

Etnomusicologia catalana: entre la Literatura, la Musicologia i l'Antropologia

JOSEP MARTÍ i PÉREZ

CSIC, Barcelona

Tot donant una ullada retrospectiva a la història de l'Etnomusicologia del país, no resulta massa difícil de constatar-ne tres etapes bastant ben marcades que es distingeixen entre si per la diferent importància que de manera correlativa han tingut la Literatura, la Musicologia i l'Antropologia. Es tracta, com és evident, de tres àmbits de coneixement imprescindibles per a l'Etnomusicologia, tant, que habitualment hom la subordina a la segona o a la tercera d'aquestes disciplines. Però encara que no es pugui negar que totes tres han estat —almenys des de principis de segle— sempre presents d'alguna manera de forma simultània en el desenvolupament de l'Etnomusicologia catalana, també és cert que han exercit una desigual influència en funció de l'època de la qual es tracti. Segons el predomini d'una o altra, o de la diferent importància que se li atorgui, hom pot establir al llarg de l'eix temporal de la recerca etnomusicològica a casa nostra, tres etapes distintes: la primera, fortament marcada per la investigació literària, abasta des dels començaments de les activitats de recollida de cançons tradicionals fins a finals del segle XIX. La segona etapa s'inicia tot seguit quan hom pren plenament consciència de la importància del fet específicament musical per a la recerca. Es tracta d'una fase en la qual l'Etnomusicologia es nodreix principalment dels mètodes i objectius de la Musicologia; el seu punt culminant arriba amb la celebració del III Congrés de la Societat Internacional de Musicologia a Barcelona, tot just abans d'esclatar la Guerra Civil espanyola. A partir de la represa de les activitats etnomusicològiques en temps de la postguerra

fins l'actualitat, es van dissenyant de manera gradual i sense que —almenys en un principi— això no signifiqui cap canvi dràstic en relació a l'etapa anterior, un intent d'acostament a la teoria antropològica; aquesta seria, doncs, la tercera etapa.

I ETAPA

Els motors, podríem dir-ne visceral, que generaren a Occident l'interès per l'actual àmbit d'estudi de l'Etnomusicologia pertanyen a una doble natura: Per una part, l'atracció per l'exòtic; per l'altra, l'interès per descobrir les arrels de la pròpia cultura. Aquestes dues motivacions que tan importants han estat per al desenvolupament de la disciplina òbviament han d'ésser considerades fruit del romanticisme.

Rousseau inclogué en el seu *Dictionnaire de Musique*¹ exemples de música no occidental i tradicional europea, i en les històries de la música d'aquell mateix segle XVIII no és estrany de trobar al·lusions a músiques no occidentals. Aquest és el cas del Pare Martini amb la seva *Storia della Musica*², de Charles Burney amb *A General History of Music*³ o de l'*Essai sur la musique ancienne et moderne* de La Borde⁴. A finals de segle XVIII ja apareixen els primers estudis centrats en el món musical exòtic: l'any 1779 es publica un estudi de Jean Joseph Marie Amiot sobre música xinesa⁵, i a l'any 1799 es va donar a conèixer el treball de William Jones *On the Musical Modes of the Hindus*⁶. Quan Napoleón envaí l'Egipte, l'acompanyaren diversos estudiosos, entre ells Guillaume-

André Villoteau que compilà alguns assaigs sobre la música egípcia⁷: Aquests primers temptejos serviren per acostar als intel·lectuals europeus la realitat de les músiques foranes. La nova disciplina es constituïria formalment a finals del segle XIX amb la denominació de "Musicologia comparada".

D'altra banda, la necessitat d'aprofundir en el coneixement de les pròpies arrels culturals de la societat es manifesta principalment a través del que a partir de mitjan segle XIX s'anomenaria "Folklore". La cançonística fou un dels pilars bàsics d'aquesta disciplina. L'interès que especialment des de Thomas Percy amb la seva recollida de balades, James Macpherson amb els poemes d'Ossian, i sobretot des de Herder va despertar a Europa la cançó popular, es materialitzà per un abocament generalitzat per part de la Filologia i la Literatura vers aquest àmbit cultural concret; aquests tipus d'estudis, un cop es complementaren amb l'atenció que es mereixia l'element específicament musical, esdevindrien allò que avui podem denominar "Folklore Musical".

En principi, el Folklore musical i la Musicologia comparada constitueixen dues línies d'investigació fortament diferenciades. Però si en els seus orígens la Musicologia comparada se centrà en l'estudi de les músiques no occidentals, no li costà massa d'ampliar el seu camp d'estudi vers la música tradicional del propi àmbit europeu donat que aquesta i la música extraeuropea compartien alguns importants aspectes en comú: la importància de la transmissió oral en els processos de difusió, l'exotisme —més atenuat en el cas de la música tradicional europea però tanmateix innegable— i el fet d'ésser poc o no gens contemplades per la Musicologia històrica. Aquesta confluència de les dues disciplines en un mateix objecte d'estudi —malgrat les diferències metodològiques emprades— havia de fomentar per força una fructífera interacció entre ambdues. De fet, avui dia hom utilitza sovint la denominació de "Folklore Musical" tant per a

treballs que han sorgit de la tradició de l'antiga Musicologia comparada —sempre que se centrin en l'àmbit geogràfic occidental— com per aquells que —sense deixar de banda el fet específicament musical, es troben més aviat dins la línia dels grans folkloristes del segle passat.

En països amb fort potencial investigador com Alemanya o França, per exemple, aquestes dues línies d'investigació es presenten bastant ben definides puix que cadascuna d'elles té prou força i personalitat per anar bastint la seva pròpia trajectòria. En el cas català, les coses són molt diferents. La Musicologia comparada dels estadis primerencs del segle passat fou a Catalunya pràcticament absent. L'estudi de les músiques "exòtiques", de la mateixa manera que l'Antropologia, seria conreat en un principi sobretot per països amb interessos colonials. A l'Espanya del dinovè, amb un esperit colonialista moribund, trobant-se en les darreres etapes de la dissolució del seu antic imperi colonial i havent d'afrontar una dinàmica disgregadora que amenaçava àdhuc els territoris peninsulars amb el sorgiment dels regionalismes, allò que en la formació de les noves disciplines humanístiques amb més força arrelà no fou pas l'interès pel món exòtic no occidental, sinó l'interès per trobar els propis orígens de la societat⁸.

Les primeres activitats de recollida de material d'interès etnomusicològic que es dugueren a terme a Catalunya durant el segle XIX estigueren, doncs, motivades per aquell ideal romàntic que maldava per conèixer les pròpies arrels culturals. Entre aquestes activitats cal considerar les primerenques accions recollidores o divulgadores del menorquí Antoni Febrer i Cardona⁹, de Josep Vega i de Sentmenat, o de Pau Piferrer puix que l'atenció que prestaren al llegat musical tradicional no era merament incidental sinó que obeïa ja al "valor folklòric" que per a aquests predecessors de la disciplina tenien les cançons de la ruralia.

Les figures de més volada dins d'aquesta etapa foren sens dubte en Milà i Fontanals i

en Marian Aguiló; el primer pel rigor metodològic emprat en els seus treballs, i el segon per la gran quantitat de materials que aplegà, els quals, però, publicats en una mínima part¹⁰, passaren a engruixir el valuós arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (concretament la part corresponent al romancer) i altres col·leccions. En Marian Aguiló ja havia començat l'any 1835 a fer l'aplec cançonístic, dedicant-se de ple des de 1844. Amateur i autodidacta, el seu desconeixement de les tècniques musicals l'impedí de recollir-ne la melodia.

M. Milà i Fontanals, personalitat molt compromesa amb la Renaixença i considerat el patriarca de la cançonística catalana, rebé la influència de Herder a través de la Filologia alemanya¹¹. L'any 1853 publicà la seva obra *Observaciones sobre la poesía popular*¹² que havia de marcar la pauta en les investigacions d'aquest gènere. El seu interès era, però, predominantment literari, i en el treball suara esmentat no apareix cap indicació de la melodia de les cançons recollides. Molt més reeixit fou el seu conegut *Romancillo catalán*¹³ en el qual a tall d'apèndix hi afegí un conjunt de 46 tonades pròpies d'alguns dels textos publicats en l'obra bé de transcripció molt dubtosa feta per un músic militar.

La formació majoritàriament literària dels primers recercadors fou un "handicap" important per a la recollida de les melodies. A Alemanya, per exemple, ja es troben a la primera meitat de segle XIX importants reculls de cançons amb text i melodia: Hoffman von Fallersleben conjuntament amb el músic Ernst Richter publica al 1842 tres-centes cançons de Silèsia cadascuna amb la seva melodia i amb esment de les variants¹⁴; entre 1838 i 1845 Ludwig Erk ofereix la recopilació de vuit-centes cançons amb text i melodia repartides en tretze quaderns¹⁵. A Catalunya, cal esperar l'edició dels treballs de Francesc Pelagi Briz, perquè les publicacions de les cançons amb llur melodia esdevingui un fenomen cada vegada més

freqüent¹⁶. En Briz arplegà un bon nombre de cançons algunes de les quals foren publicades en cinc petits volums amb un total de 175 textos, la majoria dels quals foren presentats amb llur melodia —i alguns àdhuc amb harmonització— gràcies al concurs de diversos músics (1866-1877)¹⁷. Francesc Pelagi Briz, nacionalista radical, veia en la seva tasca un poderós mitjà per redreçar culturalment i nacional la societat catalana, fita d'altra banda rarament absent en aquells folkloristes del segle passat; el seu treball, clarament marcat per criteris literaris, és mancat, no obstant, de rigor científic¹⁸.

E. Moliné y Brasés, comentant a principis de segle la tasca de Francesc Alió i d'altres harmonitzadors de la cançó popular, escriu en el seu pròleg al I volum de la Cançó Popular d'Aureli Capmany: "*La afició al estudi de las melodías populares era ben necesaria per completar la obra dels colectors de la poesia que, sens dupte, per falta de coneixements tècnics musicals ó de medis per publicar las melodías, havian casi despreciat aquestes, arribant en Marian Aguiló á suprimirlas del tot. No cal esforsarse gayre en deixar demostrat que la música és element essencial é inseparable de la poesia en las cansons populares y la que posa en lo fondo comú més idealitat y sentiment*"¹⁹.

A principis de segle hom ja tenia ben clara la necessitat d'afrontar l'estudi de la cançonística a través de l'aspecte específicament musical. Mancava encara, però, establir uns objectius científics i sobretot també l'aplicació d'una metodologia de treball. Això aniria prenent forma en la segona època de l'Etnomusicologia catalana, especialment durant les tres primeres dècades de segle.

Resulta evident que en la primera etapa de recerca de material cançonístic a Catalunya no es pot parlar encara d'Etnomusicologia en el sentit més estricte, però tot i així cal considerar aquest període com pertanyent a la història de la nostra Etnomusicologia. No tan sols pel tipus de material arplegat sinó més que res perquè els especialistes

que pertanyen a la segona etapa —marcada ja per la Musicologia— veieren la seva feina com la continuació del treball que anteriorment havien endegat aquells literaris interessats en el Folklore musical. Hom enllaçà de manera conscient —experimentant per tant una idea de continuïtat— aquestes dues etapes. No endebades hom dedicà el primer volum dels *Materials* de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya al treball de Milà i Fontanals, sovint es feren els honors a Pau Piferrer com un dels primers recercadors de la cançó²⁰ i les al·lusions als altres recopiladors del segle dinou com Aguiló, Briz, etc. són constants. Hom era conscient que continuava una tasca de recerca iniciada el segle anterior sense dubtar però a modificar-ne substancialment la seva línia en donar més pes específic al fet musical.

II ETAPA²¹

La segona etapa de l'Etnomusicologia catalana coincideix amb la consolidació a l'àmbit internacional de l'Etnomusicologia com a disciplina científica. A l'estranger, s'escriuen ja a les acaballes del segle XIX obres amb rigor conceptual i metodològic dins del camp de l'Etnomusicologia: A l'any 1882, Theodor Baker publica un treball fet sobre els indis Seneca de l'estat de Nova York, en el qual combina l'observació etnogràfica amb la descripció musicològica²²; Carl Stumpf, un dels principals representants del que més endavant s'anomenaria "escola berlinesa d'Etnomusicologia", donà a conèixer el 1886 un estudi sobre la cançó dels indis Bellakula²³; Karl Hagen escrigué sobre la música d'australians, melanesis i polinesis²⁴, i el 1893 aparegué el llibre *Primitive Music* de Richard Wallaschek dedicat a la música dels pobles primitius en general²⁵.

Dins de l'esperit positivista, i tal com és el cas en moltes altres disciplines del segle XIX, els criteris que determinarien la metodologia de l'Etnomusicologia vindrien fonamentats sobretot en el principi de la comparació —talment com ferent Tylor o

Frazer en Antropologia i Folklore respectivament— i en el de la mesura²⁶, criteris, per cert, que ja trobem en l'obra de Fétis, i per tant, hi ha qui el considera per això el fundador de la disciplina²⁷.

Una de les consqüències més interessants de la confrontació dels especialistes europeus i americans amb altres sistemes musicals diferents a l'occidental és el gran impuls que rebé l'àmbit teòric de la disciplina. A diferència dels reculls de Folklore musical, per a comprendre la música d'altres cultures no bastava elaborar recopilacions sinó que hom es veié constret a reflexionar sobre el perquè de les diferents escales, sobre el seu estadi evolutiu, sobre els punts de contacte i divergència dels diferents sistemes musicals entre ells, etc. La vigorosa empenta que rebé l'Etnomusicologia com a disciplina musicològica en aquells anys dugué a la formació d'un primer corpus metodològic i epistemològic que hauria de servir d'important punt de partença per als interessats en el fenomen de la música tradicional. Ni la Literatura ni el Folklore —aquesta darrera disciplina amb una metodologia aleshores encara poc desenvolupada i en bona part depenent també de la Literatura i la Filologia— podien fer-se càrrec de la problemàtica específicament musical. A Catalunya, al tombant de segle, la Musicologia —pel que respecta l'estudi de la cançonística— s'anà apropiant gradualment del protagonisme que fins aleshores havien detentat els folkloristes de tall literari.

L'any 1891 es funda a Barcelona l'Orfeó Català, fet força simptomàtic per una societat interessada no solament pel fet musical en general, sinó també per la cançó popular en concret, la qual es revaloritzava socialment i ben aviat també s'instrumentalitzava a nivell polític. L'Orfeó Català inclourà la música popular amb profusió en el seu repertori tot veient en la cançó catalana —talment com Milà, Aguiló o Briz— un mitjà ideal de foment nacionalista.

L'aparició en l'escena cultural del país de l'Orfeó Català hauria de tenir una gran transcendència per al desenvolupament de

l'Etnomusicologia. La institució, amb el seu potencial humà, econòmic i de prestigi social ajudaria a aglutinar els esforços per la investigació. Establí concursos per la recopilació de melodies populars, i allò que és més important, la fundació Rabell i Cibils mitjançant el seu marmessor R. Patxot li confiaria l'any 1921 l'empresa més ambiciosa d'investigació etnomusicològica realitzada mai a Catalunya: l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Però a més a més, l'Orfeó no tan sols incentivava la recopilació sinó que també a través de les seves mateixes funcions justificava socialment aquells esforços indagadors: hom retornava a la societat en versió de concerts moltes d'aquelles produccions musicals populars recollides a la ruralia.

Si des del punt de vista institucional, les activitats desenvolupades per l'Orfeó Català a principis de segle havia d'ésser força important per a la investigació de la cançonística, la segona etapa de l'Etnomusicologia catalana té molt que agrair així mateix a la tasca investigadora i pedagoga de Felip Pedrell. Felip Pedrell fou compositor d'un bon nombre d'obres líriques i religioses, però on ha trobat un reconeixement més gran és en el seu treball com a musicògraf i musicòleg; hom el pot considerar el creador de la Musicologia espanyola moderna. Bona part dels seus esforços els dedicà a la música popular, i el seu *Cancionero musical popular español*²⁸ és el primer treball etnomusicològic que es féu a Espanya amb un cert rigor científic. Nogensmenys, els seus principals interessos no se centraven en l'Etnomusicologia per ella mateixa; Pedrell veia en aquella disciplina un poderós instrument per a redreçar el llavors tan trist panorama de la composició musical del país, i també un mitjà idoni per a conèixer la història de la música culta. Pedrell considerava la música que ell anomenava "natural" (tradicional-popular) com l'origen de la música "artificial" (cult) ²⁹, de manera que —segons uns esquemes de tipus evolucionista molts generalitzats a la Musicologia³⁰, el coneixement de la música tradicional

conservada en el món rural equivalia talment a fer una capbussada en els processos generadors de la música culta d'èpoques històriques anteriors.

Si Milà i Fontanals era el mestre indiscutible en el tractament científic dels textos de les cançons populars, Pedrell es constituí ben aviat en el model a imitar pel que respecta a llurs melodies. A través dels seus escrits, cursos i conferències, Pedrell marcà els patrons del que havia d'ésser la recerca etnomusicològica al país. Pedrell col·laborà activament amb l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, iniciativa creada per Carreras i Artau l'any 1915 amb la finalitat de promoure l'estudi del Folklore³¹. La recerca etnomusicològica fou un dels objectius més clars i definits d'aquesta institució. Aleshores ja es considerava al músic com element imprescindible per a la investigació de la cançonística. L'elaboració del qüestionari per a la recerca de la cançó popular presentat per l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya no va ser signat ni per un literat ni per un folklorista, sinó per un músic (Robert Gerhard) bé que no s'estigué de donar la importància deguda a l'obtenció de dades de tipus folklòric tal com d'altra banda també propugnava el mateix Serra i Pagès³².

La tasca promoguda per l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya va constituir el primer intent de recerca etnomusicològica sistematitzada a Catalunya. Més important que no pas els resultats concrets de les seves missions de recollida musical és el fet que a l'Arxiu es constituí un primer nucli de recerca que seria de gran importància a l'hora d'estructurar l'ambiciosa iniciativa de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. L'any 1921, la fundació Concepció Rabell i Cibils representada pel seu administrador el professor R. Patxot es dirigí a l'Orfeó Català per proposar-li un projecte de recollida de cançons populars catalanes.

L'Orfeó acceptà de seguida el reptu i aviat es fixaren els objectius de l'empresa, estructurats en bona part amb la col·labo-

ració de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya³³:

1. Recerca de material
2. Estudi comparatiu i seleccionador.
3. Publicació del Cançoner Popular de Catalunya.

La primera fase del projecte es realitzà mitjançant la crida a particulars i a associacions musicals tals com orfeons, bandes de música etc., demanant-los material; mitjançant la convocatòria de concursos ben dotats econòmicament en els que es premiava el millor recull de cançons presentat; i a través —sobretot— de les missions de recerca. Les missions de recerca organitzades per l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya representen sens dubte l'aspecte més interessant de la campanya. Es realitzaren nombroses missions dutes a terme en diverses contrades de Catalunya, Balears i del País Valencià. En cadascun d'aquests treballs de camp hi havien de participar dues persones essent condició que almenys una d'elles fos músic³⁴.

En els àmbits més capdavanters de la investigació etnomusicològica del primer terç de segle —Europa Central i Estats Units—, la teoria disciplinar, bé que marcadament musicològica, s'anava configurant juntament amb l'Antropologia. A Europa, les tesis difusionistes de l'Antropologia hagueren d'agrair molt a les noves dades que anava aportant la Musicologia comparada, la qual a la vegada, aplicava les conclusions de la "Kulturkreislehre" o escola etnològica dels "cercles culturals" als seus àmbits d'estudi³⁵. Als Estats Units, l'escola antropològica de Franz Boas —un tipus de difusionisme "light" a l'americana— amb les seves àrees culturals també influïa notablement en els etnomusicòlegs: F. Densmore, Helen Roberts, G. Herzog foren professionals que tot desenvolupant llurs investigacions entre la població indígena americana, de fet, ja concebien la música com a part de la cultura.

A Catalunya, però, el feble desenvolupament del coneixement antropològic —mal-

grat els lloables intents de bastir una Psicoetnografia catalana— no va arribar a incidir en l'Etnomusicologia. Hom veia l'estudi de la cançó popular íntimament relacionat amb el Folklore que en ésser en aquells anys poc més que una Etnografia fortament marcada pel dilettantisme, poc podia oferir a l'estudi de la música tradicional. De fet, així com a finals de segle XIX hom ja reclamava l'atenció al fet musical en el tractament de les cançons, poques dècades després, en Serra i Pagés també parlava de la necessitat de la visió "folklorica" de la cançó en front del tractament literari o estrictament musical³⁶. Però en aquell temps, el servei que ofería el Folklore a la investigació etnomusicològica no anava pas massa més enllà que el d'exigir la recollida del "document folkloric" amb fidelitat rigorosa³⁷ (exigència nogensmenys ben important), d'aportar uns criteris taxonòmics força insatisfactoris que no podien acabar de prescindir del recolzament de la Literatura³⁸ i el de pretendre complementar les recopilacions musicals amb dades més impressionistes que altra cosa sobre el context cultural en el qual es produïen aquelles manifestacions musicals. Tot girava entorn del "document musical", dades de caire estàtic que calia complementar amb uns superficials "comentaris folklorics"³⁹. La feblesa conceptual i metodològica del Folklore català d'aleshores no animava certament a bastir al seu redós la incipient Etnomusicologia del país. Força significatiu és el fet que en discutir-se la composició dels equips que havien de realitzar les missions de recerca de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, hom va proposar en un principi la formació de grups de tres persones: un músic, un literat i un folklorista. En virtut, però, del pragmatisme, es va haver de prescindir d'un d'aquests especialistes, i la figura sacrificada va ser precisament la del folklorista⁴⁰: hom va acordar que havien de ser el músic i el literat els que durien a terme les recerques bé que es demanava d'ells que no descuidessin una breu pinzellada sobre el context cultural i que en alguna missió

també hi va intervenir algun folklorista com per exemple en Joan Amades.

Els principals etnomusicòlegs d'aquesta segona etapa varen ser músics, i per tant, la Musicologia fou la disciplina que aportava els principals criteris d'investigació. Això es reflecteix tant en els treballs de recopilació centrats aferrissadament en el document musical com en els pocs estudis de tipus teòric que anaven sorgint a partir d'aquells treballs: *Cromatisme, modalitat i tonalitat en les cançons populars catalanes*⁴¹, *Elements gregorians dins la cançó popular catalana*⁴², *La versió autèntica dels "Goigs del Roser de tot l'any"*⁴³. Les comunicacions presentades al III Congrés de la Societat Internacional de Musicologia denoten així mateix la forta adscripció musicològica de l'Etnomusicologia catalana: *El cant de les cançons de treballada a Mallorca* del mallorquí Baltasar Samper, *Les melodies de les cançons romancesques a Catalunya* de Vicenç Maria de Gibert, *Supervivències gregues en la cançó popular catalana* de Josep Barberà i *Ritme i metrificació de les cançons populars catalanes* de Francesc Pujol.

III ETAPA

Ja és ben sabut que la Guerra Civil espanyola i les penalitats de la postguerra representaren un greu sotrac per a l'Etnomusicologia del país. L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya havia representat el seu element articulador, i la impossibilitat de continuar amb l'empresa a la força havia de provocar un canvi en el panorama etnomusicològic català. El fet més important d'aquells anys el constituí sens dubte la creació de l'Instituto Español de Musicología per Higiní Anglès al si del Consell Superior d'Investigacions Científiques. Higiní Anglès, seguint les passes de F. Pedrell, donà sempre molta importància a la investigació de la música tradicional tot i que des de la seva posició professional, la concebia més aviat com a disciplina auxiliar de la Musicologia històrica. Per aquestes

raons, l'Instituto Español de Musicología comptà des dels primers moments amb una secció de Folklore Musical⁴⁴ que seria durant les següents dècades la institució espanyola que més faria per la investigació etnomusicològica.

En aquells anys, l'Instituto Español de Musicología va constituir un primer nucli articulador de l'Etnomusicologia catalana, malgrat ésser d'àmbit estatal i d'enfocar les seves investigacions principalment vers terres no catalanes, en bona part per dictats polítics del moment. Higiní Anglès demanà la col·laboració dels especialistes en música tradicional més experimentats del país tals com F. Pujol, J. Tomàs, F. Baldelló, J. Subirà o Joan Amades. Molts d'ells havien estat els artífexs de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Amb això, la línia de recerca començada al primer terç de segle trobava des del punt de vista disciplinar una certa continuïtat bé que dins d'un marc ideològic i un àmbit geogràfic d'estudi força diferents. La publicació periòdica "Anuario Musical" —òrgan de difusió de l'Institut— es fa ressó durant el seus primers quinze anys d'existència de la feina que reprengueren després de la guerra aquells antics col·laboradors de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya⁴⁵. En les tasques de recerca de l'Institut, a més a més, hi participaren en aquells primers anys, investigadors espanyols com J.A. de Donostia, M. García Martos, Arcadio de Larra i Bonifacio Gil, entre d'altres. Continuant amb la tònica del període d'abans de la guerra, hom es proposà de recollir per les diverses regions espanyoles com més material millor i de publicar-lo en forma de cançoners. Es convocaren alguns concursos per tal d'obtenir material etnomusicològic i s'organitzaren des de 1944 fins l'any 1960 un total de seixanta-vuit missions de recerca. D'aquesta manera es recollí un ampli fitxer etnomusicogràfic.

De gran importància per l'Instituto Español de Musicología fou la incorporació com a director per a la secció de Folklore de l'alemany Marius Schneider, deixeble —entre

d'altres— de Sachs i Hornbostel; M. Schneider havia estat abans de la seva vinguda a Barcelona professor de la Universitat de Berlín i director de la secció de fonogrames del museu d'Etnografia de la mateixa ciutat.

Molt més amarat de teoria antropològica que els seus col·legues catalans, M. Schneider constituí un illot transitori de l'Etnomusicologia germànica a Catalunya que no va tenir prou temps ni oportunitats per a deixar escola, especialment per tot el que es refereix als seus treballs sobre simbolisme i funció musical realitzats durant la seva estada al país. Això, no obstant, no representà cap obstacle perquè M. Schneider exercís una decidida influència en la línia de treball de la secció de Folklore de l'Institut Español de Musicologia. Aquesta era bàsicament musicològica però hom s'esforçà a donar cada vegada més importància a les dades de tipus etnogràfic, cosa que, per exemple, reflecteix perfectament l'ordenació dels materials musicals publicats⁴⁶. La secció de Folklore de l'Institut es preocupà així mateix de comptar amb un especialista en Literatura popular (Josep Romeu).

Mentre en els temps difícils de la postguerra espanyola els etnomusicòlegs catalans havien de passar tot tipus de penalitats per continuar treballant, a l'àmbit internacional etnomusicològic dels anys cinquanta, se substituïa gradualment la denominació de "Musicologia comparada" per la d'"Ethno-musicology" —fenomen ben simptomàtic per la importància cada vegada més gran que rebia l'Etnologia per a la disciplina—, i s'anava configurant l'anomenat segon paradigma de l'Etnomusicologia⁴⁷.

En el primer paradigma —allò que podem anomenar la línia més clàssica de l'Etnomusicologia— es contempla la música com a fenomen aïllat del seu medi socio-cultural; les estructures musicals estudiades es fan comprensibles de manera immanent: l'important és el producte musical en si i hom prescindeix a fer refe-

rència a altres elements de la cultura. En aquest cas, interessa sobretot la descripció i anàlisi d'aspectes tècnics de l'estructura musical. El segon paradigma, en canvi, fortament influenciat per l'Antropologia americana boasiana i posterior, entén programàticament la música com a cultura. Hom dona, per tant, molta més importància als aspectes dinàmics del fenomen; hom centra l'atenció no en el "document musical" en si, sinó en els processos que li donen forma, en tot allò que el fa possible, en el seu context. Dins la línia d'aquest segon paradigma, es parla de "performance", de "canvi", d'"aculturació", dels "processos de creació", i sobretot, es parla també de les relacions de la música amb els altres elements del sistema socio-cultural al qual pertany.

Mentre Brailoiu, per exemple, es preocupa pel seu "ritme infantil"; "ritme aksak" o pel "giusto sil·làbic"⁴⁸, Merriam ens parla en la seva *Anthropology of Music*⁴⁹ de processos de creació, de simbolisme, i de dinàmica cultural. Mentre el primer paradigma manté un caire més musicològic, sorgit principalment de les diferents escoles europees creades al redós d'arxius fonogràfics, el segon es basteix en bona part segons criteris propis de l'Antropologia Cultural i, en un principi, a partir dels treballs nord-americans que ja per tradició han estat metodològicament sempre molt més a prop de l'Antropologia que no pas les diferents escoles europees.

A Catalunya encara no es pot parlar d'un arrelament a l'Etnomusicologia del país d'aquest segon paradigma, però sí que s'hi percep, ja des de l'inici de la tercera etapa, una importància cada vegada més gran de l'Antropologia. El mateix Amades, que com a folklorista ja s'havia ocupat de la cançonística i la dansa populars abans de la guerra, es fa ressó d'aquesta nova sensibilitat en el pròleg del seu cançoner editat l'any 1951:

"Podríem dir que la cançó no ha estat estudiada ni investigada folklòricament. Els pocs folkloristes que se n'han ocupat han seguit les petjades dels literats i els

músics, i com ells només hi han considerat els aspectes poètic i melòdic i han negligit d'inquirir en quin moment del viure de cada dia brolla la cançó de llavis del cantaire i a quin fet anímic i psíquic respon i quina necessitat ve a satisfer dins la seva vida social i col·lectiva; en fi, quina és la seva funció a part del contingut del seu text i de l'harmonia de la seva tonada"⁵⁰.

Entre els treballs de recerca etnomusicològica realitzats en aquesta tercera etapa a Catalunya, cal destacar la importància de l'obra d'en Josep Crivillé. Tot i que no es pugui enquadrar el seu treball dins la línia del que hom anomena el segon paradigma etnomusicològic, i malgrat la seva formació eminentment musicològica, hom pot constatar en la seva feina un clar intent d'apropament vers l'Antropologia. Sols cal donar una ullada al seu treball *Etnomusicologie d'un village catalan: Tivissa*⁵¹, o en el seu llibre *El folklore musical*⁵² en el qual ofereix al lector, en la primera part de la publicació, un "bosquejo antropológico-cultural aplicado" i fa al·lusió a temes com el del simbolisme ben propi del segon paradigma.

No crec equivocar-me en dir que actualment a l'Etnomusicologia catalana hom és generalment conscient de la necessitat de l'enfocament antropològic, o com a mínim veu desitjable incrementar el contacte amb aquesta disciplina bé que generalment hom encara continuï treballant segons els esquemes clàssics del primer paradigma a causa sobretot de la predominant formació musicològica dels professionals. D'altra banda, resulta fàcil de vaticinar un augment d'implicació en els estudis etnomusicològics per part de l'Antropologia del país. La lenta però gradual institucionalització a Catalunya d'aquesta branca del coneixement en les passades dècades comença a donar ara els seus fruits amb un augment tant qualitatiu com quantitatiu de la producció científica, cosa que durà a la força a una major especialització per part dels professionals i a tractar àmbits temàtics tan importants com el de la música que fins ara havien rebut poca atenció.

D'aquesta manera serà possible de dur a bon terme estudis etnomusicològics en els quals hom no es limiti a presentar uns documents musicals dins d'un marc "antropològic" sinó que en la seva realització, es podrà perseguir una vertadera implicació amb el mètode, l'aparell conceptual i els objectius de la ciència de la cultura. Es tracta d'una línia d'investigació —òbviament ben propera a l'anomenat segon paradigma de l'Etnomusicologia— que no s'ha de veure com a alternativa a la línia més clàssica etnomusicològica sinó com a valuós complement. El repte per a la futura Etnomusicologia del país serà, doncs, no tan sols d'acollir aquesta nova línia de treball sinó també el d'aconseguir una real i fructífera interacció entre aquestes dues diferents perspectives metodològiques relatives a un mateix objecte d'estudi: el fet musical amb pertinença ètnica.

NOTES

1. Jean Jacques Rousseau, *Dictionnaire de Musique*, Paris 1768.
2. Giovanni Battista Martini, *Storia della Musica*, Bologna 1757-1781.
3. Charles Burney, *A General History of Music from the Earliest Ages to the Present Period, to which is prefixed, a Dissertation on the Music of the Ancients*, London 1776-1789.
4. Jean-Benjamin de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris 1780.
5. Jean Joseph Marie Amiot, *Mémoire sur la musique des Chinois, tant anciens que modernes*, Paris 1779.
6. William Jones, *On the Musical Modes of the Hindus*, Calcutta 1799.
7. Guillaume-André Villoteau, "Mémoire sur la musique de l'antique Egypte"; "De l'état actuel de l'art musical en Egypte"; "Description historique, technique et litté-

raire, des instruments de musique des orientaux". En: E.F. Jomard (ed.), **Description de l'Égypte**, Paris 1809-1922.

8. Aquesta tendència es manifesta també en una de les poques obres del segle passat que es produïren a Espanya en la qual es tracten alguns aspectes dins la línia del que posteriorment hauria de ser la Musicologia comparada; ens referim a la **Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850** de Mariano Soriano Fuertes (Madrid/Barcelona 1855-1859). En aquest estudi, l'autor ens dona notícia de la música dels diferents pobles que antigament colonitzaren la península Ibèrica. Nogensmenys, l'objectiu central de l'obra no rau en l'interès pels pobles exòtics en si sinó que aquests són presos en consideració en funció d'allò que puguin aportar per esbrinar la pròpia història musical del país.

9. Vegeu Jordi Carbonell, **Antoni Febrer i Cardona i el compte d'Aïmans, dues figures de la II-lustració**, "Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona", XXXIV, 1971-1972, pp. 114 i ss.

10. Marian Aguiló i Fuster, **Romancer popular de la terra catalana. Cançons feudals cavalleresques**, Barcelona 1893.

11. Vegeu Hans Juretschke, **Alemania en la obra de Milà i Fontanals** "Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona", XXXV, 1973-1974, Barcelona 1974, p. 44.

12. Manuel Milà i Fontanals, **Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos**, Barcelona 1853.

13. Manuel Milà i Fontanals, **Romancero catalán. Canciones tradicionales**, Barcelona 1882.

14. Hoffman von Fallersleben i Ernst Richter, **Schlesische Volkslieder. Aus**

dem Munde des Volkes gesammelt, Leipzig 1842.

15. Ludwig Erk, **Deutsche Volkslieder mit ihren Singweisen**, 13 quaderns, 1838-1845.

16. A més a més del **Romancerillo** de Milà i Fontanals ja esmentat, l'any 1885 es publicà també a Barcelona les **Cansons y Follies populars recullides al peu de Montserrat**, amb transcripcions musicals, de Pau Bertran y Bros.

17. Francesc Pelagi Briz, **Cançons de la terra. Cants populars catalans**, 5 vols., Barcelona / Paris 1866-1877.

18. Per raons estilístiques i ideològiques, en Briz no dubtava a retocar les cançons.

19. E. Moliné y Brasés, "Sobre poesia popular catalana". Pròleg al I volum del **Cançoner Popular** d'Aureli Capmany, Barcelona 1903 (sense paginar).

20. Vegeu per exemple el **Discurs llegit en la festa dels Jocs Florals de 1918** de Lluís Millet, "Revista Musical Catalana", núm. 173, 1918, p. 119.

21. Sobre aquesta segona etapa de l'Etnomusicologia catalana vegeu: Josep Martí i Pérez, **L'Etnomusicologia catalana al primer terç del segle XX**. En: Lluís Calvo (ed.), **Cicle de conferències sobre història de l'Antropologia a Catalunya i a d'altres comunitats**. En premsa.

22. Theodor Baker, **Über die Musik der nordamerikanischen Wilden**, Leipzig 1882.

23. Carl Stumpf, **Lieder der Bellakula-Indianer**, "Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft", vol. II, 1886, pp. 405-426.

24. Karl Hagen Ueber die Musik einiger Naturvölker (Australier, Melanesier, Polynesier), Hamburg 1892.

25. Richard Wallaschek, **Primitive Music**, London 1893.

26. Pensem, per exemple, en l'interès per la mesura de les escales musicals, fet que

dugué a la introducció per part de J. Ellis del "cent" com a unitat de càlcul.

27. Cfr. Albrecht Schneider, **Musikwissenschaft und Kulturkreislehre**, Bonn 1976, p. 101. Vegeu també: Emile Haraszi, **Fétis fondateur de la musicologie comparée**, "Acta Musicologica", vol. 4, fase 3, 1932, pp. 97-103.

28. Felip Pedrell, **Cancionero musical popular español**, 4 vols., Valls 1919-1920.

29. Cfr. F. Pedrell, op. cit., vol. I, p. 2.

30. Pensem, per exemple, en els mateixos Carl Stumpf o Curt Sachs. Cfr. Fritz Bose, **Musikgeschichtliche Aspekte der Musikethnologie**, "Archiv für Musikwissenschaft", 23, 1966, p. 240.

31. Vegeu: Lluís Calvo, **El Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya o la transformación de la investigación en Cataluña a principios de siglo** "Revista de Dialectología y Tradiciones Populares", XLV, 1990, pp. 43-59; id., **El "Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya" y la Antropología Catalana**, Barcelona 1991.

32. Vegeu: Rosend Serra i Pagès, **El Cançoner popular català**. En: **Alguns escrits dels professors Rosend Serra i Pagès** (editat per les seves deixebles), Barcelona 1926, p. 51.

33. Vegeu, L. Calvo, op. cit. (1991), p. 25.

34. Sobre l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya vegeu: Francesc Pujol, **L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya**, "Revista Musical Catalana", núm. 385, 1936, pp. 130-139; Baltasar Samper, **La investigación Folklorica en la "Obra del Cancionero Popular de Cataluña"**, "Anuario de la Sociedad Folklorica de México", VI, 1945 (1949), pp. 213-232; Pere Artís, **El Cant Coral a Catalunya (1891-1979)**, Barcelona, 1980; id., **L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya**, "Revista Musical Catalana", núm. 15 (2a època), 1986, pp. 28-34.

35. Hom identifica la "Kulturkreislehre" amb l'antiga escola etnològica de Viena que estigué molt relacionada amb la Musicologia comparada berlinesa de la mateixa època. Si l'escola dels "cercles culturals" va adquirir tanta importància dins l'Antropologia, especialment en els anys 1910-1930, va ser en bona part pel material que li anava fornint la Musicologia comparada. La "Kulturkreislehre" trobà el terreny adobat en l'organologia. Els instruments musicals es prestaven perfectament a l'anàlisi comparatiu dels difusionistes perquè hom en troba pràcticament a tot els pobles de la terra. Cfr. A. Schneider, op. cit., p. 66.

36. Cfr. Rosend Serra i Pagès, **El Cançoner Musical Popular Català** "Butlletí del Centre Excursionista de la comarca de Bages", 70-71, 1917, p. 214.

37. Vegeu per exemple R. Serra i Pagès, op. cit. (1926), p. 51.

38. El mateix Serra i Pagès, tot criticant l'ús de categories literàries en la classificació de les cançons, advocava per l'ús de criteris musicals combinats amb d'altres estrictament folklòrics. Cfr. op. cit. (1917), pp. 234-236.

39. L'expressió "comentaris folklòrics" era emprada àdhuc per R. Serra i Pagès. Cfr. Rosend Serra i Pagès, op. cit. (1926), p. 51.

40. Cfr. P. Artís, op. cit. (1980), p. 150.

41. Francesc Pujol, **Cromatisme, modalitat i tonalitat en les cançons populars catalanes**. En: **Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials**, Barcelona 1928, vol. II, pp. 169-240.

42. Francesc Baldelló, **Elements gregorians dins la cançó popular catalana**. En: **Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials**, Barcelona 1928, vol. II, pp. 345-404.

43. Lluís Romeu, **La versió autèntica dels "Goigs del Roser de tot l'any"**. En:

Obra del Cançoner Popular de Catalunya. **Materials**, Barcelona 1928, vol. I, pp. 259-344.

44. Sobre la Secció de Folklore de l'Institut Espanyol de Musicologia vegeu: Luis Calvo, **La etnomusicología en el Instituto Español de Musicología**, "Anuario Musical", 44, 1989, pp. 167-198.

45. A tall d'exemple: Francesc Pujol, **Clasificación de las canciones populares**, AnM, I, 1946, pp. 19-29; Francesc Baldelló, **Organos y organeros en Barcelona**, AnM, I, 1946, pp. 195-179; José A. de Donostia i Joan Tomàs, **Instrumentos de música popular española**, AnM, II, 1947, pp. 105-150; Higiní Anglès, **El "llibre Vermell" de Montserrat y los cantos y la danza sacra de los peregrinos durante el siglo XIV**, AnM, X, 1955, pp. 45-77; Joan Amades, **Las danzas de espadas y de palos en Cataluña**, AnM, X, 1957, pp. 45-81; Higiní Anglès, **El canto popular en las melodías de los trovadores provenzales**, AnM, XIV, 1959, pp. 3-23; Joan Tomàs, **Las variantes en la canción popular**, AnM, XIV, 1959, pp. 195-205; Higiní Anglès, **El canto popular en las melodías de los trovadores provenzales**, AnM, XV, 1960, pp. 3-19; Joan Amades, **Música popular y Música folklórica**, AnM, XVI, 1961, pp. 247-250.

46. Vegeu, per exemple, el **Cancionero Popular de la Provincia de Madrid** de Manuel García Matos amb edició crítica feta per Marius Schneider i Josep Romeu Figueras, Barcelona/Madrid 1951, especialment les planes d'introducció escrites per M. Schneider (XLIV-XLVIII) on s'especifiquen els criteris d'ordenació del material.

47. Sobre els dos paradigmes a l'Etnomusicologia vegeu: Christopher Marshall, **Two Paradigms for Music: A Short History of Ideas in Ethnomusicology**, "The Cornell Journal of Social Relations", 7, 1972, pp. 75-83.

48. Vegeu, per exemple, Constantin Brailoiu, **Problèmes d'Ethnomusicologie**, Genève 1973.

49. Alan P. Merriam, **Anthropology of Music**, Evanston 1964.

50. Joan Amades, **Folklore de Catalunya. Cançoner**, Barcelona 1951, pp. 15-16.

Resulta força interessant aquesta reivindicació de l'Amades pel "tractament folklòric" de la cançó, tot i que òbviament, donada la seva formació i interessos professionals, tindria al respecte una idea força diferent a la que actualment caracteritza el segon paradigma de l'Etnomusicologia. De fet, Amades no fa sinó repetir el que ja digué moltes dècades abans Serra i Pagès en un desig de garantir la independència del Folklore Musical de la Literatura i la Musicologia (vegeu nota núm. 36 d'aquest article). En realitat, l'anomenat Folklore Musical es troba en una posició incòmoda. Per una part pertany al primer paradigma etnomusicològic quant que centra la seva recerca a la troballa del "document musical": La publicació dels cançoners en són la seva millor expressió. El "context" folklòric se subordina completament als documents trobats; hom intenta de centrar-los en l'espai i en el temps, hom parla de la seva funció (bé que aquest concepte generalment no se l'empri en el sentit malinowskià sinó en el de "finalitat"); però al capdavall tot gira sempre entorn al document musical estRICTE. Quan es considera, però, el Folklore —en el nostre cas musical— com a conceptual antropològic, la tirada vers el segon paradigma etnomusicològic resulta inevitable.

51. Josep Crivillé, **Ethnomusicologie d'un village catalan: Tivissa**, "Anuario Musical", XXXIII-XXXV, 1978-1980, pp. 171-260.

52. Josep Crivillé, **Historia de la música española. El folklore musical**, Madrid 1987.

BIBLIOGRAFIA CITADA

AGUILÓ i FUSTER, MARIAN, **Romancer popular de la terra catalana. Cançons feudals cavalleresques**, Barcelona 1893.

AMADES i GELATS, JOAN, **Folklore de Catalunya. Cançoner**, Barcelona 1951.

AMADES i GELATS, JOAN, **Las danzas de espadas y de palos en Cataluña**, "Anuario Musical", X, 1955, pp. 165-189.

AMADES i GELATS, JOAN, **La Danza de las Cintas en Cataluña**, "Anuario Musical", XII, 1957, pp. 45-81.

AMADES i GELATS, JOAN, **Música popular y música folklórica**, "Anuario Musical", XVI, 1961, pp. 247-250.

AMIOT, JEAN JOSEPH MARIE, **Mémoire sur la musique des Chinois, tant anciens que modernes**, Paris 1779.

ANGLÈS, HIGINI, **El "llibre Vermell" de Montserrat y los cantos y la danza sacra de los peregrinos durante el siglo XIV**, "Anuario Musical", X, 1955, pp. 45-77.

ANGLÈS, HIGINI, **El canto popular en las melodías de los trovadores provenzales**, "Anuario Musical", XIV, 1959, pp. 3-23.

ANGLÈS, HIGINI, **El canto popular en las melodías de los trovadores provenzales**, "Anuario Musical", XIV, 1960, pp. 3-19.

ARTÍS, PERE, **El Cant Coral a Catalunya (1891-1979)**, Barcelona 1980.

ARTÍS, PERE, **L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya**, "Revista Musical Catalana", núm. 15 (2a època), 1986, pp. 28-34.

BAKER, THEODOR, **Über die Musik der nordamerikanischen Wilden**, Leipzig 1882.

BALDELLÓ, FRANCESC, **Elements gregorianos dins la cançó popular catalana**. En: **Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials**, Barcelona 1928, vol. II, pp. 345-404.

BALDELLÓ, FRANCESC, **Órganos y orga-**

neros en Barcelona, "Anuario Musical", I, 1946, pp. 195-179.

BERTRAN y BROS, PAU, **Cançons y Follies populars recullides al peu de Montserrat**, Barcelona 1885.

BOSE, FRITZ, **Musikgeschichtliche Aspekte der Musikethnologie**, "Archiv. für Musikwissenschaft", 23, 1966, pp. 239-251.

BRAILOIU, CONSTANTIN, **Problèmes d'Ethnomusicologie**, Genève 1973.

BRIZ, FRANCESC PELAGI, **Cançons de la terra. Cants populars catalans**, 5 vols., Barcelona/Paris 1866-1877.

BURNEY, CHARLES, **A General History of Music from the Earliest Ages to the Present Period, to which is prefixed, a Dissertation on the Music of the Anciens**, London 1776-1789.

CALVO, LLUÍS, **La etnomusicología en el Instituto Español de Musicología**, "Anuario Musical", 44, 1989, pp. 167-198.

CALVO, LLUÍS, **El Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya o la transformació de la investigació en Cataluña a principios de siglo**, "Revista de Dialectología y Tradiciones Populares", XLV, 1990, pp. 43-59.

CALVO, LLUÍS, **El "Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya" y la Antropología Catalana**, Barcelona 1991.

CAPMANY, AURELI, **Cançoner Popular**, Barcelona 1903.

CARBONELL, JORDI, **Antoni Febrer i Cardona i el compte d'Aimans, dues figures de la II-Il·lustració**, "Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona", XXXIV, 1971-1972, pp. 87-146.

CRIVILLÉ i BARGALLÓ, JOSEP, **Ethnomusicologie d'un village catalan: Tivissa**, "Anuario Musical", XXXIII-XXXV, 1978-1980, pp. 171-260.

CRIVILLÉ i BARGALLÓ, JOSEP, **Historia**

de la música espanyola. El folklore musical, Madrid 1987.

DONOSTIA, JOSÉ A. DE; JOAN TOMÀS, **Instrumentos de música popular espanyola**, "Anuario Musical", II, 1947, pp. 105-150.

ERK, LUDWIG, **Deutsche Volkslieder mit ihren Singweisen**, 13 quaderns, 1838-1845.

GARCÍA MATOS, MANUEL, **Cancionero Popular de la Provincia de Madrid** (amb edició crítica feta per Marius Schneider i Josep Romeu Figueras), Barcelona/Madrid 1951.

JONES, WILLIAM, **On the Musical Modes of the Hindus**, Calcutta 1799.

JURETSCHKE, HANS, **Alemania en la obra de Milà y Fontanals**, "Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona", XXXV, 1973-1974, pp. 5-67.

HAGEN, KARL, **Ueber die Musik einiger Naturvölker (Australier, Melanesier, Polynesier)**, Hamburg 1892.

EMILE HARASZTI, **Fétis fondateur de la musicologie comparée**, "Acta Musicologica", vol. 4, fasc. 3, 1932, pp. 97-103.

HOFFMANN VON FALLERSLEBEN; ERNST RICHTER, **Schlesische Volkslieder. Aus dem Munde des Volkes gesammelt**, Leipzig 1842.

LA BORDE, JEAN-BENJAMIN DE, **Essai sur la musique ancienne et moderne**, Paris 1780.

MARSHALL, CHRISTOPHER, **Two Paradigms for Music: A Short History of Ideas in Ethnomusicology**, "The Cornell Journal of Social Relations", 7, 1972, pp. 75-83.

MARTÍ i PÉREZ, JOSEP, **L'Etnomusicologia catalana al primer terç del segle XX**. En: Lluís Calvo (ed.), **cicle de conferències sobre història de l'Antropologia a Catalunya i a d'altres comunitats**. En premsa.

MARTINI, GIOVANNI BATTISTA, **Storia della Musica**, Bologna 1757-1781.

MERRIAM, ALAN P., **Anthropology of Music**, Evanston 1964.

MILÀ i FONTANALS, MANUEL, **Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos**, Barcelona 1853.

MILÀ i FONTANALS, MANUEL, **Romancillo catalán. Canciones tradicionales**, Barcelona 1882.

MILLET, LLUÍS, **Discurs llegit en la festa dels Jocs Florals de 1918**, "Revista Musical Catalana", núm. 173, 1918, pp. 115-127.

PEDRELL, FELIP, **Cancionero musical popular español**, 4 vols, Valls 1919-1920.

PUJOL, FRANCESC, **Cromatisme, modalitat i tonalitat en les cançons populars catalanes**. En: **Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials**, Barcelona 1928, vol., II, pp. 169-240.

PUJOL, FRANCESC, **L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya**, "Revista Musical Catalana", núm., 385, 1936, pp. 130-139.

PUJOL, FRANCESC, **Clasificación de las canciones populares**, "Anuario Musical", I, 1946, pp. 19-29.

ROMEU, LLUÍS, **La versió autèntica dels "Goigs del Roser de tot l'any"**. En: **Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials**, Barcelona 1928, vol. I, pp. 259-344.

ROUSSEAU, JEAN JACQUES, **Dictionnaire de Musique**, Paris 1768.

SAMPER, BALTASAR, **La investigación Folklórica en la "Obra del Cancionero Popular de Cataluña"**, "Anuario de la Sociedad Folklórica de México", VI, 1945 (1949), pp. 213-232.

SCHNEIDER, ALBRECHT, **Musikwissenschaft und Kulturkreislehre**, Bonn 1976.

SERRA i PAGÈS, ROSSEND, **El Cançoner Musical Popular Català**, "Bulletí del

Centre Excursionista de la comarca de Bages", 70-71, 1917, pp. 210-247.

SERRA i PAGÈS, ROSSEND, **El Cançoner Musical Popular Català**. En **Alguns escrits del professor Rossend Serra y Pagès** (editat per les seves deixebles), Barcelona, 1926, pp. 49-64.

SORIANO FUERTES, MARIANO, **Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850**, Madrid/Barcelona 1855-1859.

STUMPF, CARL, **Lieder der Bellakula-Indianer**, "Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft", vol. II, 1886, pp. 405-426.

TOMÀS, JOAN, **Las variantes en la canción popular**, "Anuario Musical", XIV, 1959, pp. 195-205.

VILLOTEAU, GUILLAUME-ANDRÉ, **Mémoire sur la musique de l'antique Egypte; De l'état actuel de l'art musical en Egypte; Description historique, technique et littéraire, des instruments de musique des orientaux**. En: E.F. Jomard (ed.), **Descriptions de l'Egypte**, Paris 1809-1922.

WALLASCHEK, RICHARD, **Primitive Music**, London 1893.