

NÚRIA MEDRANO I TORRES

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



NÚRIA MEDRANO I TORRES

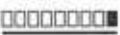


(Montblanc, 1976) és mestra diplomada en Educació Musical i llicenciada en Història i Ciències de la Música. S'inicia musicalment a l'Escola de Música Municipal de Montblanc, on comença els estudis de violí i viola, que acaba cursant en els Conservatoris de Reus i Tarragona. Forma part de l'orquestra Camerata XXI entre els anys 1992 i 1997, amb la qual realitza concerts per tot Catalunya, i participa en diversos cursos al llarg de la seva trajectòria acadèmica, tant des del vessant instrumental com des del pedagògic. Professionalment, tot i que exercí alguns anys com a professora de violí i viola i en diversos centres d'educació primària, es dedica a la docència de l'àrea de música en un Institut d'Ensenyament Secundari. És col·laboradora habitual de la revista montblanquina *El Forador*, on ha publicat diversos articles. Actualment cursa els estudis de doctorat a la Universitat Autònoma de Barcelona.

• Col·lecció Aires de la Conca – 8 •

**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**

Núria Medrano i Torres

Cossetània
 **EDICIONS**

*Aquest treball fou guanyador del VIII Premi biennal Aires de la Conca,
de recerca comarcal, convocat pel Consell Comarcal de la Conca de Barberà
en col·laboració amb l'Arxiu Comarcal de la Conca de Barberà. Comptà amb un jurat
format per les persones següents: Antoni Carreras i Casanovas, Josep M. Carreras i Tarragó,
Josep M. T. Grau i Pujol, Valentí Gual i Vilà, Josep M. Porta i Balanyà, Santiago Roquer i Soler,
Josep M. Sans i Travé i Jordi Travé i Travé.*

Editat amb la col·laboració del



CONSELL COMARCAL
DE LA CONCA DE BARBERÀ

Primera edició: setembre del 2006

© Consell Comarcal de la Conca de Barberà

© Cossetània Edicions

© Núria Medrano i Torres

Edita: Cossetània Edicions
C. de la Violeta, 6 • 43800 Valls
Tel. 977 60 25 91
Fax 977 61 43 57
cossetania@cossetania.com
www.cossetania.com

Disseny i composició: Imatge-9, SL

Impressió: Arts Gràfiques Requesens

ISBN: 84-9791-214-4

Dipòsit legal: T-780-2006

*A Josep M. Roselló i Garriga,
in memoriam*

Aquest estudi és el text revisat i ampliat del treball de recerca dirigit per Jaume Ayats i Abeyà, presentat a la Universitat Autònoma de Barcelona el setembre del 2005 dins el grup d'investigació El Teatro Lírico en España.

ÍNDIX

AGRAÏMENTS.....	7
PRESENTACIÓ, <i>per David Rovira</i>	9
PRÒLEG, <i>per Josep Gomis Martí</i>	11
INTRODUCCIÓ.....	13
MONTBLANC. DELS COLETOS ALS YANKYS	
1. LES AGRUPACIONS INSTRUMENTALS DE MONTBLANC DES DE LA SEGONA MEITAT DEL SEGLE XIX FINS ALS VOLTANTS DEL 1920.....	19
1.1. Antecedents.....	19
1.2. Un nou marc social: el naixement de les societats.....	21
1.3. La Música del Coletó.....	24
1.4. L'escissió de la Música del Coletó: el naixement de la Música Vella i la Música Nova.....	30
1.5. Banda La Montblanquina: l'epíleg de La Nova.....	78
2. LES DÈCADES DEL 1920 I 1930: ELS NOUS MODELS D'AGRUPACIONS INSTRUMENTALS FINS A L'ESCLAT DE LA GUERRA CIVIL.....	83
2.1. La nova influència musical: el jazz.....	84
2.2. Les entitats i societats.....	95
2.3. L'Orquestrina Amorós.....	98
2.4. L'Orquestrina Maseras.....	115
2.5. La Cobla-Orquestra Els Montblanquins.....	128
2.6. L'Orquestrina The Yankys Boys.....	139
3. LA SARDANA A MONTBLANC ABANS DE LA GUERRA CIVIL.....	147
3.1. Les primeres sardanes.....	147
3.2. Les primeres cobles.....	149
3.3. La situació a partir del 1930.....	153
3.4. Notes sobre la sardana després de la Guerra Civil.....	154
4. LA GUERRA CIVIL: EL TRENCAMENT.....	157
5. FORMACIONS FORANES QUE ACTUEN A MONTBLANC.....	159

ALTRES POBLACIONS, DELS CALDERERS ALS PALLOFA

6. L'ESPLUGA DE FRANCOLÍ.....	171
6.1. Una música de finals del segle XIX.....	172
6.2. Els Calderers.....	174
6.3. El Quintet Jazz-Band Francolí Armónic.....	174
6.4. Els Vernet's Jazz.....	179
6.5. Els Damian's Jazz.....	180
7. SARRAL.....	185
7.1. Una primera música a inicis del segle XX.....	185
7.2. L'Orquestrina Bonet.....	187
7.3. Rítmic Jazz?.....	188
7.4. L'Orquestra Pallofa.....	189
8. SOLIVELLA.....	193
9. UN COP D'ULL A LA RESTA DE CATALUNYA.....	197
10. CONCLUSIONS.....	203
11. FONTS.....	207
11.1. Arxius, museus i registres civils.....	207
11.2. Hemeroteca.....	210
11.3. Arxius particulars.....	210
11.4. Bibliografia.....	211
ANNEX I: QUADRE CRONOLÒGIC DE LES AGRUPACIONS INSTRUMENTALS (1844-1936).....	217
ANNEX II: RELACIÓ DE MÚSICS.....	223

AGRAÏMENTS

Aquest treball hauria estat gairebé impossible de fer sense l'ajuda —i sovint la paciència— tant de les persones que m'han deixat remenar entre les fotografies i els records com de les que m'han anat guiant en aquest llarg camí. A totes els expresso el més sincer agraïment tant per les estones passades com per la cessió de les fotografies.

En primer lloc, vull mostrar la meva gratitud a Jaume Ayats i Abeyà, director del treball de recerca presentat a la Universitat Autònoma de Barcelona.

PERSONES ENTREVISTADES

MONTBLANC

Josep M. Roselló Garriga
Mercè Viñes Farriol
Maties Amorós Cervelló
Ramon Requesens
Josep M. Amorós Bayer
Teresa Blavi
Martí Martí Sugrañes
Josep Gomis Martí
Maria Maseras
Rosa Farré
Andreu Mayayo i Artal
Artur Monmany
Jaume Vila Vives
Rosita Maseras
Josep M. Guarro Martorell
Teresa Ribes Roset
Montserrat Dalmau Cartanyà
Mn. Albert Palacín i Artiga, plebà
Maria de la Serra Amorós Sans

L'ESPLUGA DE FRANCOLÍ

Mn. Josep M. Pairo, rector
de l'Espluga
Jordi Roca i Armengol
Frederic Torruella Piñol
Ramon Rosich Trullols, director
del Museu de la Vida Rural
Rosa Anna Bosch, secretària
del Registre Civil de l'Espluga
Anton Martí
Glòria Vernet
Joan Pàmies
Josep M. Farran
Josefina Sales
Josep M. Rosell
Teresina Vives

SOLIVELLA

Enric Capdevila Torres
Jordi Travé

SARRAL

Damià Amorós Rosanes, secretari
de l'Ajuntament de Sarraí
Antoni M. Marsal i Bonet
Josep Jové
Mercè Freixes
Manel Rull Cots
Celerina Bonet
Antoni Bonet Potau
Ramon Tuset Contijoch
Josep M. Mateu Pons
Daniel Giné Sanahuja
Josep Giné Tarés
Antonieta Rodríguez Rovira
Joan Tarragó Cots
Rosita Mas
Josep Roig
Joan Vendrell Anguera
Josep Anton Cantó
Anton Giné Recasens
Ramon Poblet
Aurora Clarassó Cantó

VALLS

Joaquim Gelambí

LA SELVA DEL CAMP

Josep M. T. Grau Pujol

REUS

Fotògraf Niepce

ALCOVER

Mn. Josep M. Gavalda, rector
d'Alcover

ALTRES

Francesc Cortès i Mir

PERSONAL DE L'ARXIU COMARCAL DE LA CONCA DE BARBERÀ, DEL MUSEU
COMARCAL DE LA CONCA DE BARBERÀ I DEL REGISTRE CIVIL DE MONTBLANC

Vull destacar l'amabilitat i les facilitats rebudes dels membres de l'Arxiu Co-
marcal de la Conca de Barberà, del Museu Comarcal de la Conca de Barberà i del
Registre Civil de Montblanc.

Josep M. Porta, director de l'Arxiu Comarcal de la Conca de Barberà
Eulàlia Albareda
Maties Solé, director del Museu Comarcal de la Conca de Barberà
Dolors Mestres
Joan Rovira Grau, jutge de pau del Registre Civil de Montblanc
Susanna Andreu, secretària del Registre Civil de Montblanc

PRESENTACIÓ

El Consell Comarcal de la Conca de Barberà continua fidel al seu compromís amb el foment de l'estudi de la història comarcal per mitjà del premi Aires de la Conca.

Des d'un primer moment es va adoptar l'acord de publicar-ne el treball guanyador, entenent que, essent molt laboriós el treball dels investigadors, era imprescindible el fet de garantir-ne la publicació i la difusió.

Amb aquest exemplar que teniu a les mans, arribem a la VIII edició dels premis.

El treball que va merèixer el premi Aires de la Conca està dedicat especialment a l'estudi dels músics i les formacions musicals que hi va haver a Montblanc i també a l'Espluga de Francolí, Sarral i Solivella des de mitjan segle XIX fins a la meitat del s. XX.

Per a una població, poder comptar amb un grup de músics organitzats és des de sempre un element especialment enriquidor i contribueix de manera singular i destacada a fomentar el seu àmbit social.

Aquesta és la història que l'autora ens va explicant amb tota mena de detalls per tal de poder-ne copsar l'abast i que ens anirà transportant per festes populars, processons, balls de Festa Major, i amb ella podrem fer un recorregut social, comarcal i pel país.

Les formacions musicals permetien l'organització de balls, aplecs i festes en els diferents locals i places, i era en aquest ambient on hi havia l'espai de trobada entre les generacions i on un es podia relacionar amb facilitat amb els del sexe contrari. Aquesta relació social era, i continua sent, el caliu on van néixer moltes de les amistats i futurs matrimonis dels nostres pobles.

Hi ha una petita referència al trencament que significà la Guerra Civil del 1936, que, si bé en un primer moment implicà una dispersió dels músics i, per tant, dificultats per a les formacions, de seguida es reorganitzaren per tal de fer més suportable la trista situació.

Vull felicitar l'autora per l'encert a l'hora d'escollir el seu àmbit de recerca, que ens permet aprofundir en els nostres antecessors i ens ajuda a entendre la nostra societat actual en un àmbit sensible com és el musical.

DAVID ROVIRA

President del Consell Comarcal de la Conca de Barberà

PRÒLEG

El treball de Núria Medrano que tinc l'honor de prologar no necessita cap presentació, ja que el llibre parla per si sol.

Músics i ball a la Conca de Barberà ens proporciona una visió molt completa del que fou la realitat musical de Montblanc, des de l'any 1844 fins al 1936. En aquest llibre, el lector hi trobarà l'extraordinària i vibrant vitalitat musical d'un període que comprèn gairebé un segle, amb noms que li seran familiars unes vegades o desconeguts altres vegades, però que tots constitueixen una llarga i valuosa nòmina de personatges amb un gran bagatge artístic.

Per les pàgines del llibre hi desfilen persones. A través del seu contingut constatem la vida i les vicissituds d'institucions i societats, que el pas del temps ha esborrat de la nostra memòria i que la recordança ens ajuda a conèixer i a valorar. Aquest coneixement del nostre passat en tots els àmbits enforteix la nostra identitat. Sempre s'ha dit que la història d'un poble la fa la seva gent; en aquest cas, els músics montblanquins han escrit un capítol molt important d'aquesta història. Una història que la Núria ens exposa amb il·lusió, esforç i saviesa, per tal que del seu coneixement se'n derivi l'estima i l'aprofundiment en les nostres arrels personals i col·lectives.

Es tracta, doncs, d'una obra interessant i enriquidora, treballada amb rigorositat, una nova aportació historiogràfica al patrimoni cultural de Montblanc, el qual, malauradament, i tot i les aportacions continuades i qualificades de molts historiadors i erudits locals, encara té moltes pàgines en blanc. Interessant i enriquidora perquè justifica la importància de la història local, a la vegada que posa de relleu la vitalitat i el dinamisme de la nostra societat i de la nostra gent durant un període molt llarg de la història montblanquina.

És evident que les diferents manifestacions musicals han estat sempre un factor representatiu de la cultura dels pobles i Montblanc, que ha tingut i té molts fills que han excel·lit en el camp de les ciències, les lletres i les belles arts, no podia oblidar un nombre important de persones que, de manera significativa, han fornint una part destacada de la nostra societat.

Ens trobem, doncs, davant d'una tasca molt meritòria que ha dut a terme l'autora. I ho és per moltes raons. En primer lloc, per haver superat la dificultat que suposa la migradesa de fonts bibliogràfiques i, àdhuc, sovint curulla d'informacions contradictòries.

Meritòria també per la rigorosa sistematització del treball, amb aclaridores i enriquidores referències que situen el lector en els diferents escenaris de la vida montblanquina, en el transcurs de gairebé el segle que comprèn l'estudi.

I, meritòria, per la precisió en el tractament de les dades, així com per la utilització d'un llenguatge entenedor i acurat, que fa possible que una característica destacada de l'obra sigui la seva amenitat.

Aquesta obra que, sens dubte, esdevindrà una eina útil per als estudiosos també serà un instrument de divulgació a l'abast de tothom, feta possible amb les aportacions, escrites i orals, degudament valorades i contrastades per l'autora. Del conjunt d'aquestes aportacions, sobresurt la que en féu en Josep M. Roselló i Garriga (q. e. p. r.), a qui la Núria converteix en el gran protagonista. És probable que en Roselló fos el gran artífex que va aconseguir il·lusionar-la per iniciar i tirar endavant un projecte que ell sempre havia somniat: evitar que la història dels músics montblanquins caigués en l'oblit.

El llibre reuneix tots els elements per ser llegit, apreciat i valorat. Personalment, endevino que és el fruit d'un gran amor envers la música i d'un sentiment de fidelitat a la nostra vila. Definitivament, Núria Medrano ha fet un gran servei a Montblanc, a la seva història i a la cultura del país.

JOSEP GOMIS MARTÍ

INTRODUCCIÓ

Quan algú parla sobre música a Montblanc davant d'un montblanquí o montblanquina d'una certa edat, és ben probable que surti a la conversa una frase que jo he sentit molts cops: "hi havia hagut molts músics aquí". Aquesta frase forma part de la memòria col·lectiva dels habitants de la nostra vila i és el motiu de l'inici d'aquest estudi. Volia descobrir quin n'era l'abast exacte. En exposar els meus interrogants a les persones que ho deien, totes responien fent esment d'unes orquestres que hi havia hagut i que tocaven a les principals festes dels pobles, però les explicacions eren vagues i incertes. De fet, aquestes primeres indagacions no van resoldre els meus dubtes, sinó que van obrir-me'n de nous.

Tot va prendre un caire diferent quan vaig començar a parlar amb Josep M. Roselló Garriga, un dels protagonistes d'aquesta història. De fet, la seva fidel memòria és responsable de moltes informacions que aniran apareixent al llarg d'aquestes pàgines. Les nostres xerrades van fer-me adonar que tots aquells interrogants no eren res més que l'inici d'un llarg procés de recerca que s'obria davant meu i van convèncer-me de la importància de donar-ho a conèixer. Però per fer-ho calia un treball de recerca rigorós i basat no solament en les fonts orals, sinó contrastat amb documentació escrita i, en la mesura del possible, gràfica.

Les informacions que aniran apareixent són extretes bàsicament de quatre tipus de fonts: bibliogràfiques, hemerogràfiques, fons documentals de diversos arxius —sobretot l'Arxiu Comarcal de la Conca de Barberà (a partir d'ara ACCB), el Museu Comarcal de la Conca de Barberà, els registres civils i diferents arxius parroquials— i les fonts orals.

Entre les fonts bibliogràfiques emprades, cal destacar-ne tres pel seu interès. El primer és el manuscrit inèdit de Ramon Cantó Espinach, la "Historia de la Real é Ilustre Vila Ducal de Montblanch", on hem localitzat algunes de les dades més antigues. El segon és el mecanoscrit, també inèdit, de Lluís Vives Poblet titulat "Narracions històriques de la vila de Montblanch". I l'últim, el llibre d'Andreu Mayayo i Artal, *La Conca de Barberà, 1890-1939. De la crisi agrària a la Guerra Civil*, que m'ha ajudat a entendre l'entramat social de la nostra vila.

Caldria, però, contextualitzar els dos primers perquè, tot i que són les úniques fonts per a determinats aspectes musicals del segle XIX, no sempre donen informació coincident.

Cantó (Montblanc 1844 – Barcelona 1907) destacà com a historiador local, mestre i dibuixant.¹ Escriu la seva obra entre el 1894 i el 1906. Tot i que la seva percepció, com a bon lletraferit, està impregnada d'una certa idealització dels fets i un cert regust romàntic, és possible que pogués accedir a alguna documentació de primera mà que després desapareixeria i no podria ser consultada per autors posteriors com Vives. Tot i que escriu la seva obra durant els darrers anys de la seva vida, quan ja vivia a Barcelona, explica molts esdeveniments de la segona meitat del segle XIX que ell devia haver viscut personalment.

Vives (Montblanc 1900–1974) data el seu mecanoscrit l'any 1960. Havia treballat com a secretari i arxiver municipal abans de la Guerra Civil,² fet que li devia facilitar l'accés a certa documentació del fons municipal, tot i que la seva obra està escrita durant la postguerra i no podem precisar quina documentació hauria consultat llavors. Escriu tant d'esdeveniments que ell devia haver viscut contemporàniament com de fets del passat.

Escriuen en moments històrics distints i cronològicament molt separats entre si i la percepció i la narrativa de l'un i de l'altre són intencionadament diferents. D'altra banda, mentre Cantó alguns cops cita la font on es documenta i en algun moment no dóna dades "per la falta ab qu'ens trobem de notícies",³ Vives no ho fa gairebé mai. Per lògica, sembla que una de les seves fonts principals hauria de ser Cantó i, en canvi, la seva visió no sempre hi coincideix. La narrativa de Vives, de vegades, i tenint en compte que ens cenyim als paràgrafs on es parla d'aspectes musicals, sembla poc objectiva i hem observat algunes imprecisions.⁴ Com que algunes de les dades que ofereixen els dos autors no s'han pogut contrastar, cal prendre's amb una certa prudència les opinions de l'un i de l'altre.

La segona tipologia de fonts ha estat la lectura de la premsa escrita de la zona estudiada, els primers periòdics de la qual es remunten al 1889, tot i que el gruix conservat és bàsicament a partir del 1903. Aquesta documentació ha estat consultada gràcies a arxius particulars i, sobretot, gràcies als fons de l'ACCB, que és on se'n conserva la major part.

La tercera font ha estat l'abundant documentació que també es guarda a l'ACCB: fons municipals, col·leccions particulars, fons del Casal Montblanquí i alguns fons notariaus, que han acabat d'arrodonir informacions i on, entre d'altres, hem localitzat

¹ SIMON I TARRÉS, Antoni (dir.), *Diccionari d'Historiografia Catalana*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2003, p. 285.

² *Id.*, p. 1209.

³ CANTÓ ESPINACH, Ramon, *Historia de la Real é Ilustre Vila Ducal de Montblanch* (manuscrit), Montblanc, 1894–1907, p. 118.

⁴ Ens referim bàsicament als segons cognoms dels diversos Jaume Escoté del segle XIX i a les dades de creació de les orquestres La Vella i La Nova.

documents originals excepcionals com un *Reglamento para la Musica de esta villa*, datat l'any 1851, unes actes notariais de 1853 on es constitueix una societat musical i un *Convenio celebrado entre los músicos de esta villa con intervención del Señor Alcalde* de 1867, que ens han permès presentar algunes conjectures sobre el funcionament de les agrupacions instrumentals montblanquines de la segona meitat del segle XIX. També en aquests fons i en els del Museu Comarcal de la Conca de Barberà hi hem localitzat important documentació gràfica de totes les poblacions estudiades. Les dades de naixement i mort han estat consultades en diferents arxius parroquials i en els registres civils de Montblanc, Sarral i l'Espluga de Francolí (vigents des del 1871), tot i que en la majoria d'aquests arxius hi manquen molts llibres sacramentals cremats durant la guerra. Aquest fet no ens ha permès datar amb exactitud tots els músics.

Les fonts bibliogràfiques, hemerogràfiques i els diferents fons documentals han servit per contrastar les informacions orals que moltes persones ens han anat facilitant, sense la visió de les quals el nostre estudi hauria esdevingut una recreació impersonal de la història. Unes quantes ens han deixat remenar fotografies antigues, on hem descobert veritables joies gràfiques.

Tota aquesta informació ens ha permès construir una aproximació a les agrupacions instrumentals de la zona sud de la Conca de Barberà. La data d'inici del treball és la del 1844, corresponent a la dada més antiga de què disposem que faci referència a grups instrumentals fora de l'activitat religiosa, tot i que potser ja existien agrupacions amb anterioritat, i la de final és la del 1936, ja que el començament de la Guerra Civil va suposar un trencament total i rotund. Per tant, el principal objectiu és descriure i, en la mesura del possible, analitzar i interpretar l'evolució de les agrupacions instrumentals d'aquesta zona des del 1844 fins al 1936. L'estudi de les agrupacions corals de tot aquest període i de les formacions instrumentals posteriors a la Guerra Civil queda pendent per a una futura investigació.

El cos del text està subdividit en dues grans parts; la primera, dedicada a Montblanc, i la segona, a alguns dels pobles de la seva àrea d'influència pròxima: l'Espluga de Francolí, Sarral i Solivella. El percentatge que ocupa cadascuna de les dues parts és directament proporcional al volum de documentació localitzada fins al moment, fet pel qual el cas de Montblanc és analitzat amb més detall i consta de cinc capítols.

El primer capítol versa sobre les agrupacions que funcionaven seguint el model de la segona meitat del segle XIX i que perduren encara durant les primeres dècades del segle XX.

En el segon es tracten les formacions que neixen al voltant dels anys vint, molt relacionades amb determinats canvis socials, polítics i estètics del moment. Seran unes innovadores orquestrines que portaran nous aires, noves idees i noves músiques i que provocaran veritables estralls entre la joventut. En aquest capítol es fan valoracions més generals que també engloben les característiques de la resta de formacions estudiades de les altres poblacions. També assistirem al naixement de la primera cobla de sardanes amb músics montblanquins, a recer del catalanisme.

El tercer és un resum de la relació entre Montblanc i la sardana fins al 1936.

La Guerra Civil enceta el quart capítol, on també es donaran unes pinzellades sobre les agrupacions posteriors, ja que, un cop acabada la contesa, en ressegueixen algunes i se'n creen de noves, però dins un ambient social i cultural molt diferent.

Si l'objectiu és analitzar les agrupacions que han tocat a les nostres contrades, la investigació seria incompleta si no es fes esment de les formacions de fora que hi han actuat. Són també part de la nostra història i amb elles, comentades en el cinquè capítol, cloem la primera part.

En la segona part, s'hi aborden les agrupacions instrumentals conegudes de l'Espluga de Francolí, Sarral i Solivella. S'ha triat aquestes poblacions perquè ocupen l'àrea d'influència més propera a Montblanc i són nuclis importants d'allò que hom anomena la Conca estricta. Hem deixat de banda la zona nord de la comarca, la Baixa Segarra, amb Santa Coloma de Queralt com a nucli, ja que forma part d'una altra àrea d'influència. També s'ha tingut en compte que ja existeix un treball sobre la música a Santa Coloma³ i que no n'existia cap d'aquesta temàtica a la zona sud de la Conca. La gran problemàtica d'aquesta segona part ha estat l'escassetat de dades i la poca documentació localitzada fins al moment.

Per acabar, hem inclòs dos annexos. En el primer, s'hi presenta una taula cronològica que permet visualitzar la durada de cadascuna de les agrupacions que estem tractant, i en el segon, una relació de les dades de tots els músics que apareixen al llarg de l'estudi.

Per ser tan fidels a les fonts com sigui possible, hem mantingut l'ortografia, la sintaxi i les nomenclatures originals en les cites que hem inclòs.

³ Es tracta d'un llibre escrit per diferents autors i titulat *La música a Santa Coloma de Queralt*, editat per l'Orfeó de Santa Coloma el 1985.

Montblanc
Dels Coletos als Yankys

1. LES AGRUPACIONS INSTRUMENTALS DE MONTBLANC DES DE LA SEGONA MEITAT DEL SEGLE XIX FINS ALS VOLTANTS DEL 1920

1.1. Antecedents

Tot i que aquest estudi s'inicia a mitjan segle XIX, quatre dades⁶ fan pensar en la possibilitat de l'existència d'algun grup de músics de característiques similars amb anterioritat.

La primera, datada a mitjan segle XVII, en què la comunitat de preveres de Montblanc paga sis lliures a "Joan Maideu y sos companys músichs per haver tocat el dia de sant Pere". Malauradament, no s'especifica la procedència d'aquests músics. En la segona, l'Ajuntament de Tarragona lloga uns instrumentistes per les festes de Santa Tecla del 1687, entre els quals hi ha una cobla i dos músics de la Conca. La tercera fa referència a les quantitats pagades als músics que toquen a les festes de Sant Miquel de Montblanc en alguns anys del segle XVIII, tot i que tampoc no se n'especifica l'origen. I l'última, en què durant la visita pastoral que l'arquebisbe de Tarragona va fer a la vila durant la segona meitat del segle XVIII "se impedirán que durante los divinos officios haya bailes". És possible, doncs, que hi hagués una colla de músics per amenitzar aquests balls, tot i que, de moment, no n'hem localitzat més informació.

Aproximant-nos més als anys en què s'inicia la nostra investigació, alguns autors montblanquins aporten altres dades, tot i que —a diferència de les anteriors— cal prendre-les amb molta prudència, ja que no citen la font d'on s'han extret, no s'han pogut contrastar i mostren certes imprecisions, tal com s'argumenta a continuació.

Segons Josep Conangla⁷ (Montblanc 1875 – l'Havana, Cuba 1965), a començaments del segle XIX ja hi havia activitat instrumental a la vila per part de músics

⁶ Totes les cites del paràgraf següent estan extretes de GRAU, Josep M. T.; PUIG, Roser. "Els músics de carrer a l'edat moderna", *Som. Publicació de Cultura Popular Catalana*, núm. 100, Girona, novembre-desembre 1988, p. 31. En aquest article, se citen les fonts arxivístiques d'on s'ha extret cadascuna de les informacions. Per a dades anteriors de músics solts a la Conca, hom pot consultar l'article següent: MIRÓ I BALDRICH, Ramon; "Joglars i músics de la Conca de Barberà i d'altres comarques tarragonines a Cervera i Tàrraga (dels segles XIV a inicis del XVIII)", *Aplec de Treballs*, núm. 18, Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, 2000, p. 9-25.

⁷ CONANGLA FONTANILLES, Josep. *Montblanquines. Impressions, tipus i costums populars*. Montblanc: Impremta de J. M. Recasens, 1921, p. 39-40 i p. 69.

forans ambulants —model del músic individual i itinerant— que solien actuar-hi de manera esporàdica, sobretot en festivitats assenyalades. L'autor situa a començaments del segle XIX un instrument com l'acordió o un ball com l'americana. La presència d'aquests dos elements resta credibilitat al text perquè és impossible que fossin coneguts a Montblanc en aquelles dates. Segurament no ho podrien ser fins, aproximadament, al tercer quart del mateix segle.⁸

Cantó⁹ escriu que les primeres agrupacions instrumentals de Montblanc —que representaven el pas del model del músic individual i itinerant al de conjunt— ja existien en les primeres dècades del segle XIX i argumenta que serien necessàries per complir diferents tasques durant les festivitats assenyalades, acompanyant els actes oficials de l'Ajuntament i participant en les funcions religioses. Cantó escriu que aquestes primeres agrupacions, denominades *músiques*, eren constituïdes, entre d'altres, pels fills de les famílies Miret, Miquel (els Nunciets), Escoté (els Coletos) i Arnavat.¹⁰ Aquesta informació té dos vessants. D'una banda, els cognoms presentats són força versemblants, ja que hem comprovat en altres fonts¹¹ que les primeres agrupacions instrumentals conegudes i documentades de Montblanc tenen membres d'aquestes famílies. De fet, era habitual que en les formacions del segle XIX l'art de la música passés de pares a fills, de la mateixa manera que s'heretava l'ofici familiar i sovint el nom, seguint així el model gremial. Però, de l'altra, no hem pogut contrastar ni comprovar la fiabilitat de la datació d'aquesta informació, tan imprecisa com l'anterior, i tot fa pensar que aquestes primeres dècades de què parla Cantó s'estarien referint ja al 1830 o 1840. Aquesta hipòtesi estaria argumentada perquè és en aquest moment quan, tal com comentarem en el punt següent, s'inicia una època de canvis socials i polítics profunds, amb transformacions que porten a un nou marc social en què es podrien situar aquestes agrupacions instrumentals.

L'últim autor que també aporta informació sobre aquestes primeres músiques és Vives quan afirma que ja el 1764 hi hauria hagut una nombrosa orquestra

amb regular instrumental, amb mestre i capella de cantants que actuaven en les solemnitats religioses. Però d'acord amb l'enrenou d'aquells temps, les músiques montblanquines es feien i es desfeien amb certa facilitat i de vegades n'actuaven dues o tres, o es passaven anys sense sentir-les sonar.¹²

⁸ Tenint en compte que el primer acordió fou patentat a Viena el 1829, difícilment podria haver arribat a Catalunya abans del 1850 o 1860. Tampoc les americanes podrien ser conegudes abans d'aquestes dates.

⁹ CANTÓ, Ramon. *Op. cit.*, p. 118.

¹⁰ Hem localitzat el cognom *Arnavat* escrit tant amb *h* com amb *v*, però com que en els documents en català està majoritàriament amb *v*, hem optat per escriure'l sempre així.

¹¹ VIVES POBLET, Lluís. "Narracions històriques de la vila de Montblanch" (inèdit). Montblanc, 1960, p. 357; ACCB, Fons notarial, notaria de Montblanc, Josep M. Gassol i de Ortiz, *Protocolo*, 1853, folis 80-86, Reg. 134; ACCB, Fons Municipal de Montblanc, *Convenio celebrado entre los músicos de esta villa con intervención del Sr. Alcalde*, 1867, Reg. 1540.11/2.

¹² VIVES POBLET, Lluís. *Op. cit.*, p. 356.

Aquesta informació, però, cal prendre-la de manera cautelosa, ja que és força sorprenent que parli no d'una, sinó de dues o tres hipotètiques agrupacions i que aquestes dades només apareguin en aquest document.

Al marge de les dades aportades pels tres autors montblanquins, hi ha una última informació extreta d'una targeta de presentació de l'orquestra La Vella,¹³ que podria estar impresa pels volts de l'any 1910, on s'escriu que hauria estat fundada l'any 1795. Tot i així, aquesta data també cal prendre-la amb molta prudència, ja que no hem trobat cap més indici que la reforci. Potser aquesta informació és més aviat fruit d'un intent d'envellir la formació per dotar-la de més prestigi, precisament en un moment que patia una forta competitivitat amb l'agrupació rival, La Nova.

Per tant, la imprecisió i la manca de dades sobre les fonts on es documenten aquestes últimes informacions fa que no les puguem tenir en compte, almenys fins que no es puguin contrastar i comprovar de manera objectiva. Totes, però, sembla que tinguin un element comú: un intent d'envellir les dates fins a un temps antic no prou definit, i pequen, potser, d'un excés de romanticisme i subjectivitat per part dels seus autors.

1.2. Un nou marc social: el naixement de les societats

La primera agrupació instrumental montblanquina de la qual parlarem sembla que es forma cap al 1840. Cal tenir en compte que és precisament pels volts d'aquests anys quan a tot l'estat s'estan produint uns canvis molt importants que conduiran a un nou marc social. La mort de Ferran VII, l'any 1833, marca la fi de l'absolutisme i l'inici d'un procés de transformació liberal i burgès que liquida el règim senyorial i la societat estamental de l'Antic Règim. La nova situació, el desmantellament institucional i patrimonial, la renúncia a privilegis i propietats i l'inici de les desamortitzacions —que afecten sobretot les institucions monàstiques— provoquen una greu crisi en l'estament eclesiàstic, que perd gran part del poder social i econòmic i de la capacitat de mecenatge que havia tingut fins al moment. També comença a canviar tant la posició social del músic com el concepte de *festa* i de l'activitat lúdica, ja que, a escala general, les classes socials emergents —burgèsia i menestralia— esdevenen un factor clau en el procés d'estructuració de la nova societat catalana. Són aquests estaments els principals impulsors del naixement de societats culturals i recreatives, dins un context de nova sociabilitat en què començaran a proliferar les iniciatives privades de convocatòria de balls.

El paper d'aquestes noves entitats resulta clau per entendre el desvetllament cultural de la societat catalana de la segona meitat del segle XIX, ja que se'n crearen a quasi totes les localitats i esdevingueren l'eix vertebrador del nou context social. Tot i que unes quantes seguien determinades ideologies polítiques, altres només es crearen per

¹³ Fons del Museu Comarcal de la Conca de Barberà.

oferir als socis uns ensenyaments bàsics, una certa cultura i fomentar la il·lustració i els costums sans, especialment entre la joventut. Totes estaven regides per reglaments similars, les normes dels quals s'havien de respectar. Es finançaven, bàsicament, amb les quotes dels socis i tenien un local per al seu ús, sovint amb sala de ball i sala de cafè. Serà habitual que cadascuna estigui formada i s'adrexi a un grup social concret, i que defensi una posició ideològica determinada, elements que les diferenciarien les unes de les altres i que, en alguns casos, les faran rivals.

Es tenia cura tant de la instrucció com de la diversió dels socis, sempre que no afectés la moral, els bons costums i la reputació ni dels associats ni de la mateixa entitat. Solia haver-hi diaris per llegir i algunes entitats, depenent de les possibilitats econòmiques, podien arribar a tenir una petita hemeroteca, formada, sobretot, pels periòdics ideològicament més propers al seu ideari. Un dels objectius bàsics era proporcionar un punt de reunió on els socis —homes— omplissin les hores d'oci fent tertúlia i conversant. Així, aquestes noves societats estructuraven gran part del temps lliure popular i tres activitats hi van prenent una gran importància: el teatre, la música —sovint amb la formació d'agrupacions corals— i el ball. El ball esdevé una activitat molt popular i se'n celebren pràcticament tot l'any, esdevenint un moment de relació per a sectors amplis de la població, principalment els joves, i marcant l'inici de la secularització del concepte de *festa*. Aquesta demanda genera la creació de conjunts musicals a tot Catalunya.

Possiblement, les emergents classes socials montblanquines s'emmirallen en la pròspera ciutat de Reus, on la primera societat es crea el 1839, amb el nom de la Sociedad de Amigos. Després d'aquesta, se'n creen altres¹⁴ com el Círcol, el 1852, i el Centre de Lectura, el 1859.

Tot i que no és l'objectiu del nostre estudi, cal fer un breu comentari de les entitats montblanquines que existeixen contemporànies al naixement de les primeres agrupacions instrumentals i corals. Per a una informació detallada, hom pot consultar les fonts de les quals hem extret les dades.¹⁵ Les que aquí ressenyem no són les úniques, però sí les més directament relacionades amb el naixement de les diferents agrupacions musicals.

Sembla que la primera fou el Casino dels Senyors, creada el 1856 i que aplegava, bàsicament, sectors burgesos. Cap al 1880 es convertiria en l'Ateneu Montblanquí, que viuria pocs mesos. La nomenclatura de *casino* sembla indicar que es donava més importància a l'aspecte lúdic. El local passà a ser del Centre Montblanquí, entitat nascuda pels volts del 1880 i que se sentia hereva del Casino dels Senyors. D'ins-

¹⁴ SOLÀ I GUSSINYER, Pere, *Itineraris per la sociabilitat meridional catalana. L'associacionisme i la cultura popular a la demarcació de Tarragona (1868-1964)*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 1998, p. 337; i ANGUERA, Pere (dir.), *Història general de Reus. Una societat en ebullició, 1800-1923* (vol. III). Reus: Ajuntament de Reus, 2003, p. 153.

¹⁵ La majoria d'aquestes dades ha estat extreta de la bibliografia següent: MAYAYO I ARTAL, Andreu, *La Conca de Barberà, 1890-1939. De la crisi agrària a la Guerra Civil*. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, col·l. Monografies, núm. 2, 1994; SERRA I CENDRÓS, Gabriel, "La Conca de Barberà a finals del segle XIX: Montblanc (1880-1893)", tesi lligida l'any 1987, inèdita; SOLÀ, Pere, *Op. cit.*; i VIVES, Lluís, *Op. cit.*

piració liberal cristiana i de caire burgès, reunia els carlins, uns quants catòlics i la classe benestant. L'any 1898 el Centre Montblanquí es transformava en la societat El Foment, vigent fins l'any 1924 i comentada posteriorment.

L'Assutzena Montblanquina, impulsada bàsicament per menestrals, es crea l'any 1862 amb un caire ideològic ben diferent del Centre Montblanquí, i esdevenen així dues entitats competidores. Tot i que en un primer moment té una seu única, el 1869 —etapa en què esdevé la primera entitat de la vila, amb uns 350 socis— es desdobla entre el Cafè del Musiquet (al carrer del Joc de la Pilota), on celebraven les festes, i la Casa Cremada d'Aguiló, on s'organitzaven les activitats culturals i s'hi construeix un teatre. Tenia una certa mala premsa entre la gent d'església i els carlins, sobretot perquè s'hi inicia la novetat dels balls per parelles, aquells "escandalosos balls agafats o abraçats home i dona publicament, cosa tinguda per pecat mortal"¹⁶ que, tot i ser criticat en un primer moment pels burgesos, després seria adoptat també per ells. No sabem si aquest n'és el motiu, però sembla que gaudí durant molts anys d'una rica i intensa activitat. És al caliu de l'Assutzena que Maties Guasch, un dels seus fundadors i primer president de l'entitat, juntament amb l'empenta dels músics de la família Escoté, inicia la trajectòria de l'orquestra La Vella i el Cor de l'Assutzena. Per tant, són aquestes agrupacions les que amenitzaven la majoria de les activitats musicals d'aquesta societat. L'Assutzena es dissol el 1884, però un any després, reneix amb el nom de L'Artesana, de la qual també parlarem posteriorment.

Poc després de la fundació de La Vella, el Nunciet Andreu Miquel crea La Nova a recés del Cafè del Serret, situat a la plaça de Santa Anna i seu del Centre Republicà. Serà en aquest local on La Nova i el seu cor associat, La Fraternitat, faran la major part de les actuacions.

La Fàbrica era una altra societat amb el local situat entre la muralla de Sant Jordi i el carrer de la Font del Vall. S'hi reunien els pagesos i una barreja de republicans, socialistes, anarquistes i anticlericals. També organitzaven alguns balls, molt criticats pels sectors més catòlics.

Els balls celebrats en aquestes societats —i en altres que no hem comentat aquí— són un dels elements de competència entre elles. Rivalitzen per tenir les millors agrupacions instrumentals, el millor repertori, el major número de balladors... De fet, cadascuna s'arribava a identificar amb una de les dues agrupacions instrumentals existents, i s'establí així una relació recíproca entre les formacions i les entitats.

Cal afegir un element que impulsa la vida social montblanquina, i és que el 1878 l'església de Sant Miquel és declarada església parroquial i "a partir d'aquest any, les festes d'aquest barri esdevenen una veritable segona festa major de la vila, que competia en igualtat de condicions amb la festa major titular de la població".¹⁷ De fet, el barri de Sant Miquel serà dels més actius en l'organització d'activitats musicals fins a l'inici de la Guerra Civil.

¹⁶ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 372.

¹⁷ SERRA I CENDRÓS, Gabriel. *Els barris de Montblanc*. Montblanc: Comissió del Centenari de la Coronació Canònica de la Mare de Déu de la Serra, 2005, p. 26.

1.3. La Música del Coletó

La primera de les agrupacions instrumentals montblanquines que tenim documentada és La Música del Coletó. Segons Vives,¹⁸ s'hauria format a l'entorn del 1840.

Com que sembla que fou iniciada per un Coletó, sobrenom amb el qual eren coneguts els Escoté, i hi predominaven els membres d'aquesta família, l'agrupació en rebia el nom. L'origen del sobrenom devia ser perquè l'ofici familiar era el de sastre i el coletó,¹⁹ segons Vives, era una "antiga vestidura en desús"²⁰ i, segons Cantó, un "vestit llarch de pell".²¹

La data de 1840 és una possibilitat, tot i que també podria ser anterior, ja que, segons Vives, l'agrupació instrumental va ser fundada pel primer membre de la família Escoté,²² en Jaume Escoté [Escoté]²³ (l'Espluga de Francolí 1800 – Montblanc 1871), fill del pastor de la granja de Castellfollit —que pertanyia al monestir de Poblet— i que havia estat educat a l'escolania d'aquest monestir. Les dades i els llocs de baptisme dels seus fills²⁴ indiquen que es traslladà a viure a Montblanc entre el 1821 i el 1824. Devia tenir uns bons coneixements musicals, sobretot del repertori religiós, fet que li permeté poder fundar i dirigir una agrupació instrumental.

Seguint la narrativa de Vives, La Música del Coletó devia tocar tant en funcions religioses com profanes, però sembla que no tot el repertori que devia executar era del gust de la comunitat de preveres de la parròquia de Santa Maria de Montblanc, ja que

a Montblanc hi havia entrat el sarampió de les dances de moda dels balls de quadre, i els diumen-
ges, en patis i corralis s'armava cada grescada que acabava per anar tot en doina. Fins la feligresia
es distreia de llurs obligacions cristianes, i en més d'una ocasió es trobaren que a la parròquia
no es pogueren solemnitzar actes religiosos per la manca de músics [sic].²⁵ Això vingué a acabar

¹⁸ VIVES, Lluís, *Op. cit.*, p. 356.

¹⁹ L'única definició que hem localitzat del mot castellà *coletó* ha estat en el *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* de COROMINES: "Vestidura de piel que ciñe el cuerpo hasta la cintura". Segons Coromines, el nom prové de la terminologia militar perquè era una peça que es portava sota de la cuirassa, té l'origen en l'italià antic *colletto* i passà a l'espanyol, com altres termes militars, durant el segle XVI. Posteriorment, a Espanya, passà a denominar una peça de vestir pròpia dels traginers que era molt resistent perquè estava feta de cuir i quedava ajustada al cos, la qual cosa proporcionava protecció a qui la portava.

²⁰ VIVES, Lluís, *Op. cit.*, p. 356.

²¹ CANTÓ, Ramon. "Apellidos y motius montblanquins" (manuscrit), 16 de novembre del 1898, p. 3, dins l'Arxiu de la Corona d'Aragó (a partir d'ara ACA), Fons Josep Poblet Civit, Diversos, 43, capsa 1, lligall 21.

²² Cal fer constar que el segon cognom de les dues primeres generacions dels Escoté que hi ha a Montblanc no sempre apareix correctament en l'obra de Vives, fet que hem pogut comprovar amb les dades del Registre Civil de Montblanc i dels llibres sacramentals conservats de l'Arxiu de la Parròquia de Santa Maria de Montblanc (a partir d'ara, APM). Per tant, sovint hem modificat el segon cognom dels primers Escoté, basant-nos en les dades extretes d'aquestes fonts.

²³ Per facilitar la comprensió de les dades i agilitar la lectura, al llarg del treball es mantindran els dos cognoms del músic cada cop que apareguin altres individus que comparteixin el nom i el primer cognom amb aquest. Si no és així, i en cas de saber-los tots dos, només apareixeran els dos cognoms el primer cop que aparegui aquest músic en el text. Les dades de naixement i mort apareixeran el primer cop que aparegui el seu nom i on sigui necessari.

²⁴ Arxiu de la parròquia de l'Espluga de Francolí i APM.

²⁵ S'escriu [sic] darrere les paraules en què la seva escriptura original pot presentar confusió amb l'ortografia actual.

quan l'Ajuntament i la Comunitat resolgueren fundar l'anomenada "Cobla de músics de la vila", el que ara en diríem la banda municipal.²⁶

D'aquest fragment, del qual l'autor no cita la font on es documenta, deduïm que possiblement els primers músics s'iniciessin amb la certesa que tindrien feina assegurada en la majoria de les festivitats importants, on la música era un element indispensable, i veurien que el fet de tocar algun instrument els aportava uns ingressos addicionals, sempre que el seu ofici tingués prou flexibilitat horària per permetre'ls poder dedicar el temps necessari als assajos i les actuacions.

La cobla —terme comentat tot seguit— devia ser creada o bé per la necessitat que tenien tant l'Ajuntament com la comunitat de preveres de Santa Maria de disposar d'una agrupació estable per tocar en les funcions eclesiàstiques i en tots aquells actes en què s'hagués d'acompanyar l'Ajuntament o bé per tal d'establir-ho de manera coordinada després del període de primacia de què hauria gaudit la capella de la pròpia comunitat eclesiàstica.

De fet, i tal com defensa Ayats,²⁷ cal tenir en compte que estem parlant d'una etapa en què les noves formacions, en l'àmbit de tot el territori català, "desenvolupen una activitat independent del servei a la música religiosa, encara que [...] participaven en les parts religioses de les festes". Es tracta de l'emergència d'un nou model de música, autònom, "que no serveix de manera estable ni el poder religiós ni el municipal, però que centra la seva activitat sobretot en els lloguers municipals i festius". D'alguna manera, aquestes formacions hereten el rol que fins llavors havia estat encomanat a les bandes de ministrers,²⁸ petits conjunts que havien tingut com a missió formar part del seguici ciutadà i amenitzar els actes públics i que podien rebre la denominació de *cobla o música*.²⁹

DUES COBLES EN UNA: DOBLE FUNCIONALITAT D'UNA MATEIXA AGRUPACIÓ

En fundar-se la Cobla de Músics de la Vila, La Música del Coletó presentava una doble estructura segons els actes on hagués de tocar, que Vives³⁰ explica, sense citar la font on es documenta, i detalla els noms dels directors i subdirectors. Això referma la hipòtesi que la Cobla de Músics de la Vila és la denominació que rep La Música del Coletó quan actua com a agrupació oficial del consistori.

²⁶ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 356.

²⁷ AYATS, Jaume (dir.). "Morin los barretons!" *Sardanex, balls de moda, joves i conflicte (1840-2000)* [manuscrit en procés d'edició]. Barcelona: Rafael Dalmau Editors, 2006, p. 23.

²⁸ ORRIOLS, Xavier: "Música a la festa", *Caramella. Revista de Música i Cultura Popular*, núm. 3, juliol-desembre 2000, p. 28.

²⁹ Tot i que antic, cal fer referència al llibre de BALDELLÓ, Francesc. *La música en Barcelona (Notícies històriques)*. Barcelona: Llibreria Dalmau, 1943, en què s'estudien les cobles de ministrers de Barcelona.

³⁰ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 356-357.

La Música del Coletó (segons Vives)			
Formació per als actes religiosos i oficials (Cobla de Músics de la Vila)		Formació per als actes laics	
Director	Subdirector	Director	Subdirector
Mn. Josep Anton Borrell [Barceló] (Tarragona 1805 – Montblanc 1872)	Jaume Escoté Escoté, el Coletó (l'Espluga de Francolí 1800 – Montblanc 1871)	Francesc Gelambí [Martí] ³² (Montblanc c. 1815 ³³ – Alcover ?)	Josep Miquel [Perc- ta], el Nunciet (el Pla, c. 1807 ³⁴ – Montblanc, 1857)
Mestre de capella i orga- nista de Santa Maria ³⁵	Format a l'escolania de Poblet		
	Jaume Escoté estava casat amb una cosina de Francesc Gelambí		

Seguint Vives, sembla que els components de l'agrupació havien d'assistir tres dies la setmana als assajos: dos dies a casa del mestre de capella per assajar el repertori religiós i un dia al domicili de Francesc Gelambí [Martí] pel repertori de ball i les "altres toques a la via pública".³⁴ Sembla, doncs, que el repertori més compromès i on se'ls exigia més qualitat era el religiós, potser també perquè era una font d'ingressos més estable que la dels balls i saraus.

Segons Bonastre, a Montblanc s'unien el càrrec d'organista i el de mestre de capella i des de 1774 "es reservà a un clergue, amb l'obligació d'ordenar-se de sacerdot per a poder possessionar-se del Benefici del títol de Santa Quitèria, inherent a l'ofici d'organista".³⁵ Aquest benefici esdevingué, amb el temps, el suport econòmic de l'organista.³⁶

Cal destacar que, així com tots els actes que feia La Música del Coletó com a Cobla de Músics de la Vila estaven regulats pel document titulat "Condicions y pactes ab que lo Ajuntament de 1844 contracta els Musichs de la cobla de la present vila", que s'explica a continuació, la resta d'activitats que feia La Música del Coletó com a tal, especialment els "saraus a la Plaça, als barris i corals",³⁷ no estan ni regulades ni deta-

³¹ Organista de Santa Maria entre 1831 i 1855 i de forma esporàdica, com a substitut, els anys 1862, 1864 i 1867, segons consta en diferents fonts: SÁNCHEZ REAL, Josep. "El órgano y los organistas de la Iglesia Mayor de Montblanc". *Recerca Musicològica*, núm. III. Barcelona: Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas, 1983, p. 96-97; APM, *Llibre de comptes de Sant Miquel 1721-1865*, Reg. 002.02/00 i *Llibre de capítols de la comunitat de preveres (1833-1920)*, Reg. 037.01/00. En aquesta mateixa font, hi surt ressenyat l'any 1849 com a director d'una música que bé podria ser la Cobla de Músics de la Vila.

³² Fou organista esporàdic de Santa Maria el 1830, substituint les absències del titular Miquel Vilageliu. Informació extreta de: SÁNCHEZ REAL, Josep. *Op. cit.*, p. 96.

³³ Al llarg de tot el treball apareixen amb asterisc les dades que seran difícils de confirmar, ja que no existeix el llibre en el Registre Civil o s'han perdut els llibres sacramentals corresponents als anys cercats.

³⁴ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 356-357.

³⁵ BONASTRE I BERTRAN, Francesc. *L'orgue de Santa Maria de Montblanc i els seus organistes en els segles XVII i XVIII*. Montblanc: Parròquia de Santa Maria de Montblanc, 1977, p. 10.

³⁶ SÁNCHEZ REAL, Josep. *Op. cit.*, p. 87.

³⁷ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 357.

llades en cap document, ja que eren actes que no estaven regits pel mateix nivell d'institucionalització i que probablement es basaven en un tracte oral i consuetudinari.

1844: "CONDICIONS Y PACTES AB QUE LO AJUNTAMENT DE 1844 CONTRACTA ELS MUSICHS DE LA COBLA DE LA PRESENT VILA"

En el manuscrit de Cantó³⁸ s'hi inclou l'original d'aquest document inèdit, que no cita cap altre autor i que apareix datat el 13 d'abril del 1844. L'existència d'un document d'aquestes característiques devia respondre a alguna necessitat d'aquell moment determinat. Dues hipòtesis prenen força: que haguessin canviat les circumstàncies i això hagués requerit un nou text on quedés reflectida la nova situació i les noves condicions o bé que, per tal d'evitar situacions conflictives que potser ja s'havien produït, calgués fer explícits aquells elements que fins llavors no ho havien estat. És molt possible que la nova redacció tingués relació també amb el canvi de règim polític, social i ideològic que es vivia en aquestes dècades del segle XIX.

L'agrupació instrumental és anomenada *cobla*. A les nostres contrades i en aquestes dates no té res a veure amb la formació instrumental que després es denominarà de la mateixa manera referint-se a les agrupacions empordaneses, sinó que l'hem d'entendre com l'antiga i genèrica denominació d'un conjunt instrumental normalment de dimensions més aviat reduïdes. De fet, les denominacions de *cobla*, *música* o fins i tot *orquestra* s'han d'entendre com a sinònimes durant el segle XIX, malgrat que la denominació *cobla* anirà desapareixent.

El document no aporta cap dada pel que fa a la instrumentació, però sí amb relació al nombre de músics, els noms dels quals apareixen a l'inici presentats com a "músics de la cobla de la present vila", referint-se a La Música del Coletó, que són els nou següents. En negreta els dirigents:

Joseph [Anton] Borrell [Barceló], prevere, mestre de capella i organista

Francisco Gelambí [Martí]³⁹

Joseph Miguel [Pereta]

Jaume Escoté *maior* [Jaume Escoté Escoté] (pare sastre; casat amb una cosina de F. Gelambí Martí)

Jaume Escoté *menor* [Jaume Escoté Gelambí] (1r fill sastre)

Joseph Escoté [Gelambí] (2n fill)

Jaume Miguel

Ramon Rafí (sastre?)

Jaume Martí

³⁸ CANTÓ, Ramon. *Historia de la Real...* (Op. cit.), p. 119 bis.

³⁹ Segurament no devia romandre gaire temps a l'agrupació, perquè de seguida apareix documentat a Alcoi, on es trasllada i exerceix d'organista.

L'Ajuntament es compromet a pagar un salari de "deu lliures anuals á cada un [...] y a mes tres pesetas á cada un per lo segon dia de la Festa Major" a canvi que els músics compleixin les obligacions següents: acompanyar el viàtic⁴⁰ setmanalment, "tocar en las funciones de Iglesia y profesons per las festas del Patró Sant Maciá, Festa Maijor, un y altre día y vigílias de ditas Festas, Corpus y Assumpció y totas las funciones y festas extraordinarias que manás lo Gobernt celebrar al Ajuntament [...], acompanyar al Ajuntament sempre y cuan tingui a gust de assistir reunit en cor a alguna funcio de la Iglesia" i acompanyar "al viatic lo dia del Combrega General". L'Ajuntament s'assegura la disponibilitat total dels músics per tal de poder-los convocar els cops que faci falta i, a més, com que aquest fet devia haver estat passat per alt algun cop pels músics, també s'explicita que els membres de la cobla "por ninguna raho podrán ausentarse de esta Vila per las festas ordinarias, ni per las extraordinarias si per la celebració de estas sels avisá ab vuit dias de anticipacio". Cal destacar que el contracte se ceneix només als actes religiosos i oficials, contractats per l'Ajuntament perquè segurament, i com a resultat de la nova situació sociopolítica, l'estament eclesiàstic està immers en una greu crisi i encara no s'ha refet de totes les transformacions i retallades sofertes amb la fi de l'Antic Règim i les desamortitzacions. Fruit de la nova situació, és possible que l'ens municipal comenci a adquirir noves competències, algunes de les quals potser havien estat monopolitzades anteriorment per l'Església i de les quals la contractació dels músics per als oficis religiosos i processons amb presència de la corporació municipal en podria ser un exemple. Sembla⁴¹ que la capella religiosa hauria quedat reduïda a organista, sotsxantre i veus.

El document també detalla l'obligatorietat dels músics d'assistir a la casa del mestre de capella "lo dia ó dias que ell señalará per tenir Academia ó algun ensachs". Pel que fa a les absències, si es demostra que un músic falta sense justificació se li traurà un ral del seu salari.

Aporta altres informacions molt interessants. Primer cal destacar que és un contracte entre l'Ajuntament i l'agrupació en què el consistori s'assegura l'exclusivitat i la màxima disponibilitat de la formació en els actes oficials, fet que referma la idea que la formació o potser els seus membres de manera individual també podien participar en altres activitats. Aquesta seguretat que sembla cercar el consistori fa pensar que l'acompanyament musical devia ser de gran importància en aquests actes, molts dels quals segurament haurien estat impensables sense aquest acompanyament. L'Ajuntament també devia intentar evitar-se els inconvenients d'haver de contractar alguna altra cobla de viles veïnes, suposant que n'hi hagués, segurament més costoses econòmicament, ja que el desplaçament devia incrementar el preu de la contractació, amb l'afegit de la problemàtica comunicació entre els pobles.

El document original presentat per Cantó no està signat individualment pels músics, sinó per tres persones: Raimund Alfonso, Felip Teixidor, que firma com a secre-

⁴⁰ Sagrament de l'eucaristia que s'administra als malalts que estan en perill de mort.

⁴¹ APM, *Llibre de capítols...* (Op.cit).

tari de l'Ajuntament, i Josep Anton Borrell, prevere organista. La lectura que en fem és que podria tractar-se d'un document fundacional que representaria la inauguració d'una nova etapa.

Queda clar que els assajos no eren sistemàtics, sinó que només es devien fer quan el mestre de capella ho creia convenient, fet que fa pensar que part del repertori no devia renovar-se amb gaire assiduitat i que, per tant, els músics el devien conèixer prou per assajar els mínims cops possibles. Cal tenir present que els músics de què parlem viuen d'altres oficis, l'horari i la jornada laboral dels quals sovint dificulta l'assistència als assajos de manera regular.

Una hipòtesi possible, tot i que no ha pogut ser contrastada amb cap dada objectiva ni amb cap document, podria ser que es mantingués un repertori bàsic per als actes religiosos i les actuacions d'acompanyament a l'Ajuntament, que només calia anar repassant i que es podria augmentar solament en casos excepcionals, i un repertori de ball, que segurament es devia actualitzar més sovint perquè devia estar més subjecte a les novetats.

El fet que es detalli la sanció que ha de rebre un músic que no assisteixi a un acte sense avisar denota que aquesta situació ja es devia haver produït amb anterioritat. De fet, aquesta afirmació és extrapolable a molts altres punts del document i fa pensar que realment els problemes a què feia referència Vives⁴² eren reals i força habituals i que posant-ho per escrit, clarificant quines eren les obligacions i quines les sancions si no es complien, es podrien evitar.

Tot i que Cantó no en fa cap referència, Vives escriu que, pel que fa a la indumentària i sense citar d'on extreu la informació, en els actes oficials de l'Ajuntament tenien l'obligació de vestir el següent uniforme: "gec i calces de merí negre, mocador de seda blanc al coll, sabates de pell, i al cap, catxutxa galonejada, que a l'estiu, tant la gorra com el pantaló eren blancs".⁴³

Per entendre el valor social que podria tenir aquesta indumentària en aquest moment, cal comentar i contextualitzar alguns dels termes.⁴⁴ El gec era una jaqueta curta i les calces, una mena de pantalons que es cordaven sota del genoll i que eren molt habituals en la indumentària quotidiana, tot i que mentre els d'ús diari solien ser d'un teixit resistent com la pana, aquests eren de merí negre, un teixit de llana costós i elegant. Tot i així, la mateixa cita després parla de pantalons; per tant, no podem assegurar si realment duïen un element o un altre. L'ús del mocador de seda blanc al coll destaca per dos motius. D'una banda, la seda és un material de molt valor i, de l'altra, el fet que es tracta d'un complement simplement estètic. Pel que fa al calçat, allò més habitual a l'època eren les espadenyes, més econòmiques i utilitzades tant per al treball diari com per vestir. Per entendre realment el significat de dur sabates en aquells anys i en un context rural com Montblanc, hem extret una cita d'Amades on

⁴² VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 356.

⁴³ *Id.*, p. 356-357.

⁴⁴ Fons bibliogràfic del Museu Tèxtil i de la Indumentària de Barcelona.

escriu que "solamente los usaban la gente acomodada [...]. Los zapatos, como tantas otras piezas de vestir, duraban diferentes generaciones y eran muchos los que no los habían usado nunca".⁴⁵ La catxutxa era una gorra amb visera i estava galonejada, és a dir, duia cosit algun galó, que és un teixit de fibres com la seda, la llana, el fil d'or o el fil d'argent, que servia principalment per guarnir vestits i l'ús del qual provenia dels uniformes militars.

És evident que, tant els materials tèxtils utilitzats —seda, merí i galó— com alguns dels elements propis —mocador al coll, sabates, gorra galonejada— no tenien res a veure amb la indumentària diària. Aquest fet ens fa pensar que l'ens municipal, que tot i que no ho podem confirmar potser era qui costejava els vestits, volia transmetre una imatge determinada dels músics —rigorositat, elegància...— i dels actes on apareixia l'Ajuntament, ja que amb aquesta indumentària es pretenia un distanciament del fet quotidià, dotant els integrants de la formació —i l'acte en si— d'un cert prestigi social i tenint en compte que es tracta d'un uniforme que encara potencia més la imatge que es volia transmetre. Sabem que hi havia, com a mínim, dos sastres dins l'agrupació. Potser això rebaixaria el preu dels vestits.

Tot i que no coneixem si és el primer document d'aquest tipus que es va fer a Montblanc, sí que en coneixem de similars que hi haurà en dates posteriors, ja que n'hem localitzat tres més, datats els anys 1851, 1853 i 1867, respectivament. L'existència de tants documents semblants en un període tan breu de temps pot fer-nos pensar que o bé estem davant un període de canvis i de crisi on les noves situacions requereixen pactes per escrit o bé eren ignorats pels músics i per això calia anar actualitzant-los amb acurat detall per evitar possibles conflictes. De fet, en l'estudi de Baldelló⁴⁶ sobre la música a Barcelona, també observem la mateixa situació.

1.4. L'escissió de La Música del Coletó: el naixement de La Música Vella i La Música Nova

LES BARALLES FAMILIARS

La Música del Coletó estava integrada per pares, fills, germans, cosins i cunyats: "generalment es tractava d'unes quantes famílies que's dedicaven a la música [...]. D'això també en venien les envejes, i no cal dir, les baralles. I els fills del Coletó, del Nunciet i del Gelambí un dia es barallaren com a gats i feren que es disolgués l'orquestra".⁴⁷ A part de les rivalitats de caràcter familiar, la situació es devia agreujar tenint en compte que hi podia haver una certa competència entre els càrrecs de director i subdirector que la doble formació mantenia. Així, mentre la primera generació va aconseguir mantenir l'agrupació unida, la formació va quedar escindida en tres

⁴⁵ AMADES, Joan. *Indumentària tradicional*. Barcelona, 1939, p. 39.

⁴⁶ BALDELLÓ, Francesc. *Op. cit.*

⁴⁷ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 357.

parts amb la segona generació. Andreu Miquel [Gallofré]⁴⁸ fundà La Música Nova; aquells que es quedaren amb Jaume Escoté [Gelambí] s'anomenaren La Música Vella, que esdevenia així una mena de continuació de La Música del Coletó, i sembla que, posteriorment, Joan Gelambí [Pallisé] fundà una hipotètica Agrupació clerical de Santa Maria, tot i que algunes informacions que comentarem tot seguit fan sospitar de l'existència d'aquesta tercera agrupació.

Tot i que Vives situa aquesta escissió l'any 1856, creiem més fiable la data de 1850 que defensa Cantó,⁴⁹ ja que en dos documents de 1851 i 1853, comentats seguidament, ja es parla de dues agrupacions instrumentals [La Vella i La Nova].

La Música del Coletó (segons Vives)			
Formació per als actes religiosos i oficials (Cobla de Músics de la Vila)		Formació per als actes laics	
Director	Subdirector	Director	Subdirector
Mn. Josep Anton Borrell [Barceló] (Tarragona 1805 – Montblanc 1872), mestre de capella i organista de Santa Maria	Jaume Escoté Escoté, el Coletó (l'Espluga de Francolí 1800 – Montblanc 1871)	Francesc Gelambí [Martí], (Montblanc c. 1815* – Alcover ?)	Josep Miquel [Pereta], el Nunciet (el Pla c. 1807* – Montblanc 1857)



Jaume Escoté [Gelambí], el Coletó (Montblanc 1824–1887)	Joan Gelambí [Pallisé] (Alcover 1841– Montblanc 1915)	Andreu Miquel [Gallofré], el Nunciet (Montblanc 1826–?)
LA MÚSICA VELLA	AGRUPACIÓ CLERICAL DE SANTA MARIA (?)	LA MÚSICA NOVA

Així, segons Cantó, i també coincidint amb una anotació d'un document notarial de 1853,⁵⁰ sembla que cap al 1850 Andreu Miquel i alguns músics, potser incòmodes o cansats de la preponderància dels Coletos dins la formació, se'n separen i creen una nova agrupació.

⁴⁸ Apareixen entre claudàtors els cognoms atribuïts per l'autora d'aquest treball.

⁴⁹ CANTÓ, Ramon. *Historia de la Real...* (Op. cit.), p. 118.

⁵⁰ ACCB. Fons notarial, notaria de Montblanc, Josep M. Gassol i de Ortiz, *Protocolo*, 1853, f. 80–86, Reg. 134.

La primera disputa va ser precisament pel nom "puix que ambdues aspiraven al títol de La Vella, i si Escoter deia que el seu pare era qui havia fundat l'agrupació antiga, Miquel afirmava que el renom de Nunciet provenia dels seus avantpassats que des de molt antic eren els nuncis de la vila",⁵¹ que, pel que es desprèn de Vives, feia referència a una altra nissaga de músics que havien estat pregoners del poble, d'on vindria el renom familiar.⁵² Sembla que el plet del qual Vives parla el guanyaren els Coletos perquè la formació d'Andreu Miquel passà a anomenar-se La Nova i la de Jaume Escoté [Gelambí] es quedà amb l'anhelat nom de La Vella.

La picabaralla pel nom fa pensar en el prestigi que devia donar la denominació *vella* a una agrupació instrumental, i la dotava així d'una idea d'antiguitat que li donaria una certa presumpció de superioritat o de privilegi respecte a una agrupació que es digués *nova*. No sabem si aquesta en va ser la causa, però, tal com comentarem seguidament, pel que sembla els primers anys de funcionament de la Nova no van ser fàcils.

Segons Vives, el tercer en discòrdia, Joan Gelambí [Pallisé], s'apartà de la bipolarització entre els partidaris dels uns i dels altres i com que "s'havia especialitzat amb la música de capella i d'acord amb el plebà mossèn Antoni Serret establí una orquestra dedicada únicament a la música religiosa, que a més de les obligacions parroquials, anava a tocar en solemnitats patronals dels pobles de la Conca".⁵³ Una possibilitat seria que aquesta agrupació es formés l'any 1851, ja que el document titulat *Reglamento para la Musica de esta villa*,⁵⁴ comentat tot seguit i que bé podria referir-se a aquesta formació, data d'aquest any, i Antoni Serret Ribé (Picamoixons 1804 – Montblanc 1857) esdevingué plebà de Montblanc a mitjan any 1851,⁵⁵ càrrec que ocupà fins a la seva mort. Però tenint en compte els dubtes que genera l'edat de Joan Gelambí l'any 1851 —tenia només deu anys—, el fet que l'única informació que hem llegit posteriorment d'aquesta agrupació és un fragment en què el mateix Vives⁵⁶ la torna a citar referint-se a l'any 1883 i que no se n'ha localitzat cap altra referència entre aquestes dues dates fa que no puguem precisar si es tracta realment de la mateixa agrupació i que haguem de ser molt cauts en relació a l'existència d'aquesta formació. Hem localitzat dos rebuts,⁵⁷ datats el 1852 i el 1858 respectivament, en què la comunitat de preveres de Santa Maria paga una quantitat a uns músics que han tocat a l'ofici i la processó del dia de Sant Pere, però cap dada no ens permet precisar si es tracta d'aquesta formació.

⁵¹ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 357.

⁵² CANTÓ, Ramon. "Apellidos y motius montblanquins", *Op. cit.*, p. 5.

⁵³ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 357.

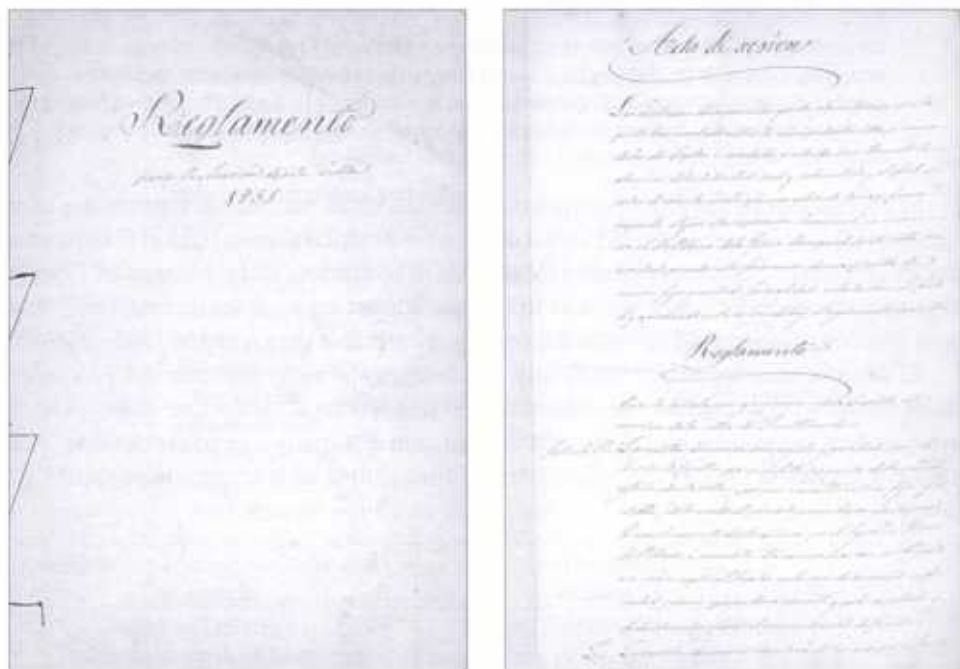
⁵⁴ ACCB, Fons Municipal de Montblanc, *Reglamento para la Musica de esta villa*, 1851, Reg. 1540.11/1.

⁵⁵ PARÍS I BOU, Lluís, "Capellans, rectors i plebans de Montblanc", *Full Parroquial*, núm. 917 i s. Montblanc, 1989–1990.

⁵⁶ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 358.

⁵⁷ APM, *Comptes de la comunitat de preveres*, 1852, Reg. 021.03/02, i *Comptes de la comunitat de preveres*, 1858, Reg. 012.02/05.

El Reglamento para la Musica de esta villa, 1851



Els dos primers folis del Reglamento para la Musica de esta villa, datat el 1851.

La localització d'aquest document ha estat una de les sorpreses en aquest procés de recerca perquè és un document original i inèdit que aporta informació molt valuosa i de primera mà. Tot i l'evident importància i la fàcil ubicació en el Fons Municipal de Montblanc, cap dels autors citats a la bibliografia no en fa esment. Malgrat l'extensió i detall amb què està redactat, només fa referència a la regulació de les activitats de caire religiós i oficial en què la formació musical ha d'acompanyar l'Ajuntament, que és qui la contracta, i esdevé així una mena d'actualització, revisió o ampliació del document que s'havia fet el 1844. Per tant, igual que el 1844, la resta d'activitats musicals que no estan sota la tutela o el patrocini de l'Ajuntament no estan regides per aquesta normativa.

En el document no consta la data exacta, però cal tenir present que el 16 de març del 1851 el govern espanyol signa el Concordat amb la Santa Seu per regular certs afers eclesiàstics. Tot i que no podem confirmar-ho, potser el document montblanquí és posterior a aquesta data i va ser redactat per acollir-se a les disposicions del Concordat.

Però creiem que la principal raó és que davant la delicada situació que hi devia haver després de l'escissió de La Música del Coletó i les difícils relacions entre les dues agrupacions resultants, el consistori es devia veure amb l'obligació de crear i

regular una capella de música, objectiu bàsic d'aquest document, per tal d'assegurar la presència musical en els actes religiosos i del poder municipal. De fet, en el primer paràgraf del *Reglamento* s'escriu que

las continuas desavenencias que de algun tiempo a esta parte han mediado entre los músicos de esta villa, a causa de las dos Coplas ó sociedades existentes, han llamado la atencion de la Autoridad civil y eclesiastica, y al efecto de cortar de raiz los males [...] esta Corporacion Municipal, en union com el Sr. Plebano de la Iglesia Parroquial de esta villa, ha acordado proceder a la formacion de una Capilla de musica fija y con toda formalidad.⁵⁸

Si aquesta capella fos l'agrupació clerical que cita Vives, hauríem de suposar que Joan Gelambí [Pallisé] —que l'any 1851 tenia deu anys— comptava amb el suport d'algú altre. Potser el seu pare, Francesc Gelambí [Martí], un dels directors de La Música del Coletó, organista esporàdic de Santa Maria el 1830 i que apareix en les actes de baptisme⁵⁹ dels seus fills com a organista i en l'acta del seu segon casament com a *mestre filharmònic*.⁶⁰

El document, integrat per trenta-vuit articles, regula molts aspectes del funcionament intern. Així, la capella estarà formada per tres seccions, cadascuna de les quals té una part fixa i una part que el document descriu com a "supernumeraria o suplente". La secció d'orquestra i la de cant solien actuar juntes amb la instrumentació següent:⁶¹

	<i>Plantilla fixa (12 músics)</i>	<i>Orquestra supernumerària o suplente (8 músics)</i>
<i>Secció d'orquestra</i>	4 violins primers [2 violins primers i 2 violins segons. El violí primer actua de cap de tota l'orquestra] 2 flautes [un també ha de tocar el flautí] 2 clarinets [un primer i un segon] 2 cornetins [un primer i un segon] 1 tambor 1 contrabaix	2 violins [un primer i un segon que també ha de tocar la viola] 1 oboè 1 corn anglès 1 fagot 2 trompes [una primera i una segona] 1 violoncel
	<i>Plantilla fixa (5 places)</i>	<i>Secció de cant supernumerària, suplente o segon cor (5 places)</i>
<i>Secció de cant</i>	2 tiples [un primer i un segon. Són nens] 1 contralt [no s'especifica si és un adult] 1 tenor 1 baix	2 tiples [un primer i un segon. Són nens] 1 contralt [no s'especifica si és un adult] 1 tenor 1 baix
<i>Total parcial</i>	17 músics	13 músics
<i>Total</i>	30 músics	

⁵⁸ ACCB, Fons Municipal de Montblanc, *Reglamento para...* (Op. cit.)

⁵⁹ Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona: *Llibre de baptismes d'Alcover*, 1844-1852, núm. 272, caixa 61.

⁶⁰ Arxiu de la Parròquia d'Alcover, *Llibre de matrimonis*, núm. 8, 1853-1900.

⁶¹ Els noms dels instruments han estat adaptats al català actual i a l'ortografia normalitzada. Hem posat entre claudàtors les informacions extretes del document que clarifiquen la instrumentació. S'ha mantingut el mateix ordre d'aparició dels instruments en el document.

En altres actes, se solia actuar amb la formació de banda següent:

	<i>Plantilla fixa (18 músics)</i>	<i>Secció supernumerària o suplent (12 músics)</i>
<i>Secció de banda</i>	1 clarinet alt requint [és el cap de tota la banda]	1 requint
	5 clarinets [2 de primers i 3 de segons]	1 clarinet primer i oboè
		1 clarinet segon i corn anglès
	2 cornetins [un primer i un segon]	1 clarí o corneta
	1 flautí	1 flautí
	1 trompa	2 trompes [una primera i una segona]
	2 oficleides [un primer i un segon]	1 trombó
	1 bombo	1 pandereta
	1 platerets [un sol músic solia tocar aquests dos instruments]	1 platerets
	1 redoblant	1 caixa o tambor batent
	1 triangle [un sol músic podia tocar aquests dos instruments]	1 triangle [un sol músic podia tocar aquests dos instruments]
	2 <i>chinesco</i> [un primer i un segon]	
<i>Total</i>	30 instruments (27–29 músics)	

D'aquesta instrumentació, força habitual per l'època, ens agradaria destacar la presència de dos *chinesco*, instrument que només apareix en aquest document, del qual no hi ha cap altra notícia i que sembla que podria ser un instrument propi de bandes militars que solia doblar la part dels plats i del bombo i que estaria format per un bastó de fusta dalt de tot del qual hi ha un con metàl·lic d'on pegen campanetes i cascavells. En caminar en formació de banda s'aniria percutint el bastó a terra.⁶²

L'única funció de la plantilla supernumerària que està especificada en el document⁶³ és la de sumar-se a la fixa el dia de la Festa Major i sempre que s'hagi d'acompanyar l'Ajuntament, fet que implica una agrupació de fins a trenta músics per a aquests actes. Cal entendre-ho com una doble formació per a les ocasions solemnes, fet també prou habitual en aquesta època i context. La quantitat de músics que l'integren pot explicar el fet que se l'anomeni *música*, ja que sembla que el terme *cobla* es reservava per a agrupacions menys nombroses.

⁶² Informació facilitada per Francesc Cortès i Mir i basada en diferents fonts bibliogràfiques del segle XIX.

⁶³ ACCB, Fons Municipal de Montblanc, *Reglamento para...*, op. cit., article 17.

Tot i que el nombre de músics no és exagerat si tenim en compte que la població⁶⁴ a la vila cap a mitjan segle XIX voltava entre els 4.114 habitants del 1845 i els 4.656 del 1857, sí que és l'agrupació més nombrosa que hem trobat al llarg d'aquests anys.

Com que les dues formacions no actuaven mai juntes, és a dir, o bé només actuava la banda o bé actuava l'orquestra amb la secció de cant, es permetia que un músic de la banda pogués també ocupar una plaça o bé de l'orquestra o bé de la secció de cant. Aquesta simultaneïtat queda reconeguda en l'article catorze i, de fet, una hipòtesi és que la totalitat dels músics de la banda serien els mateixos que després integraven la secció d'orquestra i la secció de cant, ja que el còmput total de les dues formacions és gairebé idèntic. Tot i així, i tal com queda reflectit en el quadre anterior, cal tenir en compte que en alguns casos, dins de la formació de banda un sol músic tocava dos instruments. Així, els trenta instruments de la banda podrien ser tocats per un nombre de músics que oscil·laria entre vint-i-set i vint-i-nou. D'aquesta manera, alguns dels integrants de la secció d'orquestra i cant —potser els nens— no caldria que actuessin en la secció de banda.

De fet, anant més enllà en la formulació d'aquesta hipòtesi, es pot establir una proposta de correspondència entre les dues instrumentacions, tal com es pot visualitzar en el quadre anterior. És evident que aquesta correspondència no es pot confirmar i és fruit d'un cert atreviment, però sí que ajuda a entreveure la possibilitat que realment els músics serien gairebé els mateixos. Apareixen amb un interrogant aquells la correspondència dels quals podria ser una altra de la proposada o que es podrien intercanviar entre ells. A més, els membres de la secció de cant podia ser que toquessin qualsevol instrument. Els nens, que en la secció de cant feien de tiples, sembla⁶⁵ que, en cas de sortir en la formació de banda, toquen alguns dels instruments de *ruido*, denominació que es refereix a alguns instruments de percussió⁶⁶ (triangles, platerets, pandereta, *chinesco* i redoblant), però amb una nomenclatura que, des de la perspectiva actual, comporta unes connotacions força despectives. Segurament els més petits agafaven pandereta, *chinesco* o algun dels triangles.

A part d'especificar la distribució instrumental de les diferents seccions, el consistori pretenia altres objectius amb aquest redactat.

Primer, s'establí clarament un ordre jeràrquic i d'autoritat dins la capella de música, ja que estava regida pel mestre de capella, organista de la parròquia de Santa Maria, i per un sotsdirector nomenat per l'Ajuntament que substituiria el mestre de capella en cas de necessitat i que, per evitar problemes d'autoritat, fos de la família que fos, havia de ser "respetado y obedecido como si fuese el mismo Maestro de Capilla".⁶⁷ Malauradament, no apareixen els noms d'aquests músics. Per sota del director hi ha els caps de cadascuna de les tres seccions: el violí primer com a cap de la

⁶⁴ Dades de població extretes de l'estudi d'IGLÉSIES I FORT, Josep, "La població de la Conca de Barberà a través de la història", VIII Assemblea Intercomarcal d'Estudiosos, Montblanc, 1967, p. 83-85.

⁶⁵ ACCB, Fons Municipal de Montblanc, *Reglamento para...*, op. cit., article 19.

⁶⁶ Informació facilitada per Francesc Cortès i Mir i basada en diferents fonts bibliogràfiques del segle XIX.

⁶⁷ ACCB, Fons Municipal de Montblanc, *Reglamento para...*, op. cit., article 1.

<i>Seccions d'orquestra i cant</i>	<i>Secció de banda</i>
6 violins	2 requints (?)
2 clarinets	5 clarinets
	1 clarí o corneta
2 flautes [un també ha de tocar el flautí]	2 flautins (?)
2 cornetins	2 cornetins
1 tambor	1 caixa o tambor batent
1 contrabaix	1 trombó (?)
1 oboè	1 clarinet primer i oboè
1 corn anglès	1 clarinet segon i corn anglès
1 fagot	1 oficleide (?)
2 trompes	2 trompes
1 violoncel	1 trompa (?)
4 tiples [són nens]	Nens:
2 contralts [no s'especifica si és un adult]	• 1 pandereta, 2 <i>chinesco</i> o 2 triangles (?)
2 tenors	Els altres:
2 baixos	• 1 bombo (?) [segurament tocava també uns platerets]
	• 2 platerets (?)
	• 1 redoblant (?)
	• 1 oficleide (?)

secció d'orquestra, el requint com a cap de la secció de banda i el que el mestre de capella designi com a cap de la secció de cant. El mateix ordre jeràrquic indica les quantitats per cobrar, que són proporcionals a la rellevància del càrrec que s'ocupa. Així, el mestre de capella i el sotsdirector són els que cobren més, seguits dels caps de les tres seccions i en tercer lloc "los artistas de primera clase como violín 1º, flauta 1º, figli 1º de la seccion fija".⁶⁸ La resta de músics cobren tots igual.

Segon, es clarificaven les principals tasques de la capella: assistència a totes les funcions religioses de la vila, acompanyament del viàtic, assistència a totes les activitats civicoreligioses —com podien ser les processons— i a totes les activitats civils públiques que siguin pagades per l'Ajuntament. De fet, no es detallen quines festes ni quantes actuacions representen aquestes tasques, ni quins dies exactes de l'any, ambigüitat que devia interessar a la part contractant perquè així els músics no es podrien queixar cada cop que se'ls convoqués.

⁶⁸ *Id.*, article 34.

Tercer, s'especifica el procés de selecció per accedir a la capella. El fet que n'hi hagués no creiem que fos causat perquè hi hagués molts més músics a la vila, ja que, de fet, entre els de La Vella i els de La Nova podien sumar una vintena⁶⁹ llarga, però no més. La nostra hipòtesi és que realment en aquesta agrupació hi tocaven tots els músics del poble, però com que eren dirigits per un mestre de capella "neutral", calia seleccionar-los mitjançant proves "neutrals".

Quart, es fixa un control i un reglament de règim intern força estricte. Així, tots els músics tenen l'obligació d'assistir tant als assajos —dos setmanals obligatoris més aquells que el mestre de capella cregués convenients— com a tots els actes programats. Si un músic no pot assistir a un assaig o a un acte, ha d'avisar amb prou antelació i sempre ha de poder demostrar que ha faltat o s'ha retardat per una causa justificada. Si arriba tard a l'assaig o a l'acte o si no es presenta sense haver avisat amb prou antelació, hi ha una sanció econòmica fixada per a cada cas. Per evitar problemes en els assajos, o revifalles de les polèmiques entre els músics de diferents famílies, en l'article divuit s'escriu que "nadie tendrá voz ni voto en los ensayos: corresponde unicamente al maestro ó al que le represente la correccion y amonestaciones". Aquestes normes fan pensar que realment hi devien tocar músics d'ambdues formacions —junts aquí i competidors pel que fa als balls—. Els músics que hagin estat amonestats tres cops per "perturbador é inobediente ó dejase de cumplir en frecuencia su obligacion"⁷⁰ poden ser expulsats de la capella.

Cinquè, s'assegura l'exclusivitat dels músics a la capella: "nadie podrá contratarse en otras sociedades ó coplas ni percibir asignacion alguna"⁷¹. Tot i que no s'especifica si aquest article fa referència a tot l'any o només als dies d'obligació amb la capella, sembla que vulgui prohibir que els músics toquessin en balls i saraus per donar així certa seguretat al consistori que vindrien ben dormits i en òptimes condicions. Aquest article desmentiria la hipòtesi precedent.

Sisè, s'especifica l'uniforme, però només de la banda i dels tiples. La banda portarà el següent vestit "costeado por los mismos. Chaqueta, pañuelo del cuello, chaleco y pantalón, todo negro: en verano á contar desde Corpus, el pantalón será blanco además gorra azul plana con visera. Los tiples de la Capilla cuando hayan de cantar, llevarán ropaje ó cota de color morada [...] suplicandose á la obra de la Iglesia parroquial se sirva costearlas".⁷² Tot i que no tenim els noms dels músics, podem suposar que hi havia algun membre de la família Escoté, sastres, fet que reduiria el cost dels vestits, perquè els podrien confeccionar ells mateixos. Queda clar que els tiples no sempre canten, fet que confirmaria allò exposat anteriorment

⁶⁹ De fet, si a la trentena de músics que apareixen en els quadres anteriors hi restem els cantants o els instruments de percussió, obtenim una xifra al voltant de la vintena, i també, com a orientació, cal tenir en compte que el document notarial del 1853, comentat a continuació, està signat per catorze músics procedents de les dues formacions.

⁷⁰ ACCB, Fons Municipal de Montblanc, *Reglamento para...*, op. cit., article 35.

⁷¹ *Id.*, article 23.

⁷² *Id.*, articles 36 i 37.

on es deia que podrien ser ells els que toquessin alguns instruments de percussió en la formació de banda.

Tal com hem fet anteriorment, cal comentar i contextualitzar aquesta indumentària per tal d'entendre'n el valor social en el moment històric i social que ens ocupa.⁷³ En aquesta cita no se'ns dóna informació del tipus de teixit, però podem suposar que, tal com passava en l'uniforme del 1844, eren teixits diferents dels utilitzats per a la roba d'ús diari. Les jaquetes solien tenir el coll alt i estret amb solapes també estretes.⁷⁴ Solien deixar-se sense botonar per tal que es pogués veure l'armilla. L'armilla, que "posiblemente es la pieza que mejor recuerda la moda francesa del primer imperio",⁷⁵ solia portar dues fileres de botons, una de les quals era només ornamental i estava feta amb algun "tejido diferente del usado para la chaqueta y casi siempre era de color vistoso, pues constituía una de las piezas de fantasía".⁷⁶ Els pantalons devien haver substituït les antigues calces o calçons i, tot i que el document no ho especifica, segurament duïen sabates. Així, entre el suposat⁷⁷ uniforme del 1844 i aquest hi hauria tant semblances com diferències. En aquell es duia un gec i unes calces i no es parla de cap armilla. Aquí, potser influïts per les noves modes, es porta jaqueta, armilla i pantalons. Tot i la diferent indumentària, coincideix el color: negre a l'hivern i blanc des de Corpus. Ambdós uniformes porten mocador al coll i gorra amb visera, tot i que en varien els colors. Malgrat els canvis, l'apreciació sobre el valor social i la imatge i prestigi que es volia transmetre amb aquesta indumentària devia ser la mateixa que hem comentat en el document del 1844.

Pel que fa als nens, els tiples de la capella, cal advertir que l'ús de la cota morada devia seguir el model vigent en les capelles des del Renaixement.

Els músics, a més del vestit, també s'havien de pagar l'instrument o els instruments que toquessin. És significatiu que en el document hi aparegui el mot *instrument* tant en singular com en plural, fet que confirma que alguns en devien tenir més d'un i així podien participar en les dues formacions.

Sembla com si el document no estigués acabat o potser no s'hagués conservat algun foli del final, ja que no està signat i, per tant, no hi ha cap nom que ens pugui orientar de quins són els músics que formen part d'aquesta capella. Una hipòtesi que ja hem apuntat és que aquesta capella fos l'agrupació clerical que Vives situa després de la dissolució de La Música del Coletó, però tenint en compte els dubtes ja comentats; una altra hipòtesi és que el document estigués inacabat i que aquesta agrupació mai s'arribés a crear.

⁷³ Fons bibliogràfic del Museu Tèxtil i de la Indumentària de Barcelona.

⁷⁴ AMADES, Joan. *Op.cit.*, p. 28-29.

⁷⁵ *Id.*, p. 30.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ Només està citat a VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 356-357 i no l'hem pogut contrastar amb cap altre document.

ELS PRIMERS TEMPS DE LA VELLA I LA NOVA (C. 1850 – C. 1865)

1853: *El primer intent d'unificació*

Vives⁷⁸ escriu que va haver-hi intents per tal que les dues músiques fessin les paus, tot i que no especifica quins ni quan es van produir. Però hem localitzat un document notarial,⁷⁹ no citat per cap dels autors que apareixen a la bibliografia, datat el dia 28 de gener del 1853, en què catorze músics procedents d'ambdues formacions funden una nova societat de música, ja que són conscients que "han conocido y estan firmamente convencidos que dos musicas no pueden existir en esta Villa sin perjudicar sus propios intereses y sin comprometer la paz, unión y armonia que debe reinar entre convecinos y amigos".⁸⁰ Per aquest motiu decideixen "crear una musica por un termino indeterminado bajo la invocacion de Nuestra Señora de la Serra",⁸¹ la patrona de Montblanc, tot i que no s'hi escriu el nom que rebrà aquesta formació. Per evitar problemes, s'especifica que els dos directors són Andreu Miquel i Jaume Escoté [Gelambí], precisament els mateixos que s'havien barallat l'any 1850 i havien creat, respectivament, La Nova i La Vella i "a fin de que en jamas haya motivos de disputa sera peculiar de Miguel dirigir las funciones en que domine la banda militar, quedando a cargo de Escoté la direccion de las de orquesta"⁸² i que hi haurà torns establerts per als dos directors, per tal que no hi hagi cap malentès entre ells. Els músics hauran d'obeir de la mateixa manera tant l'un com l'altre. Quan es toqui en celebracions religioses, la direcció correspondrà al mestre de capella, del qual no s'especifica el nom.⁸³ Pel que fa als assajos, "se tendran las academias necesarias a juicio y prudencia de los directores".⁸⁴ La major part de l'articulat fa referència a qüestions econòmiques, d'organització i funcionament intern i destaquen els articles on s'especifiquen tant les multes i sancions que hi haurà en cas de retards o absències a assajos i funcions com els casos i les condicions per expulsar els músics. Aquest aspecte de la normativa és molt similar a la del *Reglamento* del 1851, comentat anteriorment. En tot el document es fa especial èmfasi que les decisions han de ser sempre consensuades pels dos directors, en un intent d'aconseguir una màxima equitat entre les dues famílies.

Tot i les bones intencions que es pretenien amb la constitució d'aquesta societat, el sentit comú i l'experiència prèvia devien fer que s'especifiquessin també les condicions per a una possible dissolució. Així, l'article vint-i-tres comença dient que

si bien esta sociedad se forma por un tiempo indeterminado y los mejores sentimientos y deseos de que sea duradera animan a todos los asociados; con todo no perdiendo de vista la inconstancia

⁷⁸ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 357.

⁷⁹ ACCB, Fons notarial, notaria de Montblanc, Josep M. Gassol i de Ortíz, *Protocolo*, 1853, f. 80–86, Reg. 134.

⁸⁰ *Id.*, f. 80.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Id.*, f. 81.

⁸³ *Id.*, f. 84.

⁸⁴ *Id.*, f. 82.

y vicisitud de las cosas hermanas, como ni tampoco la posibilidad de que razones y circunstancias que ahora no se tocan, obliguen con el tiempo disolverla, en fin de proceder en esta resolución con el debido tono y prudencia.⁸⁵

I acaba especificant les condicions i formes per dissoldre-la.

Les relacions parentives eren molt fortes en aquest tipus d'agrupacions. Es buscava reforçar la cohesió social interna perquè les agrupacions instrumentals funcionen talment com un gremi. En referència a aquest fet, en l'article tercer d'aquest document notarial s'especifica clarament que "todos los hijos y hermanos de los socios por el mero hecho de ser tales, son considerados ahora para siempre con derecho para ser inseridos a la musica cuando quieran, pidiendo la venia a los directores"⁸⁶ i sempre que després demostrin la seva vàlua.

Es tracta d'un document complementari del de l'any 1851: allí l'Ajuntament regulava la capella musical; aquí s'acorda l'entesa en la resta d'àmbits musicals des de l'associació privada. Era la reconciliació de la separació del 1850, però malgrat les bones intencions i l'advocació a la patrona, sembla que aquesta societat no tingué gaire durada.

Primers passos de les dues agrupacions per separat (c. 1853 – c. 1865)

De seguida les antigues rivalitats devien tornar a fer acte de presència, ja que es van separar un altre cop les dues formacions i van reiniciar el procés de creació i estabilització de cadascuna: calia demostrar als seguidors de l'una i de l'altra, però sobretot a si mateixos, les característiques pròpies per evidenciar la distància que els separava de l'agrupació rival.

Tot i així, internament les dues agrupacions instrumentals devien ser molt similars, ja que provenien de la mateixa formació. Les dues funcionaven seguint el model familiar i gremial, és a dir, tant en l'una com en l'altra hi havia uns membres de la mateixa família que formaven el nucli principal de músics i en portaven la direcció musical i organitzativa: els Coletos a La Vella, amb Jaume Escoté [Gelambí] al capdavant, i els Nunciets a La Nova, amb Andreu Miquel.

És possible que també el repertori de les dues fos ben semblant tenint en compte que el 1863 es produeix l'arribada del ferrocarril, que unia Montblanc amb la pròspera ciutat de Reus. Aquest fet representava, entre altres novetats, el coneixement dels nous costums de la gent de ciutat i els balls de moda, que segurament devien incorporar ràpidament al seu repertori.

Sembla que, segons la coincidència de dades entre Cantó i Vives,⁸⁷ en els primers anys de funcionament La Vella gaudia de més prestigi i va tenir una trajectòria més plàcida que La Nova. De fet, les dificultats de La Nova devien anar augmentant perquè pels volts de l'any 1865 es dissolgué.

⁸⁵ *Id.*, f. 85.

⁸⁶ *Id.*, f. 80.

⁸⁷ CANTÓ, Ramon. *Historia de la Real...*, op. cit., p. 118, i VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 358 i 381.

El suposat prestigi de La Vella potser és el motiu que devia fer decantar la comunitat de preveres de la parròquia de Santa Maria a demanar ajuda al Coletó en un moment en què la plaça d'organista estava vacant. Així, tal com apareix en el capítol de la comunitat del dia 18 d'octubre del 1861, un dels preveres explica que "jo he parlat amb lo hereu Coletó per veure si se empenyaria trobar algu per tocar al Orgue y veus, y me ha respost que sí"⁸⁸. De fet, en el següent capítol es decideix demanar "si Matias Guasch [un dels integrants de La Vella] voldria encarregar-se de tocar lo Orgue interinament may fos sino los dias festius al Ofici y Vespres donantli (en cas afirmatiu) lo que se coneguia"⁸⁹. Sembla que ocupà provisionalment aquest lloc fins que Bonaventura Massot, el nou organista, cobrí la plaça el 20 de març del 1862.⁹⁰

De fet, la presència de Maties Guasch [Torruella] (Montblanc 1843 – ?) a La Vella sembla que va ser un dels detonants del seu "prestigi", ja que, tornant a la crònica de Vives,⁹¹ era un montblanquí que havia estat format musicalment a Barcelona i, tot i que no tenim cap informació que ens aporti dades d'on es va formar o amb qui, "era coneixedor de la tècnica orquestral en boga". Les seves ensenyances, que tenien "un marcat segell italianitzat, representaren una autèntica novetat pels musics [sic] de Montblanc", aportant modernitat i segurament un canvi estètic —potser incorporà repertori italià—. De fet, Jaume Escoté [Gelambí], que volia dedicar-se a la música festiva i profana, va demanar al senyor Guasch

que practicament li fés conèixer el que el seu pare, educat a la capella de Poblet, no pogué ensenyar-li. Oferí la batuta al mestre, i com si també es tractés d'un sastre, li pregà que tallés i cosís [sic] pel cap que volgués, fins a deixar-li una orquestra nova de cap a peus [...]. Com un més de la colla, el Coletó [Jaume Escoté Gelambí] reemprengué el violí, les acadèmies eren diàries, i en cosa d'un parell d'anys, la Música Vella agafà fama per tota la Conca i s'escampà el seu nom per la Segarra, Les Garrigues i el clot d'Urgell.

Malaauradament, les úniques informacions de què disposem d'aquest músic és que fou secretari de l'Ajuntament entre el 1870 i el 1876 i sembla que era una personalitat influent dins l'entramat social i musical de la vila.

Aquests primers anys en què La Vella i La Nova van coexistir van estar marcats per alguns elements que eren motiu de competència entre elles. Segurament rivalitzaven per aconseguir les mateixes actuacions. Així, per exemple, per actuar els dos dies de festa del barri de Sant Miquel, el 29 i 30 de setembre, trobem que el 1855 es contracta Jaume Escoté [Gelambí], mentre que l'any següent els organitzadors es decideixen per Andreu Miquel.⁹²

Dels altres elements que eren motiu de competència, en comentarem dos: l'adhesió a locals i entitats diferents i la seva relació amb el naixement de les primeres

⁸⁸ APM, *Llibre de capítols...*, op. cit., foli 385.

⁸⁹ *Id.*, foli 386.

⁹⁰ SÁNCHEZ REAL, Josep. *Op. cit.*, p. 96.

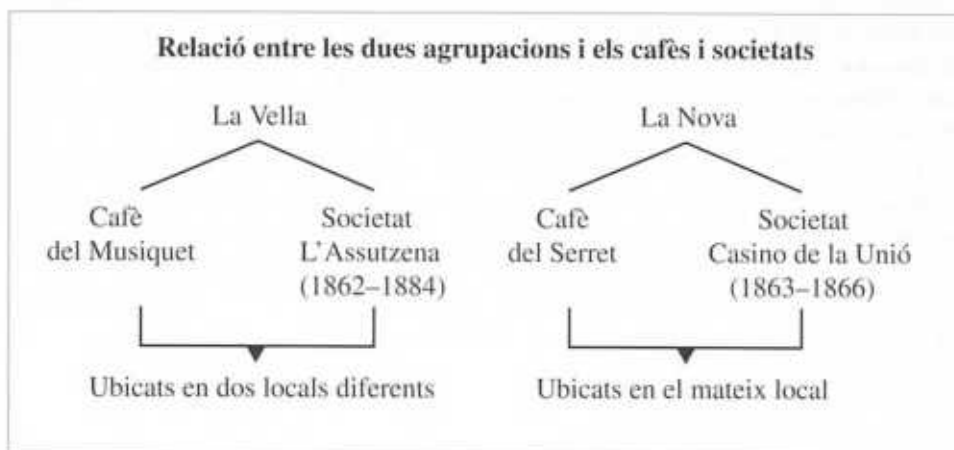
⁹¹ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 358. Totes les cites d'aquest paràgraf corresponen a la mateixa localització.

⁹² APM, *Llibre de comptes de Sant Miquel...*, op. cit.

societats corals. En ambdós casos comprovarem com sembla que els dirigents de La Nova van anar seguint els passos i les directrius marcades pels de La Vella.

1. Societats i locals

Seguint la terminologia i narrativa de Vives,⁹³ les dues agrupacions optaren per instal·lar-se en locals diferents: La Música Vella, al Cafè del Musiquet i la posterior societat L'Assutzena; La Música Nova, al Cafè del Serret i la posterior societat Casino de la Unió.



El Cafè del Musiquet era d'idees liberals i "revolucionàries" i, per tant, criticat pels carlins, per la burgesia conservadora i també per la gent d'església per la "immoralitat" dels balls que allí se celebraven. El renom de Musiquet provenia "d'una família de la Guàrdia dels Prats coneguda per formar una banda que feia sonar les gralles per tots els llogarets del voltant, però el musiquet que regentava el Cafè no havia continuat l'afició familiar i no sabia gaire solfa".⁹⁴ Per tant, el renom no té res a veure amb les famílies que integraven les formacions de Montblanc, sinó amb el model de músic individual o de petita "cobla" que, a la meitat del segle XIX, era comú a la majoria de pobles petits i àrees rurals.⁹⁵ L'Assutzena (1862-1884), societat d'aire liberal i republicà-federal,⁹⁶ fou fundada per menestrals, obrers i algun botiguer.

D'altra banda, La Nova s'instal·là al Cafè del Serret on, posteriorment, "imitant el liberalisme dels Coletos [que devien haver donat suport a la creació de l'Assutzena],

⁹³ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 384-385.

⁹⁴ POBLET I GUARRO, Josep M. *La Conca de Barberà (la meua terra)*. Barcelona: Ed. Selecta, 1961, p. 115.

⁹⁵ AYATS, Jaume (dir.). *Op. cit.*, p. 80-81.

⁹⁶ MAYAYO, Andreu. *Op. cit.*, p. 124.

també volgué fundar llur societat, a la qual conjuntament amb altres liberals dispersos, batejaren com a Cassino de l'Unió, de tendència republicana⁹⁷, tot i que només restà vigent uns tres anys.

La competència⁹⁸ entre ambdós cafès i societats devia produir-se per fer els balls i saraus més comentats, amenitzats en cada lloc per la seva formació respectiva.

Amb aquest primer element de diferenciació, és fàcil adonar-se que l'entramat de les dues formacions va més enllà del fet merament musical. Cadascuna està adscrita a una entitat amb unes tendències polítiques determinades. De fet, com ja hem explicat, en l'àmbit de tot Catalunya i des de la dècada del 1840, es creen múltiples societats i entitats. Així, el fet musical cada cop és més autònom i deixa de tenir el patrocini exclusiu de l'Església o l'Ajuntament. Aquestes noves entitats seran les encarregades de promoure una transformació tant en el concepte d'*oci* com en el valor social del ball. Alguns autors parlen de la "conquesta de l'oci. I, amb l'oci, apareix un nou problema: la manera d'omplir-lo".⁹⁹

De fet, "els balls [...] són a la vegada un cert resultat d'aquests canvis d'actituds i valors, però a la vegada també són el lloc on es manifesten aquests canvis, on es fan presents i entren en conflicte, es divulguen i es viuen col·lectivament".¹⁰⁰ Els balls passaran a "ocupar un lloc molt destacat en la vida col·lectiva de les viles i poblets"¹⁰¹ i cada cop més esdevindran "l'espectacle social de primer ordre [...] precisament en un moment històric on se situa el naixement del que ha estat qualificada com la moderna societat de l'espectacle".¹⁰²

2. Les primeres societats corals

El segon element diferenciador correspon al naixement dels primers cors a recés de les mateixes societats i agrupacions instrumentals. Aquest fet és comú a molts altres indrets de Catalunya i, en el cas montblanquí, multiplicà les rivalitats entre els dos bàndols. En aquest capítol només apuntarem algunes dades sobre les societats corals, que seran tractades profundament en una altra investigació. Les dues fonts bàsiques que fan referència a aquestes societats corals són un altre cop Cantó i Vives, tot i que la visió de l'un i de l'altre no és sempre igual.

La comparació¹⁰³ entre les pàgines on els dos autors expliquen els mateixos fets ens porta a les conclusions següents. Coincideixen que les actuacions d'alguns cors Clavé a Montblanc van propiciar que els integrants de La Vella, i Maties Guasch

⁹⁷ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 382.

⁹⁸ *Id.*, p. 489, i CANTÓ, Ramon. *Historia de la Real...*, *op. cit.*, p. 118.

⁹⁹ FÀBREGAS, Xavier. *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica*, Barcelona: Curial. Col·lecció Biblioteca de Cultura Catalana, núm. 15, 1975, p. 46.

¹⁰⁰ AYATS, Jaume (dir.). *Op. cit.*, p. 18.

¹⁰¹ *Id.*, p. 19.

¹⁰² Segons el terme extret de Guy Debord. *La Société du spectacle*, citat a AYATS, Jaume (dir.). *Op. cit.*, p. 81.

¹⁰³ CANTÓ, Ramon. *Historia de la Real...*, *op. cit.*, p. 117-118, i VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 487-489.

com a director al capdavant, fundessin el Cor de l'Assutzena cap al 1863, però les informacions són diferents en dos aspectes: nombre de músics i durada de la societat coral. Segons Cantó, eren uns quaranta coristes, i segons Vives, que no cita la font d'on extreu la dada, part del cor eren els músics de La Vella. Tot i que el nombre de quaranta sembla exagerat, hem de tenir en compte que no és Cantó, sinó el mateix Maties Guasch qui explica de primera mà aquesta informació en el document de Cantó, fet que fa que la seva credibilitat augmenti, ja que ell n'havia estat el creador i director. D'aquesta hipotètica quarantena, pocs podrien ser músics de La Vella, ja que no era una agrupació gaire nombrosa.¹⁰⁴ Per tant, la informació dels dos autors podria considerar-se complementària.

On sí que discrepen els dos autors és en la durada de la societat coral. Cantó, informat pel mateix Maties Guasch, escriu que només va durar cinc anys, i Vives, que no sabem on es documenta, defensa que el cor tenia una longevitat —extraordinària, si fos certa— fins l'any 1884, any que coincidiria amb la dissolució de la societat L'Assutzena. Sembla que és més creïble la dada de Cantó, ja que cal advertir que Cantó és contemporani als anys de què estem parlant.

Fos com fos, els músics de La Nova, encapçalats per Andreu Miquel, devien prendre's el naixement del Cor de l'Assutzena com un nou repte i així, el mateix any, creen la seva pròpia agrupació coral, La Fraternitat. Aquest nom, de tendències republicanes, denota també un entusiasme cap als cors claverians, ja que Clavé havia fundat una societat coral homònima a Barcelona. Cantó i Vives, en les mateixes pàgines dels seus textos, són els encarregats d'aportar-nos les úniques dades que coneixem. Coincideixen en la majoria d'informacions: la nova societat coral es funda a recés de la Societat Casino de la Unió, poc després de la seva creació el mateix any 1863; el director era el mateix que el de La Nova, Andreu Miquel; el cor es dissolgué el 1866, al mateix temps que la Societat Casino de la Unió, fet que ens fa suposar la dependència de la societat coral a l'entitat que la patrocinava; estava format per poques veus, que Cantó quantifica en vint-i-cinc¹⁰⁵ i Vives, tot i que no dona cap xifra, escriu que la majoria eren els músics de La Nova, de la mateixa manera que havia succeït amb el Cor de l'Assutzena. Discrepen en la percepció. Així, mentre que Vives l'anomena "reduït i pobrissó", Cantó escriu que les poques actuacions que va fer "lluïren amb primor". Potser el fet que Vives tingués un germà que va tocar a La Vella a començaments del segle xx podria donar-li una visió poc imparcial.¹⁰⁶ La dissolució del cor La Fraternitat devia estar relacionada amb la disgregació, pels volts del 1865, de l'agrupació instrumental de La Nova.

Andreu Miquel arranjà peces per poder-les interpretar conjuntament amb La Nova i el cor La Fraternitat. Reproduïm aquí la portada d'una partitella per a contrabaix on

¹⁰⁴ En el document del 1844 hi apareixen nou músics; en el del 1853, on s'agrupen La Vella i La Nova, catorze; en el que comentarem tot seguit, de l'any 1867 i on també apareixen músics de les dues agrupacions, disset.

¹⁰⁵ Confirmat també segons CARBONELL I GUBERNA, Jaume. *Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya (1850-1874)*. Cabrera de Mar: Ed. Galerada, 2000, p. 446.

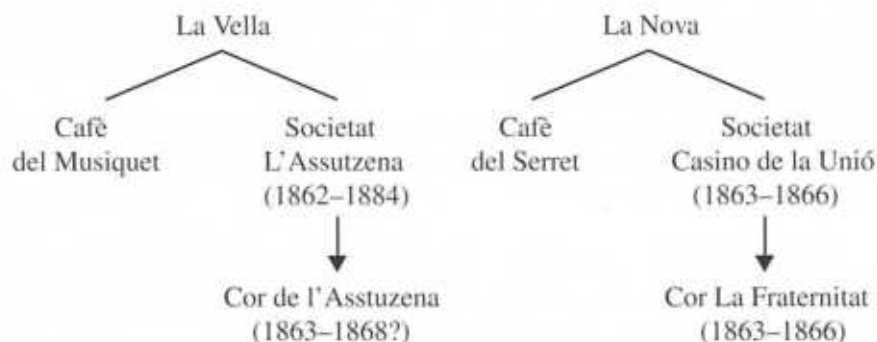
¹⁰⁶ És un dels músics que apareix en la fotografia de La Vella datada l'any 1918, reproduïda posteriorment.

podem llegir-hi: "Americanas La Jibara y La Marinerita Coreadas. Con Toda Orquesta [sic]. Para Usso [sic] de la Sociedad Coral La Fraternidad Montblanquense año 1863" i signa el mateix Andreu Miquel.



Portada autògrafa de la partitela arranjada per Andreu Miquel, 1863. (Arxiu particular de Jaume Vila Vives, Montblanc).

Relació entre les agrupacions instrumentals, les entitats i les societats corals



Tot i el poc temps de coexistència de les dues agrupacions corals, i segons les dades comunes extretes tant de Cantó com de Vives, tingueren temps també de rivalitzar per la qualitat i el valor econòmic i estètic de llurs pendons, símbol i emblema de prestigi.

Una de les lectures que es poden fer d'aquestes rivalitats i picabaralles, per cloure aquest apartat, és que "les cobles, els cors masculins, el cafè, el teatre i la ideologia política o social formen cada cop més part d'un mateix esquema d'articulació civil de les vivències dels diversos sectors socials de la vila, i sobretot de la joventut".¹⁰⁷

LA REUNIFICACIÓ DE LA VELLA I LA NOVA (c. 1865 – c. 1883) I EL *Convenio celebrado entre los músicos de esta villa con intervención del Sr. Alcalde* (1867)

Sembla que els alts i baixos de La Nova, juntament amb la imminent desfeta de la societat Casino de la Unió, on estaven adscrits, propiciaren la dissolució de l'agrupació cap al 1865 quan "diversos musics [sic] es passaren a la colla del Coletó, que



Firmes que apareixen
en el penúltim foli del
Convenio.

¹⁰⁷ AYATS, Jaume (dir.), *Op. cit.*, p. 19.

tantes pestes n'havien dit".¹⁰⁸ Aquesta unificació sembla que es mantingué fins al 1883; per tant, i sense comptar amb la hipotètica continuació de l'agrupació clerical, de la qual no tenim cap constància ni confirmació durant aquestes dècades, sembla que Montblanc va tenir durant molts anys una sola formació, amb músics procedents de les dues agrupacions anteriors.

Aquesta unió devia provocar una reestructuració i segurament per aquest motiu es va escriure un nou reglament que feia referència a la música religiosa i als actes oficials del municipi. En aquest context cal situar una altra troballa documental: el *Convenio celebrado entre los músicos de esta villa con intervencion del Sr. Alcalde*,¹⁰⁹ que tampoc no està citat per cap dels autors de la bibliografia. Es tracta d'un document original, inèdit i signat individualment pels músics, el mestre de capella i l'alcalde el dia 4 d'abril del 1867.

Tot i que el *Convenio* detalla una instrumentació amb alguns canvis, continua havent-hi les mateixes categories de formacions que es presentaven en el *Reglamento* del 1851: la formació d'orquestra amb la secció de cant i la formació de banda.¹¹⁰

<i>Secció d'orquestra</i> (16 músics)	5 violins [2 primers i 3 segons] 2 flautes 2 clarinets 2 cornetins 2 trompes 2 baixos [sense especificar] 1 contrabaix
<i>Secció de cant</i> (5 músics més el mestre de capella)	Mestre de capella 2 tiples 1 tenor 1 contralt 1 baix
<i>Total</i>	22 músics
<i>Director</i>	El mestre de capella

¹⁰⁸ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 358.

¹⁰⁹ ACCB, Fons Municipal de Montblanc. *Convenio celebrado entre los músicos de esta villa con intervencion del Sr. Alcalde*, 1867, Reg. 1540.11/2.

¹¹⁰ Els noms han estat adaptats al català actual i a l'ortografia normalitzada. En els dos quadres s'han posat entre claudàtors les informacions extretes del document que clarifiquen la instrumentació. Hem mantingut el mateix ordre d'aparició dels instruments que en el document.

<i>Secció de banda</i>	7 baixos [sense especificar, però podrien ser bombardins, figles, fiscorns o trombons] ¹¹¹ 2 trompes 2 cornetins 3 clarinets 1 requint 1 flautí 1 bombo { el bombo i uns dels platerets 2 platerets { devien ser tocats pel mateix músic 1 redoblant
<i>Total</i>	20 instruments (segurament 19 músics)
<i>Directors</i>	Andreu Miquel Jaume Escoté [Gelambí]

Si als dinou músics que devien formar la secció de banda s'hi afegien el mestre de capella i un músic que apareix citat només com a cantant, esdevenien gairebé els vint-i-dos que integraven la secció d'orquestra i de cant. Per tant, és probable que es tractés de les mateixes persones que integraven ambdues formacions, tal com segurament també passava en la plantilla proposada pel reglament del 1851.

Entre la instrumentació del document del 1851 i aquesta hi ha diferències importants. La primera és que no hi apareix cap plantilla suplent, fet que implica una reducció important del número total de músics, que presenta així una quantitat molt semblant als integrants de les dues formacions ara ja unificades. De fet, i de manera generalitzada, el doble format que apareixia en el document del 1851 és cada cop més estrany al llarg del segle XIX. Aquesta disminució està relacionada amb la pèrdua de poder que ha patit l'Església. També cal notar alguns canvis en la instrumentació de cadascuna de les seccions, tal com es pot veure en el quadre comparatiu de la pàgina següent, tot i que resulta una plantilla habitual per l'època i el context estudiat.

En la plantilla d'orquestra desapareix l'oboè, el corn anglès i el fagot, instruments que l'any 1851 constaven només com a suplents i que sembla que ja no s'utilitzaran més en aquest tipus de formació perquè no se'n té cap més notícia. Dues raons explicarien aquesta desaparició. D'una banda, són instruments que no s'utilitzen en la plantilla d'una formació de ball i, com que segurament són els mateixos músics que toquen en tot tipus d'activitats, siguin de música profana o religiosa, cal que toquin instruments polivalents per a tots els actes. De l'altra, en aquests anys es procura distanciar les característiques i els timbres de la música religiosa dels de la música "teatral". Tenint en compte que aquests instruments són utilitzats en la música "tea-

¹¹¹ Informació facilitada per Francesc Cortès i Mir i basada en diferents fonts bibliogràfiques del segle XIX.

		<i>Plantilla 1851 (la fixa més la suplent)</i>	<i>Plantilla 1867</i>
<i>Secció de cant</i>	tiples	2 + 2	2
	contralt	1 + 1	1
	tenor	1 + 1	1
	baix	1 + 1	1
	TOTAL	5 + 5	5
<i>Secció d'orquestra</i>	violins	4 + 2	5
	violoncel	0 + 1	–
	contrabaix	1 + 0	1
	flautes travesseres	2 + 0	2
	clarinets	2 + 0	2
	oboè	0 + 1	–
	corn anglès	0 + 1	–
	fagot	0 + 1	–
	cornetins	2 + 0	2
	trompes	0 + 2	2
	trombó	0	2 [no especifica l'instrument, només diu 2 baixos]
	tambor	1 + 0	–
	TOTAL	12 + 8	16
<i>Secció de banda</i>	clarinets (amb els requints)	6 + 3	4
	flautí	1 + 1	1
	cornetins	2 + 0	2
	clarí o corneta	0 + 1	–
	trompes	1 + 2	2
	oficleides	2 + 0	7 baixos [tot i que no ho especifica, podrien ser bombardins, figles, fiscorns o trombons]
	trombó	0 + 1	
	bombo	1 + 0	1
	caixa o tambor	0 + 1	–
	redoblant	1 + 0	1
	<i>chinesco</i>	2 + 0	–
	platerets	1 + 1	2
	pandereta	0 + 1	–
	triangle	1 + 1	–
	TOTAL	18 + 12	20

tral", es comença a censurar-ne l'ús per a la música religiosa. En canvi, tot i que el violoncel no apareix en el text del 1867, tornarà a aparèixer en orquestres posteriors.

Pel que fa a la secció de banda, hi ha canvis causats per la pròpia evolució instrumental i generals a tot el territori que produeixen la desaparició del clarí, els oficleides (*figli* en el document) i els *chinesco*, instruments dels quals ja no es trobarà cap més documentació ni referència a Montblanc. Els clarins són substituïts pels cornetins, els oficleides pels bombardins i trombons i el *chinesco* desapareix totalment, ja que era un instrument més propi de la primera meitat del segle XIX. Cal tenir en compte també que, a escala general i sobretot a finals de segle, la introducció de certs avenços tècnics —pistons i vàlvules— en els instruments de vent metall i les noves digitacions per als de fusta van millorar progressivament les possibilitats interpretatives.

A part de la instrumentació, el *Convenio* detalla altres aspectes. El mestre de capella, que ocupa una posició "neutral" perquè no pertany a cap de les dues famílies rivals, està al capdavant de la formació orquestral i la secció de cant, però ell no dirigeix la formació de banda, que, per evitar revifalles d'antigues baralles, està codirigida per un membre de la família dels Nunciets i un de la dels Coletos. De fet, són els mateixos que havien creat La Vella i La Nova vers el 1850 i que havien intentat una primera unificació el 1853. Els dos "deberán ser reconocidos por los músicos y estar los mismos á sus órdenes"¹¹² per evitar nous problemes i confrontacions. En cas que falti el mestre de capella, també queda establert que els dos directors s'alternaran en els assajos i funcions que faci falta "y el designado como sustituto será reconocido por todos los profesores".¹¹³

Els directors de la banda són els màxims responsables de la formació, tant a nivell musical com d'administració, quan s'havia de fer un ball, funcions de teatre o altres en què no hi participés el mestre de capella, "procurando alternar todo lo posible".¹¹⁴ Si hi ha desavinences o queixes, l'alcalde serà l'encarregat de solucionar la situació. Tot i que el document no aprofundeix més en aquest aspecte, sembla que vulgui donar també una mínima pauta sobre la regulació en el ball i el teatre, almenys per no provocar disputes greus entre els membres de la formació. És evident que en l'articulat, i com també succeïa en el text del 1853, hi ha un esforç per mantenir una neutralitat màxima i una equidistància i igualtat entre les dues famílies, fet que ens fa pensar que en aquesta unificació cap de les dues antigues formacions estava en una situació d'inferioritat respecte a l'altra i que La Nova no havia "perdut" davant La Vella. De fet, aquesta unificació té un regust de pacte o, fins i tot, podem pensar, tot i que cap dada no ho referma, que podia haver estat forçada per alguna ordre municipal o governamental.

Tot i que el reglament de règim intern i tot allò que fa referència als assajos i funcions, a les absències o retards dels músics és gairebé idèntic al que apareix en el *Reglamento* del 1851 i en l'acta notarial del 1853, cal destacar un aspecte important de diferenciació: en el *Convenio* s'hi especifiquen algunes de les dates de les festivitats i les ocasions en què s'haurà d'actuar: Sant Maties (patró de la vila), el Diumenge

¹¹² ACCB, Fons Municipal de Montblanc, *Convenio celebrado...*, op. cit., article 2.

¹¹³ *Id.*, article 8.

¹¹⁴ *Id.*, article 12.

de Rams, Dijous Sant, el viàtic general, els tres dies de la Festa Major, per Corpus Christi i el dia de l'Assumpció, més totes les festes extraordinàries que l'Ajuntament convoqui. Aquestes dades, que coincideixen gairebé totalment amb les que especificava el document del 1844, ens donen informació sobre el cicle festiu montblanquí.

Hi ha dos aspectes més en el *Convenio* que caldria comentar. El primer: s'explica que per entrar a formar part de la capella, a més de passar l'examen d'accés, "serán preferidos [...] los hijos y hermanos de los profesores que existirán en aquellas fechas",¹¹⁵ fet que, encara que des de la nostra perspectiva pot semblar que demostra una total parcialitat i falta d'objectivitat en els criteris del procés de selecció, explicita un fet que devia ser prou habitual si tenim en compte que ja havia aparegut també en l'articulat del 1853. L'explicació, comentada anteriorment, és justificable des del model gremialista, que és el model que regeix aquestes agrupacions instrumentals i que reforça les famílies que es dediquen a la música paral·lelament a un altre ofici vilatà. El segon: tornen a aparèixer els "instrumentos de ruido",¹¹⁶ denominació que ja havia aparegut en el document del 1851 i que també hem comentat.

Al final del document hi ha una llista de disset membres de la capella —potser en el moment de signar hi havia cinc vacants— on es pot comprovar la repetició de determinats cognoms, dada que reafirma el fet que les agrupacions del segle XIX, en general, estaven formades bàsicament per pares, fills, oncles i cosins. No sabem si aquests disset membres ja havien fet un examen d'accés o havien entrat directament i tampoc no hi consta l'instrument que tocava cadascun d'ells, fet que dificulta saber qui eren realment els cinc que no van signar. En aquesta llista, que es pot consultar en el capítol següent, destaca que els músics consten com a *professors*, nomenclatura que no havíem llegit encara en cap document i que segurament pretenia donar una mica més de prestigi social als músics. Aquesta denominació serà utilitzada sovint en les orquestres del segle XX. El fet que signin de manera individual i no com a col·lectiu potser cerca refermar aquesta igualtat de condicions entre tots els membres de l'agrupació on cadascú es responsabilitza de les clàusules del reglament i les accepta.

Durant tots aquests anys que sembla que només existeix una agrupació, no hem localitzat cap altra documentació ni referència. Segurament La Vella, a poc a poc, devia anar agafant cada cop més experiència i renom. De fet, l'única referència és d'aproximadament el 1880, quan, segons Poblet:¹¹⁷

l'agrupació era molt nombrosa, de tal manera que permetia als seus components d'actuar en tres o quatre poblacions diverses, en una mateixa diada de Nadal, o de la Mare de Déu d'agost, festes en què els músics es veuen més sol·licitats que les noies boniques. [...] Devien controlar trenta o quaranta músics, entre bons i mitjans, per bé que cal fer la constatació que a la vila el sentit musical mai no ha fet figa.¹¹⁸

¹¹⁵ *Id.*, article 3.

¹¹⁶ *Id.*, article 14.

¹¹⁷ Josep M. Poblet i Guarro (Montblanc 1897 – Barcelona 1980). Escriptor. De jove participà activament en el moviment social, cultural i polític catalanista. Dades extretes de SIMON, Antoni (dir.). *Op. cit.*, p. 929–930.

¹¹⁸ POBLET, Josep M. *Op. cit.*, p. 154–155.

Aquesta informació indicaria un gran creixement de l'agrupació respecte al nombre de músics que hi havia el 1867, però no hem trobat cap més dada que ho corrobori. Per tant, sembla més aviat un intent de l'autor d'engreixar la formació, ja que el nombre de músics que apareix en els diferents documents localitzats no arriba mai a aquestes xifres. Segurament, i en consonància amb els noms que exposem en el capítol següent, La Vella tenia una vintena de músics. El fet que es pogués dividir és molt probable, ja que en aquestes dates, una cobla empordanesa també podia dividir-se i tocar en dos llocs alhora, amb només uns cinc o sis músics per banda.¹¹⁹

El fet que no s'hagi conservat més documentació d'aquest període fa que puguem pensar i formular la hipòtesi que, en l'àmbit intern, les desavinences entre Coletos i Nunciets potser devien continuar existint i traspasant-se de generació en generació perquè, de fet, els Nunciets, quan van poder, es van tornar a segregar.

LA MÚSICA COM A HERÈNCIA FAMILIAR

Dels diferents documents que fan referència al segle XIX comentats en aquest treball, n'hi ha tres en què consten els noms dels membres de cadascuna de les formacions: les *Condicions* (1844) presentades a Cantó;¹²⁰ el document notarial¹²¹ (1853) i el *Convenio*¹²² (1867).

En la taula següent hi figuren els noms i la informació de cadascun dels músics que apareixen en els documents, tot i que se n'ha canviat l'ordre per tal d'agrupar-los segons el cognom, que hem adaptat a l'ortografia actual. També hem introduït els oficis i parentius coneguts. La taula permet comprovar tres aspectes importants: la quantitat de membres de la mateixa família que toquen simultàniament en una mateixa formació, la continuïtat de la majoria de famílies en el document posterior i el canvi generacional que es va produint.

Tot i que només en el document del 1853 hi apareix el segon cognom dels músics, podem intuir que molts dels que apareixen en el document del 1867 poden ser o bé la mateixa persona o bé el fill gran, que era qui solia portar sempre el mateix nom que el pare, fet pel qual era habitual diferenciar-los amb l'apel·latiu major i menor. Així, sovint, en aquest model gremial i en aquest context de músics i artesans, l'herència d'un pare al seu fill gran, sempre per línia masculina, era: el nom de pila, l'ofici, la pertinença a l'agrupació i, segurament, l'instrument. També es podia accedir a la família musical mitjançant el casament amb la filla d'un músic.

Pel que fa a la família Gelambí, molt important en la posterior etapa de La Nova, que s'inicia a partir del 1883, veiem que apareix en el document del 1844 i que en el de l'any 1853 reapareix com a segon cognom d'un membre de la família Miquel i

¹¹⁹ AYATS, Jaume (dir.). *Op. cit.*, p. 52-53.

¹²⁰ CANTÓ, Ramon. *Historia de la Real...*, *op. cit.*, p. 119 bis.

¹²¹ ACCB. Fons notarial, notaria de Montblanc, Josep M. Gassol i de Ortiz, *Protocolo*, 1853, f. 80-86, Reg. 134.

¹²² ACCB. Fons Municipal de Montblanc, *Convenio celebrado...*, *op.cit.*

1844: La Música del Colecto	1853: intent d'unificació de La Vella i La Nova	1867: La Vella (etapa en què La Vella i La Nova estan unificades)
Josep Anton Borrell [Barceló], mestre de capella		
Francesc Gelambí [Martí]		
Josep Miquel [Pereta] Jaume Miquel	Andreu Miquel i Gallafre, cantier Josep Miquel i Pereta, subaier Antoni Miquel i Fontanillas, fuster Francesc Miquel i Gelambí, subaier	Andreu Miquel [Gallafre] Jaume Miquel Antoni Miquel [Fontanillas] [caldrer?] / Director Professor Professor
Jaume Escoté [Escoté], "majior" Jaume Escoté [Gelambí], "majior" Josep Escoté [Gelambí]	Jaume Escoté i Escoté, sastre Jaume Escoté i Gelambí, sastre	Jaume Escoté [Gelambí?], "majior" Jaume Escoté [Amorós?], "menor"
Ramon Rafi Jaume Martí		
	Miquel Arnau i Borrell, espadenyer	Miquel Arnau [Borrell], "majior" Josep Arnau [Borrell] → [germans] [espadenyer] Professor Miquel Arnau [Miquel], "menor" [fill, espadenyer] Professor
	Juan Pallás i Cendrós, serraller	Juan Pallás [Cendrós] [serraller] Professor
	Ramon Folch i Vallvé, serraller	Ramon Folch [Vallvé] [serraller] Professor Ramon Folch [Tomàs] [serraller] Professor Josep Vallvé [Barna] [sabaier] Professor
	Antonio Palau i Fauré, fuster	Antonio Palau [Fauré?] [fuster] Professor
	Ramon Miret i Clavé, ferrer	Ramon Miret [Clavé?] [ferrer] Professor
	José Rosé i Montpart, ferrer	
	Pedro Peres [Sabat], serraller	
	Antoni Amorós i Llauredó, sabaier	Antoni Amorós [Llauredó] [sabaier] Professor Pau Amorós [Llauredó] [sabaier] Cantant
		Reverend Josep Ametller ¹²⁵ Mestre de capella

¹²⁵ Organista de Santa Maria entre 1865 i 1872, tot i que durant les llargues temporades en què s'absentà fou substituït per Josep Antoni Borrell, segons consta a SÁNCHEZ REAL, Josep. *Op. cit.*, p. 97.

d'un membre de la família Escoté, fet que fa suposar l'existència de casaments entre membres de les respectives famílies i que permet confirmar que les agrupacions cercaven així la cohesió interna, seguint el model gremial que anteriorment hem comentat. De fet, totes les dades localitzades fins al moment apunten que la majoria dels músics del quadre estan emparentats entre si.

Apareixen en negreta els directors i/o subdirectors de cada moment.

Aquesta taula permet també confirmar la rellevància de les famílies Escoté, Miquel i Arnavat, tal com ja apuntava Cantó.¹²⁴ El document del 1853 també ens informa sobre l'ofici dels músics i es constata que el músic montblanquí del segle XIX és bàsicament menestral, ja que era el col·lectiu que tenia la flexibilitat horària suficient. Si agrupem els catorze músics que apareixen en aquest document en grups de gremis, n'hi ha cinc del grup del metall (ferrers i serrallers); quatre del grup de la pell i el cuir (sabaters i espadenyers); tres del grup de la fusta (fusters i cadirers), i dos sastres. Aquests grups permeten establir vincles d'oficis entre els músics. La presència de sabaters i espadenyers serà constant en les formacions montblanquines de començaments del segle XX, com ho és en gran part de la nostra àrea mediterrània.¹²⁵

LA SEPARACIÓ DEFINITIVA: LA VELLA I LA NOVA DES DEL 1883

Alguns dels descendents d'aquells que havien format la primera etapa de La Nova, potser cansats d'estar sota les ordres dels Coletos, potser enyorant la seva independència o per altres raons que no sabem, s'escindiren altra vegada de La Vella i es posaren sota la direcció de la família Gelambí, iniciant així la segona i definitiva etapa de La Nova. Cantó, tot i ser contemporani d'aquests fets, no dona la data d'aquesta escissió i Vives la situa el 1883, però sense dir on es documenta.

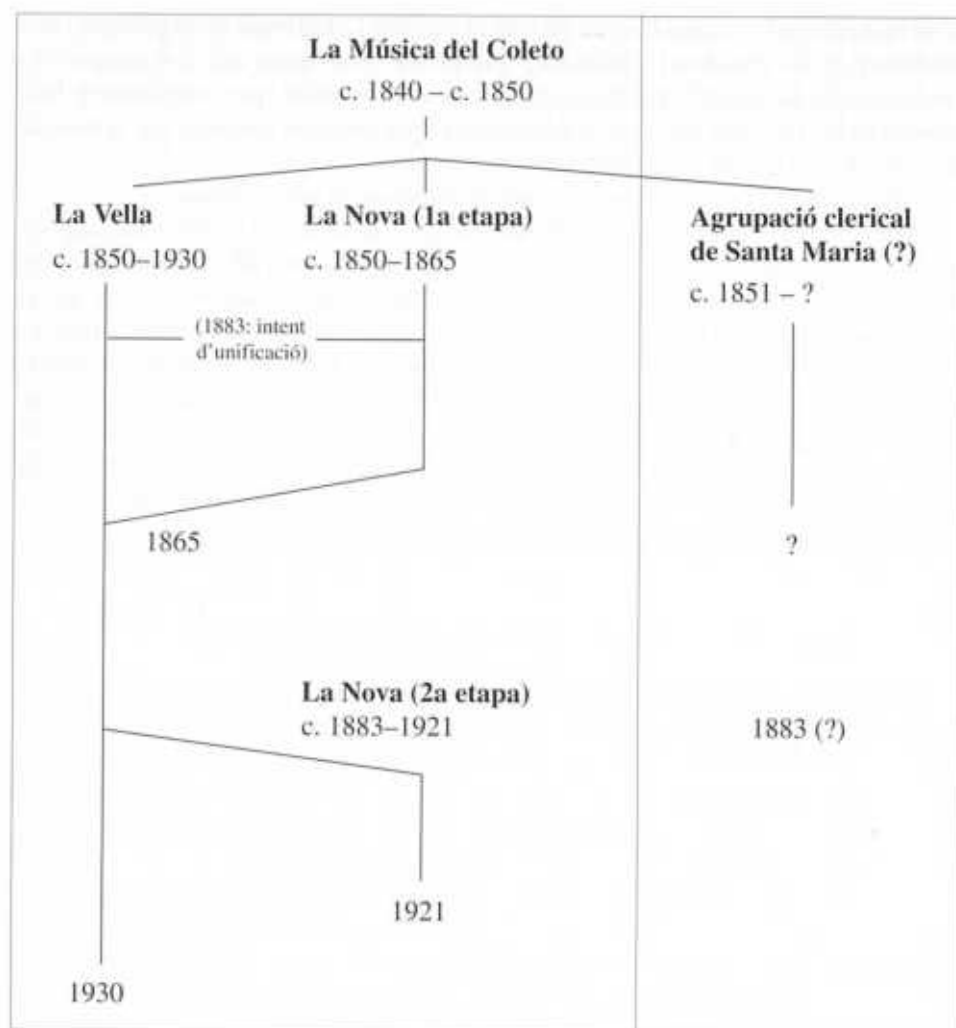
Les dues etapes de La Nova estaran marcades per una gran diferència de caire ideològic. Mentre que en la seva primera època la formació havia nascut associada a moviments progressistes, liberals i republicans, ara, en canvi, es posava sota les ordres dels Gelambí, una família procedent d'Alcover amb avantpassats montblanquins, carlista i vinculada amb l'estament eclesiàstic. Així, a partir d'aquest moment i segons Vives, "quan manaven els liberals, era la Vella la que acompanyava a l'Ajuntament a l'església, com la Nova ho feia quan eren els carlins els que de tard en tard treien el cap per Casa de la Vila".¹²⁶ Poblet, en relació amb aquest tema i referint-se a l'època del bipartidisme de la restauració, present també a Montblanc, escriu que "en les èpoques de lluites polítiques i bàndols irreconciliables, les orquestres locals feien de conillet d'índies".¹²⁷ Aquesta situació l'hem trobada repetida en altres poblacions catalanes.

¹²⁴ CANTÓ, Ramon. *Historia de la Real...*, op. cit., p. 118.

¹²⁵ AYATS, Jaume (dir.), *Op. cit.*, p. 88-89.

¹²⁶ VIVES, Lluís, *Op. cit.*, p. 358-359.

¹²⁷ POBLET, Josep M. *Op. cit.*, p. 160.



L'únic autor que comenta aspectes d'aquests anys és Vives, fet que ens impedeix poder contrastar les dades. Així, segons la seva percepció i seguint la seva narrativa,¹²⁸ sembla que en Francesc Gelambí [Dalmau] (Alcover 1856 – Barcelona 1914), germanastre “del mestre de capella de Santa Maria [d'aquell moment, Mn. Joan Gelambí Pallisè]¹²⁹”, agafava la batuta de La Nova, i com que musicalment era un plançó de bon lluc, la seva mà prompte es conegué. Aleshores Montblanc conegué una de les èpoques de major vitalitat musical, puix que existien tres agrupacions

¹²⁸ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 358-359. Totes les cites d'aquest paràgraf corresponen a la mateixa localització.

¹²⁸ Fill d'Alcover, beneficiat i vicari de la parròquia i que exercia d'organista des del juliol del 1876. Informació extreta de l'APM, *Llibre de capítols de la Comunitat de Preveres (1833-1920)*, Reg. 037.01/00, f. 582 i 583.

disciplinades: la clerical de Santa Maria i les dues orquestres de ball i concert". A partir de llavors, sembla que reneix la rivalitat i la competència entre les dues agrupacions instrumentals i Montblanc s'omple d'aprenents de música que "sorgien com bolets, a tot hora hom sentia cantar i solfejar, i tan a mig mati [sic] com al vespre, cornetins i clarinets s'esplaiaven amb llurs fermatas". El fet que hi haguessin tants aprenents de música és comprensible si pensem que l'escissió devia debilitar La Vella, que s'hauria quedat amb menys músics i en necessitava ràpidament per refer-se, i que La Nova, acabada de renéixer, també devia anar mancada de reforços. A més, cal tenir en compte que tocar en una agrupació instrumental era un recurs per incrementar l'economia, sovint força precària, d'algunes famílies artesanes. Cal situar aquest moment d'"esplendor" dins l'època anomenada de la febre d'or, aproximadament entre el 1876 i el 1886, en què es produeix una forta acceleració econòmica a Catalunya promoguda per l'augment de l'exportació del vi de Catalunya. Potser aquesta remuntada econòmica enfortí la trajectòria de les dues agrupacions instrumentals, almenys durant aquests anys, ja que la vinya era un dels cultius més estesos en aquell moment a la Conca de Barberà.

Pel que fa a la quantitat de músics, segons Vives, i sense haver localitzat cap dada que confirmi aquestes xifres, sembla que La Vella, temps després de l'escissió, entre els anys 1886 i 1890, tenia ja un terme mitjà d'uns vint-i-cinc músics, mitjana que aniria disminuint amb els anys perquè l'any 1910 es redueix la plantilla a uns quinze. Aquesta última dada cal contrastar-la amb dos documents posteriors comentats tot seguit: una targeta de presentació, datada pels volts del 1910, i una fotografia del 1918. En les dues apareixen només onze músics, xifra que seguiria els paràmetres habituals d'aquests anys, fet que ens fa pensar que segurament Vives intenta augmentar el nombre real. Per totes les dades presentades, es fa difícil pensar que l'agrupació hauria superat els vint i escaig músics al llarg de la seva trajectòria.

L'orquestra continuava passant de generació en generació, tal com confirma Vives i com hem comentat anteriorment: "Si bé començaren a escassejar els aprenents de música, diverses famílies, com hem dit, estaven vinculades a la vella orquestra, i els nets [sic] formaven part de la mateixa, com ho havien fet els seus pares, i com ho havien fundat els avis. La tradició era molt important en aquesta agrupació."¹³⁰ També aquesta característica l'hem trobat repetida en diferents indrets de Catalunya.

La competència entre La Vella i La Nova no era només musical. Segons el mateix autor, rivalitzaven per fer els actes més lluïts, comptar amb els millors instrumentistes i fer més actuacions que els altres, però també entraren en joc altres elements. Cada agrupació comptava "amb un públic adicte [...] el qual seguia a la Música respectiva, anés on anés a tocar, i les disputes i baralles entre partidaris antagonistes, sovintejaven. Cases hi havia que essen partidaris de La Nova, de cap manera haurien permès que la noia o els fills haguessin anat a ballar a un local amenitzat per La Vella, i així a l'inversa",¹³¹

¹³⁰ VIVES, Lluís, *Op. cit.*, p. 358-359.

¹³¹ *Id.*, p. 358.

fet que fa pensar que socialment devia tenir una significació molt diferent el fet de simpatitzar amb l'una o amb l'altra, i es marcava un important bipartidisme. Sovint les picabaralles entre els seguidors de l'una i de l'altra no tenien origen en el fet musical, sinó que la controvèrsia musical era l'excusa per representar les discrepàncies ideològiques i polítiques —i probablement de sectors econòmics— entre els dos bàndols.

Un magnífic exemple de les conseqüències de la rivalitat que hi devia haver el trobem de primera mà en un document,¹³² manuscrit i inèdit, datat el 27 de juliol del 1885, que no està citat per cap autor. No és equivalent als comentats anteriorment.¹³³ Pel que s'hi escriu, aquell any l'Ajuntament havia de contractar una de les dues agrupacions instrumentals per fer les actuacions de l'any que s'hi detallen (Assumpció, Sant Maties, Diumenge de Rams, Dijous Sant, viàtic general, Festa Major i Corpus Christi). Per tal de mostrar-se tan neutre com sigui possible, el consistori demana que cadascuna de les dues orquestres presenti un pressupost tancat en un sobre i explicita que ambdós sobres s'obriran alhora davant tant de l'alcalde com dels interessats. Aquella agrupació que presenti un pressupost més econòmic serà la contractada. Les condicions que posa l'Ajuntament són que l'import total no ha de superar les 600 pessetes i que l'"orquestra o música" ha d'estar formada "a lo menos de doce individuos músicos aptos al efecto, con mas los cantores necesarios". La Nova presenta un pressupost de 433 pessetes i La Vella, un total de 445 pessetes que es compromet a rebaixar fins a 400 en cas de ser l'escollida. Ambdós són signats pels directors, fet que ens demostra que les orquestres funcionen com un ens empresarial. Podem comparar-los en la taula següent, on també s'especifiquen les tasques que es faran en cadascuna de les festivitats:

	<i>La Vella</i>	<i>La Nova</i>
<i>Assumpció (ofici i processó)</i>	100	no especificat
<i>Sant Maties (ofici)</i>	30	40
<i>Diumenge de Rams (acompanyament)</i>	15	23
<i>Dijous Sant (ofici)</i>	35	38
<i>Viàtic general (processó)</i>	25	26
<i>Festa Major (2 completes, 2 oficis i 3 processons)</i>	190	248
<i>Corpus Christi (ofici i processó)</i>	50	58
TOTAL	445 pessetes (rebaixat a 400 ptes.)	433 pessetes

Suposem¹³⁴ que La Vella fou l'escollida. En el document també s'explicita que es pot rescindir el contracte si no es compleixen les condicions demanades o per manca

¹³² ACCB, Fons Municipal de Montblanc, *Plec de condicions i pressupostos per a la contractació d'una orquestra per a les festes religioses de 1885*, Reg. 1538.11/1.

¹³³ Ens referim als documents del 1844, 1851, 1853 i 1867.

¹³⁴ S'han consultat els pressupostos municipals del 1885, citats a la bibliografia, i no hem localitzat cap document on s'especifiqui quina va ser la guanyadora del concurs.

"de gusto musical, ya por falta de afinacion, ya faltando las voces é instrumentos necesarios".¹³⁵ La pregunta que se'ns presenta és qui devia ser la persona o persones que jutgessin el "gusto musical" i l'afinació del conjunt, i sota quins criteris.

Aquest document mostra un canvi molt important en l'adjudicació de les tasques musicals, ja que es passa de l'acord individual amb els músics del poble a l'assignació d'un contracte per concurs. Allò que no sabem és si es tracta d'un document puntual que es va redactar aquell any davant d'alguna situació especial o si era habitual i només s'ha conservat el d'aquest any.

<i>Funciones</i> Anuncio. Oficio y provision <i>S. Modas. Oficio</i> <i>Lo pover</i> <i>Domingu de Sant. Acompañamiento</i> 29 p. <i>Santos Santos. Oficio</i> 38 p. <i>Musica general. Promocion</i> 26 p. <i>Fiesta Mayor, dos compatas, dos oficios y tres</i> <i>provisiones.</i> 228 p. <i>Corpus Christi. Oficio y provision</i> 38 p. <i>Catal</i> 433 p. <i>El Director</i> <i>Ramon Bonaventura</i>	<i>El cargo povero... de las condiciones...</i> <i>funciones por el... a... a...</i> <i>por las... a...</i> <table> <tr><td><i>Almuerzo</i></td><td><i>100 poveros</i></td></tr> <tr><td><i>S. Santos</i></td><td><i>50</i></td></tr> <tr><td><i>Domingu de Sant</i></td><td><i>15</i></td></tr> <tr><td><i>Corpus Christi</i></td><td><i>35</i></td></tr> <tr><td><i>Fiesta Mayor</i></td><td><i>178 (170)</i></td></tr> <tr><td><i>Compas</i></td><td><i>50</i></td></tr> <tr><td><i>Musica general</i></td><td><i>25</i></td></tr> <tr><td colspan="2"><i>Total 433 poveros</i></td></tr> </table> <i>El... a...</i> <i>... a...</i> <i>... a...</i> <i>El... a...</i>	<i>Almuerzo</i>	<i>100 poveros</i>	<i>S. Santos</i>	<i>50</i>	<i>Domingu de Sant</i>	<i>15</i>	<i>Corpus Christi</i>	<i>35</i>	<i>Fiesta Mayor</i>	<i>178 (170)</i>	<i>Compas</i>	<i>50</i>	<i>Musica general</i>	<i>25</i>	<i>Total 433 poveros</i>	
<i>Almuerzo</i>	<i>100 poveros</i>																
<i>S. Santos</i>	<i>50</i>																
<i>Domingu de Sant</i>	<i>15</i>																
<i>Corpus Christi</i>	<i>35</i>																
<i>Fiesta Mayor</i>	<i>178 (170)</i>																
<i>Compas</i>	<i>50</i>																
<i>Musica general</i>	<i>25</i>																
<i>Total 433 poveros</i>																	

Els dos pressupostos presentats. El de l'esquerra correspon a La Nova i el de la dreta, a La Vella.

Les picabaralles entre uns i altres també van provocar que a l'agost del 1888 i "per dissidències de si ha de tocar la música Vella o la Nova els veïns del barri de Sant Roc suprimeixen el ball i la processó, celebrant-se només els cossos¹³⁶ tradicionals",¹³⁷ Malgrat que no es comenten quines han estat aquestes "dissidències", aquesta informació indica que els veïnats els llogaven per a les festes de barri.

¹³⁵ ACCB. Fons Municipal de Montblanc, *Plec de condicions...*, op.cit., article 2.

¹³⁶ Els cossos són les curses celebrades en el marc de les festes dels barris o les festes majors. Sovint han esdevingut jocs infantils. El *Diccionari català-valencià-balear* d'Alcover-Moll situa aquest mot a les comarques de l'Urgell, la Segarra, la Conca de Barberà, el Priorat, la Ribera d'Ebre i la zona del Camp de Tarragona. Segons el *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana* de COROMINES, prové del llatí *cursus*, "curs, acció de córrer".

¹³⁷ *Aires de la Conca. Publicació Quinzenal*, núm. 83, Montblanc, 18 d'agost del 1928, p. 2.

Pel que es dedueix d'algunes informacions, sembla que la rivalitat entre els uns i els altres es va suavitzant amb el pas del temps. Així, en una notícia ja de l'any 1904, i referint-se a les festes del barri de Sant Domènec, s'hi explica que "la música *La Vella*, dimecres al vespre y dijous a la tarde y a la nit, va donar concerts al Empedat afegintshi al últim la música *La Nova*, tocant totas duas ballables l'una després de l'altra, lo que va cridar a la Plassa una extraordinaria gernació"¹³⁸ i en altres ocasions, músics de *La Nova* havien reforçat *La Vella*¹³⁹ o, de manera excepcional, havien tocat juntes en el mateix esdeveniment, com en la rebuda d'un líder polític¹⁴⁰ o en algun concert benèfic. Cal tenir en compte que aquestes notícies són dels anys 1903-1904, ja en una nova situació política, durant l'emergència del catalanisme, fet que potser causà una aproximació entre les dues agrupacions.

Funcionament

Tot i les diferències ideològiques, les rivalitats i picabaralles, les dues tenien un funcionament molt similar, heretat de les agrupacions anteriors i basat en el model gremial i familiar. Ambdues rebien, de manera gairebé indistinta, els noms de *músiques*, *orquestres* o *bandes*, nomenclatures utilitzades sovint com a sinònimes en tots els pobles estudiats. La denominació *cobla* s'havia anat perdent en els darrers anys del segle XIX. Segons diferents fonts orals,¹⁴¹ ambdues devien comptar amb una plantilla més o menys estable, que s'adaptava i es flexibilitzava al màxim segons les necessitats i condicions de cada actuació. Cal tenir en compte que l'objectiu principal era no perdre cap actuació. Així, si coincidien dues o més activitats, la formació es dividia i es repartia entre els diferents llocs on s'havia de tocar, de la mateixa manera que succeïa en la resta de poblacions analitzades. La instrumentació i el nombre de músics podia variar d'una actuació a una altra, ja que, si era una festa especial, es llogaven més músics de manera excepcional per tal d'engrandir la formació aquell dia. Si calia, per evitar que es contractés l'orquestra rival, es rebaixaven els preus o fins i tot es podia arribar a fer un ball gratis, amb l'únic objectiu d'aconseguir el contracte i no donar facilitats a l'altra agrupació. Això passava sobretot si es tractava d'actuacions fora de la vila on calia quedar bé per afavorir possibles contractacions per als anys següents. Així queda reflectit en el text següent de Vives on parla, potser un xic idealment, dels músics de *La Vella*:

tois amb unes ganes boges de tocar, i el de menys eren els diners. Si s'esqueïen moltes festes majors en un sol dia, es formaven dues o tres agrupacions, sense manies, i allà s'anava surti el que surti, però si només es tenia una sola contracta, pel mateix preu hi anava tota la plantilla, i sols de poguer fer l'obligat de cornetí a la plaça, els músics ja es donaven per ben pagats. Si això s'esqueïa en pobles de la rodalia, la serenada era també escoltada i aplaudida pels seus adictes montblanquins, que no dubtaven en traslladar-s'hi, anant i venint, com es natural, a peu.¹⁴²

¹³⁸ *La Conca de Barberà. Setmanari Comarcal*, núm. 69, Montblanc, 7 agost 1904, p. 3.

¹³⁹ *Id.*, núm. 57, Montblanc, 13 maig 1904, p. 4.

¹⁴⁰ *Id.*, núm. 10, Montblanc, 21 juny 1903, p. 3.

¹⁴¹ Fonts orals: Maties Amorós Cervelló i Josep M. Roselló, entrevistats el maig del 2004.

¹⁴² VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 359. Cal tenir en compte que el cornetí era el solista principal en les bandes militars.

Aquesta devoció que el públic sentia per cada agrupació i el seguiment que en feien allà on anessin podria ser força identificable amb el fervor que molts anys després caracteritzaria els seguidors de determinats esports.

Les possibilitats organitzatives de La Vella provocaran, posteriorment, que en molts llocs, en comptes d'anar-hi a tocar l'agrupació sencera hi anés només un quintet, anomenat "del mestre Escoté", que devia ser una formació força estable —i més econòmica— si tenim en compte la quantitat de vegades que apareix a la premsa entre 1917 i 1928 i que representa una forma d'"institucionalitzar" les parts de La Vella, ara amb un nom ja propi. Potser sorgeix imitant altres agrupacions de característiques similars que començaran a existir en aquells temps, ja que als anys vint s'inicià una nova etapa en la trajectòria de les formacions de tota la Conca.

Instrumentació a comencaments del segle xx

La instrumentació bàsica de les agrupacions montblanquines a començaments del segle XX per a la formació de ball i concert, confirmada pels dos documents gràfics que apareixen a continuació, seria:¹⁴³

- 4 violins [un dels quals tocava la part de viola amb violí]. Dins d'aquests quatre violinistes s'hi inclou el mestre/director, que solia tocar aquest instrument
- 1 contrabaix [quan feia banda, tocava la tuba]
- 1 flauta travessera [el mateix músic solia tocar el flautí]
- 2 clarinets
- 2 cornetins
- 1 fiscorn



Targeta de presentació de l'Orquestra La Vella (c. 1910), (Museu Comarcal de la Conca de Barberà).

¹⁴³ Font oral: Josep M. Roselló Garriga, entrevistat el desembre del 2003.

Cal destacar que la targeta està escrita en català, fet que demostra un dels canvis provocats per l'arribada del catalanisme.

Alguns músics, sobretot els de corda, solien tocar dos instruments: el de corda per a la formació de ball i concert i un altre de vent per a la formació de banda, tal com havia passat també amb les plantilles comentades anteriorment del 1851 i el 1867. Aquest fet, comú a les formacions dels altres pobles estudiats, evitava haver de contractar altres músics i permetia la flexibilitat necessària per tal que es poguessin adaptar a tot tipus de contracte.



Fotografia de La Vella, datada el 28 de setembre del 1918, Autor desconegut. (Arxiu particular de Teresa Ribes Roset, Montblanc).

Drets d'esquerra a dreta, al darrere:¹⁴⁴

- Eloi Dalmau Marsal (Montblanc 1894–1978), contrabaix [i tuba]
- Josep Escoté Rué (Montblanc 1883–1952), cornetí, el Josepet de cal Coletó
- Joan Gondolueu, cornetí, conegut com el Joan de la Gaseta
- Josep Moix Comas (Montblanc 1895–1959), clarinet

¹⁴⁴ Font oral: Josep M. Roselló i Montserrat Dalmau, entrevistats al llarg del 2004.

- Josep Ribes Escoté (Montblanc 1885–1970), clarinet
- Josep Guarro Figuerola (Montblanc 1886–1958), flauta travessera
- Joan Anglès [Català] (Montblanc 1898–1985), fiscorn

Asseguts d'esquerra a dreta, al davant:

- **Jaume Escoté Òdena** (Montblanc 1879–1943), **violí, piano i director**
- Ramon Vives Poblet¹⁴⁵ (Montblanc 1892–1985), violí
- Jaume Bordell [Casas] (Montblanc 1899–?), violí, però feia la part de viola [i trombó]
- Josep Riber, violí

Entre claudàtors hi hem escrit els instruments de vent que tocaven en formació de banda dels músics que sabem. Tant en la targeta com en la fotografia hi ha onze músics, que és també el nombre d'integrants de la formació aleshores fixada feia pocs anys: la cobla empordanesa de sardanes. Aquesta coincidència pot ser una simple casualitat o pot tenir alguna explicació que encara no hem trobat, però hem de tenir en compte que no es compleix en el cas de La Nova, on el nombre de músics solia fluctuar entre els vuit i els tretze. Gràcies a aquesta fotografia podem comprovar que no vestien d'uniforme.

També cal destacar la denominació de “professorat” que consta en la targeta de presentació. De fet, aquesta nomenclatura ja havia sorgit anteriorment i, des de la nostra perspectiva, podia ser interpretada com un intent de dotar-se de més prestigi, en moments de màxima rivalitat amb La Nova.

Nucli i parentius

Des de sempre, La Vella fou dirigida i sovint formada, majoritàriament, per membres de la família Escoté. La direcció de l'orquestra, seguint el model gremial, passava de pares a fills, tal com passava amb la sastreria i amb el nom de pila:

Jaume Escoté [Escoté] (l'Espluga de Francolí 1800 – Montblanc 1871)



Jaume Escoté [Gelambí] (Montblanc 1824–1887)



Jaume Escoté Amorós (Montblanc 1849–1915)



Jaume Escoté Òdena (Montblanc 1879–1943), l'últim director de La Vella

¹⁴⁵ Germà del cronista Lluís Vives Poblet.



Recader DIARI. ☞ Doble servei de Montblanc a Barcelona i viceversa
AMB TREN I AMB CAMIÓ

Adresses: a Montblanc, RIBER, 3
A Barcelona CLARIS, 66, Tel. 70456
costat del Baixador.

Joan Baldric

JAUME ESCOTÉ ÒDNA
SASTRE

ULTIMES NOVELTATS
PREUS MODICS

Major, 84 MONTBLANC

Giclos-Marti

Reparacions
de Motos i Bicycles
«ACCESSORIS»

Portal del Bosc, 1. - MONTBLANC
Plaça de Prim, 37. - VALLS

Anunci de la sastreria de Jaume Escoté Òdena aparegut en un programa del 1931.¹⁴⁶

A més, s'assajava a cal Coletó. Tot i la preeminència d'aquesta família, va haver-hi algun moment puntual en què La Vella fou dirigida per altres persones, de les quals destaca Maties Guasch. A part del director, el nucli de La Vella estava format per membres de la mateixa família, alguns dels quals, mostrant la influència musical dels Escoté a la vila, també van ser directors d'algunes agrupacions corals de Montblanc. Així, ja desaparegut el Cor L'Assutzena, el cor Lo Pensament, creat per La Vella l'any 1902, fou dirigit per diferents Coletos:

- Jaume Escoté (podria ser Jaume Escoté Amorós o, més probablement, el seu fill Jaume Escoté Òdena) el dirigia l'any 1903
- Jaume Escoté Òdena el dirigia l'any 1911
- Maties Escoté Rué (Montblanc 1887-1935) el dirigia l'any 1922

Aquest últim també havia dirigit ja l'any 1906 el Cor de la Societat Unió Republicana. Evidentment, La Vella era l'agrupació instrumental que acompanyava aquestes entitats corals.

¹⁴⁶ ACCB. Col·lecció Antoni Roselló i Sans, *Programa dels actes organitzats per l'Ajuntament amb motiu de la Festa Major, 1931*, Reg. 2538.5/12.

En canvi, La Nova no té relació sempre amb la mateixa família i no hi ha un nucli familiar tan important com a La Vella. Així, en la primera etapa (c. 1850 – c. 1865) havia estat dirigida pels Nunciets i en la segona (a partir de 1883), per la família Gelambí. Però sembla que cap als anys 1906 o 1907, la família Gelambí deixa de tenir relació amb La Nova, fet que desvincula aquesta orquestra dels carlins i que fa que a partir d'aquest moment no hi hagi cap família que en formi el nucli, fet que deu haver afavorit que hi hagi hagut més persones vinculades a la direcció de La Nova. Alguns dels directors de la segona etapa són els següents, tot i que encara no hem localitzat les dates exactes del període en què la devien dirigir:

- Mn. Joan Gelambí Pallisé (Alcover 1841 – Montblanc 1915) i el seu germanastre Francesc Gelambí [Dalmau], que són els dos artífexs principals de l'inici de la segona etapa
- Ramon Vendrell Montseny la dirigeix el 1885 i entre el 1887 i el març del 1904
- Joan Gelambí Barberà (Alcover 1869 – Valls 1934), nebot dels dos Gelambí anteriors. N'agafa la direcció el maig del 1904
- Josep Vendrell Cavaller (Montblanc 1893–1930), més conegut com a Pepito Llauner
- Josep Esqué Martorell (Montblanc 1873–1931), conegut com l'Anton Gros, que la dirigeix fins al 1921, moment de la seva dissolució

Tants canvis devien provocar que La Nova passés segurament per més alts i baixos que l'aparent estabilitat de La Vella. Així, en una notícia del 1904 hi apareix la informació següent:

Hem sigut visitats per D. Ramón Vendrell qui'ns ha fet avinent que la música "La Nova" no s'ha desfet encara y que ell continuarà sentne director fins que s'ausenti d'aquesta Vila que será aviat. Posteriorment ens han assegurat diferents músichs de "La Nova", los mateixos que'ns van informar en lo darrer número, que no hi há prou unitat de parers entre'ls individus de la esmentada entitat músical pera ferla seguir avant, lo qual fá preveure una immediata disolució, tan aviat com lo senyor Vendrell deixi la direcció.¹⁴⁷

Tot i que La Nova no es va dissoldre en aquell moment perquè Joan Gelambí Barberà va agafar-ne la direcció el maig de 1904,¹⁴⁸ sembla que podria haver passat per una forta crisi.

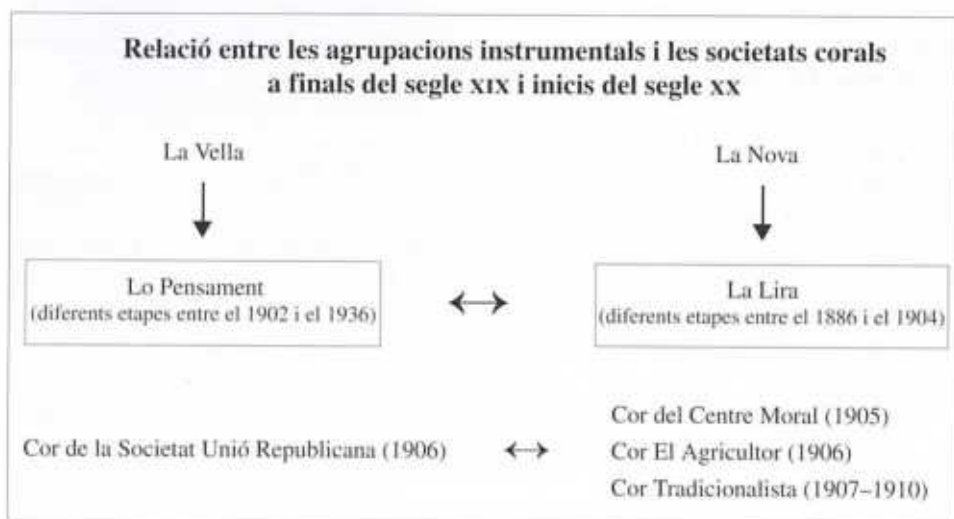
Tant en l'una com en l'altra, és interessant assenyalar el pes i el lideratge que establia el director de l'agrupació, que era tractat amb veneració i respecte per l'opinió pública.

La Nova acompanyà en alguna ocasió la societat coral La Lira, rival de Lo Pensament. La Lira, vinculada inicialment a la Societat Artesana, havia estat creada el 1886 i desaparegué al cap de poc temps, tot i que va tenir una segona etapa entre el 1902

¹⁴⁷ *La Conca de Barbadà. Setmanari Comarcal*, núm. 50, Montblanc, 27 març 1904, p. 3.

¹⁴⁸ CANTÓ, Ramon. *Historia de la Real...*, op. cit., p. 119.

i el 1904. Sembla que sempre fou dirigida per membres de La Nova. En el següent quadre es poden veure, de manera molt esquemàtica, les entitats corals relacionades amb cadascuna de les dues agrupacions instrumentals en aquesta etapa. Les fletxes indiquen els moments de màxima rivalitat.



De fet, la relació entre Lo Pensament i La Lira té exactament les mateixes connotacions que entre La Vella i La Nova. Algunes informacions¹⁴⁹ confirmen aquesta competitivitat entre les dues entitats corals. Les agrupacions corals, com ja havia passat a mitjan segle XIX, són com uns apèndixs de les agrupacions instrumentals i, per tant, també hi ha una connotació ideològica i partidista al darrere: "Amb els cors mes [sic] que amb la política, hi interveniren els estaments socials en pugna".¹⁵⁰ Els problemes devien ser prou greus si tenim en compte que en un article del *Reglamento de la Sociedad Coral "La Lira Montblanchquense"*¹⁵¹ s'especifica que ni "durante el ensayo, ni reunida la Sociedad, se permitirá discusion alguna política ni religiosa"¹⁵² i per evitar plagis per part dels rivals "queda terminantemente prohibido á los socios cantar ninguna de las piezas que estén en ensayo, por las calles, cafés y demás establecimientos públicos"¹⁵³ sota amenaça d'expulsió de la societat coral.

¹⁴⁹ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 492, i POBLET, Josep M. *Op. cit.*, p. 160-161.

¹⁵⁰ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 491.

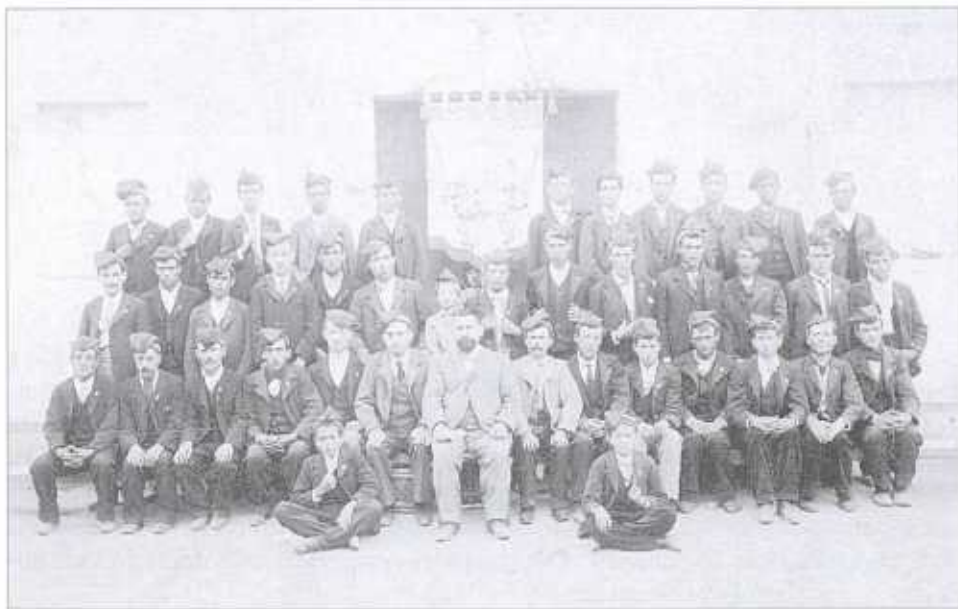
¹⁵¹ ACCB, Fons Municipal de Montblanc, *Reglamento de la Sociedad Coral "La Lira Montblanchquense"*, 1886, Reg. 1542, 15/1.

¹⁵² *Id.*, article 15.

¹⁵³ *Id.*, article 19.

De la mateixa manera que els membres de la família Escoté dirigien agrupacions corals, Joan Gelambí Barberà creà l'any 1905 el cor del Centre Moral, una entitat política de vida efímera on anaven els carlins i els catòlics fervents. De fet, se sap que aquest cor començà a assajar, però no hem localitzat notícies ni informacions que s'arribés a estrenar. El mateix Joan Gelambí, segurament ja dissolt el cor del Centre Moral, creà l'any 1906 el cor El Agricultor, que esdevingué el rival del cor de la Unió Republicana, que dirigien els Coletos i que s'havia format el mateix any. Després de les festes de la Coronació Canònica de la Mare de Déu de la Serra del setembre del 1906, el cor El Agricultor es convertí primer en el Cor Tradicionalista i després, l'any 1911, any que passa a ser dirigit per mossèn Josep Rosselló Sans, esdevingué Orfeó Parroquial. De fet, creiem que totes aquestes agrupacions corals que dirigeix Joan Gelambí són diferents intents d'un sol objectiu: formar un cor amb elements carlistes i amb fortes vinculacions amb l'Església.

En tots dos casos, i com en les orquestres, es tracta de cors exclusivament masculins.



Fotografia de La Lira (sense data). Autor desconegut. (Museu Comarcal de la Conca de Barberà).



Fotografia de Lo Pensament¹⁵⁴ (sense data). Autor desconegut.

Associació ideològica a partir del 1883

A les darreries del segle XIX, ja en plena Restauració, la Vella estava associada a la Societat Artesana (1885–1943), la societat menestral hereva de l'antiga L'Assutzena (1862–1884). Tot i així, a partir del naixement de l'Associació Catalanista (1903–1918) i sobretot després de la creació de la Joventut Nacionalista (1919–1923), La Vella també participà en alguns actes de caràcter catalanista. Cal tenir en compte que el catalanisme prengué molta força a Montblanc en els primers anys del segle XX. Així, el passat liberal i republicà sembla que en les primeres dècades del segle XX s'anirà tenyint cada cop més de catalanisme.

La Nova sembla que perd la vinculació amb els carlins a partir del 1906 o el 1907 i al final de la seva existència ja no en queda cap referència. De fet, les societats carlistes van desapareixent progressivament del teixit associatiu de Montblanc i a finals de la dècada dels anys vint gairebé ja no n'hi ha notícies.

¹⁵⁴ Espitllera, *Revista d'Informació Montblanquina*, núm. 62, Montblanc, febrer 1987, p. 34.

Creiem que aquest fet implica unes consideracions inicials necessàries per comprendre les dades següents. La informació extreta de la premsa és relativa i incompleta. Podem pensar que hi havia tendències partidistes, ideològiques o polítiques per afavorir la publicitat més d'una o de l'altra formació, fet que donaria com a resultat una imatge tergiversada de la realitat. Cal no oblidar que l'índex d'analfabetisme era molt alt i, per tant, la premsa només anava dirigida a certs sectors de la societat, i esdevenia una arma política de primer ordre, ja que des del moment de la seva creació és l'instrument únic de comunicació de masses, a les quals informa, educa, orienta al servei d'una o altra causa; per tant, és difícilment objectiva.

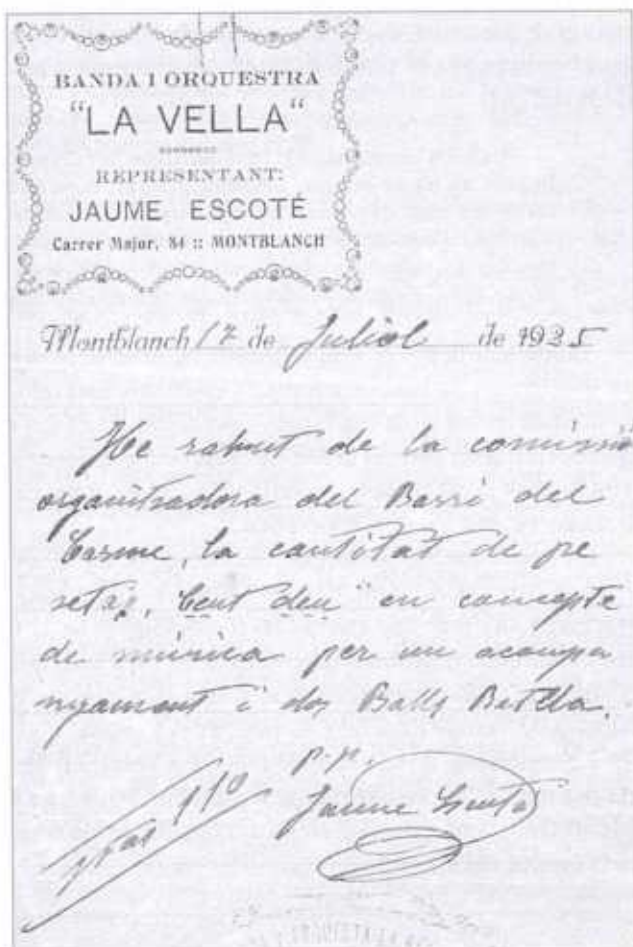
Pel que fa als actes religiosos, a partir del 1903 i durant els anys en què ambdues formacions resten vigents, sembla que La Vella era l'agrupació que tocava en els més importants: Festa Major, festes del barri de Sant Miquel, festa de Sant Anton o el dia del patró, Sant Macià, i sovint també era l'orquestra contractada per l'Ajuntament per a les processons de Corpus. També tocava en els oficis religiosos de les festes d'altres barris. En canvi, sembla que La Nova, tot i participar-hi alguns cops, tocava molt menys en els actes religiosos de Montblanc. Aquest fet pot tenir diferents lectures. Potser l'antiga vinculació carlista de La Nova no era ben rebuda per les entitats contractants; potser l'hegemonia que des de sempre semblava haver mostrat La Vella marcava ja una certa tendència; potser la premsa, més propera ideològicament a La Vella, només feia publicitat dels actes on participava aquesta orquestra; potser la qualitat de l'una era major que la de l'altra, o potser una barreja de totes aquestes motivacions. Això sí, les dues participaren en les esplendoroses festes celebrades amb motiu de la coronació canònica de la Mare de Déu de la Serra, el setembre del 1906, en les quals es va estrenar l'*Himne a la Mare de Déu de la Serra*, amb música de Francesc Gelambí [Dalmau] i lletra de Paulí Bayer, que continua sent cantat els dies de la Festa Major a tall de cançó emblemàtica de la identitat local.

Referent als actes laics celebrats a Montblanc, les dues orquestres feien el mateix tipus d'actes: concerts i balls, tant de tarda com de nit, acompanyament de diferents tipus de funcions —teatre, cinematògraf, sarsuela o alguna opereta—, processons, cercaviles i matinades i totes les celebracions dels diferents barris de la vila. Tot i que alguns d'aquests actes estaven organitzats per l'Ajuntament, la majoria ho estaven pels mateixos barris i, sobretot, per les entitats i societats que hi havia a Montblanc, que cada cop tenien més pes en l'organització de tot tipus de festes. Això no era sempre ben vist, com es manifesta en el següent comentari aparegut a la premsa: "Desgraciadament, les festes de carrer, les veritables populars, van desapareixent, emportant-s'ho tot i injustament les de societat".¹⁵⁵ Destaquem que les primeres sessions de cinematògraf, les operetes i les sarsueles eren viscudes com un símbol de modernitat. Pel que es desprèn de la lectura de la premsa, sembla que La Vella era la que participava en més activitats de caràcter laic. També cal assenyalar que ambdues

¹⁵⁵ *La Conca de Barberà. Setmanari Social i Agrícola*, núm. 190, Montblanc, 6 octubre 1917, p. 2.

agrupacions normalment no coincidien en la mateixa festa, però si hi coincidien, tocaven en llocs o locals diferents.¹⁵⁶

La sensació és que La Vella gaudia de més prestigi que La Nova, tal com ho confirmen les següents paraules de Poblet: sembla que entre ambdues "l'orquestra La Nova no va tenir tanta importància. I això que la dirigia bona gent [...]. El cas és que a la majoria dels nois que volien aprendre de solfa, els tirava més anar a Cal Coletó".¹⁵⁷



Rebut signat per Jaume Escoté Òdena on es pot llegir que La Vella va cobrar cent deu pessetes per la seva participació en dos balls de vetlla en els actes del barri del Carme del 1925.¹⁵⁸

¹⁵⁶ *Gazeta de la Conca. Setmanari Social i Agrícola de la Conca de Barberà*, núm. 17, Montblanc, 29 juliol 1911, p. 3; núm. 33, 18 novembre 1911, p. 3; núm. 70, 3 agost 1912, p. 2, i núm. 71, 10 agost 1912, p. 3.

¹⁵⁷ POBLET, Josep M. *Op. cit.*, p. 159.

¹⁵⁸ ACCB, Col·lecció Antoni Roselló, full solt, Reg. 2531.3/5.

Però a diferència d'allò que hem explicat fins ara, si parlem de les activitats que es duïen a terme fora de Montblanc, els percentatges canvien. Així, tot i que segons Cantó La Vella tocà l'any 1894 en una societat de Barcelona i que això fou tot un esdeveniment perquè mai cap altra agrupació instrumental montblanquina no havia anat tant lluny,¹⁵⁹ sembla que La Vella tocava poc en festes dels pobles de la rodalia. Hem localitzat notícies d'actuacions a Pira, Barberà, Vimbodí, Vilaverd, Blancafort, l'Espluga de Francolí i Sarraí, però sembla que eren més aviat actuacions esporàdiques que no es repetien cada any. On sí que tocaven anualment era a la Festa del Sagrat Cor de Forès¹⁶⁰ i ho feien tal com descriu Poblet en un magnífic paràgraf que ens serveix d'exemple del model de contracte de paraula, habitual en el món pagès,¹⁶¹ i amb la intervenció en totes les activitats musicals dels dies de festa:

"La Vella" prenia part a la festa del Sagrat Cor del poble de Forès i ho feia sense contracta. El preu era les quotes que, voluntàriament, es recollien entre els feligresos. A la vigília, un parell de carros, amb banquetes improvisades, traslladava l'orquestra fins al poble. S'hi havia d'arribar a l'hora de començar el rosari, un rosari cantat pels músics, plens de les millors intencions. [...] L'excursió durava tres dies: la vigília, el de festa, i el de retorn. [...] Els músics de "La Vella" s'allotjaven a les cases de les famílies benestants.¹⁶²

També cal destacar que el mes d'octubre de l'any 1904 La Vella va participar en un concurs de bandes a Reus,¹⁶³ esdeveniment que va ser àmpliament seguit per la premsa montblanquina i que —per l'èmfasi en les informacions— ens fa pensar que devien tenir un bon nivell musical. Tot i així, segons la premsa reusenca, de les vuit bandes presentades, La Vella no va aconseguir cap dels cinc premis i només se li va donar una menció honorífica.¹⁶⁴

En canvi, La Nova, sempre referint-nos després del 1903, toca molt més sovint fora de Montblanc, amb més assiduïtat i regularitat. De fet, molts pobles la contractaven any rere any i actua en molts indrets de la Conca de Barberà i també de les comarques limítrofes de l'Alt Camp i les Garrigues. Cal dir, però, que moltes d'aquestes actuacions han estat conegudes gràcies a la informació extreta de la llibreta de Tomàs Roselló i no pas per la premsa.

La conclusió, doncs, sembla clara: La Vella, a més de gaudir d'una major simpatia per part de la premsa d'aquell moment, tenia més facilitat per ser contractada a Montblanc mentre que La Nova, no tan afavorida periodísticament, era la preferida pels pobles del voltant.

¹⁵⁹ CANTÓ, Ramon. *Historia de la Real...*, op. cit., p. 119.

¹⁶⁰ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 359, i POBLET, Josep M. *Op. cit.*, p. 157-158.

¹⁶¹ Font oral: Josep M. Roselló, entrevistat l'agost del 2004.

¹⁶² POBLET, Josep M. *Op. cit.*, p. 157-158.

¹⁶³ *La Conca de Barberà. Setmanari Comarcal*, núm. 76, Montblanc, 24 setembre 1904, p. 4.

¹⁶⁴ *Las Circunstancias. Diario Republicano, Órgano del Partido de la Provincia de Tarragona*, núm. 233, Reus, 11 octubre 1904, p. 1.

Les notícies que apareixen a la premsa normalment donen poca informació musical, ja que solen ser només una ressenya del lloc i l'hora. Una de les poques excepcions és la següent, que suposem escrita per la redacció del periòdic, ja que no està signada:

LO CONCERT DE DISSAPTE: Un veritable aconteixement artístich fou lo concert qu'a la nit del últim dissapte donā en El Fomento la banda local de música "La Vella". [...] Tothom convingué en que la execució de las pessas musicals objecte del concert que'l nombrós públich tingué'l gust d'escollar, era produhida per uns artistas desconeguts; tal fou l'aument de perfecció ab que foren desempenyadas, y dihem aument porque alguns defectes relativament petits que s'advertiren, com son la falta de netedat en algun passatge, principalment de conjunt, la inseguritat ab que s'emeteren algunas notas y fins nos atrevirém a dir lo poch grat a l'orella ab que's manifestá algún acord, no'ns deixan dir que tot plegat resultés ab una interpretació del tot acabada. No obstant, hem de fer constar que en alguna composició, en la Tanda de walsos, [...] no hi trobarem res que desdigués d'uns vers artistes.¹⁶⁵

Aquesta és una de les poques notícies que inclou una crítica a l'execució musical, ja que en general només es fa referència a elements "extramusicals". Es fa difícil, doncs, referir quin era el model estètic de les interpretacions que, de ben segur, s'ha transformat molt. La crítica als acords, la "netedat" i la "inseguritat" d'algunes notes només ens suggereixen per on devien anar les coses en una interpretació en què es lloa "l'aument de perfecció".

És interessant assenyalar que el nombre de músics que tocaven en cada audició era fluctuant i no tots cobraven igual. Així, en la llibreta on es porten els comptes de La Nova des del 1910 fins al 1917 es veu clarament qui participa en cada activitat —entre sis i tretze— i què cobra cadascun. Hi havia quantitats diferents: aquell que cobrava més era el director. La resta de músics fixos cobrava una quantitat menor que el director però igual entre ells, i aquells que cobraven menys eren o bé alguns músics que només es contractaven per cobrir les parts vocals o bé els aprenents, que encara no dominaven l'instrument. Així, al llarg dels fulls de la llibreta, es pot comprovar com l'aprenent va cobrant més a cada temporada fins que arriba a cobrar el mateix que la resta. També cal explicar que cada actuació tenia un preu diferent segons l'activitat de què es tractés, qui l'organitzés, el lloc on se celebrés, com es pot comprovar en la reproducció següent d'un altre full de la citada llibreta:

¹⁶⁵ *La Conca de Barberà, Setmanari Comarcal*, núm. 80, Montblanc, 22 octubre 1904, p. 3.

15 Releuació de 1914	Profesor Roselló 15 ptes	Comptador de la Nova 15 ptes	Comptador de la Nova 15 ptes	Comptador de la Nova 15 ptes	Comptador de la Nova 15 ptes	Comptador de la Nova 15 ptes
José Egui	3'75	2'15	2'15	1'50	20'25	
José Egui	2'50	1'45	1'45	1'00	13'50	
Comas Roselló	2'50	1'45	1'45	1'00	13'50	
José Sabate	2'50	1'45	1'45	1'00	13'50	
Margalida Gayer	2'50	1'45	1'45	1'00	13'50	
José Pujar	1'25	0'75	0'75	5'00	6'75	
Lluís de la Hella	2'50	1'45	1'45			
Maria Amador	0'65	0'40	0'40		0'35	
15 Roselló						
15 Amador		1'45	1'45			
Juan Gaus		2'00	2'00	10'00	17'50	
Gastos	robo	robo	robo	robo	18'50	
Labres	1'55	1'00	1'00	robo	4'65	
Total Partido	18'15	14'00	14'00	20'00	101'85	
Resumen de todo						
Gastos en efectos de moneda						
Talón para pagar gastos en la ultima						
Labres en la presente releuación						
Fondos en poder de José Egui						

Pàgina 37 de la llibreta de comptes de La Nova (Arxiu particular de Josep M. Roselló Garriga), on podem comprovar que cada actuació té una assignació diferent de diners.

La Primera Guerra Mundial no va afectar el desenvolupament de les activitats de les dues agrupacions, que van mantenir un nombre d'actuacions semblant. De fet, la posició neutral d'Espanya originà un enfortiment de la indústria espanyola i catalana durant el conflicte.

Repertori

El repertori només l'hem pogut conèixer per les notícies de la premsa, els fulls volants o els programes de mà que s'han conservat d'algunes activitats, fet pel qual la informació és sempre reduïda, incompleta i posterior al 1903, data a partir de la qual es conserva el gruix hemerogràfic. El repertori de La Vella és més conegut que el de La Nova pel fet que surt molts més cops ressenyada a la premsa.

En el repertori religiós era habitual que les dues orquestres interpretessin misses —tant la part instrumental com la vocal— de diferents autors com Ferrer i Ramonatxo, Vilaseca, Puccini, Franceschini, Bitmant, Soler, Mercadante, Rossi, Badia, Porcell, Gounod... però el compositor més interpretat era Perosi i, sobretot, les misses *Pontificalis*, *Davidica*, *Te Deum laudamus*, *Pius X* i *Hoc est corpus meum*. Era habitual repetir la mateixa missa en diferents ocasions, ja que eren obres complexes per a les formacions, i quan se'n tenia una de ben preparada, "calia aprofitar-la i interpretar-la molts cops".¹⁶⁶ Hem de tenir en compte que el repertori religiós havia de seguir les directrius del *Tra le sollecitudini*, *Motu Proprio*, document papal del 22 de novembre del 1903 encaminat a regular la música, la instrumentació i la interpretació que havia d'acompanyar els actes religiosos. La premsa es fa ressò del seu compliment o la seva omisió. Fins i tot, hi ha un malentès el setembre del 1904 en què s'acusa l'orquestra La Nova d'haver interpretat una missa prohibida, notícia que després el director mateix de La Nova ha de desmentir. Cal assenyalar que el malentès apareix en l'únic periòdic que hi havia l'any 1904 a Montblanc, *La Conca de Barbarà*, catalanista i molt més proper, ideològicament, a La Vella. El mateix periòdic ha de rectificar les dades donades i afegeix el següent comentari per justificar-se de les possibles acusacions partidistes:

Alguns rumors qu'han arribat a las nostras orellas, que no'ns mouen antagonismes personals de cap mena, envers la una o la altra música. A todas duas per igual desitjém véurelas ben florentas, y si alguna vegada ataquém sense treva a alguna d'ellas o a todas duas, ho fem només per pur patriotisme, es a dir, porque creyém un dever de trabajar pel afiansament del veritable art religiós dins de las nostras iglesias.¹⁶⁷

Per tant, el catalanisme activista vetlla per l'aplicació de les directrius papals, erigint-se en portaveu "del veritable art religiós dins de las nostras iglesias". No deixa de ser sorprenent que "rebi" La Nova, d'antiga vinculació carlina i eclesiàstica, i no pas

¹⁶⁶ Font oral: Josep M. Roselló, entrevistat al setembre del 2004.

¹⁶⁷ *La Conca de Barbarà. Setmanari Comarcal*, núm. 75, Montblanc, 17 setembre 1904, p. 4.

La Vella, més propera a liberals i republicans en el passat però aleshores ja en l'òrbita del catalanisme emergent.

Abans de comentar el repertori laic, hem de distingir entre dues situacions: el ball i el concert. De fet, no hem trobat que el repertori de ball s'expliciti mai, ni en la premsa, ni en els programes de mà, però sí que sovint s'escriuen els gèneres que s'hi tocan, com les americanes, masurques, pasdobles, polques, vals i xotis —tots balls de moda durant la segona meitat del segle XIX—. Com a excepció, transcrivim el fragment de l'única notícia localitzada on s'especifiquen els títols i els autors dels ballables. Correspon a una notícia del 1904 que anuncia les peces que tocarà la banda de la música La Vella a la plaça Major a les nou del vespre.¹⁶⁸ També destaca que siguin nou peces, en lloc de les vuit habituals, i que només hi hagi tres autors diferents, tots espanyols i de la mateixa època.

- *El Carnaval* – Wals Chueca
- *Violeta* – Americana Ruiz Escobés
- *El Jazmin de plata* – Schotisch Chueca
- *La Mariposa* – Polka id.
- *Los cabacalas* – Rigodon Vico
- *La Perla* – Americana Ruiz Escobés
- *De flor en flor* – Massurca Chueca
- *Lo Noy de Tona* – Wals id.
- *El 4º de Montaña* – Pas doble Vico

Com a exemple d'un programa de concert, transcrivim el repertori d'una notícia de 1916¹⁶⁹ en què, dins l'explicació dels actes programats per a les Festes de Sant Miquel hi ha el programa del concert que La Vella ha de fer a la Societat Artesana el dia 30 de setembre a les tres de la tarda:

- Fantasia de l'òpera *Carmen*
- Fantasia de l'òpera *La Traviata*
- Sarsuela *Bohemios*
- Jota aragonesa

El programa presenta el típic ordre dels concerts de l'època: selecció d'òpera aranjada sota el nom de *fantasia*, fragment de sarsuela i obligat vals-jota virtuosístic.

¹⁶⁸ *Id.*, núm. 69. Montblanc, 7 agost 1904, p. 4. S'ha mantingut l'ortografia original.

¹⁶⁹ *L'Escut, Setmanari Defensor dels Interessos Generals d'Aquesta Vila i sa Comarca*, núm. 42. Montblanc, 29 setembre 1916, p. 1.

al final, on és possible que s'hi fes algun solo instrumental de lluíment. Comprovem com continuen en primer pla dues de les grans òperes italianes i franceses del segle XIX i que sembla que encara no es coneix la música simfònica ni es valoren els autors germànics.¹⁷⁰ Els programes de concert solien tenir un caràcter eclèctic en què les composicions —amb arranjaments propis— eren sovint fragmentades per tal d'oferir només la part més amena, brillant o entretinguda. Destaquem l'hora del concert, les tres de la tarda, ja que cal tenir en compte que a començaments del segle XX regia l'horari solar.

Sovintejaven també les actuacions en què una o altra orquestra anava pel carrer en diferents tipus de celebracions, rebudes a personalitats o acompanyant alguna agrupació coral.

És interessant assenyalar que l'any 1907, en els temps de Solidaritat Catalana i de la gran expansió de les sardanes fora de les terres empordaneses,¹⁷¹ tant La Nova com La Vella n'interpretaren. Sembla que era el primer cop que les agrupacions instrumentals de Montblanc en tocaven. També és en el mateix any quan es tenen notícies que una agrupació espluguina n'està assajant.¹⁷² No es parla de la instrumentació utilitzada, fet que fa pensar que devia ser l'habitual de l'orquestra. A partir d'aquest moment, tant l'una com l'altra van incloent sardanes, sobretot La Vella, perquè tenia més relació amb els catalanistes montblanquins.

Cal recordar que, tal com ja hem comentat, La Vella, des del 1917 principalment, actuava també en formació de quintet, amb Jaume Escoté Òdena al capdavant. Sembla que aquesta configuració no era tan habitual en La Nova.

LA DISSOLUCIÓ DE LA NOVA I LA VELLA

Les últimes notícies de La Nova són de l'any 1921, moment en què es devia dissoldre. La majoria dels músics que la integraven formen una nova agrupació instrumental, la Banda La Montblanquina —comentada tot seguit—, tot i que alguns entren a reforçar La Vella. Malgrat que desconeixem les causes de la seva dissolució, cal tenir en compte que possiblement es van veure afectats per la crisi econòmica posterior a la Primera Guerra Mundial, que segurament va provocar un descens en el nombre d'actuacions.

En canvi, La Vella, potser més forta econòmicament, continua força anys més. De fet, les últimes actuacions de les quals es té notícia són durant la Festa Major celebrada l'1 i 2 de juny del 1930. Aquí acabava la que havia estat l'agrupació més antiga i de més durada de totes les que han existit en el Montblanc contemporani. Segurament

¹⁷⁰ De fet, la seva introducció a la Barcelona de finals del segle XIX també havia estat lenta, tal com s'explica a BONASTRE I BERTRAN, Francesc, *La banda municipal de Barcelona: Cent anys de música ciutadana*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Col·lecció Centenaris, núm. 2, 1989, p. 17.

¹⁷¹ MARFANY, Joan-Lluís, *La cultura del catalanisme*, Barcelona: Ed. Empúries, 1995, p. 336-341.

¹⁷² *La Conca de Barberà. Setmanari Comarcal*, núm. 230, Montblanc, 7 setembre 1907, p. 3.

es va dissoldre perquè les noves agrupacions, amb les quals va conviure durant els seus darrers anys i que s'havien creat amb un nou repertori, una nova estètica i un nou tarannà, marcaven l'inici d'una nova època en què el model que La Vella representava ja no hi tenia cabuda. Tot i que alguns dels integrants de La Vella van passar a tocar a l'Orquestrina Maseras, la majoria, amb el suport del Centre Català, funden la Cobla-Orquestra Els Montblanquins, la primera cobla —denominació ara ja amb el nou significat de sardanes i d'instruments empordanesos— amb músics de la vila. D'aquestes noves agrupacions i de la nova situació musical, en parlarem tot seguit.

1.5. Banda La Montblanquina: l'epíleg de La Nova

Un cop dissolta La Nova l'any 1921, alguns dels seus integrants decideixen formar la Banda La Montblanquina, dirigida pel trombonista i compositor Joan Causí Prats (Montblanc 1881–1949), que també havia estat membre de La Nova. Segurament, devia ser un grup de músics que no devia acceptar la idea de retirar-se musicalment, però que no volien —o no podien— integrar-se a La Vella.

La Banda té una vida molt breu, ja que la primera actuació ressenyada a la premsa és pel maig del 1921,¹⁷³ quan debuten per Corpus, i l'última, l'agost del 1923.¹⁷⁴ En la primera notícia, la premsa catalanista ja es fa ressò del nom de la nova agrupació: "LA MONTBLANQUINA. Així, en català, i amb aquest nom tan nostre"¹⁷⁵. De fet, el nom potser és una declaració de neutralitat després de la llarga bipolaritat mantinguda entre La Vella i La Nova, ja que, tot i estar formada per músics de La Nova, opten per canviar el nom. També cal fer esment que en la Banda ja no hi queda res de l'antiga associació de La Nova amb els carlistes, vinculació que, de fet, i com hem comentat, ja no existia en els darrers anys de La Nova.

Sembla que va ser una agrupació amb un nombre reduït de músics, al voltant de sis, el nombre de músics de la formació més petita que consta a les llibretes de compres de La Nova. D'aquests sis, un era un clarinetista de Reus, fet que ens fa pensar que o bé no n'hi havia prou a Montblanc o bé no hi havia bona relació amb ells. De fet, La Nova ja havia tingut un clarinetista d'Alió, població de la veïna comarca de l'Alt Camp. Aquests són alguns dels primers músics no montblanquins dels quals tenim constància que toquen en agrupacions de la vila, un fet que cada cop serà més habitual.

Tenint en compte que la denominació *banda* es podia prendre com a sinònim d'orquestra, la Banda La Montblanquina tocava en tot tipus d'esdeveniments musicals: cercaviles, balls, concerts, i era, per tant, una nova competidora per a La Vella. Com que els devia caldre una certa promoció per fer front a l'hegemonia de La Vella, van optar per promocionar-se a la premsa amb anuncis com el següent, on es pot llegir

¹⁷³ *La Nova Conca. Setmanari de la Conca de Barberà*, núm. 132. Montblanc, 4 juny 1921, p. 4.

¹⁷⁴ *Id.*, núm. 247. Montblanc, 18 agost 1923, p. 5.

¹⁷⁵ *Id.*, núm. 132. Montblanc, 4 juny 1921, p. 4.

*Anunci de la Banda
La Montblanquina en un
periòdic del 1921.¹⁷⁶*

LA MONTBLANQUINA

S'ofereix per a tota classe de festes, balls i funcions religioses. Repertori modern i escollit.

PER AJUSTOS: **Joan Causí**  **CARRER MAJOR, 95. Montblanch**

CLAUDI BORRAS
Cirurgià-Dentista
Inspector Dental de l'Estat. — PER

Hi trobareu tot el que s'ofereix a la Plaça de Sant Joan i l'Hotel de Sant Joan de Montblanch.

Disponible

ROCALLA
de la Casa Esteve de Barcelona

Primeres matèries per adobs
Sulfats i sulfres
Representacions i Comedies

Josep Maria Abelló
Sant Joan, 7 i Carrer de Liria, 12
MONTBLANCH

JOSEP A. MIRÓ
MONTBLANCH

IBO C. FARRÉ S. en C.
Grans existències de nitrat de sosa de Xile i sulfre Florissant i America a preus econòmics. — Liria, Liria i Comedies
MONTBLANCH

textualment: “BANDA LA MONTBLANQUINA. S’ofereix per a tota classe de festes, balls i funcions religioses. Repertori modern i escollit. Per ajustos: Joan Causí. Carrer Major, 95, Montblanch”. Caldria destacar dues coses que després esdevindran recursos habituals de les formacions posteriors: és la primera formació que opta per anunciar-se a la premsa —i en català— i que, per definir-se, utilitza l’adjectiu *modern* com a reclam, volent potser marcar una distància amb l’agrupació rival, La Vella.

També van editar targetes de presentació com la que reproduïm a la pàgina següent, on es defineixen com a “agrupació musical” formada per “personal apte i voluntariós” que “compta amb un enfilall de composicions musicals de reputats autors clàssics i moderns, propies per a concerts, balls i funcions d’Església”.

¹⁷⁶ *Id.*, núm. 136. Montblanch, 2 juliol 1921, p. 8.

Però sembla que, tot i les promocions i la publicitat, la Banda no va tenir un gran èxit. A la premsa només hi surten ressenyades actuacions a Montblanc, mai a fora, i en nombre molt inferior a les que sembla que realitza La Vella. Destaquen les actuacions amb motiu d'algunes festivitats dels barris, alguns concerts i balls celebrats en alguna societat i diferents cercaviles. Malauradament, en cap notícia no s'hi detalla el repertori.

Banda
"La Montblanquina"



Per ajustos:
Joan Causí
Sabateria : Carrer Major
Montblanch

Senyor: Per la present passem a oferir-li els serveis de la Agrupació Musical «La Montblanquina» que amb èxit ben salaguer ve actuant de dos anys ençà.

Aquesta Banda formada per personal aple i voluntaris, completa amb un enfilall de composicions musicals de reputats autors clàssics i moderns, propies per a concerts, balls i funcions d'Església, i és per tots aquests motius que creiem li ha d'interessar el nostre oferiment, en les grans diades que s'acosten.

Esperant les seves noves, aprofitem l'avinencesa per a saludar-lo.

Banda "La Montblanquina"

Imp. RECASÈNS.—Telèfon 203.—MONTBLANCH

Targeta de presentació de la Banda La Montblanquina¹⁷⁷ (tot i que no té data, deu ser aproximadament de l'any 1923).

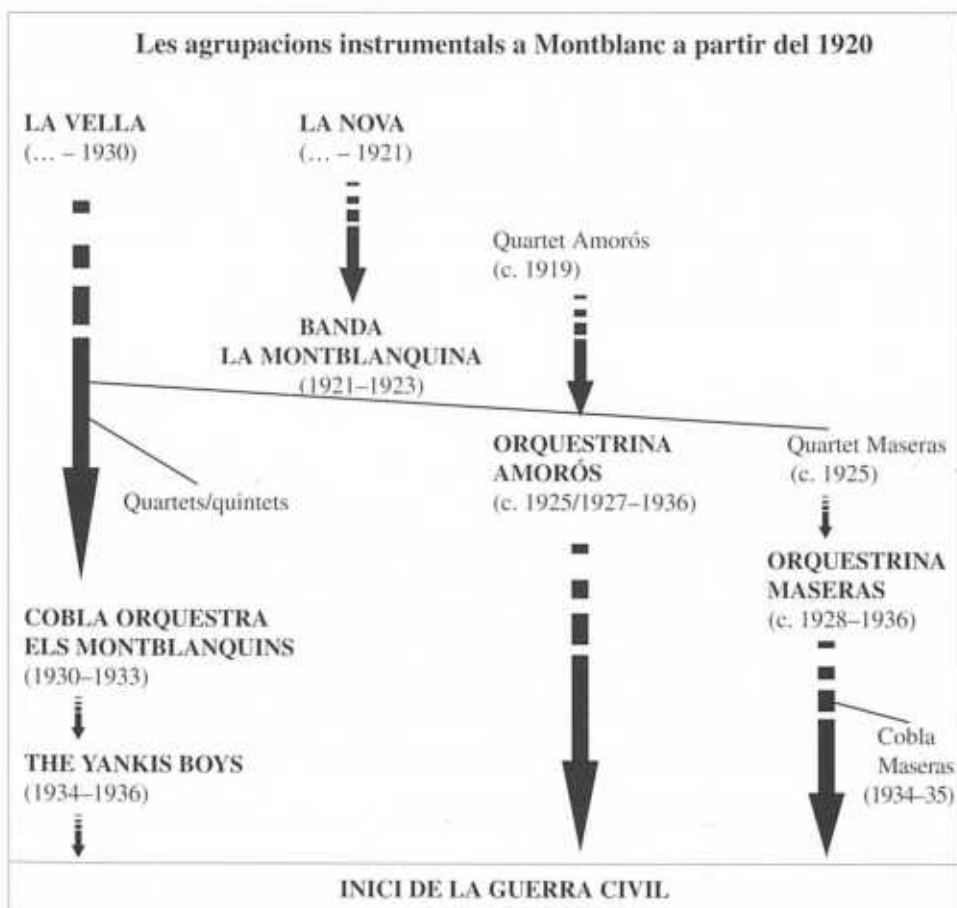
¹⁷⁷ ACCB. Col·lecció Gumersind Maseras, *Targeta de presentació de la Banda La Montblanquina*, Reg. 7.11/5.

L'existència de la Banda fou, doncs, efímera. Potser els músics que la integraven, cansats de comprovar que no podien fer front a l'hegemonia de La Vella, que s'emportava les actuacions més importants, decidiren finalitzar la seva activitat. Alguns dels instrumentistes van abandonar definitivament la música i altres van passar a formar part de La Vella. Cal destacar que cap no opta ni per formar part d'una nova agrupació instrumental que s'està gestant a Montblanc, l'Orquestrina Amorós, que funcionava ja com a quartet/quintet des del 1919 i que sembla que va fer la primera actuació com a orquestrina l'any 1925, ni per formar part de cap de les agrupacions instrumentals de les poblacions veïnes. Possiblement el motiu és que el tarannà i el perfil dels músics de la Banda La Montblanquina, segurament amb una edat ja avançada, provinents de l'antiga formació de La Nova i acostumats a un model d'orquestra, a un tipus de repertori i a un funcionament determinat, no devia ser l'adequat per al nou repertori i la nova estètica que sembla que volia donar la jove Orquestrina Amorós.

També és interessant assenyalar que l'última notícia de la Banda és a l'agost del 1923 i que poques setmanes després s'inicia la dictadura de Primo de Rivera. Potser aquest fet és casual i no té cap relació amb el final de la formació, però també podria ser que la nova situació política fes decantar els músics cap a la dissolució per evitar possibles situacions difícils. Fos com fos, desapareixia així la successora directa de La Nova.

2. LES DÈCADES DEL 1920 I 1930: ELS NOUS MODELS D'AGRUPACIONS INSTRUMENTALS FINS A L'ESCLAT DE LA GUERRA CIVIL

Esquema de la nova situació i del naixement de les noves agrupacions instrumentals:



Tal com es dedueix del quadre anterior, i de la mateixa manera que succeeix a les altres poblacions estudiades, el model d'agrupació vigent fins al moment comença a esvair-se. S'iniciaven aires de canvi. El desembre del 1919 llegim a la premsa les primeres notícies d'un "quartet que dirigeix el mestre Amorós"¹⁷⁸ que fa ball per les fires. La Nova desapareix l'any 1921 i la seva successora, la Banda La Montblanquina, el 1923. Allò que havia nascut com un quartet dirigit pel mestre Amorós es converteix en una orquestrina que toca en els balls de carnaval l'any 1925¹⁷⁹ i que ja no deixarà de funcionar. El mateix 1925 localitzem la primera notícia d'"els Maseras formant quartet",¹⁸⁰ un quartet que va anar augmentant i per les Festes de Sant Miquel del 1928 ja trobem que s'ha convertit en orquestrina.¹⁸¹ Durant tots aquests anys, tot i que La Vella manté la seva formació, cal esmentar que el seu director, Jaume Escoté Òdena, veient els nous corrents musicals, també organitza quartets i quintets, que, de ben segur, devien interpretar el nou repertori. L'any 1930 La Vella finalitza les seves actuacions i la major part dels músics que la formaven inicia un nou projecte a Montblanc: la Cobla-Orquestra Els Montblanquins, que actuarà fins al 1933. Just l'any després sorgeix l'orquestrina The Yankys Boys, vigent fins a l'inici de la Guerra Civil, esdeveniment que suposarà un sobtat trencament de la quotidianitat i, evidentment, marcarà un abans i un després en la trajectòria musical.

Amb aquest primer cop d'ull, tot i que ràpid i superficial, ens adonem que, en pocs anys, augmenta l'activitat i la quantitat de formacions. De fet, succeeix el mateix en la resta de poblacions estudiades. És la fi del model d'agrupació instrumental que havia existit fins llavors. Aquestes noves formacions i els canvis que es produeixen durant aquests anys no s'entendrien, però, si no fem referència abans a un fet que marcà profundament aquesta nova etapa: l'arribada del jazz.

2.1. La nova influència musical: el jazz

Els nous ballables americans i el jazz van començar a ser molt populars a Europa després de la Primera Guerra Mundial. La seva influència s'accentua quan determinades orquestres i músics nord-americans treballaren algunes temporades en capitals europees. A poc a poc, les orquestres europees —i catalanes— es van anar adaptant per poder tocar el nou repertori. Aquest nou corrent arribà a Catalunya cap a la meitat dels anys vint i les agrupacions instrumentals de la Conca, com veurem seguidament, no en van quedar al marge. Per tant, les directrius exposades en aquest punt són extrapolables a totes les formacions estudiades en el treball, siguin de la població

¹⁷⁸ *La Nova Conca*, núm. 52. Montblanc, 6 desembre 1919, p. 6.

¹⁷⁹ ACCB. Col·lecció Gumersind Maseras, *Abonament als tres dies de balls de Carnaval a l'Artisana*, 1925, Reg. 7.1/5.

¹⁸⁰ *Aires de la Conca*, núm. 5. Montblanc, 28 març 1925, p. 2.

¹⁸¹ *Id.*, núm. 86. Montblanc, 29 setembre 1928, p. 5-6.

que siguin i, de fet, tot i els pocs estudis existents referents a aquest tema en altres poblacions catalanes, podem copsar les gairebé increïbles similituds entre tots ells, de manera que podem afirmar que és un fet generalitzable a tot el territori català.

També en l'àmbit de tot Catalunya, el paper dinamitzador de la ràdio i els discos són elements indispensables per entendre la ràpida difusió dels nous ritmes, molt ben rebuts pel públic, sobretot pel jovent. Mentre que la ràdio, acabada d'estrenar a Catalunya el 1924, permetia la difusió immediata de les cançons, el comerç i els avanços tecnològics augmenten la velocitat de la comunicació entre els dos continents, de manera que els nous ritmes arribaven cada cop més fàcilment a Europa.

A finals de la dècada dels vint comencen a venir les primeres orquestrines foranes a la Conca. Aquestes formacions, a les quals hem dedicat el capítol cinquè d'aquesta primera part de l'estudi, serien adoptades com a model per seguir per les agrupacions estudiades, que s'enfrontaren al repte d'haver d'assimilar els nous corrents que la moda imposava i els canvis que això implicava: la instrumentació, el repertori, l'estètica, la nomenclatura, la posada en escena... A això caldrà afegir-hi la influència del cinema sonor que arriba a Montblanc l'any 1930,¹⁸² al Teatre-Cinema Principal. De fet, aquests canvis són tan forts que suposen la fi del model antic d'orquestra i el naixement d'un nou format d'agrupació instrumental: les orquestrines, formacions musicals més reduïdes que intentaven imitar les americanes. En totes les poblacions estudiades, continuen mantenint l'ambivalència i la flexibilitat suficient per fer els balls i concerts, acompanyar la processó o tocar en els actes religiosos, encara que la màxima finalitat i l'objectiu principal eren els balls. Tot i que aquestes noves formacions no adopten les tendències polítiques tan marcades que podien haver tingut les orquestres anteriors, sí que hi haurà agrupacions instrumentals més properes a determinades societats i entitats que a altres.

Aquests canvis queden palesos ja amb la nomenclatura de les noves formacions. Així, deixen de denominar-se *música* —tot i que aquesta denominació encara apareixerà en algun moment, com una reminiscència del passat, sobretot quan es refereix a la formació de banda—¹⁸³ i passen a dir-se jazz-band, orquestra-jazz, orquestra de jazz i, sobretot, orquestrina. Més endavant, fins i tot una formació montblanquina creada el 1934 adoptà un terme anglosaxó, The Yankys Boys. Tot allò nord-americà —els noms, la música, els instruments, les actituds i el vestir— és percebut com a sinònim de novetat i modernitat i esdevé model. Hi ha un desig exprés de trencament amb el passat i de marcar diferències amb el model d'orquestra anterior, tot i que el públic i els músics de més edat s'ho miraven amb un cert recel, ja que trobaven que la nova sonoritat era massa estrident.

Com a curiositat, podem llegir el cartell següent, datat el 1927, que anuncia el "Jazz-band americano Bom-Bom-Berim-Bum". Un nom ben sonor.

¹⁸² MAYAYO, Andreu. *Op. cit.*, p. 121.

¹⁸³ *Aires de la Conca*, núm. 169, Montblanc, 26 març 1932, p. 7.

Balneario de Espluga de Francolí
GRAN HOTEL DEL CENTRO

Domingo 21 de Agosto de 1927, a las 11 de la noche

**Gran verbena andaluza en
los jardines del Hotel**

Luz, belleza, arte, color y alegría

JAZZ-BAND americano

"Bom-Bom-Berim-Bum"

Se invita a toda la colonia

NOTA: Se suplica a las señoritas vayan ataviadas
con el típico mantón o en su falta con flores y
traje verbenero

La Comisión.



Imp. Recasens.—Tel. 8.—Montblanch

Cartell d'una revetlla celebrada a l'Hotel del Centre de l'Espluga de Francolí el 21 d'agost del 1927. (Fons de la Impremta Requesens, Montblanc).

Aquesta “americanització” és un reclam publicitari utilitzat per les noves formacions, fet que també es pot comprovar fàcilment en els anuncis que dues de les orquestrines de Montblanc fan els anys 1928 i 1929, on un dels aspectes que destaquen de les seves respectives formacions és precisament que toquen el nou repertori americà. Així, en el programa de les festes del barri de Sant Miquel del 1928, podem llegir-hi: “Orquestrina Amorós. GÈNERE AMERICA. UNIC A LA PROVINCIA”¹⁸⁴ i en les mateixes festes, però de l’any següent: “Quintet i Orquestrina Maseras. Balls, Concerts, Festes religioses. Repertori moderníssim. Últimes novetats en ballables americans”.¹⁸⁵ De fet, la competitivitat entre les formacions serà precisament oferir el repertori més modern i més “americà” possible. Entrarà aquí en joc la capacitat de cada orquestra per aconseguir, arranjar, assajar i tocar —en un nou estil!— les noves peces més ràpidament que l’orquestra rival i sense que aquesta se n’assabenti.

Aquest nou format d’orquestrina comportarà, en tots els pobles estudiats, també un canvi generacional gradual dels seus components. Entra una nova fornada de músics, més joves, i els “mestres” de les orquestres antigues es van retirant. Les raons són diverses. De fet, segurament, el nou repertori i el nou ideari estètic dels músics joves no són compartits pels més grans. Aquest fet, afegit a les noves i majors exigències tècniques que els demanava el nou repertori, sobretot amb els ritmes sincoats i la improvisació,¹⁸⁶ els nous instruments, la dificultat de dedicar més hores a nous i necessaris assaigs i el cansament d’anys de sacrifici van fer que la majoria dels músics veterans no mostressin gaire interès a continuar tocant, poc motivats per adherir-se als nous corrents.

LA INSTRUMENTACIÓ

L’“americanització” també es pot comprovar en els canvis de la instrumentació, ja que s’adopten instruments propis de les bandes nord-americanes. Cal destacar el canvi dels cornetins per les trompetes, el canvi de les tubes pels helicons —instrument conegut a través de les pel·lícules i que van començar a utilitzar perquè feia “més patxoca”,¹⁸⁷ fet que denota la importància de l’element purament estètic—, la introducció de la bateria —primer anomenada jazz o jazz band— i els saxos, sobretot l’alt i el tenor, que van ser tota una sensació a Montblanc i l’Espluga.¹⁸⁸ De fet, totes aquestes noves característiques són generals per a totes les formacions estudiades.

¹⁸⁴ ACCB, Col·lecció Antoni Roselló, *Programa de les festes de Sant Miquel*, 1928, Reg. 2538.4/16.

¹⁸⁵ ACCB, Col·lecció Antoni Roselló, *Programa de les festes de Sant Miquel*, 1929, Reg. 2538.4/18.

¹⁸⁶ Font oral: Josep M. Roselló, entrevistat al juliol del 2004.

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ Fonts orals: Maties Amorós Cervelló i Josep M. Roselló, entrevistats al maig del 2004, i Frederic Torruella, entrevistat al març del 2005.

Tot i que aquests instruments van ser els més importants, també se'n van adoptar altres més aviat pel seu exotisme i la seva efectivitat visual que per la utilitat real¹⁸⁹ com podien ser el banjo —tocat sovint pel violinista—, la bandúrria o la mandolina —que sovint només es portaven per fer bonic i no se solien utilitzar—,¹⁹⁰ la guitarra espanyola i l'acordió. Aquest últim, tocat pel pianista, podia arribar a substituir el piano si es tocava en un local on no n'hi havia. Els instruments de vent adquireixen una importància primordial dins les noves agrupacions i deixen en un segon terme els de corda, fet pel qual els violinistes van haver d'aprendre a tocar-ne alguns de vent, ja que el violí, instrument que havia estat la base del model d'orquestra precedent, no s'adequava a la instrumentació bàsica de les noves orquestrines i ara quedava limitat al repertori de concert i d'església, i només a alguns estils de ball.

Malgrat que cada agrupació presenta una plantilla diferent, podríem afirmar que la formació estàndard d'una orquestrina del nou model era la següent:

- el trio de jazz, format per la bateria, el piano i el contrabaix o helicó
- tres saxòfons
- dues trompetes
- un trombó de vares

És a dir, un total de nou músics. Tot i així, depenent de les possibilitats i recursos de les orquestrines, aquesta formació podia augmentar o disminuir segons les necessitats. També cal tenir en compte que molts músics solien tocar dos instruments, alternant el nou model amb el precedent, fet pel qual veiem que en algunes formacions hi ha instruments com violins, clarinets, banjo o guitarra. La polivalència d'un músic era un dels aspectes més valorats i que més influïa per accedir a tocar en una orquestra, ja que evitava que hi haguessin d'haver molts músics esporàdics cada cop que es volia alterar la instrumentació i dotava la formació d'una major flexibilitat per poder tocar en diferents tipus d'actuacions, d'estils i de repertoris.

En el cas de les agrupacions de la resta de pobles estudiats, sobretot pel que fa a l'Espluga, que és on tenim més dades, la instrumentació de les seves formacions seguia els mateixos paràmetres que a Montblanc, tot i que amb un nombre sensiblement inferior de músics.

La temporada de les agrupacions instrumentals començava sempre per Pasqua i s'allargava fins per Carnaval, deixant les setmanes de Quaresma per descansar, preparar noves peces i reajustar la plantilla.

En els quadres de les pàgines següents, hi veiem la plantilla de diferents orquestrines montblanquines i espluguines. Algunes mostren la doble formació amb els instruments damunt del piano o a terra.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ *Ibid.*

AGRUPACIONS DE MONTBLANC				
Orquestra Amorós ⁽⁹¹⁾ (c. 1929-1931)		Orquestra Amorós (sense data, aprox. 1933-1936)		Orquestrina Maseras ⁽⁹²⁾ (sense data, aprox. 1933-1935)
				Orquestrina Maseras - Els Blaus (sense data, aprox. 1935-1936)
				
				
7 músics 9 instruments	8 músics	8 músics	7 músics	9 músics 10 instruments
piano bateria contrabaix	piano bateria helicó	piano bateria	piano bateria helicó	piano bateria contrabaix
2 saxos 1 trompeta 1 trombó	2 saxos 1 trompeta 1 trombó	3 saxos 2 trompetes 1 trombó	2 saxos 1 trompeta 1 trombó	3 saxos 2 trompetes 1 trombó
<i>Sobre el piano:</i> 2 violins	1 violí			<i>Al darrere:</i> 1 helicó

(91) Les dues fotografies de l'Orquestra Amorós pertanyen a l'arxiu particular de Maties Amorós Cervelló, Montblanc.

(92) Les dues fotografies de l'Orquestra Maseras i la de The Yankys Boys pertanyen al Museu Comarcal de la Conca de Barberà.

AGRUPACIONS DE L'ESPLUGA DE FRANCOLÍ

Orquestrina **Damian's Jazz** (c. 1932)¹⁹³8 músics
14 instruments**bateria**
contrabaix3 saxos
2 trompetes
2 trombons1 guitarra
2 clarinets
2 violinsOrquestrina
Damian's Jazz (1934)

6 músics

piano
bateria2 saxos
1 trompeta
1 trombó

REPERTORI

Pel que fa al repertori de les agrupacions d'aquesta època estudiades, la dificultat més gran és l'escassa documentació conservada. No hem localitzat partitures, no hi ha cap enregistrament fet i només ens podem basar en dues fonts: la memòria d'alguns dels protagonistes o dels seus descendents i les referències de la premsa i d'alguns programes de festes que han arribat fins als nostres dies.

Una de les característiques d'aquestes formacions, ja comentada, era la flexibilitat que els permetia actuar en gran diversitat d'actes: processons, balls, concerts, acompanyament de diferents funcions, tot i que la gran majoria de notícies d'hemeroteca

¹⁹³ Les dues fotografies dels Damian's Jazz pertanyen a l'arxiu particular de Frederic Torruella, l'Espluga de Francolí.

fan referència només a concerts i balls, que sembla que eren les actuacions que despertaven més interès.

El repertori d'aquestes agrupacions, en general, es pot dividir segons el tipus d'activitat per a la qual actuaven:

1. Repertori per a la formació de banda
2. Repertori per als actes religiosos
3. Repertori per als concerts
4. Repertori per als balls
5. Repertori per a altres activitats puntuals

1. En referència a les actuacions en formació de banda en cercaviles o processons, mai no apareix cap comentari sobre el repertori en la documentació consultada.

2. Pel que fa al repertori religiós, cal tenir en compte que quan alguna població veïna contractava una formació per a tota la Festa Major, havia de participar en tots els actes musicals al llarg del dia o dies que durés la festa, incloent-hi els actes religiosos. Les obres religioses no s'actualitzaven de la mateixa manera que altres tipus de repertori i continuaven sent les mateixes que les interpretades per formacions anteriors. Aquest fet contrasta fortament amb la imatge de modernitat que es volia donar en el repertori de concerts i ballables, i té una doble lectura ja que, d'una banda, l'estament eclesiàstic era poc procliu als nous corrents i, de l'altra, el fet de mantenir el mateix repertori era més pràctic per als músics, ja que així podien aprofitar les hores d'assaig per al repertori de concerts i ballables, que era on realment es rivalitzava amb les altres agrupacions i on el públic anhelava sentir les últimes novetats. També cal assenyalar que el nombre d'actes religiosos va disminuir durant la República.¹⁹⁴

3. En canvi, l'actualització del repertori tant de concerts com, sobretot, de balls serà prioritari. Els concerts són anteriors als balls i esdevenen dos actes molt ben diferenciats, ja que tant la funció com l'estructura de l'activitat i el comportament de tots els participants —intèrprets i públic— és molt diferent en ambdós casos. En els concerts, amb un caire més seriós, el públic solia estar assegut i en silenci escoltant mentre que en els balls la dinàmica era molt diferent. Aquesta era una de les raons per les quals el repertori dels concerts solia ser més compromès pel que fa al nivell d'execució i era on els músics solien mostrar la seva vàlua interpretativa, ja que en l'ambient sorollós del ball les imprecisions passaven més desapercebudes.

Aquestes diferències podrien ser algunes de les raons per les quals en els concerts se solen especificar els títols de les obres i els seus compositors, mentre que en els balls normalment no es concreta el programa i si es fa, només s'indica l'estil o el gènere de cadascun dels balls.

¹⁹⁴ Font oral: Josep M. Roselló, entrevistat al gener del 2004.

Els concerts normalment estaven formats per tres peces instrumentals i solien seguir l'esquema següent:

fragment d'òpera, obertura o peça simfònica	+	cançó de moda (sovint extreta d'una sarsuela)	+	vals jota (lluïment)
--	---	--	---	-------------------------

4. El repertori de ball de les agrupacions existents fins al moment havia estat format, sobretot, per gèneres com el galop, l'americana, el rigodon, la polca, la masurca, el tango, el xotis, el pasdoble, el vals i el vals jota. Aquests dos últims també s'interpretaven en concerts.

La majoria d'aquests gèneres havien estat balls de moda durant la segona meitat del segle XIX. En canvi, el nou repertori està format per gèneres com el pericó, el *java*, el *shimmy*, el *cake-walk*... i sobretot, el fox i els seus derivats. El fox, molt esperat per les parelles perquè era el moment d'arrambar-se, havia començat a ser interpretat per les orquestres de jazz nord-americanes a partir, aproximadament, de la segona dècada del segle XX. Incloua dues variants, el fox lent i el foxtrot, amb un tempo més àgil. Del foxtrot se'n derivaran altres ballables com el xarleston, el *one-step*, el *black bottom* o el *two-step*.

Aquests nous gèneres tendien a donar una gran rellevància a la secció de vent, impregnant els nous ballables no solament de nous ritmes, sinó de nous timbres i colors sonors que agradaren molt al públic i incloïen un major nombre de modulacions i cromatismes, sobretot en notes de pas, *appoggiature* i ornaments, i començaran a utilitzar-se amb major assiduïtat nous acords. En l'àmbit rítmic, a part del *swing*, les síncopes i els contratemps seran molt més habituals que en el repertori anterior. Molts d'aquests nous ballables són peces ràpides, fet que, juntament amb alguns elements i passatges per a la improvisació, en dificultava una mica més l'execució. Aquestes noves característiques impliquen una major dificultat tècnica per als instrumentistes.

Mentre que alguns balls innovadors com el *camel trot*, els tangos, el *danzón argentino*, que apareixen entre el 1910 i el 1920, desapareixen ja cap als anys trenta, el vell repertori no va ser abandonat completament i balls com el vals —amb la versió vals jota—, el xotis i el pasdoble es mantenen. Altres, com el galop, els rigodons o la masurca es perden.

Per visualitzar aquest procés de canvi en el repertori, compararem dos programes de balls de l'Orquestrina Amorós, celebrats el 1925 i el 1931.¹⁹⁵ Gairebé sempre s'hi inicia el ball amb un vals lent i es clou amb un vals jota, molt més animat i lluït que

¹⁹⁵ ACCB, Col·lecció Gumsind Maseras, *Abonament als tres dies de balls de Carnaval a l'Artesana*, 1925, Reg. 7.1/5, i ACCB, Col·lecció Antoni Roselló, *Programa de les activitats organitzades pel Centre Republicà Catalanista per la Festa Major de 1931*, Reg. 2538.5/14.

el primer. Però pel que fa als altres gèneres de ballables, hi ha tant coincidències com diferències, tal com es pot comprovar en el quadre següent:¹⁹⁶

<i>Estils que només apareixen en el ball del 1925</i>	<i>Estils que apareixen tant en el ball del 1925 com en el del 1931</i>	<i>Estils que només apareixen en el ball del 1931</i>
• Camel-Trot • Tangos • Stops-Tep • Danzón-Argentino • Galop • Rigodons • Mazurka	• One-Step • Pericón • Fox-trot • Shimmy o Simmy • Pas-doble • Schotis • Vals (vals-lent, vals jota)	• Charlestón • Fox-blues • Java • Marxa • Blac-Botom

En definitiva, l'orquestra de ball servia a públic d'edat prou variada i de generacions joves, però també d'adultes. Cal aclarir que els dies de festa, normalment, hi havia dos balls, el de tarda i el de nit. El de tarda habitualment estava format només per una única part de vuit balls, mentre que el de nit, més llarg, se subdividia en dues parts de vuit balls cadascuna. Cadascun d'aquests vuit balls, tant els de tarda com els de nit, eren doblats, és a dir, es tocaven dues peces diferents del mateix estil (dos vals lents, dos *one-step*, dos foxtrot...) i esdevenien realment setze peces diferents en cada part.

5. A més de les actuacions ja exposades, podia ser que les agrupacions toquessin en alguna altra activitat de caire més puntual, com ara l'acompanyament d'alguna agrupació coral, la interpretació de sardanes o l'acompanyament d'alguna funció teatral.

ASPECTES EXTRAMUSICALS

Les orquestrines de la zona estudiada escriuen el nom de l'agrupació al bombo de la bateria, comencen a posar-se vestits i uniformes per impactar més el públic i adopten una nova actitud en els balls. Així, es deixava de banda el posat més seriós que havien tingut les antigues orquestres i es començava a apostar per una nova actitud, més oberta, més dinàmica, amb petits moviments dels músics dalt de l'escenari, amb intervencions entre peça i peça amb la intenció de provocar el somriure primer i la rialla després. De fet, es comencen a fer petits xous per fer riure el públic, seguint el model nord-americà. També les orquestres comencen a tocar el repertori, o gran part d'ell, de memòria, fet que era una novetat i que permetia aquesta major mobilitat i llibertat a l'escenari. Les formacions utilitzen sovint el reclam publicitari a través d'anuncis, tant a la premsa ordinària com en programes de festes de barri o programes de Festa Major, i es comencen a fer fotografies en estudis fotogràfics per promocionar-se.

¹⁹⁶ S'ha conservat l'ortografia original de la nomenclatura dels diferents estils musicals.

ALTRES AGRUPACIONS MUSICALS

A part de les formacions comentades a continuació, tenim coneixement d'altres agrupacions esporàdiques que també van existir. Són agrupacions de les quals s'ha localitzat només una o dues notícies, fet que ens fa pensar en una gran facilitat dels músics per fer i desfer conjunts. Segurament és més real pensar que són agrupacions formades exclusivament per tocar en un ball o en una activitat determinada que no pas creades amb vocació de continuïtat. Les hem exposades seguint l'ordre cronològic de la ressenya hemerogràfica:

- El 1919 hi ha una notícia del Sextet Filarmoníic Esqué que toca a la Casa del Poble per les Festes de Sant Miquel.¹⁹⁷ (Segurament es tracta de Josep Esqué Martorell, l'últim dirigent de La Nova.)

- El 1920, en la inauguració de la societat de la Joventut Nacionalista, hi toca el Quintet de la Joventut Nacionalista.¹⁹⁸ (No en coneixem els integrants.)

- El 1924 hi ha ball de Festa Major amenitzat pel quintet dirigit pel jove mestre Ferré a la Societat Artesana.¹⁹⁹ (Deu tractar-se de Francesc Ferré Cervelló, integrant després dels Amorós i de La Vella.)

- Per les festes del barri de Sant Miquel del 1926, un "notable Quintet dirigit pel Mtre. Sr. Vendrell"²⁰⁰ acompanya una cantant al Cafè del Comerç. (Es tracta de Josep Vendrell Cavaller, músic de La Nova i director del cor El Pensament entre el 1926 i el 1929 i de l'Orfeó Montblanquí [1920-1930].)

- L'any 1933 un quintet dirigit per Josep M. Pedrol fa un concert dins els actes d'una festa de la Lliga Regionalista.²⁰¹ (Es deu tractar de Josep M. Pedrol Pedrol, violinista montblanquí resident a Barcelona.)

- Finalment, l'any 1935 es crea una Rondalla Montblanquina, descrita a la premsa com "un grup de músics de corda [que] s'ha constituït per a donar concerts".²⁰² (No sabem qui n'eren els integrants.)

A més, hi ha notícies en què només es fa referència a un quartet o un quintet, sense especificar qui són els seus components ni quin nom reben com a conjunt. Tot i que no són dades abundants ni completes, sí que ens confirmen un cop més aquesta facilitat i adaptabilitat dels músics per convocar-se i tocar plegats en actes esporàdics. Segurament serien membres de les orquestres i orquestrines existents que devien rebre una bona oferta per fer alguna actuació.

¹⁹⁷ *La Nova Conca*, núm. 42. Montblanc, 27 setembre 1919, p. 4-5.

¹⁹⁸ *Id.*, núm. 63. Montblanc, 21 febrer 1920, p. 5.

¹⁹⁹ *El Seny Gros. Tocarà els Dissabtes*, núm. 9. Montblanc, 31 maig 1924, p. 3.

²⁰⁰ ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa dels actes organitzats amb motiu de les festes de Sant Miquel*, 1926, Reg. 2538.4/13.

²⁰¹ *Aires de la Conca*, núm. 206. Montblanc, 12 agost 1933, p. 9.

²⁰² *Id.*, núm. 260. Montblanc, 23 novembre 1935, p. 9.

2.2. Les entitats i societats

De la mateixa manera que hem comentat la importància de les primeres societats i entitats culturals amb relació al naixement de les agrupacions instrumentals del segle XIX, hem de tenir en compte que fins al 1936 continuen sent elements dinamitzadors de la vida social, cultural i musical en tots els pobles estudiats.

Farem un breu comentari de les més representatives a Montblanc des de començaments del segle XX fins a la Guerra Civil. No es tracta de fer-ne un repàs exhaustiu, sinó de contextualitzar breument les que tenen més relació amb el fet musical. Per a una informació més detallada, hom pot consultar les fonts de les quals hem extret les dades.²⁰³

LES JA EXISTENTS

Algunes s'havien constituït o eren hereves d'altres de creades al llarg de la segona meitat del segle XIX. De les que aquí ressenyarem, en destacarem El Foment i l'Artesana, que són, de fet, dues de les societats recreatives més importants de començaments de segle, que esdevenen contrincants pel que fa a les activitats programades: representacions teatrals, espectacles, comèdies, concerts, sessions de cinematògraf, sarsueles, festes socials i, sobretot, els balls. Cal tenir en compte que s'organitzaven balls per totes les festes assenyalades de la vila, fires, les cada cop més remarcables festes de barri i cada cop també més els diumenges a la tarda.

L'any 1898 el Centre Montblanquí es transformava en la societat El Foment, vigent fins al 1924, i malgrat les diferents etapes per les quals passa esdevé, juntament amb l'Artesana, un focus d'irradiació cultural molt important, que destaca en l'organització de múltiples activitats. Tot i la presència d'alguns menestrals, la major part dels socis eren burgesos i propietaris.

L'Artesana havia estat fundada el 1885, hereva de l'antiga L'Assutzena. Era una societat recreativa formada en un primer moment per menestrals i que començà la seva activitat al casal dels Aguiló. Al llarg de la seva dilatada trajectòria, ocuparà altres locals i serà freqüentada per altres grups socials, i esdevindrà així, per exemple, el centre de la burgesia durant la II República, moment en què arriba a ser l'entitat amb més socis de la vila. En els primers anys del segle XX l'Artesana sempre fou més propera a l'orquestra La Vella, però amb l'obertura musical dels anys vint, cada cop hi tocaven agrupacions foranes amb més assiduitat. L'Artesana romangué congelada durant la Guerra Civil i, tot i que organitzà alguna vetllada posteriorment, es dissolgué a començaments dels quaranta.

L'any 1902 els socis de La Fàbrica, societat ja existent i formada per pagesos i una barreja de republicans, socialistes, anarquistes i anticlericals, creen el cor El Pensa-

²⁰³ La majoria d'aquestes dades ha estat extreta de la bibliografia següent: MAYAYO, Andreu. *Op. cit.*; SERRA, Gabriel. *La Conca de Barberà a finals...*, *op. cit.*; SOLÀ, Pere. *Op. cit.*, i VIVES, Lluís. *Op. cit.*

ment. L'entitat es clausura el 1907, però el cor continua, amb molts alts i baixos, fins a l'inici de la Guerra Civil, amb una certa vinculació a La Vella.

LES DE NOVA CREACIÓ

D'entre totes les de nova creació —moltes amb una marcada empremta política—, les que tindran més relació amb les agrupacions instrumentals montblanquines seran les originades a recer del catalanisme polític. A Montblanc neix l'Associació Catalanista el 1903, que anirà passant per diferents etapes i nomenclatures: el 1918 es converteix en el Centre Cultural, el 1919 en la Joventut Catalanista, el 1923 s'anomena Centre de Lectura, el 1926 Teatre Orfeó Montblanquí i el 1930 Centre Català. Tot i els canvis de denominació, sempre fou coneguda popularment amb el nom d'Els Catalans. En els anys de la República es produeix una escissió i l'entitat queda dividida en dues: el Centre Republicà i la Lliga Regionalista.

Les associacions catalanistes sorgeixen amb força per tot el territori català amb la finalitat de difondre i estendre la consciència nacional. A Montblanc foren les promotores i impulsores de gran part de la premsa de l'època, de l'impuls del fet sardanístic i de les vetllades literariomusicals on es barrejava la música amb els discursos polítics, la doctrina catalanista i la poesia. També organitzaven concerts i balls, amenitzats a principis de segle per La Vella o agrupacions dirigides pel mestre Escoté. Dins de les societats catalanistes hi havia diferents seccions: agrícola, ensenyament, art, excursionisme, teatre i esbarjo. Així, s'hi van organitzar grups de teatre i grups de cantaires. L'època de més esplendor correspon a la Joventut Nacionalista, vigent entre el 1918 i el 1923, que esdevé durant aquests anys —juntament amb l'Artesana i El Foment— una de les societats més representatives de la vida social montblanquina i amb més socis. És en aquesta etapa quan el seu grup de teatre representa una gran quantitat d'obres traduïdes al català i textos del mateix Josep M. Poblet i Guarro, s'hi crea una secció esportiva, es funda el FC Montblanquí i cap al 1920 es crea el Cor de la Joventut Nacionalista, que després es convertí en l'insigne Orfeó Montblanquí que visqué fins al 1930. Després de la dictadura de Primo de Rivera, torna a esdevenir una entitat capdavantera en l'activitat social, organitzant múltiples actes culturals i patrocinant la primera cobla montblanquina, fins al moment de la seva escissió entre republicans i partidaris de la Lliga.

Pel que fa a la resta d'entitats, comentarem que els carlins s'agrupaven en el Centre Moral, el Centre Tradicionalista i la posterior Joventut Jaumista. Intenten organitzar alguna agrupació coral en els primers anys del segle, però amb escàs èxit. De fet, les associacions carlines cada cop tindran menys pes en la vida social montblanquina.

Els pagesos més humils es reunien a la Societat Agrícola, coneguda popularment com Els Pagesos, on s'organitzaven balls que, majoritàriament, eren amenitzats per La Vella.

Totes aquestes societats, juntament amb aquelles que no hem comentat —la Unió Republicana, la Cooperativa, la Casa del Poble, l'Ateneu Obrer...— competeixen sovint entre elles per contractar les millors agrupacions instrumentals, gaudir del millor repertori, disposar del major nombre de balladors... És evident que cadascuna s'adreça a un grup social determinat i defensa una ideologia determinada. Les orquestres i agrupacions corals formaran part d'aquest entramat.

ALTRES ENTITATS

Al llarg del segle XX cal fer notar que, a més de les societats i entitats, altres locals són utilitzats per a l'organització d'actes musicals. Són els cafès i les sales de cinema.

Destacarem l'emblemàtic Cafè de l'Isidre, després anomenat Cafè del Marcel·lí, que, situat a la plaça Major, esdevenia el centre social els dies de fira i mercat. Les famílies hi solien anar a fer el vermut els dies de festa. S'hi organitzaven vetllades musicals amb cantants, ballarines, cupletistes i espectacles de varietats els dies de Festa Major o durant les fires amb artistes de fora, que venien acompanyades d'algun pianista o alguna agrupació instrumental reduïda.

En menor mesura, el mateix tipus d'actuacions es duïen a terme també en el Cafè de la Unió o en el Cafè del Centre —que durant uns anys fou la seu del cor El Pensament—. També al Bar Baldrich, de la plaça dels Àngels, obert el 1912, que, tot i que es clausurà pocs anys després, organitzà audicions amb gramòfon i, fins i tot, algun ball a la mateixa plaça.

En canvi, el Cafè del Badó, obert des del 1925 fins a la Guerra Civil, com que ocupava el local que abans havia pertangut a l'Artesana —"la casa cremada d'Agui-ló"— i disposava d'un local molt espaiós, organitzava balls amb orquestra els dies de festa assenyalada.

Pel que fa als cinemes, els seus locals eren llogats sovint per les societats per a la realització de concerts i balls o l'actuació d'alguna companyia de sarsuela. A Montblanc va existir el Cine El Jardí, nascut el 1908, que posteriorment s'anomenà Cine Montblanquí i Cine El Recreo i que tancà les seves portes el 1924. El 1922 s'inaugurà el Principal Montblanquí, on es projectaren les primers pel·lícules sonores l'any 1930. L'any 1932 s'estrenà el Cine Kursaal.

Alguns balls, fins i tot, s'havien arribat a organitzar en patis de cases particulars.

LA SIMULTANEÏTAT D'ACTES

Totes les societats, entitats, cafès o cinemes funcionaven de manera independent. Així, en les diades assenyalades —Festa Major, fires, festes de barri...— cadascuna organitzava els seus actes, que eren més nombrosos i esplendorosos depenent de la quantitat de socis. La competència era forta i calia demostrar el poder de convocatò-

ria. Així, les societats llogaven alguna orquestra per amenitzar les vetllades, celebrar concerts, balls o audicions de sardanes... Com més possibilitats econòmiques, més *reputada* era l'agrupació que es contractava o per més dies se la podia llogar. Se solien cercar les orquestres amb més renom o les més afins ideològicament. Això provocava que algunes agrupacions toquessin més en una societat determinada que en una altra i que s'hi generés un públic seguidor. També, segons les possibilitats, alguna societat llogava un local més gran o muntava envelats per fer-hi els balls. De fet, en l'àmbit de tot Catalunya i de manera molt significativa entre el 1931 i el 1936, l'activitat musical ciutadana arriba a uns nivells extraordinaris.

La riquesa associativa i el funcionament autònom entre totes les entitats provocava, de vegades, l'organització simultània d'actes. Així —com explicarem posteriorment— alguns anys podia haver-hi fins a set agrupacions tocant els mateixos dies de festes en locals diferents.

Cal tenir en compte també la importància de la institució dels barris com a organitzadors de tot tipus d'activitats, sobretot des de finals del segle XIX fins al 1936, anys en què “esdevenen els grans motors culturals, festius i folklòrics”.²⁰⁴ Destaca el barri de Sant Miquel, ja que “els actes de la festa de Sant Miquel constituïren, al llarg dels segles XIX i primera meitat del segle XX la Festa Major de la vila”²⁰⁵ fins que el 1931 es va canviar la data de la Festa Major de Montblanc i la festa de Sant Miquel va perdre importància.

2.3. L'Orquestrina Amorós

Tal com el seu nom indica, aquesta agrupació va lligada a una família montblanquina. De fet, més que a la família en si, va lligada a un nom: Maties Amorós Dalmau (Montblanc 1901–1979), creador i director de l'orquestra i un dels músics montblanquins més rellevants de la seva generació.

Maties Amorós havia rebut les primeres lliçons musicals del seu oncle, Mn. Ramon Amorós Sugrañes (Montblanc 1872–1947), organista de la parròquia de Santa Maria entre el 1895 i el 1940,²⁰⁶ que li va ensenyar solfeig i piano. Al començament de la seva carrera musical, solia tocar el piano acompanyant les pel·lícules mudes del Cine Jardí o acompanyant diferents funcions teatrals.²⁰⁷ Després va aprendre els altres instruments: el violí, la flauta, el flautí i el fiscorn. Era conegut amb els noms de Matietes Baster²⁰⁸ i Matietes Pianista.²⁰⁹ Provenia de família de basters i els seus avantpassats eren els Amorós sabaters que apareixen documentats a La Vella el 1853 i el 1867. Ambdós oficis treballen el cuir.

²⁰⁴ SERRA, Gabriel. *Els barris de Montblanc*. Op. cit., p. 5.

²⁰⁵ *Id.*, p. 29.

²⁰⁶ SÁNCHEZ REAL, Josep. Op. cit., p. 97–98.

²⁰⁷ *Aires de la Conca*, núm. 6, Montblanc, 11 abril 1925, p. 5.

²⁰⁸ POBLET, Josep M. Op. cit., p. 137.

²⁰⁹ Fonts orals: Maties i Ramon Amorós Cervelló, entrevistats al juny del 2004.

Fotografia de Maties Amorós Dalmau, amb una indumentària "a la moda" del moment. Autor desconegut. (Arxiu particular de Maties Amorós Cervelló, Montblanc).



La seva formació es completà a l'orquestra La Nova, on tocà en algunes actuacions ja a partir de l'any 1914, amb tretze anys, i amb els ensenyaments de Mn. Francesc Tàpies a Tarragona. Posteriorment, amb setze o disset anys, vers el 1918, i amb el consentiment de la seva família, se'n va anar a Barcelona a estudiar música, ja que la seva voluntat era ser músic i dedicar-se íntegrament a aquesta professió. Va viure uns anys a Barcelona, on assistia a classes mentre anava tocant en diferents grups, acompanyava diferents artistes i tocava en el cine mut del Novetats, fet que li permetia subsistir econòmicament. Aquests anys a Barcelona devien permetre-li escoltar, de primera mà, les novetats musicals que procedien d'Amèrica. Després va tornar a Montblanc on, a poc a poc, els seus coneixements musicals i el seu bagatge li van permetre convertir-se en mestre de música. Així, va començar a reunir músics per tocar en diferents festes en formació de quartet o quintet, model que potser havia conegut a Barcelona. L'any 1919 hi ha la primera notícia conservada.²¹⁰ Cal destacar

²¹⁰ *La Nova Conca*, núm. 52. Montblanc, 6 desembre 1919, p. 6.

que és el mateix any que a l'Espluga de Francolí, els membres de la família Torruella decideixen iniciar el Quintet Jazz-Band Francolí Armònic.

Amb els anys, allò que començà com a quartets o quintets esdevingué l'Orquestrina Amorós, de la qual tenim una primera notícia l'any 1925.²¹¹ La creació de l'orquestrina i el seu casament amb la montblanquina Antònia Cervelló Carreras van fer-lo desistir de la seva vida professional barcelonina, sabent que a Montblanc el seu objectiu de dedicar-se només a la música seria més difícil d'aconseguir que a la capital. Tot i així, amb el pas dels anys va poder complir el seu propòsit, ja que, a més de dirigir i tocar a l'orquestrina, actuava com a pianista acompanyant en diferents actes i comptava amb molts alumnes. Sembla que va ser l'únic músic de Montblanc de la seva generació que va poder viure només de la música sense sortir de la vila, fet que li permeté no haver de continuar l'ofici familiar de baster.

Com a mestre de música ensenyava els instruments que ell tocava i altres dels quals, tot i no dominar-los, sabia les nocions bàsiques i alguns aspectes tècnics, fet que era habitual també en els altres mestres de música, ja que no es donava l'especialització instrumental posterior. Tot funcionava depenent de la demanda, ja que es formaven aquells instrumentistes que calien per fornir les noves orquestrines i per cobrir les vacants que anaven sorgint.

També compongué diferents obres, des de sardanes a música ballable, i durant la dècada dels anys vint dirigí algunes temporades el cor El Pensament,²¹² que havia estat dirigit anteriorment —entre d'altres— per membres de la família Escoté. La premsa feia referència tant a les estrenes d'algunes de les seves obres com a les seves composicions,²¹³ molt sovint tocades per la pròpia Orquestra Amorós. Així, per exemple, en una actuació de l'any 1925 aquesta formació n'estrena una opereta i una sardana.²¹⁴

Així doncs, allò que després seria l'Orquestra Amorós va començar com una agrupació variable, que tant podia presentar-se en format de trio, quartet o quintet, així com, poc temps després, passarà amb el naixement de l'Orquestra Maseras. Aquestes formacions eren esporàdiques i s'organitzaven per tocar en determinades festes de forma puntual. El nombre d'integrants depenia de la quantitat econòmica del contracte i de la disponibilitat dels músics. Eren, per tant, agrupacions poc estables i que apareixien, desapareixien, augmentaven o disminuïen segons les necessitats de cada moment. En trobem diferents notícies a la premsa i s'anuncia sota el nom d'Amorós, amb el mot Modern —adjectiu molt significatiu i que també utilitzarà la formació espluguina contemporània Quintet Jazz-Band Francolí Armònic— o com a Quintet Maties. La primera actuació és en un ball que es va fer a l'Artesana els dies de les

²¹¹ ACCB. Col·lecció Gumersind Maseras, *Abonament als tres dies de balls de Carnaval a l'Artesana*, 1925, Reg. 7.1/5.

²¹² La nomenclatura a començament de segle és *Lo Pensament*, però a partir de la dècada dels anys vint, la majoria de cops que surt a la premsa apareix com *El Pensament*.

²¹³ Dos exemples els podem trobar a: *Aires de la Conca*, núm. 192, Montblanc, 28 gener 1933, p. 3, i núm. 193, 11 febrer 1933, p. 5.

²¹⁴ Arxiu particular de Maties Amorós Cervelló, Montblanc. Programa de l'acte celebrat a l'Artesana el 5 d'abril del 1925.

fires del 1919.²¹⁵ A les festes del 1922 del barri del Carme,²¹⁶ el "tercet Modern"²¹⁷ toca el ball i sardanes. En el programa de les fires del 1924 es diu que el ball a l'Artesana i a la Societat Agrícola està amenitzat pel "Quintet Modern que dirigeix el mestre Amorós".²¹⁸ Aquestes formacions dirigides per Maties Amorós Dalmau devien rivalitzar amb la resta de quartets i quintets del moment: els de Jaume Escoté Òdena, els formats pels Maseras, amb qui mantindran una certa rivalitat també en iniciar-se les formacions orquestrals respectives, i també amb els altres ja comentats que sorgien de manera més esporàdica.

Tot i l'existència de diverses agrupacions, segurament totes devien anar tocant perquè, sovint, cadascuna de les diferents entitats montblanquines llogava una formació, fet que provocava que n'hi hagués de diferents tocant alhora en diversos indrets de la vila. Com a exemple màxim d'aquesta simultaneïtat, podem citar que en les Festes de Sant Miquel de l'any 1926 hi ha set agrupacions musicals actuant a la vila, comptant-hi cinc formacions d'aquí i dues de fora (l'Orquestra Planas i la Banda del Regiment de Luchana, del regiment de Tarragona):

*Pàgina interior del programa dels actes
de les Festes de Sant Miquel de l'any 1926,²¹⁹
on es poden llegir els noms de les set
agrupacions que toquen simultàniament
en diferents locals.*



²¹⁵ *La Nova Conca*, núm. 52, Montblanc, 6 desembre 1919, p. 6.

²¹⁶ El barri del Carme es constitueix com a barri independent l'any 1920 segons la notícia trobada a *La Nova Conca*, núm. 84, Montblanc, 17 juliol 1920, p. 4.

²¹⁷ *La Nova Conca*, núm. 191, Montblanc, 22 juliol 1922, p. 6.

²¹⁸ ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa dels actes organitzats amb motiu de les fires*, 1924, Reg. 2538.4/10.

²¹⁹ ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa dels actes organitzats amb motiu de les Festes de Sant Miquel*, 1926, Reg. 2538.4/13.

Potser la bona marxa del quartet/quintet de Maties Amorós Dalmau i la seva dedicació com a mestre per formar nous músics va fer que, a poc a poc, veiés la possibilitat de crear una formació més gran i adaptada als nous corrents musicals. Així, sabem que en un acte benèfic celebrat ja pels volts de Nadal del 1921, hi actua, entre d'altres, una "petita orquestra del mestre Amorós".²²⁰ La petita orquestra no té continuïtat, o almenys no n'hem localitzat cap més referència fins al 1925, pel ball de Carnaval que la Societat Artesana organitza, on s'anuncia ja una "orquestrina dirigida pel Mestre Amorós".²²¹ A partir del 1927 sembla que l'orquestrina es consolida —de fet, és entre el 1925 i el 1929 que arriba el jazz i els nous instruments a Catalunya— i a partir d'aquí inicia una llarguíssima trajectòria que acabarà el 1979 amb la mort de Maties Amorós Dalmau. Aquesta longevitat fa que hi hagin passat una gran quantitat de músics, tant montblanquins com de fora. Tot i la formació de l'orquestra, continua actuant en format de quartet i quintet en diferents ocasions.

De la mateixa manera que la resta de les agrupacions estudiades, és prou flexible per actuar en diferents tipus d'activitats amb distintes formacions: banda, orquestra o orquestrina. Així queda demostrat en els anuncis següents. En el primer, hi podem llegir que toquen en "concerts i balls, varietés, festes religioses" i en el segon s'anuncia per balls i per festes de carrer en formació de banda. Cal notar també com es presenta: "gust i exquisidesa", "art" i "la preferida dels bons balladors".



*Anunci de l'Orquestrina Amorós en un programa del 1930.*²²²

²²⁰ *La Nova Canca*, núm. 160, Montblanc, 17 desembre 1921, p. 4.

²²¹ ACCB, Col·lecció Gumersind Maseras, *Abonament als tres dies de balls de Carnaval a l'Artesana*, 1925, Reg. 7.1/5.

²²² ACCB, Col·lecció Antoni Roselló, *Programa de les Festes de Sant Miquel de 1930*, Reg. 2538.5/5.

*Anunci de l'Orquestrina Amorós
en un programa del 1931.²²³*



Aquest segon anunci fou inclòs en el programa de la Festa Major del 1931. Destaquem que aquest any, aquesta festa va canviar de dates i a partir de llavors, i fins ara, se celebra el 8 de setembre. Tot i que el canvi es produeix l'any 1931, no té cap connotació política.

Cal tenir també en compte que l'Orquestrina Amorós conviu amb els últims anys de La Vella, que es dissol el 1930, tot i que segurament no devien rivalitzar gaire entre elles, perquè cadascuna és el símbol d'una època molt diferent.

NUCLI I PARENTIUS

El director, representant i *alma mater* era Maties Amorós Dalmau. Els primers anys el nucli de l'orquestra —piano, bateria i contrabaix— es completava amb altres membres de la família: així, mentre ell tocava el piano i dirigia, el seu germanastre, Ramon Amorós Abelló (Montblanc 1912–1978), tocava la bateria, el contrabaix i l'helicó; el seu cunyat, Ramon Cervelló Carreras (Montblanc 1920–1997), la trompeta. Després de la guerra, el seu fill gran, Maties Amorós Cervelló (Montblanc 1930), hi entrà per tocar la bateria i el piano, i el segon fill, Ramon Amorós Cervelló (Montblanc 1938), la trompeta.

²²³ ACCB, Col·lecció Antoni Roselló, *Programa dels actes organitzats per l'Ajuntament amb motiu de la Festa Major, 1931*, Reg. 2538.5/12.

El fet que els cunyats toquessin en les orquestres era força habitual i, sovint, els directors els feien aprendre els instruments que els faltaven per completar l'orquestra. Així com havia passat en les orquestres del model antic, passaven a ser un membre més de la família musical. El model d'orquestra era anàleg al de l'empresa artesana familiar.

Amb el pas dels anys, aquest nucli familiar s'anava desfent i, de fet, l'únic que es va mantenir al llarg de tota la trajectòria de l'orquestra fou el seu director i creador, ja que els seus fills, després de tocar-hi un cert temps, van fer carrera musical fora de Montblanc.

COMPONENTS

Sembla que, tot i que algun músic provenia de La Vella i el mateix Maties Amorós Dalmau havia tocat unes temporades a La Nova abans de marxar a Barcelona, la gran majoria dels primers components de l'Orquestra Amorós no provenien ni d'una agrupació ni de l'altra, és a dir, van ser músics joves, de nova fornada, que hi van començar la seva carrera musical. És prou lògic que fos així, ja que aquestes noves orquestrines iniciaven un nou concepte de formació, amb un nou repertori, una nova estètica, una nova instrumentació i amb una sèrie de canvis abans esmentats, molt més lligats a una nova generació de músics.

Ja des dels seus inicis, ha estat una de les formacions montblanquines on sempre hi ha hagut més músics de fora. Potser Maties Amorós Dalmau no trobava allò que buscava entre els músics d'aquí, o potser aquests ja estaven tocant en altres orquestres.

INSTRUMENTACIÓ I EVOLUCIÓ DE LA FORMACIÓ

En començar com a orquestrina, la formació encara no devia poder disposar d'una plantilla estable i el nombre de músics podia oscil·lar fàcilment, element característic en totes les agrupacions. Les següents fotografies, cedides amablement per Maties Amorós Cervelló, fill del director, ens mostren l'evolució i la instrumentació en diferents moments abans de la Guerra Civil.

Els músics que apareixen en la fotografia següent són²²⁴:

- **Maties Amorós Dalmau, piano i director**
- músic no identificat, bateria
- Ramon Amorós Abelló, contrabaix
- Enric Iborra Farré (Montblanc 1913 – c. 1938), banjo
- Santiago Iborra [Buyó] (la Guàrdia dels Prats 1911 – Barcelona ?), violí
- Agustí Causí Marsal (Montblanc 1906 – Barcelona 1978), saxo

²²⁴ Fonts orals: Josep M. Roselló i Maties Amorós Cervelló, entrevistats al llarg del 2004.



Fotografia de l'Orquestrina Amorós. Tot i que no està datada, sembla que correspon als inicis, vers el 1926 o el 1927. Autor desconegut. (Arxiu particular de Maties Amorós Cervelló).

- músic no identificat, trompeta
- músic no identificat, clarinet o saxo soprano

D'aquesta fotografia en podríem destacar la senzillesa extrema del jazz-band, nom amb què s'anomenava la bateria. Cal tenir en compte que als Estats Units també eren així en aquests anys i no va ser fins als anys trenta que es va transformar en un instrument semblant a l'actual. De fet, no és sinó una agrupació de diferents instruments de percussió: triangle, plat, pandereta i dos tambors o caixes. No sembla que hi hagi un bombo, sinó que és com un cartró on s'escriu el nom de l'agrupació, seguint les tendències de les agrupacions nord-americanes, que posaven el nom al bombo i que Maties Amorós Dalmau devia haver vist en les orquestrines de Barcelona durant els anys en què hi va viure i treballar. Amb la bateria, la formació ja comptava amb el trio de jazz complet —bateria, piano i contrabaix—, base indispensable de qualsevol orquestrina. Destaca també el banjo, que cal entendre com a element exòtic, de reclam visual i d'exemple de "modernitat". A terra s'hi poden veure dos instruments més, un violí i un trombó de vares, fet habitual en les fotografies, per mostrar els altres instru-

ments amb què compta l'agrupació. La disposició dels músics entorn del piano, tocat pel seu director, mostra visualment qui és el centre neuràlgic de la formació.



Fotografia de l'Orquestrina Amorós. Tot i que no està datada, sembla que també correspon als inicis, però és posterior a la fotografia anterior. Autor desconegut. (Arxiu particular de Maties Amorós Cervelló).

En aquesta fotografia hi ha els següents músics, citats d'esquerra a dreta:²²⁵

- Josep Pallàs Causí (Montblanc 1914–1987), trombó
- Francesc Ferré Cervelló (Montblanc 1913 – Barcelona 2002), el Paco de cal Jepic, trompeta
- Ramon Amorós Abelló, contrabaix
- **Maties Amorós Dalmau, piano i director**
- [Llorenç] Travieso [Solé], [Vilaverd ? – c. 1938], bateria
- Agustí Causí Marsal, saxo tenor
- Josep Avià Vega, conegut com el Cebet (Montblanc 1911–1997), saxo alt

D'aquesta imatge es podria destacar que la bateria ja no és tan senzilla i que ja consta d'un bombo amb la inscripció "Orquestrina Amorós Montblanch". Tornen a aparèixer els dos violins, aquest cop damunt del piano, per mostrar la doble formació. Destaca també el vestit dels músics, tots iguals, fet que començarà a ser normal en les noves orquestrines.

²²⁵ Fonts orals: Mercè Viñes, Teresa Blavi i Josep M. Roselló, entrevistats al llarg del 2004.



Fotografia de l'Orquestrina Amorós (1933). Autor desconegut. (Arxiu particular de Maties Amorós Cervelló).

En aquesta fotografia de l'any 1933 hi veiem vuit músics i tretze instruments: piano, bateria, tres saxòfons, una trompeta, un trombó, una guitarra, tres violins, un violoncel i un clarinet. Els músics, d'esquerra a dreta, són:²²⁶

- músic no identificat²²⁷
- Josep Avià Vega
- músic no identificat
- Francesc Ferré
- Agustí Causí
- Ramon Amorós Abelló
- Josep Pallàs
- **Maties Amorós Dalmau**

Mostren una gran quantitat d'instruments, entre els quals destaca la guitarra. La inscripció del bombo és la mateixa que en la fotografia anterior. Destaca la posició dels músics, sense els seus instruments, fet que començarà a ser habitual en les fotografies d'estudi d'aquesta formació, sempre força innovadores.

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ Algun dels músics no identificats devia substituir Llorenç Travieso.



Fotografia dels Amorós. Tot i que no està datada, sembla que és anterior a la Guerra Civil. Autor desconegut. (Arxiu particular de Maties Amorós Cervelló).

Aquesta fotografia, sense instruments, mostra uns músics amb una actitud nova, pròpia de les noves orquestrines, i denota un toc d'humor, ja que els Amorós van ser dels primers a començar a fer petits xous. S'adopten uns posats més desimbolts i es deixen de banda les fotografies amb postures més rígides i serioses.

Els noms dels músics de la fila del davant i d'esquerra a dreta són:²²⁸

- **Maties Amorós Dalmau**
- Francesc Ferré
- Josep Avià
- un músic de cognom Mayor (de Reus)
- [Llorenç] Travieso

Els de la fila del darrere, d'esquerra a dreta, són:

- Ramon Amorós Abelló
- Maties Escoté Rué
- Maties Ribes Roset (Montblanc 1917 – Valls 2001)

²²⁸ Fonts orals: Mercè Viñes, Teresa Blavi i Josep M. Roselló, entrevistats al llarg del 2004.

Tots els músics estan mirant en un mateix sentit, excepte un. Precisament aquest, el Travieso, era el que tenia una actitud més engrescadora en els concerts i segurament aquesta seria l'explicació d'aquesta disposició. Destaca el fons sobre el qual s'ha pres la fotografia i la pulcritud, tant dels vestits com dels pentinats de tots els músics.



Fotografia de l'Orquestrina Amorós. Tot i que no està datada, sembla que pot ser del 1934 o 1935. Autor desconegut. (Arxiu particular de Maties Amorós Cervelló).

Els noms dels músics de la fila del darrere, d'esquerra a dreta, són:²²⁹

- Ramon Amorós Abelló, helicó
- un músic de cognom Mayor, violí
- Maties Escoté Rué, trombó

A la fila del davant, d'esquerra a dreta:

- Francesc Ferré, trompeta
- [Llorenç] Travieso, bateria
- **Maties Amorós Dalmau, piano i director**
- Josep Avià, saxo
- Maties Ribes, saxo tenor

²²⁹ *Ibid.*

Aquesta fotografia, feta davant el mateix fons que l'anterior i exactament amb els mateixos músics, mostra una formació amb un nou vestuari, més modern i d'acord amb les noves tendències. Ha canviat tant el disseny de les lletres del bombo com el disseny dels faristols, on s'incorporen unes lletres a la part del davant amb la A d'Amorós. És evident que el factor estètic visual era un element fonamental. Cal tenir en compte que sovint, en el moment de fer les fotos d'estudi, els músics se situaven en llocs que no ocupaven habitualment a l'orquestra o, fins i tot, agafaven un instrument que no era el seu, de manera que la disposició en algunes fotografies pot fer dubtar sobre l'instrument que realment toca cada músic.²³⁰

REPERTORI

El naixement de l'Orquestra Amorós està marcat per les influències que rep de les orquestrines que comencen a venir a la Conca a finals dels anys vint i pels coneixements adquirits en els anys de formació del seu director a Barcelona. Un dels emblemes de l'orquestra era la seva modernitat, tant en l'estètica com en el repertori, utilitzada com un reclam publicitari ja des dels inicis de la formació, com podem comprovar en el següent anunci datat el 1928: "Orquestrina Amorós. GÈNERE AMERICA. UNIC A LA PROVINCIA". És possible que Maties Amorós Dalmau mantingués contactes a Barcelona que l'informessin de les últimes novetats.

La flexibilitat dels Amorós els permetia tocar en gran diversitat d'actes, tot i que la majoria de notícies localitzades a la premsa fan referència a concerts i balls celebrats a Montblanc i organitzats en diferents societats o entitats que la lloguen per les festes més destacades: fires, Carnaval, Festa Major, festes de diferents bar-



Anunci de l'Orquestrina Amorós de l'any 1928.²³¹

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa de les Festes de Sant Miquel*, 1928, Reg. 2538.4/16.

ris... Tot i així, ja hem comentat la dificultat d'estudiar el repertori d'aquestes orquestrines.

Seguint la divisió establerta, cal especificar que no hem localitzat cap referència pel que fa a les actuacions en formació de banda ni pel que fa al repertori religiós, tot i que segurament no haurien deixat de fer algunes d'aquestes activitats.

Pel que fa al repertori de concerts, i tot i que era poc detallat, en algun programa de festes sí que se'n feia referència. Així, i a tall d'exemple, n'exposarem tres. El primer és un concert organitzat dins les festes del barri de Sant Miquel l'any 1930:²³²

- *Gigantes y cabezudos* M. F. Caballero
- *La granjera de Arlés* E. Rossillo
- *El anillo de hierro* M. Marquès
- *Venga jaleo* Pedro Palau

El segon és el repertori dels dos concerts celebrats a l'Artesana per la Pasqua del 1936:²³³

Programa del concert de tarda del dia 12 d'abril

- *Luisa Fernanda* [Federico Moreno Torroba]
- *Molinos de viento* [Pablo Luna]
- *El volteo* (vals)

Programa del concert de nit del dia 13 d'abril

- *Katiuska* [Pablo Sorozábal]
- *En un mercado persa* [Albert Ketèlbey]
- *Se acabó* (vals)

I el tercer és el repertori de dos concerts celebrats també a l'Artesana amb motiu de la Pasqua Granada, el dia 31 de maig del mateix 1936:²³⁴

²³² ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa de les Festes de Sant Miquel*, 1930, Reg. 2538.5/5.

²³³ ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa de Festes de Pasqua de la Societat Artesana*, 1936, Reg. 2539.2/1. Els noms dels autors que apareixen entre claudàtors no apareixen en el programa original.

²³⁴ ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa d'actes de les festes que la Societat Artesana organitza per la Pasqua Granada*, 1936, Reg. 2539.2/5.

Programa del concert de tarda

- *Los de Aragón* J. Serrano
- *La leyenda del beso* Soutullo i Vert
- *Vals jota*

Programa del concert de nit

- *La princesa de la Czarda* E. Kalman
- *Me llaman la presumida* F. Alonso
- *Vals jota*

Es pot comprovar com, normalment, els concerts inclouen només tres peces instrumentals. Les dues primeres, més llargues, solien ser adaptacions de diferents fragments de sarsuela i l'última solia ser un vals o un vals jota de lluïment, potser del trompeta, com sabem de les orquestres empordaneses.²³⁵

Pel que fa al repertori de balls, es poden utilitzar els programes conservats que apareixen amb motiu d'alguna festivitat. Així, trobem la primera notícia dels Amorós com a orquestrina els dies de Carnaval del 1925, en uns balls organitzats a la Societat Artesana. En el programa s'anuncia l'"Orquestrina dirigida pel Mestre Amorós", fet que sembla indicar que la formació estava encara en procés de gestació. Aquest és el programa d'un ball d'aquell dia:²³⁶

PROGRAMA DELS BALLS		
TARDA	NIT	
	Primera Part	Segona Part
<i>Vals-lent</i>	<i>Vals-lent</i>	<i>Vals-moderat</i>
<i>Camel-Trot</i>	<i>Tango-Criollo</i>	<i>Camel-Trot</i>
<i>Tango-Milonga</i>	<i>Fox-Trot-Long</i>	<i>Pas-doble-Torero</i>
<i>One-Step</i>	<i>Stops-tep</i>	<i>Mazurka</i>
<i>Pericón</i>	<i>Pericón</i>	<i>Schotis-Castizo</i>
<i>Fox-Trot-Blues</i>	<i>Danzón-Argentino</i>	<i>Galop</i>
<i>Shimmy</i>	<i>Rigodons</i>	<i>Vals-jota</i>
<i>Galop</i>		
<i>Vals-jota</i>		

Programa d'un dels balls de Carnaval organitzats per la Societat Artesana l'any 1925.

²³⁵ AYATS, Jaume (dir.), *Op. cit.*, p. 158.

²³⁶ ACCB. Col·lecció Gumersind Maseras, *Abonament als tres dies de balls de Carnaval a l'Artesana*, 1925, Reg. 7.1/5.

Tal com ja hem comentat, els balls de tarda solien estar formats només per una única part, mentre que els de nit se subdividien en dues. Cal destacar que en el ball de tarda d'aquests dies de Carnaval del 1925 es toquen nou balls, mentre que en el ball de nit se'n fan set a les dues parts, tot i que el més habitual hauria estat —i, de fet, serà— dues parts de vuit balls cadascuna. Potser el mateix procés d'inici que estava experimentant l'orquestrina també era extrapolable a l'estructura del mateix acte o potser encara no tenien prou repertori preparat.

En canvi, en el programa de balls organitzats sis anys després pel Centre Republicà Catalanista amb motiu de la Festa Major del 1931,²³⁷ on hi toquen tant l'Orquestrina Amorós com l'Orquestra Els Montblanquins —de la qual parlarem seguidament—, ja trobem que totes les parts tenen vuit balls. De totes maneres, cal tenir en compte, tal com també succeeix en la resta d'agrupacions instrumentals, que els vuit balls de cada part són doblats.

El repertori d'aquests dos balls ja ha estat comentat anteriorment.

PROGRAMA DE BALL "ORQUESTINA AMORÓS" TARDA Vals-lent One-Step Fox-trot Pericón Schotis Simmy Charleston Vals-jota NIT <table border="0"> <tr> <td>1.ª PART</td> <td>2.ª PART</td> </tr> <tr> <td>Vals-lent</td> <td>Marxa</td> </tr> <tr> <td>Pas-doble</td> <td>Fox-trot</td> </tr> <tr> <td>Fox-blues</td> <td>Pericón</td> </tr> <tr> <td>Java</td> <td>Blac-Betom</td> </tr> <tr> <td>Schotis</td> <td>One-Step</td> </tr> <tr> <td>Pericón</td> <td>Schotis</td> </tr> <tr> <td>Charleston</td> <td>Pas-doble</td> </tr> <tr> <td>Vals</td> <td>Vals-jota</td> </tr> </table> Els concursos de torrada a càrrec de l'"Orquestrina Amorós."	1.ª PART	2.ª PART	Vals-lent	Marxa	Pas-doble	Fox-trot	Fox-blues	Pericón	Java	Blac-Betom	Schotis	One-Step	Pericón	Schotis	Charleston	Pas-doble	Vals	Vals-jota	PROGRAMA DE BALL ORQUESTRA "ELS MONTBLANQUINS" TARDA Vals-lent Fox-trot One-step Java Pas-doble Pericón Charles Vals-jota NIT <table border="0"> <tr> <td>1.ª PART</td> <td>2.ª PART</td> </tr> <tr> <td>Vals-lent</td> <td>Vals-moderat</td> </tr> <tr> <td>One-step</td> <td>Marxa</td> </tr> <tr> <td>Schotis</td> <td>Fox-trot</td> </tr> <tr> <td>Pericón</td> <td>Java</td> </tr> <tr> <td>Charleston</td> <td>One-step</td> </tr> <tr> <td>Fox-trot</td> <td>Schotis</td> </tr> <tr> <td>Java</td> <td>Charleston</td> </tr> <tr> <td>Pas-doble</td> <td>Vals-jota</td> </tr> </table> Les audicions de sardanes a càrrec de la Cobla-Orquestra "Els Montblanquins".	1.ª PART	2.ª PART	Vals-lent	Vals-moderat	One-step	Marxa	Schotis	Fox-trot	Pericón	Java	Charleston	One-step	Fox-trot	Schotis	Java	Charleston	Pas-doble	Vals-jota
1.ª PART	2.ª PART																																				
Vals-lent	Marxa																																				
Pas-doble	Fox-trot																																				
Fox-blues	Pericón																																				
Java	Blac-Betom																																				
Schotis	One-Step																																				
Pericón	Schotis																																				
Charleston	Pas-doble																																				
Vals	Vals-jota																																				
1.ª PART	2.ª PART																																				
Vals-lent	Vals-moderat																																				
One-step	Marxa																																				
Schotis	Fox-trot																																				
Pericón	Java																																				
Charleston	One-step																																				
Fox-trot	Schotis																																				
Java	Charleston																																				
Pas-doble	Vals-jota																																				

Pàgines interiors del programa que el Centre Republicà Catalanista edità per la Festa Major de l'any 1931, on toquen tant l'Orquestrina Amorós com l'Orquestra Els Montblanquins.

²³⁷ ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa de les activitats organitzades pel Centre Republicà Catalanista per la Festa Major del 1931*, Reg. 2538.5/14.

2.4. L'Orquestrina Maseras

El naixement de l'agrupació musical de la família Maseras²³⁹ és molt similar al procés de gestació seguit per l'Orquestrina Amorós, tot i que és uns anys posterior. També pren el nom de la família que en forma el nucli i s'inicia vers el 1925,²⁴⁰ en format de quartet/quintet que amb el temps esdevé orquestrina, de la qual tenim la primera notícia el 1928.²⁴¹

Els Maseras, tot i començar una mica més tard, esdevindran coetanis de l'Orquestra Amorós. Coincideixen també amb els últims dos anys de La Vella i al llarg dels anys trenta coexistiran amb la Cobla-Orquestra Els Montblanquins (1930–1933) i The Yankys Boys (1934–1936). La simultaneïtat d'aquestes agrupacions instrumentals en una vila que durant la dècada dels trenta, i abans de l'inici de la guerra, voltava aproximadament els 4.600–4.800 habitants²⁴² devia comportar una certa rivalitat. Tot i així, tenint en compte que hi havia bastants entitats, societats i locals on tocar, quan arribaven les festes més importants, cada entitat contractava una o altra agrupació, de manera que es repartien pels diversos escenaris de la població. De fet, i tal com ja hem vist en un exemple anterior, tot i l'existència d'aquestes agrupacions, encara hi havia anys en què es contractaven altres formacions foranes.

El nom amb què actuaven majoritàriament era Maseras, tot i que a la Festa Major de Montblanc de 1935 hi apareixen amb el nom d'Orquestrina Maseras-Els Blaus.²⁴³ Aquest nom feia referència a les americanes blaves que portaven i podria ser per analogia a una agrupació de Valls que es feia dir Els Vermells.²⁴⁴

A diferència de l'Orquestra Amorós, formada amb músics nous la majoria dels quals no havia pertangut anteriorment a cap altra agrupació, tant el nucli com molts dels integrants dels Maseras provenien de La Vella, que estava ja en la seva recta final i amb un desenllaç proper. De fet, només hem localitzat una notícia d'una actuació de La Vella durant el 1929 i una durant el 1930, l'any que va desaparèixer. Per tant, és perfectament possible la simultaneïtat dels mateixos músics en les dues formacions. En dissoldre's definitivament La Vella, la majoria dels músics que continuen tocant passa a formar part dels Maseras, i consoliden així aquesta formació. Aquesta pertinença a La Vella pot resultar una mica contradictòria si tenim en compte que aquesta nova formació neix amb la idea de ser "moderna" i de seguir els nous corrents musicals i estètics que havien iniciat els Amorós.

²³⁹ En molts documents hi apareixen com a Maseras, però en altres, com a Maseras, amb *e* final. Després de consultar-ho amb la família, sabem que la grafia oficial és *a*. Tot i així, hem mantingut la grafia *e* en aquells fragments copiats literalment d'alguna font per no alterar la cita.

²⁴⁰ *Aires de la Conca*, núm. 5, Montblanc, 28 març 1925, p. 2.

²⁴¹ *Id.*, núm. 86, Montblanc, 29 setembre 1928, p. 5–6.

²⁴² MAYAYO, Andreu. *Op. cit.*, p. 35.

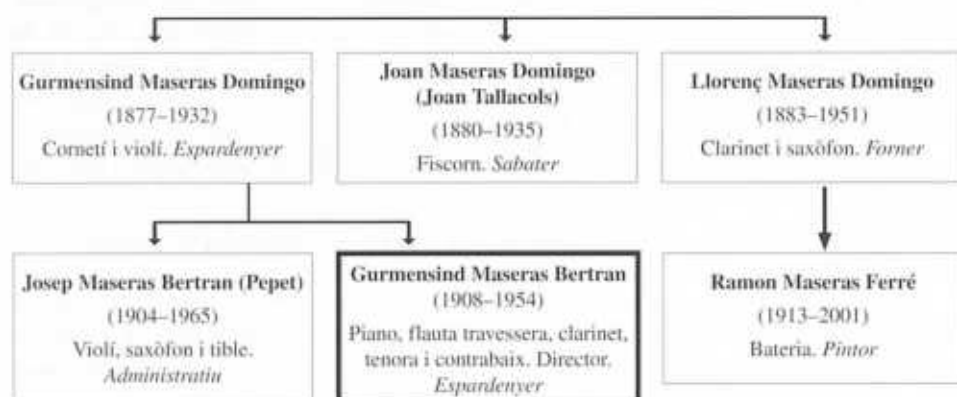
²⁴³ *Aires de la Conca*, núm. 256, Montblanc, 6 setembre 1935, p. 8–9.

²⁴⁴ Fonts orals: Rosita Maseras i Maria Maseras, entrevistades al llarg del 2004.

Gumersind Maseras Domingo, un dels creadors de l'Orquestra Maseras, ja havia estat mestre a La Vella l'any 1902²⁴⁵ i tant el seu germà Joan Maseras Domingo com els seus fills Josep i Gumersind Maseras Bertran hi havien tocat abans de formar l'orquestra familiar.

NUCLI I PARENTIUS

Al començament, el nucli el formen els tres germans Maseras Domingo i alguns dels respectius fills, tal com es pot veure en l'esquema següent:



Comprovem com es conserva l'element hereditari i familiar, que havia estat una de les característiques del model d'agrupació antic. Deriven de família d'ofici *espardenyer* i *forner*.

La combinació entre els diferents instruments que tocaven els membres de la família els permetia, durant els primers anys, fer actuacions gairebé ells sols, tot i que sovint contractaven de forma esporàdica algun trompetista, potser l'únic instrument propi dels nous corrents musicals que els mancava per actuar en petites formacions.

Cal assenyalar que un fill de Joan Maseras, en Macià Maseras Farriol, que tocava el violí i la viola i fou també un músic format a La Vella, no tocà amb l'orquestra familiar, ja que marxà a viure a Barcelona on ja el 1933 toca en l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu.²⁴⁶ Posteriorment tocà també la viola en el Quartet de Corda de l'Institut Orquestral, de Barcelona, i destacà en la seva faceta com a compositor. Tot i que ara no aprofundirem en el tema, destaquem la diferenciació social entre els músics de les orquestres de Montblanc i els músics que estudiaven fora o tocaven en alguna agrupació de més prestigi. A aquests últims se'ls tracta amb certa veneració

²⁴⁵ MAYAYO, Andreu. *Op. cit.*, p. 132.

²⁴⁶ *Aires de la Conca*, núm. 215, Montblanc, 16 desembre 1933, p. 8.

i apareixen informacions a la premsa sobre els progressos amb els seus instruments, les seves actuacions o alguns aspectes de la seva vida personal.

De fet, tot i que sembla que fou l'únic dels Maseras que es dedicà exclusivament al món de la música, altres membres de la família van ser també compositors. Així, ressaltem la trajectòria de Josep Maseras Bertran (1904–1965), que havia estudiat música amb Jaume Escoté Òdena, director i mestre de La Vella, i que arribà a ser un compositor força important, del qual cal destacar, entre altres obres, les més de cinquanta sardanes, moltes de les quals foren interpretades per cobles tan emblemàtiques com Els Montgrins.²⁴⁷ Tocava el violí, el saxòfon alt i el tible. Dirigí el cor El Pensament abans de la Guerra Civil i segurament en fou l'últim director, ja que aquesta entitat coral no va reorganitzar-se durant la postguerra. Després de la guerra va dirigir l'Orfeó del Casal Montblanquí i la Coral Espluguina, de l'Espluga. Devia ser un compositor molt estimat a la vila, perquè el maig del 1928 l'entitat Orfeó Montblanquí, l'entitat catalanista hereva de la Joventut Nacionalista, li reté un homenatge quan només tenia vint-i-quatre anys. De fet, fou l'únic homenatge que tenim constància que s'hagi fet a un músic de manera individual, durant el qual "el Quintet Escoté amenitzà aquelles sessions, interpretant exclusivament música de l'homenatjat".²⁴⁸ És important assenyalar que en alguns fragments de premsa se l'anomena musicòleg,²⁴⁹ no sabem exactament amb quin significat, una denominació que reben molt pocs músics i que denota el prestigi social de què gaudia.



Josep Maseras Bertran. Fotografia no datada i d'autor desconegut. (Arxiu particular de Rosita Maseras, Montblanc).

²⁴⁷ Per exemple, la sardana *Montblanquina* fou interpretada per la cobla Els Montgrins, els dies 29 i 30 de setembre del 1928, durant les festes del barri de Sant Miquel.

²⁴⁸ *Aires de la Conca*, núm. 77. Montblanc, 12 maig 1928, p. 8.

²⁴⁹ *Id.*, núm. 90. Montblanc, 24 novembre 1928, p. 5.



Portada autògrafa de les sardanes de Josep Maseras Bertran Casal Montblanquí i La bonica Griselda,²⁸⁰ datades els anys 1962 i 1961, respectivament.

En Gumersind Maseras Bertran (1908–1954), germà de l'anterior i director tant dels Maseras com de les posteriors Cobla-Orquestra Els Montblanquins i Orquestra España —ja després de la Guerra Civil—, començà també a impartir classes de música, talment com havien fet i feien els altres directors. Així, en els següents programes de festes dels anys 1933 i 1934, respectivament, hi podem llegir: "Acadèmia Maseras. Carrer Major, 117. Lliçons de Solfeig i Teoria. Piano i instruments d'aire. Lliçons a preus econòmics. Hores convencionals pels alumnes de la vila i rodalia" i gairebé idèntic: "Acadèmia Maseras. Lliçons de Solfeig, Teoria i Piano. Instruments d'Orquestrina, etc. Classes a preus econòmics. C. Major, 117. Montblanc".

²⁸⁰ ACCB. Fons del Casal Montblanquí, Reg. 88.4/4.

Acadèmia Maseres
CARRER MAJOR, 117

Lliçons de Solfeig i Teoria

Lliçons a preus econòmics

Piano i instruments d'aire

Hores convencionals pels alumnes de la vila i rodalia

Anunci de l'Acadèmia Maseras en el programa citat del 1933.²⁵¹

FOTOGRAFIA NIEPCE

Galeria a ploma balda
Ampliacions en paper
ramon... Envelatges
en treball amb... i

◆

Revela a Pall, carbó,
negrell, universalita,
gummi i altres colors
i... posat... i

▶ PLAÇA PRIM, 11 - REUS ◀



ANIS Cataluña

Acadèmia MASERAS

Lliçons de Solfeig, Teoria i Piano
Instrument d'Orquestra, etc.
Classes a preus econòmics

C. Major, 117

Fàbrica de Sabons i Elixirs
Marca "La Gardena"

Josep Alunté

Carrer Comte de Rius, 11
Eiximen, 445
Carragons

Anunci de l'Acadèmia Maseras en el programa citat del 1934.²⁵² Damunt, es pot llegir l'anunci del fotògraf Niepce, de Reus, estudi fotogràfic encara en activitat que realitzà algunes de les fotografies que apareixen al llarg de l'estudi.

²⁵¹ ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa de les festes del barri de Sant Cristòfol*, 1933, Reg. 2531.4/5.

²⁵² ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa de la Festa Major del 1934*, Reg. 2539.1/5.

INICIS: DEL QUINTET A L'ORQUESTRINA

L'any 1922 llegim una notícia d'un quintet "format pels senyors Vives, Vendrell, cosins Maseras i Eloi Dalmau"²⁵³ que acompanyà uns cantaires en els entreactes d'una obra de teatre. "Els Maseras formant quartet"²⁵⁴ fan un concert per Sant Josep l'any 1925. Aquestes actuacions esporàdiques devien ser freqüents. L'any següent, per les Festes de Sant Miquel, el quartet ja s'ha convertit en "quintet Maseras"²⁵⁵, tot i que encara no devia actuar de forma estable, perquè al maig del 1928 apareix la següent notícia a la premsa montblanquina: "NOU QUINTET. Sota la denominació de Quintet Maseras s'ha constituït a la nostra vila aquesta agrupació musical a la que li desitgem força èxits".²⁵⁶ Tot i així, el quintet va compartir nom i escenaris ràpidament amb l'Orquestrina Maseras, de la qual es localitza la primera notícia quatre mesos més tard, per les festes de Sant Miquel del mateix any.²⁵⁷ Segurament és pels volts d'aquests anys quan editen la següent targeta de presentació:



Targeta de presentació de la nova Orquestrina Maseras. (Fons de la Impremta Requesens, Montblanc).

²⁵³ *La Nova Conca*, núm. 176. Montblanc, 8 abril 1922, p. 3.

²⁵⁴ *Aires de la Conca*, núm. 5. Montblanc, 28 març 1925, p. 2.

²⁵⁵ ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa dels actes organitzats amb motiu de les Festes de Sant Miquel*, 1926, Reg. 2538.4/13.

²⁵⁶ *Aires de la Conca*, núm. 77. Montblanc, 12 maig 1928, p. 8.

²⁵⁷ *Id.*, núm. 86. Montblanc, 29 setembre 1928, p. 5-6, i ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa de les Festes de Sant Miquel*, 1928, Reg. 2538.4/16.

Molt Sr. meu: En saludar-lo, aprofitem l'avinentesa d'oferir-li els nostres serveis artístics, segurs d'aconseguir l'admiració i l'aplaudiment dels que ens honrin contractant-nos.

Aquesta Orquestrina, que pot actuar amb piano o sense, està composta del següent instrumental: Piano, Violí, Saxofon, Trompeta, Trompó, Contrabaix i Jazz-Band. Per als pobles mancats de piano, canviem l'instrumental de la següent manera: Saxofon alt, Saxofon tenor, Trompeta, Banjo, Trompó, Contrabaix i Jazz-Band.

L'Orquestrina, sense piano, ha d'estar composta, com a mínim, de 7 executants i, amb piano, pot haver-n'hi 5, 6 i 7, els quals poden augmentar en número de professors a gust i conveniència del contractant.

L'Orquestrina compta, també, amb un excel·lent piano que posa a disposició dels pobles on no en tinguin i desitgin completar l'Orquestrina a base de l'esmentat instrument.

Per a contractes, dirigiu-vos a: GUMERSIND MASERAS, Carrer Major, 117.—Montblanc.

De V. afms. S. S. q. e. s. m.

Orquestrina MASERAS.

Part posterior de la mateixa targeta, on es pot llegir la instrumentació inicial de l'agrupació.

La nova formació naixia d'acord amb el nou tarannà, imitant els seus predecessors, els Amorós, i també com ells expressen els nous corrents amb anuncis com el següent, datat l'any 1929 i reproduït a continuació: "Quintet i Orquestrina Maseras. Balls, Concerts, Festes religioses. Repertori moderníssim. Últimes [sic] novetats en ballables americans".

Anunci dels Maseras en el programa
de les Festes de Sant Miquel
del 1929.²⁵⁸



²⁵⁸ ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, Programa de les Festes de Sant Miquel, 1929, Reg. 2538.4/18.

L'Orquestrina Maseras manté, doncs, la flexibilitat organitzativa i de repertori adequades per poder tocar en diferents tipus d'actes. Així, a més dels múltiples concerts i balls tant de tarda com de nit celebrats durant les festes principals on participa, podia tocar en formació d'orquestra —amb major nombre d'instrumentistes— per acompanyar les caramelles d'algun cor,²⁵⁹ interpretar alguna missa a l'ofici religiós²⁶⁰ o bé sortir en formació de banda en cercaviles. Segurament els Amorós també havien fet aquest tipus d'activitats, però no n'havíem localitzat cap notícia. La majoria d'actuacions dels Maseras que surten a la premsa són a Montblanc, fet que no descarta que poguessin tocar fora de la vila. Recordem que a la premsa no hi apareixen totes les informacions.

Entre els anys 1930 i 1933, en plena activitat dels Maseras, es forma a Montblanc la Cobla-Orquestra Els Montblanquins. Mentre existeix aquesta formació, els Maseras sembla que mai toquen en formació de cobla, però ja per Sant Jordi de l'any 1933, a punt de finalitzar la curta vida d'Els Montblanquins, apareix la primera notícia de la Cobla Maseras.²⁶¹

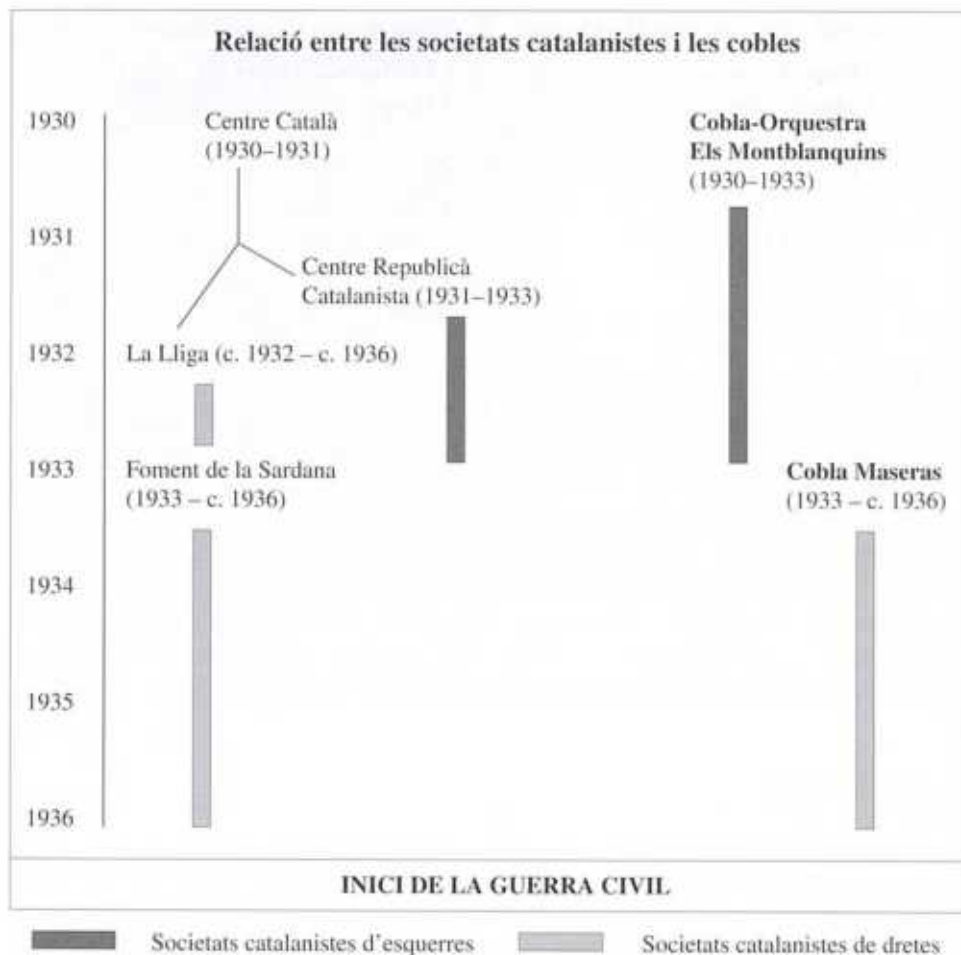
És significatiu assenyalar que mentre Els Montblanquins neixen a recer dels catalanistes del Centre Català, entitat fundada després de la caiguda de la dictadura de Primo de Rivera, i havien estat sempre contractats per aquesta entitat i la seva successora, el Centre Republicà Catalanista, la Cobla Maseras apareix quan s'organitza la Lliga a Montblanc, partit dels catalanistes de dretes, i la seva entitat filial, el Foment de la Sardana, formada el 1933 i encarregada de tot allò que fes referència al fet sardanístic. A partir d'aquest moment, la Cobla Maseras sempre serà la formació contractada per aquesta entitat. De fet, en un full volant del Foment de la Sardana es denomina la Cobla Maseras com "la nostra cobla".²⁶² El següent esquema exemplifica aquestes relacions:

²⁵⁹ *Aires de la Conca*, núm. 96. Montblanc, 30 març 1929, p. 6.

²⁶⁰ *Id.*, núm. 100. Montblanc, 25 maig 1929, p. 9.

²⁶¹ *Id.*, núm. 198. Montblanc, 22 abril 1933, p. 6.

²⁶² ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, full volant, Reg. 2538.6/9.



Tot i l'aparent diferència política entre les dues cobles, per les poques informacions que hem localitzat, la Cobla Els Montblanquins i la Cobla Maseras compartien director, Gumersind Maseras Bertran, i alguns instrumentistes. De fet, una hipòtesi seria que essencialment era la mateixa formació però canviant de nom segons quin fos el color polític de qui la contractés.

Cal destacar que la relació de la família Maseras amb el fet sardanístic ja ve d'anys abans. A tall d'anècdota, però prou significativa, podem llegir que l'any 1925 s'organitzà a Valls un concurs de sardanes en què hi prengueren part dues colles sardanistes montblanquines. Els noms dels integrants ja ens indiquen diversos membres de la família Maseras a més d'Anton Guarro, que vers el 1935 ja formarà part de l'Orquestra Maseras.²⁶³

²⁶³ *Aires de la Conca*, núm. 19, Montblanc, 31 octubre 1925, p. 4.

<i>Colla Dançaires de Montblanch</i>	<i>Colla Jovincels de la Conca</i>
• Rosa Maseras • Maria Maseras • Àngela Moles • Ramona Pérez • Manuel Ferrer • Josep Monfar • Lluís Vives³⁶⁴ • Josep Maseras	• Enriqueta Maseras • Dolors Maseras • Conxita Poblet • Rosa Cases • Anton Guarro • Anton Iborra • Josep Torrelles • Macià Maseras

Malgrat el naixement de la Cobla Maseras, l'Orquestrina Maseras continua amb les seves actuacions, ja que la formació de cobla és una més de les que té l'agrupació. Com a exemple de la flexibilitat organitzativa i instrumental de les formacions, comentarem que durant la Festa Major del 1933 els Maseras actuen en formació de banda, cobla i orquestrina tots els dies de les festes, matí, tarda i nit, tant en cercaviles, com en audicions i ballades de sardanes, acompanyant exhibicions de danses catalanes i fent concerts i balls de tarda i nit. De fet, aquest exemple no era pas un fet extraordinari, ja que quan es contractava una formació per tota la Festa Major, havia d'acompanyar tots els actes i tocar en totes les activitats musicals del dia o dies que duressin les festes. Aquest funcionament era comú en totes les agrupacions instrumentals de les poblacions treballades.

COMPONENTS

Tot i que el nucli principal de la formació era format pels membres de la família, hi van tocar molts altres músics, majoritàriament de Montblanc, tot i que en podia venir algun de fora de forma esporàdica. La mobilitat dels músics era major en la dècada dels trenta, ja que les comunicacions eren cada cop millors. Tot i l'aparent rivalitat entre els Maseras i els Amorós, compartien alguns dels músics que hi actuaven esporàdicament.

Tres dels músics més joves —Josep Comas, Josep M. Gomis i Josep M. Roselló— se'n separaren el 1934 per crear The Yankys Boys. En comentarem els possibles motius.

INSTRUMENTACIÓ

En un cartell no datat de l'orquestrina, probablement d'entre el 1933 i el 1935, hi apareixen vuit músics amb la següent instrumentació: piano, bateria, tres saxos, dues trompetes i un trombó de vares. Destaca l'absència d'un contrabaix o un helicó, instruments bàsics en les noves formacions per completar el trio de jazz.

³⁶⁴ El cronista Lluís Vives Poblet.



Cartell de l'Orquestrina Maseras (sense data, però pot ser aproximadament dels anys 1933-1935). (Museu Comarcal de la Conca de Barberà).

En canvi, en la instrumentació de la següent fotografia, segurament posterior, hi apareixen només set músics, amb els instruments següents: el trio de jazz complet —piano, bateria i helicó—, dos saxos, una trompeta i un trombó de vares.

Orquestrina Maseras—Els Blaus (fotografia sense data, però pot ser aproximadament dels anys 1935-1936).

Autor: Fotògraf Nèpce, de Reus. (Museu Comarcal de la Conca de Barberà).



Aquesta fotografia destaca per l'original col·locació dels músics, seguint la moda fotogràfica de l'època, i creiem prou significatiu el fet que hi hagi un disc darrere dels músics, fet que suggereix la importància que devia tenir ja aleshores aquest mitjà de difusió, segurament ja pres com a referència de les músiques que interpretava l'orquestra. Un disc molt semblant apareixerà en una fotografia —reproduïda en pàgines posteriors— dels *Damian's Jazz* de l'Espluga, agrupació coetània dels Maseras i fotografiats en el mateix estudi.

Els noms dels músics, d'esquerra a dreta, són:²⁶⁵

- Ramon Pedrol, conegut com el Ramon Joanot, trombó
- Eloi Dalmau Marsal, helicó
- músic no identificat, trompeta
- Josep Maseras Bertran, saxo tenor
- Anton Guarro Cortés (Montblanc 1900–1950), saxo alt
- Ramon Maseras Ferré (Montblanc 1913–2001), bateria
- Gumersind Maseras Bertran, piano i director

REPERTORI

Mantenint la mateixa divisió que hem establert anteriorment, podem parlar de diferents tipus de repertori, tot i que d'aquesta agrupació se n'ha trobat menys informació.

No hem localitzat cap referència pel que fa al repertori de banda, formació que, pel que sembla, havia estat poc utilitzada pels Maseras. Pel que fa al religiós, l'única informació que tenim és la interpretació de la *Missa Pius X* de Vilaseca, precisament una de les obres que havia format part del repertori tant de La Vella com de La Nova i que els músics dels Maseras devien haver heretat de les antigues formacions. Recordem que el nombre d'actes litúrgics va descendir en època de la República,²⁶⁶ fet que ajuda a explicar l'escassa informació trobada.

Pel que fa als concerts, els únics dels quals hem tingut coneixement del repertori són els que va interpretar a la societat de ball Les Joventuts els diferents dies de la Festa Major del 1934 i que apareixen en el programa de la pàgina següent.²⁶⁷

Destaca que, de la mateixa manera que els concerts comentats anteriorment, aquests també estan integrats per tres obres instrumentals, però el repertori és ben diferent. Cal ressaltar tant l'absència dels vals jota per cloure el concert com l'eclecticisme general del repertori: fragments de sarsuela, fragments operístics —d'òpera italiana—, música del mateix Josep Maseras i una novetat important: fragments

²⁶⁵ Fonts orals: Maria Maseras, Rosita Maseras, Rosa Farré i Josep M. Roselló, entrevistats al llarg del 2004.

²⁶⁶ Font oral: Josep M. Roselló, entrevistat al gener del 2004.

²⁶⁷ ACCB, Col·lecció Antoni Roselló, *Programa de la Festa Major del 1934*, Reg. 2539.1/5.

adaptats de la banda sonora de la pel·lícula *Ben-Hur*, film del qual s'havia presentat una versió amb música sincronitzada l'any 1931. També cal destacar que, igual com passava a les altres orquestrines, les diferents societats solien contractar aquestes agrupacions per a dos o tres dies de Festa Major, fet que implicava un esforç per part dels músics per tenir una quantitat suficient d'obres diferents en el repertori per no repetir-ne cap els dies que duraven les festes i tenint en compte que eren obres d'una durada considerable.

Festetjos que es celebraran durant els dies de Festa Major

Dia 8.—A dos quarts de 4 de la tarda, **LLUIT CONCERT** sots el següent repertori:

Luisa Fernanda F. MORENO
La Favorita G. DONICETTI
Cançó d'amor i de guerra . . M. VALLS

A les 6 tarda i a dos quarts d'11 nit, **GRANS BALLS**

Dia 9.—A la mateixa hora que el dia anterior **BELL CONCERT**, executant-se les següents composicions:

Molinos de Viento C. LUNA
Ben-Hur
El cantar del arriero DIAZ GILES

A dos quarts de 7 tarda i 11 nit **LLUITS BALLS**

Dia 10.—Com els dies anteriors s'executarà el següent i seleccionat concert:

Madame Buterfli
Lucrecia Borgia G. DONICETTI
Brots de Farigola J. MASERES

A dos quarts de 7 tarda i 11, nit **SELECTES BALLS**

*Pàgina interior
del programa
de la Festa Major
del 1934
on hi ha el
repertori
interpretat
pels Maseras en
tres concerts.*

No tenim notícies del repertori dels balls, tot i que segurament no devia distar gaire del de la resta d'agrupacions contemporànies.

Com a cobla interpretaren sardanes en diferents ocasions, fent-ne audicions majoritàriament organitzades per la Lliga Regionalista. Algunes són:

• <i>La festa del mas</i>	J. Blanch
• <i>Carícies</i>	J. Barra
• <i>La puntaire</i>	J. Vilà
• <i>Les noies de la costa</i>	Josep Vicens
• <i>Primavera</i>	J. Vilaró
• <i>L'escarabat</i>	J. Vilaró
• <i>El pardal</i>	Pep Ventura
• <i>Hivern</i>	J. Vilà
• <i>La segadora</i>	Josep Vicens
• <i>Creació</i>	Josep Vicens
• <i>Llesamí florit</i>	J. Llenas
• <i>Cap a la sega</i>	Vilà Ayats
• <i>Cap a la serra</i>	Vilà
• <i>El cavaller enamorat</i>	Manent
• <i>Remouera</i>	Saderra
• <i>La fornarina</i>	Llenas

Pel que fa a altres tipus d'actuacions, en alguna ocasió acompanyaren agrupacions corals. Així, pel març de 1929 acompanyen el cor El Pensament, que posteriorment dirigiria el mateix Josep Maseras, interpretant obres pròpies del repertori coral com són *Gloria a España* i *La Maquinista*, ambdues de Clavé.

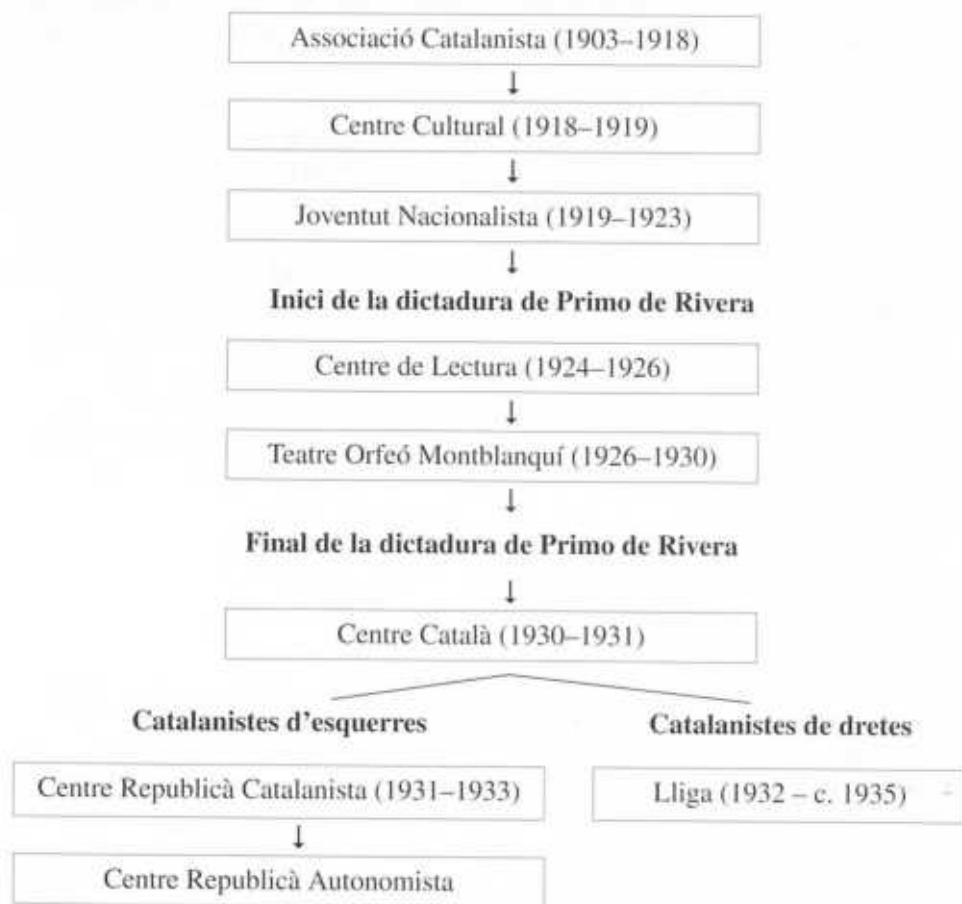
DISSOLUCIÓ

La Guerra Civil truncà la vida de la formació, de la mateixa manera que ho féu amb les altres agrupacions instrumentals. Després de la guerra, els Maseras desapareixerien com a formació independent i alguns dels seus músics es fusionaren amb The Yankys Boys, que després del 1939 passaren a anomenar-se Orquesta España, nomenclatura molt més d'acord amb el nou règim polític. Aquesta nova formació fou dirigida per Gumersind Maseras Bertran.

2.5. La Cobla-Orquestra Els Montblanquins

Neix amb l'objectiu de tocar en formació de cobla, tot i que té prou flexibilitat per actuar amb altres distribucions instrumentals. Tot i que la relació de Montblanc —i la resta de la comarca— amb la sardana provenia de força anys abans i que havien actuat cobles de fora o fins i tot les agrupacions de la Conca havien adaptat sardanes a les seves instrumentacions, no és fins l'any 1930 que es forma la primera cobla montblanquina que segueix el model empordanès, fet que generà un interès extraordinari a la població, sobretot entre els sectors catalanistes.

Els Montblanquins, nom amb què eren coneguts habitualment, va néixer sota els auspicis del Centre Català, continuador de la Joventut Nacionalista, l'entitat catalanista montblanquina que havia hagut de romandre mig amagada durant la dictadura sota diferents noms i que ara ressorgia amb la nova situació política. De fet, el nom popular és el d'Els Catalans, tot i que, tal com es pot comprovar en el següent esquema, ha passat per diferents nomenclatures oficials:²⁶⁸



El Centre Català, preveient el final de La Vella, va convèncer molts dels músics que la formaven de crear una cobla seguint el model empordanès i va subvencionar la compra d'aquells instruments que els músics no tenien i que, per tant, no havien tocat mai: les dues tenores, els dos tibles, el flabiol i el tamborí. La resta d'instruments, com

²⁶⁸ Les dades han estat extretes de dues fonts: MAYAYO, Andreu, *Op. cit.*, i PIQUÉ I PADRÓ, Jordi; TORRELL I CAMPS, Neï: "Els expedients d'associacions (1862-1980): les associacions de la Conca de Barberà", *Aplec de Treballs*, núm. 12. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, 1994, p. 147-170.

que eren també propis de les orquestres i orquestrines, no va caldre comprar-los. A més a més, el Centre Català també va ser l'entitat que organitzava les audicions i ballades on participava la nova cobla.

Aproximadament un any més tard, i arran de les eleccions i la proclamació de la República l'abril del 1931, es produeix un trencament dins el Centre Català que influirà no solament en la vida associativa i política montblanquina, sinó també en la vida musical. D'aquesta escissió se'n formen dues noves entitats. L'una, el Centre Republicà Català, amb els catalanistes d'esquerres, i l'altra, la Lliga Regionalista, amb els catalanistes de dretes. Sembla que la Cobla-Orquestra Els Montblanquins s'identificava més amb el Centre Republicà Català, però segurament el trencament hauria produït una debilitat organitzativa, una baixada del nombre de socis i, en últim terme, una crisi econòmica dins la societat, que provocà una davallada en el nombre d'actuacions. De fet, ja l'any 1932 es pot dir que la cobla finalitza les actuacions, tot i que encara en tenim una última l'octubre del 1933, després de més d'un any de no haver tocat. Cal tenir en compte que les dades de què es disposa són les de la premsa, ja que en cap altra publicació no hem localitzat més informació i, per tant, podria haver-hi hagut altres actuacions.

Mentre la Cobla-Orquestra Els Montblanquins anava extingint-se, en aparèixer en la vida local la Lliga Regionalista el 1932 —convertida després en la Lliga Catalana— i la seva filial Foment de la Sardana, creada l'any 1933, apareix la Cobla Maseras, formació de cobla de l'Orquestrina Maseras, contractada sempre per aquesta entitat. Les relacions entre aquestes societats i les cobles montblanquines estan representades en un esquema anterior.

És interessant assenyalar que molts dels músics que acabaven de deixar la Cobla-Orquestra Els Montblanquins toquen després amb els Maseras, incloent-hi el director, fet que pot dur a plantejar-nos la hipòtesi que, de fet, la Cobla Maseras fos una mena de continuació de la Cobla-Orquestra Els Montblanquins, però amb un canvi de nom marcat segurament per qüestions de color polític o pel pes dels membres de la família Maseras dins la formació. És lògic pensar que si els músics havien comprat els nous instruments i s'havien afanyat per aprendre'ls a tocar, voldrien amortitzar l'esforç actuant en una altra formació de cobla. Potser per qüestions d'imatge política, la Lliga, de dretes, no volia —o no podia— contractar la mateixa agrupació que havien llogat anteriorment els del Centre Republicà, d'esquerres, i preferia contractar-ne una altra, encara que la majoria de músics fossin els mateixos. De fet, creiem molt significatiu destacar que dels onze músics que havien format part de la Cobla-Orquestra Els Montblanquins, sis passen a tocar amb els Maseras i els altres cinc o deixen de tocar definitivament o es dediquen només a tocar de forma esporàdica amb altres formacions. Posteriorment, el 1934, molts d'aquests músics que havien deixat la Cobla-Orquestra Els Montblanquins i feia només uns mesos que tocaven amb els Maseras formen una nova agrupació: The Yankys Boys. Aquest fet devia debilitar molt la Cobla Maseras. De fet, després d'aquesta escissió només hem localitzat la referència d'una sola actuació. Per tant, els mateixos músics passen per formacions d'estètica musical i de posicionament ideològic notablement diferents.

Fos quina fos la raó o les raons de la seva ràpida dissolució, els inicis de la Cobla-Orquestra Els Montblanquins van ser plens d'esperança. La il·lusió popular era tan gran que, segons Josep M. Roselló, durant les estones en què assajaven —un o dos cops per setmana—, una munió de persones s'apropaven al local d'assaig i ballaven sardanes de forma espontània al carrer mentre ells feien l'assaig. Així, mentre els uns aprenien a tocar els nous instruments, amb molta voluntat i assajos més sovintejats del que hagués estat habitual, els altres anaven aprenent-ne els passos. La il·lusió també estava en la premsa catalanista, tal com es desprèn de frases com "són satisfactoris els avenços de la cobla del Centre Català «Els Montblanquins» i el seu abnegat procedir en oferir-se per al millor lluíment"²⁶⁹ o "la nostra simpàtica cobla de sardanes".²⁷⁰ Les crítiques i comentaris de la premsa sempre són positius i al final de totes les actuacions abunden les frases encoratjadores del tipus "fou molt celebrada i aplaudida",²⁷¹ De fet, fou l'única formació d'aquest tipus en tota la Conca de Barberà.

El debut es va produir durant les Festes de Sant Miquel del 1930, on van tocar en diferents dies i diferents tipus d'actuacions:²⁷² audicions de sardanes en formació de cobla, concerts i balls de tarda i nit en formació d'orquestra, mostrant ja la seva flexibilitat instrumental des del primer moment.


CENTRE CATALÀ
MONTBLANC

Foment de les nostres dances

PROSEQUIUNT la bona empresa per aquesta agrupació de propassar i fomentar la nostra bella dansa, després de l'acte anomenat en les audicions de les festes de Sant Miquel, en les quals tingué tan feliç debut la nostra cobla

•ELS MONTBLANQUINS•, el dimarts a la primera

Audició pública de Sardanes

Aquesta tindrà lloc dimarts vinent, dia 12 d'Octubre de 1930, de dotze a nou, a la Plaça d'En Prat de la Riba i es designaran les populars sardanes:

TARDA DE PRIMAVERA	Xass.
CANTANT PER LES MUNTANYES	Josep Viçens.
EL BON PASTORET	J. Font.
CANTS DE JUNY	J. Moser.

Al donar el primer pas vers la divulgació de la dansa catalana, no cal dir si ho fem amb el millor entusiasme i amb una gran voluntat de nostre's acompanyar de tots els valors que representen de la sardana és la dansa més bella de totes les dances que es fan i es fan.

*Programa del debut de la Cobla-Orquestra
Els Montblanquins.*²⁷³

²⁶⁹ *Aires de la Conca*, núm. 127, Montblanc, 26 juliol 1930, p. 4.

²⁷⁰ *Id.*, núm. 132, Montblanc, 12 octubre 1930, p. 7.

²⁷¹ *Ibid.*

²⁷² *Id.*, núm. 131, Montblanc, 27 setembre 1930, p. 1, i ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa de les Festes de Sant Miquel del 1930*, Reg. 2538.5/5.

²⁷³ *Aires de la Conca*, núm. 132, Montblanc, 12 octubre 1930, p. 6.

Fins i tot, en altres festivitats també apareixerà en formació de banda acompanyant una processó.²⁷⁴ No tenim notícies en què es faci referència a oficis religiosos. Recordem que, segons el mateix Josep M. Roselló, en època de la República el nombre d'actes litúrgics havia descendit. La seva versatilitat queda palesa en una carta de presentació²⁷⁵ on la nova formació s'ofereix per fer cobla, orquestra, orquestrina, banda i quintets i que, per tant, té un ampli repertori. Com en totes les presentacions i promocions, torna a esmentar-se el concepte de modernitat com a reclam. La crítica del seu debut no podia ser millor:

Entremig de tot, la Cobla Els Montblanquins surà i triomfà. I l'envelat del "Centre Català" s'endugué la simpatia popular, amb l'esmentada cobla. El poble la considerava cosa seva. I tot intent de ofuscar-la fou per fer-la estimar més.²⁷⁶

Aquesta última frase deixa entreveure la possibilitat que potser no tothom la veia amb els mateixos bons ulls. Potser els sectors polítics oposats als catalanistes?

L'alegria dels catalanistes era tan gran que, tot just un mes després del debut, el mateix Centre Català i la seva entitat filial, Foment de les Nostres Danses, homenatgen els músics "pels èxits assolits en la seva novella actuació"²⁷⁷ organitzant un àpat de germanor, una conferència sobre la dansa i l'esport —elements molt propis del catalanisme d'aquell moment— i una audició de sardanes a la nit on la cobla tocà per primera vegada *La santa espina*.²⁷⁸

A partir d'aquest moment, participà en les festes més importants de Montblanc, tot i que també actuà en poblacions veïnes com Santa Coloma de Queralt, Pira, Barberà i, sobretot, cal destacar la seva participació en el III Aplec Sardaniàstic de les terres tarragonines celebrat el 12 de juliol del 1931 a Santes Creus,²⁷⁹ on, a més d'ells, hi participen la Cobla Catalunya, de Reus; la Selvença, de la Selva del Camp, i la cobla Tarragona, de Tarragona. Sembla que l'actuació fou molt lluïda i, segons la premsa montblanquina, "la nostra Cobla Els Montblanquins fou molt celebrada"²⁸⁰. Una altra versió, una mica més eufòrica, relata així el seu pas per l'aplec:

La festa fou un èxit d'organització i de concurrència [...]. La nostra cobla obtingué un remarcable èxit, malgrat ésser el primer aplec en que prengué part, tributant-li una forta ovació que l'hi obligà repetir una sardana. Al vespre, els músics per festejar l'èxit alcançat obsequiaren a la Vila, amb una audició a la Plaça de Prat de la Riba.²⁸¹

²⁷⁴ ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa de les festes del barri de Sant Cristòfol*, 1931, Reg. 2531.4/3.

²⁷⁵ Fons del Museu Comarcal de la Conca de Barberà.

²⁷⁶ *Aires de la Conca*, núm. 132, Montblanc, 12 octubre 1930, p. 7.

²⁷⁷ *Id.*, núm. 135, Montblanc, 22 novembre 1930, p. 2.

²⁷⁸ *Id.*, núm. 136, Montblanc, 6 desembre 1930, p. 5.

²⁷⁹ *Renovació, Quinzenal d'Esquerra de la Conca de Barberà*, núm. 7, Montblanc, 5 juliol 1931, p. 6.

²⁸⁰ *Aires de la Conca*, núm. 153, Montblanc, 18 juliol 1931, p. 6.

²⁸¹ *Renovació*, núm. 8, Montblanc, 19 juliol 1931, p. 6.

Destaca que a partir del 1931 es recupera la diada de Sant Jordi quan "Francesc Macià, president de la Generalitat ha declarat la festa de St. Jordi com a festa cívica",²⁸² on també hi toca, com no podia ser d'altra manera, la cobla.

L'última notícia a la qual fa referència la premsa, més d'un any després de la penúltima, és la participació de la "cobla «Els Montblanquins» del nostre mestre Maseras"²⁸³ en un aplec l'octubre del 1933. La redacció d'aquesta notícia és simptomàtica: per què se l'anomena la cobla "del nostre mestre Maseras" si sempre se li havia dit Cobla-Orquestra Els Montblanquins? Tenint en compte que aquesta notícia apareix quan ja està formada la Cobla Maseras —que actuà per primer cop l'abril del 1933— i que fa més d'un any que no hi havia cap notícia de la Cobla-Orquestra Els Montblanquins, una possible i hipotètica explicació podria ser que aquesta actuació fos ja la Cobla Maseras sense que encara se n'hagués canviat el nom de manera oficial o que el redactor hagués confós els noms.

COMPONENTS

De la mateixa manera que els Maseras, tots els músics de la Cobla-Orquestra Els Montblanquins provenien de La Vella, dissolta el 1930. El director fou Gumersind Maseras Bertran, que també ho era de l'Orquestrina Maseras.

*La Cobla-Orquestra
Els Montblanquins
tocant a la plaça
de la República
(actual plaça Major).
Fotografia no datada,
però que correspon a
alguna actuació entre
el 1930 i el 1933.
Autor desconegut.
(Museu Comarcal
de la Conca de
Barberà).*



Els noms dels components de la cobla que apareixen en la fotografia anterior són:²⁸⁴

²⁸² ACCB, Col·lecció Antoni Roselló, full volant, Reg. 2538.5/11.

²⁸³ *Aires de la Conca*, núm. 209, Montblanc, 7 octubre 1933, p. 7.

²⁸⁴ *Id.*, núm. 123, Montblanc, 30 maig 1930, p. 3-4, i també confirmats oralment per Josep M. Roselló, Maria Maseras i Rosita Maseras.

Fila del darrere, d'esquerra a dreta:

- Tomàs Roselló Comas, trompeta
- Josep Escoté Rué, el Josepet de cal Coletó, trompeta
- Ramon Pedrol, fiscorn
- Josep M. Maseras Farré, fiscorn
- Maties Escoté Rué, trombó
- Eloi Dalmau Marsal, contrabaix

Fila del davant, d'esquerra a dreta (a la fotografia hi falta Josep Maseras Bertran, tible):

- Josep M. Roselló Garriga, flabiol i tamborí
- Josep Ribes Escoté, tible
- **Gumersind Maseras Bertran, tenora i director**
- Anton Guarro Cortés, tenora

En la taula següent hi establim els parentius i els oficis coneguts d'aquests músics. Destaca que dels deu oficis coneguts, set són sabaters o espardenyers.

<i>Família</i>	<i>Parentius</i>	<i>Ofici</i>
Escoté	Josep Escoté Rué (germans)	sastre
	Maties Escoté Rué	sabater
	Eloi Dalmau Marsal (casat amb una Escoté cosina dels anteriors)	sabater
	Josep Ribes Escoté (cosí dels Escoté Rué)	espardenyer
Maseras	Josep M. Maseras Farré (cosí dels Maseras Bertran)	?
	Josep Maseras Bertran (germans)	administratiu
	Gumersind Maseras Bertran	espardenyer
Roselló (són els dos únics músics d'aquesta família)	Tomàs Roselló Comas (pare)	espardenyer
	Josep M. Roselló Garriga (fill)	mecànic
Altres	Ramon Pedrol	sabater
	Anton Guarro Cortés	sabater

La instrumentació era la pròpia d'una cobla empordanesa ja estandaritzada: flabiol i tamborí, dos tibles, dues tenores, dues trompetes, dos fiscorns, un trombó i un contrabaix, tot i que la disposició dels músics respon al model antic de cobla empor-

danesa perquè el trombó encara està al costat del contrabaix. Per tocar en formació d'orquestra o banda tocaven altres instruments.

Malgrat que actuessin amb diferents formacions, sempre tocaven tots onze músics, un grup força nombrós si tenim en compte que les orquestrines coetànies solien estar formades normalment d'uns vuit músics. El fet de ser onze, podia donar major esplendor a l'actuació, però també significava que eren més a repartir els diners cobrats.

En la fotografia següent podem veure'ls tocant a l'envelat de la plaça de Catalunya de Montblanc. És interessant destacar la gran quantitat de dones que ballen, en lloc de la imatge masculina empordanesa, i els braços a mitja alçada, segons el model de ball encara "no modernitzat".



Cobla-Orquestra Els Montblanquins. Al darrere de la fotografia hi ha anotada la data de setembre del 1930-1931. Autor desconegut. (Museu Comarcal de la Conca de Barberà).

REPERTORI

Aquestes són algunes de les sardanes que hem llegit en diferents programes de la cobla:

• <i>Tarda de primavera</i>	Xaxu
• <i>Cantant per les muntanyes</i>	Josep Vicens
• <i>El bon pastoret</i>	J. Font
• <i>Cants de juny</i>	Josep Maseras
• <i>La santa espina</i>	Morera
• <i>Aires de ma terra</i>	Josep Vicens
• <i>Déu os guard</i>	Maties i Josep Maseras
• <i>Fulles de rosa</i>	J. Vilaró
• <i>Cants de joventut</i>	Xaxu
• <i>Flors del Canigó</i>	Josep Vicens
• <i>Per tu ploro</i>	Pep Ventura
• <i>Jovenívola</i>	Carbó
• <i>Bona festa</i>	Xaxu
• <i>Primavera</i>	J. Vilaró
• <i>Joguina</i>	Josep Serra
• <i>T'estimo</i>	Josep Serra
• <i>L'escarbat</i>	J. Vilaró
• <i>La fornarina</i>	J. Llenas
• <i>Nostre Casal</i>	Josep Vicens
• <i>La guardaques</i>	Xaxu
• <i>El bon pastoret</i>	J. Font
• <i>El cavaller enamorat</i>	J. Manent
• <i>Romaní i espígol</i>	Josep Vicens

Per cada audició de sardanes —sis més una de repetida al final— la cobla cobrava seixanta-sis pessetes, que es repartien de manera equitativa entre els onze músics. Si l'entitat que els contractava no podia pagar-los, la cobla oferia la possibilitat de fer mitja audició: trenta-tres pessetes per a tres sardanes i una de repetida.²⁸⁵ La quantitat tornava a ser divisible per onze.

Pel que fa als balls, tocaven els mateixos ballables que la resta d'orquestrines. Així, a tall d'exemple, en els balls tocats al Centre Republicà Catalanista per la Festa Major de 1931 sota el nom d'Orquestra Els Montblanquins —el programa dels quals apareix reproduït en pàgines posteriors— van seguir l'ordre següent:

²⁸⁵ Font oral: Josep M. Roselló, entrevistat al gener del 2004.

Ball de tarda

Vals-lent, Fox-trot, One-step, Java, Pas-doble, Pericón, Charles i Vals-jota

Ball de nit*Primera part*

Vals-lent, One-step, Schotis, Pericón, Charlestón, Fox-trot, Java i Pas-doble

Segona part

Vals-moderat, Marxa, Fox-trot, Java, One-step, Shotis, Charlestón, Vals-jota

D'aquest repertori podem extreure'n un model general.²⁸⁶ En negreta els més repetits:

<i>Peça inicial</i>	<i>Sis peces centrals</i>			<i>Peça final</i>
Vals	Apareix en els tres balls	Apareix en dos balls	Apareix en un ball	Vals jota (2) Pasdoble (1)
	Foxtrot One-step Charleston Java	Pericó Xotis	Marxa Pasdoble	

De totes maneres, segons Josep M. Roselló i de manera genèrica per a la resta de formacions instrumentals, els estils que es posaven en el programa de vegades no s'adequaven al repertori que acabaven tocant els músics, ja que el públic "no s'hi fixava gaire".²⁸⁷

Tant en el ball de tarda com en les dues mitges parts del ball de nit es toquen vuit balls que, tal com hem explicat anteriorment, eren doblats. També és interessant assenyalar que als músics no els devia representar un gran esforç poder tocar aquest repertori, ja que la majoria l'havien tocat abans amb altres orquestres.

La versatilitat instrumental de què disposava l'agrupació per a les diferents actuacions es pot veure reflectida en els diferents instruments dibuixats en el següent anunci on, a més de la cobla, hi apareix un helicó, un saxo, un trombó de vares, un banjo i una caixa. La catalanitat de la cobla queda palesa amb les quatre barres i la muntanya de Montserrat dibuixades a l'helicó.

²⁸⁶ Els noms s'han transcrit segons l'ortografia normalitzada.

²⁸⁷ Font oral: Josep M. Roselló, entrevistat al llarg del 2004.



Fotografia de la Cobla-Orquestra Els Montblanquins tocant a la plaça (no datada). Autor desconegut. (Museu Comarcal de la Conca de Barberà).

Anunci de la Cobla-Orquestra Els Montblanquins aparegut en un programa del 1931.²⁸⁸

Cobla-Orquestra Els Montblanquins



SARDANES **BALLS** **CONCERTS**

Representant: GUMERSIND MASERES-C. Major, 117-Montblanc

²⁸⁸ ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa dels actes organitzats per l'Ajuntament amb motiu de la Festa Major, 1931*, Reg. 2538.5/12.

2.6. L'Orquestrina The Yankys Boys

Un grup de joves músics provinents de l'Orquestrina Maseras i l'Orquestrina Amorós van organitzar l'any 1934 una nova formació montblanquina: The Yankys Boys.²⁸⁹ Per què devien crear una tercera agrupació instrumental amb característiques similars a les dues ja existents? Hi ha diferents respostes possibles. Potser la demanda de contractes era superior a l'oferta; potser volien crear una nova agrupació amb algun tret que la fes diferent de les altres, sigui en el terreny del repertori o en algun altre aspecte, o bé no se sentien prou bé amb el funcionament d'aquestes dues formacions i volien crear una nova agrupació, amb una nova organització interna, sense cap família que formés el nucli i la direcció, i on la qüestió econòmica fos amb altres tractes. Segurament no sabrem mai la raó o raons que els van portar a crear The Yankys Boys, però sí que sembla que aquesta nova agrupació fou la primera en què tothom cobrava la mateixa quantitat de diners, fins i tot el director, fet que era una novetat.

En els Yankys, que era tal com se'ls anomenava popularment, i a diferència dels Maseras i els Amorós, no hi havia cap nissaga familiar al capdavant, de manera que se separaven del model familiar-gremial precedent. De fet, el nucli era format per músics molt joves, d'entre disset i dinou anys, que acabaven de deixar els Maseras: Josep M. Gomis Domínguez (Buenos Aires 1915 – Montblanc 1940), que n'esdevingué director, Josep Comas Huguet (Montblanc 1917–1990) i, poc temps després, entrà Josep M. Roselló Garriga (Montblanc 1916–2005).

Tal com el seu nom indica, hi ha una forta influència americana en aquesta orquestra. Ja no és només el repertori i l'estètica, com ja havia passat amb els Amorós i els Maseras, sinó que ara també el nom n'és una conseqüència. És la primera agrupació montblanquina amb un nom anglosaxó, tota una declaració d'intencions: devien voler ser els més "moderns".

De la informació que ens dóna l'anunci de la pàgina següent destaquem que és la primera vegada que trobem que director i representant són dues persones diferents. Tot i així, el director que apareix en aquest anunci de seguida va deixar la formació per desavinences econòmiques —potser no va estar d'acord a cobrar el mateix que la resta, tal com s'havia plantejat— i la persona que en un primer moment només n'era el representant, Josep M. Gomis, va esdevenir-ne també el director i va unificar un altre cop els dos càrrecs.

En altres anuncis a la premsa, com és el cas del següent, publicat el març del 1934,²⁹⁰ setmanes abans del seu debut, hi podem llegir: "Orquestrina The Yanky Boys. Director: Santiago Iborra. Canta balls vuitcentistes corejats. Executa balls americans moderns. The Yanky Boys, l'Orquestrina de conjunt excel·lent. The Yanky Boys, l'Orquestrina de pulcra interpretació. Representant: Josep M. Gomis.

²⁸⁹ El nom d'aquesta agrupació s'ha trobat escrit de diferents maneres en la documentació estudiada. Per unificar-ne la nomenclatura, hem escrit sempre The Yankys Boys, tot i que es mantenen les grafies originals en les cites textuais.

²⁹⁰ *Aïres de la Conca*, núm. 220, Montblanc, 3 març 1934, p. 11.



Anunci de *The Yankys Boys* de l'any 1934.²⁹¹

Plaça de la República, 4. Telèfon 16. Montblanc". D'aquest text destaquem el repertori, que devia ser molt ampli perquè va des dels "balls vuitcentistes corejats" —referint-se als gèneres considerats més antics com els xotis, havaneres, masurques, on s'alternaven els fragments instrumentals amb els cantats per un grupet dels músics— fins als "balls americans moderns". Això vol dir que tradició i modernitat també devien estar en el gust del públic. Es curiós comprovar que en cap altre anunci de formacions coetànies no hem localitzat aquesta referència als balls vuitcentistes corejats, molt més propis del repertori de les orquestres del model antic que d'una nova formació. Potser ho fan precisament per aclarir que, malgrat la imatge moderna i la seva joventut, "també" interpreten els gèneres antics, i s'aproximen així a públic de diferents edats. Finalment, només caldria fer esment que la plaça de la República fa referència a l'actual plaça Major, que ha anat canviant de nom segons la situació política de cada moment.

El debut dels Yankys es produeix a l'inici de la temporada 1934-35, és a dir, per la Pasqua del 1934. En els primers concerts van haver de llogar alguns instrumentistes de fora, bàsicament el bateria i algun dels trompetistes, ja que encara no disposaven de la formació completa.

²⁹¹ ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa de la Festa Major del 1934*, Reg. 2539.1/5.

De fet, podria ser que la primera actuació fos el ball que se celebrà al Teatre Principal la nit del 31 de març del 1934, dissabte de Glòria, en què se celebrava l'elecció de Miss Montblanc i "la seva cort d'amor":



Programa del gran festival organitzat per a l'elecció de Miss Montblanc el 1934. (Fons de la Impremta Requesens, Montblanc).

La nova agrupació va tenir molt bona rebuda i va gaudir d'una vida força activa fins que l'esclat de la Guerra Civil n'aturà les activitats. En els dos anys de funcionament actuà sobretot a Montblanc i, tot i que no se n'han localitzat notícies a la premsa, sembla que també havia actuat per molts pobles del voltant i alguns pobles "de la província de Lleida".²⁹² Tot i que aparentment aquesta no era la seva finalitat, també tocaven en formació de banda i en els oficis religiosos quan eren contractats per tocar en una Festa Major.²⁹³ Solien tocar la missa *Te deum laudamus* de Perosi, que se sabien tots els músics "perquè molts l'havien tocat anteriorment amb altres formacions".²⁹⁴ L'esforç d'assajar-ne una de nova no s'hauria vist prou recompensat perquè actuaven en molt pocs actes litúrgics. Comprovem que la flexibilitat característica de les altres formacions musicals era també present en aquesta.

La majoria d'actuacions de les quals tenim notícia són concerts i balls en diferents festes de Montblanc. Tot i així, llegim dues notícies curioses. La primera és que va ser llogada per amenitzar un casament a Les Masies²⁹⁵ i la segona, que transcrivim tal com està a la publicació, és la següent: "AUDICIÓ DE RÀDIO. A la ciutat de Reus, demà, diumenge, a les dues de la tarda, l'orquestra The Yanky Boys

²⁹² Fonts orals: Rosita Maseras, Teresa Ribes i Josep M. Roselló, entrevistats al llarg del 2004.

²⁹³ *Ibid.*

²⁹⁴ Font oral: Josep M. Roselló, entrevistat al novembre del 2003.

²⁹⁵ *Aires de la Conca*, núm. 225. Montblanc, 12 maig 1934, p. 6.

d'aquesta vila, donarà un concert a l'Emissora ràdio-Reus".²⁹⁶ La música en directe era molt habitual a les emissores de ràdio d'aquells anys però sembla que només hi anaven a tocar les millors orquestres, fet pel qual podem deduir que aquesta formació devia tenir un bon nivell musical. No hem localitzat notícies en què les altres orquestrines anessin a tocar en emissores de ràdio, fet que hem de prendre amb molta cura perquè potser no va sortir citat a la premsa.

L'Orquestrina The Yankys Boys va ser l'encarregada de tocar en el cinquantenari d'una de les societats més importants de Montblanc, l'Artesana, festivitat en què es va inaugurar la nova seu social al carrer Major, núm. 105.²⁹⁷ De fet, els Yankys tenien molta relació amb aquesta societat i hi tocaven molt sovint. Un dels balls més esperats pels socis de l'Artesana era el ball del raïm, nom amb què es coneixia popularment el ball de la nit de Cap d'Any. Sembla, doncs, que aquesta agrupació instrumental seria afí a la ideologia de l'Artesana, que —tal com ja hem comentat— era l'entitat que l'any 1935 tenia més socis.



The Yankys Boys (1935). Autor: Torres Pons. (Museu Comarcal de la Conca de Barberà).

²⁹⁶ *Id.*, núm. 245. Montblanc, 23 març 1935, p. 6.

²⁹⁷ ACCB, Col·lecció Antoni Roselló, *Programa dels actes celebrats a l'Artesana amb motiu del cinquantenari de la seva fundació*, Reg. 2539.1/8, i *Aires de la Conca*, núm. 248. Montblanc, 4 maig 1935, p. 6.

Amb l'inici de la Guerra Civil, The Yankys Boys es desféu, però després de la guerra va tornar a organitzar-se, amb diverses modificacions, de les quals la més simptomàtica fou el canvi de nom: Orquesta España.

INSTRUMENTACIÓ

La formació base del començament era formada per: piano, bateria, tres saxòfons, tres trompetes i un trombó. Tot i que en un primer moment no portaven contrabaix, després ja el van incorporar per completar el trio de jazz. Malgrat que aquesta fos la formació bàsica, en moltes actuacions podia haver-hi més o menys instrumentistes, segons la disponibilitat de cadascun dels músics. De fet, en la fotografia anterior, datada l'any 1935, la instrumentació és lleugerament diferent, perquè hi ha un contrabaix i helicó —segurament tocats per la mateixa persona— i dues trompetes en lloc de tres.

Els components que apareixen a la fotografia anterior són els següents:²⁹⁸

A la fila del darrere, d'esquerra a dreta:

- Eloi Dalmau Marsal (Montblanc 1894–1978), contrabaix
- Josep Romeu Badia (Montblanc 1916–?), bateria
- **Josep M. Gomis Domínguez (Buenos Aires 1915 – Montblanc 1940), piano i director**

Fila del davant, d'esquerra a dreta:

- Josep Pallàs Causí (Montblanc 1914–1987), trombó
- Joan Abelló (Vilaverd), trompeta
- Ramon Rué Perramon (Valls 1914–2000), trompeta
- Josep Comas Huguet (Montblanc 1917–1990), saxo alt
- Agustí Causí Marsal (Montblanc 1906 – Barcelona 1978), saxo tenor
- Josep M. Roselló Garriga (Montblanc 1916–2005), saxo alt

Destaca la joventut dels músics, ja que molts volten els vint anys. També cal tenir en compte que la majoria tocaven dos instruments i, durant les actuacions, els tenien al costat per anar canviant segons el repertori. The Yankys Boys, com la resta d'agrupacions instrumentals d'aquesta època, encara no tenen la figura del vocalista establerta.

En la propera fotografia d'estudi, realitzada el mateix dia que l'anterior, podem veure-hi els mateixos músics en una disposició diferent. Tant en l'una com en l'altra, es pot comprovar com els Yankys continuen amb algunes de les característiques estètiques pròpies de les altres agrupacions de l'època com són el fet de posar el nom de la formació en el bombo i l'ús del vestit igual per a tots.

²⁹⁸ Fonts orals: Montserrat Dalmau, Josep Gomis i Josep M. Roselló, entrevistats al llarg del 2004.



The Yankys Boys (fotografia no datada, però aproximadament de l'any 1935). Autor: Torres Pons, (Museu Comarcal de la Conca de Barberà).

REPERTORI

El director, per tal de disposar del repertori més actualitzat possible, contactà amb algunes editorials estrangeres que els enviaven els nous èxits, sobretot pel que fa a la nova música americana, i que ells adaptaven a la seva instrumentació. Cada orquestra havia de competir per tenir les últimes novetats en ballables. Els Yankys també estaven subscrits a diverses revistes musicals sorgides als anys vint que editaven les últimes novetats. Algunes eren *El bufón*, *Revista de Novedades Musicales* i *El Tango de Moda*, *Revista Hispano Americana de Música Popular*. *Primera y Única Publicación Española en su Género*, editades a Barcelona.²⁹⁹

El repertori per a la formació de banda era ben escàs, ja que se solia tocar un sol pasdoble tota l'estona que durés la cercavila, i el repetien diverses vegades al llarg del trajecte.³⁰⁰

²⁹⁹ Font oral: Josep Gomis, entrevistat al juliol del 2004.

³⁰⁰ Fonts orals: Montserrat Dalmau, Josep Gomis i Josep M. Roselló, entrevistats al llarg del 2004.

Pel que fa al repertori de concert, format sempre per música instrumental, un dels únics programes on consta és l'editat per la Societat Artesana amb motiu dels actes del cinquantenari de la seva fundació, celebració que s'efectuà els dies 20, 21 i 22 d'abril del 1935.³⁰¹ Els concerts del dia 21 van tenir el repertori següent:

Concert de tarda

- *La casta Susana* Gilbert
- *Czardas* (violí i piano) Monti
- *Poeta y aldeano* Suppe

Concert de nit

- *Romanza en sol* (violí i piano) Beethoven
- *La viuda alegre* F. Lehar

Aquest repertori és força diferent d'aquells que hem comentat amb les formacions anteriors, ja que s'hi introdueixen peces del repertori clàssic i simfònic, algunes de les quals requereixen un alt nivell interpretatiu. El violí adopta el paper d'instrument solista, i canvia així el model que hi havia hagut fins llavors. De totes maneres, cal aclarir que no es tocaven les peces senceres, sinó només fragments. Amb aquest repertori volien demostrar la seva vàlua com a instrumentistes.

Pel que fa al repertori de balls, en les mateixes festes de la Societat Artesana el programa especifica els "balls moderns del seu repertori, els típics vals de socis – Americana dels Guapos – Xotis – Polka – Llancers – Ball de Rams".³⁰² Aquest programa permet tornar a comprovar com eren capaços d'interpretar tant repertori antic com repertori nou.

Dos mesos més tard, la Societat Artesana torna a contractar els Yankys per a diferents festes (Pasqua Granada, Sant Joan i Sant Pere) i s'edita el següent programa³⁰³ on es pot comprovar tant la importància dels concerts i els balls dins les festes, ja que en són els únics actes, com la seqüenciació. Així, els concerts solien ser després de dinar i els balls podien ser en sessió de tarda o de nit. Si l'endemà era un dia laborable, se suprimia el ball de nit.

³⁰¹ ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa dels actes celebrats a l'Artesana amb motiu del cinquantenari de la seva fundació*, 1935, Reg. 2539,1/8.

³⁰² *Ibid.*

³⁰³ ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa d'actes celebrats a l'Artesana al mes de juny*, 1935, Reg. 2539,1/9.

DIADA DE PASQUA GRANADA ▼ DIUMENGE, dia 9. A LES 19.30 DE LA TARDA.—GRAN CONCERT al saló-sala interpretant-se les següents composicions: <table border="0"> <tr> <td><i>La nit de la festa</i></td> <td>Ciuteca</td> </tr> <tr> <td><i>El cant</i></td> <td>Vinos</td> </tr> <tr> <td><i>El dia</i></td> <td>Palau</td> </tr> </table> A LES 22.—LLUÏT BALL DE SOCIETAT A LES 23.—ESPLÈNDID BALL amb l'assistència de la Pubilla de l'Artesana 1935 ♦ la seva Cort d'Amor ♦ Per azer la primera vegada de la designació la PUBILLA, següentment d'homenajes, obsequiarà a totes les dones convidades que hi assistiran. La Comissió prepara tot el necessari perquè la designació de la nostra primera PUBILLA i la seva CORT D'AMOR sigui tota una celebració. DILLUNS, dia 10 A LES 23.—LLUÏT BALL DE SOCIETAT	<i>La nit de la festa</i>	Ciuteca	<i>El cant</i>	Vinos	<i>El dia</i>	Palau	FESTES DE SANT JOAN ▼ DIUMENGE, dia 21 A LES 19.30 DE LA TARDA.—BALL DE SOCIETAT. A LES 23.—GRAN REVETLLA i interpretació de la TRADICIONAL REVETLLA al punt d'la vintena eleventh en sent anterior i obsequiant-se als convidats. DILLUNS, dia 22 A LES 23.—LLUÏT BALL DE SOCIETAT FESTES DE SANT PERE ▼ DIUMENGE, dia 28 A LES 23.—GRAN REVETLLA i interpretació per aquesta diada del Ball del Fandol apropiat per aquesta festa. DISSABTE, dia 29 TARDA I NIT.—LLUÏT BALLS DE SOCIETAT. DIUMENGE, dia 30 TARDA.—MACRIFIC BALL DE SOCIETAT.
<i>La nit de la festa</i>	Ciuteca						
<i>El cant</i>	Vinos						
<i>El dia</i>	Palau						

Pàgina interior on consta el programa de balls i concerts celebrats a l'Artesana amb motiu de les diferents festes del mes de juny del 1935.³⁰⁴

³⁰⁴ *Ibid.*

3. LA SARDANA A MONTBLANC ABANS DE LA GUERRA CIVIL

3.1. Les primeres sardanes

La primera referència a la sardana la trobem el dia de Sant Joan del 1903,³⁰⁵ quan en una vetllada literariomusical, activitat molt pròpia del primer activisme catalanista,³⁰⁶ el mestre Boix tocà unes peces al piano, la primera de les quals fou la sardana *Records del Montgrí*, de P[ere] Rigau, compositor i fundador de la Cobla Els Montgrins. En aquestes vetllades s'hi barrejaven els discursos, la lectura de versos i proses literàries i la interpretació de peces instrumentals o cantades. Tot i aquesta primera referència, segons Vives,

a les sardanes, malgrat l'existència de catalanistes des del principi de segle, els costà d'entrar de ple a la nostra vila. Quan la dansa empordanesa [...] ja havia gosat de rodar publicament per la plaça Reial de Barcelona, ací l'any 1907 s'en feu una exhibició en la recollida plaça de Castellví, on vivia aleshores l'Associació Catalanista. Un grup d'estiuejants forasters, i alguns joves de la vila, puntejaren la primera sardana montblanquina, que tocava un piano.³⁰⁷

Aquesta primera ballada, celebrada l'agost del 1907,³⁰⁸ queda recollida en la premsa catalanista amb un gran interès i emoció: "admirava la destresa ab que era executada aquella diversió, tant desconeguda fins ara en aquesta comarca [...]".³⁰⁹ Aquestes referències ens aporten informacions importants. Primer, queda clar que la sardana era un ball desconegut —de fet, ho era a tota la Catalunya Nova— que fou introduït pels catalanistes. Segon, aquells que sembla que la saben ballar són els

³⁰⁵ *La Conca de Barbarà. Setmanari Comarcal*, núm. 11, Montblanc, 28 juny 1903, p. 3, i també citat a PORTA I BALANYÀ, Josep M. *Montblanc*. Valls: Cossetània Edicions, Col·lecció La Creu de Terme, núm. 8, 2000, p. 159-160.

³⁰⁶ MARFANY, Joan-Lluís. *Op. cit.*, p. 256-260.

³⁰⁷ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 497.

³⁰⁸ També el 1907 es realitza la primera ballada de sardanes al Vendrell, segons consta a ESTÉBAN I NIN, Remei; LÓPEZ I SERRA, Pilar. *El Vendrell i la sardana*. Valls / El Vendrell: Cossetània Edicions / Ajuntament del Vendrell, Col·lecció Blau Verd, maig 2002, p. 17.

³⁰⁹ *La Conca de Barbarà. Setmanari Comarcal*, núm. 227, Montblanc, 17 agost 1907, p. 3.

estiuiejants forasters i alguns joves, segurament catalanistes. I finalment, les primeres sardanes que van sentir els montblanquins foren tocades per un piano i en cap moment no es fa esment de cap cobla a l'estil empordanès, agrupació que no es devia conèixer encara a les nostres contrades.

Aquesta ballada devia produir-se amb pocs dies de diferència amb una altra que es va fer per celebrar les festes del barri de Sant Domènec del mateix any. El fet curiós és que com que la gent no sabia ballar-les, "quan tocava l'orquestra una sardana, que aleshores era una moda nova, la ballava com un pas doble".³¹⁰ Aquesta notícia ens aporta noves informacions: podia ser tocada també per una orquestra i ens confirma que els vilatans no la sabien ballar.

De fet, el periòdic catalanista *La Conca de Barbará*, encarregat de propagar qualsevol notícia relacionada amb el món sardanista, aprofità les seves pàgines per difondre les instruccions per ballar-la a l'estil empordanès³¹¹ i quan hi havia una notícia relacionada amb la sardana, els redactors no s'estaven d'introduir alguna crítica a la situació sardanística montblanquina, com, per exemple, en una ocasió en què s'anuncia la constitució d'una cobla a Reus, dirigida pel montblanquí Ramon Vendrell el mateix any 1907, es diu: "¿No se'n podria constituir una ací Montblanch, imitant la de Reus?"³¹².

El catalanisme i el seu aparell propagandístic seran els encarregats, a tot Catalunya, d'anar bastint la sardana dels valors i connotacions que encara perviuen avui en dia. Així, i seguint l'estudi de Marfany,³¹³ cal tenir present que la sardana era només un ball propi de la zona de l'Empordà, desconegut per la gran majoria dels catalans, però com que reunia una sèrie de característiques que el catalanisme volia potenciar, aquest el convertí en l'"hermós y escayent ball nacional", tot i el "caràcter inventat" que aquest fet tenia. També fou utilitzada pels catalanistes per fer front a l'auge dels "balls moderns de saló, [...] corruptes i immorals" i els propis del *gènere chico* i la sarsuela, cada cop més en voga.

Segons Marfany, el catalanisme impregna la sardana d'una simbologia molt forta: es balla en una "anella sense cap ni cua, on tots, iguals, es donen les mans en senyal d'amor, on tothom pot entrar o sortir lliurement, i que sempre pot créixer amb l'addició de nous balladors; ball de plaça, de la comunitat, obert a tothom, pobres i rics [...]; ball vigorós, propi d'un poble que fins en la diversió conserva la dignitat; i ball, finalment de la terra, de remotíssims orígens mífics". D'aquestes "característiques" se'n desprenien moltes virtuts, perquè "representava tots els aspectes: la pàtria mateixa, idealment perfecta; la germanor; la força juvenil; l'esperit democràtic; el caràcter

³¹⁰ "Història de la sardana a Montblanc", *Espillera. Revista d'Informació Montblanquina*, núm. 16, Montblanc, abril 1983, p. 30 (extret del programa de l'Aplec de la Sardana de l'any 1968).

³¹¹ *La Conca de Barbará. Setmanari Comarcal*, núm. 229, Montblanc, 31 agost 1907, i núm. 230, Montblanc, 7 setembre 1907.

³¹² *Id.*, núm. 229, Montblanc, 31 agost 1907, p. 3.

³¹³ MARFANY, Joan-Lluís. *Op. cit.* Totes les cites d'aquest paràgraf i del següent corresponen a les pàgines 322-328.

³¹⁴ AYATS, Jaume (dir.). *Op. cit.*, p. 60.

seriós i responsable". Segons Ayats³¹⁴, la sardana és presentada com l'alternativa civilitzadora al degenerat —pecaminós, segons l'Església— ball de parelles.

Fos com fos, les sardanes es van introduir ràpidament en el repertori de les dues agrupacions que Montblanc tenia en aquell moment, La Vella i La Nova. Així, en la celebració que el 1907 es va fer per homenatjar les festes de la Serra de l'any anterior, mentre La Nova tocava "devant de cal Sr. Alcalde la sardana «La Pubilla Empordanesa», observarem entre'l gentiu de la plassa, una colla de joves catalanistas que la puntejaven d'allò més ayrosament"³¹⁵. Dies més tard, per Sant Miquel, La Vella "tocará sardanes a la plassa de Castellví"³¹⁶, organitzades per l'Associació Catalanista, on "les múltiples rodones concéntriques agafaven tota la amplada de la plassa"³¹⁷.

Després d'aquesta notícia, hi ha un gran buit a la premsa, ja que no es conserva cap periòdic montblanquí durant més de dos anys. L'única informació trobada és la següent cita de Vives, que no hem pogut contrastar amb cap altra dada, però que es contextualitzaria en els temps d'enfrontaments entre els republicans lerrouxistes i els catalanistes:

després en les festes socials que es donaven en l'esmentada entitat [l'Associació Catalanista], es fomentà el coneixement de la sardana, i quan el 1910 aquesta dansa havia pres major volada i començava a ésser distingida com a dansa catalana nacional, els menestrals catalanistes tingueren l'atreviment de ballar-la en plena Plaça Major, en la festa de Sant Domènec, quin resultat desastrós [perquè mentre un grupet de catalanistes ballaven mig d'amagat una sardana], la rotllana els fou disolta violentment per una tromba de gent de La Fàbrica, el catau lerrouxista que nodria a l'edició montblanquina dels jóvenes bárbaros, perseguidor per sistema de frares, capellans i catalanistes, i que per poc que no promogueren seriosos aldarulls.³¹⁸

Tot i l'existència de premsa a partir de l'abril del 1911 no n'hi ha cap altra notícia fins a l'octubre del 1920. Potser en va disminuir l'activitat o ja no era prou novetat per ser ressenyada.

En aquesta primera etapa hi ha un primer contacte amb les sardanes, organitzades, difoses i ensenyades pels joves catalanistes, ja que la resta de montblanquins ni les coneixia ni les sabia ballar. Podia estar tocada per diferents agrupacions instrumentals i no s'exigia encara que fos una cobla l'agrupació que la interpretés. Segurament devia haver-hi poquíssimes cobles a les nostres contrades. De fet, sembla que no n'hi havia cap en tota la Conca.

3.2. Les primeres cobles

L'octubre del 1920 la premsa informa de la propera actuació a Montblanc de la cobla de sardanes La Principal del Vallès,³¹⁹ de Sabadell, on el primer tenora i direc-

³¹⁴ *La Conca de Barberà. Setmanari Comarcal*, núm. 231, Montblanc, 14 setembre 1907, p. 2.

³¹⁵ *Id.*, núm. 233, Montblanc, 28 setembre 1907, p. 2.

³¹⁶ *Id.*, núm. 234, Montblanc, 5 octubre 1907, p. 2.

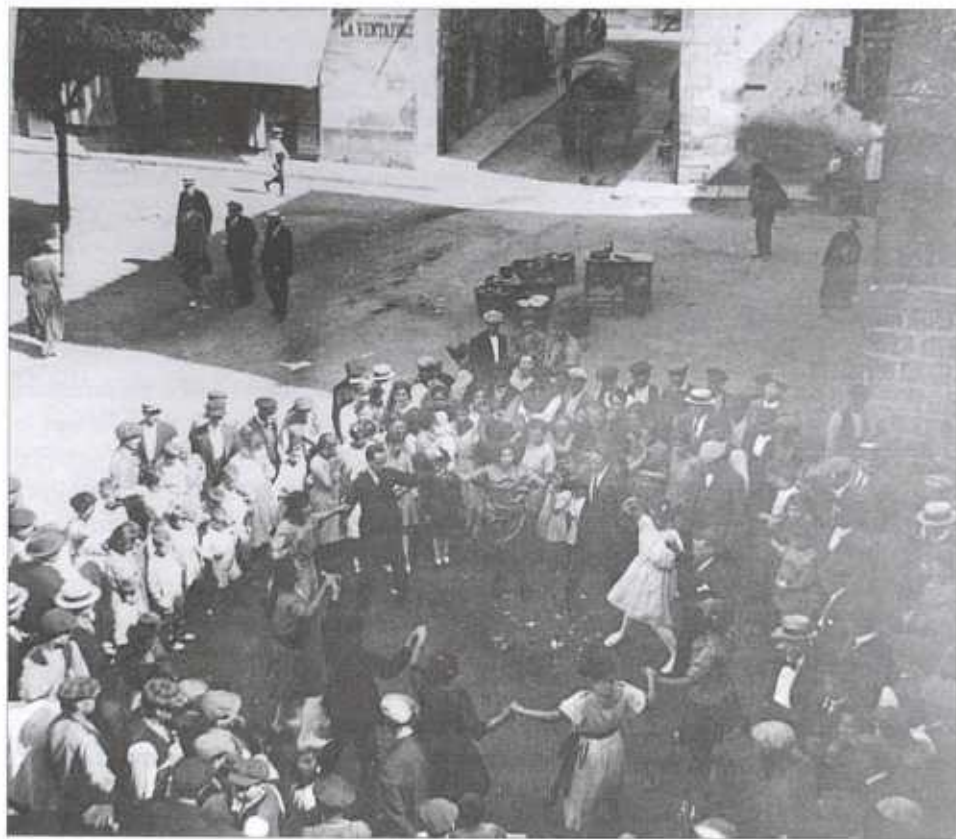
³¹⁷ VIVES, Lluís, *Op. cit.*, p. 497-498.

³¹⁸ *La Nova Conca. Setmanari de la Conca de Barberà*, núm. 97, Montblanc, 16 octubre 1920, p. 5.

tor és el montblanquí resident a Sabadell Josep M. Escoté Òdena (Montblanc 1884 – Sabadell 1966), de la nissaga musical dels Coletos i germà del llavors director de La Vella, Jaume Escoté Òdena. Es creà una certa expectació, ja que era el primer cop que els montblanquins escoltarien aquesta formació amb la seva instrumentació característica. Sembla que, finalment, tocà a Montblanc per les festes del barri de Sant Miquel de 1921.

En la fotografia d'aquesta actuació s'aprecia que ballen onze joves mudats, d'aspecte benestant, enmig de la mirada curiosa de gent treballadora. Potser només la sabia ballar la classe benestant.

A partir d'aquest moment, s'inicia una nova etapa en què comencen a venir diferents cobles a Montblanc i les sardanes, sempre que les condicions econòmiques de l'entitat organitzadora ho permeten, deixen de ser escoltades amb piano o amb



Montblanquins i montblanquines ballant sardanes a la plaça d'en Prat de la Riba el dia que tocava la cobla La Principal del Vallès, 1921. Autor desconegut. (Museu Comarcal de la Conca de Barberà).

orquestra. En algunes festes dels barris més petits,³²⁰ però, es podia escoltar encara alguna sardana amb piano o gramòfon.

Les cobles sovint són contractades per les entitats catalanistes montblanquines. Desapareguda ja l'Associació Catalanista, ara el torn serà per a la Joventut Nacionalista, entitat creada el 1919, i les seves successores.³²¹

El creixement d'aquests anys en la contractació de cobles pot anar propiciat per una nova situació política que Vives explica així: a partir de "l'any 1921 les coses ja eren d'altra manera, els catalanistes tenien majoria a l'Ajuntament, comptaven amb casal propi, i els lerrouxistes ja havien deixat d'existir com a tals".³²² Segurament, per aquesta raó tornem a trobar notícies de caire sardanístic a la premsa.

L'actuació d'aquesta primera cobla és comentada amb detall:³²³ fa audicions de sardanes als matins i concerts a la tarda; alguns dels autors interpretats van ser Ventura, Vicens, Bou, Borgunyó, Saderra, Grau, Morera i Boteí. S'estrenà la sardana *Pàtria*, d'Agustí Borgunyó, compositor vinculat a Montblanc, ja que estava casat amb Maria Escoté Òdena i era, per tant, cunyat del director de la cobla. Aquest compositor, posteriorment, dedicà dues de les seves sardanes a Montblanc: *Pomell montblanquí* i *La font de l'ermita de Sant Joan*.³²⁴

Des d'aleshores, cada festa important o celebració destacada compta amb la presència d'una cobla, o almenys així ho sembla analitzant les fonts estudiades, sobretot durant les festes de Sant Miquel, que és el barri més actiu pel que fa a celebracions.³²⁵ Les cobles són totes de fora vila. Una de les més contractades és La Principal del Camp,³²⁶ de Valls, segurament per la seva proximitat geogràfica.

Les sardanes van tenir molta importància en les Festes Culturals i Patriòtiques que es van celebrar el 12 de febrer del 1922, on es lliurà i es beneí la senyera que els montblanquins residents a fora ofrenaven a l'Orfeó Montblanquí. Un dels padrins d'aquesta senyera fou Puig i Cadafalch, president de la Mancomunitat, que també inaugurà la plaça d'Enric Prat de la Riba, actual plaça Major. Aquesta diada es cloqué al vespre amb un concert de l'Orfeó Montblanquí on, entre d'altres, parlà Lluís Millet.

Les activitats sardanistes, organitzades per les societats catalanistes, tenien molt èxit segons els mateixos catalanistes, tal com es desprèn de les paraules de Josep M. Poblet, escrites el 1922: "Cada festa, [...] omplena'l nostre local. I amb dir que tota la joventut, l'ànima d'un poble, hi desfila, no es pas cap cosa exagerada.

³²⁰ *La Nova Conca*, núm. 247. Montblanc, 18 agost 1923, p. 5.

³²¹ Vegeu l'esquema anteriorment reproduït.

³²² VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 497.

³²³ *La Nova Conca. Setmanari de la Conca de Barberà*, núm. 147. Montblanc, 17 setembre 1921, p. 2.

³²⁴ CONTUOCH, Josep M. "Voltant la sardana (i IV). Els millors compositors de sardanes: els montblanquins", *El Foradot. Revista Bimestral de Montblanc*, núm. 24. Montblanc, maig-juny 2004, p. 20.

³²⁵ Cal tenir en compte que des de l'any 1887 fins al 1936 la parròquia de Sant Miquel és independent de la de Santa Maria, segons la informació extreta de l'article de PARÍS, Lluís. *Op. cit.*

³²⁶ *La Nova Conca. Setmanari de la Conca de Barberà*, núm. 167. Montblanc, 3 febrer 1922, p. 4.



Ballada de sardanes, amb la cobla al fons, durant les Festes Culturals i Patriòtiques celebrades a Montblanc el 12 de febrer del 1922. Autor desconegut. (Museu Comarcal de la Conca de Barberà).

Com tampoc que la nostra dansa nacional cada dia té més entusiastes, i que per les grans festes l'espiguet de la tenora i'l compàs del tamborí, hi son cosa més que corrent".³²⁷

La difusió de les sardanes no anava solament a càrrec d'aquestes cobles, sinó que l'Orfeó Montblanquí, com a bon element catalanista, també n'anava incorporant al seu repertori.

L'inici de la dictadura de Primo de Rivera sembla que no impedí que es continuessin llogant algunes cobles, tot i que en disminueix la periodicitat.

Les agrupacions instrumentals de la Conca, tot i no tenir la instrumentació pròpia de cobla, devien anar assajant sardanes. Així, en les festes organitzades pel Centre de Lectura —successora de la Joventut Nacionalista— per les Festes de Sant Miquel del 1924, l'orquestra montblanquina La Vella en tocà.³²⁸

³²⁷ ACMO. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa de les activitats de la Joventut Nacionalista per les Festes de Sant Miquel*, 1922, Reg. 2538.4/7.

³²⁸ ACMO. Col·lecció Gumersind Maseras, *Programa de les festes organitzades pel Centre de Lectura per les Festes de Sant Miquel*, 1924, Reg. 7.4/2.

Però de seguida, i tot i el règim polític dictatorial, la premsa torna a fer-se ressò dels esdeveniments sardanístics més importants dels voltants. Les sardanes prenen força com a símbol. Destaca que l'octubre del 1925, en ocasió de les fires i festes de Valls, l'associació Foment de la Sardana d'aquella ciutat organitza el primer concurs de sardanes de les comarques tarragonines³²⁹ en què participen dues colles montblanquines els noms de les quals ja ha estat especificats anteriorment.

També durant aquests anys, alguns compositors montblanquins havien començat a compondre sardanes i les notícies informen quan alguna és interpretada. Així "la cobla «Popular» de Barcelona en les seves darrers audicions donades a la ciutat comtal, ha donat a conèixer les sardanes *Recordant ma terra* i *Saltironant* originals dels nostres compatricis i joves musicòlegs Macià i Josep Maseras, respectivament".³³⁰ Destaca altra vegada l'ús del mot *musicòleg* que es fa en aquesta època, equivalent pràcticament a compositor.

Però la situació sardanística a Montblanc encara no devia ser prou bona segons el criteri de la premsa catalanista, ja que continuen fent-ne crítica en comentaris com el següent: "Els dissabtes a la plaça major s'hi balla al so d'una música. S'hi balla, però la popular sardana que en tantes poblacions és la preferida, no s'hi sent ni s'hi balla. ¿On és l'entusiasme sardanístic dels nostres joves?"³³¹

Per cloure aquest apartat, cal comentar que la ràdio esdevé un mitjà més de difusió de les sardanes. Així, hem trobat una notícia en què s'informa de la retransmissió d'una sardana en directe: "LA SANTA ESPINA, [...] que brillantment executava a Madrid la banda del regiment de Wad-Ras i transmetia la estació unió Radio d'aquella capital. [...] Sonava amb gran claretat i potència, que donava l'impresió que era tocada allí mateix".³³²

3.3. La situació a partir del 1930

L'any 1930 es crea el Centre Català, la societat catalanista hereva de les anteriors.³³³ Pretén redreçar la situació aprofitant el final del període dictatorial i comença el juny del mateix any organitzant unes classes de sardanes: "Tots els dijous, en aquest Centre, es punteja la sardana i es donen lliçons als nois i noies que desitgin aprendre la nostra vella dansa".³³⁴

D'aquest anunci podríem destacar-ne dos aspectes prou significatius. Primer, cal notar l'ús de l'adjectiu *vella* que empren els catalanistes per qualificar el nou ball, com si l'antiguitat —inventada i que formava part de l'imaginari idealista del catala-

³²⁹ *Aires de la Conca. Publicació Quinzenal*, núm. 18, Montblanc, 17 octubre 1925, p. 4.

³³⁰ *Id.*, núm. 74, Montblanc, 24 març 1928, p. 8.

³³¹ *Id.*, núm. 82, Montblanc, 4 agost 1928, p. 6.

³³² *Id.*, núm. 37, Montblanc, 17 juliol 1926, p. 8.

³³³ Per a una major comprensió dels canvis de nom que reben aquestes societats, vegeu el quadre reproduït anteriorment.

³³⁴ *Aires de la Conca. Publicació Quinzenal*, núm. 125, Montblanc, 28 juny 1930, p. 10.

nisme— li donés més prestigi. Segon, sembla que les activitats sardanistes en general, no solament d'aquest anunci, estan destinades al jovent. De fet, el catalanisme també utilitza metàfores que giren a l'entorn dels conceptes de joventut, vida i renovació. "Les imatges de joventut reflecteixen la idea que el catalanisme és un moviment radicalment diferent de totes les altres opcions polítiques, totes velles, rutinàries, sense il·lusions".³³⁵ Les sardanes esdevindran tot un símbol i una nova estètica per a aquesta joventut catalanista.

Un cop iniciades aquestes classes, la següent tasca que es proposa dur a terme el Centre Català és organitzar una cobla amb músics de la vila, la primera en tota la Conca. De fet, aquesta és la culminació a la llarga trajectòria dels catalanistes montblanquins en favor de la sardana. Així, l'octubre del 1930 s'estrena la Cobla-Orquestra Els Montblanquins, el debut i la trajectòria de la qual ha estat ja comentat.

Montblanc comptà ja amb una cobla, que tal com el seu nom indica, també fa les funcions d'orquestra, fet que potser denota que la demanda de sardanes no era prou forta per mantenir tota una agrupació dedicada exclusivament a aquest repertori i que calia compaginar les audicions i ballades de sardanes amb la resta d'activitats musicals.

La Cobla-Orquestra Els Montblanquins és rebuda amb entusiasme pels catalanistes i la premsa reflecteix la majoria d'actuacions, curiosament sempre lluïdes, celebrades i amb molts aplaudiments. Només cal recordar que va anar tocant, majoritàriament a Montblanc, fins que es va dissoldre, segurament entre el 1932 i el 1933.

Després de la dissolució d'Els Montblanquins, i en formar-se la Lliga Regionalista i el Foment de la Sardana l'any 1933, comencen les actuacions de la Cobla Maseras, agrupació afí a aquestes societats. Les principals activitats de la Cobla Maseras també han estat explicades i perduren fins a l'adveniment de la Guerra Civil.

3.4. Notes sobre la sardana després de la Guerra Civil

Tot i que a Montblanc persisteixen algunes agrupacions instrumentals, després de la Guerra Civil no n'hi ha cap que continuï tocant sardanes, ja que la nova situació política no ho fa fàcil. Però pocs anys després, la montblanquina Orquesta España comença a assajar-ne i un grup de joves s'atreveix a organitzar unes ballades semiclandestines que culminen, l'any 1946, amb el I Aplec celebrat al bosc de la Vall. Tot i els problemes, aquest jovent aconsegueix realitzar tres aplecs més els anys 1947, 1948 i 1949.³³⁶ En tots hi participa la Cobla España. En aquests anys, la dictadura comença a ser més permissiva en alguns aspectes i això afavoreix la proliferació del fet sardanístic. Fins i tot, el gener del 1951, per celebrar la festivitat del "XII aniversario

³³⁵ MARFANY, Joan-Lluís. *Op. cit.*, p. 238.

³³⁶ PORTA, Josep M. *Op. cit.*

de la liberación de la Villa por las fuerzas Nacionales. [...] En la plaza de Generalísimo, la «Cobla España» amenizó una audición de sardanas³³⁷. Segurament, aquestes sardanes eren considerades pel règim com un fet merament folklòric i per això eren permeses, tal com explica Ayats:

En els anys de la postguerra, les sardanes gaudeixen d'una benèfica ambigüitat davant del poder franquista: d'una banda són suspectes per la seva vinculació amb el catalanisme anterior a la guerra, però de l'altra formen part d'aquell *sano regionalismo* de demostracions del primer de maig i de l'esbarjo inofensiu dels soferts catalans de l'època.³³⁸

L'Orquesta España deixa d'existir el mateix any 1951 i així moria l'última formació montblanquina que podia actuar de cobla. A partir de llavors, per fer ballada de sardanes a Montblanc caldrà tornar a contractar-ne de fora.

Per cloure el capítol de la relació entre Montblanc i la sardana, també cal destacar el nom d'alguns montblanquins que han esdevingut importants compositors de sardanes al llarg del segle xx. Per ordre alfabètic: Josep M. Amorós i Bayer (Montblanc 1948), Marcel·lí Bayer i Gaspà (Montblanc 1898 – Barcelona 1977), Francesc Bonastre i Bertran (Montblanc 1944), Agustí Causí i Marsal (Montblanc 1906 – Barcelona 1978), Emili Foguet i Pere (la Guàrdia dels Prats 1921 – Barcelona 1996), Josep Maseras Bertran (Montblanc 1904 – Blancafort 1965), Maties Maseras Farriol (Montblanc, 1904–?), Joan Pujadas i Ferrer (Montblanc 1954) i Jaume Tost i Miret (Montblanc 1939).

³³⁷ Montblanch, *Boletín de Cultura e Información Local*, núm. 11. Montblanc, febrer 1951, p. 7.

³³⁸ AYATS, Jaume (dir.). *Op. cit.*, p. 172–173.

THEORY OF THE EARTH

The theory of the earth is a branch of geology which deals with the origin and development of the earth and its various parts. It is a science which seeks to explain the processes which have shaped the earth and its features.

The theory of the earth is based on the study of the earth's structure and its various parts. It is a science which seeks to explain the processes which have shaped the earth and its features.

The theory of the earth is based on the study of the earth's structure and its various parts. It is a science which seeks to explain the processes which have shaped the earth and its features.

The theory of the earth is based on the study of the earth's structure and its various parts. It is a science which seeks to explain the processes which have shaped the earth and its features.

The theory of the earth is based on the study of the earth's structure and its various parts. It is a science which seeks to explain the processes which have shaped the earth and its features.

The theory of the earth is based on the study of the earth's structure and its various parts. It is a science which seeks to explain the processes which have shaped the earth and its features.

The theory of the earth is based on the study of the earth's structure and its various parts. It is a science which seeks to explain the processes which have shaped the earth and its features.

The theory of the earth is based on the study of the earth's structure and its various parts. It is a science which seeks to explain the processes which have shaped the earth and its features.

The theory of the earth is based on the study of the earth's structure and its various parts. It is a science which seeks to explain the processes which have shaped the earth and its features.

The theory of the earth is based on the study of the earth's structure and its various parts. It is a science which seeks to explain the processes which have shaped the earth and its features.

4. LA GUERRA CIVIL: EL TRENCAMENT

La guerra canvià radicalment la vida quotidiana i provocà que les formacions instrumentals que en aquell moment existien a Montblanc —l'Orquestrina Amorós, l'Orquestrina Maseras i The Yankys Boys— aturessin la seva activitat, ja que molts dels seus integrants van ser cridats a files. També va significar el final de les activitats de la gran majoria de les entitats vigents a la Conca, fet que implicà un daltabaix en la rica i dinàmica vida associativa de la República.

Tot i això, sembla que passats uns mesos de l'inici de la guerra, els músics que resten al poble tornen a agrupar-se per fer balls de manera força normalitzada,³³⁹ amb l'objectiu principal de distreure la gent. Eren agrupacions esporàdiques, no estables, amb un nombre fluctuant de músics entre cinc i set, aproximadament, que es feien i es desfeien segons les necessitats i la demanda. Segurament les antigues rivalitats entre els uns i els altres van ser oblidades davant la nova situació. Aquestes actuacions permetien encara uns ingressos extres als músics, que ja no podien viatjar a altres poblacions per la perillositat dels desplaçaments. Mayayo escriu que

la vida associativa es concentrà en els locals de les organitzacions polítiques i sindicals del Front d'Esquerrres, més la CNT, els únics que, per altra banda, resten oberts, a més dels tradicionals bars i cafès. Els diumenges a la tarda i els dies de festa les diferents organitzacions, com sempre, pugnaven per aplegar el més gran nombre d'assistents als respectius balls. El lluíment dels balls anà de bracet amb l'hegemonia que en cada moment ostentaven les diferents organitzacions. Primer, doncs, s'ompliren els locals de la CNT [...] i del POUM [...]; més tard, els més concorreguts foren els locals de l'ERC [...] i del PSUC [...]. Els escenaris canviaren, però, com sempre, el que de debò interessava era la ballaruga, la gresca i el camp de joc dels enamoraments.³⁴⁰

De fet, sembla que el mateix cos d'intendència, que instal·là una taverna-restaurant, "posseïa banda militar que sovint feia d'orquestra per a engrescar tanta tropa

³³⁹ THIRABY, Nil. "Erik Ellmann i Montblanc[h]", *El Foradot. Revista Bimestral de Montblanc*, núm. 24. Montblanc, maig-juny 2004, p. 26.

³⁴⁰ MAYAYO, Andreu. *Op. cit.*, p. 469.

transeünt amb balls, espectacles, concerts, etc.”³⁴¹ i que feia grans balls al local de la UGT.³⁴²

En els últims mesos de la guerra, i sobretot després del fracàs de l'ofensiva de Terol, el pessimisme es féu palès i el panorama canvià radicalment. La situació era tràgica i segurament deixaren de celebrar-se balls als locals, tot i que encara se'n feren alguns en determinats terrats, segurament amb alguna gramola o escoltant la ràdio.³⁴³

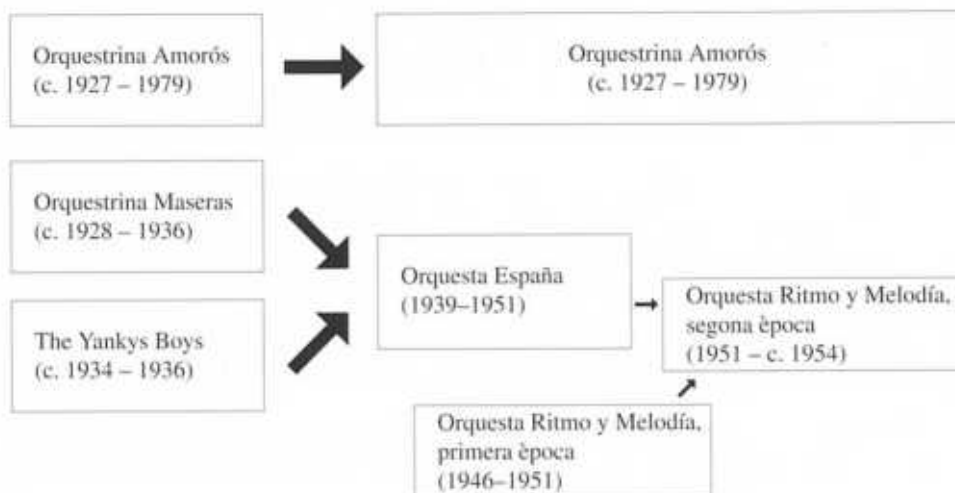
Montblanc cau l'11 de gener del 1939. Molts d'aquells que havien estat membres de les agrupacions instrumentals existents abans de la guerra havien mort al front, altres marxaren a l'exili, altres es retiraren i iniciaren un nou ofici, altres estaven mobilitzats per les quintes... Això provocarà una reestructuració en les formacions, una major participació de músics de fora de Montblanc en les agrupacions de la vila i, sobretot, i ja des de la dècada dels quaranta, una major presència d'orquestrs foranes que vénen a tocar en les festes més assenyalades.

Tot i que la trajectòria d'aquestes formacions no s'ha treballat en aquest estudi, l'esquema següent ens permet visualitzar la nova situació.

L'Orquestra Amorós —tot i que amb canvis— continua fins al 1979, l'any que mor Maties Amorós Dalmau, el seu creador i director. Els membres que resten de l'Orquestrina Maseras s'uneixen amb alguns de The Yankys Boys sota el nom d'Orquesta España, nomenclatura més adequada als nous corrents, que serà vigent fins al 1951 i que actuà també com a cobla. L'any 1946 es crea una nova formació, l'Orquesta Ritmo y Melodía, que l'any 1951 es fusionarà amb l'Orquesta España.

Orquestrs abans de la guerra

Orquestrs després de la guerra



³⁴¹ SIFRE, Francesc, "A propòsit d'uns cartells (7). Montblanc i la guerra", *Espillera*, núm. 56-57. Montblanc, agost-setembre 1986, p. 54.

³⁴² VIVES, però citat a MAYAYO, Andreu. *Op. cit.*, p. 470.

³⁴³ *Ibid.*

5. FORMACIONS FORANES QUE ACTUEN A MONTBLANC

Per tenir una visió al més completa possible, cal conèixer i analitzar el paper que han tingut les agrupacions no montblanquines que han actuat a la vila. En el quadre de la pàgina següent hi podem veure el nombre de formacions instrumentals foranes que hi han tocat entre el 1903, data del primer periòdic montblanquí que té continuïtat, i el 1936. El recompte s'ha fet bàsicament segons les dades i notícies que apareixen a la premsa; per tant, cal prendre-ho de manera orientativa, ja que és molt possible que hi hagués altres actuacions que no hi quedessin reflectides.

Les dades s'han agrupat segons tres tipologies d'actuacions: cercaviles, processons i similars; concerts i balls i, finalment, sardanes.

Pel que fa a la primera tipologia, on s'agrupen les formacions que s'han contractat per tocar en processons, cercaviles o activitats similars, destaquem l'escassa informació que hi ha. Potser en venien poques perquè les agrupacions montblanquines ja cobrien aquesta demanda o potser eren formacions que no gaudien del mateix prestigi que altres. Tot i així, aquestes colles de gralles —o gralls, segons l'època—, formades per quatre o cinc músics, podien ser contractades per a totes les activitats d'un barri si aquest no podia llogar una agrupació més gran. En aquest cas, els grallers acompanyaven la processó, feien el ball i tot allò que se'ls demanés, tocant un repertori similar al de qualsevol orquestra, tot i els evidents arranjaments.

En canvi, la segona tipologia, on s'agrupen les formacions contractades per fer concerts i balls, és la més nombrosa; això demostrant que aquestes eren les activitats amb més demanda o les que generaven més interès per part de la premsa. Dins d'aquesta tipologia, hi ha diversos tipus de formacions —trios, quintets, bandes, músiques de regiments i sobretot orquestres i orquestrines— que toquen bàsicament en els concerts i balls de les festes més assenyalades de la població, especialment la Festa Major i les festes del barri de Sant Miquel.

La vinguda de la Banda del Regiment d'Almansa, una de les dues bandes militars dels regiments de guarnició de Tarragona, el 1905, va fer que "alguns músichs

Any	Formacions per processons, cercaviles i similars	Formacions per fer concerts i/o balls	Cobla per interpretar sardanes	Nombre total d'agrupacions
1903	1 (colla de gralls)			1
1904	1 (colla de gralls)			1
1905		1		1
1906		1		1
1907		1		1
1908				
1909				
1910				
1911		1		1
1912		2		2
1913				
1914	1 (colla de gralls)	2		3
1915				
1916		1		1
1917		3		3
1918		1		1
1919		3		3
1920		1		1
1921			1	1
1922		2	3	5
1923			1	1
1924				
1925		1	1	2
1926		3		3
1927	1 (música)	1		2
1928		2	1	3
1929		1	1	2
1930		1	2	3
1931		1		1
1932		5	1	6
1933		3		3
1934	1 (colla de gralles)	1		2
1935	1 (colla de gralles)	1		2
1936		2		2

de «La Vella» no amagavan lo seu descontent»,³⁴⁴ ja que sembla que és dels primers cops que una formació forastera venia a tocar, havent-hi com hi havia aquell any dues formacions a Montblanc, La Vella i La Nova. La part contractant devia quedar molt satisfeta perquè la mateixa banda torna a ser llogada els dos anys següents³⁴⁵ i, tot i que posteriorment seran més habituals les orquestres, els anys 1925 i 1926 es torna a contractar.

Pel que fa a les orquestres, per la Festa Major del 1911 apareix la primera notícia a la premsa de l'actuació de l'Orquestra La Lira Vallense, de Valls, dirigida per Joan Gelambí Barberà, montblanquí del qual ja hem parlat i que, pocs anys abans, quan encara vivia a Montblanc, havia estat el director de tres formacions montblanquines: l'orquestra La Nova, el cor del Centre Moral i el cor El Agricultor.

A partir d'aquest moment s'inicia cert augment en la contractació d'altres orquestres foranes. Així, la Principal Reusense, de Reus, actua a la Festa Major de Prenafeta l'any 1914 i a les festes del barri de Sant Miquel de l'any 1916 hi actua l'orquestra dels Nois d'Olesa de Montserrat, que tornarà tres anys més tard.

Sovint les agrupacions més petites, tríos o quintets, són aquelles que actuen en cafès o en les festes dels barris més petits. La causa és el poc pressupost d'algunes entitats organitzadores que no es podrien permetre contractar una formació més gran. En canvi, les societats recreatives més importants de cada moment —l'Artesana (1885–1941), el Foment (1898–1924) i la Joventut Nacionalista (1919–1923)— i les seves successores començaran a rivalitzar tant per contractar l'orquestra de més prestigi com per muntar l'envelat més espectacular i tenir el major nombre de públic i balladors. L'objectiu era aconseguir el ball més lluit i comentat de tota la vila. Aquest aspecte és compartit per la resta de pobles estudiats, on també trobem la simultaneïtat d'envelats. Com a exemple, citarem el cas de Lilla, on per la Festa Major del 1934 n'hi havia dos, un a l'era de darrere el Sindicat i l'altre a l'era de cal Peret, i «hi havia gent suficient per a omplir-los tots dos i per a gaudir de les activitats».³⁴⁶

Sembla que el fet de contractar orquestres «de més reputació» comença a ser més habitual a partir dels anys 1918–1919. Així, per les Festes de Sant Miquel de l'any 1918 es contracta «l'antiga i reputada Orquestra Planas de Martorell, considerada per els crítics musicals com una de les millors de Catalunya»³⁴⁷ i l'any següent, per les mateixes festes, l'Orquestra Escalas, una «reputada orquestra, una de les més renom a Catalunya».³⁴⁸ Ambdues tornen a ser requerides posteriorment. La tendència apunta a llogar cada cop agrupacions més llunyanes, com si la «reputació» fos directament proporcional a la llunyania de la formació.

³⁴⁴ *La Conca de Barberà. Setmanari Comarcal*, núm. 113, Montblanc, 10 juny 1905, p. 3.

³⁴⁵ PALAU I DULCET, Antoni. *Guia de Montblanch*. Barcelona: Impremta Romana, 1931, p. 135, i *La Conca de Barberà. Setmanari Comarcal*, núm. 201, Montblanc, 16 febrer 1907, p. 3.

³⁴⁶ GRAU I PUJOL, Josep M. T., i PUIG I TÀRRECH, Roser. *Lilla. Aproximació a la història d'un poble*, Lilla: Parròquia de Sant Joan Evangelista, 1996, p. 163.

³⁴⁷ *La Conca de Barberà. Setmanari Social i Agrícola*, núm. 237, Montblanc, 31 agost 1918, p. 6, i núm. 239, 14 setembre 1918, p. 6.

³⁴⁸ *La Nova Conca*, núm. 39, Montblanc, 6 setembre 1919, p. 5; núm. 41, 20 setembre 1919, p. 35, i núm. 42, 27 setembre 1919, p. 4–5.



Fotografia de la "cèlebre Orchestra Planas" (no datada). Autor: Masana. (Museu Comarcal de la Conca de Barberà).

L'arribada del jazz i l'inici de les primeres orquestrines en l'àmbit de tot Catalunya provocarà un augment de la contractació d'aquest nou tipus d'agrupacions. Així, per les Festes de Sant Miquel de l'any 1927 es lloga The Melodian's Orchestre, una formació barcelonina de gran èxit a tot Catalunya, dirigida pel montblanquí Marcel·lí Bayer i Gaspà (Montblanc 1898 – Barcelona 1977), saxofonista, clarinetista, violinista i compositor que tocà en diferents agrupacions de Barcelona, entre les quals destaquem la Banda Municipal de Barcelona, l'Orquestra Municipal de Barcelona i diferents orquestres i orquestrines de ball, i que fou professor de saxo tant del Liceu com del Conservatori Superior Municipal. Segons la premsa "cridà molt l'atenció aquesta orquestrina per la novetat instrumental i mímica",³⁴⁹ fet que segurament va ser imitat ràpidament per les orquestrines d'aquell moment a Montblanc.

Els Melodian's Orchestre devien agradar molt perquè són contractats quatre cops més els anys següents, esdevenint així l'agrupació més sol·licitada a la vila. La premsa es refereix a ells com "és de lo millor que ha actuat a la nostra vila".³⁵⁰ Altres orquestres de Barcelona que es contracten durant la República són l'Emporium Or-

³⁴⁹ *Aires de la Conca*, núm. 64. Montblanc, 15 octubre 1927, p. 5.

³⁵⁰ *Renovació*, núm. 10. Montblanc, 23 agost 1931, p. 5.



Fotografia sense data dels Melodian's Orchestra, que aproximadament ha de ser dels anys en què actuaven a Montblanc. Autor: Masana. (Museu Comarcal de la Conca de Barberà).

chestre, l'Orquestra de Jaume Planas i l'Orquestra Catalunya, que "fa un espectacle de revista americana".³⁵¹

Agrupacions contractades de poblacions properes són: l'Orquestra Excelsior, d'Alcover, formació on tocaran posteriorment alguns dels músics montblanquins; les orquestrines Jazz-Sanahuja i Saltó, ambdues de Valls i els Damian's Jazz, de l'Espluga i de la qual tractarem seguidament.

És important assenyalar la notable activitat musical que hi havia en el Montblanc dels anys trenta, ja que a més a més de les actuacions de les agrupacions foranes, cal sumar-hi les de les orquestrines montblanquines, que continuaven tocant en nombroses festivitats de la vila.

Pel que fa a les cobles, la primera de la qual es té notícia és La Principal del Vallès, de Sabadell, contractada per les Festes de Sant Miquel de l'any 1921 i ja comentada.

³⁵¹ ACCB. Col·lecció Antoni Roselló, *Programa de la Festa Major*, 1933, Reg. 2538.6/12.

ANY III. Montblanch 24 de Setembre de 1921. N.º 148.

LA NOVA CONCA

SETMANARI DE LA CONCA DE BARCELONA

Festes de St. Miquel



La Principal del Vallès, de Sabadell

COBLA DE SARDANIES, LA PRIMERA QUE VISTA LA NOSTRA VILA, DIRIGIDA
PER UN COMPATIBL NOSTRE, L'INTEL·LIGENT MUSICÒLEG

EN JOSEP M.ª ESCOTÉ I ÒDNA

L'ANTIGA MISSAGA MUSICAL, QUE EXECUTARÀ SARDANIES ALS LLOCS:

Plassa d'En Prat de la Riba

Jovenut Nacionalista I AL CONCERT DE L'Orfeó Montblanquí

*Portada del periòdic
La Nova Conca on s'anuncia
la imminent presència
de la cobla La Principal
del Vallès, de Sabadell,
per les Festes de Sant Miquel
d'aquell any.³⁵² Es retoritza
la importància de Josep M.
Escoté, que és qualificat
d'"intel·ligent musicòleg".*

A partir d'aquest any, les diferents entitats catalanistes en van contractant altres: l'any 1923 es lloga la cobla Els Montgrins,³⁵³ que tornen a venir el 1928 anunciats com a cobla-orquestra;³⁵⁴ el 1928 es contracta la Cobla-Orquestra Principal de Manresa³⁵⁵ i el 1930, la Cobla Orquestra Barcelona-Albert Martí.³⁵⁶

A partir de la formació de les cobles montblanquines gairebé no hi ha cap altra notícia de cobles foranes. De fet, sembla que a Montblanch la demanda d'actuacions de cobles durant la República baixa respecte a la que hi havia hagut durant la dictadura de Primo de Rivera, de manera que les cobles montblanquines devien ser suficients per cobrir aquesta demanda.

³⁵² *La Nova Conca*, núm. 148, Montblanch, 24 setembre 1921, p. 1.

³⁵³ *Id.*, núm. 252, Montblanch, 22 setembre 1923, p. 5.

³⁵⁴ *Aires de la Conca*, núm. 86, Montblanch, 29 setembre 1928, p. 5-6.

³⁵⁵ *Ibid.*

³⁵⁶ ACCB, Col·lecció Antoni Roselló, *Programa de les Festes de Sant Miquel del 1930*, Reg. 2538.5/5.

Per cloure aquest apartat, és interessant observar que tant en el cas de la primera actuació d'una orquestra com en la d'una cobla de fora de Montblanc són formacions vinculades directament a la vila, ja que en ambdós casos els directors són montblanquins, formats musicalment en alguna de les orquestres de la vila, que han marxat del poble i que han dirigit altres orquestres. La premsa els atorga la imatge del músic "triomfador" i sovint es feia ressò de diferents aspectes de la seva vida, tant professional com personal.

L'augment de les actuacions d'agrupacions foranes tant a Montblanc com a la resta de la Conca, i de manera especial les orquestrines que actuen aprofitant l'obertura social i musical que ofereix la República, cal analitzar-la des d'un doble vessant. D'una banda, és valorada de forma molt positiva per la majoria de vilatans, desitjosos de sentir les últimes novetats en ballables i veure les innovacions estètiques que es van incorporant. Però, d'altra banda, són esperades amb una doble sensació per part dels músics. Si bé els era grat escoltar-les, ja que era una manera de conèixer nou repertori de primera mà, copsar novetats estètiques i escoltar altres instrumentistes, també eren rebuts amb un cert recel, ja que un contracte per a una orquestra forana era una oportunitat perduda, amb l'agreujant que si l'orquestra agradava, podia ser que tornés a ser llogada l'any següent.³⁵⁷

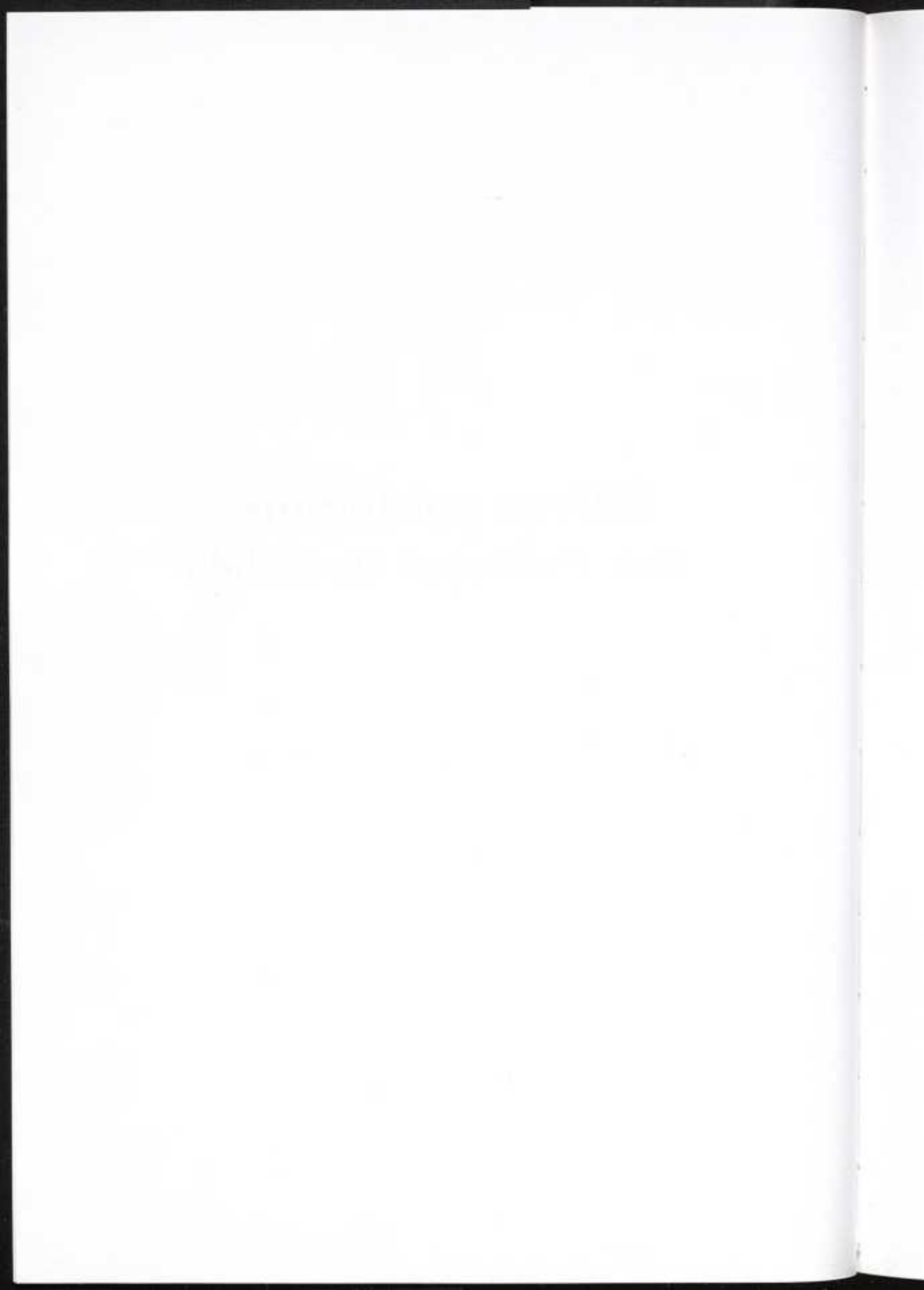
³⁵⁷ Fonts orals: Rosita Maseras, Teresa Ribes, Josep Gomis i Josep M. Roselló, entrevistats al llarg del 2004.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
CHICAGO, ILLINOIS 60637
U.S.A.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
CHICAGO, ILLINOIS 60637
U.S.A.

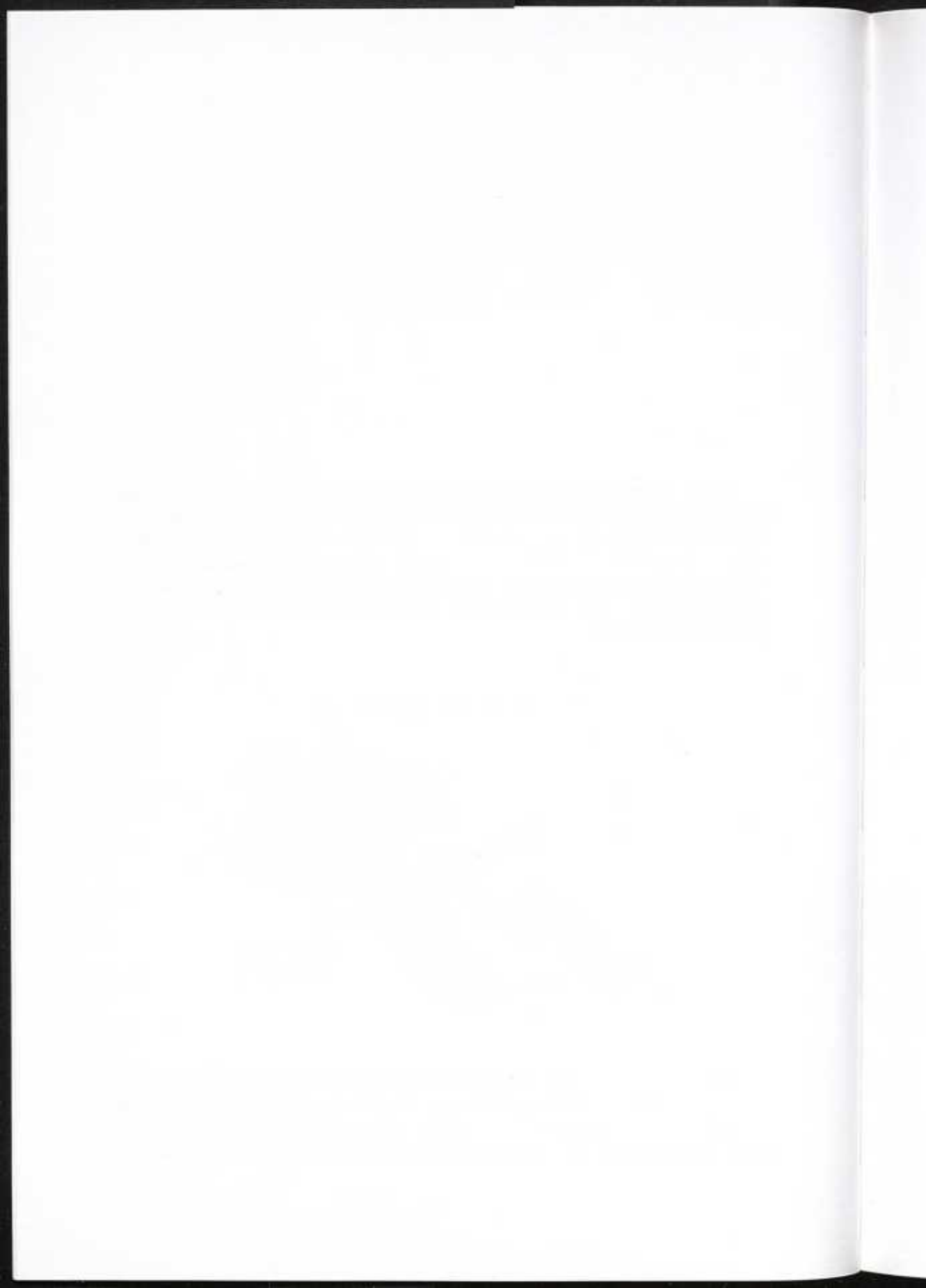
Altres poblacions
Dels Calderers als Pallofa



Com hem comentat en la introducció, en aquesta segona part tractem les agrupacions instrumentals conegudes de l'Espluga de Francolí, Sarra i Solivella fins al 1936. Són tres poblacions representatives d'allò que hom anomena la Conca estricta. La gran problemàtica d'aquesta segona part del nostre estudi ha estat la poca informació localitzada fins al moment. Tot i així, aquesta aproximació permet comprovar la similitud entre totes les agrupacions de la zona estudiada i tenir una visió més global del tema tractat.



Es tracten les agrupacions per ordre cronològic i, per tal de no repetir aspectes ja tractats, cal tenir en compte que tot allò comentat en el segon capítol de les agrupacions instrumentals montblanquines pel que fa a les característiques de les formacions que neixen al voltant dels anys vint és totalment vàlid per a aquestes altres agrupacions.



6. L'ESPLUGA DE FRANCOLÍ

Algunes de les escasses informacions que fan referència als músics solts de l'Espluga de Francolí durant el segle XIX són conegudes gràcies a l'historiador Jordi Roca i Armengol. Així, segons el contracte del 1845 del Comú amb el mestre Agustí Domingo s'establia que dues de les seves tasques eren ensenyar "música a quatre o cinc nois per a les festes de l'Església que se celebraven amb música, [...] i tocar l'orgue".³⁵⁸ Pel que fa a altres, "a més dels organistes —sacerdots o no— que tenien cura de tocar l'orgue de la parròquia, de l'únic músic professional que es té notícia és de Josep M. Serret i Bou [...]. Era un violinista de prestigi, amic de Josep Anselm Clavé. L'any 1885 tocava al septet o septímf de Tarragona que dirigia el senyor Cantí. Gabriel Dalmau i Calderó, adroguer, va ser durant diversos períodes l'organista de la parròquia. A més, tocava el fagot, com consta en la celebració d'uns funerals per l'arquebisbe de Tarragona l'any 1878".³⁵⁹ També coneixem que Josep M. Serret fou un violinista de prestigi que tocava en cafès i societats de Tarragona a mitjan segle XIX.³⁶⁰

Referent al segle XX, a part de les colles de grallers, que van constituir "una institució musical, capaç d'assumir tots els papers de l'estructura de la festa, des de les matinades, cercaviles, processons i oficis religiosos, fins a acompanyaments de balls tradicionals o castells, llevants de taula, concerts i ballades",³⁶¹ la majoria de la informació que fa referència a les noves agrupacions instrumentals ha estat coneguda gràcies a Frederic Torruella Piñol,³⁶² descendent d'una de les famílies de músics i

³⁵⁸ ROCA I ARMENGOL, Jordi. *Història de l'Espluga de Francolí. Segle XIX*. L'Espluga de Francolí: Pagès i Editors, col·lecció Història de l'Espluga de Francolí, volum V, 2000, p. 81.

³⁵⁹ *Id.*, p. 210.

³⁶⁰ BAIXAULI MORALES, Eduardo. *Tarragona musical. (Un siglo de vida artística 1850-1950)*. Tarragona: Ed. E. Baixauli Morales, 1969, p. 20.

³⁶¹ PRATS, Josep. "Gralles i grallers de l'Espluga", *El Francolí*, núm. 122, L'Espluga de Francolí, agost-setembre 1994, p. 15.

³⁶² Entrevistat al llarg del març del 2005. Ell és el responsable de la major part de les informacions orals recollides fins al moment pel que fa a l'Espluga de Francolí. Per a la recollida d'aquestes dades, Frederic Torruella s'ha posat en contacte amb diferents famílies espluguïnes i amb les persones següents, ressenyades també als agraïments: Anton Martí, Glòria Vernet, Joan Pàmies, Josep M. Farran, Josefina Sales, Josep M. Rosell i Teresina Vives.

col·laborador en aquesta tasca de recerca, ja que ha localitzat membres de la resta de famílies dels músics espluguins i ha pogut contrastar les dades entre les diferents fonts orals consultades. Part d'aquesta informació ha pogut ser comprovada amb documentació extreta de la premsa i fonts gràfiques.

6.1. Una música de finals del segle XIX

Les primeres dades localitzades a la premsa sobre agrupacions instrumentals a l'Espluga de Francolí són les cròniques³⁶³ que Ramon Dalmau i Prats escrivia com a corresponsal al periòdic *La Renaixensa* a partir del 1881. Per les notes i les dades que hi consten, sembla que durant la dècada del 1880 no hi havia cap agrupació instrumental estable a l'Espluga de Francolí, ja que s'hi detallen moltes de les festes que es van celebrant i sempre es parla d'agrupacions foranes: del Vendrell, de Valls, de Montblanc, de les Borges o de Vilanova. Sovint, i de la mateixa manera que passava a Montblanc, es creaven dos bàndols també per organitzar les festes. Així, en la crònica del 17 d'abril del 1884 s'hi escriu que "la jovenalla no ha deixat de divertir-se. Dividits en dos bandos l'un va contractar la orquesta de la Borjas de Urgell [...]. L'altre bando va llogar la música de Montblanch [...]".³⁶⁴

L'agrupació de Montblanc podria ser La Vella o La Nova, ja que sovint només és anomenada com "la música de Montblanch".³⁶⁵ Fos quina fos, amenitzava els balls i acompanyava altres activitats, com les caramelles de l'any 1887: "Lo dissapte Sant á la nit sortí una colla de joves á cantar las caramellas, en la que també hi anava una música de Montblanch, agradant molt las pessas que la colla cantava, aixís com las tocadass per la música".³⁶⁶ En cròniques posteriors hi apareixen més dades de l'agrupació montblanquina. Així, s'escriu el 5 de juliol del 1889 que "los acorts de la melodiosa orquesta de Montblanch, dirigida per Francisco Gelambí, haven executat la mateixa las missas de Machi y Mercadante als ofícis que en los dos días se celebraren".³⁶⁷ Aquesta agrupació, que correspondria a La Nova, torna a aparèixer en diferents ocasions en els anys següents i amb el mateix director.³⁶⁸

La primera referència a una agrupació pròpiament espluguina apareix en la ressenya del 15 d'abril del 1895, quan el cronista anuncia que

per primera vegada en la professó del Dijous Sant sortí al públich la orquesta que de poch tamps á aquesta part s'ha organisat. No's pot formar cabal concepte de la mateixa donat lo poch temps de sa organisació, y se 's te en compte que molts, dos mesos enrera no coneixían pas la escala. Feren

³⁶³ Recollides en el llibre de CALBET CAMARASA, Josep M., i ROCA I ARMENGOL, Jordi, *Cròniques espluguines de Ramon Dalmau i Prats a La Renaixensa (1881-1904)*, L'Espluga de Francolí: Servei de Publicacions del Casal de l'Espluga de Francolí, col·lecció Arrels, núm. 8, 1996.

³⁶⁴ *Id.*, p. 80.

³⁶⁵ *Id.*, p. 110.

³⁶⁶ *Id.*, p. 131.

³⁶⁷ *Id.*, p. 149.

³⁶⁸ En les cròniques del 8 de juny del 1892 i del 14 de juny del 1893.

molt atrevintse a sortir y fentho com ho feren, y es d'esperar que ab constancia y estudi continuat dintre de poch podrém comptar ab una orquesta que fins ara no havíam tingut.³⁶⁹

Aquesta agrupació torna a aparèixer el 22 de març del 1896 quan s'anuncia que

la banda que 's formá fà cosa d'any en aquesta població ab la unió de altres elements s'ha transformat en orquesta, y ahir s'inaugurá en l'ofici del matí executant la missa del mestre Macchi. No's podia demanar que ho fessen millor del que ho feren si 's considera lo poch temps ab que la estudiaren los diferents elements ab que conta aquesta orquesta, alguns dels quals son novensans en lo difícil art de la música, y sobretot lo ser per primera vegada que 's presentavan en públich pera executar música d'aquella classe. Crech que ab constancia farán quelcom de profit, y per aixó al darlos desde aquí ma enhorabona pel éxit obtingut me permeto recomanárlos hi aquella virtut en d'ells mateixos.³⁷⁰

Sembla, doncs, que la novella agrupació va progressant i torna a ser notícia el març del 1897,³⁷¹ i marca així una continuïtat en la seva evolució. Malauradament, no hi consta cap altra dada que ens pugui orientar sobre qui en formava part.

Possiblement aquesta agrupació és la mateixa que l'any 1907 apareix a la premsa³⁷² catalanista de Montblanc perquè està assajant unes sardanes i —tot i que de moment no ho podem confirmar— la que sabem que existia a començaments de segle xx i que estava formada per músics espluguins dirigits per Josep Rosell [Martí] (l'Espluga, c. 1867 – 1937), de cal Maset, un mestre de música que hauria format la resta d'integrants. A diferència de les agrupacions coetànies de Montblanc, sembla que aquesta primera música estava formada per sis membres, que no eren família entre ells i dels quals coneixem les dades següents:

- Josep Rosell [Martí] (de cal Maset), piano i director. Pagès. Era cec
- Josep Saumell Torres (l'Espluga, 1890–?) (de cal Tauler), violí. Pagès. Era cec
- Josep Civit (l'Espluga ? – c. 1950) (el Talaixos), clarinet. Fuster
- Frederic Torruella Codina (l'Espluga 1873–1939), fiscorn i contrabaix. Calderer
- Salvador Agres [Alsina] (l'Espluga 1884–1944) (el Badó), fiscorn. Barber
- Antoni Llorc Pere (l'Espluga, c. 1881 – 1937), conegut com el Geperut de Muntanya i del qual no coneixem l'instrument que tocava. Escrivent de l'Ajuntament de l'Espluga i secretari de l'Ajuntament de Senan

Alguns dels músics, com era habitual a l'època, tocaven més d'un instrument per tal de poder adaptar la formació a les necessitats de cada actuació. Malauradament, no disposem d'informació de les activitats que duïen a terme.

Dels oficis dels músics (dos pagesos, un fuster, un calderer, un barber i un escriptor), a diferència dels exemples montblanquins, cal destacar el fet que hi hagi dos

³⁶⁹ *Id.*, p. 240–241.

³⁷⁰ *Id.*, p. 246–247.

³⁷¹ *Id.*, p. 255.

³⁷² *La Conca de Barberà. Setmanari Comarcal*, núm. 230. Montblanc, 7 setembre 1907, p. 3. Curiosament, és el mateix any que tenim notícia que La Vella i La Nova comencen a tocar sardanes a Montblanc.

pagesos músics. La raó sembla que és que a l'Espluga la gran majoria de la gent era pagesa, en un percentatge molt més alt que a la vila de Montblanc, on la menestralia hi tenia més pes.

Aquesta agrupació sembla que es desfà pels volts del 1909 quan alguns dels integrants, encapçalats per Frederic Torruella Codina, de cal Calderer, desafien el director i se'n separen.

6.2. Els Calderers

Arran d'aquesta escissió, dos dels músics de l'antiga formació, en Josep Rosell [Martí] i en Josep Saumell, potser ja grans o potser com a causa de la seva ceguesa, deixen la música, però la resta d'integrants, juntament amb nous elements que contractaven de manera esporàdica quan l'ocasió ho requeria, inicien una nova agrupació coneguda amb el renom dels Torruella, els Calderers. Els integrants i les dades que tenim d'ells són:

- **Frederic Torruella Codina, fiscorn, contrabaix. Calderer**
- **Salvador Agres, fiscorn. Barber**
- Josep Civit (el Talaixos), clarinet. Fuster
- Antoni Llord, del qual no coneixem l'instrument que tocava. Escrivent de l'Ajuntament de l'Espluga i secretari de l'Ajuntament de Senan

Els dos homes forts de l'agrupació foren Frederic Torruella Codina i Salvador Agres, que es devien alternar en la direcció i el mestratge de nous músics. Sembla que els assajos van començar a fer-se a cal Calderer. Tot i que no tenim dades sobre les activitats, ni el repertori, sembla que l'agrupació durà aproximadament fins l'any 1919. De fet, l'única notícia que hem localitzat correspon a l'any 1918 quan per la Festa Major de l'Espluga "lo local Cine Francolí quedarà convertit en una espléndida sala de ball, on hi tocarà la banda de l'Espluga dirigida per Salvador Agres".³⁷³

6.3. El Quintet Jazz-Band Francolí Armònic

Frederic Torruella Codina es casà amb Mariana Damiani, la néta d'un immigrant italià. Del matrimoni en nasqueren cinc fills: quatre nois i una noia. Tot ells es van anar iniciant en el món musical i els nois, en créixer, van començar a integrar-se a la banda del pare, seguint el model familiar gremial. La noia, seguint també les tendències i tot i aprendre a tocar el piano, no s'hi va integrar. Així, cap al 1919 —el mateix any de l'inici del Quartet Amorós de Montblanc— els membres de la família Torruella decideixen iniciar una nova agrupació, el Quintet Jazz-Band Francolí Armònic, que, en diferents etapes i amb variacions en el nombre d'integrants, es manté fins

³⁷³ *La Conca de Barbarà. Setmanari Social i Agrícola*, núm. 232, Montblanc, 27 juliol 1918, p. 6.

l'any 1931. Tot i el nom oficial, el conjunt també era conegut com Els Calderers, ja que gairebé estava format íntegrament pels membres de la família Torruella.



Tarjeta de presentació del Quintet Jazz-Band Francolí Armònic, sense data. (Arxiu particular de Frederic Torruella Piñol, l'Espluga de Francolí).

Aquesta agrupació devia començar a tocar els nous ritmes que arribaven a la Conca. De fet, en la targeta es parla d'un "repertori modern" i el propi nom de l'agrupació inclou la denominació "jazz-band". Tota una declaració d'intencions i gairebé idèntic als Amorós de Montblanc. Segurament, la integració dels fills del director a l'agrupació i la novetat musical i estètica que devien iniciar els Torruella no van ser acceptades pels músics que fins llavors els havien acompanyat i es produeix el canvi generacional de la mateixa manera que havia succeït amb les agrupacions montblanquines. L'únic dels músics que continua és Frederic Torruella Codina.

Com havia passat fins al moment, sembla que era l'única agrupació d'aquestes característiques que hi havia a l'Espluga. Hem localitzat diferents notícies que hi fan referència i així coneixem que tocaven en balls tant de l'Espluga com d'alguns altres pobles de la Conca de Barberà entre els anys 1919 i 1926.³⁷⁴ Segons les diferents fonts orals consultades, sembla que també havien estat contractats en poblacions com

³⁷⁴ *La Nova Conca*, núm. 32, Montblanc, 19 juliol 1919, p. 5, i núm. 74, 8 maig 1920, p. 5; *El Francolí*, núm. 89, L'Espluga de Francolí, 28 febrer 1925, edició facsimil, p. 3; núm. 100, 15 agost 1925, p. 6, i núm. 113, 28 febrer 1926, p. 6.

Vimbodí, la Pobla de Cérvoles, Prades, Blancafort, Senan, Cervià de les Garrigues, el Vilosell, els Omells de na Gaia, Maldà, Montblanc, o en poblacions més allunyades com Soses, Llorenç de Vallbona, Alcover —a la Festa Major del 1927— i a la Franja de Ponent.

Els integrants del quintet eren:

- **Frederic Torruella Codina, fiscorn, contrabaix, tuba. Director. Calderer**
- Frederic Torruella Damiani (l'Espluga 1900–1965), violí, clarinet i, més endavant, saxo. Calderer. Era el primogènit
- Pasqual Torruella Damiani (l'Espluga 1902–1980), trompeta. Calderer. Era el segon fill
- Josep M. Torruella Damiani (l'Espluga 1905–1986), trombó i piano. Botiguer. Era el quart fill
- Josep Rosell Inglés (l'Espluga 1903–1984) (nebot del director de l'antiga música i l'únic integrant que no pertanyia a la mateixa nissaga familiar), bateria. Pagès

Cal destacar que el vell Torruella, tot i fer de mestre de música, no va voler formar els seus fills, que van ser deixebles de Salvador Agres.

El nucli de la formació sempre va estar a càrrec dels Calderers. De vegades altres músics entraven a la formació per substituir alguna vacant, com per exemple quan algun dels integrants havia d'anar a complir els tres anys de servei militar. Altres cops s'ampliava el nombre de músics per a determinades festes, com, per exemple, la Festa Major de l'Espluga. Així, en la fotografia següent, presa davant la casa dels Calderers per la Festa Major del 1921, el dia 30 de juliol, hi veiem la formació de banda, ampliada amb músics que havien pertangut a l'antiga música i amb dues persones que tocaven el bombo i els platerets.

Els noms dels integrants, d'esquerra a dreta, són:

- Frederic Torruella Damiani, clarinet
- Joan Vilà Gasol (l'Espluga 1902–1984), platerets
- Josep M. Vives Bartra (l'Espluga 1900–1921), bombo
- Salvador Agres (darrere), fiscorn
- Josep M. Torruella Damiani, trombó de pistons
- **Frederic Torruella Codina, tuba i director**
- Pasqual Torruella Damiani, trompeta
- Un músic foraster de nom desconegut, trompeta
- Josep Civit, el Talaixos, clarinet

És important destacar que tant el que toca el bombo com el que toca els platerets no eren habituals, sinó que aquests instruments eren tocats per qualsevol persona i no eren considerats "músics".³⁷⁵

³⁷⁵ Font oral: Frederic Torruella, entrevistat el març del 2005.



Fotografia de l'agrupació davant de cal Calderer, datada el 30 de juliol del 1921. Autor desconegut. (Arxiu particular de Frederic Torruella Piñol).

Destaca el bon aspecte en el vestir i en el pentinat dels integrants de la formació instrumental i la diferència que hi ha amb la resta de la gent que apareix a la fotografia. A l'esquerra, es veuen tres homes que integraven el grup de gralls (el Marsalet, Josep Jané Poblet —el Castany— i un desconegut), formació pròpia de dates tan assenyalades com la Festa Major. Tot i la importància dels gralls en les festes, no tenien la consideració de *músics*, tenien un prestigi social inferior als membres de l'orquestra —tal com queda diferenciat segons la manera de vestir— i no s'integraven mai dins la formació d'orquestra. Existia un grup de grallers a l'Espluga des del 1895 anomenats Els Marsals que havia acompanyat la colla castellera local i que romangueren actius fins al 1930.³⁷⁶

Els assajos de l'orquestra eren sempre a cal Calderer i, com que era una família coneguda per tothom, la casa s'omplia de gent quan tocaven i s'hi feien balls impro-

³⁷⁶ Roca i Armengol, Jordi. *Història de l'Espluga de Francolí. Segle xx*. L'Espluga de Francolí: Pagès Editors, col·l. Història de l'Espluga de Francolí, vol. VI, 2005, p. 289; i Ferrando Romeu, Pere, i Tarés i Martí, Joan. *Els altres Xiquets de Valls: l'exemple de l'Espluga de Francolí*, Valls: Cossetània Edicions, col·l. L'Aixecador, núm. 11, 2003, p. 138-140.

visats. Molts dels nois del veïnat que hi anaven tot jugant agafaven instruments i es posaven a tocar-los, de manera que, a poc a poc, s'anaven formant futurs músics. Així, allò que havia començat com un quintet esdevé l'any 1928³⁷⁷ un sextet, amb la incorporació del saxo d'en Josep M. Bosch Baró (l'Espluga 1917), que havia après aquest instrument amb Frederic Torruella Damiani. Els Torruella, d'ofici calderers, sembla que tenien poca feina a la caldereria i això els permetia poder dedicar moltes hores a la música. Un altre dels passatemps de cal Calderer eren les històries que feien en un teatre de titelles que havien adquirit, en el qual feien representacions per a tothom. Un dels personatges habituals de les titelles era el dimoni. De fet, era un personatge tan important que quan van incorporar el bombo a les primeres bateries, en lloc d'escriure-hi "Quintet Francolí" hi van dibuixar la cara del dimoni amb un llum vermell a l'interior que s'encenia quan tocaven. Aquest dimoni es pot veure, amb certa dificultat, en la fotografia següent, on també cal destacar la simplicitat de les bateries pròpies d'aquells anys, anomenades *jazz*, talment com passava amb els Amorós a Montblanc.

Sembla que el primer cop que van actuar amb el *jazz* va ser a Maldà l'any 1924.



Fotografia de l'agrupació dels Calderers en una actuació a Alfés (Lleida), datada el 1928, i detall del dimoni pintat al bombo. Autor desconegut. (Arxiu particular de Frederic Torruella Piñol).

Els noms, d'esquerra a dreta, són:

- **Frederic Torruella Codina, contrabaix i director**
- Pasqual Torruella Damiani, trompeta
- Josep Rosell Inglés (de cal Maset), bateria

³⁷⁷ *Aires de la Conca*, núm. 69. Montblanc, 7 gener 1928, p. 8.

- Josep M. Bosch Baró (de ca la Biela), saxo
- Frederic Torruella Damiani, violí
- Josep M. Torruella Damiani, piano

En aquests anys trobem a l'Espluga una divisió social que s'exemplifica en els àmbits festius. Així, "cada any, fins a la proclamació de la Segona República (1931), per la festa major a la vila s'aixecaven dos envelats. Un era conegut com a *envelat dels rics* i l'altre com a *envelat dels pobres*".³⁷⁸ Aquesta situació era similar a tot el territori.

6.4. Els Vernet's Jazz

L'interès creixent pels nous corrents musicals devia produir que, cap al 1930, es formés una altra agrupació instrumental a l'Espluga, de la qual de moment no tenim dades, però que es devia dir Vernet's Jazz i estava dirigida pel pianista Josep Vernet Saumell (l'Espluga 1913-1974). Tot i que sembla que aquesta formació tingué una curta durada inicial —perquè cap al 1931 es va unir amb els Calderers, i va crear així l'orquestrina Damian's Jazz— és possible que després d'aquesta unió poguessin fer encara algunes actuacions esporàdiques sota el nom de Vernet's Jazz, sobretot durant

Sindicat Agrícola i Caixa Rural

Secció Recreativa "LA CHORAL ESPLUGUINA"

PROGRAMA

pels dies 1 i 2 d'Abril de 1934
FESTIVITAT DE PASQUA

DIÀ I A LES 5 DE LA TARDA.—Gran Ball de Societat per la popular Orquestrina.

VERNET'S JAZZ

NOT A LES 10.—La Gran Orquestrina presentarà en escena el drama en tres actes de James Hendon, adaptat a l'escena catalana per Wàgner Borràs, que surt per l'alt

Un fill del Poble

Obra que el Poble ha ben vist el que és. Obra que després d'un èxit modern en la ciutat del espectacle democràtic ha de d'una manera clara i avorrida en dels conflictes que regnen l'actual Societat, i que es representa sota el patró

REPARTIMENT

FANNY MILESC	M. Balcells
D. GUILLEM WESTEER	M. Huguet
D. ANDREU WESTEER	J. Amigó
JORDI WESTEER	R. Rued
RAMON	J. Trullols

Es finalitzarà aquesta vetllada amb un **MAGNIFIC BALL**

Preu de l'entrada al teatre: 0'75 ptes.

DIÀ 2 A LES 8 DE LA TARDA.—

GRANDIOS BALL

a càrrec de la mateixa Orquestrina

NOTA.—El dia de Pasqua el qual de 31 a 1 es descompta les entrades.

Cartell on es pot llegir que els Vernet's Jazz amenitzen el ball dels dies 1 i 2 d'abril del 1934 per celebrar la Pasqua.

³⁷⁸ ROCA I ARMENGOL, Jordi: *Història de l'Espluga de Francolí. Segle XX, op. cit.*, p. 110.

la temporada 1933-1934, en què s'han localitzat tres actuacions: per Nadal del 1933, pel dia de Pasqua del 1934 i pel maig del 1934, en què feien balls a l'Espluga.³⁷⁹

6.5. Els Damian's Jazz

Aquest nom ja indica el tarannà del nou grup. El nom de *Damian's* prové del segon cognom dels nois que integraven l'orquestra, Damiani. A més, un dels integrants dels Calderers, en Pasqual Torruella, havia viscut a Cuba entre el 1929 i el 1932. Tot i ser trompetista, tornà amb un trombó de vares sota el braç i arribà impregnat dels nous ritmes americans.

Tot i així, en els inicis de l'orquestrina, llegim algun document en què se'ls anomena Orquestrina Tarruella:

GRAN BALL
DEL

FİRES i Festes
de
Espluga de Francolí

Dies 22, 23 i 24
Geny de 1932

Els dies 22 i 23, Balls tarda i nit i el dia 24 a la tarda, amenitzats per la reputada

«Orquestrina Tarruella»

HI HALLIRÀ MAGNÍFIQUES TOIES

ABONAMENTS I ENTRADES A TAQUILLA

*Full volant on s'anuncia la "reputada Orquestrina Tarruella" per amenitzar els balls dels dies de les fires de l'Espluga del 1932.
(Fons de la Impremta Requesens, Montblanc).*

³⁷⁹ CALBET CAMARASA, Josep M.; i CALBET FONOLL, Joan. *Cent anys de teatre a l'Espluga*. L'Espluga de Francolí: Servei de Publicacions del Casal de l'Espluga de Francolí, col·l. Arrels, núm. 9, 1997, p. 43, 45 i 48.



Cartell de l'orquestrina *Damian's Jazz* (c. 1932). Autor: Roca. (Arxiu particular de Frederic Torruella Piñol).

Els noms dels vuit integrants, d'esquerra a dreta, i les dades conegudes de cadascun d'ells són:

- Josep M. Bosch Baró, saxo. Pagès
- Jaume Bosch Baró (l'Espluga 1919–1985), trompeta. Pagès
- Wenceslau Fonoll Torrents (l'Espluga 1920–1938*), saxo. Pagès
- Josep M. Farran Oliva (l'Espluga 1909–1994) (el Campaner), violí i bateria. Sabater
- Josep Vernet, piano
- **Frederic Torruella Damiani**, violí, clarinet, saxo tenor i director. Calderer
- Josep M. Torruella Damiani, piano i trombó. Calderer
- Joan Sales Torrents (l'Espluga 1911–1982), trompeta. Pagès i paleta

D'aquest cartell en destaca la modernitat de la fotografia, seguint les tendències estètiques del moment. Els instruments fotografiats —guitarra, contrabaix, dos trombons, dos clarinets, tres saxos, dues trompetes, bateria i dos violins— formen un total de catorze instruments per a vuit músics, fet que denota que, tal com era habitual en

aquestes agrupacions, la majoria devia tocar-ne més d'un, tot i que hi ha alguns instruments que no podem precisar qui els devia tocar.

Entre els oficis dels músics, torna a destacar l'alt percentatge de pagesos. Sembla que, com que la majoria de la població ho era, les terres estaven molt repartides i podien compaginar l'ofici amb les actuacions, que també els ajudaven econòmicament. De fet, un d'aquests músics va confessar en una entrevista que la música es podia combinar amb la pagesia, ja que "la terra, si no es llaura avui es llaurarà demà".³⁸⁰

L'agrupació es mantingué estable un parell de temporades, però cap al 1933 marxen alguns músics, es reajusta la formació i disminueix el nombre d'integrants, que queda reduït a sis, tal com es pot veure en el següent cartell datat el 1934:



DAMIAN'S JAZZ

CINCO QUINTET FRANCOLÍ
ESPLUGA DE FRANCOLÍ

(Larraona)

El conjunt preferit del públic

La justesa del seu repertori l'acrediten
els seus 15 anys d'acertada actuació

*Cartell de l'orquestrina
Damian's Jazz, datat
el 1934. Autor de la fotografia:
Niepce, de Reus.
(Arxiu particular de Frederic
Torruella Piñol).*

³⁸⁰ GUASCH I VERNET, ANTONI. "Josep M. Bosch i Baró, tota una vida dedicada a la música", *El Francolí*, núm. 32. L'Espluga de Francolí, gener-febrer 1986, p. 13.

L'autor de la fotografia d'aquest cartell, on destaca l'absència del contrabaixista, és el fotògraf Niepce de Reus, que també havia immortalitzat algunes de les agrupacions instrumentals de Montblanc. De fet, sembla que al fons d'aquesta fotografia hi ha un disc, talment com havia aparegut en la instantània que els Maseras de Montblanc es van fer al mateix estudi i que hem reproduït en aquest treball.

Els noms dels músics de la fila del davant i d'esquerra a dreta són:

- Josep M. Bosch Baró, saxo
- **Frederic Torruella Damiani, saxo i director**
- Josep M. Torruella Damiani, piano

Els de la fila del darrere, d'esquerra a dreta:

- Josep M. Farran Oliva, bateria
- Joan Sales, trompeta
- Manuel Vericat Bel (l'Espluga 1921-1994), trombó

L'orquestra sembla que va anar treballant fins a l'inici de la guerra. De fet, tenim notícies que van actuar a Montblanc per les revetlles de Sant Joan i Sant Pere del 1936,³⁸¹ tot i que continuaven tenint més tirada cap a les comarques de Ponent.

Targeta dels balls a la Societat Artesana amb els Damian's Jazz. (Fons de la Impremta Requesens, Montblanc).



La Guerra Civil trencà la trajectòria de l'agrupació. La mort d'alguns músics, els trasllats, els canvis d'oficis, provoquen que la formació es reajusti amb nous components. El nom s'ha d'adaptar als nous corrents i passen a anomenar-se Orquestra Damians. Sembla que la formació actua fins al 1953, data de la fi i moment que els músics més joves de l'agrupació formen l'Orquestra Jimsson, vigent fins l'any 1965.

³⁸¹ Fons de la Impremta Requesens, Montblanc.

De fet, la trajectòria d'aquestes agrupacions té importants similituds amb les tractades en la resta de poblacions.

Durant tots aquests anys, altres agrupacions instrumentals foranes també van tocar a l'Espluga, ja que, segurament, la demanda era superior a l'oferta que podien donar les mateixes formacions espluguines. Així, hem recollit notícies de diferents anys. Per exemple, per la Festa Major del 1912 "alguns músichs d'aquí y un quintet de la orquestra den Baldomer Benaiges, de Valls"³⁸² tocaren a l'ofici. Per la Festa Major del 1918 i "pel millor divertiment dels concurrents uns quants simpàtics joves han organitzat un envelat que s'aixecarà en la plassa Canós; havent-se contractat per tocar-hi l'aplaudida banda de Valls La lira Vallense"³⁸³ i per la Festa Major del 1927 es contracta l'Orquestra Els Escolans, de Sant Sadurní d'Anoia i "un envelat nou de trinca procedent de Valls".³⁸⁴ Un altre cop, doncs, una situació molt semblant al cas montblanquí. També cal assenyalar la importància que va anar adquirint l'indret de les Masies, on des del 1890 van començar a aixecar-se edificacions com a causa de les propietats medicinals de les aigües que hi brollaven. De fet, des d'inici del segle xx fins a l'esclat de la Guerra Civil esdevé un potent centre d'atracció turística: "Era un balneari ple de vida, amb festes, excursions, balls de societat i de saló i sessions de teatre. Cada hotel tenia el seu pianista animador, que tocava el piano per als melòmans o improvisava alguns balls de saló".³⁸⁵

³⁸² *Gazeta de la Conca*, núm. 70. Montblanc, 3 agost 1912, p. 3.

³⁸³ *La Conca de Barbarà. Semanari Social i Agrícola*, núm. 232. Montblanc, 27 juliol 1918, p. 6.

³⁸⁴ *Aires de la Conca*, núm. 59. Montblanc, 16 juliol 1927, p. 7.

³⁸⁵ ROCA I ARMENGOL, Jordi: *Història de l'Espluga de Francoll. Segle xx, op. cit.*, p. 67.

7. SARRAL

7.1. Una primera música a inicis del segle xx

L'escassetat de dades i la manca de documentació localitzada fins al moment per contrastar-les fa que puguem donar molt poca informació de les agrupacions instrumentals sarralenques. La primera de la qual tenim notícia³⁸⁶ és una música que existia a l'inici del segle xx i que apareix reproduïda en formació de banda:



Fotografia de la música de Sarral de començaments de segle sota els porxos de l'antiga ermita.³⁸⁷

³⁸⁶ El Baluard. Revista d'Informació Local, núm. 6. Sarral, novembre-desembre 1983, p. 14.

³⁸⁷ Ibid.

En el mateix article se cita el nom d'alguns dels components:

al centre del grup apareix el Sr. Morelli, d'origen italià, amb la batuta a la mà, mestre de tots i director, que els ensenyà de solfa i el maneig dels instruments. El de la bateria sabem que era en Josep Jové Miró de cal Gilet, el del seu costat, dempeus, és en Vicenç Andreu Saura. Un dels dos de la barba, no sabem quin, és en Josep Fornés Balaña (Paio). El que segueix és en Josep Tardiu Carbonell (Tardiu), el del bigoti que ve després és Antoni Badia Cabal (Ferrer de la Silò) i el de l'extrem de la mateixa fila del darrera en Josep Tarés (Nadal). A la fila del davant a l'esquerra del llegidor i en primer lloc s'hi veu en Jaume Giné Serra (Negociant). Més enllà, el qui porta jersei blanc es en Josep Sanahuja Saura. A la seva dreta, en Francesc Potau Farré (Salieta) i a la seva esquerra en Daniel Giné Serra (Negociant).³⁸⁸

De la fotografia podríem destacar-ne diferents aspectes rellevants: la presència d'un director italià,³⁸⁹ la pulcritud de la indumentària, la presència de nens de poca edat, l'actitud adoptada per a la fotografia... Sembla que el senyor Morelli era un exiliat italià que va viure uns anys a Sarra. Fou durant aquest temps que existí aquesta agrupació, ja que, en marxar ell del poble, la formació desaparegué i, de fet, cap a la dècada dels anys deu sembla que ja no existia.³⁹⁰

Gràcies a les dades³⁹¹ de la majoria d'aquests músics localitzades en el Registre Civil de Sarra, podem confirmar que aquesta agrupació devia tocar a finals del segle XIX i inicis del segle XX. Cal tenir en compte que els registres civils s'inicien el 1871 i que, en el cas de Sarra, no s'han conservat llibres sacramentals anteriors.

Com a curiositat, el poeta sarra Adolf Andreu i Padreny (1904–1994), fill d'un dels components —Vicenç Andreu—, els dedicà una poesia titulada *La banda*.³⁹²

Una faceta especial
d'aquell món de xerina,
molta festa i molt poca escola,
fou una banda orquestral
abillada sèriament;
tot un cos uniformat,
vistosa gorra de plat,
ben plantat, net i lluent...
i nodrit d'instrumental
variati, de reglament,

a base de buf, aire, vent,
percussió, fusta i metall.
Tot sots direcció i batuta
d'un gran mestre italià,
que en pocs dies ensenyà
solfes, còreres i fuses
a uns aprenents, que amb escassa
ensenyança, anant palpat,
ja es feien sentir, tocant
serenates a la plaça.

Segons el mateix autor, entre aquesta primera música i la Guerra Civil no hi va haver a Sarra cap agrupació instrumental estable, tot i que ell enumera³⁹³ alguns músics

³⁸⁸ ANDREU I PADRENY, Adolf, "Quelcom de música", *El Baluard*, núm. 6, Sarra, novembre-desembre 1983, p. 14.

³⁸⁹ Recordem que un dels directors de La Vella, una de les orquestres montblanquines de finals del segle XIX, aportà modernitat gràcies a "un marcat segell italianitzant". Hem de tenir en compte que el repertori i els compositors italians estaven molt de moda aquells anys i així es devia notar en totes les agrupacions instrumentals.

³⁹⁰ Font oral: Josep Giné Tarés, entrevistat al setembre del 2005.

³⁹¹ Les dades de naixement i mort trobades fins al moment es poden consultar a l'annex II.

³⁹² ANDREU I PADRENY, Adolf, "...I en el fons dels nostres pits faran niu les cadeneres". *L'obra poètica del Dr. Adolf Andreu i Padreny*, edició a cura d'Antoni M. Marsal i Bonet, Sarra: Revista El Baluard, 2004.

³⁹³ *Id.*, p. 15.

solts que tocaven instruments com el piano i l'acordió, amb els quals amenitzaven els balls del poble.

Tot i així, altres fonts documentals i la majoria de fonts orals consultades sí que citen alguns grups, comentats tot seguit.

7.2. L'Orquestrina Bonet

Sembla que existí una agrupació, de la qual no n'hem pogut esbrinar cap dada, que se separà i de la qual se'n crearen dues:³⁹⁴ l'Orquestrina Bonet i una altra que dirigia Isidre Mas Puig, que bé podria ser la Rítmic Jazz, tot i que aquest nom no és recordat pels nostres informadors. La dualitat existent entre les dues agrupacions instrumentals feia que cadascuna estigués adherida a un local determinat. Així, l'Orquestrina Bonet amenitzava els balls d'El Centro (de dretes) i l'agrupació que dirigia Isidre Mas amenitzava els de La Societat (d'esquerres).³⁹⁵

L'Orquestrina Bonet,³⁹⁶ de la qual no coneixem les dades exactes ni n'hem localitzat cap documentació gràfica, era definida com un "conjunt de quatre músics locals, anomenats «Els Bonets», car hi tocaven un pare i dos fills, portadors d'aquest nom. Cobraven la quantitat de dotze pessetes per sessió de ball".³⁹⁷ Els noms i la resta d'informació ha estat recollida gràcies a les diferents fonts orals, la majoria descendents directes o familiars dels músics.

El nucli estava format pels tres Bonet, tot i que hi havia altres integrants. Aquesta branca dels Bonets no era de Sarra, sinó que sembla que provenia o bé de Santa Coloma de Queralt o bé de Barcelona.³⁹⁸

Els membres coneguts fins al moment són els següents:³⁹⁹

- **Joan Bonet Figueres, pare i director, tuba i trombó. Pintor**
- Josep Bonet Martí (? – Sarra, c. 2000), primer fill, saxòfon. Pintor
- Anton Bonet Martí, segon fill, trompeta. Pintor
- Altres músics, tots de Sarra, que hi actuaven de forma més o menys esporàdica:
 - Ramon Poblet Rosanes (Sarra, 1910–2005), piano. Pagès
 - Lluís Poblet Rosanes, saxo i violí. Pagès
 - Carlos Conejero Rodríguez, trompeta

L'Orquestrina Bonet tocava bàsicament a Sarra, amenitzant el cicle festiu i també en pobles de l'entorn com Conesa, Montbrió de la Marca, Ollers...⁴⁰⁰

³⁹⁴ Font oral: Josep Giné Tarés, entrevistat al setembre del 2005.

³⁹⁵ Fonts orals: Antoni Bonet Potau i Josep Giné Tarés, entrevistats al setembre del 2005.

³⁹⁶ Font oral: Celerina Bonet, entrevistada al setembre del 2005.

³⁹⁷ MORELL I JANSÀ, Mn. Antoni. *Història de Sarra*. Sarra, 1975, p. 138.

³⁹⁸ Fonts orals: Antoni Bonet Potau, Josep Giné Tarés i Celerina Bonet, entrevistats al setembre del 2005.

³⁹⁹ Fonts orals: Celerina Bonet, Antoni Bonet Potau, Ramon Tuset Contijoch, Josep Giné Tarés i Ramon Poblet, entrevistats al setembre del 2005.

⁴⁰⁰ Fonts orals: Celerina Bonet i Josep Giné Tarés, entrevistats al setembre del 2005.

Les informacions orals sobre la possible continuïtat de l'Orquestrina Bonet després de la guerra són contradictòries. No s'ha localitzat documentació que ens confirmi cap dada i tot sembla apuntar que, tot i que reinicien la seva activitat després de la guerra, de seguida es dissolen definitivament.

7.3. Rítmic Jazz?

La majoria dels nostres informadors estan d'acord en l'existència d'una agrupació contemporània a l'Orquestrina Bonet, tot i que ningú recorda el nom perquè, segons sembla, en va tenir de diferents. Potser un d'aquests noms és el de Rítmic Jazz, que Mn. Antoni Morell cita en el seu llibre.⁴⁰¹ Fos com fos, aquesta agrupació —com hem comentat— tocava al local sarralec La Societat, amb tendències d'esquerres, i també sortia a tocar pels pobles del voltant. Tot i que algun informador ens parla que devia ser una orquestra "de set o vuit músics",⁴⁰² els únics noms coneguts de moment són els següents:

- Isidre Mas Puig (Sarral 1904–1974), saxo i director. Pintor
- Anton Clarassó, bateria
- Jaume Pons Fons (Sarral, c. 1918 – ?), bateria⁴⁰³

Possiblement aquesta orquestra és la citada en el fragment següent, on es comenta que durant la República hi havia dues orquestres locals, l'una tocava ordinàriament al "«café de baix» i l'altra, la «Rítmic Jazz», al «café de dalt», guanyant cada músic cinc pessetes".⁴⁰⁴ La competència i rivalitat entre dos locals era un fet extrapolable a la resta de poblacions estudiades.

La següent fotografia, feta abans de la guerra a l'ermita dels Sants Metges de Sarral, presenta una agrupació de la qual desconeixem el nom, però on hem pogut reconèixer alguns dels músics sarralecns que acabem de citar en les dues formacions anteriors. Així, d'esquerra a dreta:⁴⁰⁵

- persona desconeguda
- Isidre Mas, saxo
- Manel Esplugas Serra, saxo, tot i que no el tocava
- Anton Ballet (?), contrabaix
- Josep Freixes Bonet, trombó
- Carles Conejero Rodríguez, trompeta
- Lluís Poblet Rosanes, violí

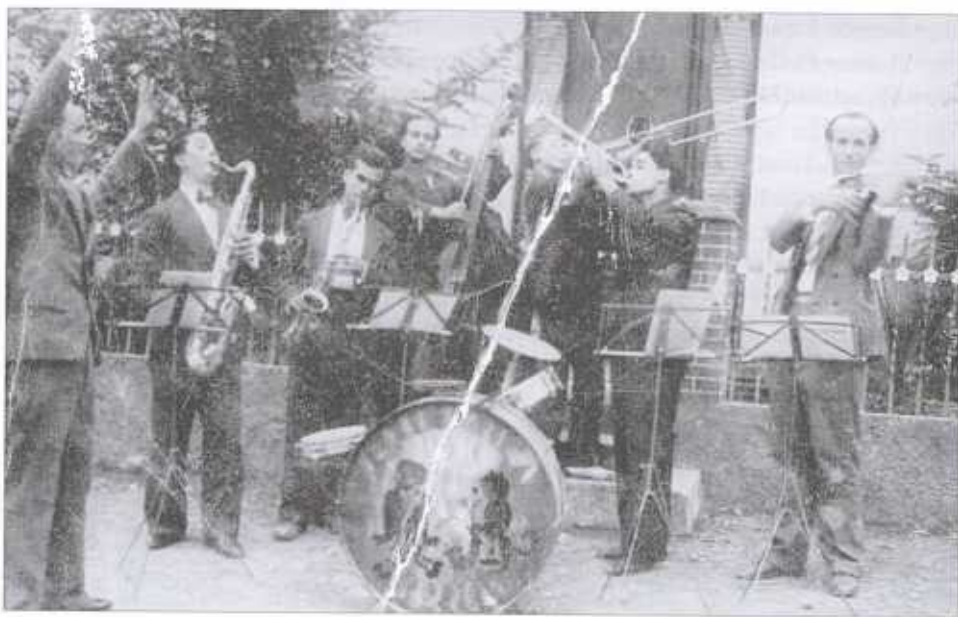
⁴⁰¹ MORELL I JANSÀ, Mn. Antoni, *Op. cit.*, p. 138.

⁴⁰² Font oral: Josep Giné Tarés, entrevistat al setembre del 2005.

⁴⁰³ Font oral: Antonieta Rodríguez Rovira, entrevistada al setembre del 2005.

⁴⁰⁴ MORELL I JANSÀ, Mn. Antoni, *Op. cit.*, p. 138.

⁴⁰⁵ Font oral: Aurora Clarassó i Ramon Tuset, entrevistats al setembre del 2005.



Fotografia d'una agrupació instrumental sarraïenca, sense data. Autor desconegut. (Arxiu particular de Rosita Mas, Sarraï).

El fet que apareguin músics barrejats de les dues agrupacions sarraïenques, pot fer-nos pensar en la possibilitat que, en algunes actuacions, es barreguessin els músics de l'una i de l'altra. Tenint en compte que la disposició sembla expressa per a la foto i que no estan en una actuació real, també podem pensar que era una agrupació esporàdica reunida per a alguna ocasió especial.

7.4. L'Orquestra Pallofa

Posteriorment, una altra agrupació seria l'Orquestra Pallofa, tot i que aquesta agrupació és molt diferent de la resta. Eren un grup de noiets que, a finals dels anys trenta,⁴⁰⁶ es van animar "a fer, amb les seves pròpies mans, amb canyes i material de fàcil recurs, els instruments d'una orquestra. Una orquestra que el propi Isidre Mas, el pintor, va batejar amb el nom d'Orquestra Pallofa"⁴⁰⁷ i de la qual un dels components n'escrivia els noms en un article:⁴⁰⁸

⁴⁰⁶ Tot i que algunes informacions apunten que tocaven abans de la Guerra Civil, altres ho desmenteixen i la datació no resulta clara.

⁴⁰⁷ MATEU, Magí: "Vells records", *El Baluard*, núm. 62. Sarraï, març-abril 1993, p. 25.

⁴⁰⁸ *Ibid.* i confirmats per les fonts orals consultades.

- Ramon Freixes [Bonet] (Sarral 1929–1978), trompeta
- Ramon Ballesté [Torné] (Sarral 1928), trompeta
- Manel Rull Cots (Sarral 1928), trombó de vares, tot i que després aprengué el saxo⁴⁰⁹
- Ramon Tuset [Contijoch] (Sarral 1928), bateria
- Joan Vendrell Anguera (Sarral 1929), saxo i contrabaix
- Joan Tarragó [Cots] (Sarral 1929 – ?), saxo primer
- **Magí Mateu [Cases] (Sarral 1928), saxo tenor i director**
- Isidre Mas [Puig] (Sarral 1904–1974). Tot i que no tocava amb ells, els havia assessorat. Era el més gran i amb força diferència d'edat amb la resta



*Fotografia en record de l'Orquestra Pallofa. Autor desconegut i sense data.*⁴¹⁰

Hem tingut la sort de poder parlar amb algun d'aquests músics,⁴¹¹ encara vius i amb bona memòria, que ens han explicat que construïen els instruments amb canyes, paper de fumar, clàxons de cotxes i altres elements quotidians. El nom de l'agrupació

⁴⁰⁹ Font oral: Manel Rull Cots, entrevistat al setembre del 2005.

⁴¹⁰ Fotografia apareguda a la revista *El Baluard*, núm. 62. Sarral, març-abril 1993, p. 25.

⁴¹¹ Manel Rull, Joan Tarragó, Joan Vendrell i Ramon Tuset.

correspon a una malformació del mot *pellofa*.⁴¹² Aquests músics ens asseguruen que només tocaven amb aquests instruments i no pas amb els “de veritat”. Hem de pensar que eren nois molt joves —nascuts majoritàriament entre el 1928 i el 1929— que van començar a “tocar” a finals dels anys trenta.⁴¹³ Ho feien per “jugar i passar l’estona”,⁴¹⁴ tot i que en algun carrer de vegades els feien anar a tocar i, fins i tot, segons un, també van fer algun ball de Festa Major tant de Sarraí com de pobles del voltant com Montbrió de la Marca i Ollers.⁴¹⁵ Sembla que no va tenir gaire continuïtat i que en mesos es van dissoldre.⁴¹⁶ En lloc de ser pagats amb diners, els pagaven amb segells i “vam arribar a tenir cent pessetes en segells. Tot un dineral!”.⁴¹⁷

Hem comprovat que Isidre Mas assessorava aquesta agrupació i dirigia l’anterior. Sembla que havia après música amb Joan Bonet Figueres, el director de l’Orquestrina Bonet⁴¹⁸ i, de fet, Isidre Mas es va convertir en l’únic “mestre” de música que ensenyava als nous músics de Sarraí i esdevingué el promotor de la majoria d’iniciatives musicals sarraïenques d’abans i de després de la guerra, tot i que alguns “baixaven a Montblanc a aprendre de música amb Maties Amorós i Dalmau”.⁴¹⁹

Tot i que la majoria dels integrants dels Pallofa van deixar de tocar, alguns com Magí Mateu i Ramon Freixes continuaren tocant en altres agrupacions.⁴²⁰

* * *

L’inici de la Guerra Civil va fer que la majoria d’aquestes agrupacions es dissolgués, tot i que durant la postguerra se’n formen unes altres: els Melódicos Jazz i la posterior Unión Jazz. Isidre Mas esdevingué el director dels Melódicos, ja vigent la temporada 1940–41, tot i que sembla que durà pocs anys i que després, amb alguns canvis, passà a anomenar-se Orquesta Unión Jazz.

A banda de les agrupacions sarraïenques, i de la mateixa manera que succeeix en els altres casos estudiats, altres orquestres foranes amenitzen les dates més assenyalsades del cicle festiu. Per les festes del 1904 de Sant Cosme i Sant Damià, “no hi van faltar bones orquestres; la «Parera» de Barcelona, y’ls «Noys» d’Olesa, com tampoch la colla de gralls «Los Pelegrins»”.⁴²¹ Per la Festa Major del 1912 es tornen a contrac-

⁴¹² Nom donat a la pela de certes fruites i a la tavella dels llegums. Tot i que aquest és el significat general, Alcover-Moll, en el *Diccionari català-valencià-balear*, introdueix que a Santa Coloma de Queralt aquest mot pren el sentit de ‘mentider’. Tot i la proximitat geogràfica entre Santa Coloma i Sarraí, no hem pogut esbrinar si realment aquesta interpretació té relació amb l’Orquestra Pallofa.

⁴¹³ Font oral: Joan Vendrell Anguera, entrevistat a l’octubre del 2005.

⁴¹⁴ Fonts orals: Mercè Freixes, Ramon Tuset Contijoch, Josep M. Mateu Pons i Joan Tarragó, entrevistats al setembre i a l’octubre del 2005.

⁴¹⁵ Fonts orals: Manel Rull Cots i Ramon Tuset Contijoch, entrevistats al setembre del 2005.

⁴¹⁶ Font oral: Joan Vendrell Anguera, entrevistat a l’octubre del 2005.

⁴¹⁷ Font oral: Ramon Tuset Contijoch, entrevistat al setembre del 2005.

⁴¹⁸ Fonts orals: Manel Rull Cots i Joan Vendrell Anguera, entrevistats al setembre i a l’octubre del 2005.

⁴¹⁹ Font oral: Ramon Tuset Contijoch, entrevistat al setembre del 2005.

⁴²⁰ *Ibid.*

⁴²¹ *La Conca de Barberà. Setmanari Comarcal*, núm. 78, Montblanc, 8 octubre 1904, p. 3.

tar tres formacions: La Familiar i l'Austrich —ambdues de Valls— i la "Filarmónica de Barcelona"⁴²². Es tenen notícies d'altres orquestres que toquen els anys 1917, 1919 i 1923.⁴²³ La presència d'agrupacions foranes era fruit del desig de més "reputació" i permet entendre el significat de la frase que ens va dir un informador nascut l'any 1912 quan ens explicava que "per la Festa Major venien orquestres bones i es feien envelats".⁴²⁴

Cal destacar també que algunes d'aquestes agrupacions foranes eren les mateixes que es contractaven en els altres pobles de la Conca de Barberà.

⁴²² *Gazeta de la Conca*, núm. 77, Montblanc, 21 setembre 1912, p. 2.

⁴²³ *La Conca de Barberà. Setmanari Social i Agrícola*, núm. 188, Montblanc, 22 setembre 1917, p. 6; *La Nova Conca*, núm. 4, Montblanc, 25 gener 1919, p. 5, i núm. 245, 4 agost 1923, p. 6.

⁴²⁴ Font oral: Josep Giné Tarés, entrevistat al setembre del 2005.

8. SOLIVELLA

De la mateixa manera que en el cas de Sarral, l'escassetat de dades i la manca de documentació localitzada fins al moment per contrastar-les fa que puguem donar molt poca informació de les agrupacions instrumentals de Solivella.

Tenim coneixement⁴²⁵ d'un grup de gralls que sembla que existia des de finals del segle XIX, anomenat Els Triquelis, que amenitzaven les festes fins ben entrada la dècada del 1930, tocant en les manifestacions religioses, en les cercaviles i en les sessions de ball. Era una agrupació formada per tres o quatre persones, que a més de tocar a Solivella⁴²⁶ havien tocat en poblacions dels voltants.

Davant la major demanda de balls a finals del segle XIX i inicis del XX, "durante los domingos y fiestas menores, se amenizaba el baile con un piano de manubrio [...] hasta que el mayor afincamiento de la Música en Solivella, cuajó en una serie de pianistas que con su repertorio de última hora solazaban a grandes y a chicos".⁴²⁷

No hem localitzat cap dada que faci referència a una agrupació instrumental formada a Solivella fins al 1927, fet que ens fa pensar en la hipòtesi que potser no va haver-n'hi cap fins aquell moment. Aquesta hipòtesi es podria veure reforçada si tenim en compte que a la premsa montblanquina hi hem llegit força dades de diferents agrupacions que n'amenitzen les festes a començaments del segle XX. Així, hi toquen les diferents orquestres montblanquines. Tenim notícia que La Nova hi toca⁴²⁸ en diferents ocasions els anys 1904, 1912 i 1914; La Vella⁴²⁹ els anys 1914 i 1916; l'Or-

⁴²⁵ MONTSENY, Josep. "Los Gralls", *El Girasol Solivellenc. Revista Local d'Informació i Cultura*, núm. 6, Solivella, abril 1982, p. 7-8.

⁴²⁶ *La Conca de Barbarà. Setmanari Social i Agrícola*, núm. 26, Montblanc, 8 agost 1914, p. 2.

⁴²⁷ MONTSENY, Josep. "Una realidad que se expresa bailando", *El Girasol Solivellenc*, núm. 70, Solivella, estiu-tardor 1998, p. 27.

⁴²⁸ *La Conca de Barbarà. Setmanari Comarcal*, núm. 78, Montblanc, 8 octubre 1904, p. 3; *Gazeta de la Conca*, núm. 75, Montblanc, 7 setembre 1912, p. 3; *La Conca de Barbarà. Setmanari Social i Agrícola*, núm. 29, Montblanc, 29 agost 1914, p. 2.

⁴²⁹ *La Conca de Barbarà. Setmanari Social i Agrícola*, núm. 10, Montblanc, 18 abril 1914, p. 2; núm. 23, 18 juliol 1914, p. 3; núm. 26, 8 agost 1914, p. 2; núm. 31, 12 setembre 1914, p. 2; *L'Escent*, núm. 35, Montblanc, 12 agost 1916, p. 3.

questra Amorós participa⁴³⁰ en la Festa Major del 1927 i, com a curiositat, llegim una ressenya dies després de l'actuació en què hi ha la informació següent: "Va amenitzar els balls ambdós dies la orquestra que dirigia en Macià Amorós de Montblanch. Els noms de cada ball que es canviava eren anunciats per mitjà de un escaient rètol",⁴³¹ característica de la qual no hem localitzat cap altra referència en altres agrupacions instrumentals; l'Orquestra Maseras hi toca⁴³² el 1929.

A part de les formacions montblanquines, durant aquests anys també hi participen formacions de fora de la Conca de Barberà. Tenim la primera notícia per la Festa Major del 1904 en què "las músicas dels envelats y'ls gralls anomenats «los Perets» deixara en Solivella impresions ben agradables".⁴³³ Altres són: la banda del regiment Albueria i l'orquestra La Principal de Sant Sadurní d'Anoia, que hi toquen⁴³⁴ el 1911; diferents grup de gralls i l'orquestra La Vendrellenca⁴³⁵ el 1914; una orquestra de Valls⁴³⁶ el 1916; l'Orquestra Quicu d'Olesa i l'Artística Moderna Riudoms⁴³⁷ —un altre cop l'adjectiu *modern*— el 1926, etc.

Per tant, i tenint en compte que aquestes dades apareixen a la premsa montblanquina, tot fa pensar que l'activitat musical durant les principals festes del cicle festiu de Solivella era important i que si contractaven agrupacions de fora devia ser perquè no en tenien, almenys de forma estable. Hem de pensar que Solivella era una població que l'any 1927 tenia uns 1.720 habitants.⁴³⁸

L'única informació localitzada que fa referència a una agrupació instrumental creada pròpiament a Solivella és una notícia del 1927, quan debuta el Sextet Solivellenc. La cita ens aporta informació sobre la instrumentació: "Està compost dels elements següents: contrabaix, violoncel·lo, dos violins, clarí i piano. Efectuà el debut, diumenge passat, al Cafè del Fabià i foren xardorosament aplaudits".⁴³⁹ No sabem res més d'aquest sextet, però per la data segurament deu ser un més dels conjunts creats a la Conca que devia seguir les noves influències del jazz, tot i que la instrumentació és completament diferent de la resta de formacions i resulta força atípica.

No sabem si aquesta agrupació devia continuar, però l'any següent trobem la notícia que "al «Rabi-Sech» [una sala de Solivella] es ballà ambdós dies de Nadal amb la cooperació del Sectet Jazz-Band «Francolí» [de l'Espluga], són tan eixerits, que «Pagant per endavant, després toquen de franc». Així ho feren, donant probe de músics incansables. Es ballaren ademés de l'anti-estètic Xarlestón, els corresponents

⁴³⁰ *Aires de la Conca*, núm. 60. Montblanc, 10 agost 1927, p. 8.

⁴³¹ *Id.*, núm. 61. Montblanc, 27 agost 1927, p. 7-8.

⁴³² *Id.*, núm. 105. Montblanc, 3 agost 1929, p. 9.

⁴³³ *La Conca de Barberà. Setmanari Comarcal*, núm. 71. Montblanc, 21 agost 1904, p. 3.

⁴³⁴ *Gazeta de la Conca*, núm. 21. Montblanc, 26 agost 1911, p. 3.

⁴³⁵ *La Conca de Barberà. Setmanari Social i Agrícola*, núm. 10. Montblanc, 18 abril 1914, p. 2; núm. 23. 18 juliol 1914, p. 3; núm. 26, 8 agost 1914, p. 2.

⁴³⁶ *Id.*, núm. 129. Montblanc, 5 agost 1916, p. 6.

⁴³⁷ *Aires de la Conca*, núm. 38. Montblanc, 11 setembre 1926, p. 15-16.

⁴³⁸ *El Girasol Solivellenc*, núm. 63. Solivella, tardor-hivern 1996, p. 26.

⁴³⁹ *Aires de la Conca*, núm. 50. Montblanc, 5 març 1927, p. 10.

rams i toies",⁴⁴⁰ Hem de tenir en compte que el periòdic d'on s'ha extret la notícia era de tendències catalanistes i conservadores, fet que ens fa pensar que potser la nova estètica i els nous ritmes no agradaven a tothom.

Després de la guerra, seguint la mateixa dinàmica que la resta de poblacions estudiades, Solivella crea altres grups instrumentals. Un és el Grup Los Azules,⁴⁴¹ creat el 1940 i que actuà fins al 1942. Posteriorment, apareix l'Orquesta Yolanda⁴⁴² i, després d'una escissió⁴⁴³ en el si de l'orquestra, l'any 1954 l'Orquesta Celi s'afegeix a l'entramat musical de Solivella. Aquestes noves orquestres es regiran per un nou repertori i —com a la resta de la Conca— hi destacarà l'emblemàtica figura del vocalista.

⁴⁴⁰ *Id.*, núm. 69, Montblanc, 7 gener 1928, p. 8.

⁴⁴¹ *Homenatge a l'Orquesta Excelsior 1928-1975*. Alcover: Comissió del Centenari del Cercle d'Amics d'Alcover, 2001, p. 32; i *El Girasol Solivellenc*, núm. 63. Solivella, tardor-hivern 1996, p. 20.

⁴⁴² *Ibid.* i *Boletín de información para los señores socios del Casal Montblanquí*, núm. 16, Montblanc, 30 juny 1953, p. 4.

⁴⁴³ *El Girasol Solivellenc*, núm. 12. Solivella, abril 1984, p. 24-26.

9. UN COP D'ULL A LA RESTA DE CATALUNYA

Tot i que el nostre estudi se situa en un territori geogràfic expressament acotat, hem volgut fer un tast de la situació en altres poblacions catalanes. Malgrat la manca d'estudis específics sobre aquest tema —poques monografies locals hi dediquen algun capítol— la major part de les dades localitzades fins al moment apunten que a la resta del territori hi ha una evolució similar a la que hem presentat al llarg d'aquestes pàgines. Citarem algunes d'aquestes informacions per tal d'exemplificar-ho.

Al llarg del segle XIX, és habitual trobar músics en la majoria de pobles. Músics que s'agrupen de forma esporàdica, fet que permet que moltes petites poblacions disposin d'una o dues agrupacions instrumentals per cobrir la demanda que genera la mateixa activitat de la vila. Aquestes formacions tenen un model, una instrumentació i un funcionament molt similar als casos tractats aquí. N'hem seleccionat alguns exemples: Santa Coloma de Queralt, Mataró, Granollers, Vandellòs, l'Aleixar i algunes poblacions de les comarques gironines. Així, a la propera Santa Coloma de Queralt, trobem que a finals del segle XIX i començament del XX ja s'hi troba la banda del mestre Güell —Bepus— que “tan aviat tocava a les funcions religioses com amenitzava els balls de les societats”.⁴⁴⁴ A Mataró,⁴⁴⁵ s'hi troben documentades diferents colles de músics locals que amenitzen balls en les festes de la segona meitat del segle XIX. A Vandellòs,⁴⁴⁶ la primera banda de música es funda el 1885. A l'Aleixar,⁴⁴⁷ hi trobem que a finals del segle XIX hi ha una orquestra amb un fort component familiar —un altre dels elements repetits amb força freqüència—. Casos similars els trobem a Cassà de la Selva on “no mancava pas feina per al músic; [...] interpretar en una cobla era una molt bona sortida per a qualsevol. Si a més del jornal de taper o altre

⁴⁴⁴ *La música a Santa Coloma de Queralt*. Santa Coloma de Queralt: Orfeó de Santa Coloma, 1985, p. 41.

⁴⁴⁵ COSTA, Francesc: *Mataró al segle XIX. El treball i el capital fent ciutat*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, col·l. Episodis de la Història, núm. 293, febrer 1993, p. 15.

⁴⁴⁶ VERNET I BORRÀS, Joan. *Vandellòs al segle XIX. Notes històriques*. Vandellòs: Ajuntament de Vandellòs i l'Hospitalet de l'Infant, setembre 1996, p. 32.

⁴⁴⁷ ANGLÈS SORONELLAS, Fina, i VENTÓS RODRÍGUEZ, Joan-Miquel. *L'Aleixar*. Valls: Cossetània Edicions, col·l. La Creu de Terme, núm. 25, 2004, p. 236-237.

ofici hom podia fer-se amb la part corresponent a un músic, es podia considerar ben sortós; és clar que no tothom hi podia accedir, però els que ho aconseguien tenien força més segur el pa quotidià".⁴⁴⁸ A la Bisbal d'Empordà també hi trobem l'existència de dues agrupacions anomenades La Vella i La Nova.⁴⁴⁹ Al llarg de la província de Tarragona⁴⁵⁰ es creen desenes de bandes de música durant la segona meitat del segle XIX i inicis del XX, la majoria de les quals seran vigents, amb alts i baixos, fins a l'inici de la Guerra Civil.

Les agrupacions instrumentals formades amb una certa entitat acostumen a amenitzar els balls del poble i la majoria de les pedanies o petits pobles del voltant. Tot i això, solen tenir un radi d'acció curt perquè existien moltes petites agrupacions en altres pobles i la competència era forta. Aquesta posició és comentada, per exemple, en un estudi sobre els músics de Juneda, a les Garrigues, on també s'escriu que "llevat d'alguna representació en què l'exigència musical de l'obra aconsellava contractar una orquestra de fora vila, per regla general actuava un conjunt orquestral compost de músics locals amb reforçament, quan es considerava necessari, d'algun professional foraster".⁴⁵¹

En la major part de casos, es repeteix també el dualisme i les rivalitats entre societats ideològicament diferenciades i les agrupacions —tant corals com instrumentals— que s'hi aixopluguen. A Alcanar, les dues bandes existents a finals del segle XIX estan enfrontades i esdevenen "senyeres de combat al servei dels dos partits polítics locals —carlins i liberals— que es disputaven acarnissadament el poder de la vila. [...] Les bandes es llençaven al carrer per ensenyar les ungles al bàndol contrari".⁴⁵² Carlins i liberals, els mateixos bàndols polítics que citava Vives⁴⁵³ a Montblanc i extrapolables a tot el territori català en l'època del bipartidisme de la Restauració.

Altres exemples d'enfrontaments els trobem a Uldecona, on "les divisions i les rivalitats tenien una expressió molt palpable"⁴⁵⁴ i en algun moment, com durant les festes del 1880, "la cosa va acabar en «disputas acaloradas y riñas»".⁴⁵⁵

Cinc poblacions mereixen una especial atenció, ja que exemplifiquen diferents aspectes que hem considerat importants al llarg del nostre treball i hem localitzat es-

⁴⁴⁸ MALAGRIDA I BARRIS, Carles. *Els músics de Cassà*. Girona: Diputació de Girona, col·l. Francesc Civil i Castellví, núm. 1, maig 1986, p. 36-37.

⁴⁴⁹ CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*. Girona, 1970, p. 70.

⁴⁵⁰ FARNÓS, Àlex, i QUERALT, M. Carme. *Lex bandes de música a les comarques de Tarragona*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 2003. Per citar-ne només algunes: Reus, Tarragona, el Perelló, Roquetes, Tivenys, Tortosa, Alcanar, Amposta, Santa Bàrbara, la Sénia, Uldecona, Falset, Benissanet, Miravet, la Fatarella, l'Ampolla, Tivissa, Riba-roja d'Ebre...

⁴⁵¹ TORRENT I GELONCH, Jaume. *La tradició musical a Juneda*. Juneda: Pagès Editors, col·l. Casa de Cultura, núm. 6, 2000.

⁴⁵² BEL I BELTRAN, Agustí. *Alcanar*. Valls: Cossetània Edicions, col·l. La Creu de Terme, núm. 7, 2000, p. 229.

⁴⁵³ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 358-359.

⁴⁵⁴ GRAU VERGE, Ferran. *Uldecona*. Valls: Cossetània Edicions, col·l. La Creu de Terme, núm. 4, 1999, p. 71.

⁴⁵⁵ *Ibid.*

tudis acurats que els tracten. Són els casos de Vilanova i la Geltrú, Sitges, Arbúcies, Torroella de Montgrí i Torelló.

A Vilanova i la Geltrú,⁴⁵⁶ les primeres orquestres neixen pels voltants del 1850 i hi ha una forta competència musical entre tres de les agrupacions coetànies de la segona meitat del segle XIX, Els Vells, Els Joves i Els Vius. Fins i tot s'espriaven durant els assajos per poder plagiar les obres d'estrena. Cadascuna estava relacionada amb una entitat diferent. Així, l'orquestra Els Vells, dirigida per Magí Sans —Magnet—, mestre de la capella de Sant Antoni i compositor destacable de música religiosa, estava vinculada al Casino Artesano. La d'Els Joves, dirigida per Jaume Puig, a la capella de la Geltrú, i l'orquestra Els Vius, dirigida per Antoni Urgellès (1845–1897), un músic força prestigiós del qual es conserven un gran nombre de composicions i que també dirigí altres agrupacions, estava vinculada a entitats com el Centro Artesano i La Unió Vilanovina, associacions promotores del Carnaval, la gresca i la cultura a la vila. De fet, el dualisme existent sobretot entre Antoni Urgellès i Magí Sans fou impulsat i potenciat encara més per les pugnes existents dins l'organització del Carnaval, celebració en què s'assolia una rivalitat musical tan gran entre aquestes orquestres locals que es va institucionalitzar la festa de la "competència musical", una jornada en què les agrupacions havien de mostrar les seves qualitats i excel·lir per damunt les altres. Malgrat que durant la Guerra Civil i la postguerra aquesta festa es perdé, s'ha recuperat recentment com un acte més dins el famós carnaval vilanoví.

A Sitges comptem amb un treball excel·lent de Josep Torelló,⁴⁵⁷ que fa un estudi acurat de la vida social, política i musical sitgetana —tres elements magníficament entrellaçats— entre els anys 1865 i 1877. S'hi exposen les rivalitats entre les dues formacions instrumentals existents i les implicacions sociopolítiques que aquest fet genera, ja que l'una té la simpatia dels conservadors i l'altra, dels liberals i progressistes —com també succeïa en moltes altres poblacions—. Es defineix la relació entre les "dos músicas que actualmente existen en la presente villa" com a "guerra musical". Una de les anècdotes curioses és que l'enfrontament fa que l'alcalde del 1866 prohibeixi que es pugui repetir cap peça als balls de Festa Major d'aquell any, per tal que cap de les dues toqui més que l'altra, sota l'amenaça de multa.

Malgrat la prohibició, la repetició d'un vals-jota [...] per part dels joves fa que aquest es popularitzi com el vals dels cinc duros, la quantitat a pagar, i que [...] la guerra musical s'encengui més i més: fins i tot s'imprimeix a Barcelona una *Reseña sobre la cuestión musical de Sitges*, malauradament no localitzada.

⁴⁵⁶ GARCIA, Xavier, *Vilanova i la Geltrú i el seu gran Carnaval*, Barcelona: Pòrtic, 1972; i DEUSAD, Blanca, "Sons de Carnaval", *Programa de les Festes de Carnaval de Vilanova i la Geltrú*, 1986.

⁴⁵⁷ TORELLÓ I JUNYENT, Josep, *Sitges 1865–1877. Revolució, guerra i música*. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 2001. L'autor es basa en els documents aportats per SOLER I CARTRÓ, Josep, *Costums perduts: recull de visions i records d'un sitgetà*, Sitges: Ajuntament de Sitges, col·l. Quaderns de Sitges, núm. 5, 1995. Les cites d'aquest paràgraf estan extretes de les pàgines 179–185 del primer llibre i de les pàgines 13 i 62–72 del segon.

La competència es fa palesa “per qui lluirà més o per qui s’endurà la festa, posant els mestres de les dues orquestres, grandíssima voluntat en presentar nous músics al públic, perquè es veiessin els avenços dels deixebles que ensenyaven i perquè la música fos més nodrida”. Per la Festa Major del 1869, “el consistori desestima organitzar un ball públic a la sala del teatre, tenint en compte que cap de les dues bandes accepta alternar les seves actuacions [...] i assisteix a les funcions religioses «pero sin acompañamiento de música»”, fet que denota fins a quin punt hi havia dificultat d’entesa. L’any 1876, davant les creixents picabaralles, el consistori “queda facultado para servirse en los pocos casos que lo necesite indistintamente de los profesores que residen en esta Villa y le sirvan con más celo y baratura”; s’estableix així una mena de concurs públic per triar els músics que han d’acompanyar l’Ajuntament. Aquesta mesura té força similituds amb el document localitzat a Montblanc el 1885 i que ja ha estat comentat. La competència “feia que hi hagués molta abundor d’aprenents de músic, tant era així, que al carrer que no se sentia bufar algun instrument, s’oïen les notes que alguna senyoreta tocava al piano”. Cal remarcar la semblança d’aquest text amb el del cronista montblanquí Lluís Vives ja citat, on deia que a Montblanc —i en els mateixos anys— els aprenents de músic “sorgien com bolets, a tot hora hom sentia cantar i solfejar, i tan a mig mati [*sic*] com al vespre, cornetins i clarinets s’esplaiaven amb llurs fermatas”.⁴⁵⁸

En la magnífica investigació d’Andreu Bover⁴⁵⁹ sobre Arbúcies, l’autor il·lustra les rivalitats entre les dues orquestres de què disposava la població a finals del segle XIX i principis del XX, una rivalitat teixida amb altres elements curiosament detallats per l’autor i en què s’exemplifica clarament com l’agrupació instrumental és un element ple de simbolismes dins la complexitat dels sentiments col·lectius d’una població. Així, “la vila va dividir-se en dos blocs”, ja que en el cas d’Arbúcies s’hi barrejaven les identitats de dos barris enfrontats, i “la passió que va ocasionar l’enfrontament de les dues orquestres es traduí en la constitució dels seus cors respectius [...]”. Amb els cors, la rivalitat agafa una dimensió popular molt més activa i, fins i tot, amb connotacions polítiques [...]. Ambdós cors disposaven de dos locals-tavernes on es reunien els simpatitzants i altres parroquians”. Un altre cop comprovem que les agrupacions musicals no són elements aïllats, sinó que la seva importància va més enllà del fet merament musical i esdevenen un element més de construcció de la identitat col·lectiva de cada grup social.

El quart dels estudis comentats fa referència a Torroella de Montgrí,⁴⁶⁰ on a mitjan segle XIX hi ha rivalitat entre les dues cobles, La Lira i la Cobla d’en Gich. En els darrers decennis del segle XIX, aquesta rivalitat es trasllada a les dues cobles coetànies d’aquell moment, La Lira i la Cobla d’en Barretó —nom amb què era coneguda La Juventud Torroellense—. Cadascuna estava vinculada a un cor masculí, un cafè i

⁴⁵⁸ VIVES, Lluís. *Op. cit.*, p. 358.

⁴⁵⁹ BOVER I PAGESPÉTTI, Andreu. *Arbúcies. Estudi del medi i formex de vida (1743–1940)*. Girona: Diputació de Girona, 1988. Les cites d’aquest paràgraf fan referència a les pàgines 240 i 242.

⁴⁶⁰ AYATS, Jaume (dir.). *Op. cit.* La cita d’aquest paràgraf correspon a la p. 77.

sala d'espectacles de tendències polítiques oposades: la Lira era la formació del ball dels senyors i la Cobla d'en Barretó, la del sector liberal, progressista i menestral. Se citen diferents encontres i enfrontaments entre els uns i els altres, i arriben fins i tot a actes violents que apareixen en els llibres de judicis de faltes de l'època. De fet, tal com defensa Ayats, "les rivalitats i els enfrontaments juvenils —amb connotacions de classe social i d'opció política— prenen com a pretext la competència entre orquestres i la situació dels balls".

La darrera de les publicacions comentades és un llibre de Ramon Reig i Verdaguier,⁴⁶¹ músic i descendent d'una de les famílies de músics de Torelló, que recull de primera mà les experiències viscudes i els records familiars que el seu pare i avi li havien explicat. És un text molt diferent dels quatre anteriors perquè és ple d'anècdotes, memòries i curiositats sobre el funcionament general de les agrupacions instrumentals de Torelló i voltants, amb una narració fresca i planera, sense entrar en explicacions de caire sociològic i, tal com expressa el mateix autor, amb "el bon propòsit de posar en solfa tot el que he viscut i he sentit contar a casa durant el llarg de la meua vida". D'aquest llibre en podríem haver tret mil i un fragments, però n'hem escollit uns quants per tal d'exemplificar la quotidianitat d'aquestes formacions. Referent a la competència entre les orquestres, Reig escriu:

Quan assajaven a l'estiu, com que es deixava tot obert, se sentia tot el que tocaven. [...] Els músics dels Bofills venien a escoltar. Com que els de casa ja ho sabien, sempre hi havia algun músic d'espia, o jo mateix. Quan albiràvem algun músic, feiem un senyal i llavors parava l'assaig [...]. Els altres, en veure's descoberts, marxaven corrents, per evitar que els apedreguessin.

Era impensable que un membre d'una família de músics anés a tocar amb l'altra orquestra de la població. Aquesta situació havia arribat a provocar ruptures familiars. La rivalitat era constant per tenir més prestigi, tocar un repertori més actualitzat i comptar amb més actuacions que l'altra. Així, "si una orquestra contractava o fitxava un fiscorn, l'altra li anava al darrera i contractava un cornet. I tota la vida igual: si una orquestra s'oferia per a amenitzar alguna festa per deu, l'altra ho feia per vuit". De la mateixa manera, si calia contractar algun instrumentista de fora vila i una de les agrupacions en llogava un de Barcelona, l'altra també en cercava un altre per tal de no ser menys. Es formaven grups d'"amics i admiradors de l'orquestra, que en aquella època n'hi havia molts i seguien les actuacions de totes les festes, tal com avui se segueix l'actuació d'un equip de futbol". Referint-se a la primera Festa Major de la temporada, escriu que "les orquestres Bofills i Reig es disputaven de poder-hi tocar, perquè era un reclam molt bo per al jovent foraster, car s'hi estrenaven els balls d'actualitat i molts números de les sarsueles acabades d'estrenar a la capital. [...] La

⁴⁶¹ REIG I VERDAGUER, RAMON. *Un segle i mig de notes musicals. Memòries, la música a la comarca*. Barcelona: Pòrtic, 1975. Les cites textuales d'aquest paràgraf corresponen, respectivament, a les pàgines 8, 64-65, 23, 62 i 143.

importància que tenia aquesta festa per a l'orquestra, ja que en sortien moltes llogues pels pobles de la rodalia per tal d'amenitzar-ne llurs festes majors".

Quan es produeix el canvi de model d'agrupació amb l'inici de les orquestrines i l'arribada del jazz i els nous gèneres nord-americans, hem trobat la mateixa evolució en moltes altres poblacions catalanes. Al llarg de la dècada dels anys vint i trenta, tots els pobles —petits i grans— s'omplen de formacions que responen al nou model. Així, amb els quintets, les orquestrines, el nou repertori, la importància que adquireixen les festes dels barris i la quantitat de societats presents en la majoria de viles genera una situació de gran activitat musical al llarg de tot el territori, molt similar a l'existent a la Conca. D'aquestes dècades i d'aquesta nova situació —encara present en el record d'alguns— n'hem trobat documentació abundant, sobretot hemerogràfica, que ens permet realitzar aquestes observacions generals.⁴⁶²

En el llibre anteriorment citat sobre els músics a Cassà s'explica la situació: "Quelcom anava a canviar al llarg d'aquesta dècada dels vint. [...] I les orquestres s'enfrontaren al repte d'assimilar els corrents que la moda imposava. [...] Com a conseqüència inevitable, vingué el naixement de les orquestrines, formacions musicals més reduïdes, còpia de les americanes".⁴⁶³ Totes aquestes noves agrupacions havien d'estar atentes a les innovacions i modes musicals. Aquests nous referents i els canvis generacionals que comporten estan també magníficament exemplificats al llarg del llibre ja citat de Reig.⁴⁶⁴ Tot i així, l'entrada d'aquests nous estils no devia ser ben vista per tothom, com ho demostra el següent fragment publicat l'any 1927:

No menos fatal es el daño del americanismo: a la rondalla viril, a la sana cobla, vienen a substituirse las brutales estridencias del "jazz-band", importación de una música de negros, aderezada con el degradado ambiente del cabaret y que la inconsciencia de agotadas juventudes ha elevado a la categoría de arte de moda. Inútil decir que eso ya no es música del pueblo, sino música contra el pueblo, en la cual solamente palpita una bestialidad de seres en celo, y un primitivismo de bosque africano.⁴⁶⁵

La rica dinàmica dels anys trenta queda aturada sobtadament a tot Catalunya amb l'inici de la Guerra Civil que, entre altres dissortats canvis, provoca la desaparició de la majoria de les entitats que havien promociat i organitzat moltes de les activitats socioculturals de tots els pobles i ciutats catalanes. Aquest fet, juntament amb la resta de les lamentables conseqüències de la guerra, provocarà que la situació musical, social i lúdica posterior a tot el territori tingui una dinàmica molt diferent.

⁴⁶² Alguns dels molts estudis generals sobre aquesta època són: PAPO, Alfredo. *El jazz a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, col·l. Llibres a l'Abast, núm. 207, 1985; i PUJOL, BAULENAS, Jordi. *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Barcelona: Almendra Music, 2005.

⁴⁶³ MALAGRIDA, Carles. *Op. cit.*, p. 53.

⁴⁶⁴ REIG, Ramon. *Op. cit.*

⁴⁶⁵ LÓPEZ CHAVARRI, Eduardo. *Música popular española*. Barcelona: Ed. Labor, col·l. Biblioteca de Iniciación Cultural, Sección V, Música, núm. 126, 1927, p. 136.

10. CONCLUSIONS

Dèiem en la introducció que el principal objectiu del treball és descriure i, en la mesura del possible, analitzar i interpretar l'evolució de les agrupacions instrumentals de la zona anomenada Conca estricta des del 1844 fins al 1936, especialment en el cas de Montblanc, ja que és on s'ha localitzat el volum d'informació més important. En gairebé un segle es produeix un procés de transformació condicionat pels canvis socials i polítics de cada context històric. Malgrat que sembla una obvietat, d'aquesta constatació se'n deriven les principals idees que es poden extreure d'aquest estudi. Les agrupacions instrumentals neixen per cobrir la demanda i les expectatives existents a cada moment, i els canvis que la mateixa evolució històrica genera fan que desenvolupin una capacitat d'adaptació —a escala d'estructura, d'organització, d'instrumentació, de repertori, d'estètica— i polivalència que les capacita per donar resposta al màxim d'activitats requerides a cada etapa històrica.

Els canvis socials i polítics de les primeres dècades del segle XIX i el naixement de les primeres societats culturals i recreatives marquen tant el final del mecenatge exclusiu del municipi i, sobretot, de l'Església, molt afeblida per les desamortitzacions, com la transició de la vella societat estamental a una incipient societat burgesa en què s'inicia el concepte de *festa* moderna i secularitzada, amb un nou concepte de sociabilitat urbana on el ball esdevé una activitat de primer ordre que ocuparà un lloc molt destacat en la vida col·lectiva i en la construcció dels diferents grups socials i ideològics. L'emergència d'una nova burgesia i d'una menestralia cada cop més influent són elements clau per a la comprensió de la nova etapa.

En el cas de Montblanc, que és l'única població de què tenim informació precisa del segle XIX, la nova situació i la voluntat de disposar d'una agrupació, tant per part del consistori i la parròquia de Santa Maria com per part de les diferents societats, determina el naixement d'unes formacions amb unes característiques fins llavors inexistents que han de donar resposta a aquestes noves necessitats. Són agrupacions força autònomes, vinculades a l'ambient de la vila i a un mercat musical que les fa econòmicament viables. El consistori —segurament amb noves competències en aquesta nova etapa— i la parròquia les reclamen per a l'acompanyament dels actes oficials i les

diferents entitats, per als balls. La doble funcionalitat està clarament delimitada i, de fet, tant el nivell d'institucionalització com el repertori són completament diferents en els dos casos.

La necessitat generada demostra que la música, tot i no ser l'element essencial de l'estructura festiva, n'és un element indispensable. L'excepcionalitat del fet musical feia que, de retruc, el músic gaudís d'un rol central dins la festa.

Aquestes agrupacions es creen seguint un model familiar-gremial que busca reforçar la cohesió social interna. A Montblanc són famílies de menestrals —pares, fills, germans, nebots i cosins— que constitueixen el gruix de l'agrupació. L'element hereditari —a l'orquestra i a l'ofici— regeix aquest model. La menestralia, molt abundant en una vila de les característiques de Montblanc, era majoritària en els músics d'aquestes formacions perquè el seu règim laboral els permetia una flexibilitat horària que no tenien altres col·lectius. Els casaments uneixen diferents branques familiars o gremials, que cerquen unes relacions estretes entre tots els membres. D'una banda, aquestes relacions enforteixen l'agrupació però, de l'altra, les enveges i rivalitats la debiliten, i provoquen friccions entre els diferents bàndols. Al llarg del treball traspuja la dicotomia també en l'àmbit de nomenclatures —vella vs. nova, joves vs. vells...—. Cal destacar la diferència amb l'Espluga i Sarraí, on comprovem que alguns músics —ja a l'inici del segle xx— treballaven la terra, ja que la pagesia ocupava un percentatge més alt d'ocupació dins les respectives estructures socioeconòmiques.

Les friccions i els canvis generats pel marc social donen peu a la hipòtesi que estem davant una època de "crisi" on s'està gestant el model d'agrupació. Per als actes oficials, es fa necessari l'establiment d'acords per escrit per pactar el reglament intern, les condicions de funcionament i el tipus de contractació. Aquesta és la raó per la qual entre el 1844 i el 1867 se situen els quatre documents d'aquest tipus que hem localitzat al llarg de tota la investigació i mitjançant els quals es va cristal·litzar la institució musical com a tal.

Les agrupacions instrumentals no són elements aïllats dins l'entramat social vilatà, sinó que cadascuna s'identifica amb una entitat concreta —que segueix un corrent ideològic determinat— i compta amb agrupacions corals annexionades i conduïdes pel mateix director, figura amb un cert regust romàntic que gaudeix d'un prestigi social molt superior a l'anonimat de la resta de músics. El bipartidisme —present a Montblanc en altres aspectes— entre La Vella i La Nova crea grups de seguidors amb ideologies diferents, que exemplifiquen la rellevància social que tenien les agrupacions musicals i la seva importància com a element de construcció de la identitat col·lectiva i la imatge de grup.

Aquest model d'agrupació es manté al llarg del segle xix i arriba fins al moment que el nou context social i històric de les primeres dècades del segle xx i la influència rebuda de les noves orquestrines nord-americanes durant els anys vint condicionen el naixement d'un nou model. En tots els pobles estudiats —i a la resta de Catalunya— es creen formacions amb un menor nombre de músics, es produeix un canvi generacional i hi ha una voluntat de trencament amb el model anterior perquè

segueixen la majoria de les noves tendències —la instrumentació, el repertori, l'estètica i la posada en escena—, tot i que es mantenen alguns dels elements anteriors: la polivalència del músic, la flexibilitat organitzativa de l'agrupació i l'existència, en un primer moment, d'un nucli familiar fort, que s'aniran afeblint fins a desaparèixer. La major part de les noves orquestrines tampoc no tindran una adscripció ideològica tan marcada com la que regia el model anterior. Sembla que les agrupacions instrumentals sempre estaven integrades per músics de la mateixa població i, tot i la proximitat geogràfica, no hi havia membres dels pobles dels voltants.

El nombre d'agrupacions instrumentals augmenta amb les noves orquestrines perquè intenta donar resposta a l'augment del teixit associatiu i a l'impuls que reben de les festes de barri i de les societats recreatives i culturals, sobretot durant la II República. La demanda per part de les entitats catalanistes serà resposta amb la creació de la primera i única cobla de la Conca de la qual tenim notícia, la Cobla-Orquestra Els Montblanquins.

No solament es van trencant els vincles familiars entre els membres de la mateixa agrupació, sinó que també es van dissolent les connexions gremials perquè van disminuint els oficis menestrals i la pagesia davant la incipient industrialització. La poca flexibilitat horària dels nous oficis dificulta la continuïtat a l'orquestrina. L'inici de la competència amb orquestrines foranes —cada cop més presents a les nostres contrades—, les majors exigències tècniques dels nous ritmes —difosos gràcies als discos i la ràdio—, la ràpida actualització que es requeria en el repertori dels concerts i els balls —les dues activitats amb més repercussió social— i l'inici d'una certa professionalització de la figura del músic són alguns dels elements que marquen nous reptes a les orquestrines. La dinàmica establerta sobretot als anys republicans és trencada sobtadament per l'inici de la Guerra Civil, que marca un punt d'inflexió en l'evolució del fet musical i clou una llarga etapa de gairebé un segle de durada.

Les dades localitzades de les agrupacions instrumentals de l'Espluga, Solivella i Sarrià ens fan pensar que la trajectòria i les característiques principals eren les mateixes que a Montblanc, fet que denota un model comú en el territori estudiat.

Section 1. The 1911 Agreement

The 1911 Agreement, which was signed by the United States and Great Britain, provided for the joint administration of the Yukon Territory. The agreement was a result of the discovery of gold in the Yukon and the desire of the United States to maintain control over the territory. The agreement provided for the joint administration of the Yukon Territory by the United States and Great Britain, and for the joint ownership of the gold mines in the territory.

The 1911 Agreement was a significant event in the history of the Yukon Territory. It provided for the joint administration of the territory by the United States and Great Britain, and for the joint ownership of the gold mines in the territory. The agreement was a result of the discovery of gold in the Yukon and the desire of the United States to maintain control over the territory.

The 1911 Agreement

The 1911 Agreement was a significant event in the history of the Yukon Territory. It provided for the joint administration of the territory by the United States and Great Britain, and for the joint ownership of the gold mines in the territory.

11. FONTS

11.1 Arxius, museus i registres civils

1. ARXIU COMARCAL DE LA CONCA DE BARBERÀ

- Arxiu Comarcal de la Conca de Barberà (ACCB). Fons Municipal de Montblanc
- Arxiu Comarcal de la Conca de Barberà (ACCB). Fons notarial
- Arxiu Comarcal de la Conca de Barberà (ACCB). Fons del Casal Montblanquí
- Arxiu Comarcal de la Conca de Barberà (ACCB). Col·lecció Gumersind Maseras i Ferré
- Arxiu Comarcal de la Conca de Barberà (ACCB). Col·lecció Antoni Roselló i Sans
 - *La Campana de San Joan de Montblanch*, núm. 1. Montblanc, 15 juny 1891.
 - *La Conca de Barbará. Setmanari Comarcal*, núm. 1-255, 1a. època. Montblanc, 19 abril 1903 – 29 febrer 1908.
 - *Gazeta de la Conca. Setmanari Social i Agrícola de la Conca de Barbará*, núm. 1-106. Montblanc, 8 abril 1911 – 12 abril 1913.
 - *La Conca de Barbará. Setmanari Social i Agrícola*, núm. 1-254, 2a. època. Montblanc, 14 febrer 1914 – 28 desembre 1918.
 - *El Poble. Periòdic Defensor i Propulsor dels Interessos Generals de Montblanc*, núm. 1-7. Montblanc, 16 octubre 1915 – 11 desembre 1915.
 - *L'Escut. Setmanari Defensor dels Interessos Generals d'Aquesta Vila i sa Comarca*, núm. 1-163. Montblanc, 1 gener 1916 – 28 desembre 1918.
 - *Lo Baluart. Periòdic Monàrquich*, núm. 1-3. Montblanc, 25 març 1916 – 3 abril 1916.
 - *Lo Baluart. Periòdic de Acció Municipal*, núm. 1-7. Sarraí, 31 març 1917 – 6 juny 1917.
 - *La Nova Conca*, núm. 1-263. Montblanc, 4 gener 1919 – 8 desembre 1923.

- *Nova Llabor. Mensual Portaveu dels Pomells de Joventut de la Conca*, núm. 1-10. Montblanc, 20 octubre 1922 - 20 agost 1923.
- *El Seny Gros. Tocarà Cada Dissabte*, núm. 1-17. Montblanc, 7 abril 1924 - 26 juliol 1924.
- *Aires de la Conca*, núm. 1-273. Montblanc, 26 gener 1925 - 4 juliol 1936.
- *La Parròquia*, núm. 1-239. Montblanc, 10 novembre 1929 - 5 juliol 1936.
- *Renovació. Quinzenal d'Esquerra de la Conca de Barberà*, núm. 1-19. Montblanc, 5 abril 1931 - 2 febrer 1932.
- *La Pedregada. Periòdic Independent*, núm. 1-4. Montblanc, 3 gener 1932 - 10 febrer 1932.
- Arxiu Comarcal de la Conca de Barberà (ACCB). Hemeroteca auxiliar
 - *El Francolí. Defensor dels Interessos Morals i Materials de l'Espluga de Francolí*, núm. 1-122. L'Espluga de Francolí, 15 juliol 1921 - 13 juliol 1926, edició facsímil.
 - *Boletín de Información para los Señores Socios del Casal Montblanquí*, núm. 2-17. Montblanc, 31 desembre 1947 - 30 setembre 1953.
 - *Montblanch. Boletín de Cultura e Información Local*, núm. 1-30. Montblanc, abril 1950 - setembre 1952.
 - *El Girasol Solivellenc. Revista Local d'Informació i Cultura*, núm. 1-92. Solivella, maig 1979 - hivern-primavera 2004.
 - *Espitllera. Revista d'Informació Montblanquina*, núm. 1-111. Montblanc, gener 1982 - febrer 1989, i maig 1994 - abril 1997.
 - *El Baluard. Revista d'Informació Local*, núm. 0-96. Sarrià, desembre 1982 - desembre 1997.
 - *El Francolí, Segona Època*, núm. 1-215. L'Espluga de Francolí, febrer 1983 - febrer 2003.
 - *El Foradot. Revista Bimestral de Montblanc*, núm. 0-26. Montblanc, abril 2000 - setembre-octubre 2004.

2. ARXIU DE LA CORONA D'ARAGÓ

- Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA). Fons Josep Poblet Civit

3. ARXIU HISTÒRIC ARXIDIOCESÀ DE TARRAGONA

- Llibre de baptismes d'Alcover, 1791-1808, núm. 270, caixa 60
- Llibre de baptismes d'Alcover, 1809-1820, núm. 271, caixa 60
- Llibre de baptismes d'Alcover, 1844-1852, núm. 272, caixa 61
- Llibre de matrimonis d'Alcover, 1814-1852, núm. 276, caixa 62
- Llibre de matrimonis d'Alcover, 1852-1853, núm. 277, caixa 62

- Llibre de baptismes de la catedral de Tarragona, 1801–1805, núm. 20

4. ARXIU DE LA IMPREMTA REQUESENS, MONTBLANC

- Fons de la Impremta Requesens

5. ARXIU PARROQUIAL DE SANTA MARIA DE MONTBLANC

- Fons documental de l'Arxiu Parroquial de Santa Maria de Montblanc (APM)
- Llibres de baptismes de la Parròquia de Santa Maria de Montblanc, núm. 6 (1791–1799) – núm. 17 (1904–1923)
- Llibres de baptismes de la Parròquia de Sant Miquel de Montblanc, núm. 1 (1878–1880) i núm. 2 (1881–1900)
- Llibres de defuncions de la Parròquia de Santa Maria de Montblanc, núm. 12 (1852–1858)

6. ARXIU PARROQUIAL D'ALCOVER

- Llibre d'índex de baptismes, 1775–1947
- Llibre de baptismes, núm. 14, 1853–1866
- Llibre de baptismes, núm. 15, 1866–1879
- Llibre de matrimonis, núm. 8, 1853–1900
- Llibre d'òbits, núm. 11, 1885–1927

7. ARXIU PARROQUIAL DE L'ESPLUGA DE FRANCOLÍ

- Llibre de baptismes, núm. 4, 1782–1801
- Llibre de baptismes, núm. 5, 1801–1813
- Llibre de baptismes, núm. 6, 1814–1834

8. MUSEU COMARCAL DE LA CONCA DE BARBERÀ

- Fons del Museu Comarcal de la Conca de Barberà

9. MUSEU DEL TÈXIL I LA INDUMENTÀRIA

- Fons de la biblioteca del Museu del Tèxtil i la Indumentària

10. REGISTRE CIVIL DE MONTBLANC

- Llibres de defuncions, 1871–2002
- Llibres de naixements, 1871–1940

11. REGISTRE CIVIL DE SARRAL

- Llibres de defuncions, núm. 14 (1906–1911) – núm. 23 (1967–1990)
- Llibres de naixements, núm. 3 (1876) – núm. 20 (1948–1956)

12. REGISTRE CIVIL DE L'ESPLUGA DE FRANCOLÍ

- Llibres de defuncions, núm. 16 (1907–1911) - núm. 32 (1997–)
- Llibres de naixements, núm. 1 (1871) – núm. 22 (1919–1921)
- Llibre de matrimonis núm. 6 (1895–1901)

11.2. Hemeroteca

1. ARXIU DE LA IMPREMTA MONMANY, MONTBLANC

- *La Comarca de Montblanch. Semanario Independiente, Literario, de Intereses Locales, Avisos, Noticias y Agricultura*, núm. 2–16. Montblanc, 11 gener 1890 – 23 novembre 1890.
- *Butlletí de la Joventut Nacionalista*, núm. 1–3. Montblanc, juliol 1923 – setembre 1923.

2. SECCIÓ LOCAL DE LA BIBLIOTECA XAVIER AMORÓS, REUS

- *Las Circunstancias. Diario Republicano, Órgano del Partido de la Provincia de Tarragona*, núm. 233. Reus, 11 octubre 1904.

11.3. Arxius particulars

- Arxiu particular de Maties Amorós i Cervelló, Montblanc
- Arxiu particular de Rosita Maseras, Montblanc
- Arxiu particular de Teresa Ribes Roset, Montblanc
- Arxiu particular de Josep M. Roselló i Garriga, Montblanc
- Arxiu particular de Frederic Torruella Piñol, l'Espluga de Francolí

11.4. Bibliografia

- ALCOVER, Antoni M. *Diccionari català-valencià-balear*. Ciutat de Mallorca: Ed. Moll, 1988, volum III, entrada *cós*; volum VIII, entrada *pellofa*.
- AMADES, Joan. *Indumentària tradicional*. Barcelona, 1939.
- ANDREU I PADRENY, Adolf. "Quelcom de música", *El Baluard. Revista d'Informació Local*, núm. 6. Sarrià, novembre-desembre 1983, p. 14.
- . "...I en el fons dels nostres pits faran niu les cadeneres". *L'obra poètica del Dr. Adolf Andreu i Padreny*, edició a cura d'Antoni M. Marsal i Bonet. Sarrià: Revista El Baluard, 2004.
- ANGLÈS SORONELLAS, Fina; i VENTÓS RODRÍGUEZ, Joan-Miquel. *L'Aleixar*. Valls: Cossetània Edicions, col·l. La Creu de Terme, núm. 25, 2004.
- ANGUERA, Pere (dir.). *Història general de Reus: Una societat en ebullició. 1800-1923*, volum III. Reus: Ajuntament de Reus, 2003.
- AYATS, Jaume (dir.). "Morin los barretons!" *Sardanes, balls de moda, joves i conflicte (1840-2000)* [manuscrit en procés d'edició]. Barcelona: Rafael Dalmau Editors, 2006.
- BAIXAULI MORALES, Eduardo. *Tarragona musical. (Un siglo de vida artística 1850-1950)*. Tarragona: Ed. E. Baixauli Morales, 1969.
- BALDELLÓ, Francesc. *La música en Barcelona (Noticias históricas)*. Barcelona: Llibreria Dalmau, 1943.
- BALDRICH I LLORT, Joan. *Vells costums montblanquins*. Montblanc, 1970 (fascicle).
- BEL I BERTRAN, Agustí. *Alcanar*. Valls: Cossetània Edicions, col·l. La Creu de Terme, núm. 7, 2000.
- BONASTRE I BERTRAN, Francesc. *L'orgue de Santa Maria de Montblanc i els seus organistes en els segles XVII i XVIII*. Montblanc: Parròquia de Santa Maria de Montblanc, 1977. Traducció i adaptació de l'article publicat a *Anuario Musical*, vol. XXVIII-XXIX. Barcelona: Institut Espanyol de Musicologia, 1976, p. 243-267.
- . *La banda municipal de Barcelona: Cent anys de música ciutadana*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, col·l. Centenaris, núm. 2, 1989.
- BOVER I PAGESPETIT, Andreu. *Arbúcies. Estudi del medi i formes de vida (1743-1940)*. Girona: Diputació de Girona, 1988.
- CALBET CAMARASA, Josep M.; i ROCA ARMENGOL, Jordi. *Cròniques espluguines de Ramon Dalmau i Prats a "La Renaixensa" (1881-1904)*. L'Espluga de Francolí: Servei de Publicacions del Casal de l'Espluga de Francolí, col·l. Arrels, núm. 8, 1996.
- CALBET CAMARASA, Josep M.; i CALBET FONOLL, Joan. *Cent anys de teatre a l'Espluga*. L'Espluga de Francolí: Servei de Publicacions del Casal de l'Espluga de Francolí, col·l. Arrels, núm. 9, 1997.
- CANTÓ ESPINACH, Ramon. *Historia de la Real é Ilustre Vila Ducal de Montblanch* [manuscrit]. Montblanc, 1894-1907.
- . "Apellidos y motius montblanquins" [manuscrit], 16 novembre 1898, dins ACA. Fons Josep Poblet Civit, Diversos, 43, capsa 1, lligall 21.

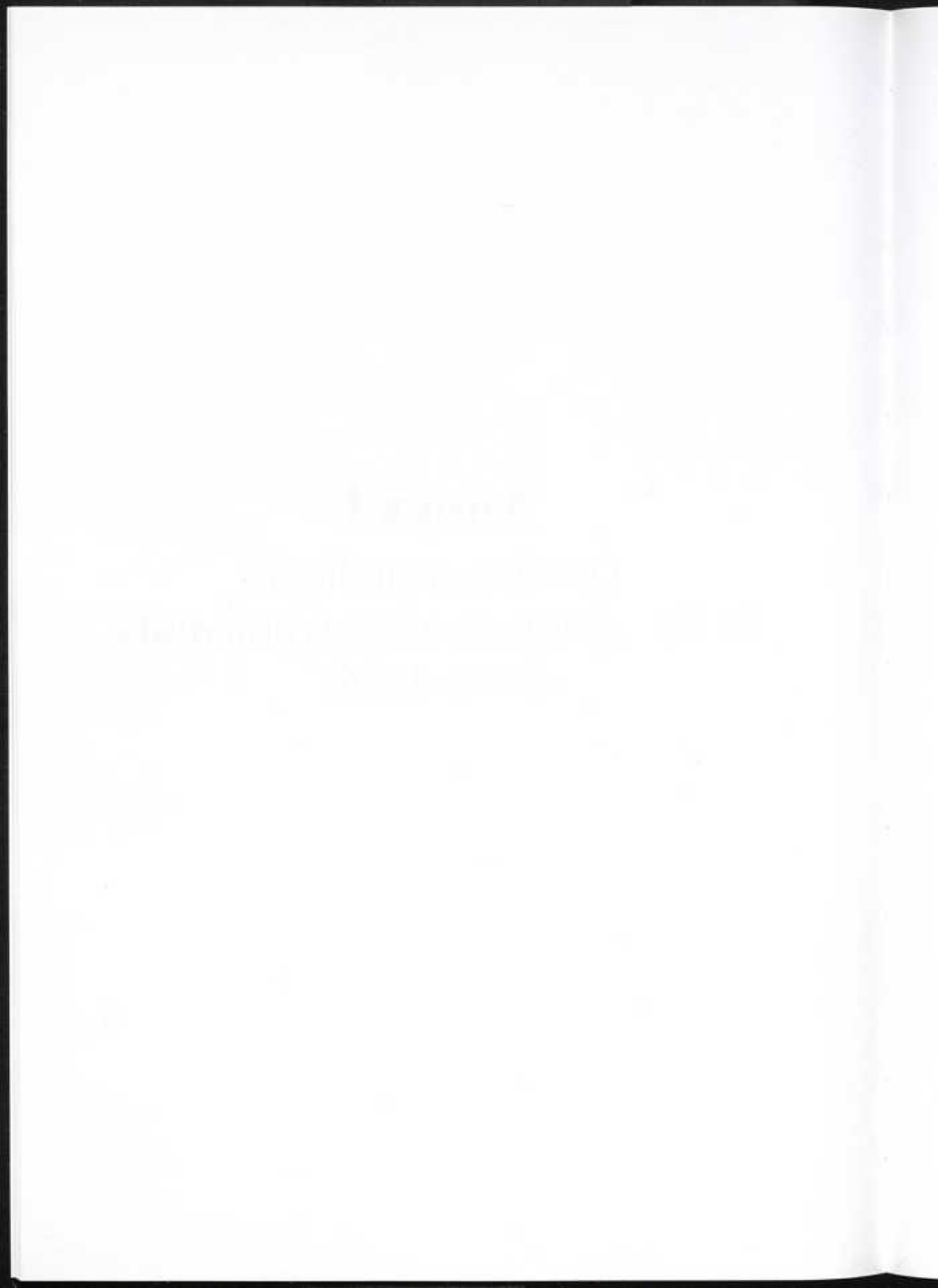
- CAPDEVILA I MIQUEL, Tomàs. *Sarreal. Notes històriques de la vila*. Sarral: Ajuntament de Sarral, 1985 [edició facsímil del llibre imprès l'any 1934].
- CARBONELL I GUBERNA, Jaume. *Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya (1850-1874)*. Cabrera de Mar: Ed. Galerada, 1a edició, 2000.
- CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*. Girona, 1970.
- CONANGLA FONTANILLES, Josep. *Montblanquines. Impressions, tipus i costums populars*. Montblanc: Impremta de J. M. Recasens, 1921.
- CONTIJOCH, Josep M. "Voltant la sardana (i IV). Els millors compositors de sardanes: els montblanquins", *El Foradot. Revista Bimestral de Montblanc*, núm. 24. Montblanc, maig-juny 2004, p. 20-22.
- COROMINES, Joan. *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Barcelona: Curial, 1992, volum II, p. 958, entrada *córrer*.
- . *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Ed. Gredos, 1974, volum I, p. 851, entrada *coletó*.
- COSTA, Francesc. *Mataró al segle XIX. El treball i el capital fent ciutat*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, col·l. Episodis de la Història, núm. 293, febrer 1993.
- DEUSDAD, Blanca. "Sons de Carnaval", *Programa de les Festes de Carnaval de Vilanova i la Geltrú*, 1986.
- ESTÉBAN I NIN, Remei; i LÓPEZ I SERRA, Pilar. *El Vendrell i la sardana*. Valls / El Vendrell: Cossetània Edicions / Ajuntament del Vendrell, col·l. Blau Verd, maig 2002.
- FÀBREGAS, Xavier. *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica*. Barcelona: Curial, col·l. Biblioteca de Cultura Catalana, núm. 15, 1975.
- FARNÓS, Àlex; i QUERALT, M. Carme. *Les bandes de música a les comarques de Tarragona*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 2003.
- FERRANDO ROMEU, Pere; i TARÉS I MARTÍ, Joan. *Els altres Xiquets de Valls: l'exemple de l'Espluga de Francolí*. Valls: Cossetània Edicions, col·l. L'Aixecador, núm. 11, 2003, p. 138-140.
- GARCIA, Xavier. *Vilanova i la Geltrú i el seu gran Carnaval*. Barcelona: Ed. Pòrtic, 1972.
- GINÉ FARRÉ, Ramon. "El Baluard (índex del 0 al 100)", *II Recull de Treballs El Baluard* (Antoni M. Marsal Bonet, coord.). Sarral, 1999, p. 39-119.
- GRAU I PUJOL, Josep M. T.; i PUIG I TÀRRECH, Roser. "Els músics de carrer a l'edat moderna". *Som. Publicació de Cultura Popular Catalana*, núm. 100. Girona, novembre-desembre 1988, p. 30-31.
- . *Lilla. Aproximació a la història d'un poble*. Lilla: Parròquia de Sant Joan Evangelista, 1996.
- . "Migració d'alcoverencs a Montblanc a finals del segle XIX", *Butlletí del Centre d'Estudis Alcoverencs*, Centre d'Estudis Alcoverencs, Alcover (article en premsa).
- GRAU I PUJOL, Josep M. T.; i RISUEÑO GRANDA, Josep. "El moviment migratori de la Conca de Barberà a la ciutat de Reus a inicis del segle XX", *Aplec de Treballs*, núm. 19. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, 2001, p. 133-142.

- GRAU VERGE, Ferran. *Ulldecona*. Valls: Cossetània Edicions, col·l. La Creu de Terme, núm. 4, 1999.
- GUASCH I VERNET, Antoni. "Josep M. Bosch i Baró, tota una vida dedicada a la música", *El Francoll*, núm. 32. L'Espluga de Francolí, gener-febrer 1986, p. 13.
- "Història de la sardana a Montblanc", *Espitllera. Revista d'Informació Montblanquina*, núm. 16. Montblanc, abril 1983, p. 30.
- Homenatge a l'Orquestra Excelsior 1928-1975*. Alcover: Comissió del Centenari del Cercle d'Amics d'Alcover, 2001.
- IGLÉSIES I FORT, Josep. "La població de la Conca de Barberà a través de la història", *VIII Assemblea Intercomarcal d'Estudiosos*. Montblanc, 1967, p. 83-85.
- LÓPEZ CHAVARRI, Eduardo. *Música popular española*. Barcelona: Ed. Labor, col·l. Biblioteca de Iniciación Cultural, Sección V, Música, núm. 126, 1927.
- MALAGRIDA I BARRIS, Carles. *Els músics de Cassà*. Girona: Diputació de Girona, col·l. Francesc Civil i Castellví, núm. 1, maig 1986.
- MARFANY, Joan-Lluís. *La cultura del catalanisme*. Barcelona: Empúries, 1995.
- MARIMON I TRABA, Manel. *Retalls històrics i musicals de Granollers*. Granollers: Ed. Manel Marimon i Traba, 2a edició, 2002.
- MATEU, Magí. "Vells records", *El Baluard. Revista d'Informació Local*, núm. 62. Sarrià, març-abril 1993, p. 25.
- MAYAYO I ARTAL, Andreu. *La Conca de Barberà 1890-1939. De la crisi agrària a la Guerra Civil*. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, col·l. Monografies, núm. 2, 2a edició, 1994.
- MIRÓ I BALDRICH, Ramon. "Joglars i músics de la Conca de Barberà i d'altres comarques tarragonines a Cervera i Tàrraga (del segle XIV a inicis del XVIII)", *Aplec de Treballs*, núm. 18. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, 2000, p. 9-25.
- Montblanc i la sardana*, Museu Arxiu de Montblanc i Comarca, Montblanc, 1987.
- MONTSENY, Josep. "Los «Gralls»", *El Girasol Solivellenc. Revista Local d'Informació i Cultura*, núm. 6. Solivella, abril 1982, p. 7-8.
- . "Una realitat que se expresa bailando", *El Girasol Solivellenc. Revista Local d'Informació i Cultura*, núm. 70. Solivella, estiu-tardor 1998, p. 27.
- MORELL I JANSÀ, Mn. Antoni. *Història de Sarrià*. Sarrià, 1975.
- La música a Santa Coloma de Queralt*. Santa Coloma de Queralt: Orfeó de Santa Coloma, 1985.
- OLIVÉ, Enric (dir.). *Història del Camp de Tarragona*, vol. I: "El Tarragonès". Tarragona: Publicacions de la Diputació de Tarragona, 1989.
- ORRIOLS, Xavier. "Música a la festa", *Caramella. Revista de Música i Cultura Popular*, núm. 3, juliol-desembre 2000, p. 26-28.
- PALAU I DULCET, Antoni. *La Conca de Barberà. Monografia històrica i descriptiva*. Barcelona: Impremta Francesc Altés, 1912.
- . *Guia de Montblanch*. Barcelona: Impremta Romana, 1931.
- PAPO, Alfredo. *El jazz a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, col·l. Llibres a l'Abast, núm. 207, 1985.

- PARÍS I BOU, Lluís. "Capellans, rectors i plebans de Montblanc", *Full Parroquial*, núms. 917 i ss. Montblanc, 1989-1990.
- PIQUÉ I PADRÓ, Jordi; TORRELL I CAMPS, Nei. "Els expedients d'associacions (1862-1980): les associacions de la Conca de Barberà", *Aplec de Treballs*, núm. 12. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, 1994, p. 147-170.
- POBLET I GUARRO, Josep M. *La Conca de Barberà (La meva terra)*. Barcelona: Ed. Selecta, 1a edició, 1961.
- . *Montblanc a començaments de segle amb el catalanisme i els seus costums*. Barcelona: Ed. Pòrtic, col·l. Llibre de Butxaca, núm. 30, 1971.
- . *Aquell Montblanc. Breu història-guia de la vila ducal. Tipus - Costums - Efemèrides*. Barcelona: Ed. Selecta, 1a edició, 1975.
- . *Memòries d'un rodamón*. Barcelona: Ed. Pòrtic, col·l. Memòries, núm. 19, 1976.
- PORTA I BALANYÀ, Josep M. *Montblanc*. Valls: Cossetània Edicions, col·l. La Creu de Terme, núm. 8, 2000.
- PORTA I BLANCH, Josep. *Arreplec de dades per a la història de Barberà*, edició a cura de Joan Fuguat i Sans. Barberà de la Conca: Ajuntament de Barberà de la Conca, 1984.
- PRATS, Josep. "Gralles i grallers de l'Espluga", *El Francolí*, núm. 122. L'Espluga de Francolí, agost-setembre 1994, p. 15.
- PUIG ROVIRA, Francesc Xavier. *Diccionari biogràfic de Vilanova i la Geltrú*. Vilanova i la Geltrú: Ajuntament de Vilanova i la Geltrú, 2003.
- PUJOL BAULENAS, Jordi. *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Barcelona: Almendra Music, 2005.
- REIG I VERDAGUER, Ramon. *Un segle i mig de notes musicals. Memòries, la música a la comarca*. Barcelona: Ed. Pòrtic, 1975.
- ROCA I ARMENGOL, Jordi. *Història de l'Espluga de Francolí. Segle XIX*. L'Espluga de Francolí: Pagès i Editors, col·l. Història de l'Espluga de Francolí, vol. V, 2000.
- . *Història de l'Espluga de Francolí. Segle XX*. L'Espluga de Francolí: Pagès i Editors, col·l. Història de l'Espluga de Francolí, vol. VI, 2005.
- SÁNCHEZ REAL, Josep. "El órgano y los organistas de la Iglesia Mayor de Montblanc", *Recerca Musicològica*, núm. 3. Barcelona: Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas, 1983, p. 79-136.
- SERRA I CENDRÓS, Gabriel. "Montblanc: de la febre d'or a la fil·loxera (1880-1893)", *Aplec de Treballs*, núm. 8. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, 1987, p. 181-244.
- . "La Conca de Barberà a finals del segle XIX: Montblanc (1880-1893)", tesi llegida l'any 1987, inèdita.
- SERRA I CENDRÓS, Gabriel. *Els barris de Montblanc*. Montblanc: Comissió del Centenari de la Coronació Canònica de la Mare de Déu de la Serra, 2005.
- SIFRE, Francesc. "A propòsit d'uns cartells (7). Montblanc i la guerra", *Espitllera. Revista d'Informació Montblanquina*, núm. 56-57. Montblanc, agost-setembre 1986, p. 49-55.

- SIMON I TARRÉS, Antoni (dir.). *Diccionari d'historiografia catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2003.
- SOLÀ I GUSSINYER, Pere. *Itineraris per la sociabilitat meridional catalana. L'associacionisme i la cultura popular a la demarcació de Tarragona (1868-1964)*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 1998.
- SOLER I CARTRÓ, Josep. *Costums perduts: recull de visions i records d'un sitgetà*. Sitges: Ajuntament de Sitges, col·l. Quaderns de Sitges, núm. 5, 1995.
- THRABY, Nil. "Erik Ellmann i Montblanc[h]", *El Foradot. Revista Bimestral de Montblanc*, núm. 24, maig-juny 2004, p. 24-26.
- TORRENT I GELONCH, Jaume. *La tradició musical a Juneda*. Juneda: Pagès Editors, col·l. Casa de Cultura, núm. 6, 2000.
- TORELLÓ I JUNYENT, Josep. *Sitges 1865-1877. Revolució, guerra i música*. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 2001.
- VERNET I BORRÀS, Joan. *Vandellòs al segle XIX. Notes històriques*. Vandellòs: Ajuntament de Vandellòs i l'Hospitalet de l'Infant, setembre 1996.
- VIVES POBLET, Lluís. "Narracions històriques de la vila de Montblanch". Montblanc, 1960, inèdit.

Annex I
Quadre cronològic
de les agrupacions instrumentals
(1844–1936)



En els quadres següents, hi podem veure totes les agrupacions instrumentals tractades, per ordre cronològic i classificades segons les poblacions. Els diferents tons permeten relacionar l'agrupació instrumental amb certes ideologies polítiques seguint la següent llegenda:

-  Formació sense cap associació ideològica clara
-  Formació amb certa relació amb el moviment carlí, amb l'estament eclesiàstic o amb tendències de dretes (els anys anteriors a la Guerra Civil)
-  Formació associada amb els moviments liberals i/o republicans o amb tendències d'esquerres (els anys anteriors a la Guerra Civil)
-  Formació associada amb el catalanisme i amb les societats catalanistes

Alguna formació té més d'un to, ja que en algun moment de la seva trajectòria va canviar de tendència ideològica. Tot i que en el quadre aquests canvis semblen clarament delimitats en el temps, cal tenir en compte que no és mai així, sinó que cal entendre-ho com un procés de canvi produït al llarg d'uns anys.

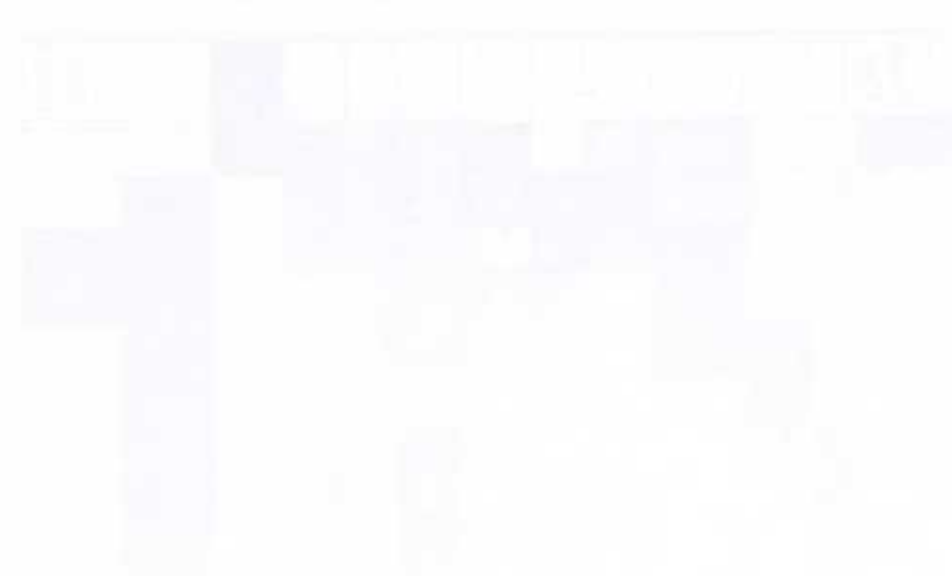
→ Les fletxes indiquen l'agrupació receptora de la majoria dels músics d'una formació dissolta

El cas del naixement de les orquestrines Amorós i Maseras requereix un aclariment. Així com la resta d'agrupacions ja s'inicien com a tals, aquestes dues comencen essent quartets o quintets que, amb els anys, esdevenen orquestres. La data d'inici que apareix en el quadre és el moment en què apareixen les primeres informacions com a quartets o quintets, quan encara no són orquestres, i la data en què es localitza la primera notícia ja com a orquestra apareix escrita dins el quadre de les respectives formacions.

MONTBLANC												Guerra Civil											
1840												1900											
Nom de l'agrupació																							
La Música del Coletó												c. 1840 – c. 1850											
Agrupació clerical de Santa Maria (?)												c. 1851? – ?											
Orquestra La Vella												c. 1850 – 1930											
Orquestra La Nova												c. 1850 – 1865											
Quartet i posterior Orquestra Amorós												c. 1883 – 1921											
Banda La Montblanquina												c. 1919 – 1979, tot i que l'orquestra neix el 1925											
												21 – 23											
Orquestra Maseras												1925–1936, tot i que l'orquestra neix el 1928											
												30 – 33											
Cobla-Orquestra Els Montblanquins												34 – 36											
The Yankys Boys																							

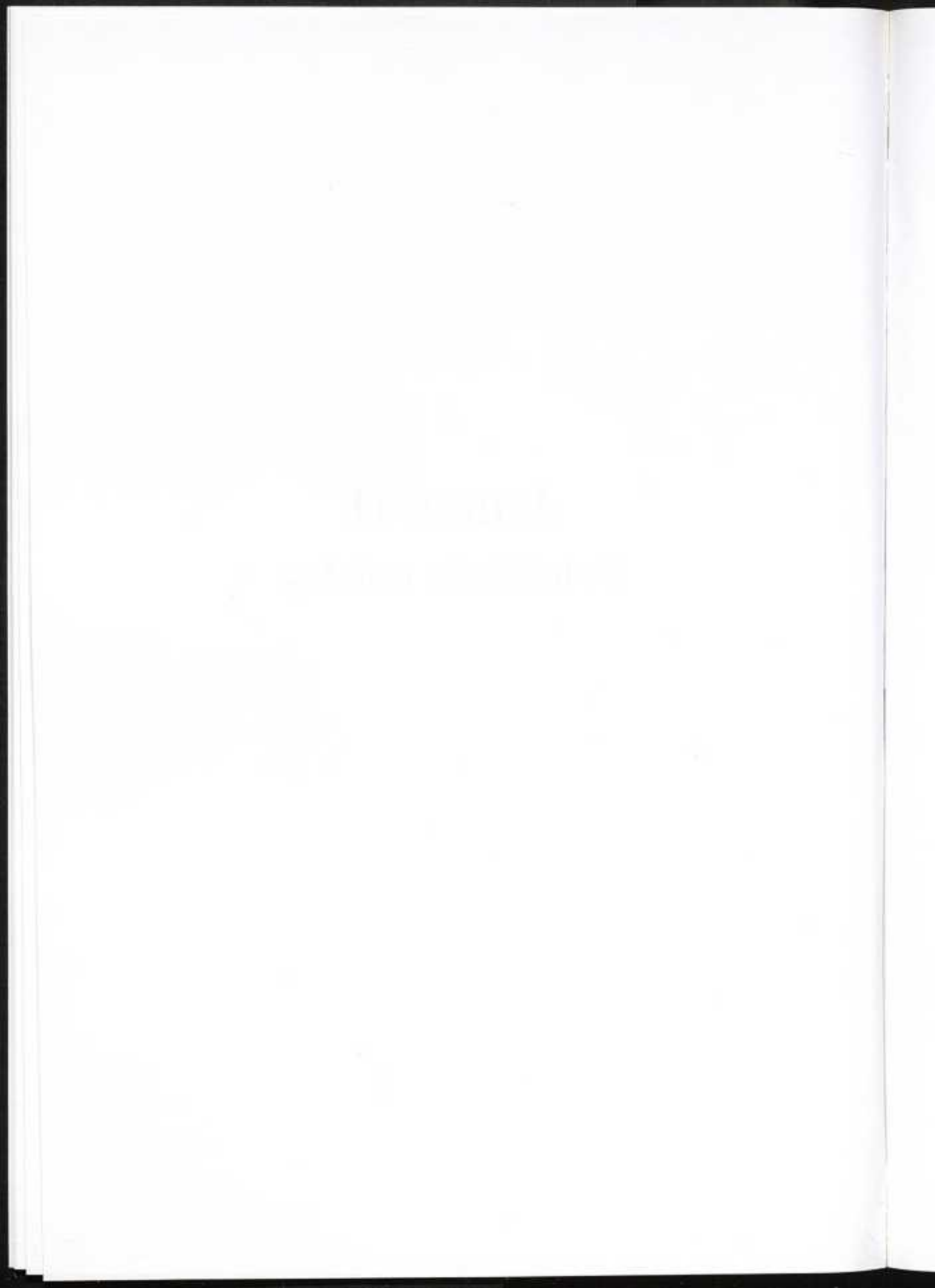
	1840	1900	Guerra Civil
<i>Nom de l'agrupació</i>			
?		c. 1895 – c. 1909	
Els Calderers		c. 1909 – c. 1919	
Quintet/Sextet Jazz-Band Francolf Armónic (Els Calderers)		c. 1919 – 1931	
Vernet's Jazz		c. 30 – 33 – 34 31	999
Damian's Jazz		1931 – 1936	
?			
?			
Orquestrina Bonet			
Agrupació dirigida per Isidre Mas (Rítmic Jazz?)			
Orquestra Pallofa			
Els Triquelis (colla de gralls)			
Sextet Solivellenc			

Geography of the United States



Annex II

Relació de músics



Tot i que la majoria dels noms dels músics han aparegut al llarg de l'estudi, hem cregut convenient afegir un annex amb les dades d'aquells que han participat en alguna de les formacions tractades.

Tenim la certesa que la llista és incompleta com a conseqüència de l'escassa documentació, sobretot pel que fa a les agrupacions més antigues, anys en què tampoc arriba la memòria de les persones entrevistades. Cal tenir present que, en els documents analitzats, els noms dels músics apareixen només en situacions excepcionals i, per tant, demanem comprensió a l'avançada si hom hi troba a faltar algú. Les dades que hem inclòs s'han extret de totes les fonts consultades.

En el quadre, sempre que ha estat possible, s'hi inclouen les informacions següents:

- Nom, cognoms i sobrenom. El desconeixement del segon cognom ha dificultat la recerca de les dates de naixement i mort d'alguns músics.

- Dates i lloc de naixement i mort, la majoria de les quals han estat conegudes gràcies a les dades dels diferents registres civils (vigents des del 1871) i en diferents arxius parroquials, tot i que sovint manquen llibres sacramentals, cremats durant la guerra, fet que no permet conèixer totes les dades.

- Instrument o instruments que tocava.

- Diferents agrupacions instrumentals on ha participat. Hem procurat posar-les per ordre cronològic tot i que, de vegades, també és difícil discernir si un músic pertany a una formació de manera estable o només hi toca esporàdicament. Així, no s'han precisat les dates en què forma part de les diferents agrupacions i només s'han posat entre parèntesis aquelles en les quals està documentada la seva presència, fet que no significa pas que només hi toquessin aquell any. Si són dues dates separades per un guionet, indiquen un període de temps i si són dates separades per una coma, indiquen anys solts en què se n'ha localitzat documentació.

- Observacions i parentius entre els músics de la mateixa família.

Estan ordenats alfabèticament i classificats segons les diferents poblacions. Només s'hi han posat els músics que apareixen al llarg de l'estudi i els que comencen la seva activitat en alguna agrupació instrumental abans del 1936.

1. Montblanc

Nom i sobrenom	Dates ⁴⁰⁰	Instruments	Agrupacions instrumentals	Observacions i parentiu
?, Pepe	18?? – 19??	Trombó i fiscorn	Banda La Montblanquina	
?, Joan Miquel	Barcelona 19?? – ? 19??	Trompeta	Només va tocar algun cop de manera esporàdica amb The Yankys Boys (1934)	
Abelló, Joan	Vilaverd 19?? – 19??	Trompeta i violí	The Yankys Boys	Després de la Guerra Civil va marxar de Montblanc
Abelló Moyà, Salvador (el Badó Serraller)	Montblanc 27-07-1890 – 02-04-1979	Veu, plats i bombo	La Nova	
Alfonso, Josep	18?? – 19??	?	La Nova (1915–1917)	
Ametller, Reverend Josep	18?? – 18??	Orgue	Organista de Santa Maria entre el 1865 i el 1872, tot i que s'absentà llargues temporades. Mestre de capella de La Vella (1867)	
Amorós Abelló, Ramon	Montblanc 20-04-1912 – 21-02-1978	Contrabaix, helicó i bateria	Amorós (des del començament), Ritmo y Melodía	3a generació de músics de la família Amorós
Amorós Cervelló, Maties	Montblanc 09-04-1930	Piano, orgue, bateria, vocalista, acordió i fiscorn	Amorós (c. 1939 fins als anys cinquanta)	Als anys cinquanta marxa a Barcelona i esdevé músic professional 4a generació de músics de la família Amorós
Amorós Cervelló, Ramon	Montblanc 05-06-1938	Trompeta, violí, flauta, guitarra, bateria i, en menor manera, el contrabaix	Orquestra Amorós, de forma esporàdica a la Ritmo y Melodía	Després marxà a Barcelona, on va tocar en diferents orquestres 4a generació de músics de la família Amorós
Amorós Dalmau, Maties (el Matietes Baster o el Matietes Pianista)	Montblanc 14-01-1901 – 07-09-1979	Piano, violí, flauta, flautí i fiscorn	Orquestra La Nova (1914–1917), Orquestra Amorós (fundador i director des dels inicis fins al moment que es va dissoldre)	Mestre de música. Tocava en vetllades literariomusicals, era pianista del cinema mut i fou director del cor El Pensament (1922, 1926) 3a generació de músics de la família Amorós

⁴⁰⁰ Si el lloc de naixement i mort és el mateix, només s'ha escrit un cop. Apareix un asterisc al costat de les dates que seran molt difícils de descobrir, ja que pertanyen a anys dels quals no es conserva el llibre sacramental corresponent o que és anterior a l'inici del Registre Civil. S'ha actuat de la mateixa manera en els quadres que fan referència a la resta de poblacions.

Nom i sobrenom	Dates	Instruments	Agrupacions instrumentals	Observacions i parentiu
Amorós Llauredó, Pau	Montblanc 26-11-1839 - 08-05-1888	Apareix documentat com a cantant	La Vella (1867)	<i>1a generació de músics de la família Amorós</i>
Amorós Llauredó, Antoni	Montblanc 26-09-1833 - 15-02-1902	?	La Vella (1853 i 1867)	<i>1a generació de músics de la família Amorós</i>
Amorós Sugrañes, Mn. Ramon	Montblanc 09-02-1872 - 31-05-1947	Piano, orgue i veu	La Nova (acompanyant-la en els actes religiosos), Organista de Santa Maria entre 1895 i 1940	<i>2a generació de músics de la família Amorós</i>
Anglès Català, Joan	Montblanc 22-06-1898 - 12-09-1985	Fiscorn	La Vella (1918)	
Aragonès Pere, Ramon (el Llengüet)	Reus 1912 - 1977	Violí, fiscorn i bateria	The Yankys Boys (esporàdicament), España	Després torna cap a Reus
Arnavat Miquel, Miquel (menor)	Montblanc 13-07-1853 - 26-11-1907	?	La Vella (1867)	<i>2a generació de músics de la família Arnavat</i>
Arnavat Borrell, Miquel (major)	Montblanc 25-01-1829 - 25-05-1895	?	La Vella (1853 i 1867)	<i>1a generació de músics de la família Arnavat</i>
Arnavat Borrell, Josep	Montblanc 20-05-1838 - 13-06-1918	?	La Vella (1867)	<i>1a generació de músics de la família Arnavat</i>
Avià Vega, Josep (el Cebet)	Montblanc 22-08-1911 - 15-03-1997	Saxòfon alt, clarinet i vocalista	Amorós (molts anys)	
Balanyà Andreu, Francesc (el Paco Moreno)	Montblanc 20-07-1924	Saxòfon tenor, clarinet, bateria i harmònica	Amorós (esporàdicament), Maseras, Ritmo y Melodia (les dues èpoques)	Tocava en vetllades literariomusicals
Bayer Gaspà, Marcel·lí	Montblanc 11-11-1898 - Barcelona 24-02-1977	Flautí, violí, saxòfon, clarinet i flauta dolça	La Nova	Després estudia al Liceu de Barcelona i esdevé músic professional. Toca amb diferents orquestres i és professor del Liceu, del Conservatori Superior de Música de Barcelona i de l'Escola Municipal de Música de Barcelona. Primer violí de l'Orquestra Municipal de Barcelona i compositor
Bertran Pérez, Josep	Montblanc 17-02-1899 - 18-06-1985	Violí i plats	La Vella	
Bordell Casas, Jaume	Montblanc 17-09-1899 - 1977*	Trombó i violí	La Vella (1918), Cobla-orquestra Els Montblanquins i esporàdicament en la banda de l'Orquestra Amorós	

Nom i sobrenom	Dates	Instruments	Agrupacions instrumentals	Observacions i parentiu
Borrell Barceló, prevere Josep Anton	Tarragona 25-10-1805 – Montblanc 04-02-1872	Orgue	Música del Coletó (director per als actes religiosos). Organista de la parròquia de Santa Maria entre el 1831 i el 1855 i esporàdicament el 1856, 1864 i 1867	
Cabrè Pujol, Ramon (pare) (Ramon de les Màquines)	Riudecols 19?? – 19??	Trompeta	Amorós (esporàdicament) i Maseras (esporàdicament)	
Carreras, Pere	Montblanc 18?? – 191?	?	La Nova (1911–1912)	
Castellví, Josep (el Pubill)	Montblanc 18?? – 19??	Fiscorn	La Vella (1900–1903)	
Causí Marsal, Agustí	Montblanc 02-10-1906 – Barcelona 10-05-1978	Violoncel, saxòfon tenor i clarinet	La Vella (1929–1930), Amorós (des del començament fins al 1934), The Yankys Boys (1934–1936)	
Causí Prats, Joan	Montblanc 03-12-1881 – 29-01-1949	Trombó	Orquestra La Nova (a partir de la temporada 1914–1915), Banda La Montblanquina (n'era el representant)	Compositor de sardanes
Cervelló Carreras, Ramon (de ca la Mariassa)	Montblanc 19-03-1920 – 31-12-1997	Trompeta i contrabaix	Orquestra Amorós (des del començament)	<i>Cunyat de Maties Amorós Dalmau. 3a generació de músics de la família Amorós</i>
Comas Huguet, Josep	Montblanc 11-03-1917 – 17-01-1990	Saxòfon alt i tenor, clarinet, bateria, tible, guitarra i cantant	Diferents formacions amb Jaume Escoté: Òdena, Maseras (1929–1934), The Yankys Boys (1934–1936), España (1939–1949)	Posteriorment toca amb l'Orquestra Excelsior, d'Alcover (1949–1954) i després va anar a Barcelona, on tocà en diferents orquestres
Dalmau Marsal, Eloi	Montblanc 04-06-1894 – 26-08-1978	Contrabaix i helicó	La Vella (1918), Cobla-orquestra Els Montblanquins, Amorós (molts anys), The Yankys Boys (esporàdicament), Maseras, España	<i>Cunyat dels Escoté Òdena</i>
Domingo, Maties (el Serraller)	Montblanc 189? – 19??	Trompeta	Tocava de forma esporàdica amb diferents agrupacions (La Vella, Amorós, Maseras...)	
Escoté Amorós, Jaume (el Coletó)	Montblanc 16-02-1849 – 12-03-1915	Cornetí	Director de La Vella (1866 i 1894)	<i>3a generació de músics de la família Escoté</i>

Nom i sobrenom	Dates	Instruments	Agrupacions instrumentals	Observacions i parentiu
Escoté Escoté, Jaume (el primer Coletó)	L'Espluga de Francolí 1800 – Montblanc 01-11-1871	?	Subdirector per als actes religiosos de la Música del Coletó, La Vella (1853)	Educació a l'escolania de Poblet. <i>1a generació de músics de la família Escoté</i>
Escoté Gelambí, Jaume (el Coletó)	Montblanc 05-08-1824 – 04-01-1887	Violí	Música del Coletó (1844), Primer director de La Vella (1850 i 1853), Podria tocar encara a La Vella l'any 1867	Primer director del Cor de l'Assutzena <i>2a generació de músics de la família Escoté</i>
Escoté Gelambí, Josep	Montblanc 16-02-1827 – [mor abans de 1871]*	?	Música del Coletó (1844)	<i>2a generació de músics de la família Escoté</i>
Escoté Martí, Maties	Montblanc 02-07-1922 – Màlaga 22-08-1997	Piano, contrabaix, bandoneó i acordió	Tocava esporàdicament en alguna agrupació. Després toca a l'Espanya, Ritmo y Melodía (dues èpoques)	Dirigí l'Orfeó del Casal Montblanquí. Després marxà de Montblanc i esdevingué músic professional <i>3a generació de músics de la família Escoté</i>
Escoté Òdena, Jaume (el Coletó)	Montblanc 24-04-1879 – 14-10-1943	Piano i violí	Dirigí La Vella a partir del 1910; organitzava quartets i quintets esporàdics	Mestre de música. Director del cor El Pensament (1911) i pianista en el cinema mut <i>4a generació de músics de la família Escoté</i>
Escoté Òdena, Josep M.	Montblanc 01-10-1884 – Sabadell 10-08-1966	Clarinet	La Vella	Després va marxar a viure a Sabadell, on dirigí la cobla La Principal del Vallès <i>4a generació de músics de la família Escoté</i>
Escoté Rué, Josep (el Josepet de cal Coletó)	Montblanc 20-02-1883 – Tarragona 04-07-1952	Cornetí i trompeta	La Vella, Cobla-Orquestra Els Montblanquins	<i>4a generació de músics de la família Escoté</i>
Escoté Rué, Maties	Montblanc 06-08-1887 – 24-12-1935	Trombó	La Vella, Cobla-Orquestra Els Montblanquins, Amorós	Director d'El Pensament, (1922 i 1926) <i>4a generació de músics de la família Escoté</i>
Esqué, Jaume	Montblanc 18?? – 19??*	Veu	La Nova (1910-1917)	
Esqué Martorell, Josep (de ca l'Anton Gros)	Montblanc 10-09-1873 – 02-02-1931	Contrabaix i tuba	La Nova (de la qual era representant, i director els últims anys), Banda La Montblanquina	
Ferré Cervelló, Francesc (el Paco Ferrer de cal Jepic)	Montblanc 22-07-1913 – Barcelona 06-12-2002	Trompeta, violí i guitarra	La Vella (1929-1930), Amorós (des del començament), España, Ritmo y Melodía (les dues èpoques)	Després marxà cap a Barcelona
Ferrer?, Ramon (el Ferrer de Tall)	Montblanc 18?? – 18??	Cornetí	La Vella	

Nom i sobrenom	Dates	Instruments	Agrupacions instrumentals	Observacions i parentiu
Ferrer Burriac, Francesc (Cisquet d'Alió)	Alió? 18?? – 19??	Clarinet	Mestre de La Vella l'any 1902 juntament amb Gumersind Maseras i Domingo	Ell i Gumersind Maseras i Domingo són els primers directors del cor El Pensament l'any 1902
Folch Tomàs, Ramon	Montblanc 18?? – 18??	?	La Vella (1867)	<i>1a generació</i>
Folch Vallvé, Ramon	Montblanc 05-02-1831 – 03-01-1889	?	La Vella (1853 i 1867)	<i>2a generació</i>
Fort, Raimon	Montblanc 18?? – 19??	Clarinet	La Vella (c. 1910)	
Francesc Barbarà, Pau	Alcover 06-03-1912 – 19??	Trompeta i violoncel	Amorós	Després tocà en altres orquestres
Francesch, Francesc (Cisquet)	Alió 18?? – 19??	Clarinet	La Nova (1910–1914)	
Gelambí Barberà, Joan	Alcover 12-10-1869 – Valls 1934	Piano i contrabaix	Dirigia La Nova (1904–1906)	Mestre de música. Director del cor del Centre Moral (1905), del cor El Agricultor (1906) i del Cor Tradicionalista (1907). Després anà a Valls, on dirigí La Principal del Camp i La Lira Vallense <i>3a generació de músics de la família Gelambí</i>
Gelambí Martí, Francesc	Montblanc c. 1815* – Alcover 18??	?	Organista esporàdic de Santa Maria el 1830. Director de la Música del Coletó per a les actuacions laiques (1844). Posteriorment visqué a Alcover	Primera generació de músics de la família Gelambí
Gelambí Dalmau, Francesc (Cisquet Gelambí)	Alcover 09-02-1856 – Barcelona abril 1914	?	Reorganitzà La Nova el 1883 i la dirigí uns anys a partir de llavors. Organista esporàdic de Santa Maria el 1893	Mestre de música. Director del cor La Lira. Després marxà a Lleida, on dirigí l'Orfeó Lleidatà i la Banda de Música Santa Cecília, ambdues de Lleida <i>2a generació de músics de la família Gelambí</i>
Gelambí Pallisé, Mn. Joan	Alcover 1841* – Montblanc 07-12-1915	Orgue	Reorganitzà La Nova (1883). Segons Vives, havia creat l'Agrupació Clerical de Santa Maria (c. 1851), tot i que ja hem comentat els nostres dubtes respecte a aquesta possibilitat	Compositor de música religiosa i director d'agrupacions corals esporàdiques que cantaven a les celebracions litúrgiques <i>2a generació de músics de la família Gelambí</i>

Nom i sobrenom	Dates	Instruments	Agrupacions instrumentals	Observacions i parentiu
Gelambí Vives, Maties	? c. 1893-1896 - ? 19??	?	La Nova (1910-1911)	4a generació de músics de la família Gelambí
Gomis Domínguez, Josep M.	Buenos Aires, 1915 - Montblanc 15-09-1940	Piano i fiscorn	Maseras, The Yankys Boys (1934-1936), España (1939-1940) i pianista esporàdic de l'Orquestra Amorós quan faltava Maties Amorós Dalmau	Pianista en el cinema mut i tocava en vetllades literariomusicals
Gondolueu, Joan (Joan de la Gaseta)	Montblanc? 189? - 19??	Cornet	La Vella (1918)	
Guarro Cortés, Anton	Montblanc 18-02-1900 - 30-10-1950	Saxòfon alt i tenor, clarinet, tible i tenora	Banda La Montblanquina, La Vella, Cobla-Orquestra Els Montblanquins, Maseras, España	2a generació de músics de la família Guarro
Guarro Figuerola, Josep (el Josepet de cal Guarro)	Montblanc 10-07-1886 - 15-01-1958	Flauta travessera	La Vella (1918)	2a generació de músics de la família Guarro
Guarro Solé, Josep (de cal Guarro)	Montblanc 20-08-1860 - 02-03-1938	Clarinet	La Vella	1a generació de músics de la família Guarro
Guasch Torroella, Maties	Montblanc 18-06-1843 - Barcelona? 18??	?	Primer director de La Vella. L'any 1861 ocupà, almenys uns dies, la vacant d'organista de Santa Maria. Director de La Vella el 1885. Posteriorment, marxà a Barcelona	Primer president de la societat L'Assutzena i primer director del Cor de l'Assutzena
Iborra Buyó, Santiago (de cal Magí Carter)	La Guàrdia dels Prats 03-03-1911 - Barcelona? 19??	Violí i saxòfon alt	Amorós (des del començament fins al 1934) i The Yankys Boys (1934)	Tocava en vetllades literariomusicals. Cap al 1934 va marxar a Barcelona
Iborra Farré, Enric (de ca la Conquesa)	Montblanc 06-07-1913 - ? c. 1938	Violí, trombó de vares i banjo	Amorós	
Jové Marsal, Ferran	Montblanc 17-06-1921 - ? 19??	Clarinet	Amorós (de forma esporàdica sobretot en formació de banda) i Maseras	
Martí, Jaume	Montblanc 18?? ^a - 18?? ^a	?	Música del Coletó (1844)	
Martí Civit, Ramon	Montblanc, 15-02-1919 - 28-11-1992	Trompeta, fiscorn i guitarra	Maseras, España, Ritmo y Melodía (esporàdicament), segona època de la Ritmo y Melodía	
Martorell, Joan (el Matahores)	Reus, 190? - ? 19??	Bateria	Maseras i The Yankys Boys	

Nom i sobrenom	Dates	Instruments	Agrupacions instrumentals	Observacions i parentiu
Maseras Bertran, Gumersind (de cal Gumersindo)	Montblanc 17-09-1908 – 25-06-1954	Piano, flauta travessera, clarinet, tenora, contrabaix i tuba	La Vella, Cobla-Orquestra Els Montblanquins, Maseras, España, Ritmo y Melodía (les dues èpoques)	Mestre de música. Tocava al cinema mut <i>2a generació de músics de la família Maseras</i>
Maseras Bertran, Josep (Pepet Maseras)	Montblanc 19-03-1904 – Blancafort 21-11-1965	Violí, saxòfon alt i tenor i tible	La Vella, Maseras, Cobla-Orquestra Els Montblanquins, Ritmo y Melodía (en les dues èpoques n'és el director)	Director del cor El Pensament (1935), de l'Orleó del Casal Montblanquí (1947–50) i de la Coral Espluguina. Compositor de sardanes <i>2a generació de músics de la família Maseras</i>
Maseras Domingo, Gumersind (de cal Gumersindo Tallacols)	Montblanc 19-03-1877 – 05-12-1932	Cornetí i violí	Mestre de La Vella l'any 1902, juntament amb Francesc Ferrer i Burriac	Ell i Francesc Ferrer i Burriac són els primers directors del cor El Pensament l'any 1902 <i>1a generació de músics de la família Maseras</i>
Maseras Domingo, Joan (Joanot Maseras o Joanot Tallacols)	Montblanc 09-03-1880 – Barcelona abril 1935	Fiscorn	La Vella, Maseras	<i>1a generació de músics de la família Maseras</i>
Maseras Domingo, Llorenç	Montblanc 06-04-1883 – 23-03-1951	Clarinet i saxòfon alt	Maseras, i de forma esporàdica amb algunes agrupacions de Jaume Escoté Òdena i Maties Amorós Dalmau	Va ser un dels primers saxos que va haver-hi a Montblanc <i>1a generació de músics de la família Maseras</i>
Maseras Farriol, Maties (de cal Tallacols)	Montblanc 20-02-1904 – Barcelona? 19??	Violí, viola i trompeta	La Vella, España (de forma molt esporàdica)	Després marxa a Barcelona, on es dedicà professionalment a la música i tocà en l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu i com a viola en el Quartet de Corda de l'Institut Orquestral. Compositor d'alguna sardana <i>2a generació de músics de la família Maseras</i>
Maseras Ferré, Josep M.	Montblanc 08-05-1909 – 04-11-1977	Violí i fiscorn	La Vella, Cobla-Orquestra Els Montblanquins	<i>2a generació de músics de la família Maseras</i>
Maseras Ferré, Ramon (de cal Calces)	Montblanc 04-02-1913 – Montpeller (França) 17-07-2001	Bateria	Toca amb agrupacions esporàdiques de Jaume Escoté Òdena i després amb l'Orquestra Maseras	Després de la Guerra Civil va anar cap a França, on va viure fins que va morir <i>2a generació de músics de la família Maseras</i>
Mayor, ?	Reus 190? – ? 19??	Saxo i violí	Amorós	

Nom i sobrenom	Dates	Instruments	Agrupacions instrumentals	Observacions i parentiu
Miquel, Jaume	Montblanc 18??* – 18??*	?	Música del Coletó (1844) i La Vella (1867)	<i>1a? generació de músics de la família Miquel</i>
Miquel Fontanillas, Antoni	Montblanc 18?? – 18??*	?	La Vella (1853 i 1867)	<i>2a? generació de músics de la família Miquel</i>
Miquel Gallofré, Andreu (el Nunciet)	Montblanc 10-11-1826 – 18??*	?	Música del Coletó (1844). Creà La Nova l'any 1850. La Vella (1853 i 1867)	Creà i dirigí el Cor La Fraternitat <i>2a generació de músics de la família Miquel</i>
Miquel Gelambí, Francesc	Montblanc 24-09-1830 – 18??*	?	La Vella (1853)	<i>1a? generació de músics de la família Miquel</i>
Miquel Pereta, Josep (el Nunciet)	El Pla c. 1807* – Montblanc 21-10-1857		Subdirector de la Música del Coletó per a les actuacions profanes (1844), La Vella (1853)	<i>1a generació de músics de la família Miquel</i>
Miret Clavé, Ramon	Montblanc 26-03-1829 – 21-06-1882	?	La Vella (1853 i 1867)	
Moix Comas, Josep	Montblanc 01-11-1895 – 23-06-1959	Clarinet	La Vella (1918)	
Palau Farré, Antoni	Montblanc 10-02-1830 – 18??*	?	La Vella (1853 i 1867)	
Pallàs Causí, Josep	Montblanc 09-01-1914 – 04-03-1987	Trombó i contrabaix	Amorós, The Yankys Boys, España	
Pallisó (o Pallicé) Cendrós, Juan	Montblanc? 18?? – 18??*	?	La Vella (1853 i 1867)	
Panadés, Jaume	Montblanc 18?? – 19??	Contrabaix	La Nova	
Pedrol, Pere (el Peret Puces)	Montblanc 190? – ? 19??	Trompeta	Potser amb La Vella	Després marxa a Barcelona, on es dedica professionalment a la música i toca amb la Banda Municipal de Barcelona i amb l'Orquestra Melodians
Pedrol, Ramon (de cal Joanot)	Montblanc 190? – 19??	Fiscorn, trombó i contrabaix	La Vella, Cobla-Orquestra Els Montblanquins, Maseras, Amorós (esporàdicament), The Yankys Boys, Ritmo y Melodía (de forma esporàdica durant les dues èpoques)	
Pedrol, Salvador	Montblanc 18?? – 19??	?	La Nova	

Nom i sobrenom	Dates	Instruments	Agrupacions instrumentals	Observacions i parentiu
Peres Sabaté, Pedro	Montblanc 05-08-1821 – 18??*	?	La Vella (1853)	
Pijuan, Josep	Montblanc 18?? – 19??	Veu	La Nova	
Raff, Ramon	Montblanc 181?? – 18??*	?	Música del Coletó (1844)	
Riber, Josep	Montblanc 189? – 19??	Violí	La Vella (1918)	
Ribes Escoté, Josep	Montblanc 26-10-1885 – 26-12-1970	Violí, clarinet, saxòfon i tible	La Vella (1918), Cobla-Orquestra Els Montblanquins	<i>4a generació de músics de la família Escoté</i>
Ribes Roset, Maties	Montblanc 13-02-1917 – Valls 18-01-2001	Saxòfon alt i clarinet	Amorós (esporàdic) i Ritmo y Melodía (les dues èpoques)	
Roig, Josep (el Pepito Roig)	Montblanc 18?? – 19??	Clarinet	La Nova i Maseras	
Romeu Badia, Josep	Montblanc 16-01-1916 – ? 19??	Bateria i violí	Amorós (al començament), The Yankys Boys	Després de la Guerra Civil se'n va anar a viure a Vigo
Roselló Civit, Jaume	Montblanc 26-08-1917 – Valls 13-11-2003	Percussió (bombo i plats)	Cap orquestra, però tocava esporàdicament amb la formació de banda tant dels Amorós com dels Maseras	<i>Cosí de Josep M. Roselló Garriga</i>
Roselló Civit, Josep M.	Montblanc 10-12-1915 – 29-01-1977	Trombó i fiscorn	Amorós, Maseras, España (esporàdicament) i de manera puntual en diferents bandes	<i>Cosí de Josep M. Roselló Garriga</i>
Roselló Comas, Tomàs (de cal Tomàs de la Reina)	Montblanc 04-04-1885 – 16-09-1955	Cornetí i trompeta	La Nova (fins a la dissolució), Banda La Montblanquina, La Vella (fins a la dissolució), C-Orq. Els Montblanquins i després, esporàdica- ment, amb els Maseras	<i>Pare del següent</i>
Roselló Garriga, Josep M. (de cal Tomàs de la Reina)	Montblanc 14-02-1916 – 04-09-2005	Violí, saxòfon alt, clarinet, flabiol i tenora	La Vella (1929–1930), Cobla-Orquestra Els Montblanquins (1930–1933), Maseras (1933–1934), The Yankys Boys (1935–1936), España (1939–1951)	Després marxa de Montblanc i toca amb l'Orquestra Excelsior d'Alcover (1951–1955). Es trasllada a Barcelona i toca amb diferents agrupacions: Novetats, Marabú, Caravana, Montjuïc i moltes bandes <i>Fill de l'anterior</i>
Roselló Sans, Mn. Josep	Montblanc 24-09-1883 – 22-08-1936	Veu	La Nova (els acom- panya en els actes religiosos)	A partir del 1911 dirigeix l'Orfeó Parroquial

Nom i sobrenom	Dates	Instruments	Agrupacions instrumentals	Observacions i parentiu
Rosselló Soberano, Pere (el Peret)	Montblanc 26-07-1894 – 21-01-1993	Violí, cornetí i trompeta	La Nova	
Rué Montpart, José	Montblanc 1837* – 1877*	?	La Vella (1853)	
Rué Perramon, Ramon	Valls 28-02-1914 – 17-10-2000	Trompeta i contrabaix	The Yankys Boys, Espanya	Després toca amb agrupacions d'altres poblacions: Marabú, Solistas Club i Mocambo Cuban, ambdues de Valls; Excelsior, d'Alcover (1953–55); Miami (1961–74); Maite amb Genís (1974–76)
Sabaté, Josep	Montblanc 18?? – 19??	?	La Nova	
Sabaté, Ramon (el Manut)	Montblanc 18?? – 19??	?	La Nova (1910–1911)	
Sans, Josep M.	Alcover 19?? – ? 19??	Trombó, contrabaix i violí	Amorós	
Sastre, Pere	18?? – 19??	?	La Nova (esporàdicament la temporada 1914–1915)	
Sigró, Llibert	Montblanc 19?? – ? 19??	Saxòfon	Amorós	Després va marxar cap a Barcelona, on tocava esporàdicament en diferents agrupacions
Torres Dalmau, Maties (el Maties Xurré)	Montblanc 31-03-1879 – 19??	Contrabaix i tuba	La Vella (1900–1903)	
Toses Serret, Josep	Montblanc 03-04-1840 – 29-06-1928	Tuba	La Vella	
Travieso Solé, Llorenç	Vilaverd 190? – ? c. 1938	Bateria	Amorós (des del començament fins al 1936)	
Vallvé Iborra, Josep	Montblanc 11-11-1846 – 07-12-1895	?	La Vella (1867)	
Vendrell Cavaller, Josep (el Pepito Llauner)	Montblanc 19-03-1893 – 01-06-1930	Piano i violí	La Nova	Tocava en vetllades literariomusicals i en el cinema mut. Director del cor El Pensament (1926–1929) i de l'Orfeó Montblanquí (1920 – c. 1928)
Vendrell Montseny, Ramon (Ramonet Vendrell)	Montblanc 18??* – Reus? 19??	?	Director de La Nova almenys l'any 1885 i entre el 1887 i el març del 1904	Director del cor La Lira (1902). Cap al 1904 marxa de Montblanc i esdevé director d'una agrupació de Reus
Vives Poblet, Ramon (de cal Fontscaldes)	Montblanc 13-10-1892 – 31-10-1985	violí	La Vella (1918)	Tocava en vetllades literariomusicals. <i>Germà del cronista Lluís Vives Poblet</i>

2. L'Espluga de Francolí

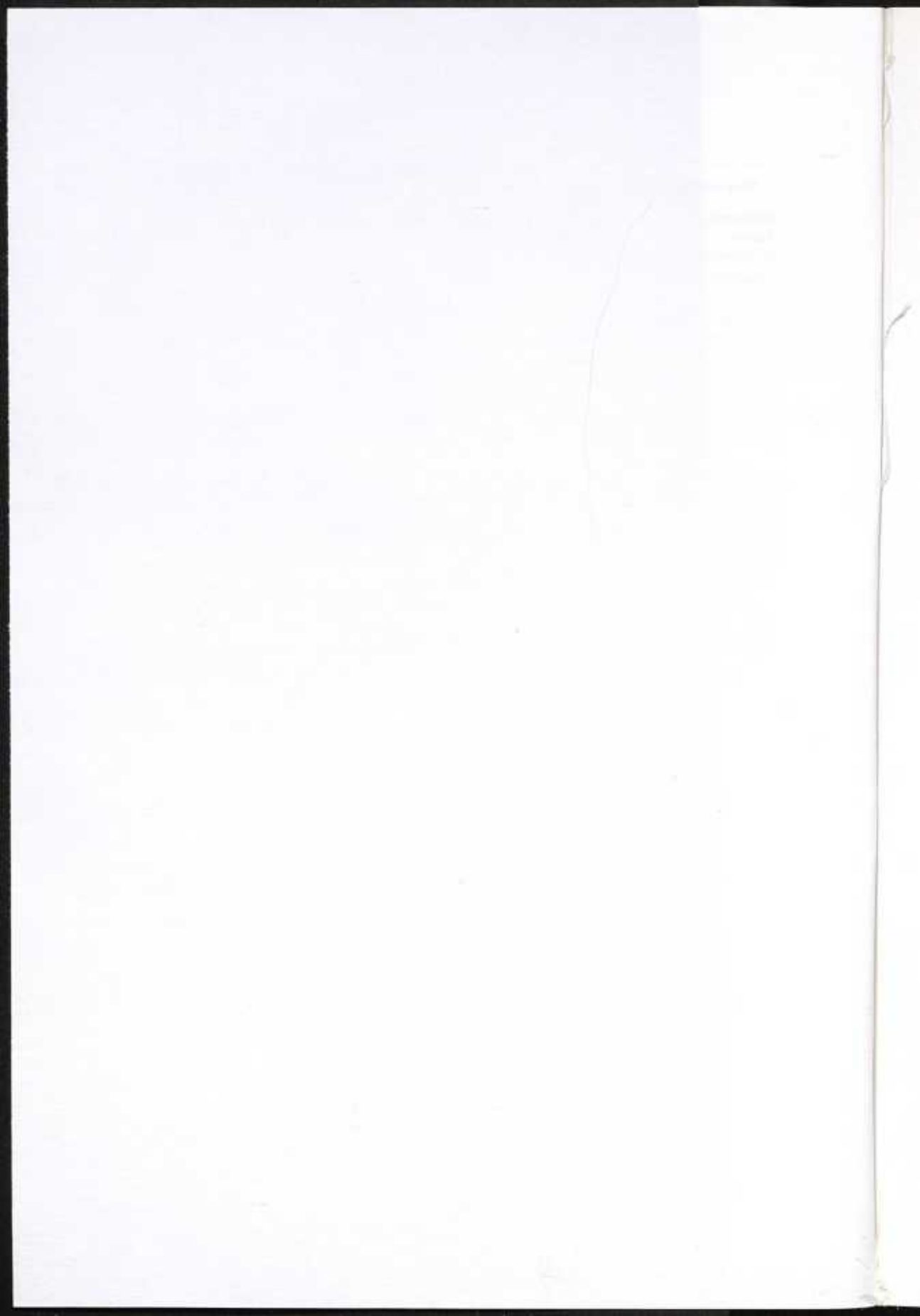
Nom i sobrenom	Dates	Instruments	Agrupacions instrumentals	Observacions i parentiu
Agres Alsina, Salvador (el Badó)	L'Espluga de Francolí 09-10-1884 – 08-04-1944	Fiscorn	Música de començament del segle XX i Els Calderers (1921)	
Bosch Baró, Jaume	L'Espluga de Francolí 21-07-1919 – 25-01-1985	Trompeta	Orquestrina Damian's Jazz (c. 1932)	<i>Germà del següent</i>
Bosch Baró, Josep M.	L'Espluga de Francolí 16-03-1917	Saxo, clarinet i gralla	Quintet Jazz-Band Francolí Armònic (1928), Orquestrina Damian's Jazz (c. 1932 i 1934), Orquesta España de Montblanc (1942), Orquesta Amorós de Montblanc	<i>Germà de l'anterior</i>
Civit, Josep (el Talaixos)	L'Espluga de Francolí ? – c. 1950	Trompeta i clarinet	Música de començament del segle XX, Els Calderers i Quintet Jazz-Band Francolí Armònic (1921)	
Dalmau i Calderó, Gabriel	L'Espluga de Francolí c. 1827* – 07-05-1916	Orgue i fagot	Organista de la parròquia de l'Espluga de Francolí (1878)	
Domingo, Agustí	L'Espluga de Francolí ? – ?	Orgue	Mestre de música i organista de la parròquia de l'Espluga de Francolí (1845)	
Farran Oliva, Josep M. (el Campaner)	L'Espluga de Francolí 22-05-1909 – 30-03-1994	Violí i bateria	Orquestrina Damian's Jazz (c. 1932 i 1934)	
Fonoll Torrents, Wenceslau	L'Espluga de Francolí 30-10-1920 – 1938*	Saxo	Orquestrina Damian's Jazz (c. 1932)	<i>Cosí germà de Joan Sales Torrents</i>
Llort Pere, Antoni (el Geperut de Muntanya)	L'Espluga de Francolí c. 1881 – 30-12-1937	?	Música de començament del segle XX i Els Calderers	
Rosell Martí, Josep (de cal Maset)	L'Espluga de Francolí c. 1867* – 18-02-1937	Piano	Música de començament del segle XX	<i>Uncle del següent</i>
Rosell Inglés, Josep (de cal Maset)	L'Espluga de Francolí 07-08-1903 – 09-02-1984	Bateria	Quintet Jazz-Band Francolí Armònic (1928)	<i>Nebot de l'anterior</i>
Sales Torrents, Joan	L'Espluga de Francolí ?-10-1911 – 06-01-1982	Trompeta	Orquestrina Damian's Jazz (c. 1932 i 1934)	<i>Cosí germà de Wenceslau Fonoll Torrents</i>
Saumell Torres, Josep (de cal Tauler)	L'Espluga de Francolí 15-07-1890 – ?	Violí	Música de començament del segle XX	

Nom i sobrenom	Dates	Instruments	Agrupacions instrumentals	Observacions i parentiu
Serret i Bou, Josep M.	L'Espluga de Francolí ? - ?	Violí	Músic professional durant el segle XIX. Tocava al septet de Tarragona (1885)	
Torruella Codina, Frederic (de cal Calderer)	Lleida 1873 - l'Espluga de Francolí 02-01-1939	Guitarra, fiscorn, contrabaix i tuba	Música de començament del segle XX, Els Calderers i Quintet Jazz-Band Francolí Armònic (1921 i 1928)	<i>Pare dels tres següents</i>
Torruella Damiani, Frederic (de cal Calderer)	L'Espluga de Francolí 20-07-1900 - 12-08-1965	Clarinet, violí i saxo	Quintet Jazz-Band Francolí Armònic (1921 i 1928) i Orquestrina Damian's Jazz (c. 1932 i 1934)	<i>Fill de Frederic Torruella Codina</i>
Torruella Damiani, Josep M. (de cal Calderer)	L'Espluga de Francolí 09-12-1905 - ? 1986	Trombó i piano	Quintet Jazz-Band Francolí Armònic (1921 i 1928) i Orquestrina Damian's Jazz (c. 1932 i 1934)	<i>Fill de Frederic Torruella Codina</i>
Torruella Damiani, = Pasqual (de cal Calderer)	L'Espluga de Francolí 17-05-1902 - ? 1980	Trompeta	Quintet Jazz-Band Francolí Armònic (1921 i 1928). Va viure a Cuba entre el 1929 i el 1932	<i>Fill de Frederic Torruella Codina</i>
Vericat Bel, Manuel (de cal Pau Sastre)	L'Espluga de Francolí 22-01-1921 - 25-07-1994	Trombó	Orquestrina Damian's Jazz (1934)	
Vernet Saumell, Josep (de ca la Maria de Valls)	L'Espluga de Francolí 10-05-1913 - 25-03-1974	Piano	Dirigeix els Vernet's Jazz cap al 1930 i després toca amb l'Orquestrina Damian's Jazz (c. 1932). Posteriorment marxa a viure a Barcelona	
Vilà Gasol, Joan	L'Espluga de Francolí 08-09-1902 - 24-09-1984	Platerets	Músic de reforç del Quintet Jazz-Band Francolí Armònic (1921)	
Vives Bartra, Josep M.	L'Espluga de Francolí c. 1900 - c. 1921	Bombo	Músic de reforç del Quintet Jazz-Band Francolí Armònic (1921)	

3. Sarraí

Nom i sobrenom	Dates	Instruments	Agrupacions instrumentals	Observacions i parentiu
Andreu Saura, Vicenç	Sarraí c. 1880 – ?	?	Música de començaments del segle XX	<i>Germanastre de Josep Sanahuja Saura</i>
Badia Cabal, Antoni (Ferrer de la Siló)	Vilanova i la Geltrú c. 1856* – Sarraí 19-10-1930	?	Música de començaments del segle XX	
Ballesté Torné, Ramon	Sarraí 15-01-1928	Trompeta	Orquestra Pallofa	
Bonet Figueres, Joan	Barcelona? ? – ?	Trombó i tuba	Orquestrina Bonet	<i>Pare dels dos següents.</i>
Bonet Martí, Josep	Barcelona? ? – ? c. 2000	Saxo	Orquestrina Bonet, Orquestra Melodians Jazz (1942) i Orquestra Unió	<i>Primer fill</i>
Bonet Martí, Anton	Sarraí ? – ?	Trompeta	Orquestrina Bonet	<i>Segon fill</i>
Clarassó, Anton	Sarraí ? – ?	Bateria	Rítmic Jazz?	
Conejero Rodríguez, Carles	Sarraí ? – ?	Trompeta	Orquestrina Bonet, Orquestra Melodians Jazz (1942)	
Fornés Balaña, Josep (Paio)	Sarraí c. 1860* – 16-02-1931	?	Música de començaments del segle XX	
Freixes Bonet, Ramon	Sarraí 04-02-1929 – 30-06-1978	Trompeta	Orquestra Pallofa i Orquestra Unió	
Giné Serra, Daniel (de cal Negociant)	Sarraí c. 1876 – 28-02-1933	Clarinet	Música de començaments del segle XX	<i>Germà del següent</i>
Giné Serra, Jaume (de cal Negociant)	Sarraí 04-12-1877 – Barcelona c. 1939*	?	Música de començaments del segle XX	<i>Germà de l'anterior.</i>
Jové Miró, Josep (de cal Gilet)	Sarraí ?* – c. 1930	Percussió	Música de començaments del segle XX	
Mas Puig, Isidre (el Pintor)	Sarraí 07-08-1904 – 08-04-1974	Saxo	Orquestra Rítmic Jazz?, Orquestra Pallofa, Orquestra Melodians Jazz (1940–1942), Orquestra Amorós (Montblanc)	
Mateu Cases, Magí	Sarraí 05-09-1928	Saxo tenor, trompeta i clarinet	Orquestra Pallofa i Orquestra Bonet després de la guerra	
Morelli, Sr.	? – ?	?	Dirigia la música de començaments del segle XX	
Poblet Rosanes, Lluís	Sarraí ? – ?	Saxo i violí	Orquestrina Bonet	<i>Germà del següent</i>

Nom i sobrenom	Dates	Instruments	Agrupacions instrumentals	Observacions i parentiu
Poblet Rosanes, Ramon (el Ramon del Felip)	Sarral 12-02-1910 – 17-01-2005	Piano i saxo	Orquestrina Bonet	<i>Germà de l'anterior</i>
Pons Fons, Jaume	Sarral c. 1918 – ?	Bateria	Orquestra Rítmic Jazz?	
Potau Farré, Francesc (el Salieta)	Sarral c. 1866* – 16-09-1941	?	Música de començaments del segle xx	
Rull Cots, Manel	Sarral 10-08-1928	Trombó de vares i saxo	Orquestra Pallofa	
Sanahuja Saura, Josep	Sarral c. 1886 – 16-01-1975	?	Música de començaments del segle xx	<i>Germanastre de Vicenç Andreu Saura</i>
Tardiu Carbonell, Josep (el Tardiu)	Sarral c. 1858* – 30-03-1941	?	Música de començaments del segle xx	
Tarés, Josep (de cal Nadal)	Sarral ? – ?	?	Música de començaments del segle xx	
Tarragó Cots, Joan	Sarral 1929	Saxo	Orquestra Pallofa	
Tuset Contijoch, Ramon	Sarral 18-01-1928	Bateria	Orquestra Pallofa	
Vendrell Anguera, Joan	Sarral 21-07-1929	Contrabaix	Orquestra Pallofa	



Premis Aires de la Conca

I

Joan CARTAÑA I MARTÍ
Els fòssils de la Conca de Barberà

II

Francesca ESPAÑOL I BERTRAN
Guillem Seguer de Montblanc

III

Joan Josep MENCHON I BES
*Argucologia funerària medieval
a la Conca de Barberà*

IV

Gerard CARCELLER I BARRABEIG
La baronia de Queralt al segle XV

V

Josep RECASENS I LLORT
*L'anomenat "Año de la Victoria"
a la Conca de Barberà*

VI

Josep M. SANS I TRAVÉ
*La colonització de la Conca de Barberà
després de la conquesta feudal:
El cas de Vimbodí (1149?/1151 - 1200)*

VII

Josep RECASENS I LLORT
*Els anys de l'estraperlo
a la Conca de Barberà (1940-1951)*

VIII

Núria MEDRANO I TORRES
*Músics i ball a la Conca de Barberà.
Un segle d'agrupacions
instrumentals (1844-1936)*

Quants cops havia sentit dir que "hi havia hagut molts músics aquí"? No ho sabia pas dir, però aquesta frase i la curiositat que em despertà són el motiu de l'inici d'aquest llibre. Volia descobrir qui eren, què feien i què tocaven. Gràcies als documents i els records hem pogut bastir una trajectòria aproximada de les orquestres i els músics que feien ballar grans i petits des de mitjan segle XIX fins a 1936. Ells, i la seva música, són els protagonistes d'aquest llibre que teniu a les mans, i que ens permeten afirmar —ara amb tota certesa— que sí, que hi havia hagut molts músics aquí. Per tots ells!

Cossetània
EDICIONS

ISBN 84-9791-214-4



9 788497 912143