pujol.

Programa de la vetllada literària i musical celebrada el diumenge 27 de desembre de 1896 al Teatre Pitarra de Palafrugell.
AMP, COL·LECCIÓ LLUÍS GICH.

El cor de l'Ateneu Palafrugellenc

A finals de l'any 1910 Josep Barceló i Matas va impulsar la creació de l'Ateneu Palafrugellenc, amb un objectiu cultural i marcadament pedagògic (XARGAY 1999). L'activitat de l'Ateneu es va centrar en el club de futbol i, en el terreny musical, a organitzar nombroses vetllades: des de concerts de música de cambra fins a sessions de ballables amb piano, actuacions de quintets o, fins i tot, balls d'orquestra, cosa que permet entreveure la sucu-lència de les arques de l'entitat. Un any després del naixement de l'Ateneu, el 1911, es creava la secció d'art, que incorporava una coral. Una de les poques activitats en què va participar la coral de l'Ateneu va ser la cantada benèfica del segon dia de Carnaval de 1912. És possible que esporàdicament s'agrupessin uns quants cantaires per fer una actuació, però en cap cas no es va tractar d'una formació estable. Prova d'això és el fet que ja al mes d'octubre de l'any 1913 tornem a tenir notícia de la constitució d'un cor a l'Ateneu. El 1915 el cor encara estava en actiu i el dirigia Josep Massanas. En aquells anys l'Ateneu estava ubicat al carrer de la Caritat. El poc repertori que tenim documentat segueix de prop el model de l'Orfeó Català. La desaparició del cor succeeix pels volts de 1916.

El pianista Josep Vilaró va amenitzar algunes sessions de ballables a l'Ateneu. En el terreny clàssic també ho van fer [Caterina] Rocas, Joan Bonany i Amat Massanas (piano, els dos primers actuant a quatre mans), Josep Calvet (veu) i Joaquim Torrent (violí).

Els membres de l'Schola Cantorum. D'esquerra a dreta, hi identifiquem: Josep Frigola; Juli Martí; Lluís Trilla; Gironès, «Tano»; Ramir Deulofeu; Arseni Vergés; Lluís Bastons; Pons; Enric Padrós; Josep Deulofeu, «Sarà»; Tomàs Cassanyes.
COL·LECCIÓ EUSTORGI PADRÓS.

L'Escola Cantorum

Es tracta d'una agrupació coral masculina sorgida a l'entorn de 1927 a l'església dels pares carmelites descalços i dirigida pel reverend pare Àngel. La seva activitat es va desenvolupar activament des del 1927 fins al 1931, amenitzant els oficis religiosos de la mateixa església dels pares carmelites i en festivitats assenyalades, com per exemple la missa del gall, de santa Cecília i sant Cristòfor. Una de les cites ineludibles era l'actuació anual a l'asil i a l'hospital per la festivitat de Reis. Segons Eustorgi Padrós, les actuacions del cor eren majoritàriament «al convent de frares, als *padres*, que en dèiem, i també quan hi havia alguna festa a l'església, sobretot a la festa de la Sagrada Família». Amb l'arribada de la Segona República les activitats van disminuir dràsticament. Tanmateix, observem que els concerts de l'Escola Cantorum ja no es limitaven a l'espai de l'església dels carmelites. Entre 1931 i 1936 tenim documentades actuacions a l'església parroquial, al Casal Popular i al Cafè del Centre (Penya Pallot) de Palafrugell; al Casal de la Catequística de Begur, i al Centre Joventut de l'Escala. Eustorgi Padrós recorda que l'Escola Cantorum anava sovint a fer àpats a l'Escala, atès que sobretot «eren una colla d'amics».

Musicalment era un cor reduït, d'uns deu o onze membres que cantaven a tres veus, entre els quals trobem: Josep Deulofeu, Tomàs Cassanyes, Juli Martí, Josep Xicoira, Enric Padrós, Lluís Bastons, pare Manuel C. D., Ramir Deulofeu, Josep Frigola i Arseni Vergés. Eustorgi Padrós afegeix Jordi Trilla, Gironès, «Tano», i Pons, i sostreu Xicoira del col·lectiu. Padrós remarca que tant Deulofeu, anomenat popularment «Sarà», com Cassanyes

Els membres de l'Schola Cantorum. D'esquerra a dreta, hi identifiquem, a baix: Tomàs Cassanyes; Ramir Deolofeu; Josep Deulofeu, «Sarà»; un desconegut; Bastons; Juli Martí; Gironès, «Tano»; a dalt: Lluís Trilla, Pons, Josep Frigola.

COL·LECCIÓ EUSTORGI PADRÓS.

L'Escolania carmelitana amb els membres de l'Schola Cantorum. D'esquerra a dreta, hi identifiquem: Josep Frigola; Gironès, «Tano»; Tomàs Cassanyes; Josep Deulofeu, «Sarà»; Pare Àngel; Lluís Trilla; Pons; Enric Padrós; Juli Martí; Ramir Deulofeu; Lluís Bastons; un desconegut.

COL·LECCIÓ EUSTORGI PADRÓS.

destacaven per la seva veu de baix, «eren *xantres*», matisa. A tall d'anècdota, Padrós explica que Cassanyes l'anomenaven popularment «el baix més alt del món», atesa la seva alçada. En aquesta línia, Bepes (1959) dedicava «unes ratlles a un dels millors baixos i un dels millors cantaires convençuts del país —Tomàs Cassanyes. Tomàs Cassanyes no era taper, però es mereixia ésser-ho». En el repertori que interpretava el cor tenia un pes específic l'apartat religiós, però també se seguia de prop el nou repertori orfeonístic proposat per l'Orfeó Català.

Hem pogut documentar actuacions de l'Escola Cantorum amb acompanyament musical, en concret de la secció de corda de La Principal de Palafrugell, un fet, tanmateix, que no subscriu Eustorgi Padrós. També tenim notícia de l'Escolania Carmelitana, que intuïm que es tractava d'una coral de nens formada sota els auspicis de la institució. Amb la participació de veus blanques el model coral passaria a ser de quatre veus.

Malgrat que es tracti d'una formació molt vinculada al fet religiós, amb integrants definits en els textos de l'època com a «notables cantants en l'aspecte sacre», és molt probable que la religiositat dels seus membres fos menor, en certa manera, que el seu interès pel cant, i que l'Escola fos el mitjà per desenvolupar les seves capacitats musicals i gaudir de la seva afició, un fet recordat per Padrós: «Ells hi anaven a *disfrutar* cantant, cantaven coses religioses naturalment, per això hi anaven, per afició al cant. Hi havia uns músics! N'hi havia un que li deien el pare Àngel que era un musicàs». L'última activitat documentada és un concert el maig de 1936 al convent dels franciscans.

Teatre Centre Fraternal

IMPORTANT DEBUT

DE LA NOTABLE COMPANYIA DEL PRIMER ACTOR

AUGUST BARBOSA

DE LA QUE'N FORMA PART LA PRIMERA ACTRIU

TERESA GAY

DIJOUS, 14 D'ABRIL DE 1921

A les 9 i quart.

I. ESTRENA de la darrera producció dels famosos escriptors ORENARD QUINTERO, obra de grandíssim èxit a Madrid i Barcelona, en 2 actes, que té per nom

PASIONERA

Posada en escena per el Sr. BARBOSA i representada baix el següent Repartiment: *Pasionera*, Sra. Gay. — *Natividad*, Sra. Vallespir. — *Africa*, Sra. Perelló.—*Juanito*, Sra. Ferrer.—*El Padrino*, Sr. Barbosa—*Alberto*, Sr. Sisses.—*Carrasquilla*, Sr. Marcet.

L'acció a Sevilla.

II. Acabará tan escaliit programa amb la comèdia en 2 actes del malaurat E. COCA VALLANDIN, estrenada en el «Teatre de Novetats» de Barcelona, per el Sr. BARBOSA, titulada

GENT D'ARA

en la que hi prenen part les Sres. Gay, Vallespir, Srta. Redó, i els Sres. Berlanga, Mercader, Tubau, Marcet i Blasco.

PREUS (timbre inclòs):

Palco platea sense entrada	11'90	pts.
Palco primer pis sense entrada	9'00	»
Llotges platea amb entrada	1'40	»
Llotges primer pis amb entrada	1'25	»
Seient fior 2.r pis amb entrada	0'90	»
Entrada General	0'55	»
Mitja entrada	0'30	»

Després de feta la taquilla del teatre: el dissabtes de 9 a 8 i una hora abans de començar la funció.

Al públic:

No dubtem que serà acollida amb entusiasme la presentació de la COMPANYIA BARBOSA, i que aquest públic acullidà avui al teatre referment les proves que sempre ha donat de voleguer portar tot ajut als qui s'endeuen en donar a conèixer, en tonalitat artística, les locuentiats intel·lectuals de nostres més preclars autors. I pot també el públic no dubtar de que l'execució de les obres ho de tots tal el relleu que'ls seus autors coneixeràen, car en aíx hem gosantia els spinadimenta amb que arreu és rebuda la COMPANYIA BARBOSA.

LA EMPRESA.

Imp. PRU

Programa de la funció teatral del 21 d'abril de 1921 al Centre Fraternal.

AMP.

Orfeó Fructidor (1918).

AMP, COL·LECCIÓ FRANCESC CAMA.

Els orfeons i el teatre

Als anys vint sorgeixen nombroses entitats teatrals formades per aficionats al gènere. Iniciats amb *Els Pastorets*, acabaven interpretant obres clàssiques de teatre sobretot en català, però també en castellà. Amb freqüència també feien incursions en el terreny líric, per la qual cosa era necessària la presència de cantaires. Molts d'aquests grups de teatre amateur van crear una secció coral dins de l'entitat que funcionava amb relativa independència, és a dir, participava a les funcions teatrals però també realitzava concerts. L'afició pel teatre musical es manifesta en el fet que en poc més de quinze anys tenim constància de quatre entitats teatrals amb un cor estable. Conxa Sais explica que «abans de la guerra se'n feia molt de *teatro*: [sobretot] la gent gran. El meu sogre sempre hi era: Julio Llavià, 'Xeca'. Venien companyies de fora i les reforçaven els d'aquí: cantaven o actuaven. Ho feien al Fraternal».

L'Orfeó Fructidor

El dia 14 d'octubre de 1917 *La Crónica* publicava la notícia que s'havia creat l'entitat Fructidor, presidida per Manuel Plasencia, amb el propòsit de representar teatre en català. El perquè del nom probablement respon al moment precís en què va néixer. Recordem que *Fructidor* és el nom del dotzè mes del calendari republicà, el tercer de l'estació estiuenca, que s'escau pels volts de setembre. En aquell mes de l'any 1917 es devien fer les reunions de constitució de l'entitat. De fet, *Fructidor* també és el nom d'una obra de teatre molt popular d'Ignasi Iglesias (1871-1928), que es va estrenar el 1897 i que havia estat representada al Teatre Fontova del Centre Obrer per la secció Talma el 1907. Tot sembla indicar que l'obra gaudia de certa popularitat, ja que el 1907

SOPAR

de inauguració de l'Agrupació Artística

FRUCTIDOR

MENÚ

SOPA
DE PÀ MORENO

VERDURES
LES DEMOCRÁTIQUES PATATES JUNT AMB LES LLISQUENTES COLS ANGLESES, QUINES PER POGUER PASSAR LA FRONTERA ANIRÁN ACOMPANYADES DE UN GUARDA CIVIL (*VULGO* ARENGADA).

ENTRANTS
PLAT DEL DIA:
BUTIFARRA A LA BRASA AMB ALL-I-OLI
BADELLA AMB PÉSOLS

POSTRES
PANSES, ATMETLLES I FIGUES SEQUES

VINS
DE LA COMARCA

PALAFRUGELL A 16 DESEMBRE DE 1917.

IMP. PALÉ

Programa en clau d'humor del sopar d'inauguració de l'Agrupació Artística Fructidor, el 16 de desembre de 1917.
AMP, COL·LECCIÓ PILAR PLAJA BRUGUERA.

Fructidor també era el nom d'una entitat teatral calongina. Atès l'origen social i polític dels membres del Centre Obrer, treballadors partidaris de les idees polítiques d'esquerra (BAGUÉ 1995), podem establir una relació amb el naixement de l'entitat Fructidor. Ho confirma el fet que el Centre Obrer (i el seu Teatre Fontova) i Fructidor estaven ubicats al mateix local del carrer dels Cavallers, un local que des de la desaparició del Centre Obrer (1910) fins al 1916 havia estat ocupat pel Casal Popular [vegeu «Cor del Casal Popular»].

A principis de 1918 es va formar una secció coral sota la direcció de Julián de Huarte, un reconegut pianista i director que va residir durant prop de dos anys a la vila. Huarte es trobava a Palafrugell tot cercant un període de tranquil·litat. En aquesta curta etapa vital rebutjà una oferta per dirigir l'Orfeón Zaragozano, però els esdeveniments que tot seguit detallarem desencadenaren la seva marxa de la vila per continuar la carrera pianística als Estats Units d'Amèrica. Segons Enric Bagué (1995), l'Orfeó Fructidor va debutar al Fraternal el maig de 1918.

Huarte comptava a la sotsdirecció del cor amb tres músics locals: Josep Padrós, Josep Massanas i Granés. Als interessats a formar part de l'Orfeó se'ls oferia la possibilitat de rebre classes de solfeig de manera gratuïta al mateix local de l'entitat.

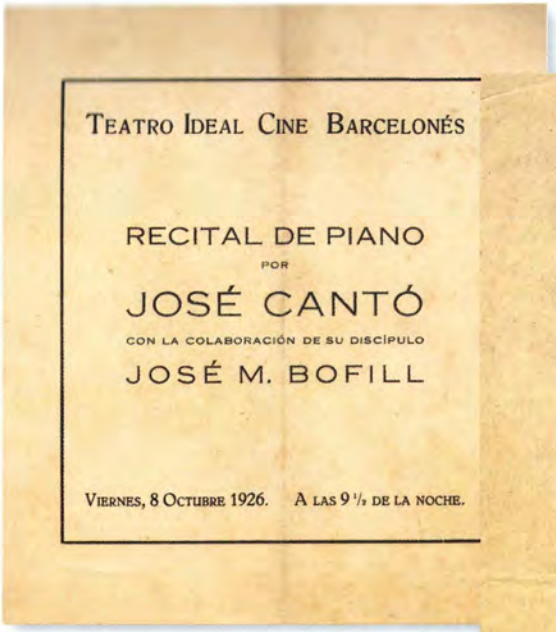
Però l'Orfeó Fructidor no va tenir uns inicis gaire esperançadors. Sembla que Huarte s'havia compromès a posar música i interpretar l'himne de l'Ateneu Palafrugellenc per la festa major d'aquell mateix any. Aquest compromís sorgia de l'autor de l'himne i director de l'Ateneu Josep Barceló i Matas. Abans d'arribar a la festa major, Huarte deixava la direcció artística com una mostra de les clares desavinences manifestades amb la direcció del cor. Tanmateix, Huarte va mantenir el compromís amb l'Ateneu, i durant la festa major va dirigir l'estrena de l'himne. Paral·lelament, Padrós va assumir la direcció de l'Orfeó Fructidor.

Carnet de propaganda de 1927 de La Principal de Palafrugell. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a baix: Teodor Plaja, Trifon Bonany, Josep Padrós, Francesc Clapés, Josep Gumà, Francesc Ametller; a dalt: Alfons Ferriol, Joan Ribas, Llibert Juanals, Pere Ferriol, Emili Alemany. En aquella època Padrós i Ribas n'eren els representants a Palafrugell i Joan Noguera, a Barcelona.
COL·LECCIÓ EMILI JUANALS.

El cor de la Previsió Obrera

La Previsió Obrera va ser una de les entitats de socors mutus més importants de la vila al segle XX. La tasca bàsica d'aquestes entitats era la de vetllar pels seus socis en els moments d'incapacitat, malaltia i vellesa mitjançant el subsidi econòmic que provenia d'un fons comú. En moments en què la situació obrera retardava els pagaments o l'entrada de nous socis es veia paralitzada demostrà perseverança i vitalitat organitzant nombroses vetllades culturals per recaptar fons. Aquesta font d'ingressos mantenia el sistema sense alterar el funcionament de la societat. En les vetllades es podia veure i sentir de tot: des d'una poesia a una obra de teatre passant per un monòleg, des d'un cupletista a una sarsuela, des d'un solista a una cobla orquestra o una coral. Hi participaven els membres de la Previsió Obrera, però a més es contractava els serveis de músics professionals o d'aficionats. Al repertori de la Previsió Obrera trobem obres d'estètica claveriana però també del nou model orfeonístic.

La Previsió Obrera tenia el seu local al carrer de les Botines, on actualment hi ha Ràdio Palafrugell, i era l'entitat mutualista capdavantera a la vila. A principis dels anys vint, amb la incorporació d'una secció de dones procedent de l'entitat La Feminista, afiançà el seu lideratge. Durant els primers anys vint augmentà tant en nombre de socis com en capital social. Aquest creixement coincidí en el temps amb les presidències de Marino Bataller (1925-1926), un dels impulsors de la gran quantitat de vetllades artístiques que celebrà l'associació en els salons del Fraternal, i Francisco Suriñach (1927). La Previsió Obrera gaudia d'una secció artística (teatral) i des de 1925, d'una agrupació coral que actuava a totes les vetllades de l'entitat. L'increment de les activitats afavorí l'associació en general i els obrers en particular, ja que la indústria surera, majoritària a Palafrugell i, per tant, a l'entitat, havia vist reduir dràsticament les exportacions, sobretot a Alemanya, que estava sotmesa a dures imposicions econòmiques resultants dels pactes de la Primera Guerra Mundial.



TEATRO IDEAL CINE BARCELONÉS

RECITAL DE PIANO

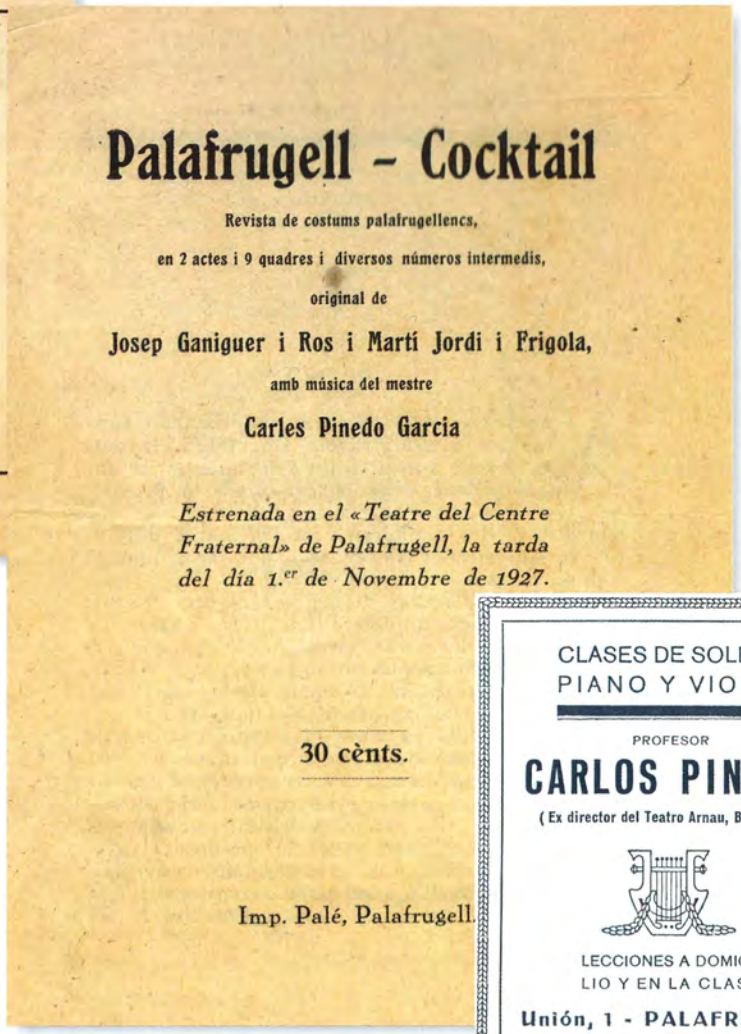
POR

JOSÉ CANTÓ

CON LA COLABORACIÓN DE SU DISCÍPULO

JOSÉ M. BOFILL

VIERNES, 8 OCTUBRE 1926. A LAS 9 ½ DE LA NOCHE.



Palafrugell - Cocktail

Revista de costums palafrugellencs,

en 2 actes i 9 quadres i diversos números intermedis,

original de

Josep Ganiguer i Ros i Martí Jordi i Frigola,

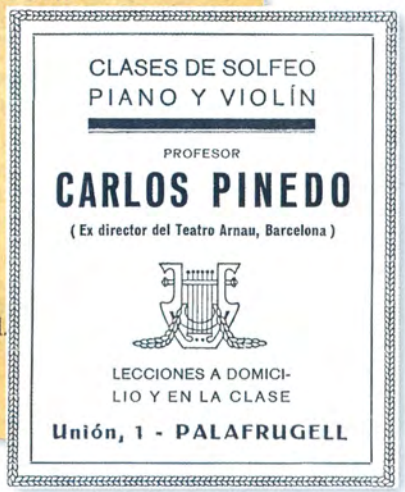
amb música del mestre

Carles Pinedo Garcia

Estrenada en el «Teatre del Centre Fraternal» de Palafrugell, la tarda del día 1.er de Novembre de 1927.

30 cènts.

Imp. Palé, Palafrugell.



CLASES DE SOLFEO
PIANO Y VIOLÍN

PROFESOR

CARLOS PINEDO

(Ex director del Teatro Arnau, Barcelona)

LECCIONES A DOMICILIO Y EN LA CLASE

Unión, 1 - PALAFRUGELL

Programa de concert de Josep Cantó i Josep Maria Bofill.
AMP, JAVIER BRÍAS I ESTELA.

Portada del llibret del Palafrugell-Cocktail.
AMP, COL·LECCIÓ LLUÍS MOLINAS I FALGUERAS.

Anunci publicat al llibret de Festa Major de 1926.
AMP, COL·LECCIÓ ELENA GURGUI.

Tenim constància de set vetllades culturals celebrades entre els anys 1925 i 1927. La primera va ser el dimecres 28 d'octubre de 1925. Però sens dubte la fita més gran assolida per l'entitat va ser la creació i representació de l'obra *Palafrugell-Cocktail* (1927), subtitulada com a «Revista de costums palafrugellencs, en dos actes i nou quadres i diversos números i intermedis», obra original de Josep Ganiguer i Ros i Martí Jordi i Frigola, amb música del mestre Carles Pinedo.

En les vetllades de La Previsión Obrera van actuar els pianistes: José Suy, Carles Pinedo i Josep Maria Bofill; els solistes vocals Pere Vilanova, Victòria Blanch i Antoni Heras, i els instrumentistes Ezequiel Bofill (violí) i Narcís Paré (flauta).

Un cor d'homes, probablement el de l'Agrupació Artística Costa Brava, el «cor de l'esquerra», cantant al funeral de Josep Sagrera l'any 1934.
AMP, COL·LECCIÓ EUSTORGI PADRÓS.

La secció coral de l'Agrupació Artística Costa Brava

L'Agrupació Artística Costa Brava tenia una secció coral masculina (*ca.* 1933-1937), que va oferir diverses actuacions a la vila. Realitzava els assajos a la plaça Nova, on hi ha actualment el cafè de Can Girbal, en el mateix edifici de la seu d'Unió Republicana d'Esquerra (1932). Segons Eustorgi Padrós —i per raons òbvies—, era anomenat popularment «cor de l'esquerra» i era dirigit per Enric Padrós. La seva activitat es va desenvolupar des de finals de 1933 fins a principis de 1937. En el 1934 l'entitat estava presidida per Guillem Vidal, personatge molt vinculat al fet coral palafrugellenc. El cor va participar en actes d'un alt compromís polític, com els organitzats per Unió Republicana d'Esquerra o a favor del Socors Roig Internacional. Aquest fet, que es reflectia en la interpretació de peces com *Els segadors* o *La internacional*, va ocasionar que als voltants de 1934 l'autoritat prohibís temporalment la seva activitat.

CASAL POPULAR

RECITAL

DE CANÇONS CLÀSIQUES I POPULARS

A CÀRREG DE

EMILI VENDRELL

TENOR SOLISTA DE L' ORFEÓ CATALÀ,

ACOMPANYAT AL PIANO PER

MOSSÈN RAMON GODO, PREVERE

DIRECTOR DE L' ORFEÓ EMPORIUM

DE LA BISBAL.

DIVENDRES, 26 DE MARÇ DE 1920

A LES NOU DEL VESPRE.

Sala d'Espectacles del Casal Popular

PALAFRUGELL

FESTES NADALENQUES 1934 - 35

MAGNES REPRESENTACIONS PASTORILS

25 de Desembre, nit, a les 9 1/4; 26 de Desembre, diada de St. Esteve, tarda, a les 4

ELS PASTORETS

REPARTIMENT:

TÍTOLS DELS QUADRES:

PRESENTACIO INSUPERABLE

VESTUARI EXPROFÉS, DE GRAN MAGNIFICÈNCIA

Nous i Esplèndids Decorats

pintats pel notable escenògraf del «Casal» Sr. Pelai Martinell

Bell i ric assortit de Perruqueria de la casa E. Garriga

PREUS DELS SEIENTS: Socis, 1 pesseta. No socis, 1'25 ptes.

NOTES IMPORTANTS

El cor del Casal Popular

El Casal Popular, fundat el 1913 pel rector Josep Bosch i Arnau, va ser continuador en part de la tasca del Centre de Catòlics i va destacar sobretot per la constant activitat de la secció de teatre i per la seva secció femenina. Malgrat que l'activitat central era el teatre, amb funcions estables de l'elenc d'aficionats del mes d'octubre al mes de juny, també s'hi van representar nombroses sarsueles i altres gèneres comicolírics. A més a més, el Casal també era un centre docent. Ara bé, no disposà sempre d'una agrupació coral estable de tipus orfeonístic. Al començament, comptà sovint en les seves vetllades amb la presència de l'Escola Coral, per exemple durant l'acte d'inauguració del Casal, on amenitzà la missa i oferí un concert. Des de 1916, i possiblement arran de l'adquisició del local del carrer de la Caritat, en què fins aleshores hi havia l'Ateneu Palafrugellenc, el Casal va tenir una sala d'espectacles. Hi van celebrar nombroses vetllades literàries i musicals —sobretot fins al 1920—, on es llegia poesia, recitava textos, cantava cançons i tocava el piano. A finals de la dècada de 1910 van actuar al Casal els solistes vocals: Josep Pons, Antoni Heras, Rita Gatius, Neus Borrell, Antònia Muntada, Enric Masdevall, Isidre Grau i Emili Bastons (baríton); els pianistes: Josep Branguli, Julián de Huarte, Josep Deulofeu, Josep Cantó i Maria Pla, i el duet Díaz-Calleja i Josep Bofill (veu i piano, respectivament).

Malgrat que el 1915 tenim la notícia que hi havia un cor, no és fins al 1935, i sota la presidència de Lluís Bofill i Arenas, que trobem una agrupació coral sòlida i mínimament estable, dirigida per Enric Padrós i amb l'organista mossèn Josep Maria Cervera (1904-1998). Cervera va arribar a Palafrugell el 1933 procedent de la

Programa del concert que Emili Vendrell realitzà al Casal Popular el 26 de març de 1920. El repertori contenia peces de Schubert, Beethoven, Amadeu Roig, Alió, Millet, Cumellas Ribó, Toldrà i Morera. El preu de les entrades era de 0,75 ptes. per als socis i d'1 pta. per als qui no ho eren. El programa recomanava no fumar i restar en silenci. Aquest fet posa de manifest les actituds que hi havia durant els concerts.

AMP, COL·LECCIÓ JOAN MASSONI I LLOVERAS.

Programa de la representació d'*Els pastorets* al Casal Popular de 1934-35.

COL·LECCIÓ MARIA CANÉ.

SALON DE ESPECTACULOS DEL CASAL POPULAR

PALAFRUGELL

Fiestas de Navidad, Año Nuevo y Reyes 1968-69

Una de las más arraigadas tradiciones de nuestro pueblo —quizás la mayor— consiste en la completa celebración de las Fiestas de Navidad. Las Navidades se esperan con alborozo, se comentan con alegría y su celebración trasciende del interior de nuestros hogares reflejándose en todos los ambientes. Consciente de ello, la Agrupación Artística del Casal Popular ha querido, un año más, plasmar gráficamente aquellas escenas que se sucedieron en Belén adornándolas —condición muy humana— con la fantasía ingenua, casi infantil, salida del pensamiento del pueblo siglo tras siglo, desde el nacimiento del Redentor, con la representación de

Els Pastorets

o "L'adveniment de l'Infant Jesús"

pieza sacro-lírica en 5 actos y 15 cuadros, original de José M.ª Folch y Torres, bajo el siguiente

REPARTO:

LA VERGE MARIA	Teresa Canè	JEPO	Jorge Marcelich
L'AVIA	Montserrat Tibau	JOANOI	José Manuel Linaise
ISABELO	Maria Fernandez	ANAM	Felix Martin
MARTA	Fe Revuelta	ISAAC	Rafael Espada
SATANAS	José Illa-José Puig	RUBEN	José Galiano
LLUQUET	José Serra	SIMEO	Miguel Ferrer
ROVELLO	Luis Malmi	LA SUPERBIA	Luí Prieto
SANT MIQUEL	Montserrat Tibau	LA IRA	Ricardo Haces
SANT GABRIEL	Rita Ferrer	LA GOLOSIA	Antonio Vargas
LLUCIFER	José Neya	L'ENVEJA	Pedro Arcos
SANT JOSEP	Joaquin Ferrer	LA LUXURIA	Antonio Diaz
GETSE	Enrique Martin	LA PERESA	Fernando Muñoz
ROC	Miguel Ferrer	L'AVARICIA	Jorge Martí
JEREMIES	Juan Prieto	BELCEBU	Vicente Barreso

Apuntador: JAVIER AMIR

VERGES, ANGELS I PASTORS.

Maria Martí, Debbie Bobo, Eva Negre, Montserrat Sol, Miquel Bosch, Rosa Haces, Juanita Haces y Dora Ferrer.

DIRECCION ARTISTICA: José Puig · DIRECCION MUSICAL: Maestro Sirés · REGIDOR DE ESCENA: R. Prieto

PELUQUERIA: CAMPAÑUEL de Mataró · RICO VESTUARIO · Nueva decoración de JOSE PUIG

Con la colaboración de la Sección de Danzas del Colegio de las RR. HH. Carmelitas.

DIAS DE REPRESENTACION:
25, 26 y 29 Diciembre de 1968 y 1 y 6 de Enero de 1969, a las 4'45 de la tarde.

ENCARGO DE LOCALIDADES: De 7 a 8 de la tarde de todos los días laborables, a partir del 23 del corriente, en el local de la taquilla del Casal Popular. En los días de representación, durante las horas de costumbre.

Programa de la representació d'*Els pastorets* al Casal Popular de 1968-69.

COL·LECCIÓ MARIA CANÉ.

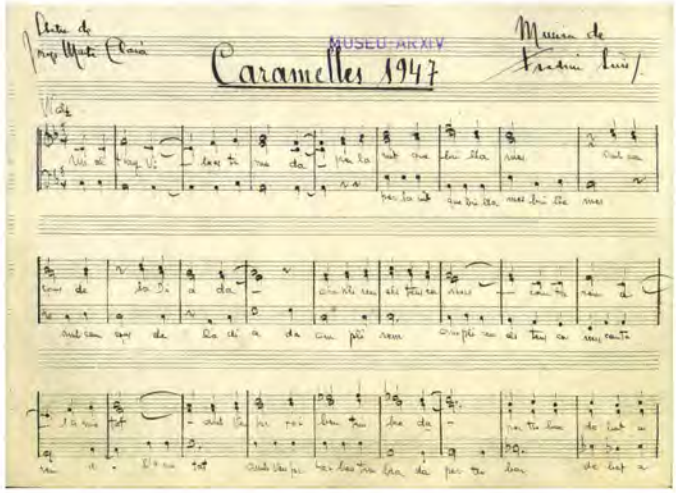
parròquia de Sant Miquel de Campmajor i s'hi va estar 11 anys. Segons Eustorgi Padrós, antic membre de l'entitat, l'activitat del cor se centrava en les cantades de caramelles i en les vetllades benèfiques. Entre els cantaires del cor trobem Tomàs Cassanyes, Lluís Bastons i els germans Mir, entre altres. Segons Eustorgi Padrós, «Es tractava d'un orfeó on *hi* cantaven nois, senyores i senyoretes i homes i el dirigia el pare [Enric Padrós] en tots els assajos i mossèn Cervera, que era un musicàs, que era l'organista d'aquí *a* Palafrugell. Tocava el piano, el pare dirigia, s'havien fet unes vetllades molt maques, *me* sembla que eren per Sant Jordi». Enric Padrós compaginava els assajos de dos cors: primer anava al «cor de l'esquerra» i quan acabava al del Casal. Al seu torn, Cervera va ser també el director de l'orfeó Cant Empordanès, que va debutar el febrer de 1936 al Casal. Tot i això, tal com hem avançat, el pes del teatre líric (sarsuela, comèdia, sainet) durant aquests anys és vital per entendre el dia a dia de l'entitat. En el repertori interpretat per les diferents seccions corals, hi tenen un pes específic els números procedents de la música lírica. Tot i la nombrosa presència femenina, Eustorgi Padrós recorda que els homes i les dones actuaven sempre per separat, mai junts. En aquells anys Padrós formava part d'una secció infantil: «Hi havia una colla de mainada, que ens dirigia mossèn Cervera. Érem una quinzena i cantàvem cançons d'aquestes amb moviment, rítmiques [...], com per exemple *El general Bum-bum*. Entre aquesta mainada hi havia en Narcís Ferrer, en Joan Ferrer, etc.». L'última actuació que va fer el cor del Casal va ser amb l'acompanyament de La Principal de la Bisbal.

La Taponera havia protagonitzat moltes cantades de caramelles. Aquí la veiem retratada amb el seu penó per la Festa Major de 1947.
AMP, COL·LECCIÓ CASIMIRA RIBAS.

Els cors de caramelles

Els cors de caramelles són colles de cantaires que per Pasqua surten a cantar per les cases del poble i fan acapte d'ous, diners, etc. En una tradició que es remunta, com a mínim, al segle XVI, és una activitat viva encara en molts pobles de Catalunya, si bé no és el cas de Palafrugell, encara que des de finals del segle XIX i fins ben entrat el XX es té constància, amb algunes interrupcions, d'activitat caramellaire a la vila. Segons Jaume Ayats (2001), «Els caramellaires eren grups d'homes joves —durant el segle XX s'hi van afegir dones, i paral·lelament ha passat als infants— que en una celebració a la vegada de la resurrecció de Crist i de l'esclat primaveral cantaven festivament goigs religiosos, cançons a veus, ballaven danses al so del flabiol i improvisaven corrandes, generalment en boca d'un corrandista reputat. Aquesta activitat es feia, amb moltíssimes variants de detall, tant a les ciutats com als nuclis més petits. Era una ocasió de festejar les noies i de mostrar les habilitats i les actituds del jovent de la contrada». Els cors de caramelles aglutinaven normalment totes les seccions corals (laiques o religioses) de la vila, juntament amb una bona colla d'aficionats, i seguia un model de cor a tres veus masculines que en alguna ocasió podia arribar a ser de quatre. L'activitat tenia lloc a la nit del dissabte de Pasqua i sovint els cantaires actuaven acompanyats de músics locals: a la vila eren sobretot els de La Principal de Palafrugell. L'èxit que tenien es manifestava amb la multitud de convilatans que seguia els cantaires.

La comitiva es concentrava a la casa consistorial i feia un recorregut per les cases més importants de la vila, les susceptibles que la capta fos més generosa. Com passava sovint en les festivitats locals que requerien música, en qualsevol de les seves manifestacions, la gestió d'aquesta activitat s'encarregava al *músic*, persona



LA AGRUPACIÓN CORAL LA TAPONERA

le invita a escuchar, bajo la diestra e inteligente batuta de nuestro Director y notable compositor Sr. FEDERICO SIRÉS, las siguientes

CARAMELLES 1951,

cuya música se debe a su cuidada y dilecta inspiración, basada en la letra de la poesía escrita expresamente para este Coro y para tal día señalado, por el que fué Director de nuestras Escuelas Nacionales y excelso poeta, amado de todos los palafrugellenses por su labor educativa, D. JOSÉ BARCELÓ MATAS:

La nostra colla conjunta i xalesta,
aquesta nit tant serena d'abril,
ve a desgranar, a davant ta finestra,
les caramelles, donzella gentil,

les caramelles que són cants de joia,
ver homenatge a la teva hermosor,
clavells i roses formant una toia
com presentalla del teu aimador,

cantem, donzella, avui que la Lluna
l'atzur omplena de raigs com d'argent.
Per als cantaires serà gran fortuna
si omplen d'ensomnis el teu pensament.

I si demà, jorn de Pasqua Florida,
la il·lusió que al teu cor s'ha engendrat,
la la real, oh donzella exquisida,
ton prometatge amb el jove estimat,

quan tornarà nostra colla xalesta,
amb els seus cants de novells trovadors,
una altra anyada, davant ta finestra,
ja hauràn florit els teus dolços amors.

Les caramelles seràn, si Déu vol,
tendra tonada, bell cant de bressol.

Primera pàgina de *Caramelles 1947*, amb lletra d'en Bepes i música de Frederic Sirés. Hi podem observar un model a tres veus molt comú als cants de tradició oral, on la melodia principal és a la veu central.
AMP, FONS LA TAPONERA.

Lletra de *Caramelles 1951*, obra de Josep Barceló i Matas.
AMP, COL·LECCIÓ LLUÍS MOLINAS.

que destacava pel seu coneixement musical en diversos àmbits (direcció, composició, interpretació) i la seva capacitat de lideratge. És el cas del pianista Carles Pinedo, que dirigí la massa coral a finals dels anys vint. L'any 1928, en què es va interpretar *Caramelles salutació*, amb música del bisbalenc Josep Maria Soler, i *Vals sense paraules*, del mateix Pinedo, ens serveix per il·lustrar el que acabem d'exposar. El seguici d'aquell any començà a quarts de nou, davant l'Ajuntament, seguí per plaça Nova, carrers de la Garriga i de Pi i Margall, plaça de la Constitució i carrers de Cavallers, de Torres Jonama, de la Caritat, de la Font, de les Botines i de Sant Sebastià. El *Baix Empordà* (12 d'abril de 1928) explicava: «Cap a la una de la matinada finia el bell esbargiment. Carles Pinedo triomfà com a compositor i com a director: tots els cantaires triomfaren com a tals i encara que no som mai partidaris de fer mencions particulars, creiem just citar Josep Xicoira que, en una nit afortunadíssima, brodà una filigrana com a solista». Una part de la col·lecta de 1928, 64,35 pessetes, va ser entregada per Arseni Vergés, tresorer en aquella ocasió, a l'asil de Palafrugell.

En certes ocasions les caramelles eren cantades per formacions artístiques més o menys estables, com per exemple l'Agrupació Artística Costa Brava, que amenitzà algunes vetllades del Palafrugell dels primers anys trenta. L'any 1936 el cor es desplaçà fins i tot a les poblacions veïnes de Pals, Torroella de Montgrí i l'Escala.

Després de la guerra l'activitat continuà amb més o menys assiduïtat. Als anys cinquanta, en canvi, constatem un ressorgiment de manifestacions musicals d'aquest caire que coincideix amb una etapa activa de La Taponera. Aleshores Josep Vidal tenia uns quinze anys i recorda que formava part del cor, juntament amb el seu pare, Guillermo Vidal, un aficionat a la música. Josep Vidal, que havia estat músic (clarinet, tible i saxòfon) de La Vella i

Josep Vidal obrint una capsa de records.
MARIONA CARRERAS.

la Costa Brava, entre altres, ens ofereix un retrat d'aquelles cantades dels anys cinquanta: «En Sirés era el director. Cantàvem les caramelles. El dissabte a la nit, per Pasqua, ja sortíem a cantar. Començàvem a l'Ajuntament, que era davant d'on hi havia el *cuartel*, Fraternal, i cases particulars (cases benestants) que ho havien sol·licitat. Acabàvem a Can Carabús, una taverna. En Salvador, en *Vadó* que li deien, que era en Carabús, també cantava o havia cantat a La Taponera. Acabàvem a casa *seua*, ell treia les galetes i el vi i allà acabàvem. I l'endemà, el dia de Pasqua, anàvem a tots aquests xalets que hi ha aquí i allà, a la Musclera, Calella, Llafranc i Tamariu,... anàvem a tots els *puestos* que ho sol·licitaven, fèiem concert i allà t'invitaven a galetes..., i et daven la voluntat, no hi havia un preu, eren *ricatxos* que en aquell temps es feien xalets aquí i recollíem calés per a la coral. [...] Cantàvem caramelles, que cada any eren diferents, i cançons sardanes. Un cop va venir en Josep Saderra i ens va dirigir la *Maria de les trenes*. Amb aquesta sardana La Taponera va guanyar un premi a un concurs que es feia a la Bisbal». Vidal recorda que «per ser de la coral pagaves una quota, o sigui, anaves a cantar i encara pagaves una quota. Eres soci de la coral i ho podies ser encara que no fossis cantaire, per contribuir». Eustorgi Padrós confirma que aleshores La Taponera tenia socis protectors. Les caramelles eren, als anys cinquanta, l'activitat principal dins el calendari de La Taponera. Segons Padrós, actuaven sense acompanyament musical i «les caramelles que es cantaven eren amb música d'en Sirés i lletra d'en 'Bepes'». Una altra activitat important que organitzaven eren les vetllades benèfiques, en què es recollien diners per a l'hospital i l'asil. Les vetllades se celebraven al Mercantil i de vegades La Taponera havia actuat amb La Principal de la Bisbal.

Palafrugell és un poble de gent que canta

És un poble de gent que canta i que avança en el camí de la cultura i del bon fer de la mà de la música i del cant, una activitat que va molt més enllà del que entenem per *cantar.*

Quan parlem de *cantar*, parlem de comunicació, d'expressió, de sentiment, de moltes capacitats que són inherents a l'ésser humà i que no sempre arribem a exterioritzar.

Si el cant és individual, té unes característiques i, com a conseqüència, unes aplicacions. Entenem que cantar és una acció desinteressada, generosa, que surt de dins i aporta uns valors a l'individu. Moltes vegades, sense saber com ni per què, sentim necessitat de cantar. Això no vol pas dir pujar a un escenari, ni de bon tros: podem trobar-nos cantant per dins (com quan tenim una cançó que ens ronda pel cap), taral·larejant o xiulant una melodia, *sotto voce*... Situacions d'alegria i de tristesa ens acosten a una cançó: un nadó ens fa reviure i recordar cantarelles i cançons de bressol que teníem ben amagades i brollen com si res; llavors, amb més o menys timidesa les fem sonar, i desperten uns sentiments amagats, que potser ja no recordàvem. És aleshores quan el fet de cantar adquireix un valor comunicatiu i expressiu que va molt més enllà de la paraula.

De vegades trobem persones que diuen: «jo no serveixo per cantar» i tot seguit comenten: «a l'escola em deien: "tu només obre la boca, perquè desafines!"» —una afirmació certament desafortunada—. Crec sincerament que tothom pot cantar en la mesura que pot parlar. Cantar no és sinó usar uns intervals més amplis que els que fem servir quan parlem. I aprenem a parlar per imitació, i si ens canten i ho fan bé, llavors, també sabem cantar. Val a dir que hi ha qui té més habilitats i capacitats per manifestar-se a través del cant, i el que s'anomena oïda musical es té en més o menys mesura, però aquesta també es pot treballar, millorar i ampliar.

Si el cant és col·lectiu, encara agafa una dimensió més gran, més plena, més complexa, més oberta, més compartida, respectuosa amb la resta del grup, i se m'acut una llista molt llarga de valors que se suposen en la pràctica grupal, ja sigui formant part d'un cor petit ja sigui d'un de gran. Cantar en grup pressuposa que hem d'estar atents al que fan els altres, i l'actitud d'escolta és del tot imprescindible per arribar a obtenir un resultat satisfactori i acurat. Saber escoltar és el secret d'una bona interpretació, si parlem de música; però també en la vida de tot ésser humà és un valor bàsic i, en el món que vivim, molt necessari. Així doncs, tot cantant s'aprèn a escoltar, a respectar l'altre i la resta del grup, a compartir. S'adquireixen hàbits de maneres de fer, de comportar-se; es posa en pràctica la cultura de l'esforç, lligada a la necessitat de posar interès i il·lusió per obtenir uns bons resultats. El fet de compartir un mateix objectiu amplia horitzons i aporta coneixements més enllà dels musicals, ja que els valors ètics i estètics inherents a la cançó, a partir del text o de la música, ens fan coneixedors d'aspectes que potser d'entrada no havíem pogut imaginar. El cant coral és una pràctica de treball conjunt des de diferents punts de vista: social, d'esbarjo, musical..., que, en definitiva, directament o indirecta, esdevé un fet educatiu. En una societat plenament competitiva on els valors cada dia són més escassos, trobar persones que destinin part del seu temps a cantar, i a cantar en grup, ja és quelcom del tot significatiu.

Us convido a llegir unes paraules de l'escriptora Núria Esponellà del pròleg del llibre del XXV Aniversari de la Coral Nit de Juny i del XX d'Els Virolets, on pondera el valor del treball col·lectiu:

"De ben segur, el cant coral és una de les activitats culturals més enriquidores per a l'aprenentatge de la vida social i de la convivència, en tant que promou l'experiència col·lectiva: és a dir propicia que la persona interaccioni amb el grup."

Ella es va sumar a l'aniversari esmentat, agafant el relleu del poeta Miquel Martí i Pol, que havia escrit al pòrtic del primer llibret commemoratiu dels 10 anys de les esmentades corals i que em permeto transcriure

Rita Ferrer amb la batuta que Enric Padrós li confià. Rere seu observem un quadre amb diferents objectes de Juli Garreta propietat de la família: una partitura, una fotografia, una medalla i una flauta d'èmbol.

MARIONA CARRERAS.

a continuació com a reflexió i cloenda de la modesta aportació al llibre que ha escrit l'Oriol, fruit d'una recerca conscient i exhaustiva i que de ben segur els aportarà més coneixements sobre el nostre poble

—Palafrugell—, que tal com deia a l'inici, és un poble que canta. Miquel Martí i Pol escriu:

Que una coral de poble —encara que es tracti d'un poble gran— (d'un gran poble, diria jo) com Palafrugell compleixi deu anys, i els compleixi amb bona salut i amb entusiasme, no deixa de ser un fet remarcable. Vivim —tots ho sabem— en un país petit, carregat de defectes, i en una època que sol propiciar la dispersió i l'individualisme. La societat (tots nosaltres, fet i fet), només, sol abonar interessadament aquells cultius que, a la curta o a la llarga, produeixen beneficis materials, comptabilitzables en diners o en espècies. Es "porta" això, avui dia, i seria grotesc negar-ho. Però vet aquí que en aquest panorama monòton i gris, que tan afavoreix la destrucció i l'enveja, de sobte algú descobreix i reivindica la bellesa, aparentment absurda i gratuïta, del goig de cantar, i de fer-ho, precisament, unint les veus en una coral. Què passa aleshores? Doncs jo diria que passa senzillament, que, gràcies a aquella descoberta, una colla de persones s'adonen del potencial del despreniment i de tendresa que tenen dins seu, i no solament frueixen del plaer ingenu i meravellós de cantar, sinó que, gràcies al cant, gràcies a la seva dedicació i de vegades al seu sacrifici, "s'aprenen" a si mateixos i, de passada, "s'aprenen" els altres, i sobretot els estimen. La petita (gran) meravella s'ha acomplert. Si algú no és capaç d'adonar-se'n, i potser se'n riu, no l'envegéssiu pas; més aviat planyeu-lo i, sense menysprear-lo, ignoreu-lo per tal que no destorbi el vostre entusiasme.

Sense por ni recança, canteu, viviu la vida cantant, que hi ha una cançó per a cada ocasió, i si la busqueu, de ben segur la trobareu. Això no és altra cosa que una recomanació, que ens farà més bons, més savis, més grans i més sans.

Rita Ferrer i Miquel
març 2010

Classe de piano al col·legi Les Carmelites datada al 1890.
AMP, FONS FINA.

Aprendre a cantar

El model d'ensenyament musical de finals del XIX, vigent encara a principis del XX, no era ni de bon tros universal ni responia a un cànon d'igualtat de gènere. Algunes famílies podien permetre's oferir classes particulars als seus fills o bé disposar de les lliçons que oferien les seccions corals d'algunes entitats. El nou model d'orfeons també incorporava sovint l'ensenyament musical, sobretot destinat als nens. Altres entitats, com és el cas del Fraternal, també havien ofert classes de música als fills dels seus socis. Ara bé, el fet més rellevant és que el model d'ensenyament femení era radicalment diferent del masculí. En el primer dels casos, l'aprenentatge musical es feia en el marc de l'escola i podia vincular-se a les classes de gimnàstica rítmica. A Palafrugell, durant la primera meitat del segle XX l'Escola de les Germanes Carmelites de Vedruna oferia ensenyament musical a les seves alumnes. Rita Ferrer explica que Montserrat Tibau, Rosa M. Pibernat, Margarita Juanmiquel, Margarita Mauri i ella mateixa, entre moltes altres, havien après música amb la germana Carme Garriga i, més endavant, amb Maria Núria Rota. Per bé que les alumnes d'una generació anterior a la seva havien estudiat amb la germana Elvira. L'ensenyament masculí, en canvi, estava sovint vinculat al d'un ofici (vegeu AYATS 2006).

Si bé és cert que la pauta respon a una estructura social anterior, al segle XX seguim trobant molts músics que exerceixen de cadiraries, cistellers i sabaters, encara que l'aprenentatge musical i de l'ofici es faci en espais separats. Tenim documentats uns quants músics palafrugellencs per exemplificar-ho. Tal com explica Maria Rosa Juanals, el seu pare, Llibert, «Liberado», Juanals «havia après de sabater i de músic. Quan va començar a tocar a La Principal de Palafrugell encara feia de sabater a can Cama». Elvira Alemany (n. 1928), filla del músic Emili Alemany, afegeix que a can Cama també hi havien après l'ofici Teodor, «Doro», Plaja, i Francesc Clapés. Per altra

Els alumnes de Frederic Sirés fotografiats el dia que s'examinaven al Conservatori de Girona, el 15 de juny de 1955. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta: Josep Vilahur, Lluís Plaja, els germans Enric i Lluís Alemany Caner i Antoni Giner.

COL·LECCIONS ANTONI GINER I LLUÍS PLAJA.

banda, Pere Ferriol, Amadeu Jofra i Francesc Ametller treballaven com a tapers: Ferriol, a can Pareras, mentre que els altres dos feien taps pel seu compte. Conxa Sais comenta que tant el seu marit, Ernest Llavià (n. 1916), com el germà bessó d'aquest havien après música i un ofici: el primer feia de sabater i el segon, de fuster. Pocs anys més tard aquest model encara era vigent: Baldomero, «Mero», Bou (n. 1925) va aprendre de fuster a can Santaló i de músic amb el mestre Sirés. Josep Bastons (n. 1927), conegut cantaire i compositor d'havaneres palafrugellenc, afegeix que «no havia pensat mai de ser músic perquè ja t'inculquen a casa que hi ha un negoci que ve dels avis que s'ha de continuar» i ho il·lustra amb aquestes paraules: «Quan jo estudiava solfeig la *meu* mare me deia: 'si no sé de què et servirà'», a la qual cosa ell responia: «Home, *al menos poguer* llegir una partitura a casa si me convé». El vincle entre la música i l'ofici en molts dels casos no es trencaria durant la vida laboral. Els testimonis entrevistats asseguren que podien combinar bé les dues feines. Bastons explica que «jo he tingut un altre ofici i sempre he pensat que fer de músic era anar-me a divertir. Aquells anys a la Costa Brava [l'orquestra] vaig *disfrutar* molt». Tal com veurem tot seguit, els casos d'Emili Juanals (n. 1928) i Lluís Plaja (n. 1937) representen un pas endavant cap a la professionalització. Tots dos tenien clar des del principi que volien ser músics, un objectiu que van aconseguir, no pas sense dificultats.

El cas d'Emili Juanals és una mica peculiar. El seu pare, Llibert Juanals, ja era músic (fiscorn, violí i trombó) i Emili sempre ha viscut i viu la figura del pare amb una admiració especial. Emili recorda que es va decantar per estudiar la trompeta a instàncies del seu pare, que li va fer veure que «si toques el fiscorn, mai no tocarem junts!».

Emili Juanals fotografiat a casa seva amb la trompeta piccolo, amb la qual, segons explica, tant havia gaudit, i que ell mateix neteja i cuida regularment, per tal que els pistons no perdin mobilitat. A segon pla, d'esquerra a dreta, hi tenim les imatges del seu pare, Llibert Juanals; el seu fill, Xavier Juanals, i el seu nét, Xevi Juanals: quatre generacions dedicades a la música. En el seu despatx Emili té el piano on compon les seves sardanes i una representació de les moltes condecoracions que ha rebut al llarg de la seva dilatada trajectòria.
MARIONA CARRERAS.

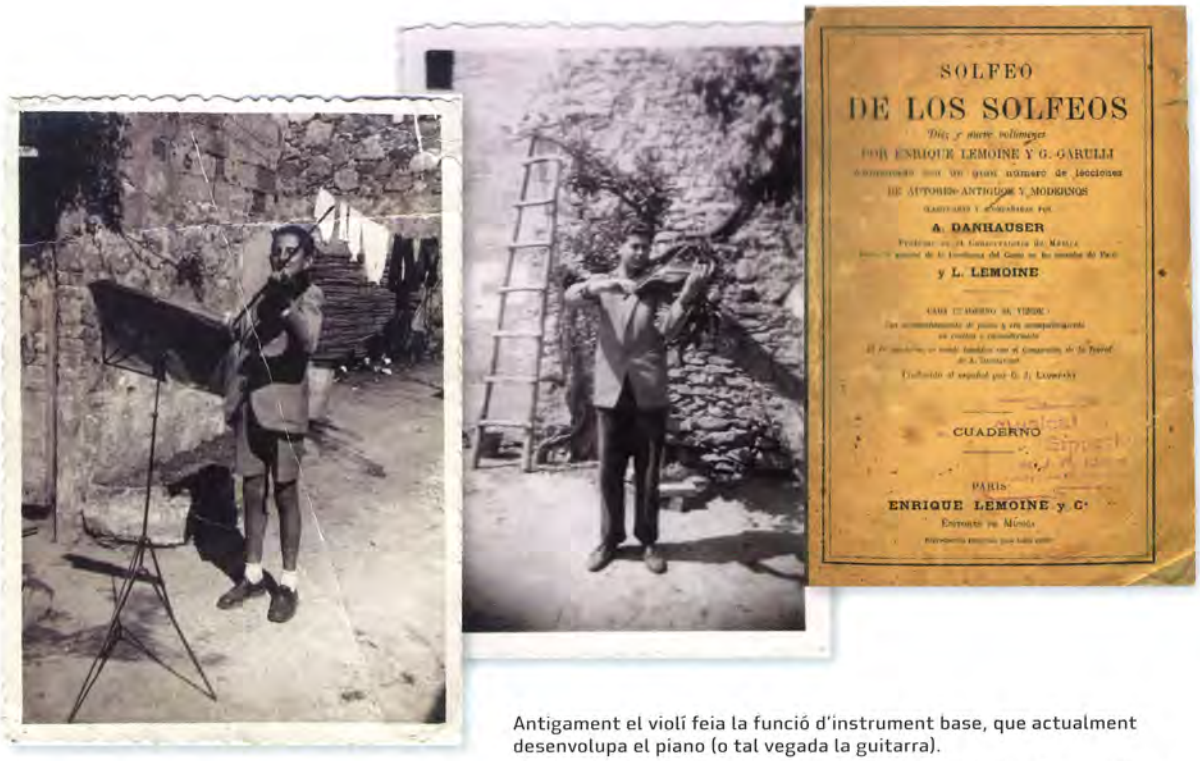
Llibert Juanals en plena interpretació en el transcurs de l'Aplec de Calella [de la Costa] de 1946.
COL·LECCIÓ EMILI JUANALS.

Aquest interès per tocar junts li va ser inculcat des de petit, quan Llibert va començar a impartir-li les primeres lliçons de solfeig i trompeta. Poc després, Emili va anar a lliçó amb un professor de la Bisbal, on residien, atès que Llibert formava part, aleshores, de La Principal de la Bisbal. En traslladar-se a viure a Palafrugell va anar amb Trifon Bonany, Frederic Sirés i Joaquim Torrent, «Torrat». Aquest últim li va ensenyar les primeres posicions del violí. Emili recorda que més endavant ell i Baldomero Bou varen anar a lliçó de trompeta a Corçà, amb el mestre Josep Miralda, trompetista de La Principal de la Bisbal, un episodi que els dos evoquen amb detall. Emili explica que hi anaven en bicicleta, hi arribaven rebentats [*sic*] i com que no podien tocar en condicions, Miralda els va instar perquè hi anessin amb el Tren Petit. Emili recorda que «*llavores con* tornàvem jo *nava* a l'últim vagó, que hi havia totes les estraperlistes d'aquell temps, i jo els *hi* tocava totes les melodies i els *hi* tocava tot amb la trompeta, allà, dins del vagó». Juanals també va anar a estudiar a Girona amb Francesc Civil, on aprenia piano i harmonia. Emili recorda que Civil era «una filigrana. Va guanyar molts concursos a Madrid de música clàssica *lo* que amb sardanes ho tenia mal enfocat». Sembla que les composicions de Civil eren de difícil lectura, per les tonalitats que utilitzava, amb moltes alteracions. Una de les sardanes que va fer la va ensenyar al seu alumne, l'Emili, i aquest li va dir que ho feia «amb massa accidents. [...] Ho *via* fotut amb cinc o sis *bemols* o sostinguts!». En aquella època els Juanals vivien al carrer de la Rajola i molts veïns recorden els duets de fiscorn i trompeta tocats a l'ampit de la finestra. Emili explica que «tothom venia allà a la finestra allà badant. [...] Esperàvem a les dotze *con* sortís la gent de la fàbrica d'allà, de can Gotas, en Joan Gotas, i allà hi *via* uns quants treballadors i els que baixaven de més *amont*, que hi *via* una altra fàbrica allà, i el pare i jo els hi *fotíem* totes aquelles obres que tocaven La Principal de la Bisbal. Jo tinc tots els papers de fiscorn i trompeta. O sigui: *Noche en Calatayud*, totes les obres que havia *arreglat* en Conrad Saló. M'agradava molt tocar amb el pare i *dallòs*, perquè jo *con* vaig tocar a l'Orquestra Costa

Lluís Plaja amb una propaganda a les mans de l'Orquestra Costa Brava, a la qual ha dedicat gairebé tota una vida.
MARIONA CARRERAS.

Brava *con* hi havia el pare era un altre jo, perquè, *sas* allò que sempre et sents *apoiat*... El pare tant cantava tocant com acompanyava, acompanyava molt bé: tu-tun tu-tun tu-tun. Semblava que volaves allà dins».

Lluís Plaja va començar a estudiar música amb Frederic Sirés quan tenia onze anys: «jo hi tenia molta afició: *gafava* la bicicleta [des de Regencós] *con* era l'hora —estiu o hivern, fes calor o plogués o *lo* que sigui— i cap a Palafrugell. El mètode a la butxaca i a donar lliçó amb bicicleta». Plaja recorda que, a diferència d'Emili Juanals, ell no tenia antecedents musicals familiars, però «per la festa major o *con* veia una orquestra tocar, els ulls se me n'hi anaven. Escoltava el trompeta... Sentia un solo de trompeta i parava les *oreies*! Et podria ensenyar que tinc tots els dits senyalats de *xuios* que em vaig fer *fenteme* instruments de canya. *Osti*, de petit nomes tenia aquesta ceba! *Gafàvem* un canó d'una espiga de civada o de *lo* que sigui i feia una canya (com de tenora o de tible)». El mètode utilitzat i a què es refereix Plaja és el *Solfeo de los solfeos*, però com que els exàmens s'havien de fer al Conservatori de Girona, amb professors de Barcelona que hi anaven expressament, l'ensenyament musical va haver d'incorporar el mètode del Conservatori del Liceu. Plaja recorda que el cinquè i el sisè curs els va estudiar amb la filla de Frederic Sirés, Elena Sirés, atès que ella s'havia examinat recentment i els tenia més frescs. El model del Conservatori, que apareix per primer cop, significarà l'arribada dels estudis musicals reglats. El primer mestre de trompeta de Plaja va ser Jaume Vivoles. Era de Santa Coloma de Farners, però els caps de setmana anava de permís a Palafrugell, ja que en aquella època feia el servei militar a la banda, on havia coincidit amb dos germans de la vila, Enric i Lluís Alemany Caner. Vivoles aprofitava el cap de setmana per fer classe de trompeta a quatre o cinc nois de Palafrugell, tal com recorda Plaja. També va anar a lliçó amb Emili Juanals i amb Francesc, «Paco», Capellas. Plaja va començar a tocar professionalment a l'edat de quinze anys a l'Orquestra Primavera.



Antigament el violí feia la funció d'instrument base, que actualment desenvolupa el piano (o tal vegada la guitarra).

La primera imatge és de Joan Humet, aficionat a la música, fotografiat al patí de casa seva a Palamós als anys cinquanta. COL·LECCIÓ JOAN HUMET.

La segona és de Lluís Plaja i data del 15 de maig de 1955. COL·LECCIÓ LLUÍS PLAJA.

Portada del *Solfeo de los solfeos*, el mètode que s'utilitzava per aprendre música. AMP, COL·LECCIÓ ENRIC RIBAS PLANAS.

Els mestres de música

Els mestres de solfeig més destacats de la vila van ser Trifon Bonany i Frederic Sirés, tot i que també tenim breument documentada l'activitat docent de Josep Cantó, Josep Vilaró i de Carles Pinedo. Bonany i Sirés ensenyaven sobretot solfeig i, probablement, nocions d'instrument, tot i que normalment aquest s'aprenia amb un mestre especialitzat. L'edat d'iniciació al llenguatge musical era entre els deu i els onze anys, encara que trobem casos més tardans. Pel que fa a l'instrument, es començava després que l'alumne s'hagués iniciat en el solfeig i sovint estava supeditat a les condicions físiques de cada infant. Jaume Ferrer recorda que «quan estudiava, per suportar el pes del fiscorn l'avi me'l lligava amb una corda a la persiana». El mètode que es feia servir era el *Solfeo de los solfeos* i és reveladora la importància de superar cadascun dels volums, que fa que en l'imaginari de molts dels entrevistats la musicalitat es mesuri per la quantitat de llibres que hom ha superat. Josep Vidal recorda que els músics d'una generació anterior a la seva anaven a lliçó «amb un mestre que ensenyava davant de l'asil [Trifon Bonany], aquell 'ho ensenyava tot' però al que no servia ja li deia: 'plega'; no com en Sirés, que era molt bon home i tenia molta paciència». Aquest fet és corroborat per tots els entrevistats. Baldomero Bou va rebre les primeres lliçons de solfeig amb Frederic Sirés; de trompeta, amb Francesc Clapés (al carrer Ample), i de violí, amb el seu sogre, Jaume Frigola. Més endavant es desplaçà a Corçà per rebre lliçons de trompeta de Josep Miralda, un fet que ja hem explicat més amunt.

Carles Pinedo va ser un pianista i compositor que entre els anys 1926 i 1930 va participar en molts dels esdeveniments musicals de la vila. El 1927 ensenyava piano als socis del Fraternal i entre els seus alumnes trobem un cas ben curiós: el de la pianista Marina Genís. Genís, en una encara tendra edat ja va irrompre en un món exclusivament masculí, en entrar a formar part de l'orquestrina Excelsior Jazz (1931) i, l'any següent, de la Unió Artística (1932). Però el cas de Genís no és ni de bon tros paradigmàtic. Antoni Giner (n. 1938), músic de

Orquestrina Jazz Excelsior de Palafrugell l'any del seu debut, el 1931. D'esquerra a dreta: un desconegut, Mayoral, Martí Jonama, un segon desconegut, Marina Genís, Josep Buixeda, Jaume Frigola.
L. CASANOVAS. AMP, COL·LECCIÓ BOU FRIGOLA.

Trifon Bonany.
J. E. PUIG. AMP, COL·LECCIÓ ELENA SOL.

Palafrugell, explica que eren molts els nois que estudiaven solfeig, a diferència de les noies, que es decantaven pel piano. Tal com veiem, el model d'ensenyament masculí especialitzava els joves per a ser músics de cobla orquestra, alternant l'aprenentatge de, com a mínim, tres instruments. En canvi, el femení encaminava cap al terreny de la música clàssica, en els vessants interpretatiu i tal vegada pedagògic.

Trifon Bonany (1861-1939)

Clarinetista, director i professor de música. A Palafrugell el trobem desenvolupant multiplicitat de facetes en diferents agrupacions, esporàdiques o estables. En definitiva: a la seva època, era el *músic*. A La Principal de Palafrugell, hi actuà almenys en dues etapes: des del 1883 fins al 1908 i des del 1920 fins al 1930, tot i que és probable que els anys 1918 i 1919 ja hi fos. Entremig va actuar (i dirigir) la cobla Ampurdanesa, de 1912 (possiblement abans i tot) a 1917. També va ser el director de La Taponera (1905-1906) i de La Principal de Palafrugell (1897, 1908). A títol personal, va actuar en diverses ocasions acompanyat de diferents pianistes, tot mostrant les seves habilitats amb el clarinet. En destaquem la que va realitzar el mes de novembre de 1882, amb acompanyament d'Amadeu Roig, al Círculo Palafrugellense, en què interpretà una fantasia sobre *Il Rigoleto* de Verdi, i la que va realitzar el 21 de març de 1897, amb el piano que acabava de comprar la Junta Directiva del Fraternal, on també actuaren Amadeu Roig i els germans J. i A. Miró (BAGUÉ 1995).

Va ser precisament en el camp de la pedagogia on va destacar més. Una gran quantitat de músics de Palafrugell nascuts, aproximadament, entre 1900 i 1930 van sortir de casa seva. Josep Piferrer recorda que «cada any per Carnaval es formava una orquestra de ballables dels nois joves que aquell any feien la fornada.

Els membres del conjunt infantil Pentagris: Martí Bofill, Joaquim Borràs, Maurici Solves, Josep Morell.

FOTO CASANOVAS. AMP, COL·LECCIÓ JOAQUIM BORRÀS.

Tocaven al ball infantil que es celebrava el dissabte o diumenge a la tarda al Fraternal. Recordo haver assistit a un d'aquells balls, devia ser l'any 1935 o 1936. Hi havia en Borràs (futur fiscorn de La Principal de Palafrugell) que en aquells anys tocava la trompeta... Era una orquestra de vuit o deu músics tots sortits de can Trifon que tocaven per als nens.». Ho llegim al *Baix Empordà* (núm. 1315, 9 de març de 1935): «No podem oblidar, entre les notes sobressortints d'aquest Carnaval, l'actuació, cada tarda en el Tabarin del Mercantil, d'una orquestrina infantil [Pentagris], que anava alternant els seus ballables i les seves corrandes, amb les notes agudes i desafinades del manubri. Els incipients músics, amb el seu reduït repertori i afinació d'artistes fets, foren la delícia de tots i foren la més celebrada i simpàtica nota de les passades festes. En la tarda del Dimecres de Cendra la gent s'esparramà per les platges i pels hostals dels encontorns, que ben aviat foren un brogit de cantades i, a la nit, seguint la ruta dels encamisats, es formà la filera del Gori-Gori, que el vent i el fred varen deslluir un poc.» Entre els deixebles que va tenir Bonany, destaquen: Àngel Sastre, «Angelet», (clarinet); Ernest Llavià (tible, saxo, flauta, clarinet, tenora); Llibert Juanals; Frederic Torrent, i Narcís Paré.

El cor de caramelles dirigit per Frederic Sirés.
AMP, COL·LECCIÓ VICTÒRIA BAQUER.

Josep Sendra (n. 1949), trompetista palafrugellenc, fotografiat darrere el port de Llafranc. A l'esquerra de la imatge hi ha la cala Fondo, indret que inspirà la sardana del mateix nom de Frederic Sirés. Sendra va ser alumne de Sirés: primer anava a classe a dins a vila però la majoria del seu aprenentatge el va fer al domicili on més endavant es traslladà a viure Sirés, al núm. 1 de la plaça de Joan XXIII.
MARIONA CARRERAS.

Frederic Sirés (1898-1971)

Pianista, compositor i director begurenc que desenvolupà gran part de la seva trajectòria musical a Palafrugell. Des que s'hi instal·là (pels volts de 1930), impartí lliçons de música en aquest municipi, on fou mestre dels músics nascuts, aproximadament, entre els anys trenta i cinquanta. Sirés ensenyava a *dins a vila*, on hi ha actualment el restaurant l'Arc. A Palafrugell va començar a tocar amb La Vella, coincidint amb la popularitat de l'arribada del jazz, però la seva feina d'escrivent a l'empresa Esteve i Messer de Palamós, que li ocupava moltes hores, va impedir-li seguir amb l'orquestra. Antoni Giner recorda que Sirés «començava a donar classes a casa *seua* quan acabava la feina, allà a les sis, cada tarda». Plaja recorda molt bé les classes de solfeig de Frederic Sirés: «Ell treballava a la fàbrica i *con* plegava, allà a les sis, nosaltres, *güita,* anàvem a casa seva i deixàvem el *mètodu* allà sobre un moble. A mida que *nàvem* arribant era l'ordre que entràvem i *con* en sortia un entrava l'altre. Classes col·lectives en *víem* fet alguna, amb el dictat o *aixís*, després el fèiem col·lectiu, o fèiem classes de teoria. El solfeig era individual perquè ningú *nava* igual. Ens trobàvem una bona colla allà, *almenus* érem sis o set. Anàvem a lliçó a *les tardes*. Cada dia *nàvem* a donar la lliçó. Donaves la lliçó, si hi *via* una cosa a corregir, la corregies, i per demà repassar allò que li semblava a ell que no *vies* fet prou bé, i *nar* fent. I si *nava* bé, som-hi, i amb un any em vaig 'carregar' els dos cursos: primer i segon. Me'ls vaig 'carregar' tots dos». Una mostra dels molts deixebles que va tenir és aquesta: Josep Bastons, Antoni Giner, Lluís Plaja, Lluís Subiranas, Josep Sendra, Enric Alemany, Lluís Alemany i Josep Vilahur.

Amb altres músics fundà l'Orquestra Primavera, menys activa, fet que li va permetre compaginar la música amb la docència i la feina d'escrivent. Baldomero Bou recorda que «amb l'Orquestra Primavera assajàvem en una casa *frente* on ell vivia, hi havia una casa que tenia una entrada bastant gran i anàvem allà a assajar, hi cabíem ben just, tots deu o onze».

Ball a l'ermita
de Sant Sebastià
de finals de postguerra.
AMP, COL·LECCIÓ FAMÍLIA GARCIA DALFÓ.

El ball

El ball ha estat i continua essent un dels espais preferits de diversió, tant per a petits com per a grans. Anterior a les *carpes* i discoteques, d'ençà dels pubs i *nightclubs*, molt més antic que els casinos i envelats. Fins i tot al carrer i sense necessitat de més música que la d'un piano de manubri o la d'una melodia vagament taral·lejada. Antigament, el ball significava molt més que moure el cos i les extremitats al ritme d'una música qualsevol, representava l'espai més important de relació social, per tant, qualsevol excusa era bona per organitzar una sessió de ballables. La finalitat primera: la diversió, l'última: trobar parella.

Les festes

Antigament eren dies de mostrar-se públicament amb els millors vestits —que sovint eren els únics—, d'omplir la casa de convidats i buidar el rebost de queviures. I per descomptat, dies de gaudir dels concerts i dels balls amb les millors orquestres. La Festa Major era l'esdeveniment més important en el calendari anual del poble. Un període vivencial comú amb el pas marcat pel ritu religiós i el protocol tàcitament establert. Enfront de la desinhibició del Carnaval, que proclamava la diversió sense límits, la Festa Major mostrava el seu caràcter *oficial*, amb una diversió pautada i pactada.

Processó de Corpus Christi pels carrers de Calella el dia 11 de juny de 1944. Al fons de la imatge es pot veure la terrassa de Can Perico, on se celebraven sessions de ball a càrrec de La Principal de Palafrugell.
AMP, COL·LECCIÓ CARME MORATÓ.

Processó pels carrers de Llafranc a mitjans del XX.
AMP, COL·LECCIÓ FAMÍLIA TURRÓ PELEGRÍ.

Les festes s'articulen al voltant del culte als sants patrons de la vila: santa Margarida, sant Martí i sant Sebastià, patrons majors, però també santa Rosa de Lima, sant Pere, sant Ponç, sant Fructuós, sant Ramon, sant Baldiri i santa Llúcia. Un dels actes més importants era l'ofici solemne, que, a diferència dels habituals de diumenge, comptava amb acompanyament d'orquestra, la mateixa que amenitzava tots els actes festius. La missa en honor del sant patró era un acte de gran solemnitat que donava sentit a la festa. Aquesta tradició es manté avui dia encara a moltes viles de la província de Girona. També tenim documentada la presència de pabordes a l'entorn de 1880. El paborde era un membre d'una comunitat religiosa que estava revestit d'una autoritat inferior a la de l'abat o del degà, però molt important sobretot en referència amb l'administració dels béns temporals de la comunitat. A Palafrugell els pabordes eren els encarregats de pagar els músics que amenitzaven les funcions religioses.

La Festa Major, per santa Margarida, se celebrava amb tres dies de festa. Alguns palafrugellencs recorden l'encant de les festes majors d'abans de la guerra. Conxa Sais explica que fins i tot hi havia hagut dos envelats, pagats pel Fraternal i pel Mercantil: «era maca la festa de Palafrugell. En els jardins dels estudis hi havia les fires, les parades a un costat i un altre dels estudis i hi havia molta gent». El segon patró de la vila és sant Martí de Tours. L'anomenada *festa petita* o *festa d'hivern* se celebrava, durant dos dies, amb balls als casinos i sardanes. La festa de Sant Sebastià significava l'aplec de molts palafrugellencs al santuari. Havia estat molt concorreguda: s'havien arribat a celebrar tres dies de festa, durant els quals es feien balls d'entrada o d'*abono* (abonaments per a tots els dies) a les sales de la vila. A banda de les dues festes patronals i el Carnestoltes, del qual parlarem a l'apartat següent, els altres nuclis de la vila també tenien la seva festa major. Les més importants eren les de

Conxa Sais a la plaça d'Agustí Prat de Calella. A la dreta de la imatge, s'observa l'espai on se situava l'envelat. A l'esquerra i al fons de la imatge, just al costat on passegen les dues guitarristes, hi havia l'entrada a la sala de ball de Can Perico.

MARIONA CARRERAS.

Ball a la terrassa de Sant Sebastià. Hi distingim, entre els joves obrers i menestrals, un agent de l'autoritat.

AMP, COL·LECCIÓ TERESA MESTRAS.

Calella i Llafranc. Al nucli mariner de Calella s'havien celebrat tres festes: la de Sant Pere, la del Canadell i la de la *Barandilla*. Conxa Sais recorda haver sentit La Vella en un envelat que se situava a la plaça d'Agustí Prat. Ernest Morató (1989) explicava que a Calella «les festes majors eren celebrades per sant Sebastià i sant Pere. Els diumenges feien ball amb piano de manubri. L'encarregat de fer-lo marxar era un tal Japet Gall. Hi tenia tanta afició que pagava com els balladors per poder donar voltes a la maneta». L'instrument en qüestió era un piano dotat d'un sistema per fer-lo sonar mitjançant una maneta o manubri. El sonador no calia que fos estrictament un músic però sí que tingués certa perícia rítmica. Josep Pla (1966) explicava que «l'instrument considerat més eficaç i generalment usat per fer ballar la gent era, llavors [1918], el piano de maneta». El Llafranc dels estiuejants celebrava la festa per santa Rosa de Lima. Per altra banda, també tenien el seu moment festiu barris menys poblats com el de Santa Margarida, per sant Ponç, o el d'Ermedàs, on, segons diu Conxa Sais, «per sant Ramon hi havia hagut envelat i tot».

Probablement, una de les primeres fotografies que tenim de La Principal de Palafrugell. La imatge és de principis del XX.
AMP, COL·LECCIÓ FAMÍLIA VIGAS BONANY.

El ball

Les festes patronals, estratègicament distribuïdes al llarg de tot l'any i els diumenges a la tarda, eren els únics moments de lleure de què disposaven els obrers. El ball era l'activitat principal del temps d'oci i el moment oportú per relacionar-se i, finalment, trobar parella, una escena descrita brillantment per Miquel Torroella (1906): «Tot alló qu'havia comensat per riure; per un dia qu'al ball se trovaren en Joanet y la Candia y varen ballar dos ó tres balls; que plegats de la vila, ahont era y se feya'l ball, á casa tornaren tots dos sols; que pel camí s'habian agradat, promés y jurat ser l'un de l'altre, acabá en serio y de debó». La prova de la importància que tenia el ball dins el model social la proporciona el mateix Torroella (1906) quan esbossa la manera com es resolien les discussions a principi de segle XX: «Si las discussions son al café, se resolen ab jugades, si á la taberna á cops de puny y ab lo cap esberlat, y si al ball per aclarir à qui estima mes la Quimeta, á cops de ganivet». Tanmateix, ens és més agradable pensar en tots els amors sorgits en un ball de festa.

Als anys trenta observem que el ball era viscut amb gran solemnitat i amb una ritualització molt concreta. Eustorgi Padrós indica que «era obligatori ballar amb americana, inclús per la Festa Major, corbata no, americana sí». El diumenge era «el dia d'esbarjo» i seguia una pauta molt marcada, que començava amb la sessió de cinema a la tarda al Fraternal o al Mercantil, seguida d'un passeig pel carrer dels Cavallers. Havent sopat començava la sessió de ball del Fraternal. Tots els nascuts vora els anys trenta recorden amb exactitud el ritual del ball del

Ball al Centre Fraternal. Hi observem la disposició en forma de cercle que indica que en el moment de la instantània els balladors estaven fent un passeig per mostrar-se públicament abans d'iniciar el ball.
AMP, COL·LECCIÓ FRANCESC TORRES.

diumenge, sobretot el moment del passeig. Segons Baldomero Bou, el passeig pel carrer dels Cavallers es feia «anant *amont* i avall». Elvira Alemany recorda que «quan eres a dalt giraves, quan eres a baix tornaves a girar... Si *naves* amb un noi que t'agradava *naves* a fer la volta a la muralla i tornaves al Cavallers. Si t'agradava un noi i n'hi havia un altre que se *te* venia a posar al costat, *te* posaves al mig perquè no vingués i *llavores* quan aquell ja es *via* aparellat amb algú, *te* posaves al costat a veure si venia el que t'agradava». Joan Ferriol indica que en el moment del passeig s'iniciaven els primers contactes per al ball de la nit. Alemany recorda que entre setmana, acabada la feina, hi havia el costum d'anar a passejar pel carrer dels Cavallers o bé d'anar a esperar el tren.

La mesura de les sessions de ballables no era horària —com es fa actualment— sinó numèrica. Als anys vint les sessions de ballables tenien al voltant de catorze balls (habitualment vuit a la primera part i sis a la segona), tot i que esporàdicament trobem sessions de 13 o de 16 balls. Cada ballador tenia un carnet amb tots els ballables anotats per ordre —el gènere, no el títol. Just abans de començar la sessió, a la mateixa pista de ball, els balladors arribaven a un acord sobre quin ball es concediria —o no— en cada cas. En les decisions, com en tota la posada en escena del ball, hi tenia un pes determinant el gènere femení. Cal recordar que la quantitat de dones que assistia als balls era el que donava valor a la sessió. Eustorgi Padrós explica que «*llavons* hi havia una disposició al Fraternal, segons tinc entès, que cap senyoreta no podia negar-se a ballar amb un soci si estava

Carnet (1942-43) del Centre Mercantil que pertany a la balladora Genover. Hi observem els noms dels afortunats d'aquella nit.
COL·LECCIÓ MARIA BONANY.

Carnet de cine i ball de Josep Sabater pel dia 11 d'octubre de 1925 amb tots els balls de la sessió compromesos.
COL·LECCIÓ LLUÍS GICH.

Després de la guerra, al Centre Fraternal (Centro Español)encara es mantenia la tradició d'interpretar dues sardanes abans del ball de nit.
AMP, FONS CENTRE FRATERNAL.

asseguda a les butaques del voltant de la pista», una llei no vinculant amb les noies que seien a les llotges. Encara que, segons Joan Ferriol, si una noia no volia ballar deia que «ja tenia el programa ple: era que no li interessava (o perquè arrapava massa o perquè arrapava poc)». Lluís Plaja explica que a vegades «entraves a les noies que coneixies: 'quin ball ballarem?', 'mira, me queda el quatre', '*bueno* doncs, mira, t'apunto'. I *llavons con* se venia l'hora del quatre veies: ep! ja s'ha arrapat amb un *atre*. Ja et *vien* trencat el ball». Enric Ribas matisa que «*tu* [gènere masculí] et comprometies amb les noies». Joan Sadurní (1930), músic dels Montgrins i de La Principal de la Bisbal —entre altres—, recorda que aproximadament als anys cinquanta les sessions de ballables estaven formades per «vuit balls a cada part, i cada dos números era un ball. Un número durava poc». Lluís Plaja indica que a Palafrugell s'interpretaven set balls a la segona part, i recorda que, a la seva joventut, als carnets ja no hi havia apuntat el nom del ball. Les parelles no es comprometien per un ball concret (vals, fox, etc.), com havien fet els seus pares, sinó per l'ordre (primer, tercer, etc.). Antoni Giner recorda que entre número i número, durant el ball, es feia un breu descans que els músics aprofitaven per baixar a les llotges per xerrar i fumar: «feien el cigarro. Un ball de tarda deien de 19 h a 21 h, però vuit balls». Aquí ja trobem, per tant, mesura horària i numèrica.

CENTRO ESPAÑOL
PALAFRUGELL
Invitación para señorita
BAILABLES
1.ª PARTE
DOS SARDANAS
Fast - fox .....
Fox - trot .....
Vals - lento .....
Paso-doble .....
Slow - fox .....
Rumba .....
One - step .....
2.ª PARTE
Paso-doble .....
Fox - trot .....
Ranchera .....
Tango .....
Fox - trot .....
Vals - jota .....
Imp. P. Ribas

Fotografia promocional de La Principal de Palafrugell de l'any 1922. En aquella temporada s'hi acabaven d'incorporar Lluís Felip, al tible, i Pere Ferriol, al contrabaix.
AMP, EUSTORGI PADRÓS.

Des de 1909 fins a la postguerra al Fraternal hi havia el costum de tocar, com a primer ball de la sessió, dues sardanes. Ara bé, de tots els ballables, el més important era l'últim de la primera part, després del qual les parelles anaven *a la sala de prendre*, al cafè. Bepes (1990) explica que «en el ball de mitja part si hom volia quedar bé havia de convidar la mare de la balladora». Recordem que tant al Fraternal com al Mercantil els dos pisos del teatre estaven ocupats per les mares que vigilaven les filles. Era l'anomenada *camarilla*. Segons Enric Ribas, a la mitja part es bevia «una granadina, una llimonada, res d'alcohol». Joan Sadurní recorda que, als anys cinquanta, al final del ball sempre es tocava un pericon, un tango i *Passi-ho bé*. Antoni Giner explica que, a Palafrugell, a la ratlla dels seixanta, el ball s'acabava amb un vals jota de trompeta i una marxa qualsevol, tot i que es va popularitzar el *Passi-ho bé*. Antigament, en canvi, el repic final es feia amb un vals: «Quan estava a punt d'acabar-se el darrer vals rodat, d'espinguet de cornetí i amb en Pere de la Berra fent rodar l'instrument, de camarilla amunt volaven una colla d'abrics, ja que les mares vetllaven perquè les noies no sortissin del ball suades» (BEPES 1990). Joan Ferriol explica que el seu pare, Pere Ferriol, que era molt de la broma, va ser el primer contrabaixista a fer rodar l'instrument. Era una escena que agradava especialment per la seva espectacularitat, per això va ser copiada posteriorment per altres contrabaixistes.

Antoni Giner cantant al Fraternal amb l'Orquestra Montgrins durant la seva primera etapa a la cobla torroellenca (1956-1963). El trompetista que hi ha darrere seu és Amadeu Puntí.
COL·LECCIÓ ANTONI GINER.

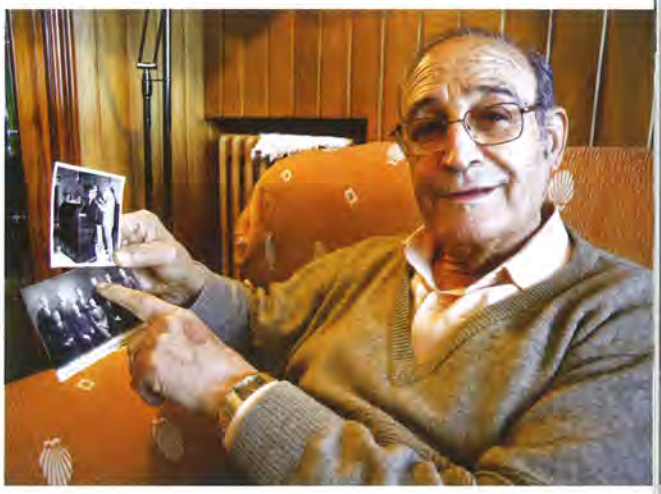
Espais

A principis del segle XX les sales de ball més importants de la vila eren el Fraternal (sobretot), el Mercantil i La Punxa. Al Fraternal es feia ball un cop per setmana durant gairebé tot l'any. La temporada anava des del mes de setembre fins a la Festa Major. Durant el mes d'agost no hi havia ball perquè les festes majors copaven el calendari local. El ball del Fraternal se celebrava el diumenge al vespre i, per accedir-hi, els nois havien de ser socis o pagar una entrada. En el cas de les noies, l'entrada era gratuïta. Segons Joan Ferriol, «els socis tenien, un cop al mes, una entrada al ball de franc». Josep Cofan (1909), veí de Palafrugell que de jove havia treballat a l'estació del tren, recorda que: «a les vuit jo anava a sopar a casa i a les nou anava al ball al Fraternal. Passades les deu marxava del ball perquè arribava un tren i havia de ser a l'estació. Quan el tren ja havia passat, tornava cap al ball fins a la una, que era l'hora que acabava. Molts dies, com que l'endemà havia de matinar per anar altre cop a l'estació, em canviava el torn amb el *jefe*: jo hi anava a la tarda i ell al matí, d'aquesta manera jo podia dormir». Tot això es devia produir a principis dels anys vint, ja que deu anys més tard, a principis dels trenta, tenim documentat que el ball al Fraternal començava a les deu. Pocs anys després, segons el record d'Elvira Alemany i d'Eustorgi Padrós, el ball del Fraternal s'obria més endavant de les deu. Quant a l'hora de tancament, Padrós indica que els balls finalitzaven a les dues —a les quatre en el cas dels balls de Festa Major.

Un altre testimoni de l'època, Antoni Giner, recorda que per la Festa Major hi havia dues orquestres al Fraternal i una al Mercantil. Al Fraternal l'una tocava dins i l'altra fora: «hi havia totes les finestres obertes i *nàvem* de dins a fora. *Me* penso que a fora era més per escoltar. A la sala del cafè s'hi feien els concerts».

La formació de La Principal de Palafrugell la temporada 1934-35. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a primera fila: Josep Duixans, Francesc Clapés —amb un embellidor als turmells, una mena de polaina—, Joaquim Sais, Joan Ribas, Emili Alemany, Albí Colom; al centre, Josep Camós, amb un magnífic violí de campana, i un joveníssim Frederic Sirés; al fons, Lluís Felip, Teodor Plaja, Pere Ferriol. Segons explica Elvira Alemany, l'americana dels músics era d'un vermell llampant i la margarita que portaven a la solapa feia referència a una cançó que estava de moda, la lletra de la qual deia precisament: «Blancas margaritas...». Elvira recorda que els músics la cantaven amb els embuts.

AMP, COL·LECCIÓ ENRIC RIBAS.



Joan Ferriol fotografiat a casa seva el passat mes de març amb dues fotografies on apareix el seu pare a la mà. L'una és de La Principal de Palafrugell de l'any 1929. L'altra és del cor de l'església parroquial.

MARIONA CARRERAS.

Tal com afirma Joan Ferriol, la sala del Fraternal no és planera, sinó que fa una mica de pendent, que anava bé quan s'hi feia cinema —tot i que era insuficient— i no molestava quan s'hi feia ball. Eustorgi Padrós explica que, un cop s'havia acabat el cinema, s'havien de treure les butaques per al ball de la nit. El model indica la doble funcionalitat de la sala i la importància de les dues activitats que s'hi celebraven. Padrós afegeix que «abans del ball enceraven tota la pista, tiraven cera *pulveritzada*, perquè rellisqués, i relliscava, *carai* si relliscava!». Joan Ferriol recorda que al pis de dalt, «tot al rodó, hi havia bancs de fusta com els *círcols* antics, no com els d'ara que hi ha butaques, abans feia una mica d'escaló i hi havia un banc de fusta [una grada]. Feia una mica de pendent i per sota [la grada] hi havia un *passillo* que voltava tota la *camarilla* i allà hi anava la joventut que volien 'rosegar', que en dèiem aquell temps; les noies, en *ves* d'anar a baix, que havien de pagar, doncs ballaven a dalt i allà els e podien arreplegar i es 'morrejaven'. Perquè les àvies que t'acompanyaven es *fotien* allà a davant a primera fila *nar* mirant que no agafessin massa arrapada la noia, doncs maneres: se'n *naven* tots en aquell carreró, com que era fosc... Així les velles que miraven a davant no s'*enteraven* de *lo* que passava a *radera*». Arran de la vigilància maternal, Joan Ferriol recorda que «ballaves amb noies que et *fotien* la ma aquí [clavícula] i *naven* apretant *enradera* i quedaves amb el braç adormit de tant fer força amb el braç anant-te-la acostant i ella *nar* apretant. També hi havia la que de seguida ja la tenies enclastada a davant i aquella ja miraves que el diumenge que ve apuntar el ball que t'agradava a tu».

Al Mercantil, només s'hi celebrava ball en dies assenyalats. Joan Ferriol recorda que «com que hi havia les butaques fixes [pel cinema] no s'hi podia fer ball. Ara, hi havia hagut èpoques que havien tret les butaques i també en *vien* fet, però era més per a cine. Al tenir una mica de pendent, no anava bé per al ball». Segons Elvira

Alemany, «al Mercantil hi anava la gent més selecta i els que *nàvem* sempre al Fraternal doncs aquell dia ens e posàvem mitges, perquè encara *nàvem* amb mitjonets. Era una festa especial». Conxa Sais també explica que malgrat la distinció entre els socis del Mercantil i els del Fraternal, els del primer —no a l'inrevés— igualment eren socis del segon: «tothom era soci del Fraternal». Era la manera que els socis del Mercantil podien ballar cada setmana. Recordem que el 1930, el Fraternal tenia 1.520 socis, cinc vegades més que el Mercantil, que en tenia 300. Per tant, els ingressos de l'un i l'altre eren ostensiblement majors en el cas del Fraternal, motiu pel qual podien permetre's fer ball regularment i al Mercantil no. Tal com explica Maria Bonany, al Mercantil «del meu temps, hi havia ball per la Festa Major (tres dies), per la Puríssima, per Cap d'Any i per Corpus. Per Festa Major hi havia vegades que hi havia teatre o a la sala gran, i feien el ball al Tabarin o a la sala del cafè, perquè *llavores* treien tota la terrassa a defora, sortia cap al carrer, feia com una pèrgola. El ball es feia al vespre, acompanyats dels pares. Les mares es posaven a darrere en unes butaques que deixaven al voltant de la pista, i les mares eren allà i a dalt, a *camarilla*. A controlar. A veure què passava». Conxa Sais recorda que els balls del Mercantil tendien a ser més luxosos, però reconeix que «al Fraternal, abans de la guerra, que jo era molt petita, les noies que hi anaven sé que anaven ja amb vestit llarg, ja... amb gran vestit. Però tampoc hi anaven cada diumenge vestides així, un dia donat: per Corpus, per Any Nou i per aquestes festes així. Suposo que tothom devia tenir un parell o tres [de vestits] però en aquell temps s'ho feia tothom, cadascú s'ho feia [el vestit]. No hi havia pas cap dona que no *sapigués* cosir». Elvira Alemany indica que només tenien «un vestit per a l'hivern i un per a l'estiu; i unes sabates. Un vestit per mudar i una cosa per a cada dia. D'un abric de la *meua* germana, que era més gran,

Programa de Cap d'Any de l'any 1939 del Mercantil.
AMP, FONS BIBLIOTECA PÚBLICA DE PALAFRUGELL.

Catalina Planas amb un magnífic vestit de quatre pessetes, quantitat màxima que podia costar el vestit per lluir en el ball del mateix nom celebrat el dia 13 de desembre de 1925 al Fraternal.
COL·LECCIÓ ELVIRA ALEMANY.

Enric Ribas fotografiat davant l'emplaçament de l'antiga sala de ball de La Punxa el passat mes de març.
MARIONA CARRERAS.

el desfèiem i el refèiem per a mi. D'uns pantalons vells del meu pare en fèiem una *fandilla* i tot s'aprofitava. No hi *via* cèntims. Això la gent treballadora».

A La Punxa, menys sofisticada que les altres, «hi feien l'aprenentatge els balladors principiants. Era un ball d'assaig per debutar al Fraternal» (BEPES 1990). La sala de ball de La Punxa, propietat de Pere Pagès (BAGUÉ 1995), estava situada al carrer de Torroella, a l'encreuament amb el carrer de la Punxa. Enric Ribas recorda que «quasi tots els de la *meua* edat vam anar a aprendre a ballar a La Punxa. Hi havia un escenari petit, els músics hi eren apilonats. El meu pare [Principal de Palafrugell] si no tocaven a La Punxa tocaven a Pals». En la memòria d'Elvira Alemany és «una sala gran i un escenari i com un tall de *camarilla*, i dalt l'escenari hi havia un manubri. A vegades hi havia tres o quatre músics, però normalment feien ball amb manubri. A vegades hi havia un piano. El diumenge sortíem a jugar al carrer i si feien ball ens *e* ficàvem allà per veure ballar..., allà hi *via* joventut que ballava. Era una sala particular».

Les sales de ball de Calella i Mont-ras completaven els espais d'oci del rodal. Segons Enric Ribas, a Calella n'hi havia una coneguda amb el nom de Can Perico, que donava a la platja del Port Bo. La Principal de Palafrugell hi actuava sovint, sobretot a l'estiu. Poc després se'n va obrir una altra al principi del carrer del Pirroig, anomenada popularment Cal Gamarús, com a referència al motiu que rebia el seu propietari, i que feia la competència a Can Perico. Elvira Alemany indica que s'hi «feia ball a vegades amb músics i a vegades amb manubri. Els diumenges a la tarda, a vegades *gafàvem* el dinar tres o quatre amigues i dinàvem a la *plaja* i després *nàvem* a

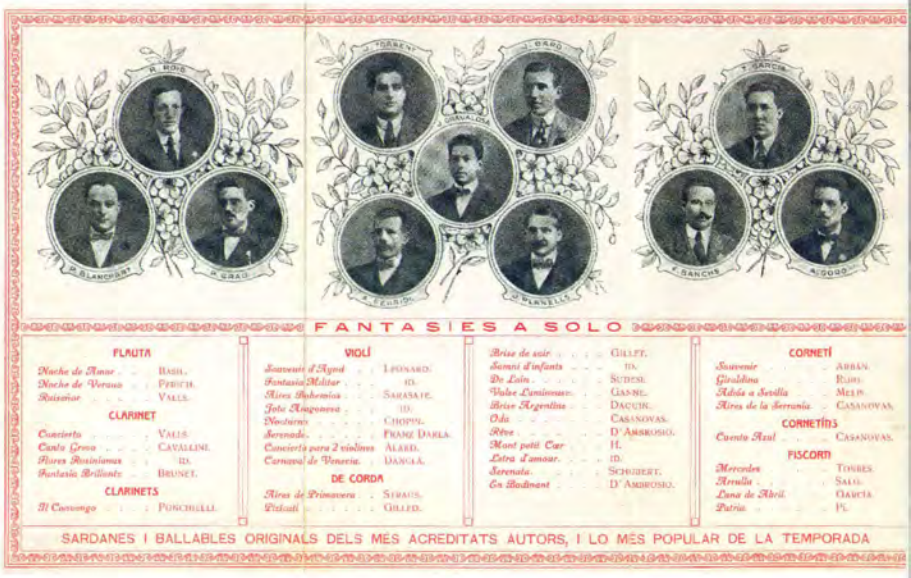
Conxa Sais indicant el lloc on es trobava la sala de ball de Cal Gamarús, a Calella, el passat mes de març.
MARIONA CARRERAS.

ballar. Però a les nou a casa. Sempre amb amigues. Sempre». Joan Ferriol no ha oblidat encara el terra d'aquesta sala: «no era ni enrajolat, era *apisonat*, era terra». Per completar la imatge, Josep Pla (1966) dibuixa un d'aquells balls a Calella: «Els diumenges vaig al ball. Arriben els músics —un fiscorn, un cornetí, un violí, un contrabaix—, s'enfilen per una escala estreta i pugen a un empostissat estintolat a la paret. La sala, que entre setmana fa de magatzem de peix salat, els diumenges conserva una aroma que tomba la cara. Hi ha quatre becs de gas a les parets. Les rosses i ben plantades noies del poble vénen amb les seves mares, vestides de negre, tot darrera i s'asseuen als bancs laterals. Passen les hores així, amb les mans encreuades sota el ventre, i fan de vegades un badall. Els joves fan roda sota l'aranya de llautó que penja al sostre. A fora plou i se sent la cançó greu del mar. Els músics toquen a empentes i rodolons una cosa semblant a l'estructura metàl·lica d'uns balls passats de moda. I jo de vegades ballo amb alguna noia fresca i salada una masurca de vint anys enrere o em submergeixo en algun racó de polca anacrònica i desmanegada».

A Mont-ras hi havia dues sales, que de vegades també es feien la competència. L'una es deia Can Taritas i estava situada on hi havia el Madame Zozo; l'altra era a Can Bosch. Segons Bepes (1990): «El ball de Mont-ras era un ball de penal. Llevat de la Festa Major, s'hi solia ballar per la Quaresma quan els balladors no podien ballar a les sales de la vila, ja que llavors es feia cas dels capellans, els quals hi tenien un vet posat». Tot sembla indicar que la prohibició de fer ball durant la Quaresma afectava sobretot els grans casinos, el Fraternal i el Mercantil, mentre que a les sales petites com les de La Punxa, Calella i Mont-ras, hi havia mànigа ampla.

Cobla Empordanesa "els Agramon", de Castelló d'Empúries, *ca.* 1889. Segons Elvira Alemany el segon de la fila de dalt, començant per l'esquerra, és Magí Alemany (1838-1934), el primer d'una nissaga de músics que continuarà amb Lauro Alemany (1865-1940), vinculat a l'orquestra L'Empordanesa, i Emili Alemany (1901-1978), vinculat a l'Empordanesa i a La Principal de Palafrugell, entre altres.

COL·LECCIÓ JOAN FERRIOL



Les obres per a un o més instruments solistes tenien molta importància en el model vuitcentista de les cobles orquestra, un fet que queda demostrat en aquesta propaganda de La Principal de Palafrugell de 1917.

AMP, FONS COBLA PRINCIPAL DE PALAFRUGELL.

El model vuitcentista. Les cobles orquestra

Tot i que trobem testimonis de sessions de ballables fetes amb el mer acompanyament d'un piano, o fins i tot, si els mitjans escassejaven, d'un piano de maneta, les orquestres eren les formacions encarregades de fer ballar per antonomàsia. Contractar una orquestra, si es tenien recursos, era el que més vestia.

Les orquestres de ball seguien un model que provenia de finals del segle XIX i s'articulaven en dues formacions bàsiques, diferenciades pels instruments que les integraven i pel repertori que executaven. La primera era la cobla. Estava destinada a interpretar sardanes a la plaça i constava de deu o onze instrumentistes, segons el cas. La formació d'orquestra tenia el mateix nombre de músics, però una instrumentació més oberta i variable, encara que descobrim característiques comunes a totes les orquestres: una base d'instruments de corda (violins —sobretot— i contrabaix, i en alguns casos, també violoncel i/o viola), un nombre variable d'instruments de vent de fusta (flautes —i flautí— i clarinets) i instruments de vent de metall (normalment dos cornetins i un fiscorn). Amb la formació d'orquestra s'interpretaven peces de concert i ballables. Gràcies a la polivalència dels músics, aquesta formació tenia múltiples variants. En el model del vuit-cents, hi tenia molt importància la música ballable —per descomptat!—, però també els concerts de música clàssica.

Fotografia dels membres de La Principal de Palafrugell de la temporada 1923-24. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a baix: Trifon Bonany, Lluís Felip, Francesc Clapés, Teodor Plaja; al mig: Fortunat Escarrà, Valentí Ametller, Lluís Hereu, Josep Gumà; a dalt: Josep Padrós, Pere Ferriol, Alfons Ferriol.

AMP, COL·LECCIÓ JOAQUIM BORRÀS.

Pasquí promocional de La Principal de Palafrugell de 1913 que destacava que hi acabaven d'ingressar Julià Soler, Martí Saló i Josep Gravalosa.

AMP, JOSEP RAMON PRATS.

Tant La Principal de Palafrugell com L'Empordanesa van participar del model vuitcentista. Tanmateix, la primera va saber adaptar-se a les modes i sobreviure, sense anar més lluny, a l'arribada del jazz ballable. L'Empordanesa, en canvi, va desaparèixer, encara que uns quants dels seus músics van reagrupar-se al cap de poc amb el nom de Cobla Orquestra Palafrugell (1927). Les trajectòries de la Cobla Orquestra Palafrugell i de l'Orquestra Unió Artística (1932), que seguien el model del vuit-cents, es truncaren amb la Guerra Civil.

La Principal de Palafrugell, La Vella

La Principal de Palafrugell (1875?-1977) ha estat la formació de ball més important de la vila i una de les més apreciades i reconegudes arreu de Catalunya, sobretot durant el primer terç del XX. Malgrat que el nom oficial de l'orquestra era Principal de Palafrugell, sempre va ser coneguda com *La Vella*. Això es deu que a l'últim quart del segle XIX, en una data avui encara imprecisa, es va formar una altra orquestra a la vila. Per diferenciar-les, i utilitzant una lògica molt palafrugellenca, es van rebatejar l'una com La Vella i l'altra com La Nova. Cal recordar que al segle XIX no existia un nom comercial tal i com l'entenem actualment. El nom de les orquestres era o bé el del lloc de procedència, l'Orquestra *de Palafrugell*, o bé el del líder de la cobla. Al tombant de segle La Vella ja era coneguda amb el nom de *La Principal* de Palafrugell, és a dir, 'la més important' de la vila de Palafrugell, i La Nova, amb el de *L'Empordanesa*.

Personal Artístic

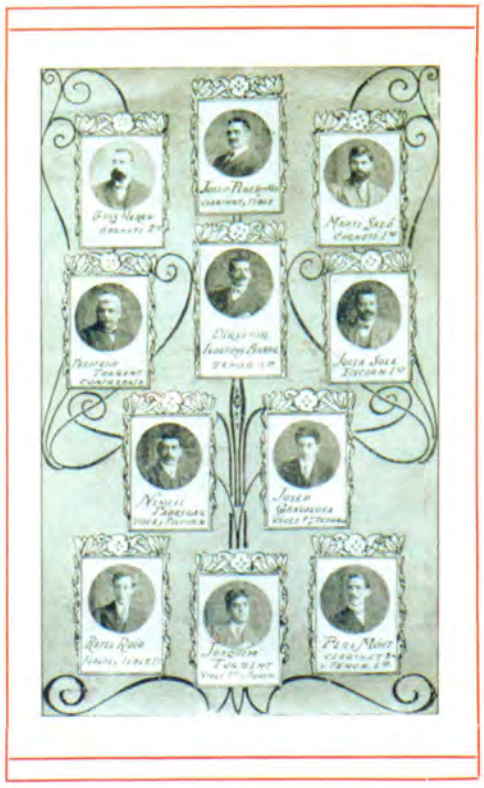
COBLA

Fluviol	JOAQUIM TORRENT
Tiple primer	RAFEL ROIG
Tiple segón	JOSEP PIBERNUS
Tenor primer	PERE MONT
Tenor segón	ILDEFONS FERRIOL
Cornetí primer	MARTI SALÓ
Cornetí segón	LLUIS HEREU
Fiscorn primer	JULIÁ SOLER
Fiscorn segón	NEMESI FÁBREGAS
Trombó	JOSEP GRAVALOSA
Contrabaix	FREDERIC TORRENT

ORQUESTRA

ILDEFONS FERRIOL	Violí-Director
JOAQUIM TORRENT	Violí solista
JOSEP GRAVALOSA	Violí solista
NEMESI FABREGAS	Viola
FREDERIC TORRENT	Contrabaix
RAFEL ROIG	Flauta i flautí solista
JOSEP PIBERNUS	Clarinet solista
PERE MONT	Clarinet
MARTI SALÓ	Cornetí solista
LLUIS HEREU	Cornetí
JULIÁ SOLER	Fiscorn solista

IMP. P. RIBAS



Cobla - Orquestra
LA PRINCIPAL
de Palafrugell

ANY 1913

AQUESTA Cobla-Orquestra, desitjosa de correspondre al creixent favor del públic i fidel al seu constant propòsit de millorament artístic, al presentarse enguany als seus apreciats favoreixedors i al públic en general li plau poguer anonciar qu'han ingressat en la mateixa els justament celebrats solistes

JULIÁ SOLER, Fiscorn concertista
MARTÍ SALÓ, Cornetí concertista
JOSEP GRAVALOSA, Violí solista

artistes ja coneguts en moltes comarques de Catalunya per les seves brillants campanyes artístiques. Aquests nous elements uniits als que ja integren aquesta entitat musical ens permeten garantir als nostres volguts parroquians que podrèm correspondre, quedant en el lloc qu' ens pertoca, a les contractes de la pròxima temporada, per lo que comptem amb un extens i variat repertori, així de balls, com de concerts i sardanes.

Per a les contractes :
ILDEFONS FERRIOL, Carrer de les Animes, 1

Segons explica Enric Vilà (*Revista de Palafrugell*, núm. 160), l'orquestra va ser fundada aproximadament el 1875, una dada que no hem pogut contrastar. Per altra banda, un carnet de propaganda de l'orquestra (1928) situa la data fundacional el 1810. La informació de Vilà pot indicar el canvi cap a un model d'onze músics, una transformació que va afectar moltes orquestres però que no té caràcter general ni sincrònic. És probable que Palafrugell comptés amb un grup de músics el 1810; fins i tot és factible que existís un grup de músics previ a la fundació de La Vella. Però traçar una línia ininterrompuda entre uns i altres és, d'entrada, agosarat, tenint en compte els nombrosos canvis socials i polítics ocorreguts al llarg del segle XIX. Seguint amb les conjectures, és probable que s'adoptés el mot *vella* atenent a aquella formació de 1810 de la qual es devien considerar continuadors.

Des de bon principi, l'orquestra vella va gaudir de molt bona reputació a la comarca. El 9 de setembre de 1883 *El Palafrugellense* destacava l'actuació de La Vella a la festa de l'Escala, en concret amb les variacions de fiscorn que havia fet Narcís Martí de la coneguda peça *El carnaval de Venècia*. En *Sisó de Cornellà* [de Terri], apel·latiu familiar amb què era conegut Martí, tocava el fiscorn, i és un dels pocs músics que es coneix d'aquella primera etapa. Pocs anys després seria un dels fundadors de l'orquestra Principal de la Bisbal (1888). El 1883 també en formaven part Eustaqui Genover (violinista), Trifon Bonany i Frederic Gich. Segons Joan Radresa (2006), Frederic Gich i Fontanet (1846) era passant de notaria, feina que compaginava amb la vocació musical. Gich era compositor i fiscorn i en aquells moments (1883) era el director de l'orquestra. També era fill del conegut Miquel Gich i Coll, la cobla del qual actuà al Gran Teatre del Liceu de Barcelona (1850).

Carnet de ball de 1911 amenitzat per l'Orquestra Empordanesa. Hi podem observar la popularitat de què gaudia l'americana. Cal recordar que durant la primera meitat de segle l'americana era un gènere vocal, el que avui dia coneixem amb el nom d'havanera. Per altra banda, sabem del cert que a principis de segle, l'havanera també es ballava, i en aquest carnet de ball queda certificat. AMP.

La imatge sempre ha estat interessant a l'hora de vendre el producte. Aquí en tenim dos exemples. El primer és un pasquí promocional de l'orquestra Empordanesa de l'any 1909. AMP, ÀLBUM PALÉ.

El segon és de La Principal de Palafrugell de 1923 i el disseny pertany a Lluís Medir. AMP, FONS CENTRE FRATERNAL.

No hi ha gaire informació dels músics d'aquells primers anys del segle XX. Sols coneixem l'existència de Trifon Bonany, del qual ja s'ha parlat en el primer apartat, i esporàdicament, d'algun altre músic. Destaca la presència dels germans Martí i Emili Saló i Parals. Gràcies al monogràfic d'Eugeni Molero (1988), sabem que Martí Saló vivia, amb la seva família, al carrer de la Tarongeta. A l'entrada de la casa, «al costat del tinard per a fer taps i les saques de carracs», era on assajava La Principal de Palafrugell. Martí Saló treballava al sector surer, feina que complementava amb la música: va formar part de La Vella des de 1913 fins a 1917 (4 temporades). El seu germà Emili hi va estar menys temps, des de 1915 fins a 1917, any en què tots dos es van incorporar a La Principal de la Bisbal. Altres directors van ser: Trifon Bonany (1897), Ildefons (Alfons) Ferriol (1913, 1920-1931?), Josep Gravalosa (1915) i, probablement, Frederic Sirés (1932-1936?).

A partir de 1913 comencem a trobar fotografies promocionals i carnets de propaganda de l'orquestra amb certa regularitat, un fet que coincideix amb l'època d'esplendor de La Principal de Palafrugell. Als anys vint era considerada una de les orquestres més indicades per acompanyar les companyies de sarsuela que anaven a l'Empordà. És l'època d'expansió del nom cap a altres comarques, inclosa la capital barcelonina. Tot i que el gruix d'actuacions era en aquesta mateixa vila, i a la comarca i la província corresponents, també aconseguien actuacions a les de Barcelona i Lleida. I atesa la informació que ens ha arribat per via oral, sobretot actuaven al Fraternal. Enric Ribas indica que les sessions de cinema a Palafrugell eren els diumenges a la tarda, i el ball, a la nit. Just a l'inrevés que a Pals, un fet que afavoria La Vella, que encadenava dues sessions de ball gairebé seguides: «quan sortien de Pals venien directe cap aquí i feien ball de nit aquí. Allà a les vuit ells acabaven de Pals,

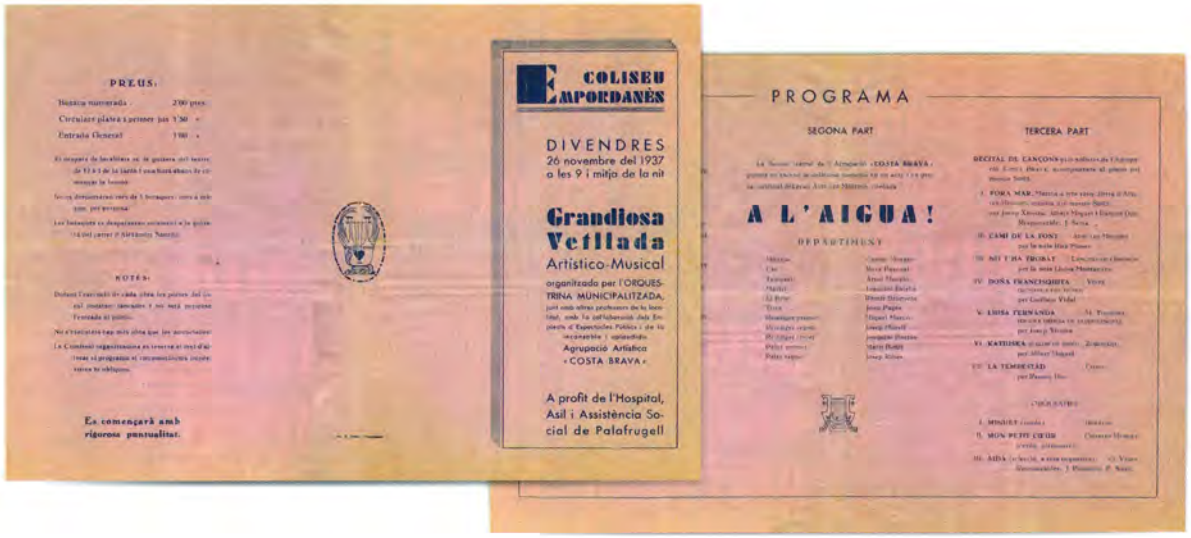
Pasquí promocional de La Principal de Palafrugell de 1925. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a baix: Francesc Clapés, Josep Padrós, Alfons Ferriol, Teodor Plaja; al mig: Trifon Bonany, Lluís Rovira, Amadeu Jofra, Josep Gumà; a dalt: Joan Ribas, Pere Ferriol, Emili Alemany.
AMP, COL·LECCIÓ ENRIC RIBAS.

Postal de La Principal de Palafrugell interpretant sardanes a Vic el 1927.
AMP, COL·LECCIÓ ENRIC RIBAS.

arribaven a un quart de nou o dos. Arribaven al Fraternal, descarregaven i deixaven preparat per a la nit. Tocaven dues sardanes i després feien ball. Era costum [des de 1909]. Les tocaven dins el Fraternal».

Malgrat el que es pugui pensar a priori, la mobilitat de les orquestres era notable. Ara bé, el desplaçament era un dels handicaps que tenia la vida del músic. Dúrant bona part del segle XX, abans de l'arribada massiva del cotxe, els músics es desplaçaven d'un lloc a un altre amb tots els mitjans de locomoció que tenien a l'abast. Enric Ribas recorda que fins a l'any 1935 La Principal de Palafrugell no va adquirir un vehicle de transport propi. El van estrenar la diada de reis d'aquell any. Es tractava d'un microbús d'unes 18 places, marca Chevrolet, fins aleshores propietat de La Principal de la Bisbal, que n'havia estrenat un recentment. Ribas explica que es van trobar amb un problema: qui el conduiria: «El que sempre era el més voluntari de tots, en Doro. Però tenia la fatal desgràcia de no saber fer maniobres. Però en va aprendre d'en Miliu Alemany, que tenia un cobert on guardaven el microbús. Amb la guerra, aquest cotxe el van requisar, com tots. Aquest cotxe el varen convertir en camioneta per anar a buscar materials i repartir-ne, com per exemple les espoletes de guerra que feien els tallers mecànics. Aquesta camioneta, quan vaig anar a treballar a can Trill, la vaig portar jo. Acabada la guerra l'orquestra va continuar amb camions, en bicicleta o amb el que podien».

Antoni Giner comenta que als anys cinquanta totes les orquestres viatjaven amb autocar: «era més pesat [que ara] perquè per tornar de Lleida trigàvem deu hores. Molts cops si *nàvem* a tocar a Lleida marxàvem el dia



Programa de mà del concert celebrat el 26 de novembre de 1937 al Centre Fraternal a càrrec de l'Orquestra Municipalitzada i els membres de l'Agrupació Artística Costa Brava. Les entrades costaven 1 pta. la general; 1,50 ptes. les circulars platea i primer pis, i 2 ptes. la butaca numerada.

AMP, FONS BIBLIOTECA PÚBLICA DE PALAFRUGELL.

abans. [Aleshores] no hi *via* cap autopista: passàvem per la costa, tot el Maresme, travessàvem Barcelona per la Diagonal, no hi *via* res més, era això la General, ni la B30 hi *via*: pujar al Bruc sense túnel, pujar a la Panadella... Teníem un autocar mig amb butaques i *radera* hi posàvem els instruments i les caixes i quatre coses que es portaven. No hi *via* ni llums: quatre altaveus i ja està». Vegeu que l'autocar que utilitzaven moltes orquestres als anys cinquanta havia de ser més gros que el microbús que portava el 1935 La Vella. I no només això, s'havia de reservar un espai a dins l'habitacle per portar tots els estris necessaris per fer ball, prova evident d'un canvi de model.

L'esclat de la guerra va provocar la desfeta de totes les orquestres. Enric Ribas recorda que «aquí a Palafrugell, per donà'ls-*hi* una mica de vida es va muntar com una simfònica [Orquestrina Municipalitzada], que actuava abans de començar el cine, al lloc on fins llavors s'havien posat discos. Però abans tocaven alguna cosa i al meu pare li varen fer tocar l'oboè, i *solejava*! El director era en Sirés. [...] Alguna vegada entre setmana també havien fet un concert. Hi havia restricció de llum i es feien amb Petromax (llum de benzina), com els llums que portaven abans les teranyines per anar a pescar». De fet, el mateix Ribas explica que va haver de plegar d'estudiar música perquè el seu pare necessitava els instruments per tocar i no tenia diners per comprar-ne per a ell. Una situació similar es va viure a la Bisbal d'Empordà. Emili Juanals recorda que el seu pare, Llibert, i altres músics, «per donà'ls-*hi* feina els feien tocar al cine [El Mundial], abans de començar una pel·lícula, cada diumenge; abans de començar el cine, feien una mica de concert».

Fotografia «de camp» de La Principal de Palafrugell. Segons Enric Ribas està feta a Sant Joan de les Abadesses o a Ripoll a finals dels anys quaranta. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, asseguts: Albi Colom, Joan Ribas, Agustí Faig, Joaquim Ribas, Ernest Llavià; drets: Joaquim Borràs, Francesc Clapés, desconegut, Josep Duixans, Teodor Plaja.

AMP, COL·LECCIÓ ENRIC RIBAS.

La Principal de Palafrugell el dia del seu comiat, el 13 de febrer de 1977. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a baix: Josep Maria Mascarell, Joan Giralt, Joan Rovira, Martí Camós, Ponç Resplandis (Bolo); a dalt: Baldomero Bou, Josep Sendra, Joaquim Aliaga, Francesc Sala, Joaquim Borràs, Josep Nierga, Lluís Grau.

AMP, COL·LECCIÓ EDUARD BOFILL I BLANCH.

Després de la guerra l'orquestra es va recompondre i es va reorganitzar de nou. Ribas enumera els llocs on van fer confiança a La Vella: «Cada any a Manlleu, no fallava pas. I a Sant Joan de les Abadesses també. Els llogava l'Ajuntament. A Manlleu s'hi estaven quatre dies. Els *puestos* més *fixes* que anaven eren Llofriu, Torrent, Sant Feliu de Boada, Peratallada també, però no tant, i Palau-sator. Havien tocat sardanes també per la Festa Major a Palamós i ball al *Centro*, on és ara l'Arinco, però s'entrava per *radera*, el Centre Republicà Federal». Tanmateix, Joan Ferriol explica que tot i la feina que tenia l'orquestra, cap d'ells podia viure'n, de manera que la majoria dels músics s'ho combinava amb l'ofici que havia après: «Guanyaven molt poc a l'orquestra i encara havien de deixar una part per fer-se els *trajes*. Un *traje* d'hivern i un d'*istiu*. Voltaven però tocaven molt per aquí a la vora, pobles petits. Es repartien en cases de pagès. No *naven* en fondes, s'estaven allà a pensió».

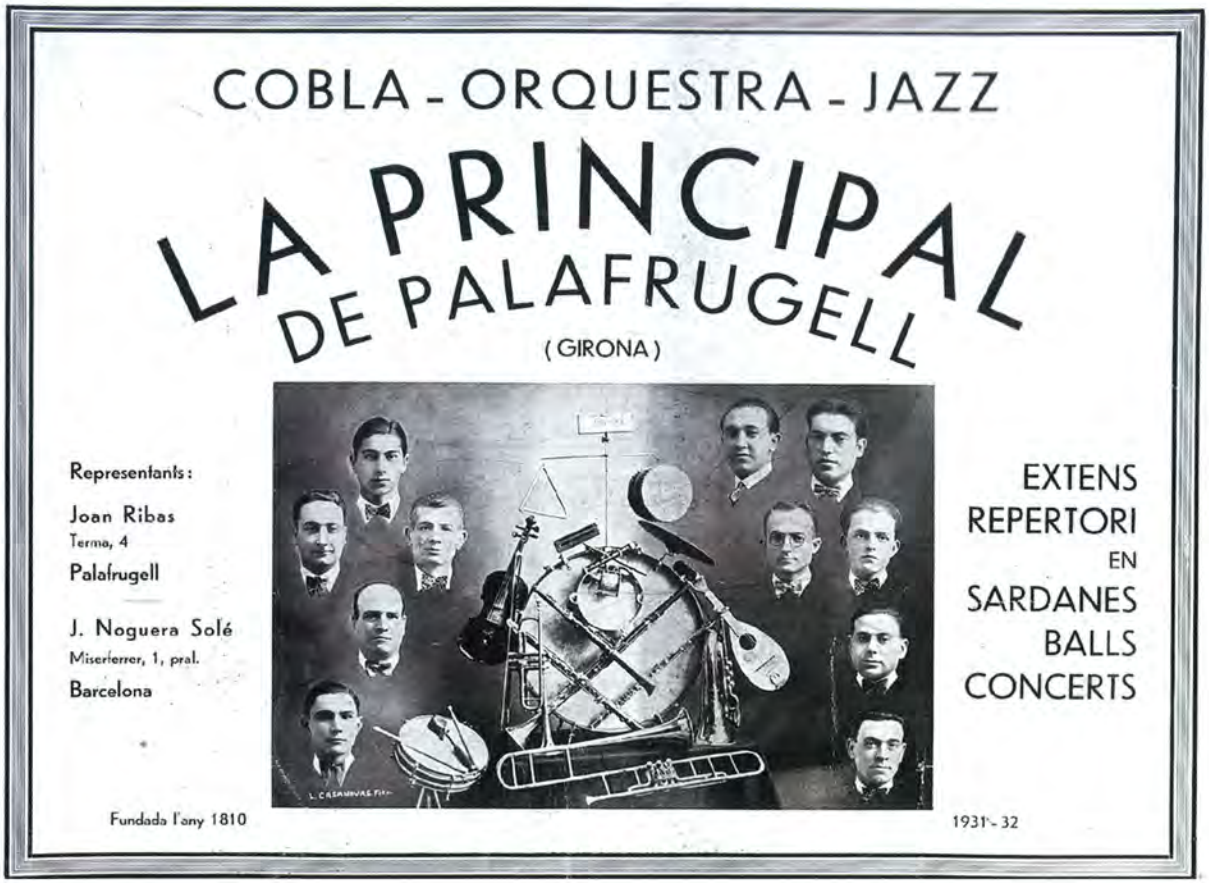
La idiosincràsia de l'orquestra implica, per una qüestió de supervivència, la constant adaptació als diferents preceptes que dicten les modes. Als anys quaranta, passada la febre del jazz, van posar-se de moda els ballables cantats; al principi, per un dels mateixos instrumentistes, i més endavant, per un vocalista (masculí) especialitzat. Aquesta discriminació és important, ja que en l'imaginari col·lectiu no es veia el cantant com a *músic*, sinó simplement com a *vocalista*. Sols es considerava músic el qui sabia solfa. Conxa Sais explica que «La Principal de Palafrugell no n'havien portat mai cap de dona [cantant]. Cantaven tots (una mica): en Pela [Joan Busquets] cantava, en Manel Iglesias...». Fins i tot els mateixos músics accepten aquesta discriminació: Antoni Giner explica que els Montgrins i La Principal de l'Escala el van contractar com a músic i vocalista.

Els membres de l'orquestra L'Empordanesa en un pasquí promocional de 1911.
AMP, COL·LECCIÓ RAMIR BRUGUERA.

L'Empordanesa, La Nova

La data de fundació de l'orquestra L'Empordanesa és incerta, però totes les informacions indiquen que seria vora el 1880. Poc temps després (1884) ja era contractada a les festes majors de Palafrugell i Mont-ras. Fins i tot els banyistes de Tamariu, segons informa *El Palafrugellense*, van decidir contractar l'anomenada «orquestra infantil» en la recentment creada festa (setembre de 1884). L'adjectiu *infantil* ens posa sobre la pista d'uns joves músics, probablement encara en etapa de formació, que no tenint lloc a l'orquestra local de referència (la *vella*) van decidir formar-ne una de *nova*. Tot i disposar en nombroses ocasions de reputats músics i directors, L'Empordanesa mai va assolir la volada de La Principal.

Entre 1908 i 1909 —com a mínim— el director de l'oquestra era Josep Figueras i des del 1911 fins al 1919, Trifon Bonany. Un altre dels noms propis de L'Empordanesa és Josep Galceran, en «Gan», apocorístic amb què era conegut popularment, que en va ser fiscorn almenys des de 1903 fins a 1911, i de 1923 a 1925. A més, havia ostentat el càrrec de representant. Galceran va ser l'impulsor de la Cobla Orquestra Palafrugell i possiblement de l'Orquestra Unió Artística. En dissoldre's, el mes de març de 1925, els components de L'Empordanesa van integrar-se en altres orquestres.



Cartell promocional de La Principal de Palafrugell de l'any 1931-32. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta i de baix a dalt: Albí Colom, Emili Alemany; Pere Ferriol, Teodor Plaja; Francesc Ametller, Alfons Ferriol, Joan Ribas, Josep Camós; Narcís Paré, Francesc Clapés, Llibert Juanals.

AMP, COL·LECCIÓ CARMELITA ALEMANY.

El ball als anys vint. L'arribada del jazz i les orquestrines

El *jazzband* va irrompre amb força a les sales de ball dels anys vint de Palafrugell. Primer com a instrument de so estrident —els textos de l'època deien que feia fressa— que suscitava tota mena de comentaris entorn d'un suposat origen exòtic, i que fins i tot produïa certa comicitat. Però més endavant, amb la seva presència va posicionar les orquestres i orquestrines a l'avantguarda de la nova pràctica i del que en aquells anys era considerat «modern», un adjectiu que va començar a aparèixer a la premsa l'any 1925 i va ser determinant en tot el procés. Moderns eren el *jazzband* i la música americana, però també ho eren tots els productes —culturals o d'entreteniment— de procedència anglosaxona. Per extensió, també es mirava amb bons ulls tot el refinament que irradiaven les grans capitals europees (París i Londres). En poc temps, el significat de la paraula *jazzband* havia canviat i ja no només designava l'instrument musical, sinó que també donava nom a totes les formacions que es consideraven «modernes». S'entén, per tant, que la dècada dels vint estigués caracteritzada per la indefinició, la manca de patrons estàndard i la florida de moltes propostes aparentment inversemblants. L'arribada del jazz a la vila, i per extensió, a l'Empordà i a tota l'àrea d'influència de les cobles orquestra —incloses les comarques de la Selva, el Gironès i l'actual Pla de l'Estany— va significar l'obertura social cap a la «modernitat» dels anys vint.

L'adaptació al jazz va tenir dos fronts oberts: la incorporació dels nous ballables i el canvi d'instruments. Ambdós casos tenen processos temporalment diferenciats. L'arribada de ballables es va produir a través del

PROGRAMA DE FESTES

DIA 20

A les 10 del matí: Solemne Ofici a tota Orquestra a l'Església Parroquial.

A les 12: Sardanes a Plaça Nova per les cobles «La Selvatana» i «La Principal» d'aquesta vila. Concert-Vermut al Café del Centre per la Orquestrina «Jazz-Band».

A les 2 i mitja de la tarda: Grans Concerts al «Centre Fraternal» i Café del Centre.

A les 5 de la tarda: Audició de sardanes a Plaça Nova.

Grandiós partit de futbol en el Camp d'Esports, entre els potents equips «**Unió Deportiva**» de Girona i «**Palafrugell F. C.**»

Projeccions de formoses pel·lícules a l'«Ideal Cine Barcelonés».

A les 7: Concert-Vermut en el Café del Centre.

A les 10 de la nit: Sardanes a Plaça Nova i Concert en el Café del Centre.

A les 11 i mitja: Esplèndits balls al «Centre Fraternal», «Circol Mercantil» i a l'envelat del «Club 5 × 4 i pico».

DIA 21

Es celebraran els mateixos festeigs del dia anterior, amb les següents modificacions:

A les 11 del matí: Balls al «Centre Fraternal», «Circol Mercantil» i a l'envelat.

A les 5 de la tarda: **Extraordinari partit de futbol** entre els equips del «**F. C. Barcelona**» i del «**Palafrugell F. C.**»

DIA 22

Iguals festeigs que els dies anteriors, celebrant-ne també, a la tarda, un **Sensacional partit de futbol** entre els potents primers equips, complerts, «**F. C. Barcelona**» contra «**Avenç de l'Esport**», els quals es disputaran una valuosa copa d'argent, oferta pel nostre Magnífic Ajuntament.

NOTES

Programa de Festa Major de 1923.
AMP, COL·LECCIÓ LLUÍS MOLINAS.

Fotografia promocional de La Principal de Palafrugell feta a l'escenari del Centre Fraternal el 1932, any en què debutaren amb la formació d'orquestrina. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a primer terme: Narcís Paré, Josep Camós, Joan Ribas, Emili Alemany, Frederic Sirés, Teodor Plaja; a segon terme: Albí Colom, Llibert Juanals, Pere Ferriol, Francesc Clapés, Arnald Sagols. Hi destaca la presència de dos banjos, el magnífic violí de campana i el *jazzband*, a primer terme, interpretat per un dels més jovenets del grup, Paré.
COL·LECCIÓ EMILI JUANALS.

music-hall i el cabaret francesos, que van arribar a Barcelona pels volts de la Primera Guerra Mundial, en alguns casos abans i tot. El 1909 ja tenim documentada la presència a Palafrugell del *cake-walk*, i Enric Bagué (1995) escriu que el mes de desembre de 1915 es va estrencar al Fraternal un ball anglès de molt d'èxit a Europa anomenat *sketing*. Daltra banda, el tango ja era present a les sales de ball des de finals del segle XIX (tanmateix, als anys vint la seva popularitat va créixer); a finals dels anys deu va arribar el foxtrot, però l'autèntica revolució la va protagonitzar el xarleston a mitjan anys vint. La sonoritat sincopada i els moviments estrafets dels balladors ruboritzaven les mentalitats més conservadores. El degoteig de nous ballables era constant: *one-steps, shimmys, rag-times*, etc. Tots van acabar desbancant la vella pràctica vuitcentista, que en aquells anys estava encapçalada per valsos, polques i americanes, i en menor grau, masurques i rigodons. El canvi d'instruments, a diferència dels propis dels ballables, sí que va suposar una alteració en el ball dels anys vint. La formació precursora a les comarques gironines va ser l'As d'Anglès en un prematur 1920, i fou capdavantera en la incorporació del *jazzband*. Moltes d'aquelles primeres formacions a l'inici sols comptaven amb el *jazzband* per remarcar la diferència. Poc a poc van anar relegant la formació vuitcentista, formada per violins, contrabaix, fiscorn, cornetins, flautes i clarinets, per a la interpretació de concerts de música clàssica, alhora que incorporaven, a més del *jazzband*, saxòfons, trompetes, trombons de vares, banjos, helicons i piano. Conxa Sais havia sentit «allò que deien que cantaven amb embut: en *ves* de l'altaveu que teniu ara, s'hi posaven un embut. Hi cantaven perquè se sentís

Els Red Ribbons (ca. 1928) amb una curiosa formació instrumental, on, entre altres coses, trobem a faltar un contrabaix. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta: Erwin Spiegel, Frederic Gich, Pelai Capella, Joan Dalmau, Kurth Boor, Josep Maria Genís, Joan Gorgoll?, Enric Genís. Destaca la vestimenta dels protagonistes: un esmòquing a l'última moda i unes luxoses sabates, excepte les de Spiegel, el primer de l'esquerra, que porta sabates de dona.

AMP, COL·LECCIÓ LLUÍS GICH.

L'Orquestra Primavera, probablement als anys quaranta. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a primer terme: Frederic Sirés, Fortunat Escarrà, Caner, Jaume Frigola, Joan Falgueras, Pere Pijoan, Emili Alemany. A dalt: Esponellà, Amadeu Jofra, Josep Gri, Josep Buixeda.

AMP, COL·LECCIÓ FRANCESCA JOFRA.

Josep Ganiguer, el primer de baix a la dreta, amb els membres de la Previsió Obrera i tota la gent que va fer possible la representació del *Palafrugell-Cocktail*.

AMP, COL·LECCIÓ EUSTORGI PADRÓS.

més perquè no hi havia pas res *allavores*. No eren pas molt grossos [un parell de pams, gesticula]. Tenia una altra sonoritat». Servia per «allargar més la veu», matisa Joan Ferriol, que també recorda haver vist un «violí amb campana de gramòfon». El jazz també obligava a substituir els clarinets, violins i cornetins pels saxos, trompetes i trombons de vares. Segons explica Enric Ribas, els músics van haver d'aprendre «els nous instruments de cop i volta. I els instruments que es van comprar, principalment saxos, en un principi eren de l'orquestra, perquè no hi havia cèntims per comprar-los. Al cap dels anys, però, cadascú se'ls va anar pagant i va quedar-se'ls». Enric Ribas afegeix que els van aprendre «a base d'assajos» i explica que les partitures les rebien per correu amb una formació de dotze instruments: «cada dia arribaven impresos de balls».

El primer testimoni que documenta la incorporació d'un *jazzband* en una formació local és el que fa referència al ball de Cap d'Any celebrat a l'Ateneu de la Bisbal d'Empordà la nit del 1922 al 1923, que va amenitzar La Principal de Palafrugell. És un escrit anònim titulat «El concert i ball de cap d'any» (*El Programa*. Sant Feliu de Guíxols, 6 de gener de 1923) on es formula una queixa a la instrumentació que hi utilitzà La Principal de Palafrugell: «El concert i ball que celebràrem en nostre Ateneu, amenitzats per l'orquestra de Palafrugell 'La Principal', el dia de Cap d'Any, ens féu l'efecte d'una festa carnavalesca. Aquella fressa d'instruments exòtics, antiartístics i inacostumats en nostres serioses entitats musicals, ens feren posar els nostres nervis en tensió. No podem capir

el perquè, els simpàtics músics palafrugellencs, utilitzen tants trastos inútils, en les seves excursions artístiques. ¿Serà perquè volen imitar les ridiculeses que ofereixen les orquestrines anomenades Ztigans? O bé es creuen que a la Bisbal no hi ha gust artístic? Sigui com se vulgui, aconsellem a 'La Principal' de Palafrugell que deixi tota la fressa de racó, que hi guanyarà l'art musical, i ells estalviaran el valor del transport de tant inútil bagatge». Malgrat aquestes paraules, el jazz va acabar arrelant fort. Tot i això, algunes de les novetats no van tenir més projecció. És el cas del banjo, en relació amb el qual Maria Rosa Juanals recorda que «les *meues* generacions ja no ho compreníem, ja no ho vèiem bé».

La incorporació dels nous ballables i l'adaptació als instruments per als quals havien estat creats, es va materialitzar amb l'aparició de les orquestrines. Aquest nom al·ludeix a dues pràctiques prou diferenciades. D'una banda, defineix els grups instrumentals nascuts amb el jazz des de principis dels anys vint. De l'altra, designa una nova formació creada dins l'orquestra de ball, que substitueix en instrumentació i repertori la que ja existia. En aquest cas, el canvi es va produir des de mitjan anys vint. A Palafrugell trobem els casos anteriors, representats per dos col·lectius amb personalitat pròpia: els músics d'ofici (La Principal de Palafrugell) i els músics aficionats (Red Ribbons). Els segons, perquè el seu naixement es deu precisament al jazz, no van haver d'adaptar-se com els primers.

EN EL SALÓ DEL CENTRE FRATERNAL

el dissabte 2 febrer de 1929, es celebrará la festa de la màxima alegria,

o sigui el

Magne Ball de Disfresses

el qual serà amenitzat per la aplaudidíssima Orquestrina

RED RIBBONS' ORCHESTRE

La vida és cada dia més curta i cal aprofitar tots els moments bons! No oblidin que el vivent dissabte hi haurà felicitat i alegria per a tots els que assisteixin al saló del Centre Fraternal.

PREUS:

Entrada gratis per als balladors

Programa del ball de disfresses celebrat al Centre Fraternal el 2 de febrer de 1929 i amenitzat pels Red Ribbons.

AMP, COL·LECCIÓ LLUÍS GICH.

Imatge desenfadada dels Red Ribbons (ca. 1928) on destaquen els moviments exagerats del trombonista i del bateria. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta: Erwin Spiegel, Frederic Gich, Pelai Capella, Joan Dalmau, Kurth Boor, osep Maria Genís, Enric Genís, Joan Gorgoll?.

AMP, COL·LECCIÓ LLUÍS GICH.

La posició de Josep Ganiguer

El procés d'adaptació a la nova música, així com la florida i la decadència de l'Associació de Música (AMP), els podem seguir a través de les cròniques que feia Josep Ganiguer al setmanari *Baix Empordà*. Els seus escrits de temàtica musical evolucionen des d'una condemna explícita al jazz fins a una objectivitat moderada més que sospitosa. Ganiguer critica l'artificiositat i la poca naturalitat dels nous ballables, juntament amb la sensualitat, que considera vulgar. A la sortida d'un dels concerts ofert per l'AMP (febrer de 1925), Ganiguer escriu un article en què compara la música de Schubert i la sonoritat del jazz, i qualifica el músic austríac «d'apòstol» a seguir per reconduir els amants del jazz, que, com demostra un altre text de 1928, van ser molts: «a Palafrugell, malgrat tots els esforços, crida més una xabacanada i tres o quatre xarlestons o black-bottoms ballats amb més o menys bona pata —més aviat menys que més— que pas un intent artístic portat amb consciència i seriositat».

Tot i destacar per mentalitat catalanista i conservadora, «potser la característica que més el diferencia [Ganiguer] de la resta d'escriptors del moment i anteriors és la seva pruïja per ser modern, per demostrar que pertany plenament al nou-cents, tot i que a vegades sembla una postura artificiosa. Seguint els manaments noucentistes —i també els d'alguns moviments d'avantguarda més agressius i menys classicitzants— blasma el segle XIX»; en general, «la majoria d'articles respiren aires europeus» (XARGAY 1999). L'interès per la modernitat es manifesta ja a finals de 1928, quan també percebem un cop de timó en les seves opinions: «No oblidéssiu, palafrugellencs massa sovint oblidadissos, com un *jazzband* és avui també una cosa que porta aires de civilització. Un jazz, no pas com a oposició a l'orquestra simfònica, com la fotografia no és pas l'antipintura, ni els festivals d'esport la negació de la biblioteca, ni exclouen les pures formes de l'arquitectura grega, els moderníssims gratacels de ciment armat, completats per l'aglomerat de suro. Un jazz, tot simplement, com a expressió de netedat,

de sanitosa alegria de viure, enfront els decadentismes malaltissos; un partit de futbol o un matx de boxa, enfront la carrincloneria dels Jocs Florals; un gran edifici de ciment armat, com a oposició als recargolaments barrocs i torturadors que han convertit en casal de lletjors i sutzures, catau de pols amagatzemada, el Palau de la Música Catalana. Que això, que tot això és civilització, és endebades negar-ho. Com ho és la ràdio, com ho és l'ala, esbeltíssima, dels darrers models d'avions, com ho és l'estructuració gairebé perfecta del motor d'un Rolls-Royce. Salvador Dalí, tot això? Pas encara, però sí molt més aprop d'ell que pas de tots els intents de revisió i de retorn a Xènius: molt més a prop dels nostres moderníssims 'Red Ribbons' que ens duen, en mig el smoking impecable, la darrera onda del Savoi Hotel, de Londres».

El canvi d'opinió es deu a la unió de les dues idees que proposa Xavier Xargay: d'una banda, la voluntat de modernitat, i de l'altra, el profund sentiment europeu. En un àmbit més general, aquests conceptes, units a l'anhel cosmopolita i al refinament burgès, vehicularen un procés de transformació de la cultura catalana moderna cap als moviments més avantguardistes. En poc temps la nova música va passar de ser una excentricitat del jovent a convertir-se en el reflex d'una societat palafrugellenca que se sentia moderna i europea. A mesura que avancin els anys vint, els esdeveniments s'aniran precipitant. Amb la decadència del noucentisme, Ganiguer va sentir com els seus fonaments ideològics es desmantellaven a poc a poc. La marxa d'Eugeni d'Ors a Madrid va suposar per a Ganiguer una orfandat ideològica de la qual no es va recuperar. Entre 1924 i 1927, trobem un Ganiguer convençut de la tasca de l'AMP; però a partir de la participació en el *Palafrugell-Cocktail* canvia de postura. Per a Palafrugell, la representació d'aquest quadre de costums va ser la materialització d'una mentalitat moderna i europea que s'havia anat gestant en els últims anys a la vila. Per a Ganiguer va significar, a banda de la caducitat del noucentisme, l'assumpció d'una nova realitat, forjada a partir dels principis de l'avantguarda artística.

La Principal de Palafrugell amb la formació d'orquestrina. L'estètica general, la posició dels músics i la presència de pancartes són elements que s'inspiren en les grans orquestres americanes. Destaca, també, la imatge de Mickey Mouse gravada al bombo del jazzband. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a baix: Joaquim Sais, Francesc Clapés, Joan Ribas, Albí Colom, Lluís Felip, Emili Alemany; a dalt: Josep Duixans, Teodor Plaja, Josep Camós, Pere Ferriol, Frederic Sirés.

AMP, COL·LECCIÓ JOAQUIM BORRÀS.

Cronologia

La primera etapa s'emmarca en el lustre 1920-1925, quan el jazz comença a introduir-se a través de la música lleugera mitjançant algunes orquestres estrangeres que estaven de gira i actuaven a Barcelona. En aquesta època ja arribaven edicions de ballables escrites per a piano. Tots els indicis apunten que les primeres arribaren per mitjà de comerciants o homes de negocis que havien viatjat per Europa, on les havien adquirit. Tanmateix, no trigaren gaire a incorporar-se als corrents de la distribució comercial. Aquestes partitures serviren de guia a les primeres agrupacions amb *jazzband* —com l'As d'Anglès—, i poc més tard a les mateixes orquestres. Però la nova música implicava també nous models i, paral·lelament a les orquestres, es van crear orquestrines de cinc o sis elements, que eren les indicades per interpretar aquell tipus de música. Cal recordar també, respecte al canvi de repertori, que l'exitosa sarsuela era un gènere musical totalment permeable als nous ballables, fins i tot des d'abans de la dècada de 1920. La Principal de Palafrugell, que en aquells anys gaudia de molt bona reputació, va intentar des de bon principi adaptar-se als nous repertoris i als nous instruments: a finals de 1922 ja posseïa un *jazzband* propi i a principis de 1923 ja anunciava tenir un repertori exclusiu per a aquest instrument.

La segona etapa és la que s'emmarca dins la segona meitat dels anys vint, aproximadament des de l'arribada de la ràdio (1924) –que proporcionà exemples sonors a una pràctica fins aleshores intuïtiva– fins a l'entrada del cinema sonor a la vila. Recordem que la primera experiència en radiotelefonia documentada a la rodalia la trobem a la premsa (*Baix Empordà,* núm. 675, 15 d'octubre de 1922) i va ser realitzada per Salvador Raurich. Va instal·lar un receptor a la seva finca de Begur que li va permetre connectar amb el que s'estava emetent des de la Torre Eiffel de París. Poc temps després, la ràdio arribava al gran públic. A partir de 1925 el jazz comença a irrompre en la vida musical i ballable del país. Proliferen les actuacions de quintets —la formació que té més èxit— i d'orquestrines, que interpreten els nous ballables. La presència de la ràdio, element de difusió

Una imatge del pasquí de La Principal de Palafrugell de l'any 1928. La instantània de fons és la platja de Llafranc, viva representació de la «modernitat» dels anys vint; per això els membres de La Vella l'escolliren per promocionar-se. Hi identifiquem, en sentit horari, des de dalt: Josep Padrós, Josep Gumà, Francesc Clapés, Pere Ferriol, Llibert Juanals, Joan Ribas, Emili Alemany, Alfons Ferriol, Francesc Ametller, Teodor Plaja, Trifon Bonany.

COL·LECCIÓ MARIA ROSA JUANALS.

massiu, i l'arribada de més edicions de partitures, va precedir la composició de nous ballables per part dels compositors, que ja estaven totalment familiaritzats amb la nova moda. És el moment en què es presenta la Hawaiian Band en el Club 3x4, una formació d'efímera durada però precursora del jazz a Palafrugell. La participació del Club 3x4 és vital en tot el procés. El 1925 també trobem la primera actuació d'una orquestra amb *jazzband*, la Moderna Artística de Barcelona, en el Centre Mercantil, i el debut del Quintet Emporium a l'hostatgeria del Far de Sant Sebastià. L'últim a posar-se al dia va ser el Centre Fraternal: a principis de 1927 va canviar el contingut dels carnets de ball amb la intenció de substituir els ballables vuitcentistes pels nous ballables americans. La nova música va accedir primer als espais burgesos i benestants de Palafrugell i més tard, al casino interclassista. En la segona etapa, comencem a trobar més massivament anuncis de gramoles i altres aparells per escoltar música a la premsa. Encara que això no implica el consum particular generalitzat de música, sí que és indicatiu d'un canvi de pràctica. El Palafrugell «cosmopolita», el contacte que una part de la població tenia amb l'exterior arran d'interessos comercials o simplement laborals, actuà de dinamitzador cultural en una vila que obria la mirada més cap a Europa i Amèrica del Nord i menys cap al territori espanyol. Durant els primers anys vint i gràcies al corrent noucentista, aquest fet és comú a tot el territori català. De fet, el jazz s'engloba dins un procés més ampli d'adopció d'altres productes o costums d'origen anglosaxó o americà que destil·len la recercada *modernitat*. Un exemple clar el trobem a Barcelona, amb la inauguració del metro (1928) i l'Exposició Internacional (1929). La davallada de les tesis catalanistes conservadores i la publicació del «Manifest groc» (1928) per part de Dalí, Montanyà i Gasch van donar el tret de sortida formal al corrent avantguardista. Aquest fet no va venir de nou a un Palafrugell que ja feia temps que mirava cap a Europa i que tenia amb Red Ribbons (1928) una particular visió de l'avantguarda. La prova d'això és que un any abans del manifest, el 1927, es representava el *Palafrugell-Cocktail* i desapareixia l'Associació de Música de Palafrugell (en actiu des de 1924) i, amb ella, les idees moderades que defensaven els seus membres. Si l'èxit de Red Ribbons va suposar el triomf de les tesis avantguardistes, la mort de l'associació podia significar a Palafrugell el cant del cigne dels ressons noucentistes, en un període final en

Una imatge desenfadada i provocadora dels Red Ribbons. Cal destacar la vestimenta (sense el clàssic esmòquing), l'actitud (riallera), el gest (ample, exagerat) i la col·locació (drets, amb alguna cama aixecada, ajocats i fins i tot asseguts) de cada un d'ells. No disposem de la data exacta de la fotografia, tot i que segur que és propera a 1936. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a primer terme: Kurth Boor, Pelai Capella, Erwin Spiegel; a segon terme: Frederic Gich, Enric Genís, Joan Dalmau, Josep Maria Genís.

AMP, COL·LECCIÓ LLUÍS GICH.

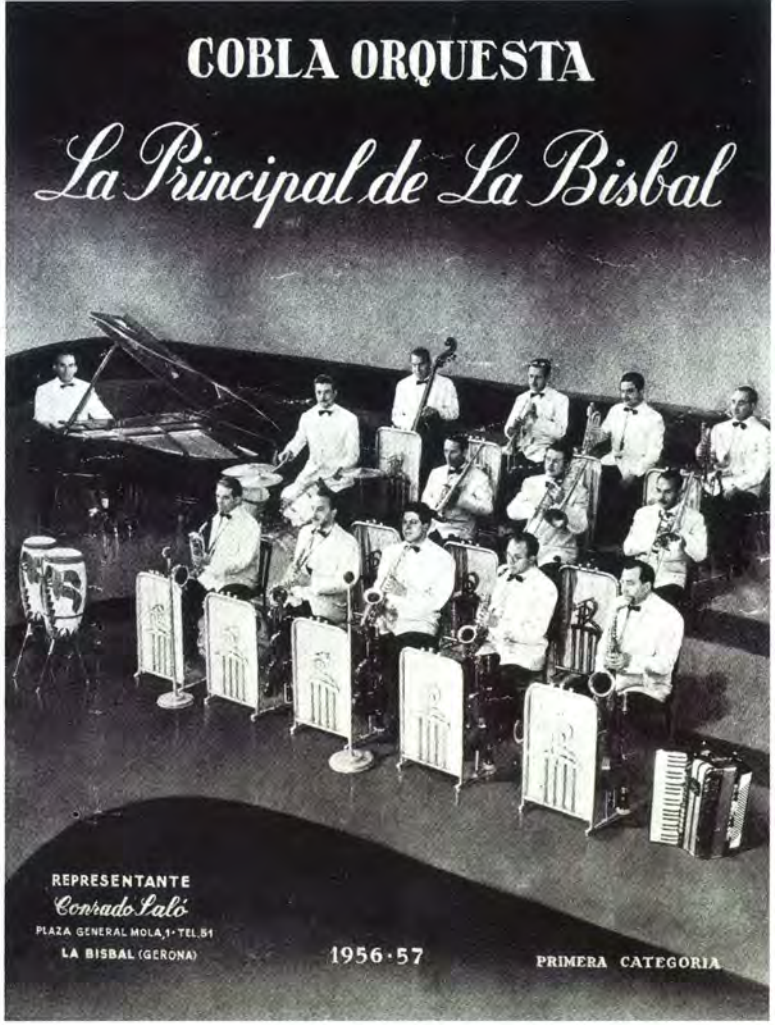
Els Vampirs a Los Almendros a principis dels anys seixanta. L'estrella de la pista de ball, segons Engràcia Sabater, propietària del negoci, era una imitació de la plaça de Catalunya de Barcelona. Al fons, hi observem el piano que utilitzaven les orquestres, sobretot La Principal de Palafrugell, quan hi actuaven. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta: Lluís Ribas, Pere Moret, Albert Fontfreda, Frederic Sirés.

COL·LECCIÓ EDUARD BOFILL I BLANCH.

què un orsià militant, Josep Ganiguer, defensava les seves activitats amb la mateixa tossuderia que rebutjava el jazz. Tanmateix, el canvi de rumb de la ideologia imperant va provocar en Ganiguer una deriva ideològica que es va manifestar, primer, amb una tímida defensa del jazz ballable —sinònim de l'avantguarda musical—, com per justificar-se a si mateix, i després amb una defensa dels nous ritmes no tan airada com tenia acostumats els seus lectors, però sí d'una fèrria solidesa.

El perfil dels músics que formaven Red Ribbons casa perfectament amb la d'alguns dels conjunts que van aparèixer durant els anys seixanta del segle XX, és a dir, una mica més d'una generació posterior. A Palafrugell, la identificació la trobem amb el conjunt Els Vampirs (1962-63). En els dos casos descobrim músics aficionats, joves, fills de classe mitjana alta els primers i de l'emergent classe mitjana els segons, amb estudis superiors, que acabarien desenvolupant un feina més enllà de la seva activitat musical —que realitzaven per pura diversió, amb rebel·lia— i que es consideraven «moderns».

L'arribada del cinema sonor (1930-31), inici de la tercera etapa, va comportar la massiva arribada de nova música, extreta en gran part, precisament, dels primers films sonors. Tanmateix, a través de la sarsuela continuaven entrant gran quantitat de ballables fins a la sala de ball. La proclamació de la II República va suposar un ressorgiment cultural i associatiu de primer ordre. Va ser el moment en què la majoria d'orquestres van establir l'orquestrina dins la seva formació. En el cas de La Principal de Palafrugell va ser al començament de la temporada 1932-33. Un any abans, el 1931, havia nascut l'Orquestrina-Jazz Excelsior.



Cartell promocional de La Principal de la Bisbal de l'any 1956-57. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a primera fila: Joaquim Sagrera, Ricard Viladesau, Lluís Turet, Emili Poch, Àngel Pont; a la segona: Conrad Saló, Josep Maria Casademunt, Martí Teixidor, Joaquim Coma, Josep Puig; a la tercera: Josep Vallespí, Francesc Capellas, Francesc Felip, Josep Miralda.

COL·LECCIÓ JOSEP RAMON PRATS.

Les orquestres durant la postguerra

Després de la guerra les orquestres es varen anar recomponent com podien. El canvi de règim va comportar nombrosos canvis socials, que es van reflectir en els nous models de ball. Joan Sadurní i Antoni Giner, que començaren a exercir com a músics professionals a la postguerra, ens posen sobre la pista d'alguns canvis ocorreguts en el si de les orquestres de ball gironines.

Sadurní recorda que durant la Quaresma no es tocava, excepte quan es van començar a celebrar les *lliberacions*: «celebraven [l'aniversari de] l'entrada dels nacionals a cada poble. Havies d'acompanyar les autoritats de l'Ajuntament a l'església i *llavores* tocar l'himne nacional a davant de l'Ajuntament». Antoni Giner confirma que en aquells anys no hi havia diferència, quant a volum de feina, entre l'hivern i l'estiu gràcies a les *lliberacions*. La primera temporada als Montgrins (1956) Giner recorda haver tocat 207 dies; ell mateix explica que no tenien ni temps per rentar i assecar la roba: «teníem unes camises amb coll de plàstic: sempre tenies el coll net, *inclús* punys. Fins que va venir el nylon i després ja la podies rentar i al cap d'un *rato* era seca».

Arran de la influència del jazz les orquestres van ampliar la plantilla a fi d'adaptar-se al model de dotze músics que definia, per a la música de ball, la *big band* americana. Antoni Giner recorda que «*con* vaig entrar als Montgrins [hi havia] cinc saxos, tres trombons i tres trompetes: fèiem *big band*. El mirall era la *big band* americana i posats així [en diverses files]. Teníem unes caixes com de metro i mig o dos, amb quatre nanses i la tapa es *trevia* i la fèiem servir de tarima. Els cinc saxos a terra, els trombons un *parei* de pams enlaire i les trompetes

El conjunt Tropicana (1955). Hi identifiquem, d'esquerra a dreta: Narcís Paré, Lluís Palet, Emili Juanals, Pujol, Josep Maria Bofill, Jaume Esteve, Josep Bastons.
COL·LECCIÓ MARIA ROSA JUANALS.

El conjunt Don Juan (ca. 1961-62). Hi identifiquem, d'esquerra a dreta: Narcís Paré; Frederic Coll; Francesc Clapés; Manel Iglesias; Joan Busquets, «Pela»; Josep Vilahur.
AMP, COL·LECCIÓ ROSA GRAU.

El conjunt Los Paladines entre els anys 1971 i 1977. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta: Fernando, «Nando», Reverter; Antoni Giner; Pere Anton Clapés; Joaquim Riumalló; Jaume Ferrer, i Salvador Riumalló.
COL·LECCIÓ ANTONI GINER.

a dalt de tot: *big band*. I el piano, el que trobàvem pels envelats, sense amplificar. En [Conrad] Saló es portava una clau per afinar-lo. De vegades es passava un *rato* allà a la tarda afinant el piano. Contrabaix normal, sense amplificar. Per als que tocaven el contrabaix també va ser una mica com aquests nois que tocaven el fiscorn i el *trombon* [quan es van haver d'adaptar als ballables de jazz]. *Els hi va anar gran*. De cop i volta els contrabaixos que hi *via* bons, que eren gent ja grandota, fes-li agafar la guitarra: *els hi va anar gran*». Giner recorda que en aquells anys es feien molts números d'orquestra i pocs de cantats. El cantant era un dels músics mateix. Josep Morell havia estat el cantant de la Caravana i el mateix Giner, quan va començar als Montgrins i a La Principal de l'Escala, feia de cantant: «era el vocalista. Jo vaig entrar als Montgrins de cantant i músic. Tocava el *trombon* allà al meu *puesto*, con *via* de cantar baixava, *enxufava* el micro i cantava allà davant. Es feien molts *numbros* d'orquesta, no es cantava tant. Ara tot és cantat». La primera formació gironina que va incorporar el micròfon va ser l'As d'Anglès el 1942.

Els últims anys de la postguerra la dictadura va començar a mostrar uns tímids signes d'obertura. A finals dels anys cinquanta observem un ressorgiment i un canvi en la cultura del lleure. L'arribada del turisme de masses a la Costa Brava es va manifestar amb l'obertura de nombrosos *nightclubs*, com per exemple el *dancing* Los Almendros (1955) o la sala Can Gabriel (1956). L'obertura d'aquests locals va anar de bracet de la creació de conjunts, entre els quals trobem el Don Juan (ca. 1961-62) i Els Vampirs (1963). Els primers eren músics d'ofici, els segons aficionats. En aquells anys, Antoni Giner i altres músics van formar també un conjunt, Los Paladines: «*Nosatrus* érem un conjunt orquestral, Els Vampirs eren *guitarrerus*». Després d'un breu parèntesi, Giner va tornar

als Montgrins i recorda que aleshores les coses ja havien canviat molt. No es viatjava en autocar sinó que es feia en automòbils particulars. L'ampliació de material (altaveus, llums, etc.) va suposar la contractació de més personal —els muntadors professionals—, de manera que ja no eren els músics els qui desenvolupaven aquesta tasca. Giner indica que això va significar una gran comoditat per als músics. En aquells anys les orquestres ja no passaven dos i tres dies als pobles, sinó que arribaven i marxaven el mateix dia. La relació personal amb la gent del poble era menys estreta. Giner explica que no fent tanta vida als pobles es va perdre el contacte amb la gent: «ara arribes, vas per la part de *radera* de la sala, aparques l'*auto*, muntes el teu instrument, toques. Si fas tarda i nit, vas a la fonda —en molts pobles, era l'únic trajecte que coneixies, de la sala a la fonda—, ball de nit, surts per la porta de *radera* i cap a casa. No hi ha contacte».

Les orquestres de ball han hagut d'adaptar-se sempre a les modes musicals vigents alhora que han rebut influències del món de l'espectacle: la televisió, el teatre, el cinema i les noves tecnologies. En els últims anys hem observat molts d'aquests canvis, que han convertit el ball, també, en un espectacle on s'inclouen focs d'artifici, pantalles de plasma i altres efectes. Un dels esculls més grans que han hagut de superar les orquestres ha estat el d'interpretar músiques que originàriament no estaven escrites per a una formació d'una quinzena de músics. D'aquí el naixement, als anys seixanta, dels conjunts de ball. Des d'aleshores fins ara els conjunts han assolit cotes de popularitat remarcable, si bé temporalment, tanmateix d'una manera creixent. Antoni Giner destaca que «les orquestres han volgut imitar els conjunts. *Con* va venir la febre dels conjunts varen *volguer* imitar perquè *els hi* va semblar que tocar *assentat* era antiquat. I avui dia l'orquestra no és res més que un conjunt ampliat. Toquen

Dos trompetistes de Palafrugell en una instantània de 1979 a Llafranc. En aquell moment Miquel Bravo tenia 90 anys i Josep Sendra, 30.

COL·LECCIÓ JOSEP SENDRA.

La Principal de Palafrugell davant de la sala Can Gabriel. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, al davant: Francesc Clapés, Josep Agustí; al darrere: Adolf Teixidor; Carles Ponsatí; Rafel Figueras; Josep Cals; Albí Colom; Joaquim Borràs; Ramon Juanmiquel; Baldomero Bou, i Pere, «de Pals», Silvestre.

COL·LECCIÓ EDUARD BOADA.

lo mateix que fan els conjunts, *lo* que sona més perquè hi ha més músics; *lo* que també poden tocar altres coses que no poden tocar els conjunts, és més *complert* aquestes orquestres de ball que hi ha a Girona. A Barcelona, ja... *tururut*!: tots són conjunts petits». Joan Sadurní afegeix que «abans tocàvem *assentats* mirant el paper, ara es toca dret i el paper quasi no es mira, però com no se sent tampoc... Les coses clares! Ara no pares de tocar, sembla que t'*enxufin* allà! Abans hi havia més compromís. Si fallaves una nota se sentia pertot. Ara no se sent tant». En referència amb les paraules de Sadurní, Josep Bastons recorda que el fet d'enllaçar un ball amb l'altre té l'origen entorn als anys cinquanta. Aleshores, les pistes de ball més concorregudes, La Raqueta de Tamariu, Els Tres Pins de Calella i La Bolera de Llafranc, rebien molts estrangers, que no entenien que hi hagués una parada cada dos números de ball. Per solucionar aquest inconvenient el pianista «feia una modulació i s'enganxaven els balls». Antoni Giner recorda que abans no duien llums: «poc que en portàvem; llums, *les* de la sala. Poc que era fosca la sala, això sí que em va empipar. Les sales [ara són] a les fosques, sembla que no toques per a ningú. A dalt tens els focus, a baix és fosc i sembla que no hi hagi ningú, no veus res. Abans sí que m'agradava, hi *via* llum als envelats, podies saludar la gent des de lluny. Els veies. Era més distret. Ara, la fàbrica: tal número, *pum-pumpum* i no veus ni per a qui toques. En Met dels Ocells deia: em pensava que posant llums m'hi veuria més i ara m'hi veig menys».

Fer del ball un producte comercial —i, en certa manera, turístic— ha comportat el desplaçament de totes les festes als caps de setmana, amb la conseqüent pèrdua de feina per als músics. Giner recorda que: «A l'hivern costa tocar, a l'estiu sí que es toca. Però què es toca? 125-130 dies? Havíem tocat 150 i 200 dies. *Lo* que va *fumbre con* se varen treure els sants. Per exemple: sant Pere és el 28, *quevia* un dimarts, doncs *naves* a aquest poble un dimarts. Ara no, cau en dimarts però fan la festa el dissabte o el diumenge. Doncs clar, van treure una *cantitat* de dies terrible de les festes *majons*. Hi *via* molts dies i ara molts pobles ho *trasladen* el *fin* de setmana i només pots anar en un».

Sardanes a la plaça Nova, a principis de segle XX. AMP, COL·LECCIÓ FAMÍLIA GARCIA DALFÓ.

Sardanes: alguns aspectes històrics

Dansa nacional

Dins el procés de construcció nacional —comú arreu d'Europa— els països crearen símbols identitaris propis per tal de vertebrar una idea de país (MARFANY 1995). Un d'aquests va ser la dansa, amb uns compositors de capçalera. En el cas de la sardana, la gènesi d'aquesta idea porta el segell del begurenc Pella i Forgas (1883). Segons Anna Costal (2008): «Pella inaugurava el nou discurs entorn el ball empordanès, a partir de llavors considerat una dansa moralment modèlica, arribada a l'Empordà directament de la Grècia clàssica a través d'Emporion i Rhode, higiènica, fraternal i símbol de pau». El discurs de Pella, reconstruït des de l'òptica nacionalista de principis del segle XX, va acabar conduint la sardana, que havia estat un ball de moda, cap a la representació coreogràfica d'una idea de país. En aquest marc, algunes de les sardanes de Pep Ventura tenien les característiques idònies per ser escollides pel catalanisme conservador. Tanmateix, no totes les sardanes responien al model desitjat, de tal manera que la burgesia conservadora, afiliada a la Lliga Regionalista —molt propera, per cert, a la ideologia del *Baix Empordà*—, s'ocupà de netejar aquest ball de les suposades impureses. Era la culminació d'un procés que havia començat al segle XIX i que va acabar amagant —per exemple— les sardanes amb motius operístics de Pep Ventura i exhibint-ne d'altres amb motius populars, amb la imposició d'una perspectiva moral del tot higienitzada. Durant el procés, *El toc d'oració* o el *Per tu ploro* van quedar per a la posteritat; en canvi, la sardana *Cants del dia* (que conté l'himne de Riego) o la *Sardana de la somnàmbula* (amb motius de l'òpera homònima) quedaren proscrites (COSTAL: *op. cit.*).

Als anys deu del segle XX, el periòdic *Baix Empordà* va ser l'escenari de suculents debats entorn del dia a dia de la sardana, com per exemple l'article publicat el dia 2 de juny de 1912 (*Baix Empordà*, núm. 133) que

Postal de la Festa Major de Torrent de 1902. El gènere masculí mostrava públicament les seves habilitats a l'hora de comptar i repartir la sardana. Vegeu la gran quantitat de rotllanes d'homes que hi ha.

AMP, FONS BASSA ROCAS.

lamentava «que pel desitj de novetat s'hagin abandonat moltes peces del repertori antich, molt mellors que la majoria de les que's toquen ara». Sense deixar de banda les noves composicions, entre les quals es trobaven les del jove Joanet Bonany [*sic*], el cronista proposava una solució on imperés la paritat. D'aquesta manera, sardanes com *El toc d'oració* i *Per tu ploro* de Pep Ventura o *La santa espina* d'Enric Morera i Àngel Guimerà no quedarien apartades per les darreres novetats. El motiu d'aquesta selecció no respon a un fet casual. És revelador, però, que al costat de les dues composicions de Pep Ventura el cronista cités *La santa espina*, estrenada feia només cinc anys (1907). La presència de la sardana d'Enric Morera, amb lletra d'Àngel Guimerà, es deu que enaltia un patriotisme d'arrel popular que interessava la Lliga Regionalista. La polèmica inicial s'allargà en el següent número (134) del *Baix Empordà* ja que el col·lectiu jove, encarregat d'organitzar les ballades, no va tenir en compte les paraules del periòdic. Curiosament, qui sí que va fer cas de les paraules del rotatiu van ser els joves de l'Ateneu Social, que programaren en aquells mateixos dies una ballada on hi havia representades tant les sardanes «clàssiques», les que beneficiaven un model polític de país, com les de nova composició.

Ballada de sardanes a la plaça de Sant Pere de Calella el 1914. La cobla que queda a l'esquerra de la imatge és L'Empordanesa i la de la dreta La Principal de Palafrugell. Destaquen els vestits «de festa» de tot el col·lectiu i els pentinats impecables de les joves de primer terme.

AMP, COL·LECCIÓ RAQUEL GIFRE.

Formació de La Principal de Palafrugell a l'any 1929. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a baix: Alfons Ferriol, Trifon Bonany, Teodor Plaja, Josep Gumà, Francesc Ametller; a dalt: Joan Ribas, Jaume Saló, Llibert Juanals, Pere Ferriol, Emili Alemany, Josep Padrós.

COL·LECCIÓ JOAN FERRIOL.

COBLA - ORQUESTRA LA PRINCIPAL DE PALAFRUGELL

Sons pastorívols o simfonisme

Pocs dies més tard, al mateix setmanari (*Baix Empordà*, núm. 139, 14 de juliol de 1912) apareixia un article que proposava la creació d'una comissió encarregada d'escollir un repertori equilibrat: «Aquí a Palafrugell, hi han joves, tan en la classe trevalladora com en la burgesa, que han demostrat possehir molt bon gust artistich. Reunits en comissions, podrian combinar un programa de bons autors, fentlo tocar a la cobla que tenen contractada o bé interessarse pera que fassin seu el programa, el jovent que té llogades les orquestres», alhora que aprofitava l'ocasió per carregar contra els músics, «que tot ho sacrifiquen a la seva comoditat. Art, bon gust, saber, per ells és lletra morta. Sardanes que no exigissin ni assaig ni esfors intelectual, ¡aquest es l'ideal de quasi tots els senyors artistes de cobla!». El text al·ludeix al canvi estètic que s'estava produint en el terreny de la composició de sardanes. Molts compositors se sentien atrets per la música simfònica i trencaren amb l'estètica vigent. El simfonisme ponderava el conjunt instrumental per sobre de la melodia acompanyada, preferia la suma de tots i cadascun dels instruments per damunt del virtuosisme solista herència del XIX. La queixa, per part d'uns, era que les sardanes havien perdut la «flaire bosquetana, el perfum de farigola i romaní» de l'Empordà. Tot i la metàfora olfactiva, era l'empordanès Juli Garreta el més representatiu dels compositors simfònics.

Formació de la Cobla Orquestra Palafrugell propera a 1929. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a baix: Narcís Paré, Amadeu Jofra, Joan Saliner, Fortunat Escarrà, Jaume Frigola; a dalt: G. Amich, Nemesi Fàbregas, M. Font, Lluís Hereu, Sebastià Carreras.

AMP, COL·LECCIÓ FRANCESCA JOFRA.

Formació de la Cobla Orquestra Empordanesa a l'any 1924. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a baix: Sabino Gallart, Joan Ribas, Emili Alemany, Gonçal Juncà, Sebastià Bonany; a dalt: Lauro Alemany, Amadeu Jofra, Nemesi Fàbregas, Josep Galceran, Jaume Frigola, Frederic Torrent.

AMP, COL·LECCIÓ ENRIC RIBAS.

L'Orquestra Primavera a Tortellà el dia 15 d'agost de 1956. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a baix: Frederic Sirés, Cecili Duran, Emili Alemany, Josep Cals, Ponç Resplandis; a dalt: Josep Gri; Lluís Plaja; Josep, «Bufa», Buixeda; Teodor Plaja; Ramon Rodríguez Riera.

COL·LECCIÓ LLUÍS PLAJA

La fermesa de les paraules publicades al *Baix Empordà* discrepava amb la línia editorial de la revista *Scherzando*, especialitzada en música, que no va trigar a replicar-ho (núm. 2 i 3. Any IV, 1912) a través de Josep Grahit. L'escriptor, periodista i historiador gironí era un ferm defensor de les sardanes de Juli Garreta i de La Principal de la Bisbal, que considerava la cobla idònia per a interpretar-les. Grahit expressava que fins ara: «les [sardanes] que hem sentit no mereixen el nom de tals i en sa majoria han sigut desenterrades dels arxius en que dormien pera encomenar la son a tothom». Grahit desautoritzava l'opinió d'una publicació no especialitzada, el *Baix Empordà*, compadint-se amb sorna «d'uns senyors que tenen la dissort de viure en un recó de món aon les manifestacions artístiques no hi viuen». La rèplica al *Baix Empordà* (núm. 151, 6 d'octubre de 1912) matisava que les sardanes que s'interpretaven «eren escullides amb un criteri no d'artista, sinó d'operari del art», o en altres casos, a criteris econòmics.

És significativa la definició que ens ofereix dels músics, que en el cas de poder escollir lliurement el repertori, distingeix entre «si son artistes qu'obeeixen a un sentiment d'amor a la bellesa o si son trevalladors qu'obeeixen a la lley del menor esforç». El text encara afegia: «Els compositors (diemne compositors) qu'obtenen mes éxit, son aquells que produeixen sardanes a dotzenes cada temporada, ab temes d'un sentimentalisme ploraner o declamatori, sense cap trevall d'harmonisació, perqué ab elles facilment llueix la seva habilitat el solista, y l'orquesta porta l'acompanyament sense tenir qu'esmerçarhi cap atenció, ja que aitals sardanes poden tocarse

d'esma i sense cap trevall». Òbviament, la crítica assenyalava les composicions de Vicenç Bou, que van ser tan condemnades en els seus inicis com venerades en la seva maduresa. Unes paraules, tanmateix, que tenen un nexe comú amb el pensament de Grahit. L'alenada simfònica utilitzava la cobla com un conjunt (de cambra) on cada instrumentista tenia el seu pes específic, i deixava en un segon pla el virtuosisme solista que tant agradava al segle XIX, producte de la influència de l'òpera italiana (AYATS 2006). Precisament quan tenia lloc l'enfrontament dialèctic entre el cronista anònim del *Baix Empordà* i Josep Grahit, dos casinos, de Palamós i Girona, prohibiren a les orquestres tocar peces obligades al concert, un acte impensable pocs anys abans, quan les peces de solista articulaven la rivalitat entre les orquestres i feien les delícies del públic.

La distribució i popularització de les sardanes es va articular durant molt de temps a través de la feina dels copistes i mitjançant els encàrrecs dels músics fets directament als compositors, de tal manera que aquests controlaven perfectament qui tenia les seves sardanes, o el que és el mateix, qui podia intrepretar-les. Tot i les paraules de Grahit, les sardanes de Juli Garreta no tenien tant èxit com les seves obres clàssiques, que estaven avalades per Pau Casals. Gràcies a aquesta amistat i l'interès mostrat per Josep Maria Soler (MOLERO 1988), La Principal de la Bisbal va esdevenir la primera cobla que va difondre l'obra de Garreta. Tanmateix, La Principal de Palafrugell també es posicionà a favor del simfonisme en adquirir, el 1914, un conjunt de composicions de Garreta (*Baix Empordà,* núm. 244, 19 de juliol de 1914).

Josep Piferrer, Baldomero Bou i Lluís Subiranas a la plaça Nova, situats on antigament hi havia la font, al voltant de la qual es posaven els empostissats de les cobles per la Festa Major, aproximadament als anys vint.
MARIONA CARRERAS.

Colla de sardanistes Espigues Empordaneses en un concurs a Figueres el 1961. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a baix: Margarita Jofra, D. Ferrer, Alícia Roca, Lluïsa Aliu, Paquita Bofill; a dalt: Pere Moret, Martí Blesa, Josep Falgueres, Lluís Serra, Francesc Cama.
AMP, COL·LECCIÓ FRANCESC CAMA RIVAS.

Ressò a la premsa

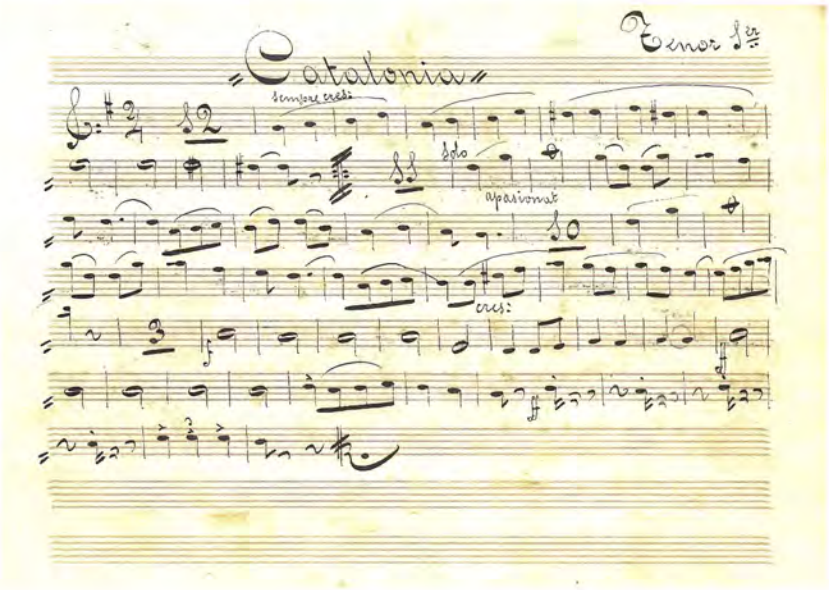
A finals dels anys deu, en incrementar-se l'activitat sardanística de ballades i aplecs, la sardana adquiria rellevència social. Un exemple d'això ens el proporciona Josep Piferrer: «Al principi de venir a viure a Palafrugell, devia ser als anys vint, el meu pare, Enric Piferrer, havia vist actuar fins a cinc cobles (!) a la plaça Nova. Posaven els *tablados* al voltant de la font». Aquest fet es deu que totes les orquestres contractades per les entitats tenien l'obligació de fer, almenys, dues sardanes a la plaça. Al segle XX, la plaça Nova ha estat l'espai més important de representació de la vida pública, però antigament compartia protagonisme amb el carrer dels Cavallers. En aquest carrer també se celebraven ballades de sardanes i era un lloc especialment indicat per mostrar-se socialment tot fent un passeig, una activitat que es mantenia encara a mitjan segle XX, tal com hem vist més amunt.

Els mitjans es feien ressò de totes les activitats sardanístiques, independentment del lloc on succeïen. Tampoc era necessari que Palafrugell disposés de colla sardanista, la informació era publicada a les pàgines del *Baix Empordà* —sovint a la portada—, mitjançant els escrits signats amb el pseudònim Joguera. Dos possibles candidats s'amaguen darrere aquest àlies. Un d'ells és Emili Graells i Castells. Tanmateix, la semblança fonètica assenyala el torroellenc Joan Noguera Solé, que sovint escrivia textos al rotatiu en què glossava la vida de compositors de sardanes, alguns de coneguts i altres de no tant. És possible que el mateix Noguera exercís de representant de moltes orquestres gironines a Barcelona. En aquells anys també es van publicar un seguit d'escrits sota el títol «La Nostra Dança», que eren firmats per un sonor MI-SOL-DO. El cronista, de tall conservador, es manifestava en contra del corrent simfònic i maldava per aconseguir que es toquessin més sardanes antigues —tal com hem escrit més amunt—. Tanmateix, es posicionava a favor que es componguessin noves sardanes, però amb reticències quant a la quantitat, que havia de ser assimilable pel mercat. L'articulista també era partidari de la senzillesa (melodia acompanyada): manifestava sense embuts que una sardana era bona si es podia cantar de memòria a la primera audició.

Barcelona i la suposada pèrdua d'autenticitat

Als anys vint, però, la sardana va perdre l'embranzida que li havia suposat haver-se convertit en *dansa nacional*. El canvi de valors i d'actituds es va reflectir en la manera de ballar-la. Segons Jaume Ayats (2006), la sardana va passar a ballar-se amb un moviment «digne i distingit, fins i tot rígid. Del desplaçament lateral i del 'córrer la sardana', al punteig i al salt en un espai molt reduït». Va esdevenir un ball enormement ritualitzat, amb poc espai per a la demostració de les facultats individuals, sinó per ressaltar la idea de conjunt. El nou model, menys espontani i més reglamentat, es va gestar sobretot a Barcelona i es popularitzà arreu mitjançant els concursos de colles, en els quals es valoraven aquestes actituds. Paral·lelament, els ballables americans triomfaven a les sales de ball. Samuel Roca i Rodó se'n feia ressò al *Baix Empordà* (núm. 1088, 13 de setembre de 1930): «Hi ha individu que, si el deslliguéssim del grup, ningú duptaria de què el que balla és un *charleston*. [...] Accedim i, en part veiem amb bons ulls el que cada contrada dongui la nota d'un segell particular en la manera d'accionar-la, puntejant-la o saltant-la; [...] però de cap manera ha de tolerar-se el que deliberadament i capriciosa s'acabi de ballar la sardana per la dreta, llevat de La Selva i de Sant Feliu de Guíxols, on ja sempre tothom l'acaba per sistema per la dreta. [...] Bó fora, però, que s'intentés l'unificació de l'estil empordanès i del selvatà, convertint-los en l'únic *estil català*».

En aquest context va començar a aflorar certa tibantor entre els que defensaven la puresa de la dansa que es ballava a l'Empordà i els partidaris de la que havia crescut en terres barcelonines. No era només la indoneïtat o no de les melodies de Vicenç Bou, considerades aflamencades per uns i racials per una altres; o l'enfrontament entre els garretians i els que no ho eren. Des de l'òptica empordanesa, la sardana que es ballava a Barcelona havia perdut autenticitat. Molts empordanesos emprenien accions, com Joan Noguera Solé, que va crear un arxiu de la sardana, temorós que *tot* es perdés. El *Baix Empordà* (núm. 563, 8 d'agost de 1920) retratava el debat amb

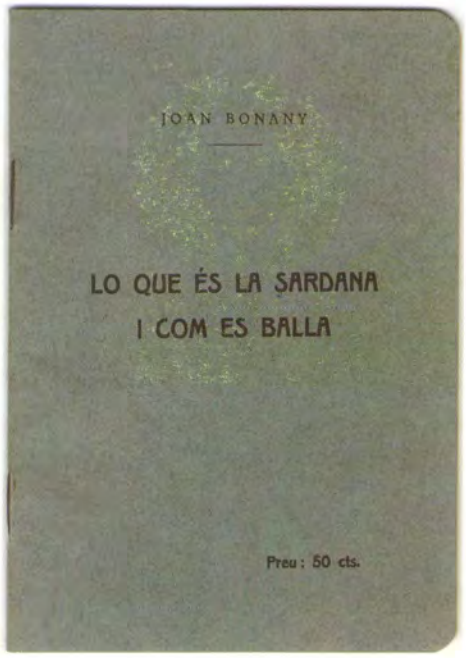


Portada i particel·la de primera tenora autògrafa de la sardana *Catalònia*, d'Amadeu Roig.
COL·LECCIÓ JOSEP MARIA SERRACANT.

les següents paraules: «la sardana, a Barcelona, no pot convéncer a cap empordanès 'pur sang', per ésser una de tantes coses que perden el seu caràcter quan són desplaçades del seu ambient natural. I la sardana, digui's lo que's vulgui, té el seu 'escenari' en la vella plaça del vell poble empordanès. [...] S'ha volgut catalanitzar la sardana, se l'ha volguda fer quelcom així com la dança de Catalunya, i tot lo que ha anat guanyant en extensió, ho ha perdut en sabor i en caràcter, en elegència i en gràcia». Tanmateix, poc després Amadeu Roig elogiava en aquest mateix periòdic (*Baix Empordà*, núm. 649, 9 d'abril de 1922) l'«afinació, justesa, pastositat de sons, interpretació acurada» que havia demostrat la Cobla Barcelona en el seu debut al teatre Tívoli de Barcelona.

Joan Bonany (1890-1979), empresari surer, compositor i ballador de sardanes palafrugellenc, mantenia una creuada oberta contra aquesta manera de ballar, sobretot pel que fa a la posició dels braços (ALBERT 1953). A Barcelona es va imposar la moda de ballar els curts amb els braços totalment abaixats i els llargs amb els braços ben enlaire. Bonany defensava que a l'Empordà les sardanes mai no s'havien ballat d'aquella manera, sempre es mantenien els braços a mitja alçada, enlairant-los una mica en els llargs. Alguns d'aquests preceptes

Joan Bonany, fotografiat a casa seva, al carrer Torres i Jonama.
COL·LECCIÓ MARIA BONANY.



Portada del llibret *Lo que és la sardana i com es balla* (1923) de Joan Bonany.
COL·LECCIÓ ORIOL OLLER.

els va plasmar en un llibret titulat *Lo que és la sardana i com es balla* (1923), on explicava la manera de ballar però sobretot de comptar i repartir la sardana a la manera empordanesa. Josep Piferrer indica que la seva sogra havia après a ballar amb aquest llibret. Segons Maria Bonany, el seu pare «estava molt indignat perquè deia que la gent de fora, sobretot barcelonins, havien vingut aquí i volien *ensenyant-se* de ballar sardanes amb les mans molt enlaire i després amb les mans en baix quan eren curts. I això el tenia fregit *an* ell perquè això no era la manera de ballar sardanes de l'Empordà» i afegia «que la sardana era de l'Empordà i que ells no ens havien de venir a ensenyar res». També sabem per Bonany que el seu pare componia una sardana cada any, que La Principal de Palafrugell estrenava per la Festa Major. Maria explica que al seu pare, «als vespres, quan venia de la fàbrica, li agradava tocar el piano, quan ja tenia la sardana de l'any feta *llavores* tocava: Albéniz...». A més, havia fet alguna incursió en el terreny clàssic, sobretot arran d'un trio que havia format juntament amb el contrabaixista Frederic Torrent, «Torrat», i el violinista Ezequiel Bofill. Maria Bonany indica la possibilitat que toquessin al Club 3x4, del qual eren socis. Tanquem aquest apartat amb unes paraules de Josep Piferrer referides a Bonany: «era un bon compositor i un gran garretista, tenia un odi cerval a les sardanes d'en Bou».

Postal promocional de la Cobla Orquestra Palafrugell de finals dels anys vint.
AMP, COL·LECCIÓ FRANCESCA JOFRA.

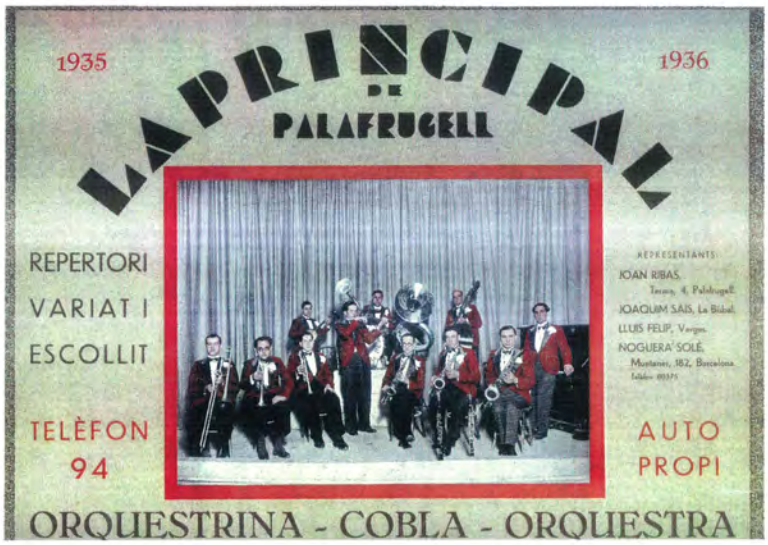
La *Vuitava* de Corpus

La festivitat de Corpus va ser, durant els primers anys del segle XX, molt celebrada a Palafrugell. En paraules de Josep Pla (1968), la diada de Corpus «ha estat una de les més lluminoses de l'any a la vila». La celebració estava encapçalada pel ritu religiós, que consistia en un ofici solemne al matí i una processó a la tarda. La processó tenia en els pendonistes destacats personatges de la vila i sovint era un acte celebrat amb acompanyament d'orquestra.

En tractar-se d'una celebració més que no pas d'una commemoració, el dijous de Corpus també tenia un vessant lúdic. Alegre, floral i primaveral, en moltes ocasions la nit del dijous de Corpus s'amenitzava amb concerts i balls en diferents locals de la vila. Durant el primer quart del segle XX, des del divendres fins al següent dimecres de Corpus es feien ballades de sardanes cada dia en una barriada diferent de la vila. Era el que s'anomenava la *Vuitava* de Corpus. Pel que sembla, era una festa que provenia del segle XIX i se celebrà a Palafrugell almenys des de 1884 fins a 1925 de manera ininterrompuda. Després de dos anys (1925 i 1926) de minsa i nul·la activitat, respectivament, l'any 1927 es va celebrar per última vegada. En aquella època els partits de futbol ja rivalitzaven cara a cara amb les ballades, quant a oferta lúdica dels palafrugellencs. Els anys 1931 i 1932, probablement a conseqüència del canvi de règim, es va suprimir la processó pels carrers de la vila i sols se'n va fer una de petita dins l'església. Alguns anys, sobretot els primers, fou una festa de carrer molt concorreguda.

Josep Pla (*op. cit.*) en parla així: «Durant la vuitava de Corpus es tocaven successivament sardanes en diferents barris de Palafrugell. Els llocs de l'audició eren decorats sumàriament, però sense cap nota detonant de suburbi folklòric. Els carrers afectats, regats copiosament, feien una olor de primavera magnífica. Abans de construir-se els forns de la bòbila de 'Manufactures', l'aire de Palafrugell feia olor de caps i puntes i de palilles. Ara fa olor de suro cremat, sobretot si bufen determinats vents. Però a més d'aquestes olors, durant la vuitava, se sentia el perfum de les acàcies, de les roses, dels lilàs, de la botànica, de les viandes fresques de la vila. El dia de Corpus pagaven les sardanes els pendonistes, aquells pendonistes tan bonics i tan mudats, que semblaven [...] que sortien de la capsa. Ells eren els qui decidien si les sardanes s'havien de tocar a Plaça Nova o al carrer de Cavallers, cosa que feien segons les seves preferències. Una tocada de sis sardanes per la Principal de Palafrugell costava sis duros, de manera que cada músic –eren onze– guanyava deu ralets. Els deu ralets que faltaven per a fer el còmput servien per a pagar l'empostissat i els impostos».

Les actuacions, a banda de celebrar-se en espais emblemàtics com el carrer dels Cavallers, la plaça de la Constitució (davant de l'església) o la plaça Nova, es desplaçaven als barris de fora muralla, on habitualment no se celebraven ballades. D'aquesta manera, tenim constància de ballades de sardanes principalment als barris de: la Font (carrer Ample), el Tren (entre el carrer del Sol i el Clavé), el Pedró Petit (al Pou d'en Bonet o a la plaça del Pedró), el Torres i Jonama, la placeta del Tambor, el Pi i Margall i la Caritat.



Cartell promocional de La Principal de Palafrugell de la temporada 1935-36. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a primera fila: Josep Duixans, Francesc Clapés, Joaquim Sais, Joan Ribas, Emili Alemany, Albí Colom; al centre, Josep Camós, Frederic Sirés; al fons, Lluís Felip, Teodor Plaja, Pere Ferriol.

AMP, COL·LECCIÓ JOSEP RAMON PRATS.

Cartell promocional de La Principal de Palafrugell de la temporada 1940-41. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a baix: Josep Duixans, Francesc Ametller, Francesc Clapés, Joan Ribas, Ricard Viladesau, Albí Colom, Miquel Faig, Lluís Felip, Teodor Plaja, un desconegut i Pere Ferriol.

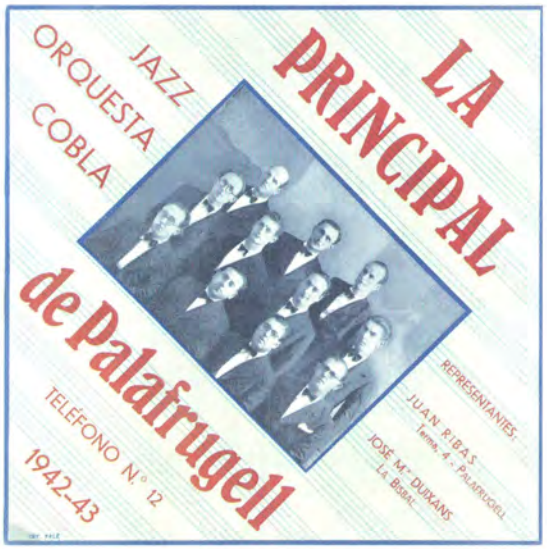
AMP, COL·LECCIÓ JOSEP RAMON PRATS.

Cartell promocional de La Principal de Palafrugell de la temporada 1941-42. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a baix: Joan Ribas, Lluís Felip, un pianista desconegut, Teodor Plaja, Francesc Clapés; a dalt: Francesc Ametller, Pere Ferriol, Josep Duixans, Miquel Faig, Albí Colom, Agustí Faig.

AMP, COL·LECCIÓ AMADEU CUADRADO I ORIOL OLLER.

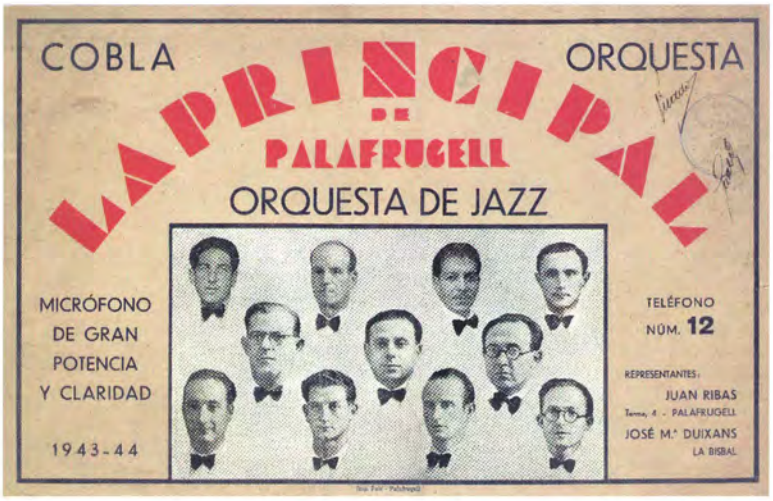
Cartell promocional de La Principal de Palafrugell de la temporada 1942-1943. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a baix: Francesc Clapés, Teodor Plaja, pianista desconegut, Josep Duixans; al mig: Joan Ribas, Agustí Faig, Francesc Ametller, desconegut; a dalt: Pere Ferriol, Albí Colom, Miquel Faig.

AMP, COL·LECCIÓ JOSEP RAMON PRATS.



Cartell promocional de La Principal de Palafrugell de la temporada 1943-44. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a baix: Francesc Ametller, Agusti Faig, Miquel Faig Joan Ribas; al mig: Josep Duixans, Teodor Plaja, Francesc Clapés; a dalt: un desconegut, Pere Ferriol, Jaume Puig, Albí Colom.

AMP, COL·LECCIÓ AMADEU CUADRADO I ORIOL OLLER.



Cartell promocional de La Principal de Palafrugell de la temporada 1944-45. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, al mig: Carles Ponsatí, Albí Colom, Agustí Faig; al voltant: Teodor Plaja, Francesc Ametller, Miquel Faig, Ernest Llavià, Josep Duixans, Pere Ferriol, Joan Ribas, Francesc Clapés.

AMP, COL·LECCIÓ JOSEP RAMON PRATS.

Cartell promocional de La Principal de Palafrugell de la temporada 1945-46. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a baix: Joaquim Ribas, Francesc Ametller, Teodor Plaja, Francesc Clapés, Agustí Faig, a dalt: Carles Ponsatí, Ernest Llavià, Albí Colom, Joan Ribas, Pere Ferriol, Josep Duixans.

AMP, COL·LECCIÓ AMADEU CUADRADO I ORIOL OLLER.

Cartell promocional de La Principal de Palafrugell de la temporada 1947-48. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a baix: Albí Colom, Ernest Llavià, Joan Ribas, Joaquim Ribas; a dalt: un desconegut, Pere Ferriol, Teodor Plaja, Josep Duixans, Francesc Clapés, Joaquim Borràs; destacat: Carles Ponsatí.

AMP, COL·LECCIÓ JOSEP RAMON PRATS.

Cartell promocional de La Principal de Palafrugell de la temporada 1959-60. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a baix: Manel Iglesias; Joan Busquets, «Pela»; al mig: un desconegut, Teodor Plaja, Esteve, Lluís Felip, Josep Vilahur; a dalt: Vicens Ferrer, Joaquim Borràs, Albí Colom; última fila: Pep, «Xetu»; Frederic Coll; Francesc Clapés.

AMP, COL·LECCIÓ JOAQUIM BORRÀS.

Cartell promocional de la Cobla Orquestra Primavera de la temporada 1948-49. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, de dalt a baix: Frederic Sirés, Amadeu Jofra, Joan Falgueras, Moret, Vicente Garrosset, Caner, un primer desconegut, Jaume Frigola, Josep Buixeda, un segon desconegut, un tercer desconegut i Emili Alemany.

AMP, COL·LECCIÓ CARMELITA ALEMANY.

Cartell promocional de la Cobla Orquestra Primavera de la temporada 1954-55. hi identifiquem, des de dalt a la dreta, tot al voltant: Frederic Sirés, Teodor Plaja, Jaume Frigola, un desconegut, Emili Alemany, Paco Ortiz, Caner, Lluís Plaja, Josep Buixeda, Cecili Duran, Ponç Resplandis, un altre desconegut.

AMP, COL·LECCIÓ PONÇ RESPLANDIS.

Músics a les orquestres de Palafrugell abans de 1936

Cognoms, Nom	Formació	Període
ALEMANY, Emili (1901-1978)	Principal de Pals	1920-1921
ALEMANY, Emili (1901-1978)	Empordanesa	1921-1924
ALEMANY, Emili (1901-1978)	Principal de Palafrugell	1925-1936
ALEMANY, Lauro (1865-1940)	Empordanesa	1909?-1911?, 1920, 1923?-1924?
ALEMANY, Magí (1838-1934)	Empordanesa de Castelló d'Empúries	Finals del XIX
AMETLLER, Francesc	Principal de Palafrugell	1927-1931?
AMETLLER, Valentí	Empordanesa	1909?-1911?
AMETLLER, Valentí	Principal de Palafrugell	1920?-1924?
ANGLADA, Joan	Empordanesa	1920
ANGLADA, Ricard	Empordanesa	1920
BADOSA, Joan	Principal de Palafrugell	1911
BANCHS, F.	Principal de Palafrugell	1917
BARÓ, Jaume	Principal de Palafrugell	1917?-1920?
BLANCHART, Pau	Principal de Palafrugell	1915-1918?
BOFILL, [Ezequiel?]	Hawaiian Band	1925
BONANY, Sebastià	Empordanesa	1923?-1924?
BONANY, Sebastià	Cobla Orquestra Palafrugell	1927
BONANY, Trifon (1861-1939)	Principal de Palafrugell	1883, 1892, 1897, 1908, 1920-1929
BONANY, Trifon (1861-1939)	Empordanesa	1911?-1919
BOOR, Kurth	Red Ribbons	1928, ca. 1933
BORDAS, Josep	Empordanesa	1909
BRAVO, Joan	Principal de Palafrugell	1915
BRAVO, Miquel	Principal de Palafrugell	?

Cognoms, Nom	Formació	Període
BRAVO, Miquel	Cobla Orquestra Montgrins	1908-1913
BRAVO, Miquel	Orquestra Escolans de Sant Sadurní d'Anoia	?
BRAVO, Miquel	Gran Orquestra Pau Casals	?
BRAVO, Miquel	Orquestra Demon's Jazz	?
BUIXEDA, Josep	Jazz-Excelsior	1931-1933
CAMÓS, Josep	Principal de Palafrugell	1931?-1936?
CAMPRUBÍ, I.	Principal de Palafrugell	1918
CAPELLA, Pelai	Red Ribbons	1928, ca. 1933
CARBONELL, Josep	Empordanesa	1909?-1911?
CARBONELL, Pere	Principal de Palafrugell	1920?-1922
CARRERAS, Sebastià	Empordanesa	1923
CARRERAS, Sebastià	Cobla Orquestra Palafrugell	1927
CASTELLÓ, E.	Principal de Palafrugell	1918
CERBERA, Agustí	Empordanesa	1925
CLAPÉS, Francesc	Principal de Pals	1921-1922
CLAPÉS, Francesc	La Lira de Palamós	1922-1923
CLAPÉS, Francesc	Principal de Palafrugell	1923-1928?, 1931-1936, 1939-1960
COLOM, Albí	Principal de Palafrugell	1931?-1936, 1939-?
DALMAU, J.	Principal de Palafrugell	1918
DALMAU, Josep Maria	Empordanesa	1920
DALMAU, Joan	Red Ribbons	1928, ca. 1933
DUIXANS, Josep	Principal de Palafrugell	1933?-1936, 1939-?

Cognoms, Nom	Formació	Període
ESCARRÀ, Fortunat	Principal de Palafrugell	1920?-1924
ESCARRÀ, Fortunat	Cobla Orquestra Palafrugell	1927
ESPONELLÀ, Joan	Cobla Orquestra Palafrugell	1927
FÁBREGAS, Nemesi	Principal de Palafrugell	1913?-1914?
FÁBREGAS, Nemesi	Empordanesa	1911, 1923?-1924?
FELIP, Lluís	Principal de Palafrugell	1922?-1924?, 1933?-1936?
FELIP, Lluís	Cobla Orquestra Palafrugell	1927
FERRER i Torres, Josep	Principal de Palafrugell	1910
FERRIOL, Alfons	Principal de Palafrugell	1912?-1931?
FERRIOL, Pere	Principal de Palafrugell	1921?-1936, 1939-?
FIGUERAS, Josep	Empordanesa	1908?-1909?
FRIGOLA, Jaume	Empordanesa	1911, 1920, 1924
FRIGOLA, Jaume	Jazz-Excelsior	1932, 1933
GALCERAN, Josep	Empordanesa	1903, 1909?-1911?, 1923?-1925
GALCERAN, Josep	Cobla Orquestra Palafrugell	1927
GALLART, Sabino (?-1925)	Empordanesa	1911, 1920, 1923?-1924?
GARCIA, Tomàs	Principal de Palafrugell	1914-1918?
GELABERT, Joan	Empordanesa	1925
GENÍS i Aroles, Josep [Maria]	Hawaiian Band	1925
GENÍS i Aroles, Josep [Maria]	Red Ribbons	1928, ca. 1933
GENÍS i Daussà, Enric	Hawaiian Band	1925
GENÍS i Daussà, Enric	Red Ribbons	1928, ca. 1933
GENÍS, Marina	Jazz-Excelsior	1931
GENÍS, Marina	Unió Artística	1932

Cognoms, Nom	Formació	Període
GENOVER, Eustaqui	Principal de Palafrugell	1883
GICH i Fontanet, Frederic	Principal de Palafrugell	1883
GICH i Solà, Frederic	Hawaiian Band	1925
GICH i Solà, Frederic	Red Ribbons	1928, ca. 1933
GODÓ, A.	Principal de Palafrugell	1917?-1918?
GORGOLL, Joan	Red Ribbons	1928?
GRAU, P.	Principal de Palafrugell	1917
GRAVALOSA, Josep	Principal de Palafrugell	1913?-1917
GUMÀ i Martí, Josep	Principal de Palafrugell	1924?-1930?
HEREU, Enric	Empordanesa	1909
HEREU, Lluís	Principal de Palafrugell	1913?-1916?, 1919?-1924
HEREU, Lluís	Cobla Orquestra Palafrugell	1927
JOFRA, Amadeu	Empordanesa	1923-1924
JOFRA, Amadeu	Principal de Palafrugell	1925-1926?
JONAMA, Martí	Empordanesa	1925
JONAMA, Martí	Cobla Orquestra Palafrugell	1927
JUANALS, Llibert	Principal de Palafrugell	1920?-1924?, 1926?-1932?
MARQUÈS, Ignasi	Cobla Orquestra Palafrugell	1927
MARTÍ, Narcís	Principal de Palafrugell	1883
MASPERA, Llorenç	Jazz-Excelsior	ca. 1932
MASSANES, Josep	Empordanesa	1913, 1919
MAYORAL, Miquel	Cobla Orquestra Palafrugell	1927
MAYORAL, [Miquel]	Jazz-Excelsior	1931
MOLLA, Martí	Empordanesa	1909?-1911?, 1920

Cognoms, Nom	Formació	Període
MONT, Pere	Principal de Palafrugell	1913?-1914
PADRÓS, Josep	Principal de Palafrugell	1920?-1930?
PARÉ, Narcís	Cobla Orquestra Palafrugell	ca. 1929
PARÉ, Narcís	Principal de Palafrugell	1930?-1932?
PARETAS, Isidre	Empordanesa	1919?-1920?
PASCUAL, Joseph	Principal de Palafrugell	1912
PIBERNUS, Josep	Principal de Palafrugell	1913?-1914
PLAJA, Teodor	Empordanesa	1920-1921
PLAJA, Teodor	Principal de Palafrugell	1921-1936, 1939-1953
PLANELLS, J.	Principal de Palafrugell	1917
RAMOS, E.	Principal de Palafrugell	1918
RIBAS, Joan (1899-2004)	Principal Pals	1915-1919
RIBAS, Joan (1899-2004)	Catalònia de Barcelona	1919-1920
RIBAS, Joan (1899-2004)	Empordanesa	1921-1922, 1923-1924
RIBAS, Joan (1899-2004)	Principal de Palafrugell	1925-1936, 1939-1952
ROIG, Rafel	Principal de Palafrugell	1913?-1918?
ROVIRA, Lluís	Principal de Palafrugell	1925
SAGOLS, Arnald	Principal de Palafrugell	1932?-1933
SAIS, J.	Principal de Palafrugell	1934?-1936?
SALÓ i Parals, Emili	Principal de Palafrugell	1915-1916
SALÓ i Parals, Martí	Principal de Palafrugell	1913-1916
SALÓ, Jaume	Principal de Palafrugell	1929-1930
SASTRE, Àngel	Empordanesa	1911
SENDRA, Francisco	Empordanesa	1913, 1920

Cognoms, Nom	Formació	Període
SIRÉS, Frederic (1898-1971)	Principal de Palafrugell	1932?-1936?
SOLER, Julià	Principal de Palafrugell	1913
SPIEGEL, Erwin	Red Ribbons	1928, ca. 1933
TALLADAS, Joaquim	Empordanesa	1911
TASSIS, Ramon	Empordanesa	1909
TORRENT, Frederic (1859-1926)	Principal de Palafrugell	1913?-1914?, 1920
TORRENT, Frederic (1859-1926)	Empordanesa	1923?-1924?
TORRENT, Joaquim (1890-1957)	Principal de Palafrugell	1913?-1921?
VENTURA, Josep	Empordanesa	1920
VILA, [Pere?]	Hawaiian Band	1925
VILÀ, Pere	Empordanesa	1925
VILÀ, Pere	Cobla Orquestra Palafrugell	1927
VILARÓ, Felip	Empordanesa	1909
WELLEURCUTHER, Fritz	Hawaiian Band	1925

Font: carnets de propaganda de les orquestres i premsa escrita.

Nota: els anys poden variar lleugerament (un any amunt, un any avall) ja que les orquestres aprofitaven els carnets de propaganda encara que hi hagués hagut canvis a la plantilla.

(Fragment)
L'Orquestra Costa Brava actuant per la Festa Major de 1965 davant del Mercantil. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta: Jaume Ferrer, Pitu de Vidreres, Lluís Plaja, Francesc Sala, Antoni Giner, Jaume Puig, Lluís Subiranas, Josep Morell, Joaquim Ribas.
COL·LECCIÓ ANTONI GINER.

Rua de Carnaval pels carrers de Palafrugell.
L. CASANOVAS. AMP, COL·LECCIÓ LLUÍS NEGRA.

L'espectacle

L'escenari és un hàbitat on el palafrugellenc s'ha sentit sempre a gust: pastorets, teatre líric, revista o cinema. Fins i tot quan l'escena s'emancipava del teatre places i carrers de la vila es convertien en un immens decorat teatral. L'espectacle adquireix el seu sentit quan el públic hi participa i es transforma també en actor. Puntualment, els espais col·lectius esdevenien teatrets de cartó pedra que bategaven al ritme escènic.

El Carnaval

El Carnaval va ser durant molts anys una de les festes més esperades i celebrades. En essència era un període on se subvertien les normes de conducta social, i tot el que contribuïa a posar color i a engrandir la festa era permès sense restriccions. Com si d'una febre es tractés, la disbauxa —en el sentit més ampli de la paraula— s'apoderava de la població i desinhibia els instints més amagats. Fent gala de la veu popular «tot s'hi val», la prohibició quotidiana es convertia en norma eventual. El Carnaval era una festa que, exceptuant les opulentes menges que buidaven el rebost de cada casa, es vivia gairebé en la seva totalitat de portes enfora: al carrer o a l'espai públic. Una vivència intensa, exagerada d'una manera més o menys conscient, que es contraposava a l'austera Quaresma, basada religiosament en la penitència i en la preparació de la Pasqua. Tanmateix, la rauxa no feia perdre del tot el seny i el Carnaval també ha estat, històricament, una època de nombrosos actes en benefici de la gent més necessitada de la vila.

És difícil trobar una definició que expliqui amb precisió què és i què significa el Carnaval més enllà de la seva periodització. I és molt probable que, després de pensar-hi molt, arribem a la conclusió que no és sinó una festa o un joc que té una finalitat en si mateix (BURKE 1978). Sovint s'acaba definint com el que *no* és, o amb adagis del tipus «per Carnaval tot s'hi val» o «el món al revés». Durant el Carnaval no existeixen les regles, o més ben dit, les regles són la transgressió de la conducta social habitual i l'objectiu comú és la diversió. El menjar, el sexe i la violència són tres elements comuns als carnavals de l'Europa moderna, i en major o menor mesura, es troben presents encara a les nostres festes.

Les activitats de Carnaval comptaven amb molta participació. En alguns casos es donava per fet que l'animació havia de ser en grau superlatiu: «es ballà com un Santa Margarida qualsevol», ironitzava el *Baix Empordà* (núm. 849, 21 de febrer de 1926). De fet, el Carnestoltes formava, juntament amb les celebracions patronals de Santa Margarida i Sant Martí, les tres festes majors de la vila. Durant el Carnaval l'activitat es trastocava completament: ni tan sols els músics podien mantenir-se al marge de la bogeria carnavalesca. El secretari del Fraternal (en una carta datada el 25 de gener de 1933) convidava els Montgrins a fer «una mica de tabola, tractant-se d'una època pròxima al Carnaval». Un altre dels fets que denota la importància de la festa és que, quan al 1932 els obrers van aconseguir un període de vacances pagades, la patronal els va oferir una setmana per Santa Margarida i tres dies per Carnaval (HERNÁNDEZ 2002).

Els músics de La Principal de Palafrugell disfressats i fent tabola per Carnaval.
Hi identifiquem, d'esquerra a dreta: Joaquim Borràs, Ramon Rodríguez Riera, Lluís Subiranas, Josep Bou, Pomés?, Lluís Alemany Caner, Lluís Plaja, Teodor Plaja. El conjunt es feia anomenar amb un sorneguer «Las puras del jazz».
AMP, COL·LECCIÓ LLUÍS SUBIRANAS MALLEU.

Cercavila de La Vella pel carrer de Cavallers. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta i de davant a darrere: Francesc Clapés; Joan Busquets, «Pela»; Frederic Coll; Esteve; Joaquim Borràs; Teodor Plaja; Josep Vilahur; Joan Saliner; Pep, «Xetu»; Josep Vidal; Vicenç Ferrer.
AMP, COL·LECCIÓ ROSA GRAU.

El Carnaval a finals del XIX

A finals del segle XIX els balls de les sales de La Perla, el Círculo Palafrugellense i La Crosta eren l'epicentre de la festa. La crònica del Carnaval de 1884 explicava que es varen celebrar grans desfilades: «Muchas máscaras y mascarones pulularon por la plaza pública mientras las dos orquestas tocaban airosas y escogidas sardanas en la misma como es de costumbre. No faltaron pasa-calles, cerca-vilas, testamentos, pantomimas, bailes de sociedad muy concurridos y animados y finalmente un baile de casados en la sala de la casa de D. Antonio Genís, sita en la embocadura del camí fondo, que aquello sí que fué 'la mar salada, con sus arenas y sus piececillos de colores y todo'».

Entre les sales de ball de finals del segle XIX, s'hi comptava *la de la vila*, anomenada així perquè estava situada en l'edifici més representatiu de la població, l'Ajuntament. Abans de traslladar-se a Can Bech, la corporació municipal s'hostatjava on actualment hi ha el mercat del peix. L'edifici tenia una sala al pis de dalt on els dies de festa les societats organitzaven sessions de ball. Ramir Medir (*Revista de Palafrugell*, núm. 3, març de 1963) indica que se celebraven balls a la casa consistorial de la vila almenys des de 1842, quan el consistori va acordar arreglar el teulat i empostissar el terra, i fins al 1900, quan es reformà l'edifici municipal per encabir-hi més departaments. A finals de segle, probablement aquell mateix entaulat no acabava de satisfer les necessitats dels balladors: «Los días de Carnaval diuhen se farán balls en la sala de la vila. Si la comissió del ball tingués un xich de punt en fer enfustissar com es degút dita sala seria ahont se hi ballaria y es passaria'l rato millór, peró no tenint això en compte, es impossible ballarhi sense por d'entrebancarse» (*La Sardana*, núm. 7, 21 de febrer de 1892).

Festa Major de LLAFRANC

Dies 30 i 31 d'AGOST de 1913.

DIA 30

A les 11 matí: Aimolnes als polins de la platja.
El repartiment se fará a casa l'Sr. Alcalde de baix, En Ricart Plaja.

A les 4 tarde:

GRANS REGATES A REM

per embarcacions tripulades per senyoretes.

AMB BONICS PREMIS

Acabades les regates, SARDANES, ardades les quals s'organitzará el Cerca-Vila.

A les 8 nit: LLEVANT DE TAULA, per les últimes des i remotes senyoretes Carme Guitart, Caridad Vidal i Maria Simon acompanyades pels simpàtics joves Josep Ro. Fina Joan Riu i Francisco Massana.

A les 9 nit: S'engegará un bonic

Castell de Focs artificials

al mig de la bada.

A les 10 nit:

Gran ball a l'aire lliure

DIA 31

A les 4 tarde:

GRANS REGATES A REM

per embarcacions tripulades per joves aficionats.

AMB VALIOSOS PREMIS

A les 5 tarde: SARDANES.

FOCS JAPONESOS

A les 10 nit:

Gran ball a l'aire lliure

ENLLUMENACIONS A LA VENECIANA

NOTES:

Els qui desitgin inscriure's per a les regates, deuran fer-ho, tres despres hores abans de començar-les, a casa l'Mediador de la Comissió organitzadora En Manel Marques, i pagar 0'50 pts.

El Jurat els fallos del qual seran inapelables, estará format per D. Manel Caballero, D. Joan Burcel i D. Ricart Plaja, els quals, en cas necessari seran substituits per individuus de la C. O.

Programa de la Festa Major de Llafranc de 1913.

AMP, FONS BIBLIOTECA PÚBLICA DE PALAFRUGELL.

Ball a can Mussius Jan [Monsieur Jean] als anys vint amb un piano de maneta.

PALAFRUGELL AHIR, 1982.

Els grans carnavals

Als anys deu del segle XX, les activitats de lleure se centraven al Fraternal i a l'Ateneu Palafrugellenc, i àdhuc a l'Ideal Cine Barcelonès, on es projectaven les pel·lícules de cinema. Una de les curiositats dels balls de Carnaval d'aquells anys eren els oradors. De forma espontània, qualsevol qui ho volgués podia pujar a l'escenari i recitar uns versos divertits, explicar acudits o narrar alguna historieta picant.

Des de l'esclat de la Primera Guerra Mundial fins ben entrats els anys vint Palafrugell va viure en un estat d'incertesa provocat per la inestabilitat laboral, econòmica i social. A la problemàtica inicial derivada de la guerra, s'hi varen sumar els locauts de 1919 i 1920, i una complicada situació dels mercats internacionals l'any 1921, que es va allargar fins al 1924. A partir de llavors va començar un període de recuperació que, superada la dictadura i el període de transició, va portar Palafrugell a una època d'esplendor carnavalesc. La prosperitat d'aquells anys va situar la població al capdavant de la popularitat de la comarca. Les festes majors atreien la gent dels pobles del voltant, fet que, a més d'engrandir i donar valor a la festa, contribuïa a millorar l'economia local. Els millors carnavals es van viure a través de les dues grans sales de ball de la vila: el Fraternal i el Mercantil.

La crispació social provocada per la situació de les empreses sureres ja va repercutir de manera negativa en la celebració de la Festa Major de 1919, però es va agreujar el 1920. Per evitar aldarulls, el recentment elegit govern local, encapçalat per la Candidatura Palafrugellenca i qualificat per governar durant el bienni 1920-21, va prohibir la desfilada pública amb els rostres tapats, una escena que es repetirà en altres ocasions, sobretot durant la postguerra. Una de les activitats que varen posar-se de moda als anys vint eren els balls infantils que se celebraven a la sala de billars del Mercantil. Però el que tenia més èxit era el ball Tabarin, que es feia al so d'un piano de manubri. Segons Manuel Carreras servia com a entremès del ball de la nit (*Revista de Palafrugell*, núm. 103, 1970). La premsa (*Baix Empordà*, núm. 952, 16 de febrer de 1928) explicava en què consistia: «Avui, dijous, segurament arribarà al 'Círculo Mercantil' el piano de maneta que, seguint el costum dels anys anteriors, tan bé serveix per a ormejar uns animadíssims balls en aquella bella hora de set a vuit del vespre. Hom ha vist, de cara a aquests balls, que són el millor aperitiu per al Carnestoltes, com la sala dels mateixos és esplèndidament guarnida: com cada any, aquest Tabarin ha de portar, de set a vuit del vespre i a les mitges parts dels balls carnavalencs, la més grossa animació al saló vestíbul del Mercantil».

Programa de ball del Centre Obrer. Programa de la vetllada oferta per La Taponera el 23 d'octubre de 1905 al Centre Fraternal. Carnet de ball de festa major de 1912 del Teatre Pitarra.

AMP, ÀLBUM PALÉ.

En una època que podríem situar entre els anys vint i l'esclat de la guerra, Bepes (1990) explicava els balls de Carnestoltes del Mercantil: «S'hi llegiren molts testaments i s'hi feien balls elegint la senyoreta més guapa de la Vila, amb el porrer Lleó vestit de gran gala. Balls organitzats per la Penya Jepet, la qual tenia un pis llogat amb balcó que donava a la plaça Nova. Llavors tot hi començava o hi acabava a la plaça Nova. En sortien els famosos Gori-Gori i les passades amb els cops de bombo d'en Remigi Xeix, hi cantà el baríton Julià Ortego passant el barretet i declarant a l'hora del recapte: 'Qui m'ha vist i qui em veu?', [...] i s'hi solia cremar el senyor Carnestoltes quan el Gori-Gori s'havia passejat per la majoria dels carrers de la vila».

Antoni Giner sosté que, durant la postguerra, també es llegien testaments satírics: «el Carnaval era una crítica, una sàtira de *lo* que havia passat durant l'any al poble. Feien versos satírics, coses de l'alcalde [escrits per] en Bepes, en Zorrilla [Artur Morató], en Ganiguer. Tothom esperava el testament d'en Carnestoltes». Aquesta imatge recorda perfectament els oradors de principis de segle.

Ball de pinyata al Centre Fraternal al voltant dels anys cinquanta.
AMP, COL·LECCIÓ PILAR BOFILL RIBAS.

El període precarnavalesc. Els balls temàtics

El Carnestoltes suposava un trencament de la rutina i constituïa un parèntesi d'oci molt valorat per la població. No és estrany, doncs, que s'intentés allargar al màxim, passant per alt la delimitació que imposava el calendari (des del Dijous Gras —o Dijous Llarder— fins al Dimecres de Cendra). A principis del segle XX, tot just havent acabat les festes de Nadal, s'obria el període destinat a preparar per al Carnaval i constituït per una sèrie de balls setmanals significativament més lluïts que els habituals. Val a dir que aquesta situació no era només pròpia de Palafrugell sinó que es feia de manera generalitzada. Originàriament alguns d'aquells balls tenien funcions benèfiques, però ja a finals dels anys deu rebien el nom de balls del període *precarnavalesc* o de la *temporada de Carnaval*. La diferència amb els habituals era que tenien un marcat caràcter humorístic i solien ésser temàtics. Molts estaven organitzats per comissions de festes o entitats alienes als centres on tenien lloc, com els de la Colla Jepet Limitada. La Principal de Palafrugell era l'encarregada de posar música a aquells balls, tot i que també es contractava els serveis d'altres orquestres.

La Principal de Palafrugell al Centre Fraternal. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a davant: Carles Ponsatí, Joaquim Borràs, Albí Colom, Raimon Sabater, Adolf Teixidor, Josep Cals; al darrere: Francesc Clapés, Castanyer, Ramon Juanmiquel, Baldomero Bou, Martí Genís, Josep Agustí.
AMP, FONS COBLA PRINCIPAL DE PALAFRUGELL.

Un dels balls que més èxit tenia era el ball apatxe, que consistia en un ball «de poca llum, els homes malcarats i les dones habillades de vermell i negre (per qui no ho sàpiga, el vermell és la color bolchevica, el negre, la anàrquica)» (*Baix Empordà*, núm. 642, 19 de febrer de 1922). Els balls apatxes convidaven al contacte i probablement excitaven la líbido, fet que els feia molt populars entre el jovent. Aquest ball va acabar adquirint un caràcter «tradicional», malgrat que en algunes èpoques va disminuir-ne la popularitat, com al 1930, que va ser substituït pel ball blanc. Segons el *Baix Empordà*, el ball blanc era un símbol de distinció i netedat; d'altra banda, el ball del trip-trap (on les dones portaven un llaç verd a l'espatlla) contenia l'essència del Carnaval modern. Teresa Oller (1945), veïna de Palafrugell, explica que als anys seixanta, en «el ball apatxe, ens vestíem de negre amb un davantalet i un mocador al coll vermells, i els nois *me* penso que portaven algun detall vermell, com un mocador vermell al coll».

Ball de Carnaval al Centre Fraternal aproximadament als anys seixanta. Al centre de la imatge identifiquem Carme Hostaled.
AMP, COL·LECCIÓ JAUME SALA FRIGOLA.

Als anys vint i trenta les societats més potents de la vila, el Fraternal i el Mercantil, rivalitzaven per veure quina tenia més èxit en els balls. Amb l'objectiu de no quedar-se enrere, els casinos organitzaven sessions de ball de manera improvisada i sovint descontextualitzades. Quan el Fraternal va programar un ball de pinyata (1931), la premsa es va sorprendre perquè era un ball més propi del primer diumenge de Quaresma. El millor retrat d'aquesta situació de rivalitat el trobem l'any 1929 (vegeu taula adjunta). Entre els balls temàtics d'aquell any, destaca el ball blau que es va celebrar al Mercantil, on les noies havien d'anar vestides amb motius blaus o blancs, uns colors, val a dir, que fan referència a la puresa, a la bondat. Tenint en compte que es tractava d'un casino freqüentat, majoritàriament, pels empresaris de la població, aquests són uns valors que s'escauen molt bé amb la imatge que volien donar les dones i filles de les famílies benestants. Però l'èxit més rotund d'aquells anys era el Gran Ball de Màscares que organitzava la Colla Jepet Limitada, el primer dels quals data de l'any 1931. L'any 1935 llegim un adagi a la premsa que resumeix la importància d'aquest Gran Ball: «Si és un ball Jepet és el millor de la temporada». La celebració del Gran Ball de Màscares va eclipsar els balls temàtics, tot i que no varen desaparèixer del tot. Alguns es van recuperar durant la postguerra. Teresa Oller explica que, als anys seixanta, «hi havia ball de la pinyaca, el ball robat, el ball de l'escombra, el ball del fanalet...».

Círculo Mercantil
Palafrugell
17 de Maig de 1928
Ball amenitzat per la
Red Ribbons' Orchestra
Títol de Socí
a favor de
N.º

Programa
1.ª Part
Walz
Fox Trot
One Step
Tango
Black Bottom
Java
Charleston
2.ª Part
One Step
Fox Trot
Tango
Rag Time
Blues
Charleston
Walz
IMP. PALÉ

1931
NOTA DE
CONFETTI
BOLAS DE
SERPENTINA
Cabida
Ptas. el cien
NOTA
PRECIO
NOTA: Pasado el
sobrante,

Les estudiantines i la solidaritat

El Carnaval, inclosa la seva preparació, culminava amb una opulenta festa que durava tres dies i que s'acabava amb l'enterrament del rei Carnestoltes. En aquells dies totes les cases buidaven el seu rebost, on ja sols quedaven les últimes conserves i salaons. Probablement per raó d'aquest dispendi excessiu, hi havia una mena de consciència general que instava a dedicar part del bé particular a finalitats benèfiques. Per això molts dels balls de la temporada de Carnaval es destinaven a recaptar fons per a les famílies més necessitades de la vila o per a l'asil d'ancians. A més d'aquestes sessions aïllades, durant molts anys, el segon dia de Carnaval —el dilluns a la tarda— també es dedicava a les activitats benèfiques (sobretot cavalcades, però també concerts corals i altres). Els primers anys les cavalcades benèfiques rebien el nom de *qüestacions*. El sector femení era, pel que sembla, l'encarregat de fer la capta econòmica. La cavalcada sempre es desenvolupava en els carrers més cèntrics de la vila. Podem agafar la de 1932 com a exemple. Aquell any va fer aquest trajecte per vies i places: Pi i Margall, Tarongeta, Lluna, Sant Sebastià, Nova, Cavallers i Valls; i va finalitzar el recorregut a l'antiga muralla, davant de l'Ajuntament —al mateix lloc on s'havia iniciat—. La comitiva feia el circuit més d'una vegada (fins a tres o quatre).

CARNAVAL - 1931

CIOS

. . . . . Ptas 1'35 el kilo

Encarnado, Verde, Amarillo, Rosa, Naranja.

alidad corriente . . . . . » 1'— caja

» » por partida . . » 22'— el millar

» extra . . . . . » 1'25 caja

» » por partida . . » 27'50 el millar

metros . . . . . » 0'50 paquete

» . . . . . » 18'— el

PAPEL CELULOSA PARA CONFETTI

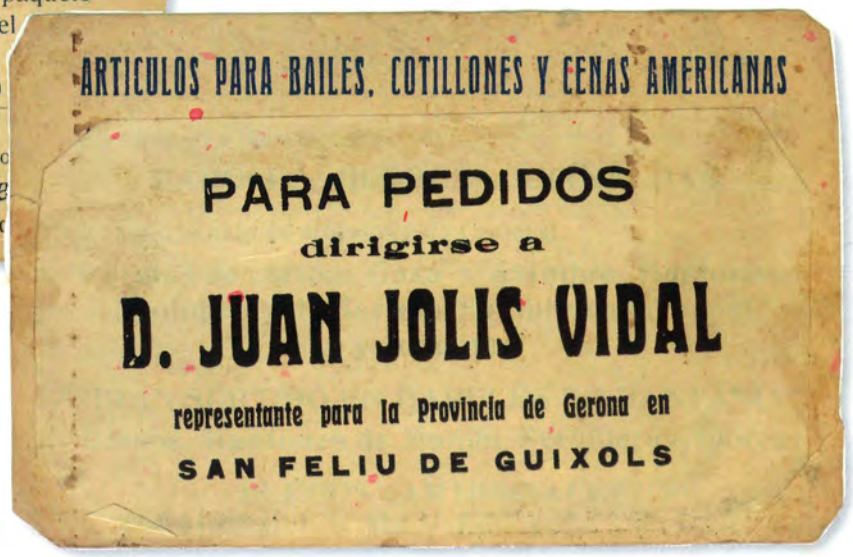
75	125	250	500	1000
1'25	1'50	2'—	3'—	4'—

ones especiales para Sociedades con venta condicio

eciales por partidas importa

puede **devolverse** todo el Confetti y Bo

tes Barcelona.



ARTICULOS PARA BAILES, COTILLONES Y CENAS AMERICANAS

PARA PEDIDOS

dirigirse a

D. JUAN JOLIS VIDAL

representante para la Provincia de Gerona en

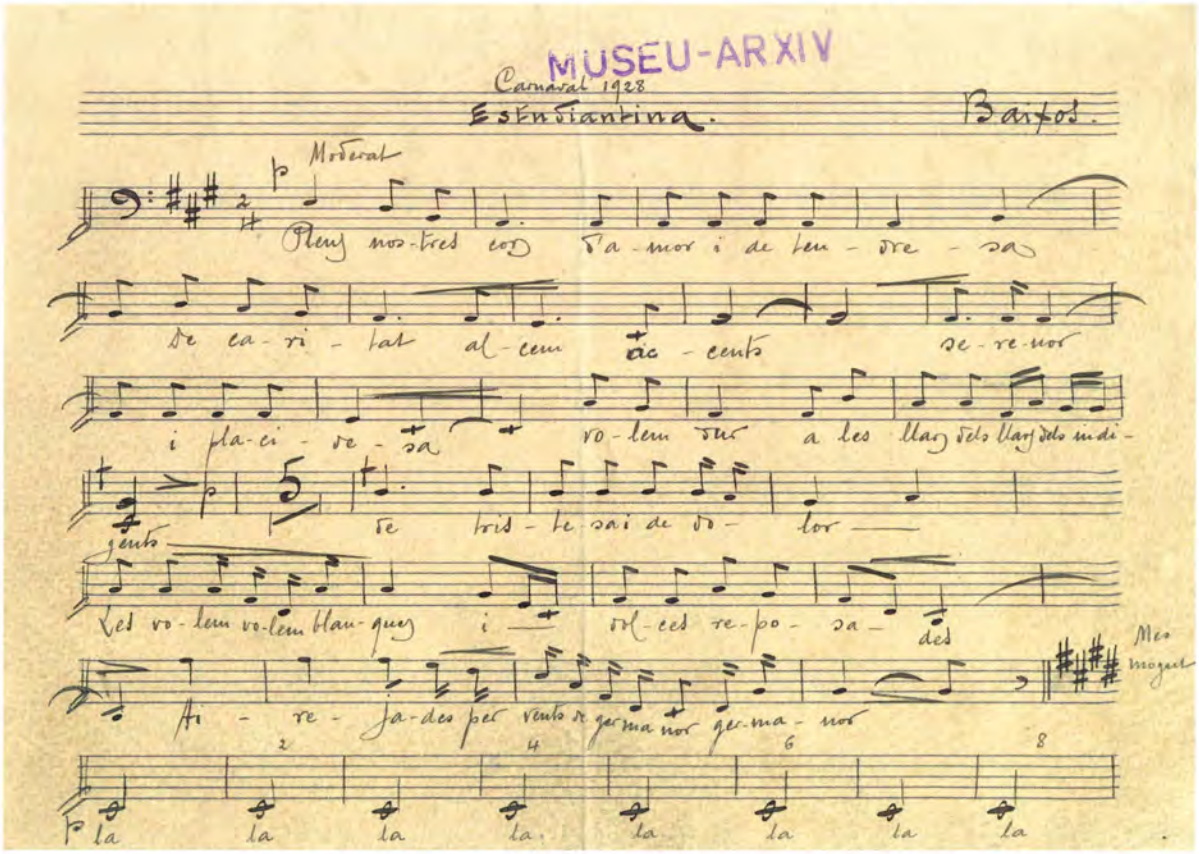
SAN FELIU DE GUIXOLS

Carnet de ball del Cercle Mercantil amenitzat pels Red Ribbons el 17 de maig de 1928. S'hi interpretaren els següents ballables: walz, fox-trot, one step, tango, black bottom, java, charleston, rag time i blues.

AMP, COL·LECCIÓ LLUÍS GICH.

Targeta de comandes d'articles de Carnaval de 1931.

AMP, FONS CENTRE FRATERNAL.



Primera pàgina de la particel·la de baixos de l'estudiantina de 1928.
AMP, FONS LA TAPONERA.

Les pàgines de la premsa manifestaven la importància de la desfilada benèfica amb certa ironia (*Baix Empordà*, núm. 1161, 13 de febrer de 1932): «Succeeix per Carnaval amb la Rua una cosa semblant a la que passa amb el fútbol per Santa Margarida, que gràcies a ell la nostra Festa Major pren gran anomenada i sense el fútbol, inclús a Montrás farien més bona festa». A la cavalcada, hi participaven totes les entitats de la vila.

Les diferents agrupacions corals, estables o no, i tots els cantaires aficionats s'unien per la desfilada de Carnaval en una estudiantina que cantava seguint la comitiva. Les estudiantines eren colles (d'estudiants) organitzades per anar pels carrers, assistir a les festes, etc., tocant i cantant. Antigament eren molt populars entre els convilatans. Josep Guilló (*Revista de Palafrugell*, núm. 3, 1965) fa un possible retrat sobre el Carnaval de principis de segle: «Les entitats corals consagrades, com '*La Taponera*' i 'El Brazo Fuerte' incrementades per cantaires del gènere femení i les orquestres contractades pels casinos, tenien cura de la part lírica amb la interpretació de cançons per a entendrir el públic. Seguien bigarrades comparses de gent disfressada, mentre la joventut florida, noies ben plantades i jovencells enclenxinats, requerien l'òbol. Del conjunt de cantaires, músics, comparses i postulants se'n deia l'estudiantina i alguna vegada els seus components es presentaven amb capa i bicorni antic, imitant les colles deambulants de pidolaires universitaris. Els cabals anàvem íntegrament als establiments de be-

La Tustarrada desfilant pels carrers de Palafrugell.
AMP, COL·LECCIÓ MARIA GRÀCIA SABATER.

neficència. [...] Les cançons de les estudiantines solien ser amb lletra i música d'autors locals i portaven el segell candorós i xaró de l'època. Un poeta especialitzat fou el senyor Joan Bofill i Rabassa, conegut per Gori».

Bepes (1990) va escriure que: «per Carnestoltes una coral recollia fons per als desvalguts, i la cosa acabava al Saló de Prendre del Fraternal amb una bunyolada i garnatxada general». Manuel Carreras (*Revista de Palafrugell*, núm. 108, 1971) hi afegia alguns detalls: «Durant els tres dies de Carnaval allà [al Fraternal] no s'acabava mai la tabola. Ball matinal, ball a la tarda i ball després de sopar que durava fins a la matinada. Ja no cal dir que tots amb gran concurrència de gent disfressada i màscares. Per a contrarestar el desgast que comportava tant de ball i tanta xerinola, es refeien energies menjant bunyols i bevent cervesa. Quines quantitats de bunyols es despatxaven aquelles diades! Tonelades de bunyols! El Carnaval a Palafrugell era una disbauxa contínua i una vegada passat deixava un buit tremend, una gran lassitud i una punta de malenconia». Josep Piferrer ho recorda amb aquestes paraules: «Llavors el Fraternal convidava a les parelles amb les seves respectives mares a la xocolatada al Fraternal: melindros i *brunyols* de Can Serra. El dia de la rua, el diumenge, la gent arribava a apedregar-se amb *brunyols*, jo això ho havia vist! I la Mercè, de la pastisseria Serra, la mare d'en Venancio, pare de l'actual amo de la pastisseria, m'havia explicat a mi que el diumenge de Carnaval havien arribat a vendre 300 quilos de *brunyols* ells sols! Sense comptar les altres pastisseries de la vila».

CLUB 3x4 I PICU — PALAFRUGELL

FESTA DE PRIMAVERA

14 MAIG DE 1922

PROGRAMA

VIOLA: Amistat. — FOX-TROT.
Serè digne de la vostra?

CLAVELL: Ets el meu tresor. — PERICON.
Sabré jo sentir-ne el gaudi?

GINESTA: Esperança. — ONE-STEP.
Puc esperar de vos un mot gentil?

MARGARITA: M'estimes? — FOX-TROT.
La negació no existeix, si vos feu aquesta demanda.

ROSELLA: Consol. — PERICON.
Puc aconsolar la meva dolor en vostres ulls?

ROSA: Bellesa. BALL D'HONOR — ONE-STEP.
Les roses de primavera han florit en vostra faç.

MIMOSA: Galania. — FOX-TROT.
Ella reviu, entortelligada en la seda dels vostres cavells.

MIOSÓTIS: No m'olvidis. — TANGO.
Donaria la vida, per viure en vostre record.

PENSAMENT: Penso en tu. — ONE-STEP.
En el silenci, el vostre record il·lumina el meu pensament.

GYPSÓFILA: Goig. — FOX-TROT.
Qui vos ignora, no sap lo que és el goig.

XERINGUILLA: Amor fraternal — PERICON.
L'amor ver ha de tenir l...

CINERARIA: Simpa...
La simpatia s'escapa de...

NOTA: En el Ball d'Honor, una tòla... sort, oferirà la tòla a una sen...

Teatre Ideal Cine Barcelonès

Recital de piano pel mestre Josep Cantó

Dimecres, 14 de novembre de MCMXXVIII

A les 9 i mitja de la nit

PROGRAMA

I

Bourrée	S. BACH
Sonata	SCARLATTI
Gavota	GLUCK-BRAHMS
Minuet	MOZART
Marxa turca	Id.

II

Marxa fúnebre sobre la mort d'un heroi (De la Sonata op. 26)	BEETHOVEN
Bagatel·la, Op. 33, núm. 1	Id.
Massurca. Op. 7, núm. 2	CHOPIN
Polonesa militar. Op. 40, núm. 1	Id.

III

Preludi	RACHMANINOW
Papellones	OLE OLSEN
Cuba	ALBÉNIZ
Una capseta de música	LIADOW
La capriciosa (sardana). Primera audició	CANTÓ
A la Primavera	GRIEG
Dansa salvatge	Id.

PREUS: Entrada preferència, 1 pta. — Entrada General, 0'50 ptes. — Llotges amb entrades, 10 ptes.

Círculo Mercantil

No's permeterá la entrada a cap senyoreta que no vagi amb el corresponent disfraç i careta.

Per a millor lluiment i divertiment de tots, se li prega la seva assistencia.

Se convida a V. i familia al ball que se celebrará el dia 21 del corrent, a les nou de la nit, tinguent com un gran honor si V. i familia se digna honorar-lo amb la seva presencia.

Palafrugell 18 de Gener de 191 7

LA COMISSIÓ,

NOTA: No 's permeterá la entrada sense presentar aquesta invitació:

SR. EN Tomas Deulofeu

Carnet de ball del 18 de gener de 1917 al Mercantil.
AMP, JOSEP DEULOFEU.

Carnet de ball de la Festa de Primavera de 1922 al Club 3 x 4 i Picu.
AMP, ADRIÀ ROCA SCHWÄMMLE.

Programa del recital de Josep Cantó al Centre Fraternal del 14 de novembre de 1928.
AMP, JAVIER BRÍAS ESTELA.

Alguns membres de La Principal de Palafrugell amb actitud desenfadada — porten els instruments canviats— a Sant Joan de les Abadesses el 1926. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta: Josep Padrós, Teodor Plaja, Francesc Clapés, Emili Alemany.

AMP, COL·LECCIÓ ENRIC RIBAS.

Corrandes i cançons de Carnaval

Les corrandes són cançons populars breus sobre temes humorístics, eròtics i anticlericals que es cantaven per Carnestoltes. Quan el Carnaval se celebrava portes enfora, La Principal de Palafrugell sortia pels carrers de la vila i tocava corrandes i cançons de gresca. Eustorgi Padrós indica que «les corrandes es feien el matí de Carnaval pel carrer de Cavallers, voltant la muralla». Enric Ribas afegeix: «L'orquestra se la feia anar pels cantons dels carrers, per exemple: al raval Superior, al cantó de can Moragas, al capdavall de la Caritat..., i la mainada anava a aguantar la solfa. Jo anava a aguantar la *des* meu pare. Feien un *pasacalle pro* no tocaven caminant, es paraven i tocaven. I els que s'engrescaven, la joventut, ballava pel carrer. La joventut es barallava per anar a aguantar les solfes. Per tocar corrandes no feien servir els instruments d'orquestrina, feien servir els instruments vells. Es tocaven corrandes de Carnaval. Hi havia una bossa grossa, com les que es guarden les sardanes, plena de corrandes. Hi havia l'*Airet de matinada*, *Les botifarres de perol*, *Hi ha coses que penjades semblen bosses*...» I n'afegim una altra: *La corra* o *Toca la corra* (Toca, toca, toca la corra / el llorito i la cotorra / toca, toca, toca-la bé / que el dissabte en tindré carta / i el diumenge em casaré), de la qual parla Bepes (*Campanar*, maig de 1985): «Un temps aquests dos galops [*Toca la corra* i l'*Airet de matinada*] estigueren de moda quan la vila era la vila. Al sentir-los pels volts de Carnestoltes, la gent s'havia de tirar indefectiblement al carrer, llevat d'estar malalta o

Solo de trompeta de Joaquim Borràs, anys 1948 o 1949.
AMP, COL·LECCIÓ JOAQUIM BORRÀS.

d'haver-hi alguna herència pel mig. Tothom s'agafava pel coll i a saltar s'ha dit. Cadascun dels dos galops anaven acompanyats de bombo i platets i allò no tenia aturador. I cada vegada 'in crescendo' acabant amb un joc de fuses picades».

Durant la postguerra, en canvi, el Carnestoltes se celebrava de portes endins, als casinos de la vila —sobretot al Fraternal—. Tanmateix, segons hem pogut contrastar, el repertori de corrandes de La Vella no només se seguia interpretant sinó que tenia molt èxit entre els palafrugellencs. Ribas explica que La Vella tocava les corrandes «i la gent agafats per l'espatlla i el coll, vinga a fer voltes a la sala del Fraternal. I caigudes, *no vegis*! Abans de començar el ball tant si era Carnaval com si no, enceraven la sala perquè rellisqués. Amb això de *La corra* agafaven arrencada, fotien *frenasso*, però com que era encerat n'hi havia més de deu que queien per terra». Antoni Giner també ens en parla: «Hi *via* tot un repertori que només tenia l'orquestra *vella*: tocaven masurques i coses antigues. La gent s'agafava l'un amb l'altre i *naven* voltant i en dèiem les corrandes. Balls

Els Montgrins recuperant forces després d'un ball de Carnaval.
Hi identifiquem, en sentit horari, drets: Vicenç Gatius; Martirià Font; Joan Sadurní; Eduard Font; Pere Coma; Antoni Giner; Francesc, «Paco», Cadanet; asseguts: Pere Cortada, Amadeu Puntí, Pere Fontàs, Enric Vilà, Lluís Buscarons.
COL·LECCIÓ ANTONI GINER.

antics [com per exemple]: 'Hi ha coses que penjades semblen bosses / i n'hi ha d'altres que ho semblen i no ho són. / I n'hi ha d'altres que s'estiren i s'arronsen / com si fossin botifarres de perol...'; 'Pere, Peret vigila l'amo / que mentrestant faré un cigarro. / Si l'amo ve fes-me un xiulet / i de seguida i de seguida farem paret'; *L'airet de matinada*, *El gegant del pi*, *El senyor Ramon*, *Les noies maques al dematí*, *Jo te l'encendré*, *Rascaiú* (bis), *Minuet*, *Plou i fa sol*, *Baixant de la font del gat*, *Qui juga a dar pinyols 3-6-9*, etc. Corrent com animals al voltant de la pista del Fraternal i agafats nois i noies. Ui... Suàvem!

Segons comenta Ribas, totes aquestes corrandes es van perdre i, passats uns anys, i arran d'una iniciativa d'en Quim Turró, llibreter i dinamitzador cultural palafrugellenc, es van voler recuperar. Es van reunir uns quants músics, entre els quals hi havia Ernest Llavià, Doro Plaja, Francesc Ametller, Ricard Viladesau i el mateix Ribas, i es va posar fil a l'agulla. Recorda igualment que «es va recollir alguna cosa però no era *lo* pur, perquè amb ells [a La Vella] allò els sortia de l'ànima».

La Principal de Palafrugell actuant per les Festes de Primavera. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta i de baix a dalt: Teodor Plaja, Carles Ponsatí; Jordi Grau, Albí Colom i Ricard Parés; Pere, «de Pals», Silvestre, i Jordi Peña; Josep Vilahur, Baldomero Bou.

AMP, COL·LECCIÓ EDUARD BOFILL I BLANCH.

El Carnaval de la postguerra

Tal com comenten tots els entrevistats, durant la postguerra no es podia celebrar el Carnaval, almenys amb aquesta denominació. Josep Vidal indica que els balls de Carnaval es podien anomenar de totes maneres, com per exemple ball de *trajes*, excepte amb els noms *Carnaval* o *Carnestoltes*. També recorda que les Festes de Primavera (1962) van néixer arran de passar per alt aquesta prohibició. Això no vol pas dir que no s'organitzessin balls de disfresses, ara bé, sempre a cara descoberta, tal com dictava el règim. Enric Ribas ho refereix així: «Els balls de Carnaval de després de la guerra eren molt animats. Balls de màscares no n'hi havien, perquè no en deixaven portar, feien el ball blanc, del vestit blau, ball de disfresses, però sempre destapats. I serpentines i paperets a dojo... Al Carnaval venia gent de pertot. Els viatjants se reservaven venir per Carnaval. El dimarts feien el ball de casats. Era dels més grossos de la província. Se celebraven quatre dies».

La Principal de Palafrugell al Centre Fraternal el 1956. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a primera fila: Albí Colom, Juli Esteve, Vicenç Ferrer, Lluís Felip; a la segona: un cantant desconegut, Jaume Ferrer, un altre desconegut; a la tercera: Xicu, Francesc Clapés, Joan Busquets, Joan Jaume, Esteve, Josep Vilahur.
COL·LECCIÓ JAUME FERRER.

Josep Vidal diu que «era el temps que els viatjants que anaven amb la Sarfa es quedaven a dinar a la fonda, tots coincidien amb el Carnaval aquí. Era el *puesto* més animat de la comarca». Elvira Alemany relata que un cop acabada la guerra «es va començar a fer el ball cinematogràfic, per fer ball de disfresses, com que no es podia dir que era ball de Carnaval ni es podia *nar* amb la cara tapada, *allavores* feien ball cinematogràfic, et *vies* de disfressar d'una pel·lícula». I a diferència dels carnavals anteriors a la guerra, que se celebraven, en gran part, al carrer, comenta que durant la postguerra «la gent no *nava* pels carrers, *nava* al Fraternal. No es deixava *nar* pel carrer i fer *jarana*».

Josep Vidal ho confirma amb aquestes paraules referides als anys seixanta: «No es podia celebrar el Carnaval (al Fraternal) sense La Vella. Era impensable. Inclús fèiem el nostre *numbro*, ens disfressàvem tots,

La Principal de Palafrugell en una actuació del Carnaval de 1962. Entre els músics hi identifiquem, d'esquerra a dreta: Josep Vidal, Joaquim Borràs i Lluís Plaja.
AMP, COL·LECCIÓ DOLORS RUBAU LISARA.

guarníem l'escenari. Un dia *hasta* me'n recordo que vam fer un partit de futbol vestits de futbolistes al mig de la sala, abans de començar. Altres vegades ens disfressàvem a dalt l'escenari. L'orquestra era l'ànima. La Vella tenia totes aquestes músiques carnavalesques, en tenia un piló i aquests més vells se les sabien de memòria totes, aquestes típiques de Carnaval. Per Carnaval, es tocava una mica de tot: pericon, balls antics però que eren típics de les festes de Carnaval». Baldomero Bou encara ho detalla una mica més: «A la mitja part tothom anava a beure, al cafè, i a l'hora de començar la segona part ningú venia i els músics anàvem amb els instruments cap al cafè i començàvem a tocar la conga i els fèiem venir cap a la pista de ball. Una vegada, com que des de l'escenari podies pujar al primer pis sense passar per la pista, vàrem pujar al primer pis i al segon pis, i des d'allà

vàrem començar a tocar i a dalt l'escenari només hi havia la bateria i el piano i el contrabaix, i el *resto* tots érem escampats pel volt, i la gent: olé els músics!». En el record d'Enric Ribas hi ha també altres protagonistes: «Joan Busquets, en «Pela», per Carnaval era l'amo de fer el boig. Sortia amb el fiscorn a mig la sala, a mig els balladors, a tocar. Es va fer molt popular i en Manel Iglesias també».

En aquest ambient desenfadat, Eustorgi Padrós explica el número còmic que va protagonitzar: «Vaig demanar un tango, *La cumparsita*, vaig ballar tot sol, amb una nina que em vaig fer, que anava enganxada al meu cos. Qualsevol punyeta que fessis amb el peus et seguia perfectament. Va ser l'èxit individual que he tingut més gran, sens cap dubte, va ser tan còmic que tots els que tocaven, La Principal de la Bisbal, van haver de plegar de tocar i només van quedar dos violins. El públic... Em pensava que baixarien les camarilles».

L'Associació de Música de Palafrugell

Durant la primera meitat dels anys vint van proliferar arreu de Catalunya unes agrupacions que, mitjançant la programació regular de concerts, pretenien difondre la cultura musical clàssica a través dels intèrprets més destacats del país i d'alguns d'estrangers. Eren molt populars les de Barcelona, Granollers, Girona, Figueres o Reus. L'Associació de Música de Palafrugell (AMP) va ser una entitat d'efímera durada (1924-1927) però que va oferir concerts al saló teatre del Centre Fraternal amb artistes de reconegut prestigi. Tanmateix, la condició elitista i un punt utòpica, i la seva mala gestió, condemnaren l'AMP en poc temps.

Jaume Ferrer davant del seu piano el passat mes de març.
MARIONA CARRERAS.

Les associacions de música d'arreu del país van néixer en el terreny adobat pel noucentisme i les seves activitats van gaudir de bona difusió gràcies a la revista *Scherzando* i a la premsa local, però també gràcies a altres mitjans ideològicament afins a la Lliga Regionalista, com podia ser, sense anar més lluny, *La Veu de Catalunya*. Alhora, nombrosos articles de *La Veu* es varen donar a conèixer en diaris locals com el *Baix Empordà*. Els concerts que oferí l'AMP varen omplir columnes i pàgines senceres —entre les quals moltes portades— del setmanari local. Durant el període de més activitat de l'associació varen incrementar-se els articles que parlaven de música (diguem-ne culta), escrits en ocasions pels mateixos membres de la Junta, com per exemple Amadeu

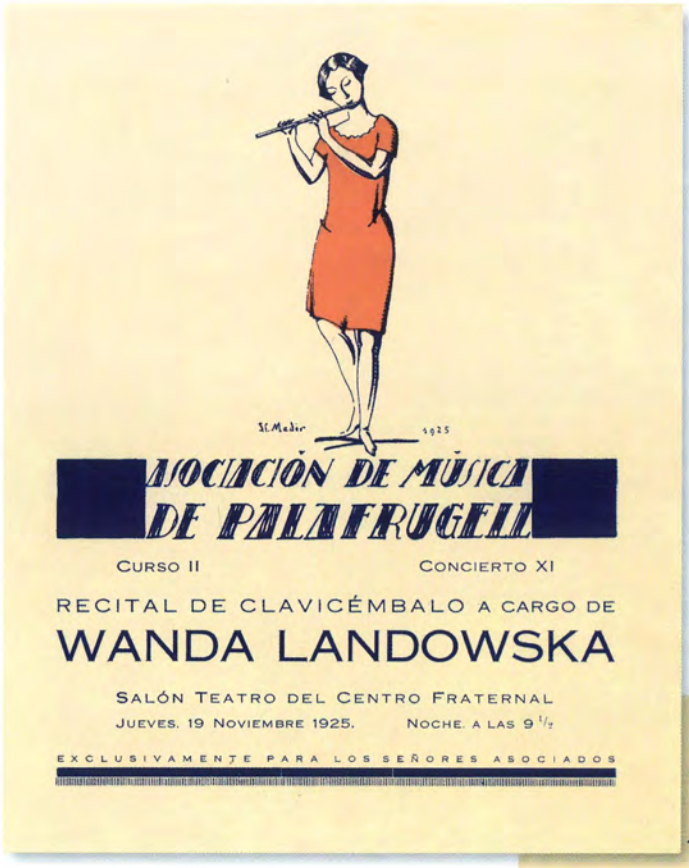
Josep Piferrer passejant pel carrer de Cavallers el passat mes de març. Entre la botiga de roba Tommy i el local del Banc de Sabadell actual, s'hi trobava, als anys vint, el local de l'Associació de Música de Palafrugell.
MARIONA CARRERAS.

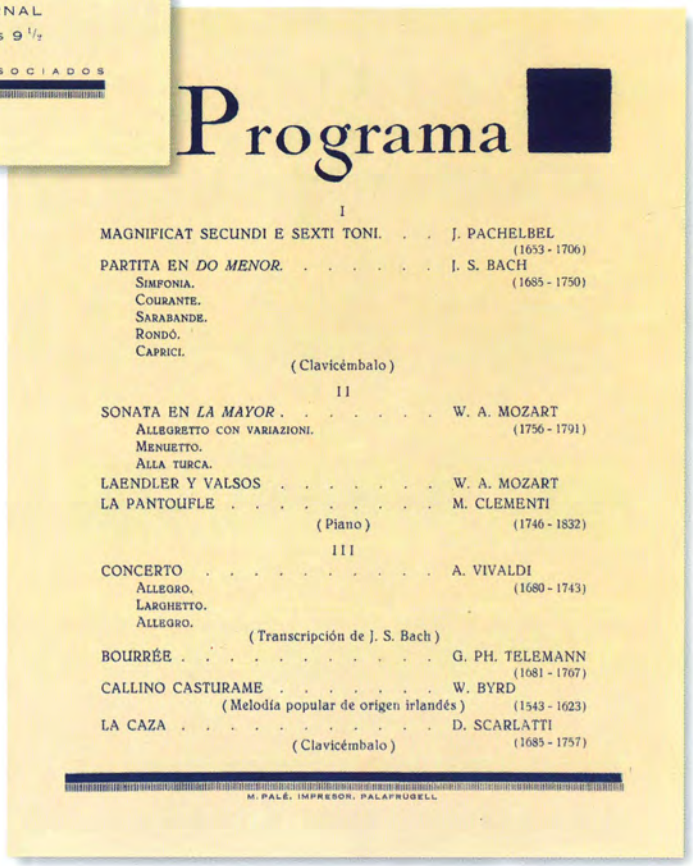
Roig. En aquells anys l'equip de redacció del rotatiu estava encapçalat per Josep Ganiguer, un periodista que a partir de 1929 escriurà a *La Veu de Catalunya* i, amb paraules de Xargay (1999): «Catalanista conveçut, catòlic còmodament practicant, conservador assenyat, Ganiguer havia de ser, fatídicament, l'instructor del noucentisme entre els palafrugellencs». L'objectiu d'aquells textos, escrits amb un to paternalista i a voltes dogmàtic, era adoctrinar la classe treballadora, òrfena —es pensava aleshores— dels valors musicals que propugnaven. L'interès desmesurat per la cultura musical clàssica ultrapassà la vida de l'AMP, i és interessant veure que, quan ja estava pràcticament dissolta, van començar a aparèixer al *Baix Empordà* articles de Josep Massanas que o bé glossaven alguna de les grans figures de la música clàssica o bé feien la crònica dels concerts que celebrava l'Associació de Girona, de la qual intuïm que formava part. La línia editorial del *Baix Empordà* era la primera interessada en la difusió de la cultura musical clàssica en les seves pàgines. De fet, va donar-hi suport des de bon principi, fins i tot quan encara l'associació no estava creada. Les associacions de Catalunya van néixer de la iniciativa privada d'alguns melòmans erudits i se sustentaven, econòmicament, mitjançant les quotes dels socis que aconseguien.

Tanmateix, totes s'emparaven sota la tutela d'un organisme superior —una mena de federació— que els facilitava la contractació dels músics de més renom amb unes condicions òptimes. Les associacions d'arreu de Catalunya van aconseguir les actuacions de músics rellevants dins el panorama internacional, com el Quartet Gewandhaus, el Quartet Rédelé o Wanda Landowska.

També van establir relacions entre si, com és el cas de l'AMP amb les veïnes de Palamós i Sant Feliu de Guíxols —foren les tres primeres del Baix Empordà—, de tal manera que qui era soci d'alguna de les tres gaudia d'avantatges en les altres dues. No hi ha constància que s'editessin carnets i per aconseguir una entrada per a un concert a Palamós o Sant Feliu s'havia de presentar el rebut de l'últim mes. El concert inaugural, protagonitzat per la cantant Mercè Plantada i el pianista Joan Lamote de Grignon, va tenir lloc en dies successius a les tres poblacions. A Palafrugell va ser el dimarts dia 11 de novembre de l'any 1924, al saló teatre del Centre Fraternal.

La Junta Directiva que va constituir l'AMP estava formada per Carles Serra i Galí (president), Amadeu Roig i Vergés (vicepresident), Lluís Medir i Jofra (subsecretari i arxiver), Jaume Fina i Bussot (secretari), Lluís Trilles i Bastons (tresorer), Pere Pla i Casadevall (vocal) i Xavier Galí i Portella (vocal). Tots ells, qui més qui menys, gaudien de certa posició social i cultural (i econòmica). Serra havia estat tinent d'alcalde de Palafrugell (1912) i secretari de la Junta Directiva de la Caixa d'Estalvis (1915); Roig era empresari surer i una autoritat musical de la vila; Galí era músic; Lluís Medir era director de l'Escola Menor d'Arts i Indústries de Palafrugell des de 1919, i delineant al taller mecànic Trill (1928); Pere Pla era l'apoderat de can Mario, on Lluís Trilles treballava d'escrivent. Aquests dos últims compartien espai amb altres intel·lectuals destacats de Palafrugell, com per exemple, Joan de Linares i Delhom o uns jovenets Fermí Vergés o Josep Martí i Clarà.





Programa

I

MAGNIFICAT SECUNDI E SEXTI TONI. . . J. PACHELBEL (1653 - 1706)

PARTITA EN *DO MENOR*. . . . . J. S. BACH (1685 - 1750)

SIMFONIA.
COURANTE.
SARABANDE.
RONDÓ.
CAPRICI.

(Clavicémbalo)

II

SONATA EN *LA MAYOR* . . . . . W. A. MOZART (1756 - 1791)

ALLEGRETTO CON VARIAZIONI.
MENUETTO.
ALLA TURCA.

LAENDLER Y VALSOS . . . . . W. A. MOZART

LA PANTOUFLE . . . . . M. CLEMENTI (1746 - 1832)

(Piano)

III

CONCERTO . . . . . A. VIVALDI (1680 - 1743)

ALLEGRO.
LARGHETTO.
ALLEGRO.

(Transcripción de J. S. Bach)

BOURRÉE . . . . . G. PH. TELEMANN (1681 - 1767)

CALLINO CASTURAME . . . . . W. BYRD (1543 - 1623)

(Melodía popular de origen irlandés)

LA CAZA . . . . . D. SCARLATTI (1685 - 1757)

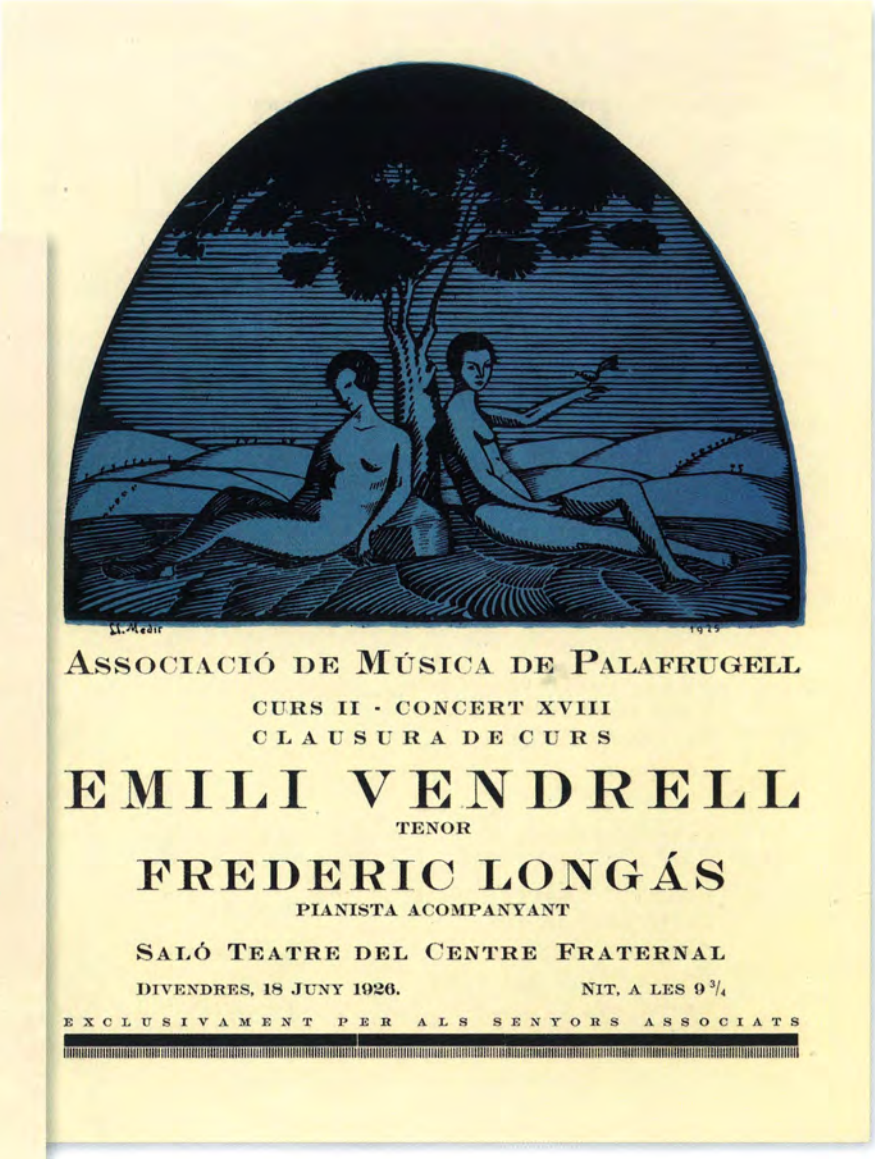
(Clavicémbalo)

M. PALÉ. IMPRESOR. PALAFRUGELL

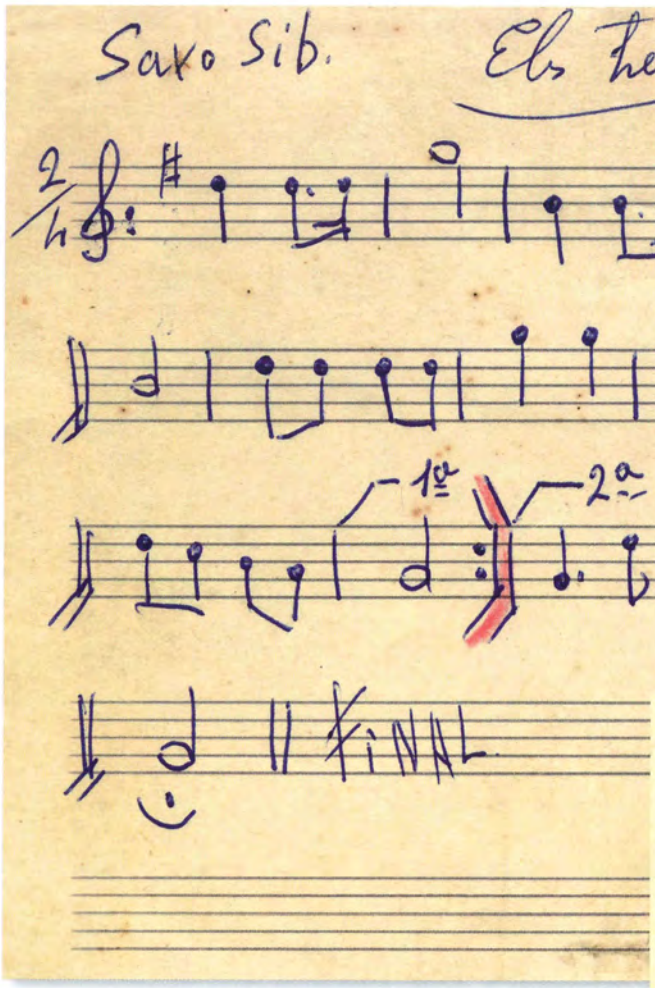
Dibuix original de Lluís Medir i el programa en el qual es va publicar.

AMP, FONS BIBLIOTECA PÚBLICA DE PALAFRUGELL.

Abans del primer concert, l'AMP comptava amb 160 socis, que havien recollit 260 entrades. Abans del segon la quantitat de socis inscrits sobrepassava els 200. Si ens refiem de les informacions que es llegeixen al *Baix Empordà*, l'acollida de l'AMP durant els primeres dies de vida va ser espectacular, però si hi aprofundim una mica més veurem que potser no va ser tan exitosa. Segons un document de 1925, el teatre del Fraternal, lloc on se celebraven els concerts, tenia un aforament de 846 seients (entre platea, primer i segon pis), una quantitat



Els dibuixos de Lluís Medir il·lustraven els programes de mà de l'Associació de Música.
AMP, FONS BIBLIOTECA PÚBLICA DE PALAFRUGELL.



Manuscrit de la melodia d'*Els Tres Reis* que es canta (i toca) a Palafrugell.
AMP, COL·LECCIÓ FAMÍLIA PORTAS SARÍS.

Carnet de professional de la música d'Amadeu Jofra.
AMP, FONS DEULOFEU-JOFRA.

Clarinet de Josep Vidal, amb una caixa de canyes i una petita guillotina per escapçar-les obsequi de Joan Ribas.
MARIONA CARRERAS.

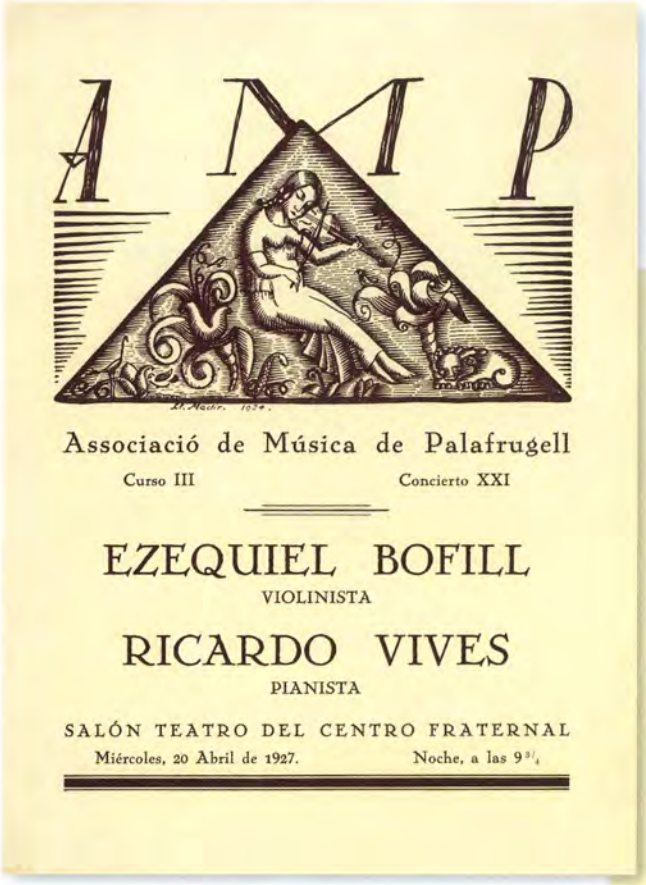
Programa del concert al Centre Fraternal ofert per Joan Manén.

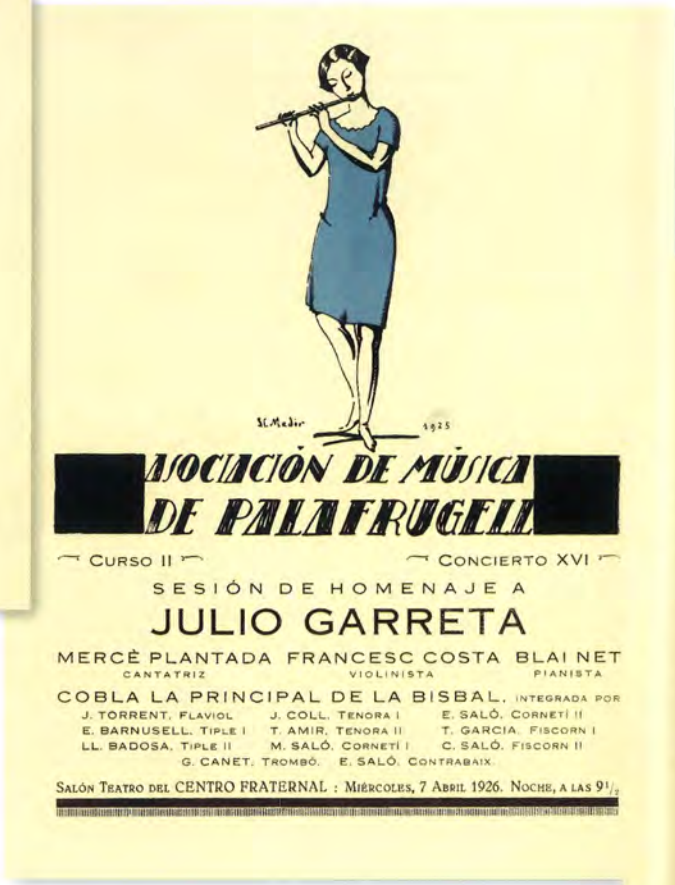
AMP, FONS BIBLIOTECA PÚBLICA DE PALAFRUGELL.

significativament major que les 260 entrades venudes (encara que cadascuna valgués per a un soci i un acompanyant, fet probable però que desconeixem). No és estrany, doncs, que pocs dies després d'haver-se constituït, l'AMP obrís una campanya d'adhesions populars —econòmicament més assequibles— per a tota la gent que volgués assistir als concerts. El cert és que l'AMP havia tingut un èxit fulminant entre les classes mitjanes i altes de la població, però no entre la classe obrera, amb menys poder adquisitiu però més nombrosa. Segons dades de l'any 1920, la majoria dels obrers guanyava entre tres i set pessetes diàries, jornal que no permetia augmentar gaire la despesa. Amb la proposta de les adhesions populars intentava arribar a un sector més ampli de població, que amb el pagament d'una pesseta al mes tenia la possibilitat de gaudir d'una entrada (personal i intransferible) al segon pis del teatre —vegeu la no dissimulada segregació— tots els dies de concert. Això no obstant, les estrictes normes per les quals es regia descobreixen al rerefons un marcat interès econòmic de l'AMP, de ben segur faltada d'ingressos, més que no pas una atracció real de la població obrera per la música clàssica, un sector de població, tot sigui dit, més afecte a les actuacions de les companyies de sarsuela i opereta. Noteu que l'adhesió popular no era considerada com un títol de soci de l'entitat.

Programa del concert amenitzat per Mercè Plantada i Frederic Longàs el 8 de juliol de 1925.
AMP, COL·LECCIÓ JAVIER BRÍAS ESTELA.

Durant els primers dos anys de vida de l'AMP, Palafrugell va gaudir d'interessants concerts de música clàssica. Sens dubte que la inauguració amb la cantant Mercè Plantada va ser un dels esdeveniments més rellevants, però també les actuacions del violinista Joan Manén o de la pianista francesa Lucie Caffaret. Aquesta artista va fer una seguit de concerts a les associacions catalanes que varen dur-la fins a Palafrugell el mes de gener de 1926. Atesa la importància de l'esdeveniment, es va llogar un piano de cua, que va costar un augment de la quota mensual a tots els socis. El cronista habitual dels concerts de l'AMP al *Baix Empordà*, que signava amb el pseudònim Scherzo, no es va estar de dir que el piano servia com a «entreteniment de la burgeseta que hi mata el tedi de les hores esperant el marit que no ve», però que «esdevé a les mans de Lucie Caffaret, un noble i alt instrument». És molt probable que darrere el nom de *Scherzo* s'amagués el mateix Josep Ganiguer, que solia signar els seus articles amb algun pseudònim d'acord amb la temàtica de l'escrit. Però també es pot interpretar com una crida tot fent l'ullet a la revista *Scherzando* de Girona, de temàtica musical. Com a bon noucentista, Scherzo era un defensor acèrrim de la música clàssica, que considerava la música de més qualitat, l'art excels, en oposició a la banalitat i l'efectisme propi de la música lírica (sarsuela i opereta). En les seves cròniques destacava habitualment la força i la dificultat del conjunt enfront de la individualitat. Precisament, una de les característiques principals





de la música escènica era la de fascinar el públic amb passatges virtuosos i pinyols estratosfèrics. Scherzo manifestà d'Emili Vendrell: «no cantà per la galeria, abusant del pinyol i prodigant els efectismes, sinó que fou la seva la labor noble de un gran cantant, qui no cerca l'aplaudiment vulgar, sinó que vol que ell sia fruit de una intel·ligent comprensió». En aquesta mateixa línia es troba l'article de Josep Massanas (*Baix Empordà*, núm. 904, 17 de març de 1927), quan, parlant de la companyia còmica que actuà durant tres anys al Teatre Principal de Girona, deia que representava amb pobresa de detalls: «La caduca opereta i la insubstancial sarçuela, una de les demostracions inconfundibles del migrat valor musical que durant mig segle dominà al teatre líric. Forçosament supeditats a la incolora manifestació d'art que ha vingut suministrant a grans dosis la companyia en qüestió, hem hagut de viure amb tota la resignació i equanimitat que els nostres petits modals exigeixen, sumant-nos com a vers admiradors entre la població abigarrada que forma la mentalitat col·lectiva. No solament descobreix la provincialitat ciutadana la manca de bon gust en l'espectador orfe de cultura sensitiva, sinó fins la premsa, aquesta mena de portaveu de l'alta comprensió que coopera quasi sempre amb eficàcia destructiva i que moltes voltes

l Bofill

estudios en el Conserva-

aprovechado es el discípulo
Crickboom de aquel Con-
todas las simpatias.
las notas más brillantes y
las más altas distin-

lisonjeras y animosas
discípulo, le despide augu-

primer concierto, que ga-
de Palafrugell, nos dirá
palabras del maestro Crick-

PROGRAMA

I

SONATA EN *RE* MAYOR . . . HÄNDEL
ADAGIO.
ALLEGRO.
LARGHETTO.
ALLEGRO.
RITORNELLO E ALLEGRO . VERACINI

II

CONCIERTO EN *SOL* MAYOR. . MOZART
ALLEGRO.
ADAGIO.
RONDÓ.

III

SALUTACIÓ . . . . . BONANY
LIEBESLEID . . . . . KREISLER
MINUETTO . . . . . BEETHOVEN
APRÈS UN RÊVE . . . . FAURÉ
ARIA . . . . . BACH
ANDANTINO . . . . . MARTINI-KREISLER
JOTA ARAGONESA. . . . SARASATE

PROGRAMA

I

FLOR DE NEU
A EN PAU CASALS
ISABEL
LLICORELLA
COBLA LA PRINCIPAL

II

ALPESTRE
L'ENAMORAT A L'ENAMORADA
CORRANDA
EL RELICARI
PRIMAVERA
ORFEI
LA CANÇÓ DE L'AIRE
SCHERZO
PLANTADA - NET

III

CONCERT EN SOL MENOR
POC A POC - ALLEGRO
POC A POC
POC A POC - DEPRESSA
COSTA - NET

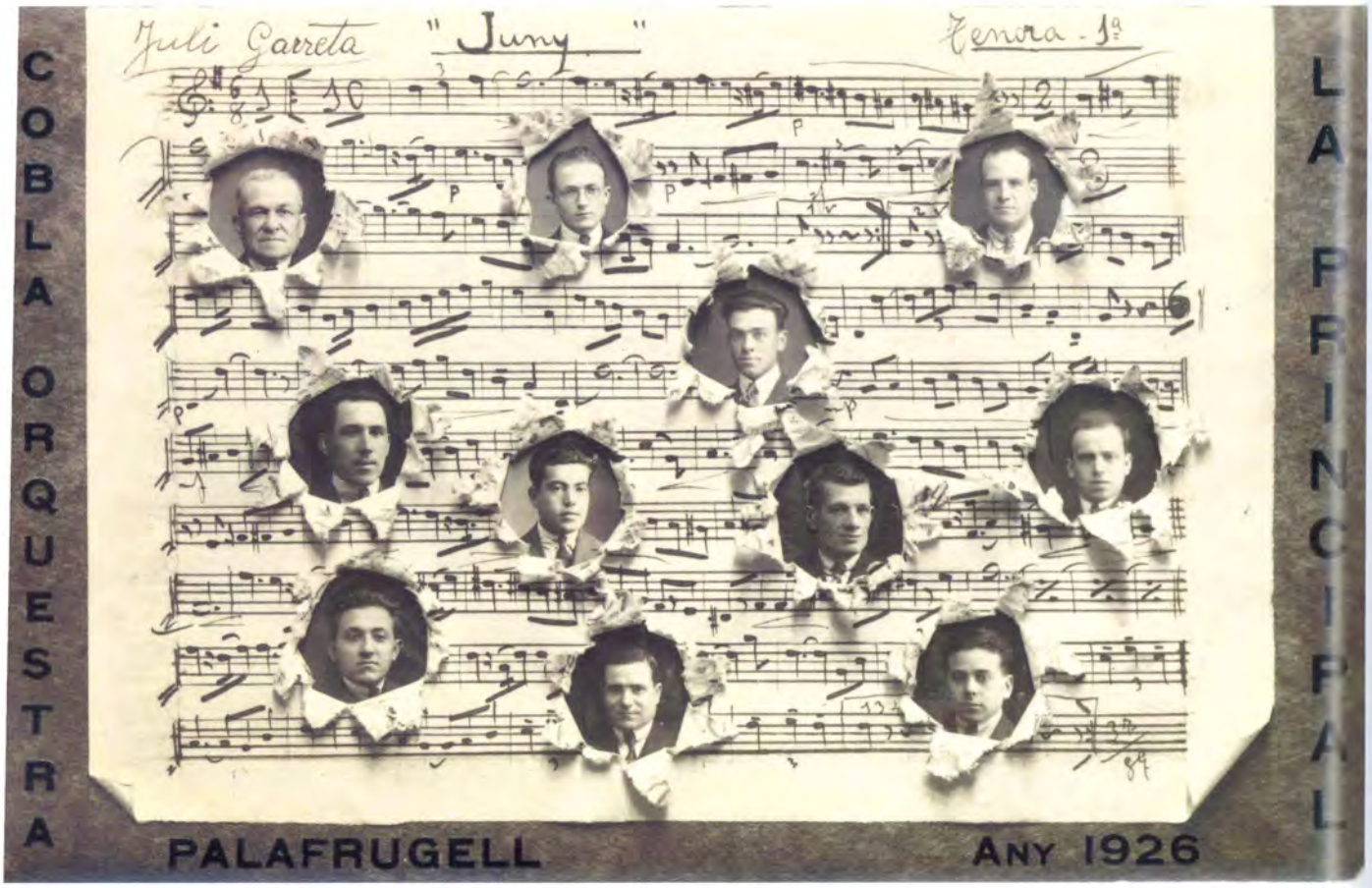
IV

LA PASTORA ENAMORADA
NYDIA
PASTORAL
JUNY
COBLA LA PRINCIPAL

IMP. PALÉ

Programes de mà de dos concerts oferts per l'Associació de Música.

AMP, FONS BIBLIOTECA PÚBLICA DE PALAFRUGELL.



Imatge promocional de La Principal de Palafrugell de 1926 en la qual es feia ressò que havia adquirit recentment un «complert instrumental de Jazz-Band». Cal destacar les cares dels músics, que irrompen a la sardana *Juny*, de Juli Garreta, talment com notes col·locades al pentagrama. La popularitat del compositor de Sant Feliu de Guíxols, desaparegut el 1925, no es podia escapar d'una formació que havia d'adaptar-se a la moda contínuament.
AMP, COL·LECCIÓ ENRIC RIBAS.

sols serveix per a enfosquir tot el què la llògica ens demostra amb claredat i concisió. Malgrat la buidor que hom registra en aquesta ciutat, la Girona culta, la que sent bategar en el seu cor l'amor a les belles coses, podrà fruir d'unes quantes funcions dignes de tota alabança».

Durant la temporada 1925-26 les associacions de música van aconseguir actuacions d'artistes de renom internacional. Després de Lucie Caffaret, van seguir The Music Society String Quartet i el Quintet Instrumental de París. La majoria actuaven per primera vegada a Catalunya. En el concert del mes d'abril d'aquesta mateixa temporada va tenir lloc un homenatge a Juli Garreta protagonitzat per la cobla La Principal de la Bisbal, la cantant Mercè Plantada, el violinista Francesc Costa i el pianista Blai Net. L'última actuació d'aquella programació va ser a càrrec del tenor Emili Vendrell i el pianista Frederic Longàs. Aquell concert també suposà un increment de la quota mensual.

Els problemes econòmics persistien i és molt probable que fossin la causa de desavinences entre els membres de la Junta Directiva, que van desembocar en el relleu, al principi de la nova temporada de concerts,

Dedicatòria de Pau Casals al músic palafrugellenc Llibert Juanals.
COL·LECCIÓ EMILI JUANALS.

de tres càrrecs: vicepresident (Roig), subsecretari (Medir) i vocal primer (Pla?). Aquest fet no redreçà el rumb de l'AMP sinó que és molt probable que n'agreugés la situació. D'entrada, les activitats van disminuir dràsticament, els concerts van passar a fer-se de manera esporàdica i no mensual —a excepció dels mesos d'estiu—, com era costum. De la temporada 1926-27 es té constància tan sols de quatre concerts, i en els dos últims ja es permetia l'entrada a tothom; per tant, no se n'havia de ser soci, un indicador clar de la poca afluència de públic que registraven. De fet, la Junta Directiva es renovà de nou el mes d'octubre de 1926, com llegim a la carta adreçada a l'alcalde (datada el dia 28 de setembre de 1926), on se li demana permís per realitzar l'Assemblea General Ordinària. L'ordre del dia adjunt inclou la renovació dels càrrecs vacants de la Junta Directiva: president (Serra), vicepresident, secretari (Fina), subsecretari, tresorer (Trilles) i vocal 2n (Galí?). La crisi era galopant i el mes de maig de 1927 l'AMP estava gairebé dissolta. Tanmateix, encara van quedar-hi forces per organitzar una última activitat: l'actuació de la ballarina Aurea de Sarrà, que el setmanari *Baix Empordà* es va afanyar a publicar en columna sencera. Això no obstant, aquest va ser l'últim acte de l'AMP. No es va organitzar cap més concert i un any més tard Josep Cantó es lamentava (*Baix Empordà*, núm. 995, 13 de desembre de 1928) que s'hagués deixat perdre.

Invitació per a senyoreta i títol de soci de dues sessions de ball i cinema del mes d'octubre de 1927 al Centre Fraternal.

AMP, COL·LECCIÓ LLUÍS GICH.

La música al cinema

Les projeccions cinematogràfiques van arribar a la vila a finals del segle XIX i en pocs anys van erigir-se com una de les activitats d'esbarjo més populars. Tant és així que als anys vint ja compartien espai social amb el ball i el futbol. Palafrugell va comptar, fins a la Guerra Civil, amb nombroses sales de cinema mut, entre les quals cal destacar la del Fraternal i el Cine Barcelonès (Mercantil).

La idiosincràsia del cinema mut va afavorir que les projeccions s'amenitzessin amb música en directe, que intentava posar color a les imatges animades. Aquesta tasca habitualment la portava a cap un pianista, encara que en ocasions, segons l'estat de les arques de l'entitat, es podia llogar els serveis d'un quintet o fins i tot d'una

PROGRAMA DE CINE

Extraordinario cartel para los días 9, 10 y 11 Enero de 1926

Además de otras escogidas cintas, se proyectará la 2.ª jornada de la famosa serie

Los dos Pilletes

Novela de máxima emoción, que será seguida seguramente con el mayor interés por el público amante de las grandes producciones cinematográficas. Al interés de su argumento, empre grato, únese la riqueza de una pre- a y el arte inimitable de sus intérpretes.

CENTRO FRATERNAL : PALAFRUGELL

TÍTULO DE SOCIO N.º 047 *

A FAVOR DE

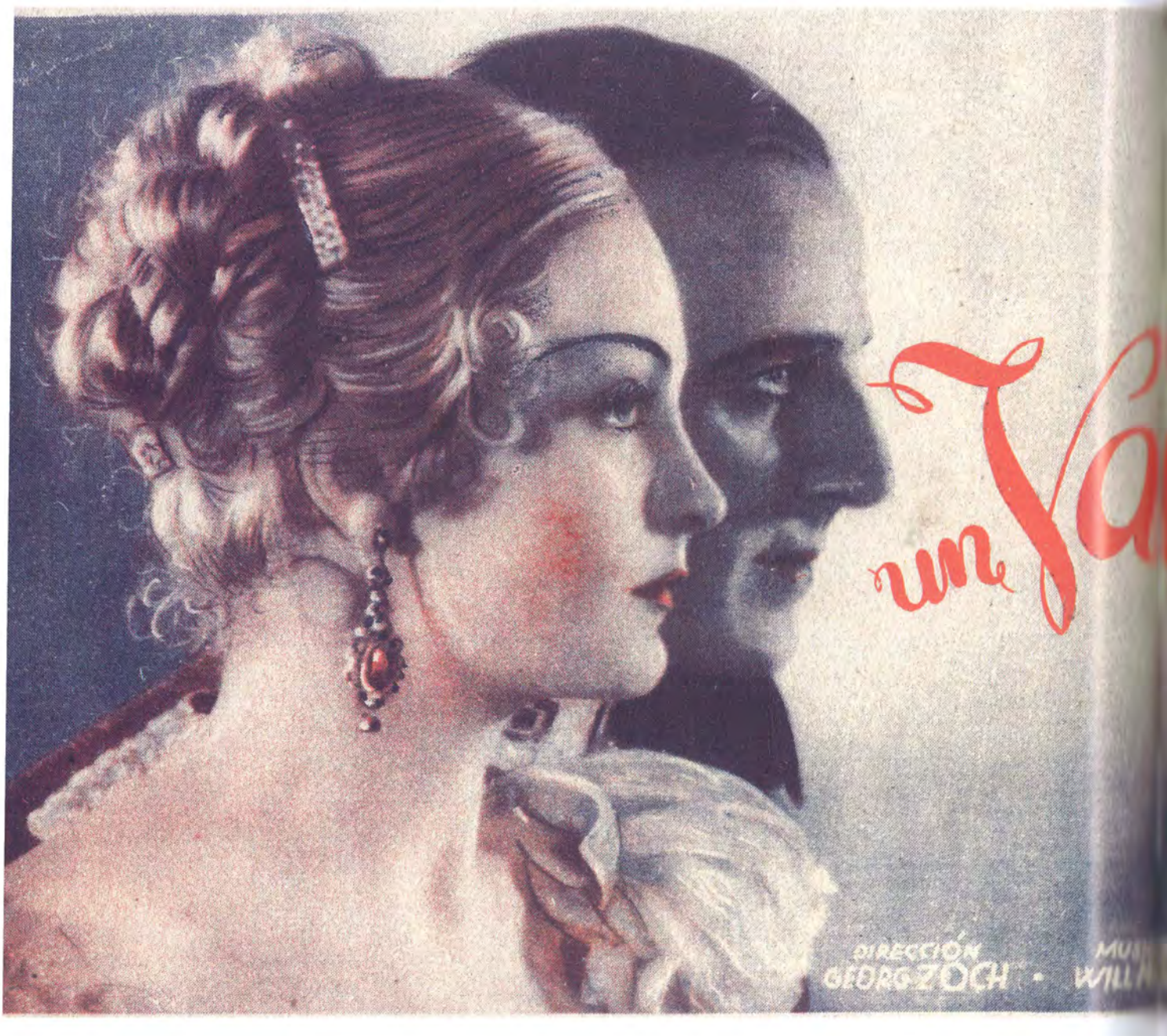
DIA 6 DE ENERO DE 1926

PROGRAMA DE BAILE

WALZ	WALZ
SCHOTISCH	POLKA
POLKA	MAZURCA
MAZURCA	SCHOTISCH
SCHOTISCH	POLKA
AMERICANA	WALZ
POLKA	

Títol de soci per a una sessió de ball i cinema del mes de gener de 1926 al Centre Fraternal.

AMP, FONS CENTRE FRATERNAL.



orquestra. Coincidint amb l'arribada del jazz ballable, a l'any 1926 el Centre Mercantil tenia un quintet que animava les sessions de cinema. Paral·lelament, els socis del Centre Fraternal gaudien de la música de La Principal de Palafrugell, un fet que denota la millor salut econòmica d'aquesta entitat enfront del Mercantil.

Les sessions de cinema al Fraternal van ser musicades per diferents pianistes, entre els quals destaquen Vilella (1922-23), Xavier Galí (1924), Pablo Dulvring (1925), segons Bagué (1995); també Carles Pinedo, Frederic Sirés i, l'últim de tots, Josep Cantó, que va veure l'arribada del cinema sonor i, amb aquesta, la fi de la seva feina. En altres ocasions, sobretot si les arques de la societat estaven plenes, les sessions de cinema eren acompanyades per petites agrupacions musicals. Segons explica Maria Rosa Juanals, el seu pare, Llibert Juanals, juntament

Programa d'una sessió de cinema al Centro Español del mes d'agost de 1939.
COL·LECCIÓ MARIA ROSA JUANALS.

amb l'avi Torrat havien tocat al cine. Conxa Sais ens informa que abans de la guerra Ernest Llavià també hi havia tocat amb un quintet.

Les projeccions de cinema a Palafrugell solien ser els diumenges a la tarda. Elvira Alemany en recorda alguns detalls: «De petites *nàvem* a doctrina i ens donaven una assistència de 25 cèntims (un cartronet petit) i amb aquella assistència podíem *nar* al cine al casal. I quan érem més grans si hi *via* cèntims *nàvem* al cine al Fraternal o al Mercantil. Pero no hi *via* pel·lícules de petons, ni de sexe, ni de *destape*: res d'això. [Després de la guerra] Tot era retallat». En plena postguerra, Joan Ferriol recorda que «al cine: dues pel·lícules a la tarda i el No-Do; dues pel·lícules a la nit (al Garbí). Jo feia seguir-ho tot: cine tarda i nit o cine tarda i ball nit. Eren quatre pel·lícules. A vegades durava tres hores. Tenies un quart de mitja part i després un quart de No-Do».

Teatre líric

El teatre líric és un dels gèneres que més acceptació ha tingut a casa nostra. Durant prop de cent anys (des de mitjan segle XIX fins a mitjan segle XX) descobrim una gran producció de petites obres, sovint humorístiques o satíriques, que barregen el teatre amb la interpretació de cançons. Amb freqüència, la mateixa companyia interpretava una obra de teatre seguida d'una obra lírica. L'òpera, la sarsuela i l'opereta van erigir-se al capdavant de les activitats d'oci de la població, sempre amb el permís del ball.

Assumpció Deulofeu,
actriu i cantant.
COL·LECCIÓ MARIA CANÉ.

Sarsuela. La temporada de Quaresma

Un bon moment per representar sarsuela (i teatre en general) era durant la Quaresma, un període en el qual no s'organitzaven balls, temps que els músics aprofitaven per assajar per a la nova temporada. En aquell lapse de temps les entitats contractaven companyies de teatre o sarsuela que interpretaven diferents obres del gènere líric. Durant l'anomenada *temporada de Quaresma* aquestes companyies feien estades curtes en unes quantes viles. L'acompanyament musical era a càrrec de l'orquestra local, ja que la companyia no disposava de músics propis. Un cop a la població, repartia les partitures entre els músics, que tocaven sovint sense assajar i amb

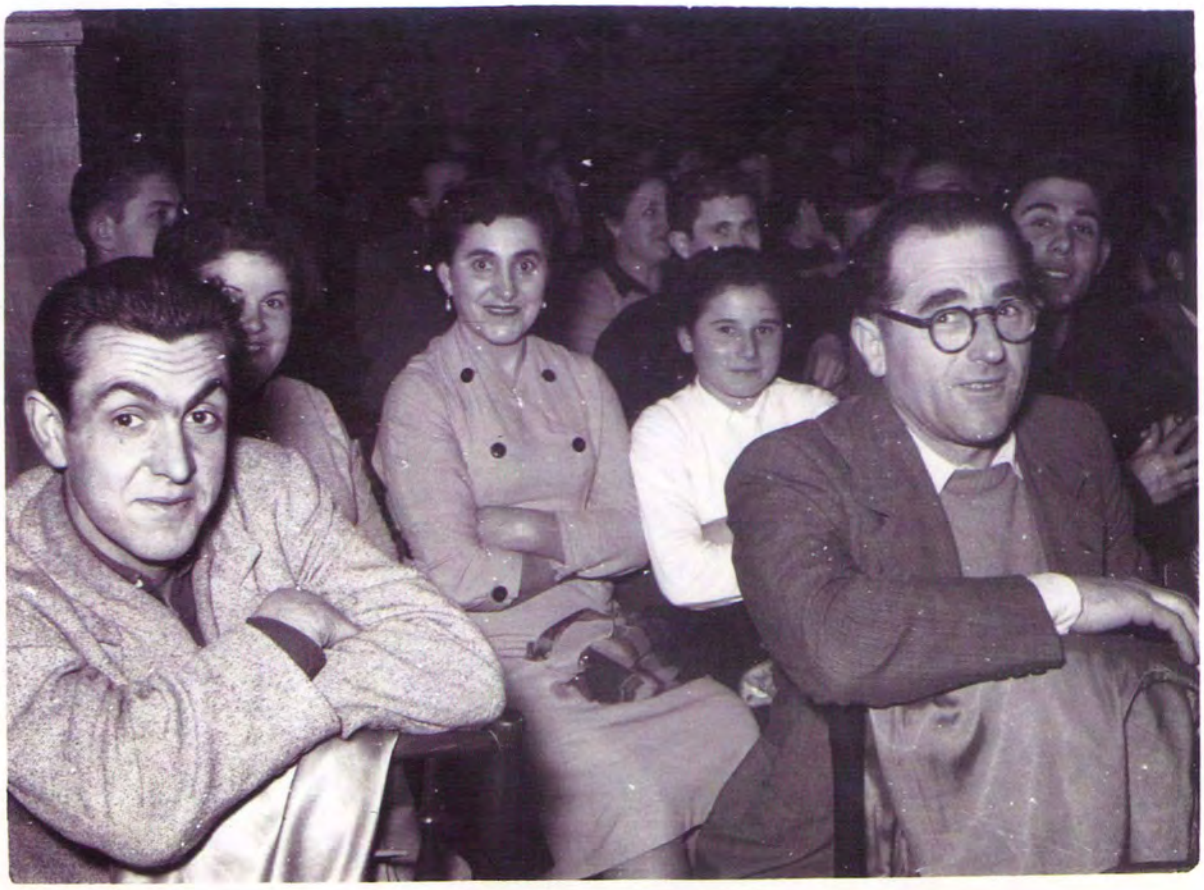
materials força millorables. Durant aquells anys La Principal de Palafrugell tenia molt bona reputació quant a l'acompanyament de sarsueles. Les companyies eren fidels a les entitats que els contractaven, de tal manera que repetien any rere any si l'auditori quedava content. D'altra banda, el públic acabava per conèixer personalment els actors i hi tenia un tracte més personal, cosa que trencava el llindar de la professionalitat.

Les orquestres de ball han adaptat aquest repertori i des de fa una colla d'anys els concerts clàssics se'n nodreixen en gran part. Joan Sadurní recorda que «agradava molt la sarsuela i en el repertori d'una orquestra sempre n'hi havia. A Lleida, sobretot, durant molts anys abans del ball de nit feien una obra de teatre o una sarsuela. I la sarsuela l'acompanyàvem nosaltres. Portaven uns papers guixats i tocats per tothom (!). A vegades

Emili Juanals fent sonar una de les manxetes que confeccionava el seu pare, Llibert Juanals, amb un os de xai, una mica de cuiro i molta paciència. Aquest reclam per caçar ocells necessitava, en part, de la perícia d'un músic, ja que abans d'incorporar el cuiro s'havia de comprovar que l'os foradat emetés so ininterrompudament, des de la nota més greu a la més aguda. Per fer sonar aquest instrument es feia picar el dit polze contra el cuiro. La col·locació del dit índex darrere el polze provocava l'impacte del segon contra el primer, i això generava, tot seguit, la repetició del so. Antoni Giner recorda que Llibert Juanals li havia ensenyat a fer appoggiatures amb l'exemple de la manxeta. L'appoggiatura és una nota d'ornament de valor molt curt que s'interpreta un instant abans de la nota principal, prenent-li part del seu temps. El valor de l'appoggiatura és molt curt, tot i que té la seva importància melòdica. Antoni Giner remarca que Juanals insistia en el fet que s'havia de sentir una sola síl·laba o cop de veu: «tra» (era incorrecte si sonava «ta-rà». Havia de ser com el so de la manxeta: «tra»). Llibert Juanals construïa manxetes quan la feina de músic li ho permetia, per exemple, durant la Quaresma, que no es tocava, però sobretot va dedicar-hi hores quan es va jubilar.

MARIONA CARRERAS.

venien augmentats amb oboè i timbaler, que ho portaven ells [la companyia de sarsuela]. No s'assajava, perquè nosaltres fèiem ball a la tarda. Es feia directe [a vista]». Josep Bastons especifica que als anys cinquanta, quan anava a actuar a Lleida amb l'orquestra, la sarsuela se solia assajar després del ball de tarda i els músics no tenien temps ni de sopar, els portaven un entrepà: «No hi havia temps, perquè venia el director, venia el trompa i venien els *timpanis*, les timbales, i havies d'assajar tota la sarsuela i te deien, aquest mig to baix..., uns papers corregits... La societat o feia *teatro* o feia sarsuela o feia revista, que també ho havies d'assajar. Hi havia l'Ardèvol, que eren aquests de la ràdio que feien *Buscando fama* i tot això que aquests te portaven un còmic, una *bailarina*,... i això ho havies d'assajar després del ball de tarda quan arribaven ells. Feies l'espectacle i després començaves el ball a les tres de la nit».



Espectadors de *Buscando fama* al Centre Fraternal. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta: Manel Ridau, Angeleta Pujol, Victòria Felip, Carme Mercader, Reemberto Oller.
COL·LECCIÓ FAMÍLIA OLLER.

La revista

L'escenari ha estat i és un hàbitat conegut i anhelat pels palafrugellencs, tant per cantar-hi com per actuar-hi. El gust pel cant i l'espectacle es manifestava aleshores no només en l'èxit que tenien les companyies de teatre i sarsuela que visitaven la vila, sinó també en la realització d'obres de producció pròpia o de clàssics del repertori, com *La del manojo de rosas* o *Soy arriero*. Eustorgi Padrós recorda destacats solistes vocals, com Ramir Bruguera, «Zorrilla», Ernest Morató, Lluïsa Morató o Josep Xicoira, «Pitu Rompus».

Una de les fites més importants en aquest sentit va ser la representació, a principis del mes de novembre de 1927, del *Palafrugell-Cocktail*, una obra de teatre musicada que els mateixos autors anomenaren «revista de costums palafrugellencs». La lletra va ser escrita per Martí Jordi Frigola i Josep Ganiguer, i la música, per Carles

Teatre Fontova

CENTRE OBRER

Extraordinaria funció

per el Diumenge dia 24 Mars de 1907

per la Agrupació cómic-lírica-dramática

PROGRAMA

1er Sinfonía **Marina** per el reputat mestre en Joan Rosell.

2on La sempre aplaudida zarzuela

Chateau Margaux

Repartiment: *Angelita*, Srta. Miquel.—*Laura*, Sra. Llagostera.—*José*, Sr. Plaza.—*Manuel*, Sr. Bussot (L.)—*Barón*, Sr. Capellá.

3er Estrena de la preciosa zarzuela en un acte y en prosa, lletra de 'n Rafel Maria Sierra, música del mestre n' Angel Rubio, titolada

LA SALSA DE ANICETA

Repartiment: *Elvira*, Srta. Miquel.—*Doña Presentación*, Sra. Llagostera.—*D. Gumersindo*, Sr. Plaza.—*Alfredo*, Sr. Bussot (L.)

Xistosos couplets de actualitat

4t El juguet cómic - líric en un acte y en prosa, original de 'n Felipe Perez Gonzalez, música del mestre Angel Rubio, titolada

¡TIO... YO NO HE SIDO!

Repartiment: *Pepita*, Srta. Miquel.—*Doña Esperanza*, Sra. Llagostera.—*D. Casimiro*, Sr. Bofill.—*D. Bienvenido*, Sr. Plaza.—*D. León*, senyor Bussot (J.).—*Camilo*, Sr. Bussot (E.)

A las 9 en punt

NOTA. — El despatx de localitats estará obert en la taquilla del Teatre desde las 7 del vespre del dissapte.

Tip. Pal. y Comp.—Palafrugell

Tres zarzuelas — Gran éxit de l' Agrupació — Tres zarzuelas

Programa d'una funció lírica al teatre Fontova del Centre Obrer del 24 de març de 1907.

AMP, COL·LECCIÓ LLUÍS MOLINAS.

Pinedo. La importància del *Palafrugell-Cocktail* rau en el fet que va ser una obra confegida per diferents agrupacions culturals i que, gràcies a això, va aglutinar gran part dels palafrugellencs en un objectiu comú. Els alumnes de l'Escola d'Arts i Indústries, al capdavant de la qual hi havia Lluís Medir, van elaborar tots els decorats. La interpretació va ser a càrrec dels membres del cor de la Previsión Obrera i, segons tots els indicis, dels músics de La Principal de Palafrugell. Musicalment, el *Palafrugell-Cocktail* estava format per una sèrie de peces, en essència ballables, que proporcionen un retrat perfecte del que podia ser una sala de ball o un teatre d'opereta (o sarsuela, *género chico*, o altres) de l'època. Òbviament, no deixava de banda ni els nous ballables, com el xarleston o el tango, ni l'emblemàtica sardana.

Aquesta fórmula col·laborativa s'ha repetit altres vegades durant el segle XX. Entre les més recordades a Palafrugell hi ha les revistes, representades gràcies a la iniciativa de Manel Bisbe, «El Gitano». Les revistes

Baldomero Bou, Lluís Subiranas i Josep Piferrer a dins la vila. A l'esquerra de la imatge hi ha l'antiga casa de Frederic Sirés, on havien après música Bou i Subiranas, entre molts altres. La casa de la dreta de la imatge era coneguda com a ca la Piua, i tenia una entrada on assajava l'Orquestra Primavera.

MARIONA CARRERAS.

Antoni Giner, a la sala d'estudi de casa seva el mes de març passat amb el fiscorn Rampone que havia pertangut al seu mestre, Llibert Juanals.

MARIONA CARRERAS.

eren representacions formades per diferents números teatrals i musicals amb un fil argumental que les unia. Les escenes teatrals solien ser originals, mentre que els números musicals habitualment eren cançons de moda. Els títols d'aquelles revistes són: *Círculos de humo* (1941), *Horizonte azul* (1945) i *Sueños de juventud* (1948). Josep Ganiguer, que ja havia participat en la confecció del *Palafrugell cocktail*, n'escrivia l'argument, i Frederic Sirés s'encarregava de la direcció musical i els arranjaments (en el cas d'*Horizonte azul*, amb la col·laboració d'Albí Colom). La Principal de Palafrugell hi posava la música. Antoni Giner explica que Manel Bisbe «reclutava tot el jovent de Palafrugell o la gent que traspuntava més i muntaven *numbros*. Hi havia molta afició al teatre. Uns feien tota l'obra de teatre i els altres fèiem els *numbros* musicals acompanyats d'orquestra». Conxa Sais relata que eren «unes obres de *varietés* que també hi tocava l'orquestra vella. Hi havia tot d'aficionats de Palafrugell. Es

L'Orquestra Costa Brava actuant per la Festa Major de 1965 davant del Mercantil. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta: Jaume Ferrer, Pitu de Vidreres, Lluís Plaja, Francesc Sala, Antoni Giner, Jaume Puig, Lluís Subiranas, Josep Morell i Joaquim Ribas.
COL·LECCIÓ ANTONI GINER.

cantava, es ballava, tot era gent de Palafrugell. Es feia al Fraternal però van anar a Palamós i altres *puestos*. El Gitano els assajava però també hi sortia. Ballava flamenc. Molt del jovent de Palafrugell hi sortia. Hi havia molta gent que sabia cantar. L'Heras [Lluís] tenia catorze anys i semblava que en tenia vint, tenia una veu...Va cantar *Lisboa antigua*..., i va tenir molt d'èxit, aquí va néixer l'Heras. De tots *modos*, el seu pare ja havia cantat, tenia molt bona veu. Antoni Giner recorda també el passatge cantat de Lluís Heras.

El millor de tot és que en el marc de les revistes es van despertar algunes vocacions musicals i teatrals. És el cas d'Antoni Giner, que arran de la participació a *Sueños de juventud*, on cantava i ballava, va començar a estudiar música i solfa: «Jo tenia nou anys. Va ser en Manel Bisbe, que ho va dir a la *meu* mare».

Any	Tipus de ball		Orquestra
	Fraternal	**Mercantil**	
1924	Ball		La Principal de Palafrugell
		Ball	Nova Armonia la Bisbal
1925	Ball Carnaval		La Principal de Palafrugell
			La Principal de la Bisbal
1926	Ball		Banda del Regiment d'Àsia
		Ball Tabarin	Manubri
1927	Ball		La Principal de Palafrugell
		Ball	Rossinyols de Castelló
	Balls de màscares, disfresses i pinyata		
1928		Ball	Dancings de la Costa Brava (Torroella)
		Ball Tabarin	Manubri
	Balls de màscares, apatxe, barret i manton		
		Ball infantil	
		Ball	La Principal de Palafrugell
	Ball		As d'Anglès
1929	Ball apatxe	Ball del barret	
	Ball de disfresses	Ball dels ànecs	
	Ball de pinyata	Ball del globo	
	Ball blau (noies vestides amb motius blaus o blancs)		
		Ball	La Principal de Palafrugell
		Ball blanc	
	Ball del trip-trap		As d'Anglès
1930	Ball del barret	Ball del barret	
		Ball de l'ombrel·la	
		Ball del col·legial	
		The Sweet Flowers Ball	
	Ball de disfresses		
		Ball del pastell / pasterada	As d'Anglès
	Ball del fanalet	Ball sorpresa	
	Ball del barret		
	Ball de pinyata		
1931		Ball infantil	Rossinyols
		Gran Ball de Màscares (sala Ideal)	As d'Anglès
	Ball del globus		La Principal de Palafrugell
		Ball màgic	As d'Anglès
	Ball		As d'Anglès
		Ball	La Principal Bisbal

Any	Tipus de ball		Orquestra
	Fraternal	**Mercantil**	
1932	Ball del trip-trap		As d'Anglès
		Gran Ball de Màscares	Montgrins
	Ball del globus		New Jazz Babby de Girona
		Ball	Orquestra-orquestrina
	Ball		La Principal de Palafrugell
1933		Ball del globus	Cobla-orquestra-orquestrina La Principal de Palafrugell
		Gran Ball de Màscares (saló Colisseu Empordanès)	La Principal de Palafrugell
	Ball de cambreres		
	Ball		La Principal de Palafrugell
		Ball	Unió Artística de Palafrugell
1934		Gran Ball de Màscares (saló Colisseu Empordanès)	
		Ball turc	La Principal de Palafrugell
		Ball de sorpreses i misteris	
		Gran Ball de Màscares (saló Colisseu Empordanès)	Orquestrina La Principal de Palafrugell
1935	Ball apatxe		Organitzat per la penya Els Intranquils
	Ball de disfresses		Unió Artística de Palafrugell
	Ball		La Principal de Palafrugell
		Ball (saló Colisseu)	Diaz-Jazz
		Ball del sac	Orquestrina Cama
		Ball del barret	
	Ball blanc		
1936	Pati andalús		
	Gran Ball de Màscares		La Principal de Palafrugell
		Ball de màscares (Colisseu)	

Mostra de sarsueles interpretades a Palafrugell abans de 1936

Nom	Any
Los embusteros	1892
Los Boteros	1892
La Malvesia de Sitjes	1892
El gorro frigio	1892
Con permiso del marido	1892
Viva mi niña	1892
Miss Helyett	1896
La Traviata	1897
La Guerra Santa	1897
La tela de araña	1904
Chateaux Margaux	1904
El dominó azul	1908
La conquista de Madrid	1908
Una vieja	1908
La Traviata	1908
Por asalto	1908

Nom	Any
Musetta	1910
Corpus Christi	1910
Metodo Gorritz	1910
La Fiesta de San Antón	1910
Los hombres alegres	1910
La carne flaca	1910
El conde de Luxemburgo	1911
La viuda alegre	1911
Una escuela de aldea	1911
La princesa del dollar	1912
San Juan de Luz	1912
Sangre Moza	1912
Gatita blanca	1912
La balsa de aceite	1912
Mala hembra	1912
El trust de los tenorios	1912

Nom	Any
Casta Susana	1912
La mujer moderna	1913
Moros y cristianos	1913
Los guapos	1914
Casta Susana	1914
A la vera del querer	1914
Molinos de viento	1914
El fresco de Goya	1914
Los bohemios	1914
La generala	1914
La camarona	1914
La alegría de la huerta	1914
La rondeña	1914
La casa de les bruixes	1917
Las golondrinas	1917
La Maruxa	1923
La canción del olvido	1923

Nom	Any
La alsaciana	1923
La rosa marchita	1923
La alegría del batallón	1926
La generala	1928
La alegría de la huerta	1928
El anillo de hierro	1929
En Sevilla está el amor	1931
Paca la telefonista o el poder está en la vista	1931
La del soto del Parral [real]	1931
Luisa Fernanda	1933
La virgen morena	1933
La rosa del azafrán	1934
La molinera del molí bonic	1934
El cabo primero	1934
Un primo de las Indias	1934
El duo de la africana	1931

n 5
75

Música de Frederic Sirés Puig

Setembre 1951

(Fragment) Portada de *La sardana dels records*.
AMP, FONS LA TAPONERA.

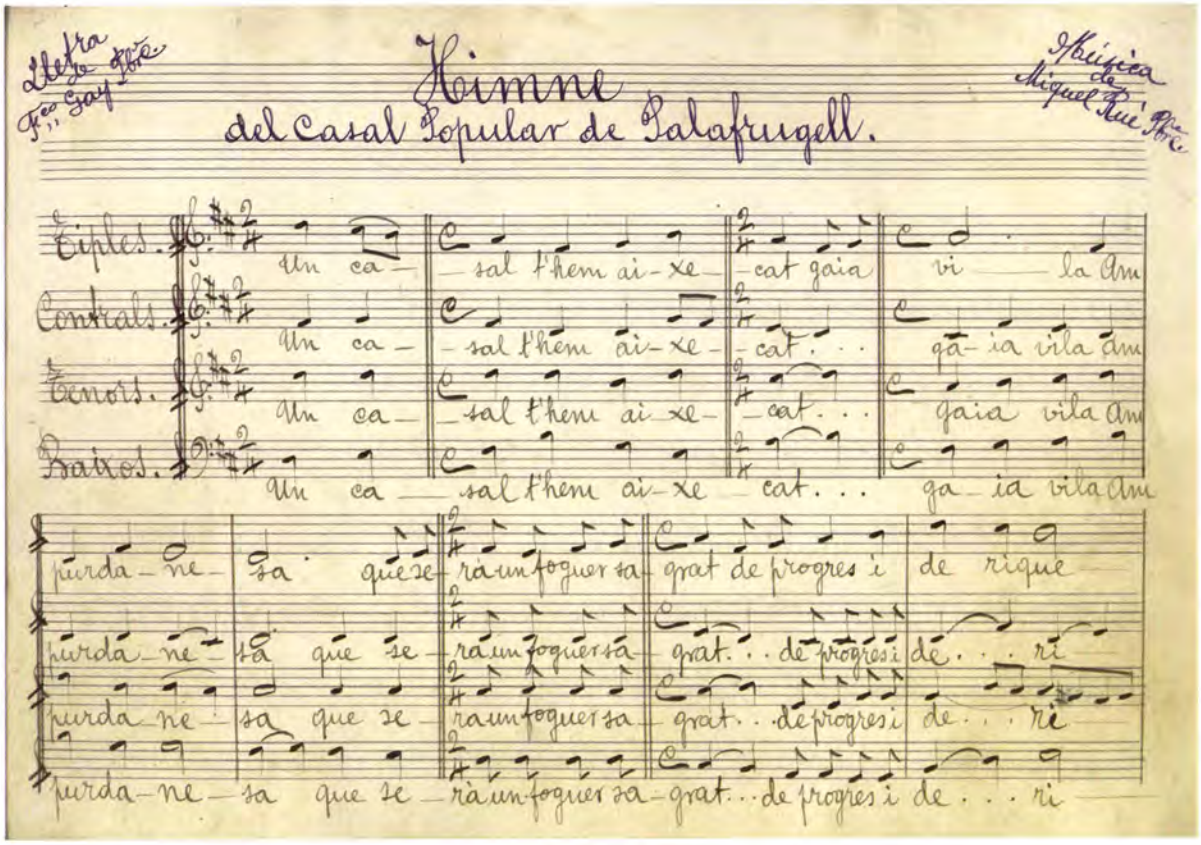
Annexos

El cant

«A propòsit de l'"Orfeó Catalunya'»

(*Scherzando*, núm. 7, 1 d'octubre de 1907, any II)

Poques institucions com l'*Orfeó Catalunya*, de Cassà de la Selva, evidencien lo que pot una gran voluntat posada al servei d'un esperit altament idealista y d'un fogós temperament d'apòstol. En ella son molts els que poden y deuen apendre-hi, y molts els qu'al seu devant deuen baixar avergonyits la cara. Son aquestos, en primer lloch, tots els que, per la seva professió, posició social y influencia, deurien fomentar, d'una manera especial en nostres comarques suro-taperes, la cultura del poble. Parlo de nostres comarques taperes, perquè en poques, havent-hi com hi ha en elles, remarcables disposicions per la música, son tan mal aprofitades i encaminades. La absencia més absoluta de bon gust caracterisa la música ab que se solemnisen les festes més importants, les composicions qu'exceptuant qualques sardanes executen nostres orquestes, les peces que canten nostres societats chorals que semblen haver sugerit a en Rusiñol l'imatge del ridícol però realíssim *Pensil*, tallades per el patró d'aquelles dolentíssimes *Aurora y Pepita*, tan sentides i aplaudides per la incultura d'una burgesia y d'unes masses ineducades. Dol en l'ànima el pensar en l'aixutor espiritual que revela aquest deplorable estat, en una societat, per altra part considerada justament com a una de les més avensades de Catalunya. Els directors de les orquestres, els professionals, qu'en gran part s'acrediten de baixos mercenaris que mercadejen amb una cosa tan santa com es l'art; aquestos d'una part, y de l'altra tots els que per sa posició social tenen el deber de proporcionar al poble quelcom més que'l mateiral, d'iniciar-lo en els puríssims goigs de l'esperit que valen més que l'or, deuen avergonyir-se y estudiar devant de l'*Orfeó Catalunya*, qu'havent trobat generosa protecció en les classes altes de Cassà de la Selva, direcció en un sacerdot artista que sap l'altesa de la seva missió, y que no l'arrossega pe'l



fang, y entussiastes anels d'ennobliment en el cor dels fills del treball, assolint en grau de perfecció qu'acrediten els triomfs obtinguts en son gloriós pelegrinatge per nostres encontrades y els xardorosos elogis de que'ls nostres més eminents l'han fet obgecte, es com una flor d'excelsitut en mig de la seolada aridesa d'unes comarques en que sembla que'l suro ho sia tot.

Devant de l'obra d'apostolat portada a cap pel sacerdot artista que dirigeix l'*Orfeó Catalunya*, son molts altres els que per diferent concepte deuen avergonyir-se y deuen apendrer el camí a fer. Tots els sacerdots en algun sentit deuen ser-ho d'artistes (aixís com tots els artistes, *sacerdots*); no solament perquè deuen treballar en coses tan belles com els cors y ànimes qu'han de formar de conformitat al cor y ànima inefablement bells de Christ, sino perquè, com vestals del foc sagrat *música relligiosa*, d'aquesta música que déu ha escullit com a un dels més excelsos esplendors de con culte, que sembla com una veu augusta que desperti'l sentir adormit dels homes a una intuició de la eternitat y de la inmensitat, han de vetllar-la devotament per posar-la a cobert de tota profanació y corrupció. Parlo aixís, perquè fa plorar el sentir en moltes esglesies la manera baixa com se corromp, per falta de voluntat moltes vegades, la sublimitat de les solemnes ceremonies, cantant per donar culte al déu qu'es tot bellesa y harmonía, de la manera que no's gosaría fer per donar una serenata a un... alcalde de barri.

He sentit no fa molt, *duettos* escandalosament ballables y esgarrifosament cantats, en una missa de *Requiem*, escarnir la tristesa dels que ploravem; he sentit en cadencies manyagoies y cursis, estrafer la grandiositat tempestuosa de les estrofes del *Dies Irae*; m'he indignat sentint profanar el temple del Senyor amb adaptacions de lletres pseudo-místiques de género melodramàtic a la música de romances italianes am mal gasto de *fermates y calderons*. Y algunes vegades he pensat riguent amb amrgant somrís, que tenim sort de no viurer en la Llei Antiga en que déu fulminava foc del cel contra'ls profanadors del Santuari.

Primera pàgina de l'Himne del Casal Popular de Palafrugell amb lletra de F. Gay i música de Miquel Rué.
PARRÒQUIA DE SANT MARTÍ DE PALAFRUGELL.

Quina atracció ha de tenir el temple per aquells qu'essent malhauradament poc fervorosos tenen el gust prou delicat perquè'ls posi nerviosos tota corrupció del bon gust?

Perquè en veritat, encare que dolgui'l confessar-ho, se necessita molta fè per no fugir corrent d'un recinte, aont per un descuit altament punible el culte hi resulta pesat, doncs de la seva sublimitat sols ne resta parodia ridícola.

L'amor a les coses d'aquesta religió qu'es el consol de ma vida y el repós de la meva esperansa me fa parlar aixís, acerbament.

Per això, jo qu'he sentit humitejar-me'ls ulls al observar la commoció sobtada que produiren en una multitud descreguda en sa major part, les primeres notes solemnes, augustes, del introit *Justus*, y l'onejar sublim de les frasses d'una missa de Victoria que cantà a Palafrugell, l'*Orfeó Catalunya*, venero al sacerdot artista, y no'm cansarè de recalcar la trascendencia de la seva missió, en la qual, encare que de lluny, poden seguir-lo tots els sacerdots, als que no manquin aquests tres elements: molta, com més mellor, unció mistica; educació musical relativament escassa; molt, moltíssima voluntat y bon zel de les coses de Déu.

Saludem-lo a l'*Orfeó Catalunya* tots els qu'estimem els grans esforsos de la voluntat per l'ennobliment y la redenció. Saludem-lo trevallant perquè la seva obra sía feconda; que'ls disciplents s'animin al devant seu, y els penedits emprenguin la nova vía.

Palafrugell 1907
Vicens Piera

Goigs a la Mare de Déu del Carme

que es venera en l'Ermita del Pinell en el terme de Llafranc de Calella de Palafrugell

1945

Del Carme Santa Madona
deu-nos sempre bon consell.
Sigueu la Nostra Patrona
Verge i Mare del Pinell.

~

Si al Carmel sou venerada
la muntanya secular,
moreu en la Costa Brava
que també és a prop del mar.
Cap marinê us abandona
sota vostre gran mantell.
Sigueu la Nostra Patrona
Verge i Mare del Pinell.

Un devot vos construïa
com Elias un altâ
on teniu per companyia
Sant Pere i Sant Sebastià.
Protegiu qui culte us dóna
en lloc tan gentil i bell.
Sigueu la Nostra Patrona
Verge i Mare del Pinell.

Esteneu vostra ventura
per la costa i el mar blau;
si tenim la vida dura
en la mort deu-nos la Pau.
Pel qui us prega Vós sou bona
que té el Cel segur per ell.
Sigueu la Nostra Patrona
Verge i Mare del Pinell.

Vostra llàntia mai s'apaga.
Quan mor el sol allà al fons,
us brillen en l'estelada
milers de constel·lacions.
El Far us fa de corona
quan brilla cada destell.
Sigueu la Nostra Patrona
Verge i Mare del Pinell.

Us fan les passades fines
la merla i el rossinyol;
les bandades de gavines
vos saluden al seu vol
i us perfumen en l'aroma
les violes i el clavell.
Sigueu la Nostra Patrona
Verge i Mare del Pinell.

Quan un pescadô us implora
perquè el grop és massa fort,
Vós, que sou Nostra Senyora,
feu que arribi sempre a port.
Tot Llafranc prou se n'adona
del que pot vostre palmell.
Sigueu la Nostra Patrona
Verge i Mare del Pinell.

Per venî a vostre Santuari
peregrins caminaran
a besar l'escapulari
que ha portat més d'algun Sant.
Per la fe que ens proporciona
el vostre hàbit de burell,
sigueu la Nostra Patrona
Verge i Mare del Pinell.

A l'hivern la tramuntana,
pel cantó de Tamariu,
fa que vibri la campana;
prô quan arriba l'estiu
el garbí vos acarona
tot pujant del Canadell.
Sigueu la Nostra Patrona
Verge i Mare del Pinell.

Bagur us dóna el bon dia,
Palamós el bona nit.
Tot el poble en Vós confia
de Calella a l'Estartit;
tot el Bisbat de Girona
i el pla de Palafrugell.
Sigueu la Nostra Patrona
Verge i Mare del Pinell.

Pel fidel que us veu tan bella,
per qui els goigs us ve a cantâ,
pel qui us ha fet la capella
al Cap de Sant Sebastià.
Obriu-nos del Cel, Madona,
de bat a bat el cancell.
Sigueu la Nostra Patrona
Verge i Mare del Pinell.

~

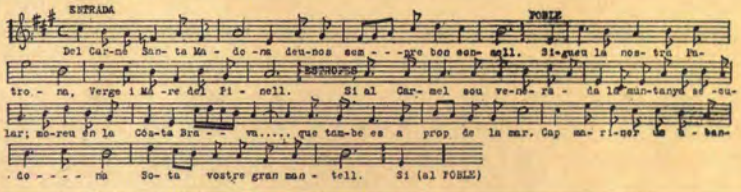
Del Carme Santa Madona
deu-nos sempre bon consell.
Sigueu la Nostra Patrona
Verge i Mare del Pinell.

℣. GLORIA LIBANI DATA EST EI.

℟. DECOR CARMELI ET SÁRON.

OREMUS:

Deus, qui Beatissimæ semper Virginis et Genitricis tuæ Mariæ, singulari titulo, Carmeli Ordinem decorasti: concede propitius, ut cujus hodie commemorationem celebramus, ejus muniti præsidiis, ad gaudia sempiterna pervenire mereamur. Qui vivis, et regnas in sæcula sæculorum, Amen.



Lletra de Joan Galí Guix. — Música de Trinitat Aguilar Clos. — Dibuixos de Mateu Avellaneda.

L'Excm. i Rvdm. Sr. Bisbe d'aquesta diòcesi, Dr. D. Josep Cartañà Inglés, autoritza la publicació d'aquests Goigs i concedeix cent dies de perdó a tot fidel diocesà qui els canti o resi.

TIPOGRAFIA MARTÍ. - TERRASSA

Goigs a la Mare de Déu del Carme.
AMP, COL·LECCIÓ ENCARNA EZEQUIEL FERNÁNDEZ

Modo de tocar los Oficios alternados con el canto llano

(Transcripció d'un manuscrit d'Amadeu Roig conservat a l'AMP)

Empieza el clero por el introyto. Concluido este toca el órgano el 1er Kirie. el 2º el clero, 3º organo. 1er Christe clero, 2º organo. 3º clero. 1er Kirie Organo, 2º clero y 3º y último que se compone de una sola clausula el órgano.

Gloria

Entona el celebrante (Gloria in excelsis Deo) y enseguida responde el órgano alternando con el clero hasta 8 versos o intermedios y una clausula final. Siguen las oraciones y la Epístola; concluida esta se toca un intermedio hasta que hacen la señal para finir. Canta el clero el gradual y los ministros desde el púlpito entonan el Evangelio. El celebrante dice (Dominus Vobiscum) que contesta el clero. Y luego se toca una sonata o una improvisación (que ha de ser un poco larga) hasta que hacen señal para concluir. El celebrante entona el prefacio y al dar la campanilla para el Sanctus empieza el órgano: 1er verso; el 2º coro, 3º órgano, 4º coro, 5º organo, 6º y luego se sigue tocando con flautados hasta despues de la elevación de la hostia. Sin parar se va a otro teclado ó se tiran registros mas suaves y se toca hasta que hacen señal.

Sigue despues de algunas oraciones el Agnus Dei. Tiene 2 versos alternados.

Nota Si los sacerdotes responden todo el verso que es (Agnus Dei Qui tollis peccata mundi miserere nobis) entonces no se tocan mas que 2 versos; pero si solo dicen (Miserere nobis) se tocan 3 durando el tercero hasta que hacen la señal. Luego el celebrante dice una o dos oraciones y entona el Diaca el (Ite misa est) que és contestado por el organo hasta que los sacerdotes se marchan del altar.

Goigs a santa Rosa de Lima.
AMP, COL·LECCIÓ ROSA GRANÉS NOGUER

Domicilis que el cor de caramelles visità l'any 1925: delegat governatiu, alcalde constitucional, Mariano Ferrer, Carles Serra, Vda. Mascort, Josep Sagrera, Tomàs Gallart, Carles Llach, Lluís Ferrer, Joan Gorgoll, Manuel Pruneda, Joan Linares, Joan Miquel, Josep Maria Manich, Pere Dalmau, Sebastià Dalmau, Emili Duran, Josep Torras i Jonama.

Segons Joan Frigola, aquesta és la lletra d'una cançó que es cantava a finals del segle XIX, amb música d'una opereta italiana

Vigilant qui de Llafranc treu sorra
'tras' los que tiren 'petardos' corre
'limpiant' armament i vestuari
i cobrant per tot dret sis rals diaris.

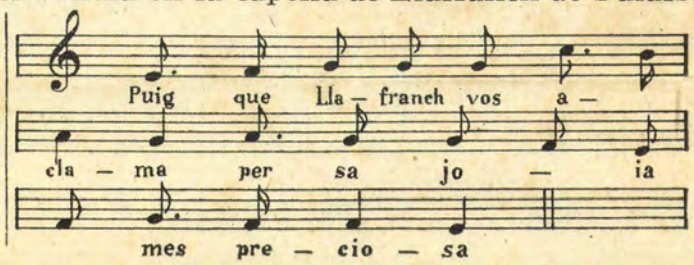
Passar la nit a baix d'un pi.
I quan lo sol surt
anar al llit anar al llit.

GOIGS

EN LLAHOR DE

SANTA ROSA DE LIMA

que es venera en la capella de Llafranch de Palafrugell.



ENDREÇA

Puix que Llafranch vos aclama
Per sa joya més preciosa,
Vullau ser nostra advocada,
Humil verge Santa Rosa.

La hermosa ciutat de Lima
Vos breçolà en son jardí,
Rosa, que Jesús estima
Perquè en son cor vau florí.
Flor del cel al món plantada
Per virtut meravellosa,
Vullau ser nostra advocada,
Humil verge Santa Rosa.

Ja donàreu desde nina
Grans exemples de virtut,
Tenint de gracia divina
Abundosa plenitut.
Per Terciaria consagrada
Féu vida molt fervorosa.
Vullau ser nostra advocada,
Humil verge Santa Rosa.

Sant Domingo, que plantava
En la terra un Sant Roser,
Lo seu hàbit vos donava
Y us féu Rosa d'eix verger,
Rosa florida y gemada
D'essencia meravellosa.
Vullau ser nostra advocada,
Humil verge Santa Rosa.

Dejunis, claus y cadenes,
Dures espines punyents,
Silicis de totes menes
Eran vostres pensaments.
De Jesús enamorada,
Maria us ne féu esposa.
Vullau ser nostra advocada,
Humil verge Santa Rosa.

Lo perfum delicadíssim
De vostra sublim virtut
Com un glavi potentíssim
Cent colps l'infern ha vençut;
Vostre àngel bò ha celebrada
Vostra victoria gloriosa.
Vullau ser nostra advocada,
Humil verge Santa Rosa.

De Llafranch la platja bella
Sempre us venera fidel,
Per sos fills fóreu la Estrella
Brilladora d'Israel.
Y una esglesia han consagrada
A vostre nom, molt hermosa.
Vullau ser nostra advocada,
Humil verge Santa Rosa.

Vetlleu per tota la terra
De Llafranch y son veynat,
Allunyeu la pesta y guerra
Y'l mal vent de la impietat.
Exa platja arracerada
Niu de virtuts sia hermosa.
Vullau ser nostra advocada,
Humil verge Santa Rosa.

Feu que sempre tots los llavis
Dels bons fills de l'Empordà
Ab la Santa fè dels avis
Aquí units pugan cantá
Per tornar la patria amada
Lliure, forta y gloriosa.
Vullau ser nostra advocada,
Humil verge Santa Rosa.

Los presents Goigs foren dictats per lo llorejat poeta N'Arthur Masriera.

v/ Ora pro nobis Beata Rosa.

R/ Ut digni efficiamur promissionibus Christi.

OREMUS

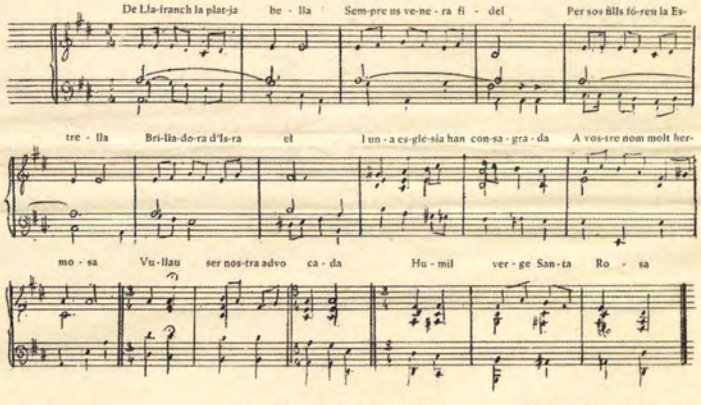
Concede nos famulos tuos, quaesumus, Domine Deus, perpetua mentis et corporis sanitate gaudere, et Beatae Rosae intercessione a praesenti liberari tristitia et aeterna perfrui laetitia. Per Christum Dominum Nostrum. Amen.

IMP. PALF

Goigs

en llabor de Santa Rosa de Lima

que es venera en la capella de Llafranch de Palafrugell



ENDREÇA

Puix que Llafranch vos aclama
Per sa joya més preciosa,
Vullau ser nostra advocada,
Humil verge Santa Rosa.

La hermosa ciutat de Lima
Vos breçolà en son jardí,
Rosa, que Jesús estima
Perquè en son cor vau florí.
Flor del cel al món plantada
Per virtut meravellosa,
Vullau ser nostra advocada,
Humil verge Santa Rosa.

Ja donàreu desde nina
Grans exemples de virtut,
Tenint de gràcia divina
Abundosa plenitut.
Per Terciaria consagrada
Féu vida molt fervorosa.
Vullau ser nostra advocada,
Humil verge Santa Rosa.

Sant Domingo, que plantava
En la terra un Sant Roser,
Lo seu hàbit vos donava
Y us féu Rosa d'eix verger,
Rosa florida y gemada
D'essència meravellosa.
Vullau ser nostra advocada,
Humil verge Santa Rosa.

Dejunis, claus y cadenes,
Dures espines punyents,
Silicis de totes menes
Eran vostres pensaments.
De Jesús enamorada,
María us ne féu esposa.
Vullau ser nostra advocada,
Humil verge Santa Rosa.

Lo perfum delicadíssim
De vostra sublim virtut
Com un glavi potentíssim
Cent colps l'infern ha vençut;
Vostre àngel bó ha celebrada
Vostra victòria gloriosa.
Vullau ser nostra advocada,
Humil verge Santa Rosa.

De Llafranch la platja bella
Sempre us venera fidel,
Per sos fills fóreu la Estrella
Brilladora d'Israel.
Y una església han consagrada
A vostre nom, molt hermosa.
Vullau ser nostra advocada,
Humil verge Santa Rosa.

Vetlleu per tota la terra
De Llafranch y son veynat,
Allunyeu la pesta y guerra
Y'l mal vent de la impietat.
Eixa platja arracerada
Niu de virtuts sia hermosa.
Vullau ser nostra advocada
Humil verge Santa Rosa.

Feu que sempre tots los llavis
Dels bons fills de l'Empordà
Ab la Santa fe dels avis
Aqui units pugan cantá
Per tornar la patria amada
Lliure, forta y gloriosa.
Vullau ser nostra advocada,
Humil verge Santa Rosa.

Los presents Goigs foren dictats per lo llorejat poeta N'Arthur Masriera.

v/ Ora pro nobis Beata Rosa. R/ Ut digni efficiamur promissionibus Christi.

OREMUS

Concede nos famulos tuos, quaesumus, Domine Deus, perpetua mentis et corporis sanitate gaudure, et Beatae Rosae intercessione a praesenti liberari tristitia et aeterna perfrui laetitia. Per Christum Dominum Nostrum. Amen.

Goigs a santa Rosa de Lima.
AMP, COL·LECCIÓ ENCARNA EZEQUIEL FERNÁNDEZ

OHINT UNA SONATA

Al mestre Amadeu Roig

Beethoven plorat... Alsa sa veu geganta
Tràgicament.
Per la fatal negrura
L'oratge empeny la nuvolada obscura.
Vent ardent de passió sanglota i canta.

Cinyell de llamps corona i fueteja
els cims sagrats de l'alta inspiració...
.....
Beethoven s'ha entendrit...
La nit blaveja
i en la pau d'infinit s'allunya'l tró.

Ritme seré de clássica harmonia
vibra en la nit: i l'esperit somia
visions excelses, melodies grates,
al dolcíssim belar de les ovelles,
al brunzir cadenciós de les cascates,
al llunyá parpelleig de les estrelles...

Vicens PIERA Pbre.
(Baix Empordà, núm. 9, 16 de gener de 1910)

Vírolai a Sant Sebastià

que es canta en l'Església del poble de Calella de Palafrugell

Nosaltres som la nau que s'extravia,
¡Oh Sant Sebastià!
Siau, doncs, vós, tot temps la nostra guia,
¡Oh estel de l'Empordà!

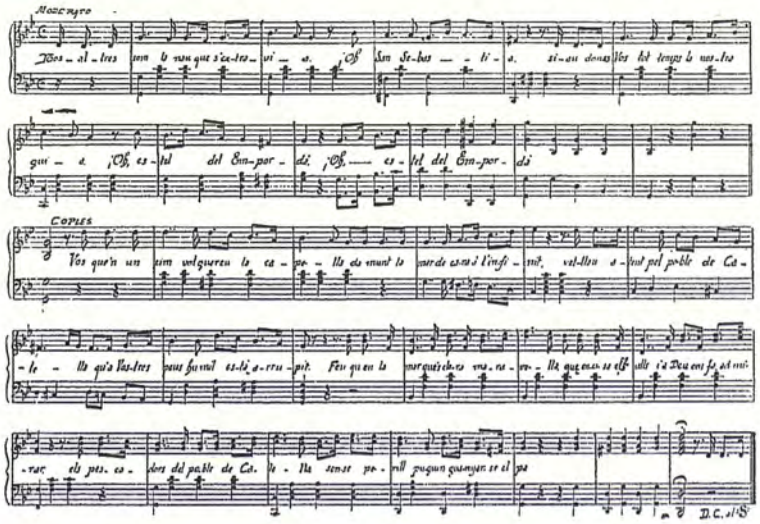
Vós, que en un cim volguéreu la capella,
damunt la mar, de cara a l'infinit,
vetllau atent pel poble de Calella
que als vostres peus humil està arrupit.

Feu que en la mar, que es clara meravella
que encisa els ulls i a Déu ens fa admirar
els pescadors del poble de Calella,
sense perill puguin guanyar-se el pa.

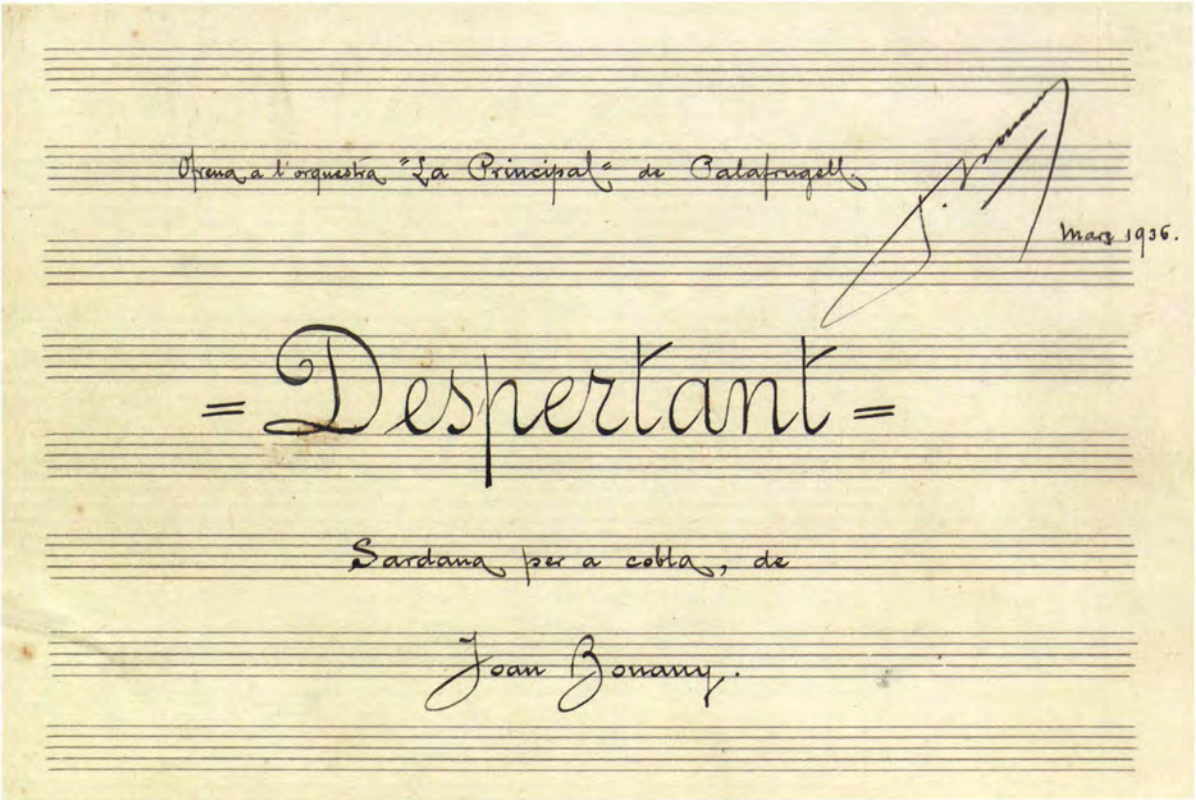
I els que hem vingut al poble de Calella,
on respirant a plaer s'eixampla el pit,
¡Sant gloriós! feu que trobem en ella
salut pel cos i pau per l'esperit.

¡Sant gloriós! la blanca ermita vostra
relluu mateix que un far,
Sant lluminós, siau la guia nostra
del món en l'aspra mar.

RAMIR TORRES



I. G. R. Duran Alsina - Boqueria, 20 - Barcelona



Virolai a sant Sebastià.
PARRÒQUIA DE SANT MARTÍ DE PALAFRUGELL.

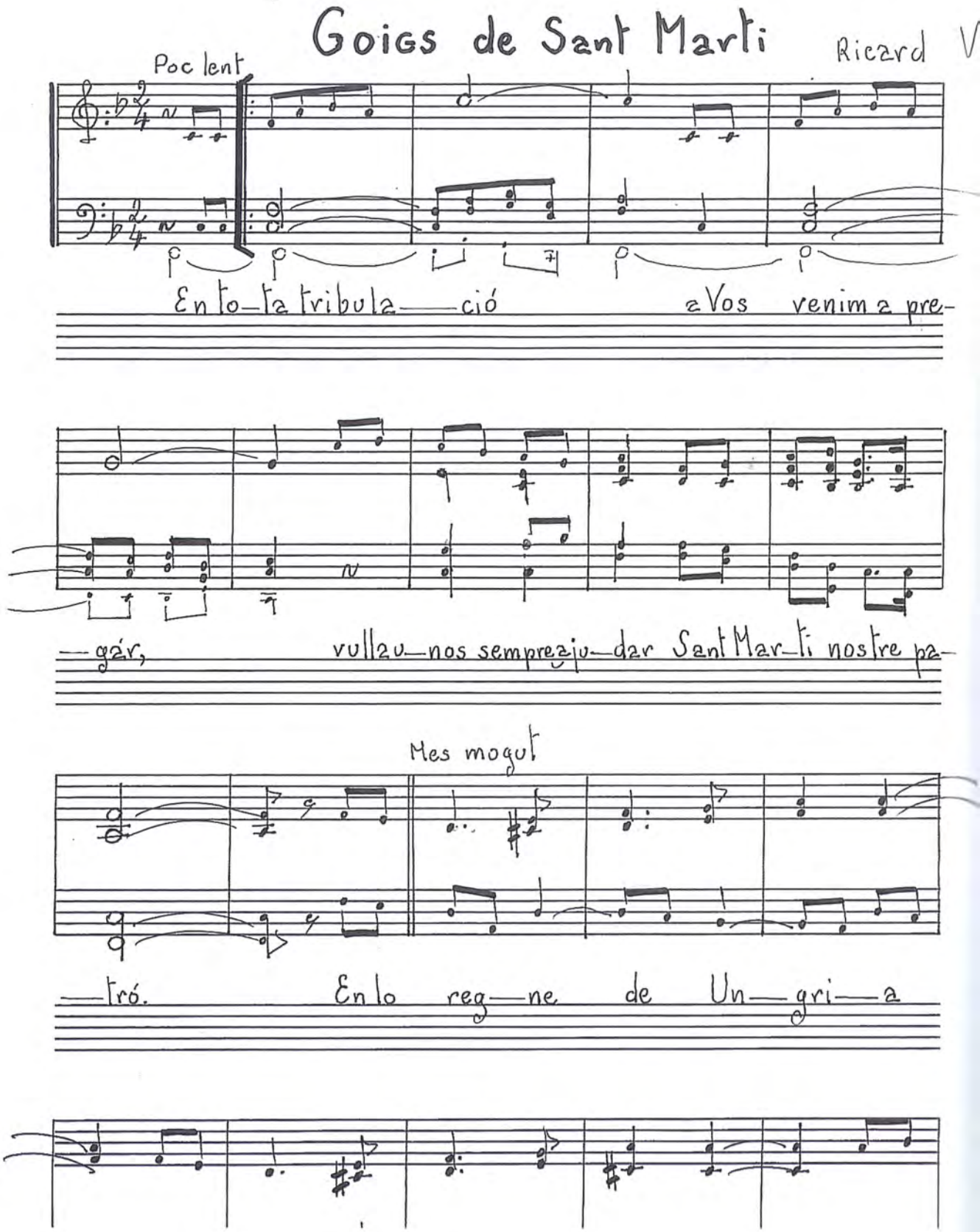
Portada de la sardana *Despertant*, de Joan Bonany.
COL·LECCIÓ MARIA BONANY.

«Palafrugell», dins *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800 -1936*

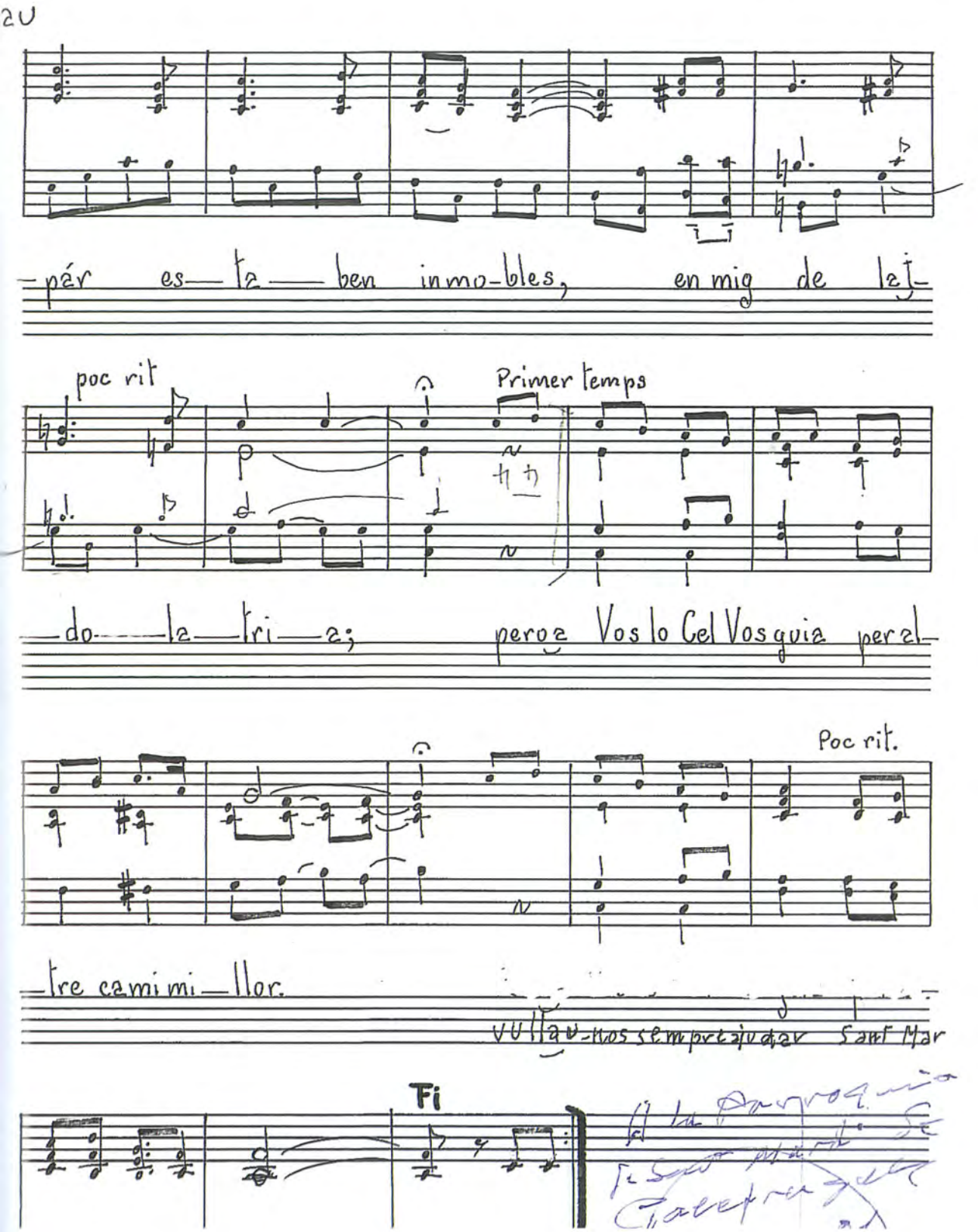
(Francesc Civil)

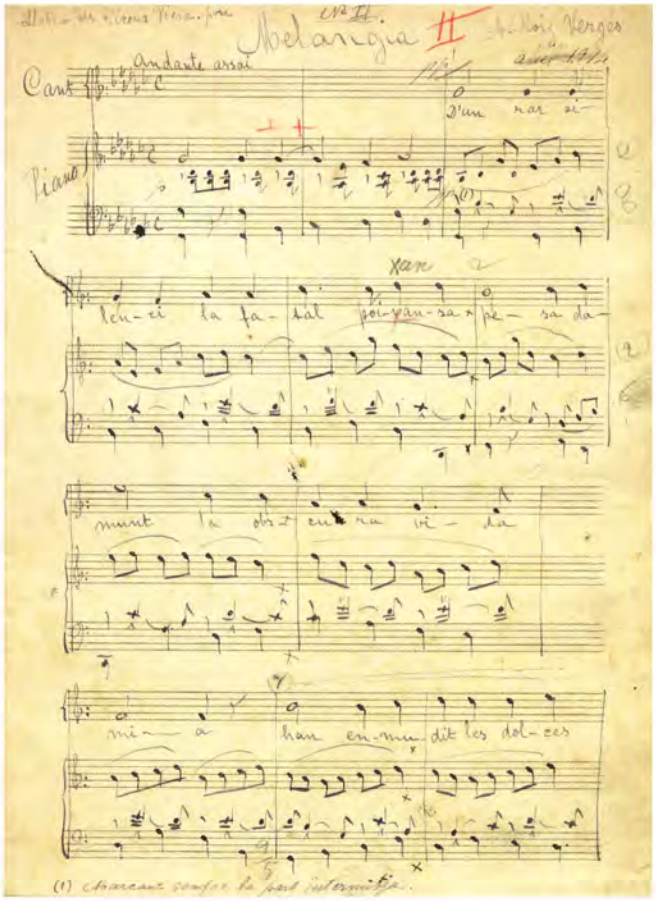
Una anècdota del Sr. Vilaró que ensenyava de nota a casa seva; i com que des del carrer se sentia aquell monòton cantar, els vianants, mainada i demés, sempre a punt de bromes, li picaven a la porta. Se'n queixà, el Mestre, a l'Ajuntament el qual feu llavors vigilar a les hores punta el domicili en qüestió per un guàrdia. I d'ací vingué que per la vila es cantés, sobre una tonada ben coneguda, la següent quarteta:

No t'estriris, no t'arronsis
per davant de can Vilaró
que si truques a la porta
et ficaran a la presó


Goigs de Sant Marti
Ricard V
Poc lent
En to—ta tribula——ció a Vos venim a pre-
—gár, vullau—nos sempreziu—dar Sant Mar—ti nostre pa-
Mes mogut
—tró. En lo reg—ne de Un—gri—a

Partitura dels Goigs de sant Martí obra de Ricard Viladesau.
PARRÒQUIA DE SANT MARTÍ DE PALAFRUGELL.





Primera pàgina de *Melangia*, d'Amadeu Rog i Vicenç Piera.
AMP, FONS FAMÍLIA ROIG-FERRER.

Primera pàgina de *Maria Rosa*.
AMP, FONS LA TAPONERA.

«La Calella que recordo», dins *Coses de Calella*

(Ernest Morató i Vigorós)

El divertiment més grat als calellencs eren les cantades. Quan la colla de cantaires s'aplegava la cafè o en una taverna, tohom hi era present per aplaudir-los. Els hi posaven tot el que podien per quedar bé. En aquell temps ningú no hauria imaginat que vindria un moment que quatre disgraciosos forasters podrien dir que havien fet cantar els pescadors per un 'cremat'. Els calellencs cantaven sense esperar un premi, ho feien per afició i per procurar-se un agradós esbarjo. Insisteixo en aquest punt perquè hi ha persones que semblen no creure en aquesta afició, com si els calellencs només cerquessin en el cant l'ocasió de treure un profit material. Més d'una vegada he sentit els nostres cantaires queixar-se tristament d'una tal apreciació i fer-se el propòsit de no cantar més. Sense anar més enrera, l'estiu passat, la nit de la cantada d'havaneres, veient que el grup de cantaires de l'Escala simulava beure en el porró de vi que portaven, un senyor foraster que estava al meu costat damunt l'entarimat, em digué: 'Aquests per cantar, han de començar bevent!'. I a continuació, afegí: 'Vostès també deuen haver begut molts cremats?' La meva resposta fou tallant: 'he cantat moltes vegades i mai no he sentit la necessitat de beure ni cremats ni res!'

MUSEU-ARXIV

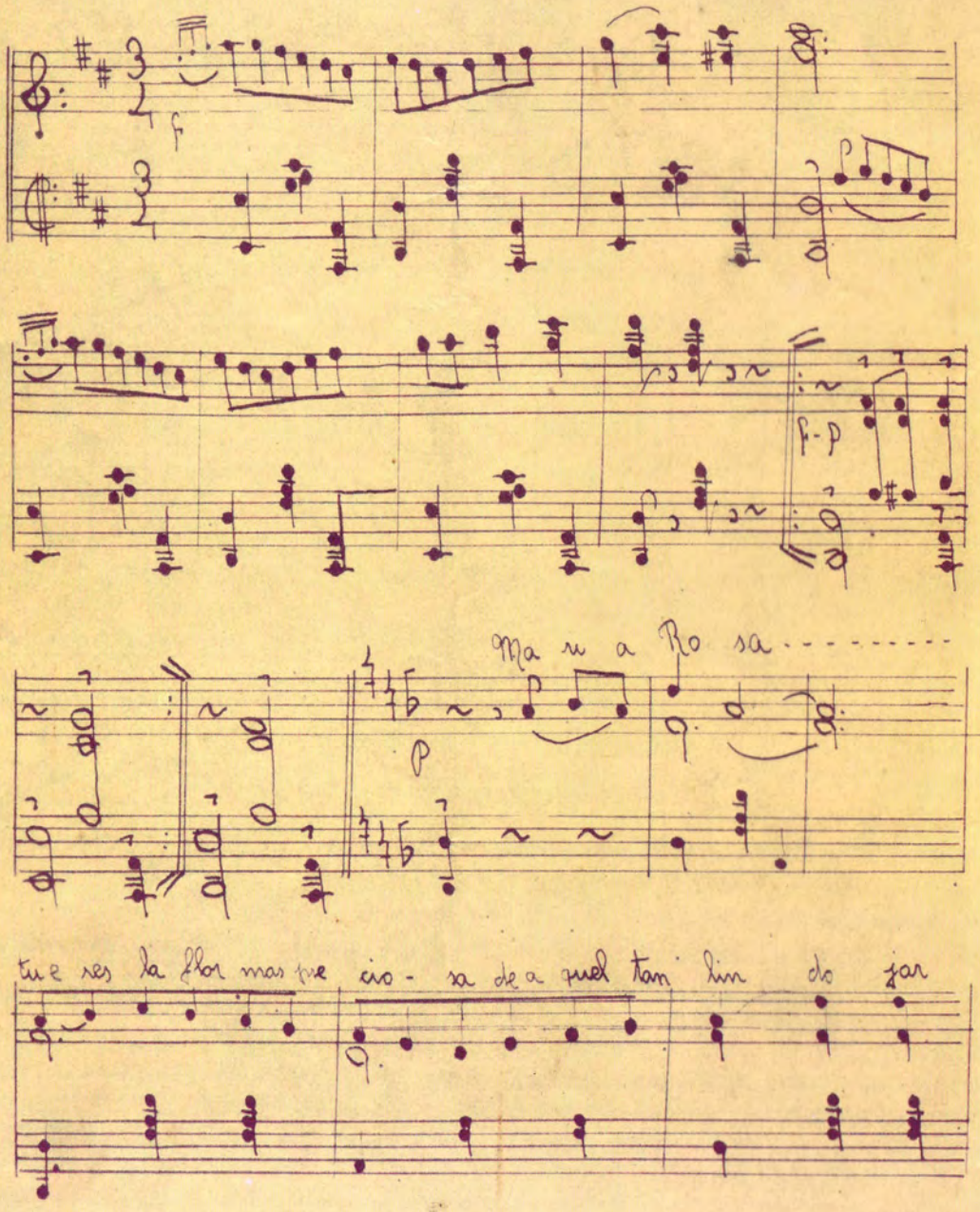
Ranchera

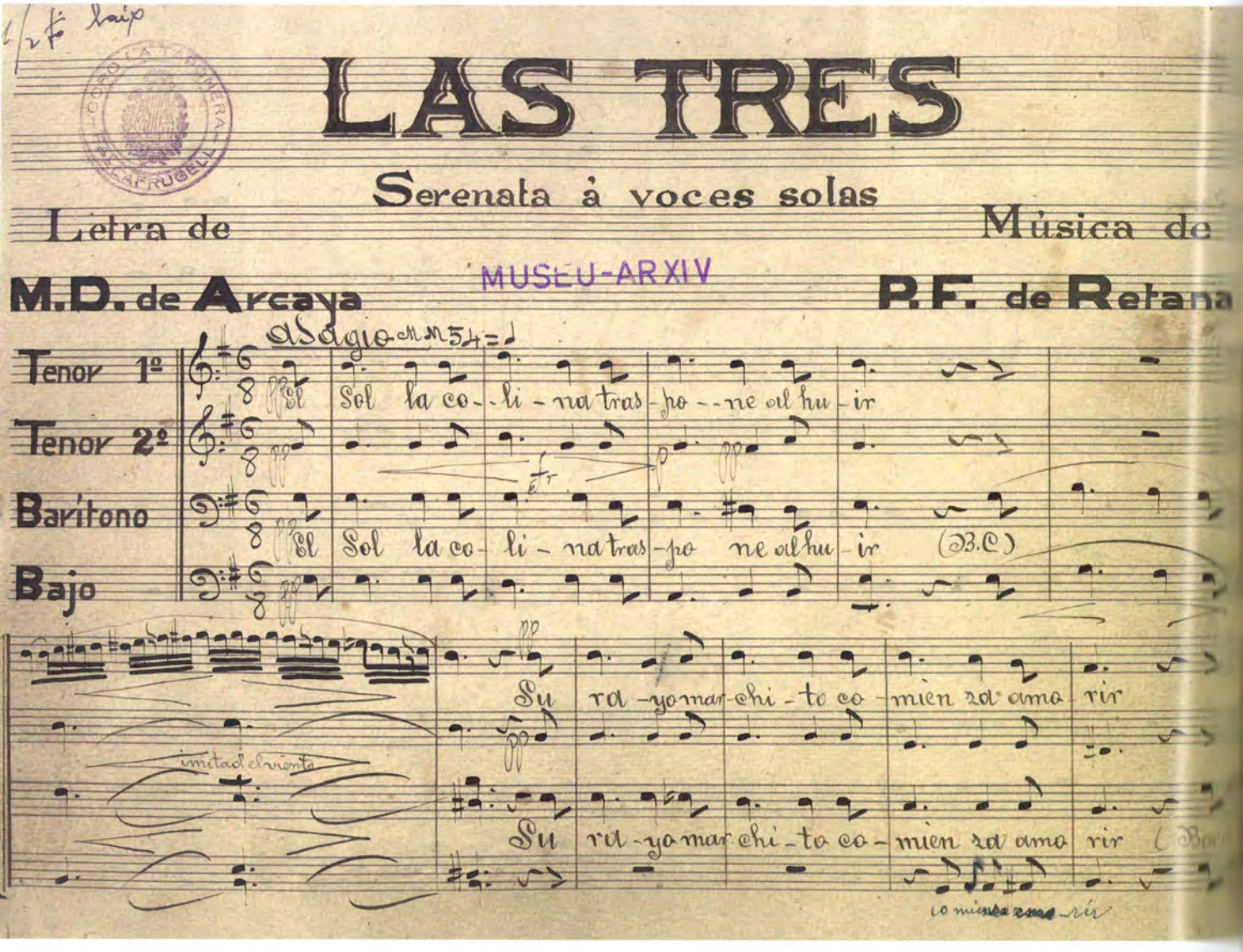
Piano

MARIA ROSA

Música de Federico Sires

Letra de José Gasiguer





«Caramelles», dins *Palafrugell.*

Parada i fonda (Josep Martí i Clarà, «Bepes»)

Les activitats de les masses corals es feien públiques el dissabte de Pasqua. Setmanes abans els coristes venien assajant nit darrera nit, els segons a un lloc, els primers a un altre i els baixos a un distint dels primers i dels segons. Després veníen els assajos de conjunt, també una pila de dies per deixar la cosa a punt. La gent, si feia bon temps, ja anava a escoltar els assaigs del carrer i, moltes vegades, a còpia d'escoltar en sabia tant com els cantaires. I algun dissabte de Pasqua va passar que els escoltadors s'afegiren al cor oficial sense que ningú se'n adonés. Fou un dels anys que la gent trobà que el cor havia actuat més bé!

Les cantades de Caramelles acabaven, com gairebé tot en aquest poble, amb un dinar a Sant Sebastià o a on fos. Sí, es cantava bé i per l'art —que tant se n'ha parlat— però a mig cantar ja hi havia gent gent que feia teneduria de llibres amb els diners de la recapta. I es podia sentir, si es seguia el cor d'aprop, alguna vegada, com deia el contable de la massa a la Secció de Segons:

Ja en tenim per s'arròs!...

Primera pàgina
de la partitura de *Las tres*.
AMP, FONS LA TAPONERA.

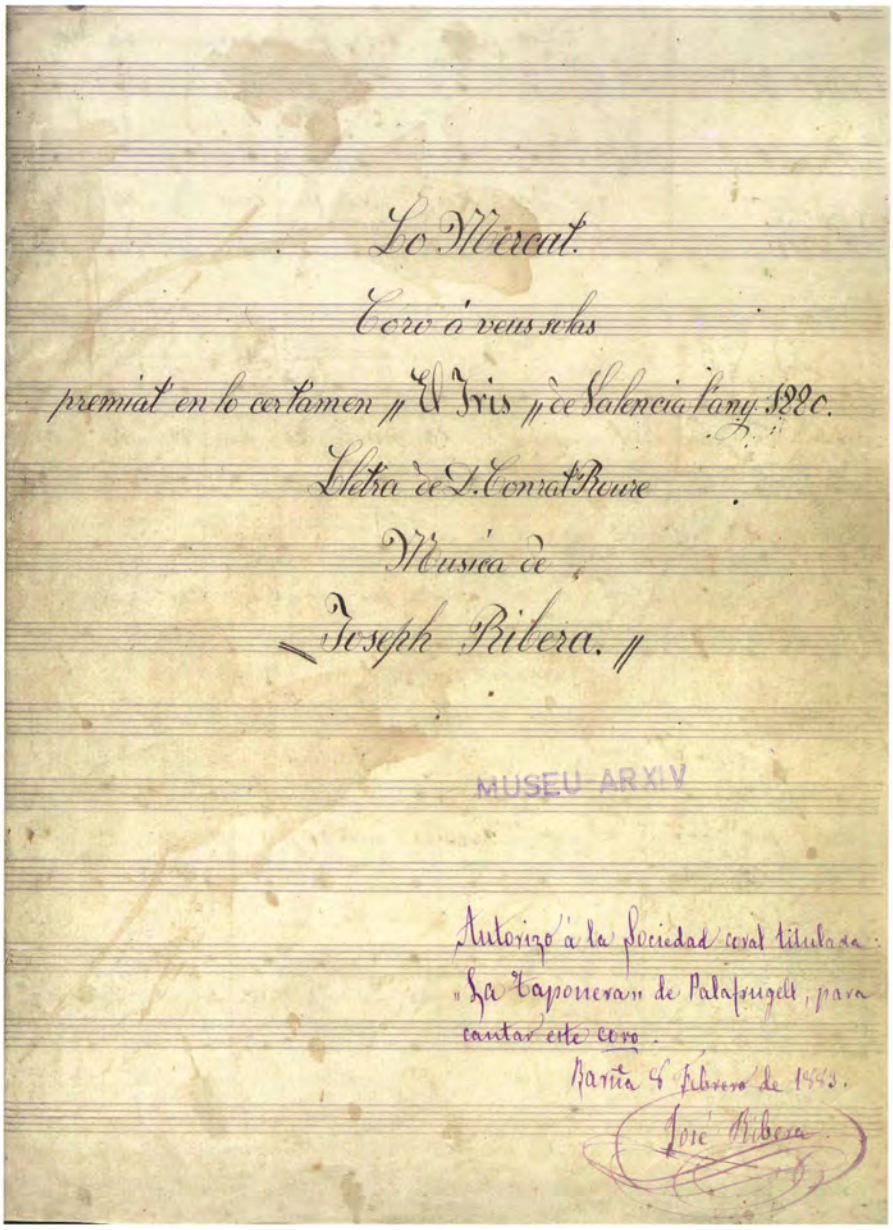
El quadern gris

(Josep Pla)

Al Canadell, però, hi havia una cosa de qualitat: el piano de la família Genover. El tocaven els dos germans grans de la família —generalment a quatre mans: Maria i Xicu. En dies de gran calma —sota el sol rabiós del matí o cap al tard, en la dolçor de l'hora baixa— el piano se sentia de lluny i al Canadell es produïa com una suspensió: les persones que passaven per davant de can Genover tenien mecànicament la tendència a caminar de puntetes.

Maria i Xicu s'asseien davant del piano. Vistos de lluny —solien tocar en un salonet de la planta baixa que tenia un gran finestral que donava al carrer— semblaven dos autòmats. Tocaven tibats i encotillats. Eren partidaris de la música bona. Maria, a més de tocar, cantava unes cançonetes evaporades, de color de rosa. Xicu no es cansava mai, amb el mètode davant, de fer dits. La música dolenta sol ésser agradable, i sens dubte per això, els qui la cultiven tenen tendència a prodigar-la excessivament. Els de la música bona són més tancats, difícils i llepafils. Xicu i Maria —o Maria i Xicu— no es feien pas, però, pregar tant com corresponia a les solfes que manipulaven. Quan algun conegut se'ls acostava amb un aire amable i oficiós i els deia: «Ai, Xicu (o Maria), toqui la Rapsòdia...! És tan bonica!», hom contemplava l'espectacle reconfortant de veure'ls —per poc lleure que tinguessin— acostar-se al piano, instal·lar-se davant les tecles, obrir el quadern i tocar la *Rapsòdia Hongaresa nº 2* de Liszt. Abans de començar es miraven mútuament per confirmar la complicitat de l'execució: una mirada seriosa que s'acabava en un somriure greu. En el salonet, es produïa un gran silenci. Tothom es concentrava. Tothom hi feia aquella cara de sofriment fingit que era costum de fer davant de la música distingida. I del piano en sortia, amb una brillntor lleugerament esmorteïda pel gust petitburgés, la *Rapsòdia Hongaresa nº 2* de Liszt.

Aquesta era la peça de gran compromís. Era un treball d'execució difícil. Els moments arravatats feien venir a la gent —segons deia— pell de gallina. Per als moments de més recolliment —que potser coincidien amb un públic més selecte, amb un públic que feia no ja cara de sofriemnt, sinó cara de tres déus— hom disposava



Portada de *Lo mercat*.
AMP, FONS LA TAPONERA.

Goigs de sant Pere de Calella.
AMP, FONS BIBLIOTECA PÚBLICA DE PALAFRUGELL.

d'un altre gran *morceau*: del *Clar de lluna* de Beethoven. Si la *Rapsòdia* era una obra de dits i d'empenta, el *Clar de lluna* era un afer de sentiment. El conjunt formava un microcosmos musical complert.

Així, jo em vaig trobar, adolescent al Canadell, literalment saturat de *Rapsòdia* i *Clar de lluna*. I ja no hi ha remei: aquesta és la música bona que flotarà tota la vida en la meva memòria d'aquells dies. És la música que em lligarà mentre visqui al Canadell —com m'hi lliga un determinat matís, ensucrat, de perfum de pólvores d'arròs i de patxulí, el gust dels molls a la brasa amb oli i vinagre, les novelles de Paul Bourget i la forma —a penes entrevista— de les *pantorrilles* d'algunes vagues, borroses senyoretes d'aquella època.

GOIGS DE SANT PERE DE CALELLA

Puig que Déu vos va posar
En lo cel per centinella,
Salveunos en terra y mar.
Oh Sant Pere de Calella.

Ants que os cridés de la nau,
Jesucrist vos coneixía:
Príncep vos constituía
Del gran poble que guiau;
Y del cel vos va donar
La clau que may se rovella.
Salveunos etc.

Prop del mar se passeijaba
Jesucrist, y vos veigé:
Y cridantvos, vos digué,
Que altre pesca os preparaba:
Y 'ls ormeigs vareu deixar
Al sentir la veu aquella.
Salveunos etc.

Per deixarho tot, com cal,
Y haberlo tan prest seguit,
Mirant per vostre profit
L 'hi demaneu lo jornal.
Cent per hú os promet donar;
Y en lo cel, d' Ell la centella.
Salveunos etc.

Vostre Mestre un jorn vos diu
Qué es lo que d' Ell ne penseu
Y vos prompte l 'confesseu
Per Cristo, fill de Déu viu.
Home no ho va revelar;
Déu del cel vos ho aconsella.
Salveunos etc.

Seguíreu a Jesús prés
Per veure en que pararía,
Y una dona que os espía,
Digué: aqueix de Jesús és
Lo valor vos va faltar
Y vostra virtut s'estrella.
Salveunos etc.

Quedàreu trist y confús
Al sentir que'l gall cantaba;
Puig son cant vos recordaba
Las paraulas de Jesús;
Y sortíreu a plorar,
Ferida vostra parpella.
Salveunos etc.

Vostre amor ha demanat,
Y l'hi dieu generós:
—Mon amor bé l' sabeu vos.
—Fes pasturar mon remat.
Per tú Pere, vaig pregar,
No s' perdés ta fé tan bella.
Salveunos etc.

Déu vos dona son poder
Per a conquistar la terra:
Si 'l mon vos declara guerra.
Já la feu a Déu primer;
Y ell la terra va salvar
Deixantla de sang vermella.
Salveunos etc.

Presoner, ab moltas penas,
Per Herodes lo crudel,
Vos cridà un àngel del cel
Y os caigueren las cadenas:
Y visió vos va semblar
Fins que se obrí la portella.
Salveunos etc.

Com Jesús, clavat en creu,
Al cel alseu la mirada:
Y vostra oferta aceptada
Vos admet al costat séu.
Per poguervos imitar
Nostra cor já s' aparella.
Salveunos etc.

De la Iglesia fonament,
Príncep del Apostolat,
Gran pastor del bon ramat,
De la Fé, sol resplandent.
En vostre poder sagrat.
No hi fará l' infern estella.
Salveunos etc.

Puig per vostra gran virtut
Guardeu la porta sagrada,
Vullau donarnos entrada
Cuan sentiu lo nostre *truch;*
Y també deixeuhi entrar
A qui os féu eixa capella.
Salveunos en terra y mar,
Oh Sant Pere de Calella.

V. Tu es Petrus. *R. Et super hanc petram œdificabo Ecclesiam meam.*

OREMUS

Deus qui beato Petro Apostolo tuo, collatis clavibus regni cœlestis, ligandi atque solvendi pontificium tradidisti: concede; ut intercessionis ejus auxilio, á peccatorum nostrorum nexibus liberemur. Qui vivis. R. Amen.

Any 1902.

IMP. PALÉ

(Fragment) Ballada de sardanes a la plaça Nova amb la Cobla Orquestra Selvatana.
COL·LECCIÓ VICTÒRIA CASTELLÓ I FREIXAS.

El ball

«Ball de carrer», dins *Realitats de la vida* (Miquel Torroella i Plaja)

Moltas vegadas trovantme á vila ó á ciutat y veyent al mitj d'un carrer una colla d'homes y donas mudats ó sense mudar, qu'obehint als desafinats xisclets d'un piano de manubri feyan giravoltas, salts y cabriolas m'he fet aqueixa pregunta á mi mateix:

¿Son homes y donas que ballan ó son micos y monas disfressats d'home y de dona?

Aqueixa pregunta, que potser á mes d'un dels llegidors de REALITATS DE LA VIDA los hi semblará molt fora de temps y atrevida, no hi ha ningú que pensi, que no se la hagi feta mes de dugas vegadas; perque no pot haverhi ningú que negui, que es molt mes mico y mona, l'home y la dona que salta y brinca al mitj del carrer, suhant, fatigantse, atropellantse y obehint al del piano de manubri, que no pas los micos y las monas, que quant ho fan, de brincar y saltar, es per guanyarse las garrofas sevas y el pa de cada dia á l'amo del piano.

Y encar lo mico y la mona dóna gust al home, que la dona y l'home s'atropellan ells, se gastan los cuartos y rompen el cuch de l'orella del vehí pacífich, enemich del soroll y moltas vegadas ajegut al llit de malaltía forta.

¿No es donchs alló ser mes mico que los mateixos micos y monas?

Confesseu que sí y que'n som ab moltas cosas de micos y monas, mes que no pas aqueixos animals.

Per alguna cosa'n dihuen d'aquest mon el mon de la mona.

«Cròniques Barcelonines. Els pianos de maneta»

(Article al *Baix Empordà*, núm. 132, 26 de maig de 1912)

Densà que, mitjançant una matrícula, poden lliurament circular per els carrers, els pianos de maneta son la constant pesadilla dels que necessiten silenci pera'l seu trevall.

Els trossets mes populars de les operetes d'éxit y les cansons y couplets de mes moda en els music-halls, constitueixen el repertori d'aquests instruments, repertori que s'aprenen de memoria les raspes y les modistes.

Cada piano porta dos artistes (!) qu'es van alternant en la feina. En la posada en que un toca, l'altre mirant sempre enlaire, repassa un á un els balcons, demanant ab impertinent pst, pst, cinch céntims. En la posada següent, el qui tocava, demana, y aixís successivament.

En els barris extrems al só d'aquets pianos se solen organisar balls al aire lliure, y allá es de veure el confiter ballant ab la bacallanera y la pentinadora ab el taberner.

L'Empordanesa (1923).
AMP, COL·LECCIÓ ENRIC RIBAS.

«Treure a ball», dins *Quartilles*

(Bonaventura Sabater)

Una rodona's forma a la plaça. L'orquestra toca un vals llarg, inacabable. Dos donzells am morratges guarnides de flors y cintes de brillants colors fan alguns toms per la rodona fent bracet am dues damiseles. Un nom donat a cau d'orella fa despredre les parelles, y el jove romp el cercol per anar a buscar l'escollit per la seva dama, qu al esser al redondel, enfront de la noia, fa una reverencia a la que l'obsequía am la seva preferencia, la pren per la má li fa donar mitja volta, y, tot seguit a ballar el vals. Els donzells que fan de pabordes ja porten del braç tota una renglera de noies, cada una de les quals dona un nom; y el donzell corre que corre a buscar els escollits, y la rodona creix, y el bullit aumenta.

Ballada de sardanes a la plaça Nova amb la Cobla Orquestra Selvatana.
COL·LECCIÓ VICTÒRIA CASTELLÓ I FREIXAS.

«Ressons de Festa major. La Sardana en perill»

(*Baix Empordà,* 29 de setembre de 1912)

No sé com comensar pera dir sense embuts que'l nostre ball popular, la xamosa dança empordanesa perilla de debó fa temps.

D'ensà que certs *tecnichs*, els sabis que s'inspiran en l'anomenat modernisme musical s'han imposat *motu propio* la tasca de infiltrarli nova sava i aixamplarli els horitzons (aixís ells ho diuen cándidament), el nostre jovenívol joyell musical de flaire bosquetana, navega desorientat pel mitg d'una aytal maror de armóniques estridencies, que sembla ja arribada l'hora de preguntar ahont aném y ahont vá ab nosaltres la sardana.

Perqué si no esdevé una prompte reacció en els procediments técnichs i en el gust del nostre públich, no trigarém gayre a presenciar el naufragi del nostre joyell ofegat per un excés de tecnicismes y un *trop de zéle* per part dels que, sense condicions *étnicas* para sentir les pregones intimitats del *leit motiv* empordanés, han escullit el camp sardanesch per exercir llurs travessures d'originalitat.

Perque, en efecte, circulan a tot pasto per les nostres festes majors una vera gropada d'*originalitats* que per regla general s'arrelan en la estridencia y la caricatura. Els caricaturistes de la sardana, alguns d'ací y altres de fora, venen lluytant a veure qui ho fará, com el clown del circh, *un poquito más dificile*.

El bon públich empordanés, aquell que escolta y sap lo *qu'es* una sardana de soca y arrel, bada la boca y

Cobla Orquestra Palafrugell a finals dels anys vint, ca. 1929.
AMP, COL·LECCIÓ FRANCESCA JOFRA.

arribat el final, rumia, pensa y ab prou feina s'atraveix a murmurar qu'alló qu'acaban de tocar deu ésser *molt bó* quant després de tantes repeticions de curts i llarchs no'n arriva atreure l'entrellat. Fa memoria y diu: Abans no eran aixís les sardanes; tenien un regust, un aire especial, molt diferent; recordo que abans jo fruia de la flaire bosquetana.., ¡alló, alló eran sardanes!, diu en esclat de entusiasme, mes això... no sé com dirho; tornaré a escoltar un altre dia... potser...

Empró vet-aquí que cert ciutadà, arribat fa poch de Barcelona, li surt de trascantó al candit comentarista, y, somrient ab aires de protecció li respón: Es que abans els que escribían sardanes no'n sabían gayre; are... are... sí qu'en saben! Que no veu sant cristiá que'ls temps caminan y que en Wagner y en Strauss s'imposan? Per bones Sardanes a Barcelona. Allá, a la gran ciutat, ahont les grans corrents del progrés musical fa breixa tot seguit, hi trobaréu l'oxigen, l'*ars magna* qu'empeny fins a la mateixa sardana empordanesa per les vies del gran progrés artistich i fins instrumental; y quant surt el sol del progrés per gloria del art, també deu haver de sortir per la sardana, ¿oy?...

El bon empordanès escolta, calla y pensa que potser aquest senyor tindrá rahó; mes ell, qui a la fi es el que les ha de aguantar o... patir, no ho acaba d'entendre.

El ballador, que també hi té vot en la materia, també rondina. Tampoc concreta son pensament. Els ritmes tenen certa grisor, coses incongruentes, indefinibles alternant ab esbatechs furients ahont l'autor, aquell que vol «redimir a la sardana de la esclavitud», hi vessa tota mena d'entremaliadures de son bagatge farcit a curull de fugues i contrapunt, cants, sobre cants, sota cants, entrecants entortolligant-se com a troca de fil en mans del diable.

Mes, el ballador abstret contant compassos ó estrenyent dolsa ma n'es menys exigent. També pensa que *això no es alló* empro aguanta.

Y tots aguantém y anem aguantant fins qu'arrivi l'hora no llunyana en que la sardana, desnaturalisada definitivament ho será tot, això es: niu d'estridencies instrumentals, esbarjo dels fracassats en altres genres, teatre d'entremaliadures armóniques, tot, menys lo que qu'ha d'esser per natura, sardana empordanesa de flayre bosquetana sense necessitat d'aditaments extra rebuscats, efectes encartronats, tercerilles grotesques que fan l'efecte de veure aquella pura donzella cantada per En Clavé disfressada de meretriu ciutadana.

Perque s'es esdevingut que els pseudo innovadors, volguent esser mes papistes que'l papa y desconeixedors de les característiques fonamentals del genre, tractan els instruments de cobla, sense atendre en primer terme a les tessitures i a la natura individual de cada element; això té lloch principalment ab els instruments de fusta

Escolania de mossèn Tapiola.
COL·LECCIÓ ANTONI GINER.

(tenor, tiple y fluviol). Aixís l'executant se troba a cada moment entascat al devant de passatges impropiament escrits pera l'instrument, y d'aquest y altres defectes naixen els desfinaments y confussions que venim escoltant fa temps. No; la sardana no deu haver de sortir de cert patró de senzillesa y espontaneitat. El compositor que *sent* el genre y coneix bé els ressorts instrumentals, pot complicar tant com vulgui la trama armónica, empró ha d'esser a condició de que la resultanta sia al menys *transparenta.* Dit ab altres termes: qu'essent de complicada estructura no ho sembli al oyent. Els exemplars tipos d'aquest istil, sense qu'això vulga dir qu'hagin d'esser els únichs, ens els donan, entre altres, en Garreta, en Soler, en Serra y en Roig.

Està clar que no s'han d'anyorar aquells bons temps en que les sardanes, avuy ja fossils, eren construides a base de *Mascota y Bocaccio*, empró entre alló y això hi ha un punt d'equilibri: la sardana verament, netament empordanesa, que per sort d'ella alguns mestres de la terra y molt pochs, contats, de fora arrivan a conreuar, ab indiscutible maestria y conciencia de lo qu'es portan entre mans.

Y si el nostre publich y també les nostres cobles no s'afanyen a rebutjar les caricatures musicals que ab pretensió de novetat y obertura d'horitzons li serveixen ab tanta freqüencia els del sentiment exótich, caldrá aviat resar un pare nostre per la sardana empordanesa.

Salvador Raurich

Nota publicada per la Comissió de Festes de Llafranc

(*Baix Empordà*, núm. 825, 6 de setembre de 1925)

Els organitzadors de les festes que, en llor de Santa Rosa tingueren lloc diumenge passat a Llafranc, donen les gràcies a la colònia estiuejanta per les facilitats que, en general, han rebut de la mateixa i en particular fan constar el seu agraïment envers les distingides Srtes. Ramió, Solà, Vàzquez, Domènec, Regàs, Colls, Gich, Messer... que personalment ens donaren el seu concurs.

Donem a continuació l'estracte dels ingressos haguts i de les despeses efectuades:

	INGRESSOS
Donatius, segons llista	826 pts.
Recullit en el «Llevant de taula»	310 pts.
Producte net de la venta d'objectes	114 pts.
TOTAL	**1.250 pts.**

La Principal de Palafrugell als anys vint.
COL·LECCIÓ JOAN FERRIOL.

	DESPESES
Contracte de la Banda del Regiment d'Assia, subvenció, viatges, menjars, begudes, cigars.	945 pts.
Íd. al C.M. de Sant Feliu de Guíxols	50 pts.
Llum, regar i demés despeses	170 pts.
TOTAL	**1165 pts.**

Resta un líquit sobrant de Pessetes 85 que han sigut dipositades a la Caixa d'estalvis d'aquesta, a disposició de les festes de l'any vinent.

Lluís Marquès i Josep Miquel.

Orquestra Costa Brava
el mes d'abril de 1979.
COL·LECCIÓ LLUÍS PLAJA.

«La festa de 'La Barandilla'»

(*Baix Empordà*, núm. 821, 9 d'agost de 1925)

Programa de festeigs que celebrará a la colònia estiuenca del «Barri de la Barandilla» en honor a Santa Paula, el prop-vinent dilluns, dia 10 d'agost de 1925.

A les 9 del matí: gran trilleig general de campanes.

A les 10: Solemne funció religiosa en l'església Parroquial, amb assistència de la Comissió Organitzadora i la cooperació de eminents músics i cantants de la colònia, fent el panegíric de la Patrona de Santa Paula, el Reverend D. Pere Castanyer.

A les 11: A la sortida de la funció religiosa, es formarà la comitiva de estiuejants que, seguida per la Comissió Organitzadora, es dirigirà a la platja d'en Cosme.

A les 11 i mitja: Gran festa Aquàtica. [...]

A les 5 de la tarda: Festa d'Aviació. Elevació d'una munió de «Montgolfiers» de gran cubicació, un dels quals, si no fa excessiu vent i hi ha gas suficient, s'aixecarà tripulat per un intrèpit sportman de la colònia. A continuació, cinc sardanes llargues.

A les nou i mitja de la nit: Gran festa aquàtica nocturna, grans il·luminacions marítimes amb el concurs de nombroses embarcacions; dispar d'un important castell de focs artificials i aparició del fantàstic camaleó-anguila de foc, únic que s'ha presentat per aquestes platges i punts de veraneig.

A les 11: Gran ball de societat a tota orquestra i a tot gas a la «Barandilla», amb assistència de la totalitat de la junta; ball de pinyata i de ram; llancers, pilé, rigordon, resurreccions arcaiques de balls ja oblidats.

Tots els festegis seran amenitzats per la celebrada orquestra «La lira Principal», de Torroella de Montgrí.

Programa de la Festa de Sant Martí de 1882

(*El Palafrugellense*, núm. 17, 11 de novembre de 1882)

DIA 11

A las cinco de la mañana, después del toque de oración, repique general de campanas.

A las siete pasa-calle por la orquesta y los *pabordes*, para anunciar la Fiesta y recoger limosna para el Santo.

A las nueve y media, solemne oficio con música.

A las once y media, sardanas en la calle dels Caballers é inmediatamente *llevant-de-taula*.

Orquestrina
Jazz Excelsior.
AMP, COL·LECCIÓ FRANCESCA JOFRA.

A las dos de la tarde, conciertos en el Casino de Amigos, Circulo Palafrugellense y Horchatería del siglo.

A las tres y media, sardanas en la plaza pública en la que irán alternando tres orquestas tocando las sardanas más escogidas de su repertorio.

A las nueve y media de la noche, bailes de sociedad en el Circulo Palafrugellense con la orquesta de Palamós, y en el Casino de Amigos con la orquesta *vella* de Palafrugell. —La orquesta *nova* dará baile de entrada en la sala del teatro.

DIA 12

El mismo programa, esceptuando los actos religiosos.

Se elevarán algunos globos aereostaticos, con alegorias á la fiesta, si el tiempo lo permite.

En el Casino gran concierto por el coro de ésta en el que se cantará *La Benvinguda, Tapers*, y otras notables y aplaudidas piezas.

«Rápida. L'obligat»

(*Baix Empordà*, núm. 144, 18 d'agost de 1912)

El café está plé a vessar de pagesos que saboregen l'aromátich líquit a petites glopades, esperant neguitosament el comens del concert. El concert es tal volta la nota mes atractiva de la Festa Major. Els vells, sobretot, aixís qu'han dinat, fan vía cap al café, ávids de recreiarse ab els rafilets den Nori, l'incomparable clarinet.

Els músichs extenen les solfes. Un persisten pts, pts, sortit de cent boques alhora, imposa silenci. Hi ha un moment d'espectació quan en nori, ab tota sa corpulencia, s'aixeca dret acariciant el clarinet, mentres sos companys romanen asseguts fits els ulls en la batuta del director.

Y l'obligat comensa. Com cascada folla y esbojarrada que salta entre roques, surten estridents notes del instrument que l'artista aguanta orgullosament, fentlo oscilar a dreta y esquerra. De quant en quant, reposa un moment pera rependre després aquella gimnasia de dits y pulmons ab mes braó. El músich es el blanch de totes les mirades. El director y'ls demés artistes son figures secundaries al costat del gran Nori, l'héroe de les festes

Els Vampirs.
COL·LECCIÓ EDUARD BOFILL.

majors. Quant un torrent d'agudíssimes notes surt del clarinet, dominadores, triomfals, sobresortin de les armonies del conjunt, l'entusiasme del públich arriva a son periode álgit, y els aplaudiments se perllonguen delirants un bell rato. ¡Oh, el qui, aleshores, gosés insinuar una lleu mueca de despreci ó de sencilla indiferencia!...

—Bufa, en Nori, eh?

—Si, bufa, pro molt, — li responch, procurant posar una mica de calor en més paraules.

Y ve el vals. Alló ja no es entusiasme, alló ja es franch deliri. S'hi acompanyen aixordadors crits que sintetisen l'entusiasme desbordant del públich.

El concert s'ha acabat. L'abigarrada multitud abandona lentament el café. En cada paraula hi ha un calurós elogi: en cada mirada hi resplandeix l'entusiasme. Y en Nori, l'héroe de la diada, secantse'l suor del front, somriu tendrament, no se si del éxit obtingut o dels que l'han aplaudit. Seria precis, per endevinarho, escudrinyar la seva ánima.

Lo cert es que ell somriu, somriu, tot secantse'l suor del front.

Menus

Emili Juanals.
COL·LECCIÓ EMILI JUANALS.

«Eco» de Josep Ganiguer, «Flirt»

(*Baix Empordà*, núm. 820, 2 d'agost de 1925)

En altre lloc, que no era Baix Empordà, no fa pas gaires dies jo vaig escriure que la hora més dolça de la nostra festa major era la que s'escolava a la terraça de cal Pallot, en espuntar l'auba de la darrera nit, quan ja tota festa era finida.

Si jo fos un home petulant, que ignorés que la única ventatja que té tot quant jo escric és la que no ho llegeix ningú, ni menys jo mateix, m'hauria omplenat d'orgull en veure que, acabat el darrer ball del darrer dia, tanta gent anava a degustar, no precisament whisky and soda, però si una beguda qualsevulla, un soldat o una cervesa de barril, però, en aquella hora i en la terraça de cal Pallot. Com que això no és degut a allò que jo vaig escriure per al programa de festes, no pot ésser degut a altra causa més que a la de que tothom sent la dolçura i l'encís de l'hora santa en què espunta el dia i que, que la festa ha posat ja un pes de fadiga, res tan bell com endormiscar-se a l'aire llire, amb una copa mig buida a davant i una cremor de xiste dolent als llavis.

—Amb què s'assembla una festa major amb el final d'un banquet?

—En què hi ha envelats.

BOLERA LLAFRANCH CLUB

COSTA BRAVA

Días 24 y 25 de Julio de 1954

FESTIVIDAD DE SAN JAIME

Dia 24, a las 11 horas de la noche: **Selecta Verbena**

amenizada por la renombrada ORQUESTA

TORREBELLA

que por primera vez se presenta ante el distinguido público que asiduamente acude a nuestra Pista, interpretando escogidas SARDANAS y selectos BAILABLES.

Sorteo - Obsequio a LA PAREJA AFORTUNADA.

Dia 25, a las 7 horas de la tarde: **Gran Baile**

a cargo del conjunto

TORREBELLA

ESMERADO SERVICIO DE BAR — PISTA SELECTA — AMBIENTE DISTINGUIDO Y TODO LO INDISPENSABLE PARA LOGRAR UN BUEN RATO DE ALEGRIA Y OPTIMISMO.

On the 24th and 25th july 1954 we invite you to the fete of « San Jaime ».

ALL NIGHT BALL

Sardanes and Dances by the famous band TORREBELLA.

Le 24 et 25 juillet 1954. Fête de la St. Jacques.

GRAND BAL DE NUIT.

Des Sardanes et des Dances seront jouées par l'orchestre TORREBELLA.

Programa de la Festa de Sant Jaume a la Bolera de Llafranc del 24 i 25 de juliol de 1954.

AMP, COL·LECCIÓ LLUÍS GICH.

Santa Margarida té necessitat d'ésser per això, que sens aquesta hora, la festa seria igual a un banquet sens el cigar suavitzador: aquesta aroma hom la troba avui al recés de cal Pallot, on la llum que naix es matiza.

Sant Francesc d'Asis rediviu, amaria aquesta dolçura de hora i lloc i hi afegiria una suau evocació de germandat.

Aquesta és la hora. Cap com aquesta t'ofereix, en el diví refugi de un menjador per llá on es filtra la llum del dia, una companyia tan dolça, una frevoletat de conversa tan agradable i, sobretot, una carrer tan net, tan pur, tan diàfan. Ara, és tot ell desert. No hi ha ningú antipàtic de cap sexe ni classe, ni cap destorb prematur.

Res t'enutja i, en canvi, domina totes les coses aquesta color malva del dia a punt de nàixer: color esmortuïda, tísica, malaltiça, però tan meravellosa de suavitats, que hom troba les hores curtes i voldria que això d'ara es prellongués sens mai finir.

Dolcíssima color malva del jorn que espunta! Per ella amem la nit i la darrera copa de Cognac que espera, hom la sent com un dolcificant, més que el paladar, de l'esperit.

CENTRO ESPAÑOL

Nº

D Luis Gich Viña

ha satisfecho la cantidad de 200

Aportación extraordinaria de Fiesta

1967

«El Piano», Josep Cantó

(*Baix Empordà*, núm. 1162, 20 de febrer de 1932)

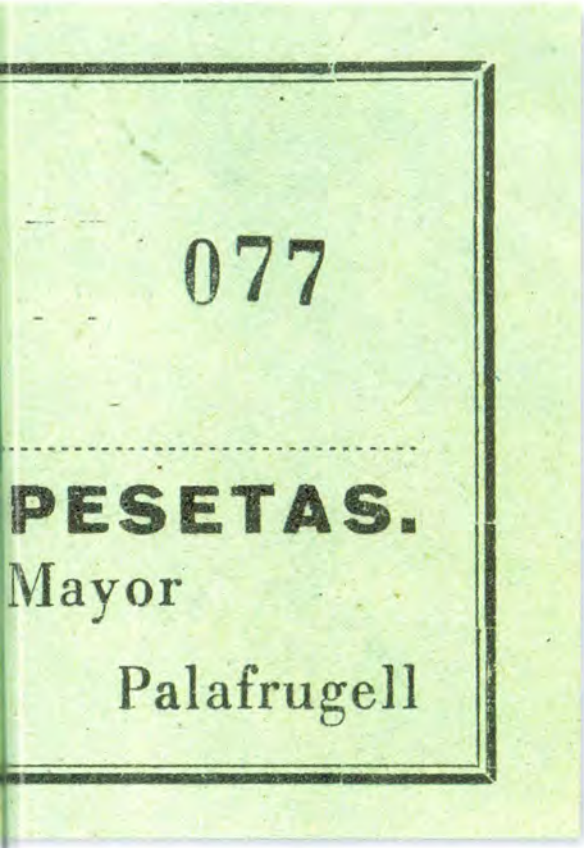
El piano és una cosa harmoniosa de cordes daurades plena de cançons, de danses i de poesia.

Avui, malgrat la gran afició que hi ha pels aparells sonors, el piano, aquest instrument de tecles marfilines, ha anat quedant una mica oblidat. Ara molts prefereixen més sentir la ràdio o la gramola que el piano, considerant aquest instrument un xic passat de moda, llevat d'aquells que encara no han perdut el bon gust del so fi i harmoniós de la música, la qual, sense aquesta bella condició, no seria gens emotiva i difícilment ens entraria al fons de l'ànima.

Comprenem molt bé que la ràdio i la gramola són dos invents meravellosos, els quals moltes vegades ens fan passar moments de delectança. Veritablement, hem de reconèixer que mercès a aquests aparells s'ha desvetllat una vertadera afició i entusiasme per la la bona música, i els que la conreem en tenim una gran joia.

Avui, qui més qui menys, coneix ja un bon nombre de peces boniques dels millors compositors. Les simfonies de Beethoven i les òperes més cèlebres dels grans mestres han esdevingut gairebé populars.

La ràdio és l'únic aparell sonor que ha portat la música a l'abast de tothom. Però no per això molts que tenien piano a casa seva havien d'haver abandonat aquest instrument tan elegant, considernat-lo com un moble



Aportació extraordinària de festa major de 1967 al Centro Español.
COL·LECCIÓ LLUÍS GICH.

vell i passat de moda. ¡És una llàstima que ara se'l tingui en tan poc estima! ¡Tan bons moments que us feia passar!... Ell sempre us deia coses boniques... Tal com el pulsaven les vostres mans us responia. Quan teníeu el gust de tocar-hi un nocturn o un minuet, en fi, tot el que el vostre esperit us demanava, éreu complaguts sempre amablement...

El piano és el rei dels instruments. Tots els grans mestres de la música, del més antic al més modern, hi han abocat el seu talent, composant obres bellíssimes que són interpretades sempre pels grans artistes.

Jo estic seguríssim que quan hagi passat aquesta passió per la música mecànica, el piano serà més estimat que mai.

Estimat lector: si afortunadament tens piano a casa teva i saps tocar-lo poc o molt, fes un xic de música cada dia, car ell et dirà sempre coses formoses, fent-te oblidar, a l'ensems, les penes i les hores de dolor. Ell et cantarà cançons de bressol i cants de rossinyol. Ell serà sempre el teu amic espiritual i somniador.

Girona 1932

Capricioses i contínues alteracions han malmès la nostra dansa popular. La sardana ha estat colpida a mort.

Combatem per falses, i amb tota la força de bons empordanesos, aquelles adulteracions.

SARDANISTA:

Conserva pura la sardana. Fuig d'innovacions estranyes i, sobre tot, balla SEMPRE amb els braços enlaire, com a l'Empordà.

Salvem la nostra dansa secular. Encara hi som a temps.

IMP. PALÉ

BALL APATXE (1926)

Bases que regirán en el Baile Apache que se celebrará el próximo sábado, día 30 de los ctes.

1ª Toda pareja que quiera concurrir a este baile tendrá que presentarse vestida con algún distintivo apache.

2ª Las parejas, lo mismo que sus acompañantes, deberán entrar por la puerta de la calle de las Animas que da exceso al escenario.

3ª Todo socio de baile tendrá derecho a una invitación, pudiendo entrar en la platea una acompañante por cada pareja y las casadas que disfruten de una invitación de socio de baile. Es indispensable que las acompañantes sean casadas.

4 En caso de presentarse algún asunto no previsto en las presentes bases será resuelto de acuerdo entre la J.D. y La Empresa. Los beneficios quedarán a disposición de la Sociedad.

Text de Joan Bonany en
un fullet dels anys vint.
COL·LECCIÓ MARIA BONANY.

PRECIOS:

Título de socio de baile soltero	Ptas. 1
Título de socio de baile casado	Ptas. 0,50
Entrada general (ambos sexos) soltero	Ptas. 0,25
Entrada general (ambos sexos) casado	Ptas. 0,10
Palcos sin entrda con 7 asientos	Ptas. 4
Entrada a palco soltero	Ptas. 1
Entrada a palco casado	Ptas. 0,50

Nota: Los ocupantes de los palcos serán considerados socios de baile, y, por lo tanto, podrán bailar si llevan un distintivo apache.

Palafrugell 28 de enero de 1926
La Empresa

1936 - Juny -

7	Palafrugell (sardanes t.) Fraternal (nit)	14
11	Pals (t.) Torroella (nit) M.	11
14	Palafrugell (processó) Pals (t.) Fraternal (m)	13
21	Pals (t.) Fraternal (nit vetllada)	12
24, 25, 26	Palamós (matins i tardes)	30
28, 29, 30	Calella Palafrugell	47
		127

- Juliol -

5	Pals (t.) S. Feliu (nit)	11
9	Palafrugell (nit) P. Pallot	
10	S. Hilari Sacalm	
11, 12	Fonolleras	60
12	S. Feliu (nit)	
16	Palafrugell (processó frares)	
19, 20, X21, X22	Palafrugell (Fraternal)	10
	(sublevació militar)	
X25, X26, X27	Cadaqués (suspés)	

(Fragment)
Llibreta d'actuacions
de Joan Ribas.

L'espectacle

L'any 1915 no es podia fer la recapta per culpa del mal estat de l'economia local. Tanmateix, i gràcies a la immunitat que proporcionava el Carnaval, el regidor A. Gallart, en una carta al diari (*Baix Empordà*, núm. 274, 14 de febrer de 1915) amb un to que avui dia ratllaria el cinisme esgrimia:

En quant a les festes del Carnaval que comensa avui, has de saber que a la nostra abnegada joventut els hi ha costat molt decidir-se a celebrar ball durant aquests tres dies per no desairar a l'entremaliat Carnestoltes, únic individu que es manté bullangué com sempre, sens importar-li un 'pito' el que se destroçi mitja humanitat, ni que els terratremols trasvalsin mig planeta, ni que mig Barcelona prengui el passaport pel cementiri. I encara, si després de molts precs del famós héroe de la broma, s'han decidit complaure'l, ho ha fet mitjasant les següents condicions, les quals deurán regir en totes les entitats i cumplir-se rigurosament:

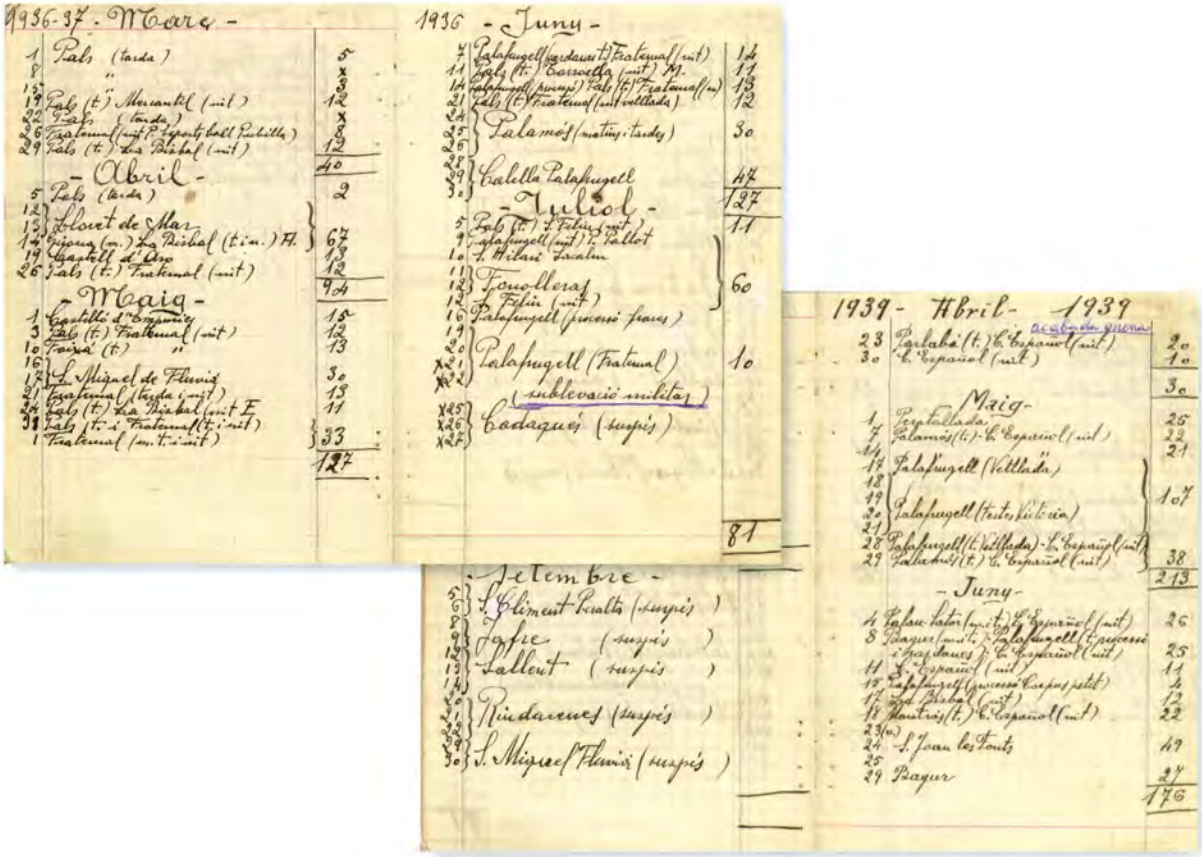
1ra. Suprimir de l'orquestra el bombo i els platets.

2on. Posar sordina a tots els instruments de metall.

3er. Posar una faixa negra an el contrabaix.

4rt. Privar la sortida de comparçes a l'escenari que no cantin couplets alussius als horrors de la guerra o als d'Itàlia o Barcelona, doncs l'objecte es no deixar de penar amb el compromís contret d'associar-nos al dolor mundial. I

5t. Suprimir del programa de balls el conegut 'toca-la-corra', per ésser considerat una mica poc adequat al fi que's persegueix de ballar sense deixar d'estar trist.

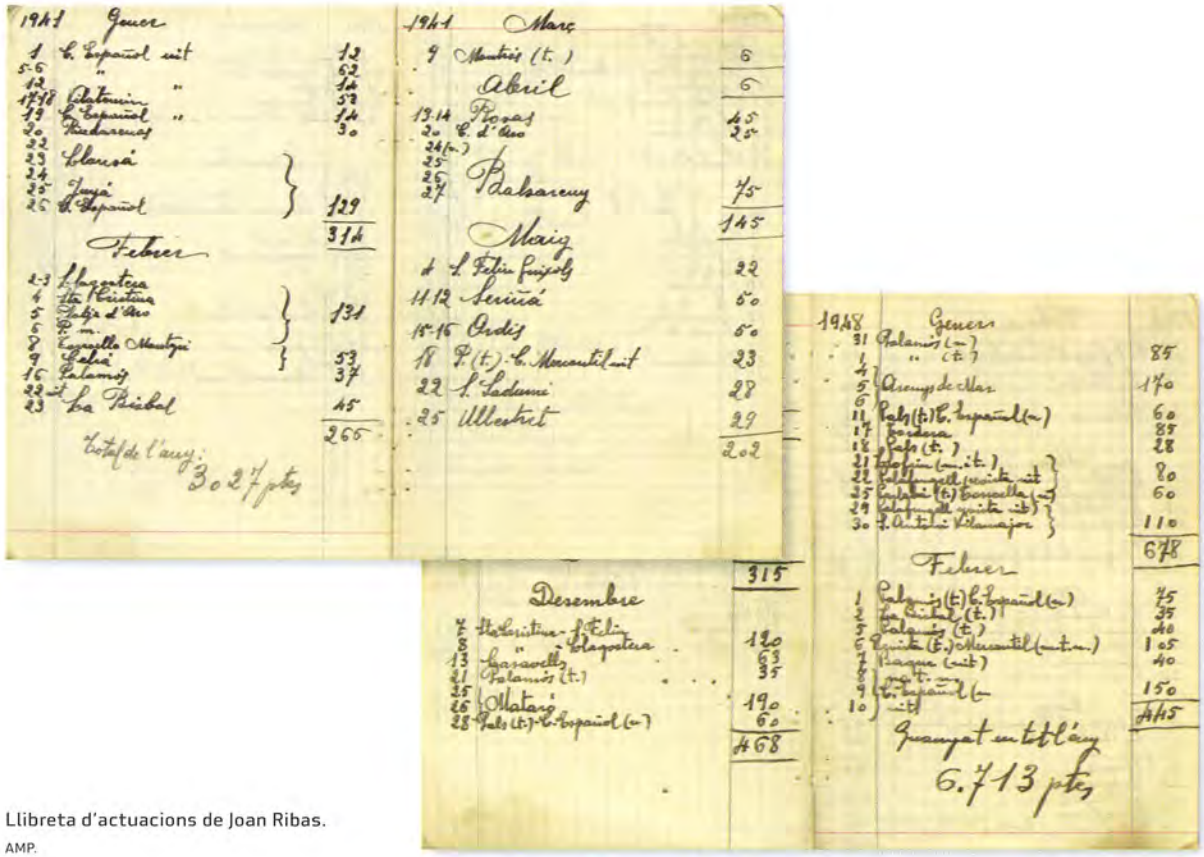


«Després de Carnaval»

Josep Pla (*Baix Empordà*, núm. 1162, 20 de febrer de 1932)

Aquestes tardes a les engires de Carnaval solen ésser molt fines. Tot el dia és un esforç per a colorir la blanca [?] gebrada matinal. El cel és clar d'una lívida i aigualida fredor de menta; el sol té un esclat enganyador i tivat; els sembrats menuts, tocats per una mica de vent, fan una tremolor d'arrauliment; les aigües somiquen, la parpella oberta, de color d'estany, en els recs; els arbres s'allarguen, secs, amb una rígida esveltesa, vers el cel. Tot té un aire jove d'un pit insolent. Les oliveres, deslliurades del morat de les olives, tenen una lleugeresa de plata i una frivolitata aèria; els ametllers de flor blanca i rosada posen una mica d'intimitat sobre la cruesa mentolada del cel; les mimoses, a punt de brotar, són d'un verd groguenc; els roures, de fulla de bronze, enfosqueixen un punt de l'horitzó immediat; les fulles d'or s'acaben de podrir, sota la terra rogenca, sota els castanyers. És el temps dels horts i de les feixes: la col obre la seva bombolla pedant; el bròquil té una mica de color de rosa sobre la blancor de la capsa dura i granulada; la favetera treu, sota l'orella de llebre, l'ull negrenc; la fulla de pastanaga, menuda i fistonejada, tremola de fred; els créixencs, sobre l'aiguamoix encantat, fan una minúscula recolzada d'un rosat verd; els naps i raves treuen llur groc de litografia imposant...

És l'hora d'asseure's a taula i de menjar el plat fort, amb l'esquena tocada de la llum del tió ben encès. Ara es menja l'estofat de conill o la darrera llebre; el niu de bacallà amb l'allioli groc i ardent; el centenar de cargols



Llibreta d'actuacions de Joan Ribas.
AMP.

sobre la palla, amb l'oli, el vinagre i pebre bo corresponent; el porcell rosat i la rogenca botifarra sobre el plat de cols amb el crostó enrossit de la paella; la dotzena d'ocells d'ossos que es trenquen a les dents. La mar presta en aquests temps la producció més destacada; el moixó platejat, d'insospitades fineses, el sonso menut per a fregir; el calamars de formes còsmiques, tendre i fi; el llobarret de carns blanques, que no té rival per a bullir; la grívia daurada i el tord senyorial i el marisc més perfumat que les calmes salades suavitzen i les llunes d'ara, blanques i fortes, toquen la nit. El gust terrenal de les coses és la forma de l'idealisme més sublim. Tot això agafa la seva autèntica presència quan es pot degustar amb la gèlida tramuntanella a fora, el món arraulit i el foc a la cara i al pit.

Tardes de carnaval, amb tot l'hivern concentrat i els pressentiments de primavera arreu. Tardes de carnaval, tardes fines, d'un món convalescent, posades entre les campanes que toquen a morts i els sorolls del fiscorn, dels nassos i les carotes que roden pels carrers. Hores en què el món té un gust metàl·lic, net, astringent, que conviden a regar les petites disbauxes de la taula amb els vins de manipulació intel·ligent; que fan percebre les enormes coses primitives; la dolçor del foc, la paràbola del vol d'un ocell, el color d'un rostit, dibuix d'una fulla, el titil·leig fred i llunyà d'un estel. Hores de Carnaval, tendres i fines, que van caient. Sento tocar a mort, sento el fiscorn de la música i els espectecs dels nassos, i sospito, allunyat de les misèries del temps, que ha arribat l'hora de dibuixar amb el punxó les corbes d'un cargol entre una ampolla de vi intel·ligent i el pa tan antic.

«Crònica sobre el Carnaval»

(*Baix Empordà,* núm. 849, 21 de febrer de 1926)

Ni una sola màscara es vegé pels carrers, ni pels balls hi feu acte de presència el més insignificant disfraç: es ballà com un Santa Margarida qualsevol, sens que les noies vestissin de blanc ni desfessin les trenes dels seus cabells, ben mirat, cosa aquesta avui impossible amb la moda dels cabells a la garçonne. No hi hagué les típiques corrandes acabades les sardanes, ni la benèfica cavalgada del dilluns, ni tan sols es tocaren els balls tradicionals de Carnaval: sols la satírica nota —sàtira de bona llei— de la lectura del testament, pogué fer recordar a la gent que'l dimarts era al ball, que estàvem en ple Carnestoltes.

Josep Ganiguer, «Flirt», descriu el Carnestoltes

(*Baix Empordà,* núm. 223, 22 de febrer de 1914)

«CARNESTOLTES. Bullici, gatzara, esbojerrament, tot lo que sigui sortir de la ruta ordinaria, tot lo que faci oblidar cabories, tot lo que indiqui contraposició amb els convencionalismes qu'ens retenen esclaus durant l'any... Ni política, ni art, ni negocis, ni rés. Emboliquem-nos la manta de l'oblit, aquests dies, i disposem-nos a escoltar i a riure de bona gana o de fástic —que de tot hi haurá— car an aquestes hores els que podríem nomenar professionals de la broma, els qui estoicament saben carregars'ho tot a l'esquena i en tenen sempre una per dir, ja

Programes de ball del Club 3x4 i picu.
COL·LECCIÓ MARIA BONANY.

están proveits de xistos i poses cómiques. Amb tot, no'ns entussiasmém gaire per endavant, per a evitar en lo possible el crac de la decepció. Sentirém couplets. Un carnestoltes sense couplets, sería com un divendres de Quaresma sense peix. Sentirem couplets en els quals se treurán a relluir menudencies de carácter íntim, ironies mortificants, brometes pesades, i el públic riurá amb aquella rialla grassa, plena, i aplaudirá amb deliri, demanant sátira, més sátira, amb la mateixa avidesa qu'els romans demanaven carn en les barbres festes de circ. Perque el carnestoltes dona una mena d'ubriaguesa que fa que adhuc les persones més series consentin, complavent-s'hi, les bromes que fan sang. [...] Després dels couplets, discursos. Es un altre detall característic, que mai falta. Tot el qui té la suficient despreocupació per a presentar-se en públic, pot, fer això sol i sense encomanar-se a ningú, interrompre el ball, entrar a la sala al só d'una airosa marxa, seguir lent i majestuós sala endins, entre una doble fila de balladors, pujar al escenari, imposar silenci amb un gest cessarià i esbotzar un kilométric discurs, curull de xistos... tristos i de frases entre picaresques i cíniques. Sentirém les estrafetes veus de les máscares que corren tot el dia donant empentes i abocant a cau d'orella del primer que's posa a tret un xiscle que aixorda o una tonteria pujada de color, *divertint-se* i fent *divertir*. Presenciarém la batalla de confetti al caure'l dia, en plé passeig, amb les consegüents rialles, xiscles i coquetones carreres de les noies, les cabelleres de les quals, materialment cobertes de paperets multicolors, ens farán l'efecte de atapaides mates en plena floració. Ens despertarán a mig dematí les notes alegres d'un pas doble que té la virtut d'acoblar la gent, fent-la saltar bulliciosament pels carrers...»

Programa de ball del Club 3x4 i picu.
AMP.

«Carnestolendes», dins *Instantànies empordaneses* (Josep Ferrer)

Si ens paguéssim d'atendre al sentit etimològic del mot *Carnestolendes* no seria pas ostentació de draps de diversos colors; de draps estranys i de dubtosa netedat, damunt els cossos degenerats i tristos. ¿Per quin contrasentit *Carnestolendes* ha arribat a ésser exhibició de drapets bruts i amagatall de l'única part que ordinariament exhibim de la figura? ¿Per què aquesta festa, que hauria d'ésser de glorificació del cos humà, ha degenerat en festa de corrupció i d'hipocresia?

Carnestolendes és avui festa caricaturesca de totes les bones formes de la nostra civilització.

Es la caricatura del vestit. I perquè el noble rostre no s'avergonyeixi de servir de cap al maniquí d'una caricatura, hi posem una careta. La carn es venja del vestit i en fa caricatura; ja no té noblesa per a servir-se del vestit per a la seva glorificació.

Les màscares no són altra cosa que maniquís sense carn i sense esperit. El vestit ha mort l'home i ja no en resta més que un maniquí.

Estudiantina de l'any 1900 publicada per Josep Guilló a la *Revista de Palafrugell*, núm. 3, de l'any 1965

La lletra és de Joan Bofill i Rabassa i la música —no conservada— era de Frederic Torrent, «Torrat».

De '*La Taponera*' el coro
viene con noble intención
a despertar la hidalguia
de vuestro corazón.
Viene aquí a recordaros
que es muy cierto y muy real
que hay tristes seres que sufren
sin gozar del Carnaval
Para los pobres clemencia
solicita, y amor;
endulzad sus amarguras,
calmad su acerbo dolor.
Si a los pobres vuestra gracia
generosos concedéis
¡ay, cual satisfacciones
en el alma sentiréis!
Para los pobres
la caridad
es la gran áncora.
¡Tened piedad!
Para los pobres
vuestra virtud
es la alegría,
es la salud.

CENTRO FRATERNAL

PALAFRUGELL

INVITACIÓN

PARA SEÑORITA

N.º .....

PROGRAMA DE BAILE

Dos sardanas	Walz
Walz	Polka
Schotisch	Mazurca
Polka	Schotisch
Mazurca	Polka
Schotisch	Walz
Americana	
Polka	

DÍA 7 DE NOVIEMBRE DE 1926

Lletra de l'estudiantina de 1918 de Josep Brunet

(*Baix Empordà*, núm. 436, 17 de febrer de 1918)

De pur amor portem l'ánima encesa
i es per els desvalguts nostre cantar
els dolors i flagells de la pobresa
amb l'almoina de tots cal remeiar.
Tinga sempre el cor del poble
sentiments de pietat
que es lo mes sant i mes noble
practicar la Caritat.
Doneu als pobres
consol i amor
que son el balsam
mes goridor.
La vostra almoina
pot remeiar
de les llars pobres
dolç i penar.
Mentres tants balleu alegres
d'altres ploren sense pa;
recordeu-vos doncs dels pobres
entre mig del Carnaval.
I ennobliu les vostres festes
amb un gest de cor honrat
que son sempre les mes belles
les que fa la Caritat.
Doneu als pobres
consol i amor
que son el balsam
mes goridor.
Fem que en tots els pits hi arribin
la Caritat i l'Amor
si volem ser tots ben vistos
als ulls de Nostre Senyor.
L'Humil inspira
el nostre cant
i ens coreja
del Cel estant.
I ens diu almeu-se
tots com Germans
que Jo pels pobres
soc dat la sang.
Doneu als pobres
consol i amor
que son el balsam
mes goridor.

Programa de baile

Dos sardanas
Walz
Shimmy
Black-Bottom
Java
Fox-trot
Tango
Charlestón

Walz
Charlestón
Pericón
Two-Step
Rag-Time
Walz

CENTRO FRATERNAL
PALAFRUGELL

Invitación
para Señorita

Día 11 noviembre 1928

Programes de Festa

EL CARNAVAL DE 1918

(*Baix Empordà*, núm. 436, 17 de febrer de 1918)

GATZARA. Tabola, barril·la, bulla en gran: si, això es el carnestoltes; a Palafrugell va esser-hi en grau superlatiu. La gent va llensar-se al carrer disposada a divertir-se i ho va lograr, a fé.

Pérez, Clapal i Companyia, els reis de la grimegia local, amb la col·laboració dels divertidíssims de 'La Principal', ja el diumenge ens varen obsequiar amb un concert humorístic al Fraternal. Tingueren un plé i un éxit de rialles que l'Arniches els hi envejaría. Val a dir que es merescudíssim perque quan se tracta de fer broma, pocs n'hi ha que'n sapiguen tant.

MASCARES. Semblava una epidemia de mascareig la que había caigut sobre Palafrugell. A les tardes hi havía mes máscares que gent. Pierrots, dominos, cubre-polvos, apatxes... els mateixos vestits de sempre, que ço es lo de menys. Lo essencial eren aquells balls de Plaça Nova aont era impossible donar un pas.

ELS BALLS. Tant a l'Ideal Cine Barcelonés com al Fraternal fou un éxit complert. De tant en tant s'interrompia la dança per a donar audiència als clássics disfreçats... i tornar a comensar.

L'atmósfera, de tant caldejada, tenía pestilencies irrespirables. Sobretot aquella segona galería del Fraternal era un Sahara a l'hora del sol. I tants pacifics mortals com preníen paciencia i somreien satisfets!

LA QÜESTACIÓ. La nota més simpática, la més digna de lloa de tot aquest Carnaval. En mig les follies desenfrenades de la alegría, se pensá en els que ploren i a les llars pobres, gracies a tant generosos sentiments pogué

Carnet de ball del Centre Fraternal.
AMP.

Programa de ball.
AMP.

portar-s'hi un óvol remeiador. En la qüestació va estrenar-s'hi, sobre una bella poesía del senyor Brunet que en altre lloc reproduïm, una bella composició musical de D. Trifón Bonany, ben escaienta i que plagué bastant. La massa choral que dirigía l'amic Padrós va donar-li una acurada interpretació.

Van recaudar-se 1.082,60 pessetes provinguents 457,60 pessetes de lo recullit en safates, 500 pessetes donatiu de 'Manufacturas del Corcho S.A.'; 50, del 'Círculo Mercantil'; 50, del 'Centro Fraternal' i 25, del 'Club 3 x 4 i picu'.

A tots els generosos donants, igual que als que prengueren part o contribuiren a l'éxit de la qüestació, les més expressives gracies en nom dels menesterosos.

A la cavalcada, ademés dels pendons de costúm, hi hagué el carro de 'L'Esbarjo' simulant un Zeppelin, altre de unes bugaderes i una hermos alegoría de 'La Primavera'. Fou aquest darrer el que més atenció cridá, pel seu gust exquisit i per la bellesa de les senyoretes que'l cavalgaven. Fou una hermosa toia de flors en la que aquestes i les senyoretes Pepita i Lluisa Esteva, Teresa Gelpí, Marguerida Grassot, Marguerida Cerdá i Paquita Cruañas, la nena Pilar Esteva i en Josep Corredor, se confoníen i formaven un tot harmónic. Hom, a l'esguardar el cotxe i a l'esguardar les ocupandes restava confós sense sapiguer si les flors eren l'adorno o be l'adorno i les flors eren elles.

NOTA

En el BALL D'HONOR, la senyoreta oferirà una Camelia al jove que ella tregui a ball.

La **Parella de la Sòrt** la formaràn la senyoreta qui obtingui el Trèbol de quatre fulles i el jove que obtingui un Pensament.

IMP. PALÉ

FESTA DE GENTILESA

CLUB 3 × 4 I PICU

Palafrugell, 13 de febrer de 1916.

Programa de ball del Club 3x4 i picu.
AMP.

«El Carnestoltes i les nostres Societats»

(*Baix Empordà*, núm. 952, 16 de febrer de 1928)

Totes les nostres entitats recreatives, de cara a la brillantor que es vol donar, enguany, a les festes carnavalenques, preparen i posen en acció les activitats llurs. Fins a nosaltres, per a poguer comunicar-ho als llegidors, han arribat les següents notes:

Club 3 x 4 i picu: Aquesta entitat, amb la cooperació de gentilíssimes senyoretes, prepara una magnífica carrossa per a la desfilada del segon jorn. L'assumpte de la mateixa, el bon gust que la presidirà i tots els detalls faran, amb tota seguretat, que ella sigui una de les destinades a cridar més l'atenció i a recullir la unanimitat dels elogis.

Círcol Mercantil: Aquest Centre, avuia la capdavantera de les festes d'esbargiment, té contractada la cobla-orquestra 'Palafrugell', per a sardanes i ballets a Plaça Nova, a la tarda de tots tres dies i balls al saló de l'Ideal Cine Barcelonès, els tres dies a la nit i el segon i el tercer al migdia.

Endemés, té obert des d'avui, dijous, el seu saló-vestíbul per al ball Tabarin, típica nota popular, tenint el seu manubri les més modernes peces de repertori ballable.

PROGRAMA DE CINE

PROXIMAMENT :

LA FRIVOLIDAD DE UNA DAMA

Per POLA NEGRI
ADOLPHE MENJOU
PAULINE STARKE
ROD LA ROQUE.

Imp. P. Ribas.—Palafrugell

Programa de cinema del Centre Fraternal.
AMP.

El Mercantil, contribuirà a la desfilada carnavalesca-benèfica del segon dia, amb dues magnífiques carrosses: una d'homes sols, de caire humorístic de bona llei i altra, mixta de joves i senyoretes, bella nota d'art i bon gust.

Per si tot això no fos prou, a l'objecte de que tothom tingui part en l'expansió carnavalenca, el Círcol té ja organitzat per al dimarts, darrer dia, un gran ball infantil, al qual és pregada l'asistència. Ell tindrà lloc, com tots els balls, al saló-teatre de l'Ideal Cine Barcelonès, a les dues de la tarda del dia 21.

Centre Fraternal: Aquesta simpàtica i popular entitat, com de costum, farà balls en la seva espaiosa sala d'espectacles els migdies dels dies segon i tercer i les nits de tots tres, amenitzats per La Principal de Palafrugell, que tocarà sardanes i ballets, a Plaça Nova, tots tres dies a la tarda.

El Fraternal, contribuirà a la cavalgata benèfica, amb una bella carroça.

Carnets de ball
del Centre Fraternal.
AMP.

Recaptació de la rua de 1934

(*Baix Empordà*, núm. 1262, 17 de febrer de 1934)

Recaptat entre el comerç de la vila	181pts
Donatiu de l'Ajuntament	150pts
Recapta pública	483,75pts
TOTAL	814,75pts

DESPESES	
Propaganda, repartir-la i envio correu	68,30pts
100 llacets i imprimir-los	24,50pts
Obsequi als cantaires	133,50pts
Premis	235pts
TOTAL	461,30pts
Resten per l'Asil i Menjador de pobres de l'hospital municipal	353,45pts.

CENTRO FRATERNAL
PALAFRUGELL
BALL DE PINYATA
INVITACIÓN
PARA SEÑORITA
DÍA 12 FEBRERO 1927
PROGRAMA DE BAILE

1.ª PARTE	2.ª PARTE
Walz	Walz
One-step	Two-step
Shimmy	...? ...? ...?
Charlestón	Blak-Bluk-ton
Java	Pericón
Rag-time	Blues
Tango	Charlestón
Gran acontecimiento	Walz
Charlestón	

DIA 19 DE FEBRER
Magne Ball de Disfreces
a càrrec del mai prou ponderat
Jazz-Band L'AS d'Anglès
Reis de la tabola

Ball de màscares (1926)

Bases que regirán en el Baile de Máscaras que se celebrará el próximo sábado día 6 de los ctes, en el Salón-Teatro del «Centro Fraternal»

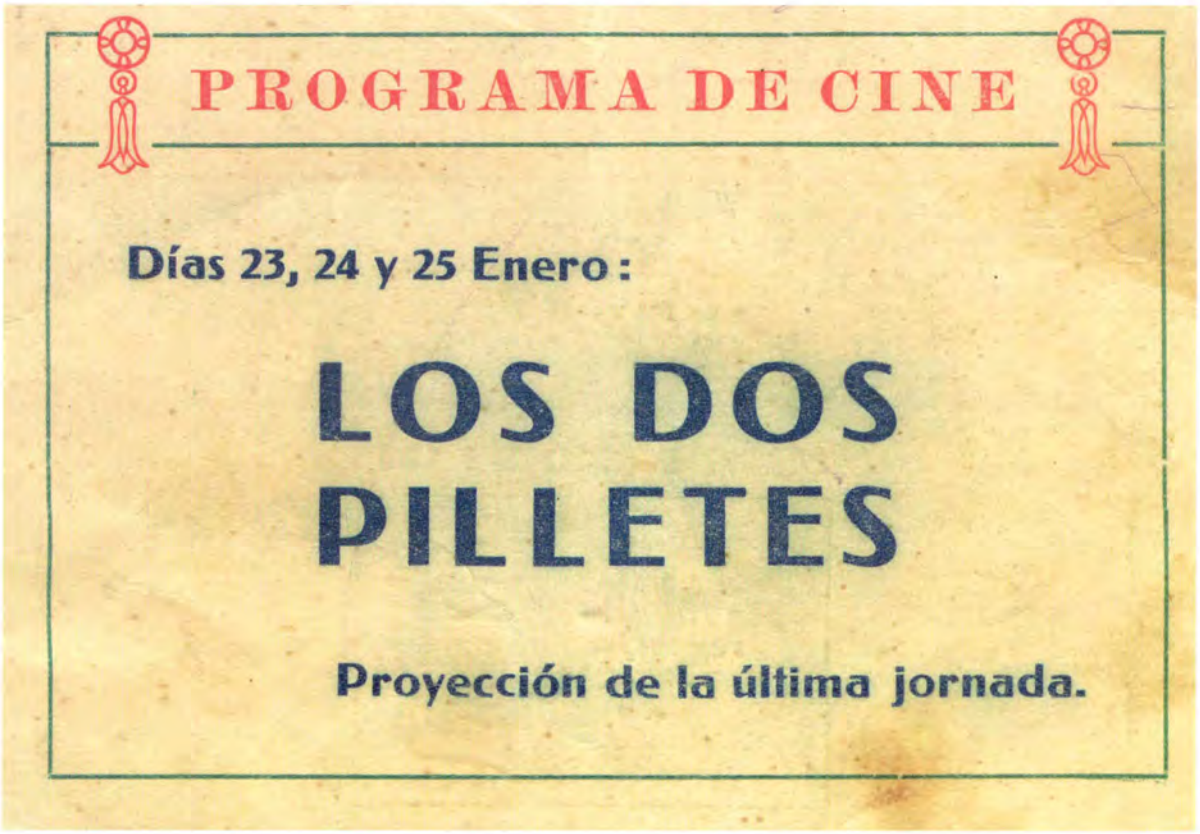
1ª Toda máscara que quiera concurrir a este baile tendrá que presentarse decentemente vestida, siendo necesario que sea soltera y mayor de 17 años.

2ª Las máscaras, lo mismo que sus acompañantes, deberán entrar por la puerta de la calle de las Animas que da exceso al escenario, siendo las primeras revisadas por un representante de la Autoridad y un miembro de la Junta.

3ª La máscara que salga a la calle y desee volver a entrar, tendrá que pasar otra vez por la puerta de la calle de las Animas, y será nuevamente revisada.

4ª El socio de baile tendrá derecho a una invitación, y a la platea tendrá derecho a entrar una acompañante por cada máscara, las casadas que disfruten de una invitación de socio de baile y los poseedores de palco, pagando estos una peseta en concepto de entrada y título de socio de baile, si son solteros y cincuenta cèntimos si son casados. También tendrán derecho a ocupar palco, todas las señoritas mayores de 17 años, que vivan en la misma casa del que lo posee, con la condición que deberán abonar una peseta en concepto de entrada. Se considera poseedor del palco al socio a favor del que se ha expedido, y al efecto, en el resguardo y para acreditarlo constará el nombre del socio que lo haya adquirido. En cuanto a las acompañantes de las máscaras, es indispensable que sean casadas.

5ª El socio que encontrándose en la platea o en las galerias, sea requerido por una máscara, tendrá la obligación



de corresponder teniendo que abonar la diferencia entre el importe de la entrada general y el valor del título de baile. Los que ocupen palcos tienen que bailar si son solicitados, de no corresponder deberá abandonar el salón.

6ª A cada máscara se le entregará un número correspondiente al sorteo de los regalos, que se verificará aquella misma noche.

7ª En caso de presentarse algún asunto no previsto en las presentes será resuelto común acuerdo entre la J.D. y la Empresa. El líquido de ingresos de este baile quedará de la Sociedad.

PRECIOS:

Título de socio de baile (soltero)	Pts. 1
Título de socio de baile (casado)	Pts. 0,50
Entrada general (casados)	Pts. 0,10
Entrada general (solteros)	Pts. 0,25
Entrada general (solteras)	Pts. 0,50
Palcos sin entrada	Pts. 10

Nota importantísima: Se recomienda a los jóvenes y a todos los espectadores en general, se comporten, con las máscaras, con toda corrección y debida forma que toda señorita es acreedora, pues será expulsado seguidamente del baile el que no siga esta norma.

Palafrugell 4 de febrero de 1926

La Empresa

CENTRO FRATERNAL : PALAFRUGELL

TÍTULO DE SOCIO N.º 007 *

A FAVOR DE

DIA 17 ENERO DE 1926

PROGRAMA DE BAILE

WALZ
SCHOTISCH
POLKA
MAZURCA
SCHOTISCH
AMERICANA
POLKA

WALZ
POLKA
MAZURCA
SCHOTISCH
POLKA
WALZ

Programa de cinema
del Centre Fraternal. AMP.

Carnet de ball
del Centre Fraternal. AMP.

Associació de Música de Palafrugell

Quotes mensuals dels socis:

Socis Fundadors (adscrits fins a la celebració del segon concert):

1 invitació	2 invitacions	3 invitacions	4 invitacions	5 invitacions
2 ptes.	3 ptes.	4 ptes.	5 ptes.	6 ptes.

Socis Numeraris (adscrits després del segon concert)

2,5 ptes.	4 ptes.	6 ptes.	7 ptes.

Socis Protectors (10 ptes. més de quota mensual, sigui quina sigui. Això els dóna dret a ocupar una llotja del saló on se celebri el concert)

CENTRE FRATERNAL
PALAFRUGELL

BALL DEL DIA 22 DE GENER
DE 1928

Títol de Soci

A FAVOR DE

J. Sabates

031

Carnet de ball del Centre Fraternal.
AMP.

Josep Pla descriu a *El quadern gris* diferents moments viscuts amb el pianista Esteve Roldós:

(20 octubre 1919) «Diumenge. Al vespre, vaig al cinema. Tot d'una –trobant-me mig endormiscat- sento que el pianista toca l'Ària de Bach successivament, una Cançó de Taverna de Mendelssohn, la Révérie de Schumann i la Romança en fa de Beethoven. Espero la reacció de la gent: indiferència general. Potser tothom dorm –penso. El fet que no s'hagi produït una sola reacció em sorprèn. Demano a l'acomodador pel pianista i em diu que el senyor Recolons (propietari del cinema) n'ha portat un de nou, que ve, sembla, de l'Argentina: es diu Roldós i és del país. A la sortida, faig la seva coneixença. D'entrada, Roldós em sembla un bohemi apagat, evaporat, pobre i tímid»

(26 octubre 1919) «Per escampar la boira, a primera hora de la tarda, pujo a Sant Sebastià amb el pianista Roldós. [...] En el curs de la caminada, Roldós em dóna la impressió d'un home *carinyós*, perfumat, tou. Deu ésser la cosa de Buenos Aires que transporta sobre els seus fatigats anys de vida. No vol agafar-se res seriosament i de tot fa broma –ádhuc de la pròpia misèria. És una posició que a la llarga m'avorreix, però és evidentment una posició com una altra qualsevol. [...] De tota manera, jo li estic agraït. Crec que té un cert valor que el pianista del cinema toqui, encara que sigui aprofitant les badades de la gent, dues o tres fugues de Bach o unes pàgines de Beethoven. La simple producció d'aquest fet produeix en l'erma vida de poble una sotragada perceptible».

CENTRO FRATERNAL
PALAFRUGELL
Título de Socio
a favor de
J. Satabé
N.º 097 *
PROGRAMA DE BAILE
Dos sardanas
Walz
Schotisch
Polka
Mazurca
Schotisch
Americana
Polka
Walz
Polka
Mazurca
Schotisch
Polka
Walz
DÍA 28 DE NOVIEMBRE DE 1926

Carnet de ball del Centre Fraternal.
AMP.

(3 novembre 1919) «Diumenge. Sortint del cinema, Roldós toca un quadern de Schumann per a Coromina, Lluís Medir i jo. Schumann no n'erra mai cap. És rodó com una poma. Anca d'ametlla. Una mica apegalós per massa perfecció de circumferència –una mica mica. Schumann sembla a dues dimensions. Chopin, a tres».

(8 desembre 1919) «Després Roldós explica, amb la seva veu evaporada, que de jovenent, entrà a l'escolania de Montserrat, amb la intenció d'arribar a monjo benedictí. A Montserrat, hi aprengué la música i fora de Montserrat la seva lleugera tendència a un cinisme bonari. Roldós és un home tan impersonal que quan parla d'ell mateix sembla que parla d'alguna persona desconeguda i vaga. La sobretaula es desfà, per excés d'impersonalitat».

(16 desembre 1919) «Roldós és el contrari: amb el seu abric anacrònic verdós i pelat, amb dues espatlleres i dos talls al darrera, una mica curt, té un aspecte derrotat i deprimit. Fa l'efecte que la seva única preocupació és donar a entendre que no existeix».

(24 gener 1920) «Mor Roldós. Era molt pobre. Qualsevol manobre guanyava més que aquell home sensible i derrotat».

CENTRO FRATERNAL

PALAFRUGELL

Título de Socio N.º 115

a favor de

DIA 3 DE JUNIO DE 1928

PROGRAMA DE BAILE

Dos sardanas	Valz
Valz	Charlestón
Shimmy	Pericón
Black-Bottom	Two-step
Java	Rag-time
Fox-trot	Valz
Tango	
Charlestón	

Carnet de ball del Centre Fraternal.
AMP.

El cafè Las Delícias

Aquest va ser un cafè de finals del XIX propietat d'Arturo Sala, «Bolillas», i estava situat en un local del carrer de Cavallers (Bagué 1995: 30-31). Sembla que tenia servei de cambreres i que s'hi celebraven sopars per Carnaval i per la nit de Nadal. Tanmateix, tot fa pensar que era un local més seriós que altres cafès concert de la població. Segons *El Palafrugellense* tenia un *salón-entoldado* on se celebraven concerts que es repetien de forma periòdica durant la temporada estival, concretament el tercer diumenge de cada mes a les 20.30 h. L'orquestra protagonista de tots els concerts documentats era La Vella. Durant la temporada de concerts de 1883 s'interpretaren les peces d'aquests programes:

Primer concert de la temporada (17 de juny de 1883)

Apertura de la ópera *Fidelio*, de Beethoven
Fantasía sobre motivos de *Otello*, ópera de Rossini
Tema y variaciones de violín, de Beriot
Sinfonía *Testa de Bronzo*
Gran Fantasía de clarinete sobre motivos de *La sunambula*, de Bellini

Segon concert de la temporada (15 de juliol de 1883)

Sinfonía, *Si J'etais Roi*

Programa
de cinema del
Centre Fraternal.
AMP.

PROGRAMA DE CINE

PROXIMAMENTE

LA ÚLTIMA PELÍCULA
DEL MALOGRADO
RODOLFO VALENTINO

SANGRE
Y ARENA

DEL GRAN NOVELISTA
BLASCO IBÁÑEZ

T. P. P. RIBAS.—PALAFRUGELL

Fantasía de violín sobre motivos de la ópera *Aida*, de Verdi
Danza, *Carmencita*, con variaciones de cornetín, de Agramont
Variaciones brillantes de fiscorno
Carnaval de Venecia de clarinete, de Dacci

Sens dubte era un dels locals més freqüentats de la vila. Sala, el propietari, decidí cobrir el pati exterior i convertir l'espai restant en un saló amb totes les comoditats per a la clientela. L'estiu de 1884, concretament el dia 13 de juliol, s'inaugurà la nova estança amb un concert on La Vella interpretà el següent programa:

Sinfonía, *Si J'etais Roi*
Tema y variaciones de violín
Schotisch con variaciones Fiscorno
Fantasía de Clarinete sobre motivos de la Opera *Rigoletto*, de Verdi
Valz con variaciones de violines

El dia 24 d'agost del mateix any també va ser l'orquestra La Vella la que actuà al saló del cafè. Per acabar la vetllada interpretaren la sardana *La gerundense*. Pocs dies abans La Vella ja l'havia interpretada en els jardins del Centro Recreativo de Girona amb un èxit rotund.

Programes de cinema i ball del Centre Fraternal.
AMP.

«Els músics»

(*Baix Empordà* núm. 1054, 1 de febrer de 1930)

Els músics són gent que sempre han tingut fama de portar una vida viciosa i desordenada, d'embriagar-se i d'ésser uns ganduls de marca major.

Els que així els tenen conceptuats, estan del tot equivocats.

Precisament, la generalitat d'ells porten una vida austera i senzilla, la qual podria comparar-se amb la d'un estudiant de capellà.

Això de que s'embriaguen i porten una vida viciosa, no és cert; fan com l'altra gent; n'hi ha de tots. En aquest sentit en conec més que no són músics que no pas que en són.

Els músics no han pas nascut per embriagar-se i per viure en mig del vici; han nascut per a treballar com tothom i com Déu mana.

Aquesta és la pura veritat, i no el mal concepte que en té format la majoria de la gent.

Sapigueu i entengueu que els músics són gent que han de lluitar més que tothom per a poder viure, car, avui treballen i demà no; i és que la seva feina, dissortadament, no és mai seguida, i això fa que moltes vegades, i contra la seva voluntat s'hagin d'estar amb les mans al cap esperant, d'un dia a l'altre, surti un lloc per a anar a tocar, en el qual puga guanyar-hi alguna pesseta per a satisfer llurs necessitats.

La vida dels músics està curulla de penes i d'amargors; la majoria d'ells viuen amb molta dificultat, fent la mar d'equilibris per a poder menajr el pa de cada dia.

Es clar que n'hi ha alguns que viuen com uns reis, no faltant-los-hi, a casa llur, la més petita comoditat; però, dissortadament, aquests són molt pocs; no obstant això, també han passat el seu calvari per a poder arribar a aquest benestar.

Cobla «Posa'm-hi suc i no l'estalviïs». A finals dels anys setanta (ca. 1977) un grup de músics provinents de diferents formacions de la comarca es reunia, de la mà de Josep Serra, al far de Sant Sebastià. Allà feien un petit concert de cobla i un gran àpat amb sobretaula inclosa. Sembla que en el concert hi havia més persones dalt l'escenari que entre el públic, fet que indica que la finalitat de la trobada no era estrictament musical. Hi identifiquem, d'esquerra a dreta, a la primera fila: Josep Serra, Eduard Font, Teodor Plaja, Manel Carreras, Jordi Ruscada; a la segona: Ricard Parés, Jesús Brasas, Josep Sendra, Esteve Palet, Lluís Plaja, Deulofeu, Ricard Torrellas, Antoni Ruiz, Martí Llosent; a la tercera: Joaquim Carreras; Francesc, «Xicu», Clà; Lluís Subiranas; Pere, «de Pals», Silvestre; Andrés Bautista; Josep Gispert.

COL·LECCIÓ LLUÍS PLAJA.

Pobres músics...! Vosaltres que sou la gent que alegreu els pobles, els dies de festa, amb les vostres boniques serenates...! Vosaltres que interpreteu tan admirablement els cants de la nostra terra i que feu dansar a la joventut amb el cor ple de joia, a vosaltres el públic no us estima!... Sols en aquells moments queda embadalit per la vostra acurada interpretació d'alguna sardana o una obra en la qual hi ha hagut un espatec de filigranes que l'ha commogut. Després ja no es recorda més de vosaltres. Sóu completament oblidats...!

¡Oh quan poc apreciats i respectats són els músics per la majoria de la gent!

I tan indispensables que són!

Ells ens alegren la vida i són l'animació dels espectacles per excel·lència, particularment dels cines, els quals sense la música, serien un ensopiment continu, insuportable, per més *Valentinos*, *Navarros* i *Clares Bow* que hi haguessin.

Es clar que ara molts diran que dintre poc temps els músics ja no seran pas massa necessaris com abans, particularment en els cines, on sembla que les pel·lícules es faran totes sincronitzades, resultant així, una cosa més bella, més perfecta, més matemàtica; sobretot més matemàtica.

Però per això no cal pas espantar-se, car dintre de poc temps això ja haurà fracassat i aleshores el públic tornarà a demanar els músics, car s'haurà convençut que el cine sincronitzat era una *llauna* i que no hi ha res més bonic i natural que sentir la música d'aprop i interpretada pels músics mateixos.

Tan de bo hagués arribat ja aquest dia que tal vegada aquesta poca consideració i mal concepte que es té format dels músics es traduiria, ben prompte, en la més noble simpatia, la qual faria veure als ulls de tothom que han sacrificat la seva vida per a l'amor a la música i al treball!

Josep Cantó
Gener de 1930

Bibliografia i fonts d'informació

ALBERT, Lluís (1953): *Contra la falsa sardana*, Barcelona: Durán Alsina.

ALSIUS, F.; MARTÍ, F. (1966): *Calella de Palafrugell i les havaneres*. Edició facsímil (1991), Palafrugell: Baix Empordà.

AYATS, Jaume (2001): «El sorgiment de la cançó popular». Dins *Història de la música catalana, valenciana i balear. Música popular i tradicional*, Barcelona: Edicions 62, volum VI.

AYATS, J. (dir.); CAÑELLAS, M.; GINESI, G.; NONELL, J.; RABASEDA, J. (2006): *Córrer la sardana: balls, joves i conflictes*, Barcelona: Rafael Dalmau editors.

AYATS, Jaume (2008): *Cantar a la fàbrica, cantar al* coro. *Els cors obrers a la conca del Ter mitjà*, Manlleu: Museu Industrial del Ter.

AYATS, J.; COSTAL, A.; RABASEDA, J. (2008): *Sardanes*, Girona: Diputació de Girona («Quaderns de la Revista de Girona», 143).

BAGUÉ, Enric (1995): *El Palafrugell popular: tavernes, cafès, fondes, hostals, casinos, colles i cinemes*, Palafrugell: Ajuntament de Palafrugell i Diputació de Girona (col·lecció «Quaderns de Palafrugell», 3).

BELLAPART, Jordi (1995): *El nostre cinema. Introducció a la història del cinema a Torroella de Montgrí (1895-1995)*, Torroella de Montgrí.

«Bepes», Josep MARTÍ i Clarà (1959): *Palafrugell. Parada i fonda*, Palafrugell.

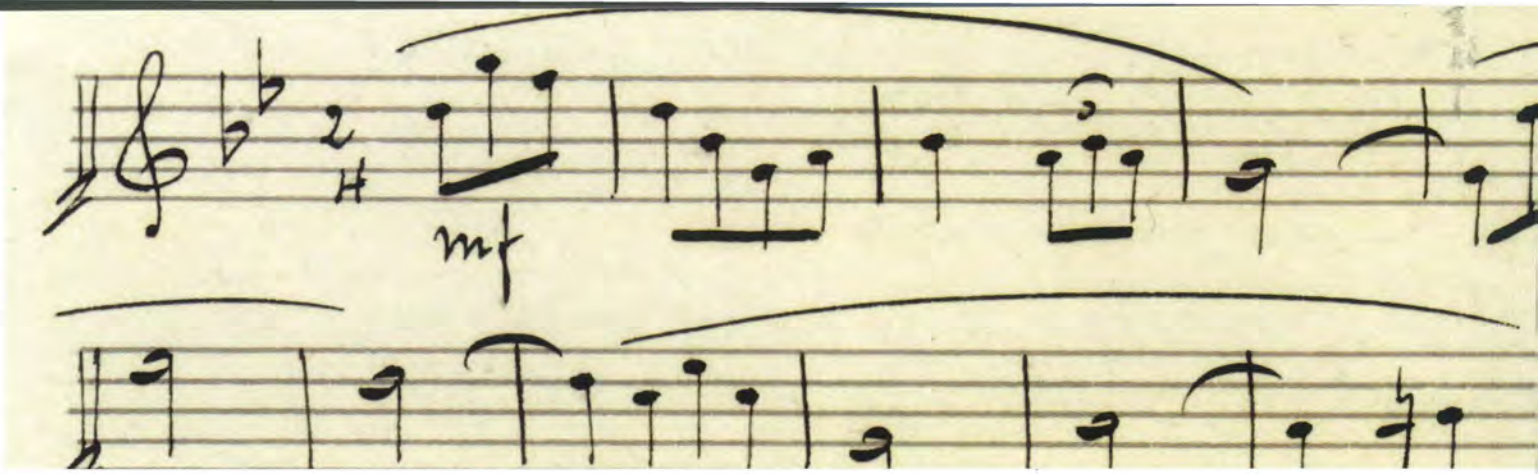
— (1990): *Som com som*, Palafrugell: Edicions Baix Empordà (col·lecció «Reculls»).

BONAL, Carme (2000): *Receptari de l'Elvira «Correu»*. Ajuntament de Palafrugell.

BONANY, Joan (1923): *Lo que és la sardana i com es balla. Amb algunes notes per a facilitar la tasca del ballador*, Palafrugell: Palé.

BRUGADA, Martirià (2000): «Notes històriques sobre la capella de Sant Sebastià de la Guarda i la seva devoció a Palafrugell». Dins *Sant Sebastià de la Guarda*. Ajuntament de Palafrugell.

BURKE, Peter (1978): *Popular Culture in Early Modern Europe*. Versió traduïda (1991): *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid: Alianza Editorial.



BUTLLETÍ de l'església de Girona (1998).

CABALLÉ, I; IBERN, P. (1985): *El Carnestoltes arenyenc al segle XIX.*

CASTELLÓ, Isabel (1991): *La música a la vila de Palafrugell al llarg del segle XIX.* Treball inèdit (AMP).

CERVERA, Josep Maria (1987): *La música i els eclesiàstics músics del Bisbat de Girona en els segles XIX i XX.* Seminari diocesà de Girona.

— (1987): *El calze i la lira. Antologia de poetes sacerdots gironins (1847-1986).* Seminari diocesà de Girona.

CIVIL, Francesc (1970): *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*, Girona.

COSTA, Ll.; FRIGOLA, M.; CARRERAS, J.; LLEDÓ, A.; MARTÍN, M. (1998): Centenari del Mestre Sirés. Ajuntament de Begur.

COSTAL, Anna (2008): «Les sardanes proscrites de Pep Ventura». Dins *Revista Musical Catalana*, 285-286.

COSTAL, Anna (2008): *Pep Ventura: moda, sàtira i revolució. Anàlisi musical, política i social de les sardanes sobre temes d'òpera i sarsuela (1864-1875).* Universitat Autònoma de Barcelona: treball d'investigació.

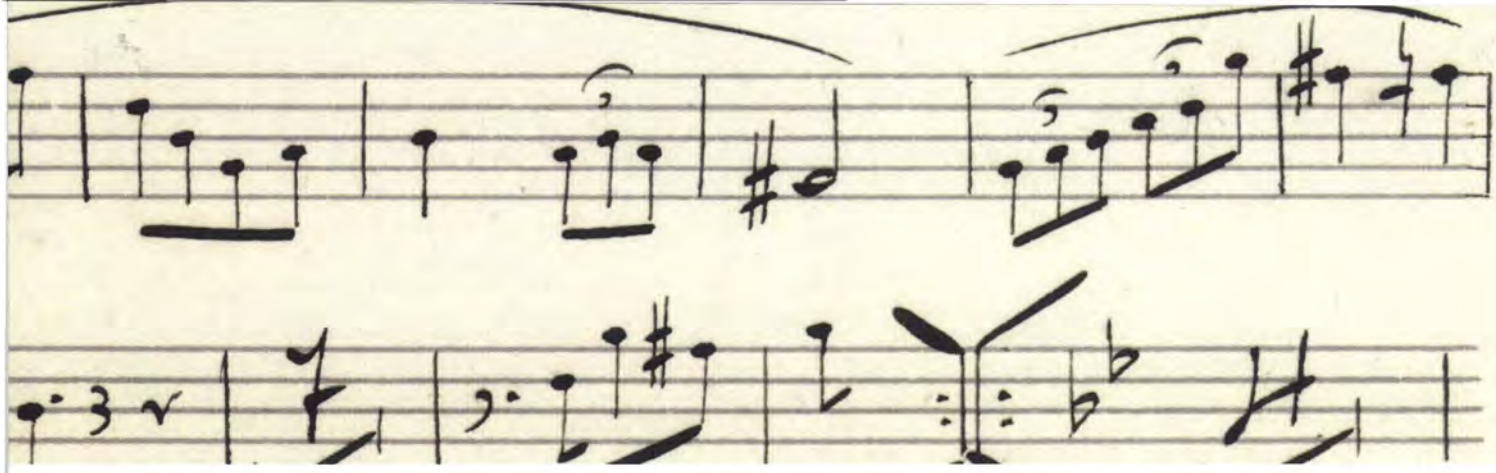
COSTAL, A.; OLLER, O. (2007): *Els músics de festa major. Passat i present dels músics de cobla-orquestra.* Dins *Revista Musical Catalana*, 273-274.

ESTEBA, Miquel (2001): *Calella. De la pesca al turisme*, Palafrugell: Ajuntament de Palafrugell i Diputació de Girona (col·lecció «Quaderns de Palafrugell», 10).

FERRER, Baldiri (1971): *El Baix Empordà*, Barcelona: Selecta.

FERRER, Josep (1921): *Instantànies empordaneses*, Sant Cugat del Vallès: Edicions Catalanes, 1983 (col·lecció «Temes Locals Catalans», 15).

GABRIEL, Pere (2007): *El catalanisme i la cultura federal. Història i política del republicanisme popular a Catalunya el segle XIX*, Reus: Fundació d'Estudis Socials i Nacionals Josep Recasens i Mercadé, Fundació Campalans i Emprius Club d'Opinió.



GAY, Joan (2000): «La música». Dins *Sota la boira. Lletres, arts i música a la Girona del primer franquisme (1939-1960)*, Girona: Museu d'Art.

GEIS, Camil (1987): *Els que he trobat pel camí*, Sabadell: Ausa.

GRAU, Dolors (1997): *Els artesans de la imatge. Fotografia i cinema amateur a Palafrugell* (1860-1985), Palafrugell: Ajuntament de Palafrugell i Diputació de Girona (col·lecció «Quaderns de Palafrugell», 5).

HERNÁNDEZ, Santiago (2002): *Palafrugell i el suro. Feina i gent dels inicis de la indústria a la postguerra*, Palafrugell: Ajuntament de Palafrugell i Diputació de Girona (col·lecció «Quaderns de Palafrugell», 11).

HEREU, Carmina (2000): *L'evolució del cinema a Palafrugell*. Treball inèdit (AMP).

HORTAL, E.; BARGALLÓ, J. (2005): *Danses i costums del Baix Empordà*, Palafrugell: Quaderns de les 7 Sivelles.

LLEDÓ, Antoni (1997): «El Mestre Sirés, apunts per a una biografia ». Dins *Papers dels Bogart's*, Palafrugell: Bogart's Club.

LÓPEZ, Matías (1993): *Maravella meravellosa*, Girona: Palahí.

MARFANY, Joan Lluís (1995): *La cultura del catalanisme. El nacionalisme català en els seus inicis*, Barcelona: Empúries.

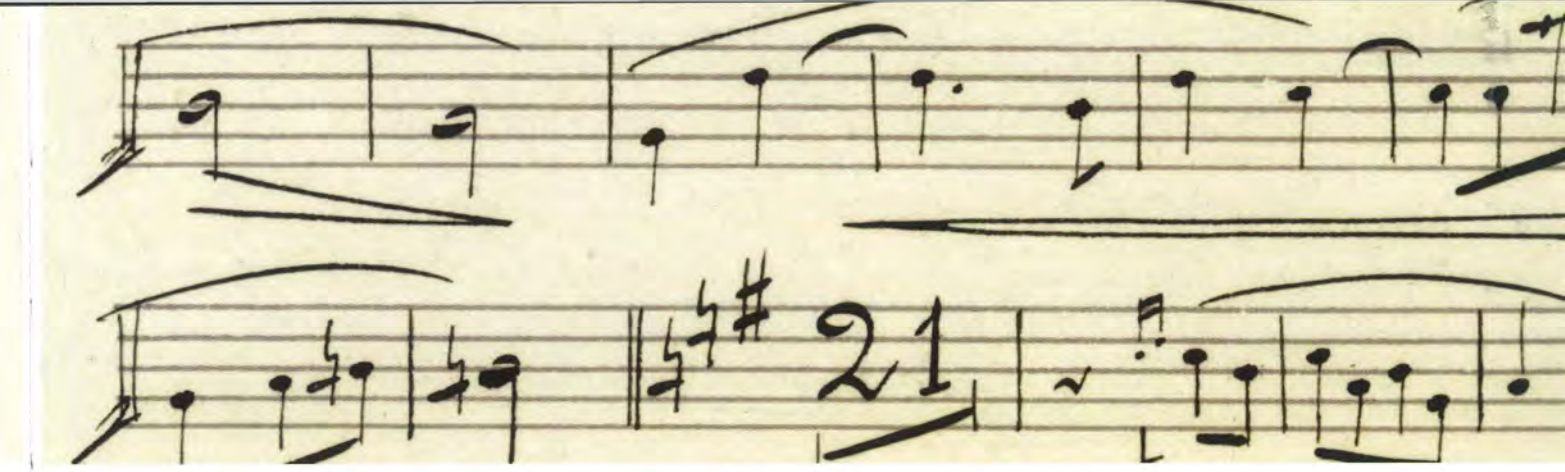
MARTÍ, Josep (1996): *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*, Barcelona: Ronsel.

MARTORELL, Oriol (2005): «Clavé, un músic desconegut». Dins *Paraules i escrits*. Tercer recull, Barcelona: Dinsic.

MEDIR, Ramir (1953): *Historia del gremio corchero*, Madrid: Alhambra.

MEDRANO, Núria (2006): *Músics i ball a la Conca de Barberà. Un segle d'agrupacions instrumentals (1844-1936). Els casos de Montblanc, l'Espluga de Francolí, Sarral i Solivella*, Valls: Cossetània Edicions.

MOLERO, Eugeni (1988): *La Principal de la Bisbal: cobla de la Generalitat de Catalunya*, Girona: Diputació de Girona i Ajuntament de la Bisbal d'Empordà.



MOLINAS, Lluís (1987): *El Teatre a Palafrugell*, Palafrugell: Ajuntament de Palafrugell.

MOLINAS, Lluís (1992): *El Teatre a Palamós*, Palafrugell: Edicions Baix Empordà.

MORATÓ, Ernest (1989): *Coses de Calella*, Palafrugell: Edicions Baix Empordà (col·lecció «Reculls»).

NONELL, J.; SUBIRANA, Ll. (2006): *Els Fatxendes. Una gran orquestra de* Sabadell, Sabadell: Fundació Ars (col·lecció «Biblioteca Quadern», 40).

OLLER, Oriol (2006): *1956-2006. 50 anys de l'Orquestra Internacional Costa Brava*. Revista de Palafrugell.

OLLER, Oriol (2008): «Havanera o el record imaginat», text que acompanya el CD *Havaneres i cançons cubanes* del grup Els Cremats.

OLLER, Oriol (2009): *Dolça estridència. L'arribada del jazz a Palafrugell (1925-1932)*. Universitat Autònoma de Barcelona: treball d'investigació.

PELLA, Josep (1883): Historia del Ampurdán, Barcelona: Luis Tasso y Serra, 1980.

PLA, Josep (1968): «El meu país». Dins *Obra Completa de Josep Pla*, vol. VII, Barcelona: Destino.

PLA, Josep (1966): *El quadern gris*, Barcelona: Edicions 62, 2007.

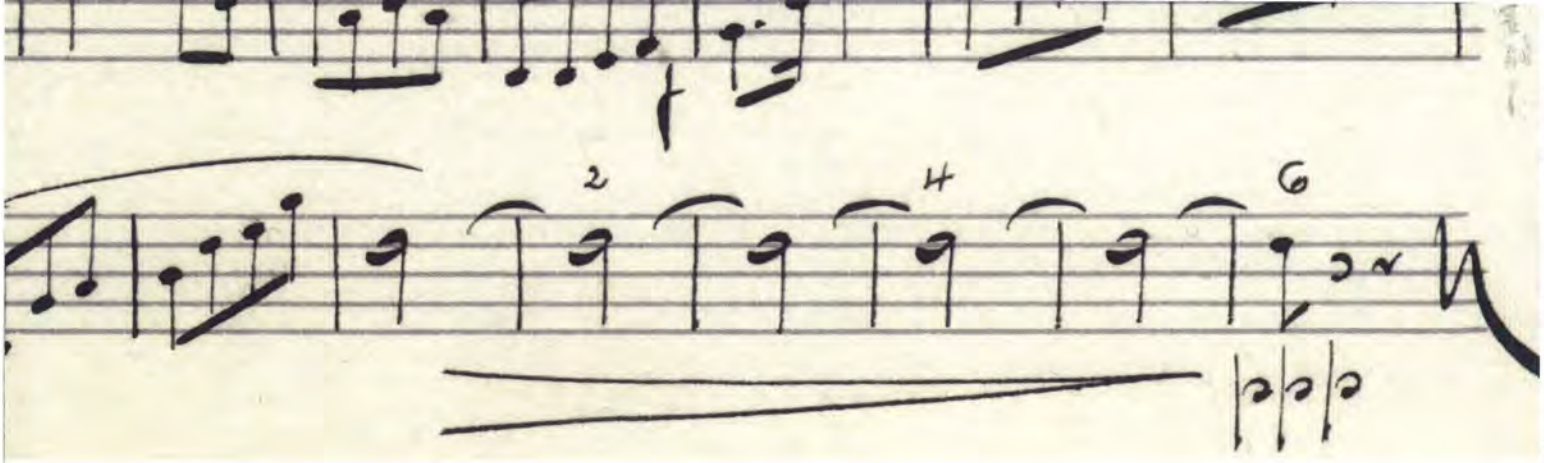
PUJOL, Jordi (2005). *Jazz en Barcelona. 1920-1965*, Barcelona: Almendra Music.

RADRESA, Joan (2006): «Aportacions al coneixement de la música a Torroella (1700-1850)». Dins *Llibre de la Festa Major 2006*, Torroella de Montgrí.

RIERA, C.; SERRACANT, J. M.; VENTURA J. (2002): *De la A a la Z. Diccionari d'autors de sardanes i de música per a cobla*, Santa Coloma de Farners: SOM (col·lecció «MOS»).

ROQUÉ, Robert (1988): *La Selvatana. 75 anys d'una cobla-orquestra*, Girona: Diputació de Girona i Ajuntament de Cassà de la Selva (col·lecció «Francesc Civil i Castellví», 3).

SÀBAT, Núria (1989): *El teatre d'aficionats a Palafrugell*. Dins *Estudis del Baix Empordà*, vol. 8. Institut d'Estudis del Baix Empordà.



SABATER, Bonaventura (1912): *Quartilles*, Palafrugell.

SEGURANYES, Mariona (2006): *Una visió artística de l'Empordanet. La pintura a Palafrugell entre els segles XIX i XX*, Palafrugell: Ajuntament de Palafrugell i Diputació de Girona (col·lecció «Quaderns de Palafrugell», 15).

SINDICAT MUSICAL de la província de Girona. Estatutos del Sindicato de orquestas de la provincia de Gerona (1921), Girona.

SOLÀ, Pere (1983): *Cultura popular al Baix Empordà, educació i societat al nord-est català*, Santa Eulàlia de Ronçana: Col·legi Universitari de Girona.

SOLANA, Miquel (2003): *La gent de Palafrugell. Població i migració del segle XV al segle XX*, Palafrugell: Ajuntament de Palafrugell i Diputació de Girona (col·lecció «Quaderns de Palafrugell», 12).

SOLER, Clàudia: estudis inèdits.

TORMO, Jordi (1995): *Notes per a una història de la coral La Taponera*. Dins *L'estoig 4*, Palafrugell: Museu del Suro.

TORMO, Jordi (1989): *Amadeu Roig i Vergés (1862-19..?). Un músic palafrugellenc desconegut*. Dins *Palacio Frugelli. Miscel·lània*.

TORROELLA, Miquel (1906): *Realitats de la vida*. Edició facsímil de l'original (2003), Palafrugell.

—(1907): *Cosas de casa*, Palafrugell.

—(1929): *Història de Palafrugell i la seva comarca*. Edició facsímil de l'original (1994): Ajuntament de Palafrugell.

VIALETTE, Aurélie (2010): «Ritual dels temps moderns: el concert coral obrer», dins el catàleg de l'exposició *Pep Ventura abans del mite. Quan la sardana era un ball de moda*, Figueres: Museu de l'Empordà.

VILAR, Albert (2009): *Calonge, terra de músics*, Calonge.

XARGAY, Xavier (1999): *Escriptors a Palafrugell, o ruta planera per les seves vides, obres i miracles, de 1880 a 1936*, Palafrugell: Ajuntament de Palafrugell i Diputació de Girona (col·lecció «Quaderns de Palafrugell», 7).

Hemeroteca

Ara
Baix Empordà
Campanar
Can Bech
Diario de Gerona
El Ampurdanés
El Autonomista
El Palafrugellense
El Programa
Es Còdol
La Crónica
La Imparcialidad
La Pebrera
La Sardana
La Verdad
Programes de Festa Major
Revista de Palafrugell
Scherzando

Centres de documentació

Arxiu Municipal de Palafrugell
Museu del Suro de Palafrugell
Arxiu de la Parròquia de Palafrugell
Centre Fraternal

Col·lecció Quaderns de Palafrugell

1.
Busquets, Joan; Molero, Josep
L'ensenyament a Palafrugell.
1993.

2.
Febrés, Xavier
Grans hores de la Costa Brava.
Les finques d'Aiguablava, Cap Roig i Mas Juny.
1994.

3.
Bagué, Enric
El Palafrugell popular. Tavernes, cafès, fondes, hostals, casinos, colles i cinemes.
1995.

4.
Unland, Annie
Llafranc entre la tradició i la modernitat.
1996.

5.
Grau, Dolors
Els artesans de la imatge.
Fotografia i cinema amateur a Palafrugell (1860-1985).
1997.

6.
Noguer, Jaume; Alcoberro, Agustí
Pirates, corsaris i torres de moros.
Passat i present de les torres de Palafrugell i de Mont-ras.
1998.

7.
Xargay, Xavier
Escriptors a Palafrugell o ruta planera per les seves vides, obres i miracles, de 1880 a 1936.
1999.

8.
Massaguer, Santi
20 anys de democràcia a can Bech.
Crònica política de Palafrugell (1979-1999).
1999.

9.
Busquets, Joan
L'Escola Torres Jonama i el seu temps.
75 anys d'escola pública.
2000.

10.
Esteba, Miquel
Calella de la pesca al turisme.
2001.

11.
Hernández, Santiago
Palafrugell i el suro.
Feina i gent dels inicis de la indústria a la postguerra.
2002.

12.
Solana, Miguel
La gent de Palafrugell.
Població i migració del segle XV al segle XX.
2003.

13.
Barti, Amèrica; Plana, Rosa; Tremoleda, Joaquim
Llafranc romà.
2004.

14.
Lledó, Diana; Roqué, Carles
El medi natural de Palafrugell.
2005.

15.
Seguranyes, Mariona
Una visió artística de l'Empordanet.
La pintura a Palafrugell entre els segles XIX i XX.
2006.

16.
Pérez, Aurora
L'art religiós a Palafrugell.
2007.

17.
Sala, Blanca
Sa Perola i la pesca a Calella.
2008.

18.
Cama, Jordi; Turró, Jordi
Dins la vila i fora muralles. Del 1300 al 1800.
2009.

QP19

QUADERNS DE PALAFRUGELL

Música i festa a Palafrugell.

Sons i gestos a la primera meitat del segle XX

Quines orquestres feien ballar més? Què feien els músics per guanyar-se la vida? Com eren els balls de Carnaval? Quants *coros* hi havia? Per què l'havanera ha tingut tant d'èxit? Quan era la temporada de sarsuela? On arrelà amb més força el jazz?

Preguntes com aquestes i d'altres trobaran resposta en aquest llibre on l'autor, Oriol Oller, retrata la societat palafrugellenca de la primera meitat del segle XX a través de l'activitat musical. Un treball basat en la premsa escrita però farcit de vivències sonores, explicades en primera persona pels seus protagonistes, amb un text planer i entenedor que no defuig la ironia i el caràcter *palafrugellenc* que tant ens caracteritza. En aquest manual l'autor utilitza la pràctica musical per explicar el que succeeix dalt de l'escenari de la mateixa manera que a la pista de ball o al pati de butaques. Cantadors, cantaires, cantants, mestres, compositors, instrumentistes però també balladors i espectadors. En el fons, explicar el fet musical a la vila ha estat parlar de les persones, que són les que ens han ajudat a construir el passat comú mitjançant el record d'una música viscuda.

ajuntament de palafrugell

Diputació de Girona