Els Goigs de Pasqua de Manacor

Bàrbara Duran Bordoy

Els Goigs de Pasqua són una de les manifestacions musicals més antigues dins els Països Catalans, car el seu origen pot ser datat des de l'edat mitjana. L'evolució dels Goigs pasquals fins a l'actualitat ha fet que es manifestin, contemporàniament, sota diverses formes musicals i literàries, i així a les Illes es poden trobar les cançons de Panades i cançons de Quintos, les Sales, les Caramelles i el Deixem lo dol.[1] Algunes poblacions, com Campanet i Puigpunyent, encara conserven la denominació de Goigs (Duran 2018, 26-27).

L'estructura dels Goigs està vinculada des d'antuvi a l'evolució de dues formes poètiques i musicals de cançons dansades que foren cultivades pels trobadors: la *balada* i la *dansa,* una tesi evolutiva mantinguda per Amadée Pagès (1936, 202-204); citada i aplicada per Felip Munar als Goigs de Campanet (1997, 164), el qual considera que la seva rima *ababbccd* és provinent de la dansa provençal –el darrer vers coincideix sempre amb un o dos goigs més. També Judit Balsach argumenta que la forma estròfica dels Goigs prové de la *dansa provensal* cultivada pels trobadors (Balsach 1987, 83-85), i resumeix molt breument les característiques d'aquestes dues formes.[2]

Els Goigs de Pasqua, cal remarcar, han estat cantats sempre dins el context d'una de les festivitats més significatives del calendari cristià. En el cas de Mallorca i Menorca, aquests Goigs de Pasqua presenten una tornada inconfusible i que dona nom a aquest repertori a molts indrets, el Deixem lo dol:

Deixem lo dol[3]

---

1 Escrivim amb majúscula aquestes manifestacions musicals, per tal de distingir-les com a fet musical i literari únic. Les majúscules ajuden també a la seva identificació dins el text.

2 La *dansa* reprenia al final de cada estrofa alguns o tots els versos de la tornada o resposta inicial, mentre que la *balada* o *ball rodó* intercalava aquests versos en la cobla —o sigui, l'estrofa de goig.

3 Sovint es repeteix aquest vers al principi: *Deixem lo dol, deixem lo dol, cantem amb alegria...* Però no és en totes les variants de les Illes, algunes vegades comença l'estrofa i després aquesta tornada.

cantem amb alegria
i anirem a dar
los pascos a Maria, a Maria, a Maria

En el cas de les Pitiüses, la forma que adopten allà és el de les Caramelles, cantades per tres homes, amb textos veritablement extensos. L'estudi de Jaume Escandell «Un nou document per a l'estudi de les caramelles de Nadal a les Pitiüses: el mns. 854 de la Biblioteca Nacional de Catalunya» (2016, 16) comenta les aportacions de Josep Massot i Muntaner pel que fa a l'ús de material literari medieval dins de la literatura popular actual:

> La gran devoció a la Mare de Déu va afavorir l'aparició d'una important producció de goigs amb aquesta advocació, en els quals es relataven els episodis més destacats de la seua vida i que constituïen goigs terrenals de la Verge Maria. A Catalunya, la tradició dels set goigs de la Verge ja queda referenciada pel cronista Ramon Muntaner, quan relata que el naixement del rei Jaume I va ser invocat amb misses cantades a Santa Maria: «...que dilluns a honor de madona Santa Maria comencen tots quants preueres, ne homes dordre haja en Muntpesller, a cantar misses de madona Sancta Maria: e queu tenguen VII jorns, a honor dels VII goigs que ella hach del seu char fill...».[4]
>
> Segons Josep Massot i Muntaner, almenys des del segle XII ja es troben, en la literatura llatina medieval, composicions en vers o en prosa que fan referència als goigs de la vida terrenal de la Mare de Déu: l'anunciació, la visitació, el naixement de Jesús, l'adoració dels reis d'Orient, la presentació al Temple, la resurrecció, l'ascensió, la vinguda de l'Esperit Sant, o l'assumpció. El nombre d'aquests goigs és variable –pot arribar als vint o vint-i-cinc–, tot i que els models més habituals s'acaben fixant en cinc, set o quinze. Aquests Gaudia Beatae Mariae Virginis aviat s'anaren imitant i traduint a altres llengües, entre altres la catalana, en la qual ja trobam diversos exemples durant el segle XIV. [Massot i Muntaner 1976, 272]

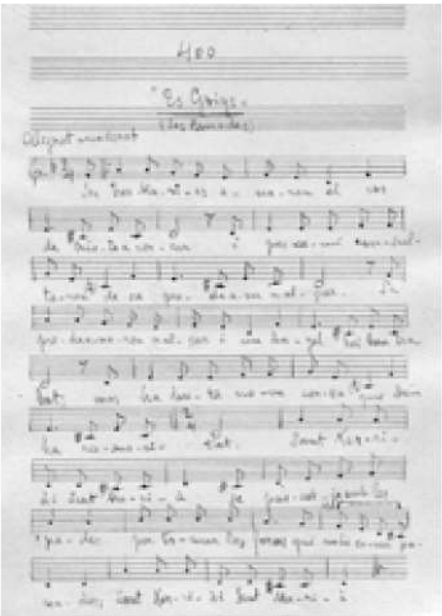
Un dels exemples més difosos dels Goigs medievals a la Mare de Déu és la *Ballada dels goytxs de nostre dona en vulgar cathallan, a ball redon* de la Biblioteca del Monestir de Montserrat, més conegut com a Llibre Vermell de Montserrat, copiat a les darreries del segle XIV. Avui dia existeixen versions en línia per a consultar aquest document, que veritablement és un tresor.[5] Interessa subratllar aquí l'estudi de Jaume Escandell, que mostra la relació entre les cobles de les Caramelles d'Eivissa amb aquests Goigs medievals a la Mare de Déu:

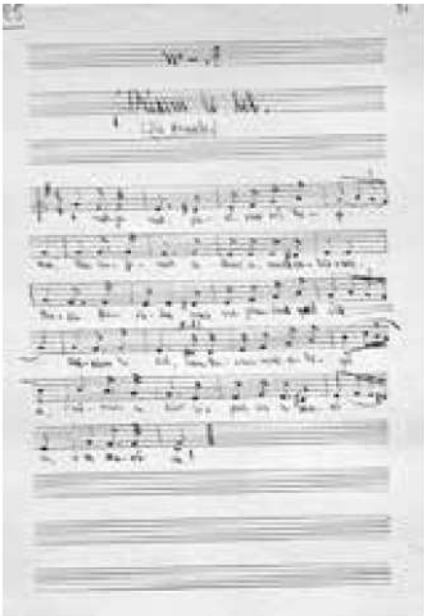
> La seua relació amb els gojos de Maria de les caramelles de Nadal de les Pitiüses és evident pel que fa a temàtica de les cobles, per la mètrica i el tipus d'estrofa o cobla és diferent. Altrament, la regularitat formal de la composició del Llibre Vermell –totes

---

4 Escandell apunta aquí la procedència d'aquesta cita: «Muntaner, Ramon. *Chronica, o descripcio dels fets, e hazanyes del inclyt rey Don Iaume primer* [Edició impresa]. València: Viuda de Ioan May Flandro, 1558. Capítol 4 (f. 4v). Versió digitalitzada consultable a la Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives.».

5 Vegeu la publicació de la Biblioteca virtual Joan Lluís Vives (Alacant 2002).





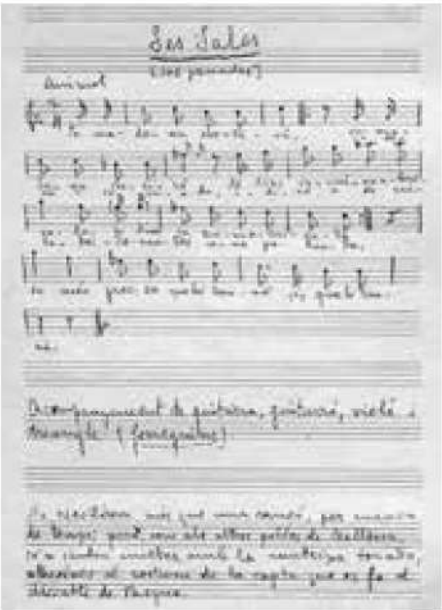


FIGURA *1a (OCPC, C-217, 247); 1b (OCPC C-171, 25); 1c (OCPC, C-131, 18). És molt significativa la melodia i les anotacions d'aquest darrer exemple de Santanyí: són Ses Sales, anotades també com ses panades, el darrer fragment melòdic és clarament una secció melòdica del Deixem lo dol. Es detalla l'acompanyament: guitarra, guitarró, violí i ferreguins; i s'afegeix una anotació: «No recollírem més que una cançó per manca de temps; però, com als altres pobles de Mallorca, se'n canten moltes amb la mateixa tonada, al·lusives al costum de la capta que es fa el dissabte de Pasqua».*

> les cobles contenen un mateix nombre de versos d'igual mètrica– contrasta amb les diferents extensions de les cobles de les caramelles de les Pitiüses [...]. Un altre cas que segueix un plantejament similar és el dels set goigs terrenals de la Mare de Déu continguts en el ms. 91 de l'Arxiu Capitular de Girona, de final del segle XIV. El conjunt consta de set cobles de la mateixa extensió i característiques mètriques, a més d'un respost inicial i una tornada final. Les cobles concorden, temàticament parlant, amb les dels gojos de Maria de les caramelles de Nadal. [Escandell 2016, 16]

Escandell mostra la relació entre les cobles eivissenques de les Caramelles de Nadal –i no les de Pasqua, que presenten textos molt extensos sobre la Passió de Crist– amb *Los set gotxs* del Llibre Vermell el ms. 91 de Girona i el mns. 854 de la BNC.; repertoris relacionats directament des de segles enrere, i, per tant, amb la temàtica dels Goigs medievals, tal com explica Massot i Muntaner a l'estudi esmentat (1976). Però no solament podem trobar aquest vincle a les Caramelles de les Pitiüses, sinó també en les lletres del Deixem lo dol menorquí i mallorquí, i fins i tot en el Deixem lo dol de Florida, conservat arran de la diàspora dels menorquins a terres americanes a finals del segle XVIII (Mercadal 1979; Rasico 1983; Seoane 1975).

Existeixen nombroses variants del Deixem lo dol a Mallorca, recollides a diversos cançoners, però especialment als *Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*,[6] molts d'ells uneixen els termes *goigs* i *panades*, com es pot veure a l'encapçalament *«Es goigs». Ses Panades*. (fig. 1a); *Deixem lo dol* amb el de *Panades* (fig. 1b) i el terme *sales* amb *panades*: *Ses Sales (ses panades)* de Santanyí.[7] Per tant, els diferents informants de l'OCPC remeten a un repertori que discorre entre el que eren els antics Goigs de Pasqua i el que avui coneixem com a cançons de Panades o cançons de Sales.

Encara que existeixi aquesta connexió totalment documentada per aquests i molts altres exemples, cal insistir en l'esclariment d'aquest tema. En el 2020 encara s'han publicat treballs que exhibeixen una recol·lecció descriptiva de moltes variants locals, mostrant posicionaments essencialistes que l'etnomusicologia i l'etnopoètica fa dècades que han superat. És el cas de diversos treballs de Sebastià Barceló, *Guingaia*,[8] que, malgrat partir de l'òptica d'un amant

---

6 Usarem l'abreviatura OCPC a partir d'ara per citar el material de les Missions a les Illes, fetes entre el 1924 i el 1935.

7 En els diferents exemples apareixen Ses Panades, Ses panades, ses Sales, ses sales... Quan en aquest treball apareixen en minúscula és perquè el transcriptor així ho ha fet. Recordem que en el marc d'aquest treball, així com d'altres anteriors (Duran 2018, 2019) ho escrivim amb majúscules per equiparar tots els esdeveniments musicals.

8 Volem fer referència al treball de S. Barceló, *Guingaia*, «Salers en el terme de Felanitx. Quasi cent d'anys d'una música tradicional a través del testimoni de quaranta persones». *Actes de les V Jornades d'Estudis Locals de Felanitx* (2020) únicament per les sentències emeses sobre altres treballs, jutjant les aportacions de diferents historiadors des de la visió de recol·lector local de

de les tradicions, poden conduir a interpretacions esbiaixades per als lectors que desconeixen el fet musical.

---

cançons i intèrpret de música tradicional local. Presenta únicament set referències bibliogràfiques (p. 51), quatre de les quals són descartades des de l'opinió personal sense aportar arguments teòrics o científics: Alcover (1956), Duran (2015), Rosselló Vaquer (2010, 2012). Per què accepta la cinquena accepció del mot *sala* al DCVB (p. 35) i no les altres no és explicat en cap moment i ni tan sols aquesta entrada del DCVB és citada en la bibliografia de referència. El treball de mossèn Alcover és qüestionat, així Barceló diu «al seu llibre *Corema, Setmana Santa i Pasco* (1956) anomena el cant festiu dels salers, [...] i relaciona el nom dels salers amb la cançó que canten els nins que corren darrera el Salpàs: *picau sal / de la canal / de la canella! / Dau-mos pa / i escudella!*, i perquè també hi havia salers que la cantaven. No entenc, però –coneixedor com era de les tradicions i de les paraules– ni el compartesc, aquest lligam que en fa». És important subratllar, aquí, el mestratge indiscutible de mossèn Alcover en matèria de cultura popular i acceptar que les crítiques al seu treball poden ser emeses des de posicionaments científics i mitjançant les aportacions d'estudiosos de la seva obra; tot i entendre que les opinions de Barceló no parteixen, òbviament, d'un estudi rigorós de l'obra de mossèn Alcover.

En la mateixa línia, diu: «També amb el mateix nom són conegudes les músiques lligades al ritual popular de Pasqua a altres pobles de Mallorca, totalment diferents en les característiques musicals i el grup de persones que tradicionalment les ha dut a terme» (p. 36). Cal dir que les semblances musicals entre el repertori pasqual illenc són òbvies i paleses si s'analitzen acuradament els corpus de cançons i memòries de l'OCPC i altres documents com el fons Pont o Ginard (1966) i no solament les variants d'un sol municipi com Felanitx. Les Sales (tal com documenten les figures 1a, 1b i 1c) estan lligades a la denominació i forma musical de les cançons de Panades, Deixem lo dol i Goigs de Pasqua, malgrat ser ja fragments molt escurçats i amb lletres glosades.

Barceló mateix admet la inexactitud de les seves fonts orals: «Tractant-se d'un recull d'informació de fonts orals, tenim una visió subjectiva dels fets i una imprecisió –aproximada– de les dates, així i tot importantíssima a l'hora de veure i entendre la pervivència d'aquesta música tradicional» (p. 37). La subjectivitat i la imprecisió, doncs, són validades com a eines de la seva metodologia.

Esmenta, també, que va cedir una fotografia a Ramon Rosselló, que la publicà al seu *Noticiari de Felanitx* (tom XI) i posteriorment al llibre *Els Cavallets, les Aguiles, Sant Joan Pelós, Sant Marçal i les Sales* (2012) sense citar-ne la font originària, i erròniament identificada com els salers de Cas Concos de 1942. Diu: «Bàrbara Duran (2015) converteix aquesta fotografia, per gentilesa de Ramon Rosselló, en la portada del seu llibre, publicant la mateixa errada de lloc i data» (p. 37). Barceló obvia que la citació de Duran és absolutament correcta, car cita a Rosselló (2012, 123), la font original de la fotografia que publica amb permís de Rosselló. En tot cas, és un tema entre Barceló i Rosselló, no una errada de Duran.

Del repertori recollit, comenta: «Així han estat publicades a diversos llibrets i reculls dels costums nostrats, i per aquest motiu no faré la relació de totes les cançons que he arreplegat, sinó només d'aquelles que per qualque motiu puguin ser més interessants». En un treball rigorós s'han de documentar les cançons *arreplegades* de diverses fonts i citar-les adequadament. Altres elements que aporta, com la importància del ball i de la glosa, han estat amplament documentats pels treballs de Duran Jaume (1989; 1994) i Duran Bordoy (2015; 2018; 2019) i no constitueixen cap novetat. Entrevistar quaranta informants d'una mateixa contrada aporta detalls preciosos i interessantíssims, però no una visió de conjunt, sintètica i alhora documentada d'aquesta manifestació del patrimoni immaterial de les Illes. A la vegada, en un treball científic rigorós, s'ha d'explicar de manera coherent i argumentada com s'arriben a determinades conclusions, aspectes bàsics d'una investigació en ciències socials basada en memòria oral. Barceló segueix també aquest esquema propi de treball personal a *Un any rodó* (2017), on no hi ha cap referència documental sobre les informacions que aporta. Amb aquesta extensa nota explicativa donam per tancat el tema, tot i que volem subratllar que som conscients dels nivells diferents d'aproximació a l'objecte d'estudi: uns (Barceló), des de la perspectiva personal i local; els altres, des de la perspectiva científica i antropològica que requereixen els estàndards acadèmics (Alcover; Duran Jaume; Duran Bordoy).

Els Goigs de Pasqua illencs presenten un text llarg, però es pot entreveure, per les diverses variants conservades, que el material literari dels Goigs primers es va anar escurçant i quedaren solament seccions fragmentades de la cançó, on, ja més modernament, s'improvisen les lletres sobre les estructures musicals conegudes. Així es generen nous textos que condueixen a les gloses actuals creades sobre les cançons de Sales i Panades, que a la vegada van incorporant melodies de procedència diversa, encara que totes estan enllaçades per motius melòdics i rítmics que mantenen semblances. Avui dia, determinats pobles (Campos, per exemple) encarreguen les noves lletres a un glosador concret; en altres (Son Macià) s'acorden les lletres que cantaran entre un glosat extens que mantenen, o n'afegeixen de noves. Però en pocs indrets es conserven traces fàcilment identificables del material original; és solament Campanet el que recull encara referències directes, com també els darrers rastres dels Goigs de Puigpunyent (Martorell 1988) i sa Garriga (fig.1b). Així i tot es pot comptar amb les lletres del Deixem lo dol menorquí —també la lletra del Deixem lo dol conservat a Florida— i les lletres esmentades dels Goigs de Campanet (taula 1).

Al municipi de Manacor es canta, fonamentalment, la variant actual conservada a Son Macià. Es té constància d'una altra variant recollida per Baltasar Samper el 1925 pràcticament idèntica a la cançó actual, que fou cantada al taller de brodadores de ca *Na Peu de Rata* durant la missió del 1926 (OCPC C-49, 117). Però són ja lletres glosades, que ja no mantenen, a simple vista, una relació clara amb els Goigs primerencs. El pare Ginard, però, recull al *Cançoner Popular de Mallorca, tom III* (1966, 238) un text sencer, de Manacor, que es correspon de manera inequívoca amb les lletres dels Goigs de Pasqua de Campanet i els recollits a Menorca. A continuació segueix una taula que permet comparar aquestes tres variants:[9]

[9] La relació entre les lletres dels Goigs medievals i els conservats fins a l'actualitat és comentada extensament a *Deixem lo dol. Goigs i músiques de Pasqua al tercer mil·lenni* (Duran 2019, 138-148). La cohesió d'aquest material musical i lingüístic mostra la profunda connexió entre diferents indrets dels Països Catalans des de l'edat mitjana.

DEIXEM LO DOL Menorca (Mercadal 1980, 72-75)	DEIXEM LO DOL Manacor (Ginard 1970 III, 258-259)	ELS SET GOIGS (DEIXEM LO DOL) Campanet (*La Música* 1989, 6-7)
COR Deixem lo dol, cantarem amb alegria, anirem a donar lo Sant Pasqua a Maria a Maria	Deixem lo dol, deixem lo dol, cantem amb alegria Al·leluia, Anem a dar los Pascos a Maria, Al·leluia Al·leluia	*Introducció.* Ha vengut el beneït dia i tots mon n'hem d'alegrar. llicència vull demanar per tots los set goigs cantar, en que podré alabar Sant Josep i Maria, son Fill i el tercer dia que volgué ressuscitar. Per posar bons fonaments, si agradau tots a Maria, digau tots: «Alabat sia el Santíssim Sagrament». si sa madona és contenta que noltros cantem aquí, ha de respondre i dir: «Sia alabat per a sempre»: *Interludi Instrumental amb la tonada del Deixem lo dol*
COBLA 1 Oh! Sant Gabriel quan us portà l'ambaixada d'aquell Déu del Cel de qui n'estàveu prenyada i humiliada dient: Vat-m'aquí serventa i de Déu contenta Per fer lo que ell vol Deixem lo dol...	1. De Sant Gabriel rebéreu l'ambaixada del Rei del cel que havíeu de ser Mare. Humiliada, vet-me't aquí serventa; pariré contenta per fer lo que Ell vol Al·leluia (*segons la música*) *Deixem lo dol....*	*2. L'Anunciació* Sant Gabriel portava l'ambaixada Reina del cel quedava coronada. «Humiliada, ves-me't aquí sirventa». Mare de Déu contesta: «la glòria que Déu vol» Interludi Instrumental amb la tonada del Deixem lo dol
Cobla 2 A mitjanit pariguéreu vos, Regina, el Déu infinit que nasqué dins l'establina i a migdia los àngels van cantant pau abundant a la glòria d'un Déu sol. Deixem lo dol...	2 A mitjanit paríreu, oh Regina, dins una establia, vostra Jesús amat qui el cel ha creat, la lluna i el sol. (falten versos) Al·leluia.	*3. El Naixement* A mitjanit paria la Regina Déu infinit és dins una establia. Gran milloria, els àngels van cantant. Mare de Déu fundant la glòria que Déu vol *Interludi Instrumental amb la tonada del Deixem lo dol*

Cobla 3. Quan d'Orient els tres Reis l'estrella veren, Déu Omnipotent, per adorar-lo vingueren, un present li feren de mirra, encens i or al beneit Senyor bé el coneix qualsevol Deixem lo dol....	3. Quan de l'Orient de lluny l'estrella veren i l'Omnipotent a adorar vengueren, present li feren de mirra, encens i or a lo bon Senyor qui fa tot quan vol. Al·leluia. *Deixem lo dol...*	*4. L'adoració dels Reis* Reis d'Orient de lluny estrella veren. A Déu omnipotent a adorar-lo vengueren, i present li feren de mirra, encens i or. Viva lo Senyor! Se'n puja un gran estol. *Interludi Instrumental amb la tonada del Deixem lo dol.*
Cobla 4 Lo tercer jorn que Jesús ressuscità, per propi valor de la mort triomfà, als Llims baixà per lliurà'ns de lucifer amb lo seu poder que demostrà esser Ell sol. Deixem lo dol...	4. Quan l'hortolà anà a la Magdalena, la va trobar de greu dolor plena. Però la pena en goig se tramudà quan se mostrà més resplendent que el sol. Deixem lo dol.....	*6. La Resurrecció de Jesucrist.* En el tercer Jesús ressucità, homo i Déu en el cel se'n pujà I davallà per treure Llucifer. Viva lo Senyor! se'n pujà un gran estol *Interludi Instrumental amb la tonada del Deixem lo dol*
Cobla 5 Gran Majestat Jesús al Cel se'n pujava I tot espantat lo seu poble restava, interrogava per un àngel molt urgent Qui és aquest –dient- que se puja amb gran estol? Deixem lo dol...		*5. Pentecostès (versió Damià Ferrà-Ponç)** Foc foquejat, ses faves ja se'n venen, bona vida tenen per qui menjar les vol. Foc foquejat, per cumplir lo promés, l'Esperit Sant en el Cel ha permès gran foc encès. encenen los coratges, los mals llenguatges inculpen tot quan vol. **Es correspon també amb la següent cobla*

Cobla 6 Tot flamejant per complir lo promès lo Esperit Sant davallà al Sant Congrés gran foc encès qui crema llur coratge inflama llur llenguatge cascun parla el que vol. Deixem lo dol....		*5. Pentecostès (Versió Miquel Vives)* Foc foquejat per complir lo promès, l'Esperit Sant en el Cel ha permès gran foc encès. encenen los coratges, los mals llenguatges inculpen tot quan vol.
Cobla 7 Quan traspassà d'aquest món nostra Senyora, al cel pujà son fii a la mateixa hora, emperadora del cel sou elegida son rosa florida més resplendenta que el sol. Deixem lo dol.... Los set goigs havem cantat, oh Regina celestial! Déu vos dó pau i alegria I bones festes tingau. No hi ha mel tan soborosa com el nom de Jesucrist Ni foques que l'embarassin, Cosa que és aquest nom tan ric. Cantem tots amb alegria, Cantem tots alegrament; ell que és mort per dar- nos la vida ara viu gloriosament (segueix)[10]	Deixem lo dol... Quan va traspassar del món la Senyoria, al cel la pujà son Fill per Maria. Oh, Emperadora del cel preelegida, rosa florida més resplendent que el sol (Al·leluia) Vostros goigs havem cantat, Regina celestial; dau-mos goig i alegria I bones festes enguany. Bones pascos, bones Pascos, Mos do Déu; Aquestes i moltes altres les vegem amb favor seu.	*7. La glòria de Maria* Quan n'és posat Damunt Nostra Senyora, I se'n pujà son Fill en aquella hora, l'Emperadora del Cel quedà elegida. rosa florida més resplandent que el sol. Interludi Instrumental amb la tonada del Deixem lo dol

TAULA *1. Comparativa del text entre els Goigs de Menorca, Manacor i Campanet. Els números mostren l'ordre que segueixen a l'original cantat, mentre que en la taula s'han alineat els textos segons la seva correspondència.*

[10] Els versos que segueixen són glosats i clarament relacionats amb els mallorquins: «*La bona nit vull donar/ a tothom en general;/ ni tampoc per agraviar,/ venim sols per cantar/ a Regina celestial./ No heu vist el bon Jesuset/ qui portava la bandera?/ Madona, obriu sa pastera...*»

Deixem lo dol Menorca	**Deixem lo dol Manacor**	**Goigs de Campanet**
COR. Introducció	Deixem lo dol Introducció	Introducció
Anunciació (1)	Anunciació (1)	Anunciació (2)
Naixement (2)	Naixement (2)	Naixement (3)
Adoració dels Reis (3)	Adoració dels Reis (3)	Adoració dels Reis (4)
Resurrecció (4)	Resurrecció (4)	Resurrecció (6)
Assumpció (5)	Assumpció/Ascensió (5)[11]	Davallada de l'Esperit (5-I)
Davallada de l'Esperit Sant (6)		Davallada de l'Esperit (5-II)
Ascensió (7)	Vostros Goigs hem cantat, Regina celestial.	Ascensió (7)

TAULA 2. *Comparativa dels arguments estròfics entre Menorca, Manacor i Campanet. Fonts: Mercadal, Ginard i La Música (vegeu la taula 1).*

La gran dificultat és que el pare Ginard no va recollir el material musical, i aquests Goigs –que encara eren recordats per alguns informants ben entrat el segle XX, quan ell els recollí— no podien ser interpretats novament. Una recent investigació ha permès consultar un arxiu musical al Monestir de la Santa Família de Manacor, on s'han trobat diverses partitures obra de mossèn Antoni Josep Pont, que recullen una ampla mostra de cançons de tradició oral.

Aquest arxiu conté un repertori que fou recollit entre la darrera dècada del segle XIX i primers anys del segle XX. És el moment en el qual Manacor inicia un procés de transformació urbana i social, i el repertori musical de tradició oral és començat a estudiar per diversos músics, com Antoni Noguera i Antoni Josep Pont. És aquest darrer que recull melodies dels Goigs de Pasqua de diferents localitats, conservats en el citat arxiu. Un dels exemples es pot vincular,

11 «*Quan va traspassar del món la Senyoria, al cel la pujà son Fill per Maria*» el vers ve a continuació de la Resurrecció, no queda totalment clar si la Senyoria és Maria o Jesús.

musicalment, amb la lletra del Deixem lo dol datat a Manacor recollida pel pare Ginard al *Cançoner Popular de Mallorca* (1970 III, 258-259) de la qual s'ha comentat que no es coneixia la part musical (taula 1). Aquest estudi proposa una transcripció i adaptació que mostra com les lletres recollides pel pare Ginard poden ser cantades sobre la melodia del Deixem lo dol recollit per Pont i datat inequívocament a Manacor.

Mossèn Antoni Josep Pont i Llodrà (1852-1931) fou recol·lector de cançons tradicionals i col·laborà amb Felip Pedrell (1841-1922) i Antoni Noguera (1860-1904). Cal recordar que mossèn Pont, amb Noguera, fou fundador de la Capella de Manacor. Tant Pont com Noguera enviaren material a Felip Pedrell, i aquest en publicà una selecció al *Cancionero Musical Español*.

El fons del monestir de la Santa Família conté partitures de cor clarament relacionades amb el serveis religiosos i, segons tots els indicis, existia un cor que, en les festivitats o dies més assenyalats, participava cantant amb les congregants. Però no hi ha solament un repertori de cor, sinó altres partitures que fan, d'aquest petit arxiu, un fons molt interessant; que es pot atribuir clarament com a obra original de Pont. La valoració de tot el contingut permet pensar en una donació o bé un romanent del material que mossèn Pont va recollir al llarg de la seva vida. A part de les partitures per al cant en el si de la congregació, s'hi troben partitures de diversos autors per a cor mixt (repertori relacionat amb la Capella de Manacor). Conté també una plagueta amb fulls quadriculats on és obvi que hi passava a net partitures, lletres i fins i tot també coreografies de diverses danses de figures. Aquestes coreografies són anotades de manera molt acurada, en diagrames dibuixats amb colors. És, sobretot a un quadern petit, mida A-5, on més s'hi pot veure l'autoria de mossèn Pont. Són anotacions i transcripcions del treball de camp, on hi ha des d'exercicis d'harmonia a diverses veus fins a còpies d'algunes partitures. El contingut de la capsa en qüestió fou catalogat pel Servei d'Arxius del monestir de Sant Benet de Montserrat com a part del fons de la Congregació de les Serventes de la Santa Família de Manacor (CSSF), Col·lecció Mossèn Pont, avui gestionat per l'Arxiu del Monestir de Sant Benet de Montserrat (AMSFBM).[12] De les partitures conservades se'n poden deduir, doncs, finalitats diferents.

El quadern quadriculat i l'àlbum en format A-5 és el que conté anotacions i partitures del treball de camp. El quadern quadriculat conté, copiada amb esment, la tornada del Deixem lo dol de Manacor, però solament la tornada, que sembla haver estat passada a net i destacada de manera clara:

---

[12] Volem agrair tota la documentació i les facilitats proporcionades per Coloma Boada i Irene Brugués, responsables d'aquest servei arxivístic, que han treballat en la classificació i descripció d'aquest fons manacorí entre el 2015 i el 2019.

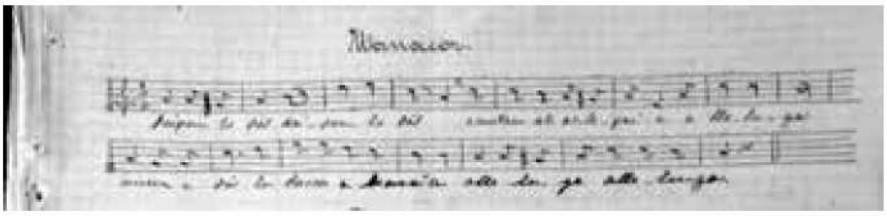


FIGURA *2. Deixem lo dol de Manacor, Plagueta quadrícula de mossèn Pont (SAF etc.)*

Aquesta melodia fou publicada per Felip Pedrell al *Cancionero Musical Español. Tomo I* (1958, 143), publicada com a Deixem lo dol de Mallorca, sense especificar-ne la procedència,[13] encara que esmenta que fou recollida per A. J. Pont.

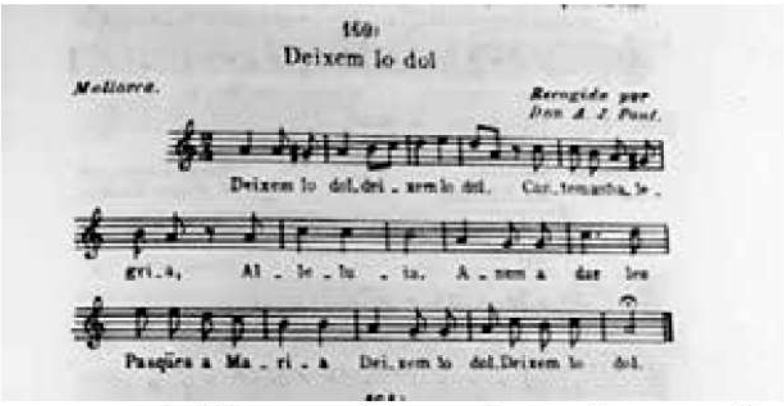


FIGURA *3. Deixem lo dol de Manacor, publicat com Mallorca, recollit per Pont i publicat per Pedrell.*

Dintre del quadern de partitures de mida A5, però, es troba un full amb la variant completa, que conté aquesta tornada del quadern quadriculat però també la segona secció estròfica del Deixem lo dol. Els Deixem lo dol segueixen una

[13] Solament canvien les quatre darreres notes, en una forma conclusiva lleugerament diferent. Però la melodia és exactament la mateixa, i segurament és aquesta mateixa de Manacor, per les dades que tenim del quadern quadriculat i el quadern vermell. Pont escriu les síncopes dels compassos 4 i 6 com a notes a contratemps (l'efecte és el mateix), canvia també notes aïllades com la primera del compàs 4 i el compàs 6. Samper sovint fa el mateix, car els cantaires ornamenten i canvien lleugerament les tonades a cada repetició. En les figures 2 i 3, l'estructura melòdica i rítmica és la mateixa, amb el mateix nombre de compassos.

estructura bipartida i amb repeticions, la tornada són els versos Deixem lo dol, mentre que les estrofes van canviant la lletra; en les variants més antigues i tradicionals són les relacionades amb la taula 1 (alguns textos fins i tot de manera fragmentada), mentre que a les més contemporànies són ja gloses de nova factura, que també s'intercalen al bell mig de la tornada. La música d'aquest full A5 es correspon amb la tornada del quadern quadriculat i la publicada per Pedrell al *Cancionero Musical Español* (vegeu la figura 4), i es pot deduir que mossèn Pont solament va passar a net la tornada –o sigui, la part més coneguda– del Deixem lo dol de Manacor (fragment que envià també a Pedrell) al quadern quadriculat. Copia les dues seccions de la cançó solament als fulls del quadern de mida A5:

Aquesta nova secció copiada presenta el text «Sant Massia portava dues xades per tomar los forns que no hi couen penades, Alleluya». Pont recull aquí, com s'ha esmentat, les dues seccions essencials de tots els Deixem lo dol: la tornada i la part estròfica que va variant la lletra. Si sobre aquesta darrera secció (*Sant Massià* etc.) s'hi canten els versos recollits pel pare Ginard, es veu que me-

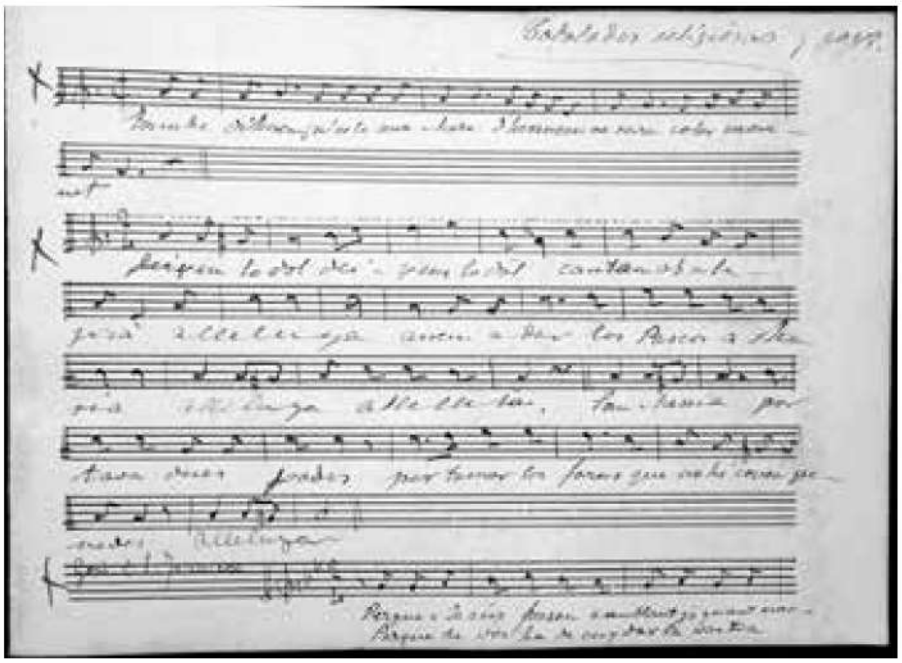


FIGURA *4. Deixem lo dol de Manacor amb les dues seccions senceres, separades per la doble barra i amb l'Al·leluia final, que als Goigs religiosos apareixen cada vuit versets.*

lodia i textos encaixen. Per tant, les lletres del pare Ginard recollides a Manacor (vegeu la taula 1) poden ser cantades sobre aquest fragment i substituir «Sant Massià portava dues xades...» per: «De Sant Gabriel/ rebéreu l'ambaixada/ del Rei del cel /que havíeu de ser Mare./ Humiliada,/ vet-me't aquí serventa;/ pariré contenta/ per fer lo que Ell vol./ Al·leluia».

L'element de cohesió entre els dos textos és fonètica i provocada per una substitució de significat: entre «Sant Massià portava dues xades» i «De Sant Gabriel rebéreu l'ambaixada». *L'ambaixada* s'ha transformat en *dues xades*, probablement perquè la lletra inicial havia perdut el seu sentit i se cercaven significats més propers. Per a un poble pagès, era més entenedor transformar les *ambaixades* en *dues xades*. Les lletres del pare Ginard poden ser aplicades successivament a aquesta secció musical estròfica, alternades amb la tornada del Deixem lo dol. Solament en alguns moments s'han d'adaptar les síl·labes a la melodia transcrita, però aquest és un fet habitual en l'adaptació del material literari sobre un mateix material musical que serveix de base a tots els versos. Un altre exemple de com les lletres d'aquests goigs foren transformades per la tradició oral és la variant de Maria de la Salut recollida el 1924, que torna a mostrar la deriva cap a les *xades* en lloc de les *ambaixades* (OCPC, C-23 p. 484-486):

núm. 81 Cançonetes de panades

Deixem lo dol
cantem amb alegria
i anirem a da
les bons Pascos a Maria
A Maria!
Deixem lo dol
ses faves ja s'en venen
bona vía tenen
per la gent qui'n vol.
Deixem s'uixol
nirem a taia' rama
a Na Guida Cama
son pare no la vol
Sant Julià
se passetja amb dues xades
per ana' a esbucà' es forns
que no hi coven panades.

Es pot veure, a continuació, la proposta d'adaptació de les lletres recollides a Manacor pel pare Ginard sobre la música transcrita per mossèn Pont. S'han escrit totes les estrofes per tal de veure que veritablement encaixen música i lle-

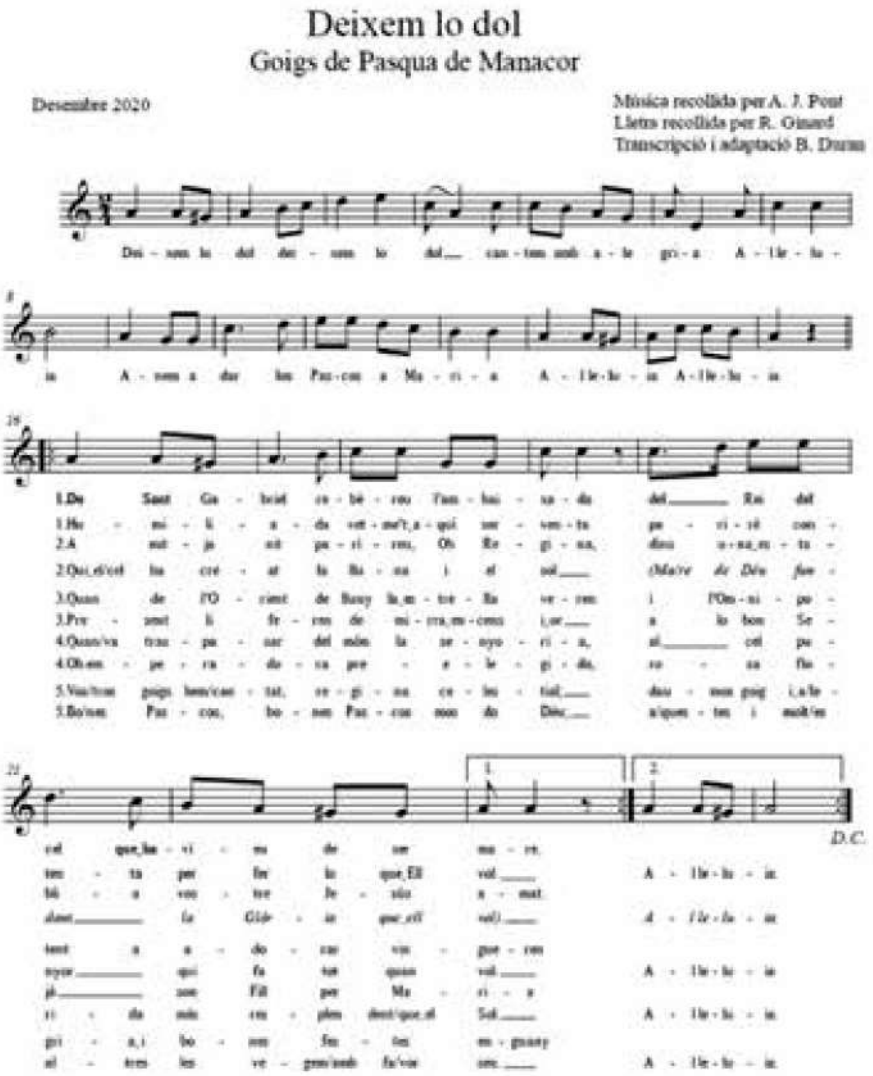


FIGURA 5. *Transcripció i adaptació del material de Ginard i Pont. Les lletres recollides per Ginard són cantades sobre el material melòdic proporcionat per mossèn Pont.*

tra, i mostrar com els accents literaris poden encaixar amb els accents melòdics i rítmics de la música.

A la pràctica, és més funcional aprendre la tonada i tenir el text copiat a part, però aquesta partitura permet veure les connexions entre la música i la lletra. Per a la transcripció i adaptació del text del pare Ginard a la melodia de mossèn Pont, s'han tingut en compte algunes consideracions, molt habituals en música de tradició oral:

1. Algunes síl·labes s'han transcrites emeses sobre dues notes, encara que en la majoria de casos solament s'emet sobre la primera nota. (compàs 31).

2. El vers 2 és incomplet a la variant manacorina recollida per mossèn Pont, i aquí es proposa la introducció dels versos paral·lels en la versió de Campanet: «Mare de Déu fundant, la Glòria que Déu vol», per aquest motiu són transcrits en cursiva i entre parèntesi. Aquest vers de la variant manacorina s'ha perdut, però molt probablement eren molt semblants entre totes les cançons, tal com mostra la taula comparativa 1.

3. En alguns compassos s'han de cantar dues síl·labes sobre una sola nota de la melodia (seguint l'original de mossèn Pont), però aquest fet és habitual en la música tradicional i especialment en la improvisació de textos. En aquest cas, s'han indicat amb una barra: «Bo/nes Pascos, bones Pascos mos do Déu; a/questes i molt/es altres les/ve-gem amb/favor seu». Aquest és el vers més irregular pel que fa a encaixar melodia i lletra, però cal recordar la contracció fonètica a l'hora d'emetre consonants i síl·labes: *'questes i molts'altres 'ls vegem'b favor seu.*

Aquesta hipòtesi interpretativa és avalada per altres exemples del Deixem lo dol mallorquí, com el de Son Sardina (OCPC C-171, 25-27), on es pot veure el procés de canvi des de les lletres dels Goigs medievals a les gloses sobre la capta de panades. La primera estrofa és: «A mitja nit, / paríreu vos regina / Déu infinit / dins una establina / rosa florida / més resplendent que el sol / Deixem lo dol / cantarem amb alegria / (a)nirem a dar los Pascos a Maria, a Maria». La segona estrofa segueix encara vinculada als Goigs: «Allà a Betlem /Allà a la Terra Santa/ n'és nat Jesús/ amb alegria tanta/ Infant petit/ que a tots mos salvaria/ no hi faltaria/ sinós aquell Deu sol. Deixem lo dol», *etc*. Però a la tercera estrofa el canvi ja és evident, comença amb: «O donar o no donar / no mos faceu més espera / que un estol mos ve a darrera / i a davant mos vol passar». Aquesta és una de les variants que mostra clarament com el cantaire recordava part de les lletres dels Goigs inicials, però passa a la glosa després de poques estrofes; i són variants com aquesta les que permeten veure que els textos es van anar escurçant progressivament. Els Goigs de Puigpunyent (Martorell 1988) també conserven

restes de dues estrofes inserides en la tornada: «D'allà Betlem, d'allà la Terra Santa. / I veurem Jesús amb alegria santa. / D'allà Betlem, cantem amb alegria / I 'nirem a dar los Pascos a Maria». Després, ja apareix el glosat: «Sant Carrió portava dues 'xades / per tomnar los forns / que no feien panades. / Sant Carrió portava dos martells / per tomar los forns / que no feien crespells», etc.

Per tant, des de final del segle XIX (cap al 1890, que és quan mossèn Pont i Noguera recullen material oral) fins a la dècada dels anys 30 (missions de l'OCPC i també anys en els quals Rafel Ginard recull material lingüístic) coexisteixen parts dels goigs religiosos amb lletres de glosat sobre les melodies conegudes. A certes poblacions, com Ariany i Sant Joan, alguns informants canten cançons de Pasqua que anomenen com a «Panades velles» (OCPC C-23, 529) i «Panades noves» (OCPC C-23, 532); bona prova que existia consciència de la transformació d'un repertori que, inicialment, era paralitúrgic i inserit dins la celebració pasqual des de temps immemorials.

Com es va produir, aquesta progressiva transformació? Doncs, probablement, de manera molt semblant a com va passar a la Catalunya continental, i que Amades va documentar. Ell fa una diferència entre *gojaires* i *caramellaires*. Els primers cantaven solament Goigs, els segons també Cobles i Corrandes populars, però no és en totes les contrades (Amades 1982 [1950], 847). Una observació important aquí: les Cantarelles i Corrandes guanyen el terreny als Goigs de natura estrictament religiosa; però el vincle entre Caramelles i Goigs es mostra ben estret i provinent de molt temps enrere; i les Corrandes catalanes són l'equivalent al glosat improvisat de les Illes. Però aquesta distinció no solament la fa Amades, sinó també mossèn Alcover (1956, 165): «Hi ha pobles, com Búger, on a ses cançons de ses panades les diuen *Goigs de ses panades*, i an es qui les canten els diuen es *goiers*. A altres viles aqueixes cançons se diuen *ses Caramelles*». La distinció d'Amades entre les Caramelles –que inclouen Goigs i Corrandes segons els indrets– i el cant exclusiu de Goigs és important, perquè permet entendre la progressiva transformació dels primitius Goigs mallorquins en cançons de Sales i Panades glosades, la forma actual, tal com especifica també Alcover. Els cantants dels Goigs religiosos, els quals es pot imaginar que sortien dintre de l'estricta celebració pasqual, potser eren, a molts indrets mallorquins, els acompanyants al Salpàs. La repetició de la volta del Salpàs hores o dies posteriors, ja de forma més relaxada i molt més alegre, feu que les lletres interpretades guanyessin en humor i gràcia, i sobretot en ganes de festejar les al·lotes de la contrada. També cal subratllar una obvietat, sovint oblidada: aquest cant era de repertori exclusivament masculí, tant el relacionat amb el Salpàs com en els dies posteriors de Pasqua. Als indrets petits no hi havia tants d'homes joves disponibles, per tant els acompanyants del Salpàs, els Salers o cantaires de

Panades i Quintos eren pràcticament els mateixos.

Cal dir, en tot cas, que pels documents que aporten mossèn Pont i les missions de l'OCPC a l'illa, aquesta transformació dels Goigs primers a les cançons glosades es realitzà de manera definitiva entre les dues darreres dècades del segle XIX i la Guerra Civil espanyola. En el cas de la transcripció i adaptació proposades aquí, la connexió entre lletra i música és evident quan es canta l'estrofa copiada per mossèn Pont, «Sant Massià portava dues xades...» i a continuació es canta sobre la mateixa música «Sant Gabriel portava l'ambaixada». És innegable, de tota manera, l'humor de bona part de les noves estrofes dels Goigs de Pasqua evolucionats, alguns dels quals, ja, deixen d'incloure la tornada *deixem lo dol*.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

ALCOVER, Antoni M. (1956). *Corema, Setmana Santa i Pasco*. Palma de Mallorca: Editorial Moll.

AMADES I GELATS, Joan (1982 [1950]). *Costumari Català*. Vol. 2, *El curs de l'any*. Barcelona: Edicions 62.

AYATS, Jaume (1994). «El Ritme G.S. 1212: Un cas notable de *giusto sil·làbic* a les cançons baladístiques de la comarca d'Osona». A: *Actes del Col·loqui sobre Cançó Tradicional. Reus 1990*, Salvador Rebés (ed.). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Pàg. 93–107.

—— (2001). «El sorgiment de la cançó popular». A: *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Vol. 6, *Música Popular i Tradicional*. Xosé Aviñoa (ed.). Barcelona: Edicions 62. Pàg. 12–44.

BALSACH, Judith (1987). «Los Goigs en Cataluña». *Revista de Folklore* [en línia] <http://media.cervantesvirtual.com/jdiaz/rf081.pdf> [Consulta: 2 maig 2018]

DURAN BORDOY, Bàrbara (2015). *Voleu sales? Pervivència i recuperació del cant dels salers i quintos al Llevant, Migjorn i Pla de Mallorca*. Palma: Lleonard Muntaner.

—— (2018). *El cant dels Salers i Quintos a la Mallorca contemporània*. Barcelona: UAB. [Tesi doctoral]

—— (2018). «El fet musical dels salers i quintos» [en línia] <https://sites.google.com/site/agentsculturalssalesiquintos/>

—— (2019). *Deixem lo dol. Goigs i músiques de Pasqua al tercer mil·lenni*. Manacor: Món de Llibres.

DURAN JAUME, Damià (1989). *Roda de folklore pagès*. Palma: Gràfiques Miramar.

——— (1994). *L'enginy de l'oci: estudi etnogràfic dels jocs, festes i altres diversions tradicionals de Porreres*. Porreres: Ajuntament de Porreres.

El Cant del Deixem lo dol a Menorca (2009). Toni Seguí Seguí (coord.). Sant Lluís: Edicions Llevant S.C.

ESCANDELL GUASCH, Jaume (2016). «Un nou document per a l'estudi de les caramelles de Nadal de les Pitiüses: El ms. 854 de la Biblioteca Nacional de Catalunya». *Eivissa* [en línia] Núm. 60, p. 15-21. <https://www.raco.cat/index.php/Eivissa/article/view/321534> [Consulta: 6 desembre 2020].

GINARD BAUÇÀ, Rafel (1966). *Cançoner Popular de Mallorca*. Vol. 3. Palma de Mallorca: Editorial Moll.

Història de la Música Catalana, Valenciana I Balear (2001). Vol. 6, *Música popular i tradicional*. Xosé Aviñoa (ed.). Barcelona: Edicions 62.

La Música a Campanet (1989). *Quaderns de Campanet*, núm. 3. Campanet.

Llibre vermell de Montserrat (2002) [en línia]. Alacant: Biblioteca virtual Joan Lluís Vives.

<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/llibre-vermell-de-montserrat--0/html/>

MARTORELL, Onofre (1988). *Bon dia, Puigpunyent, poble estimat*. Barcelona: Ofsset2 S.A.

MASSOT I MUNTANER, Josep (1976). «La literatura religiosa de l'Edat Mtijana en la tradició oral d'avui». A: *Actes Del Tercer Col·loqui de Llengua I Literatura Catalanes*. The Dolphin Book (ed.). Oxford.

MASSOT I MUNTANER, Josep (ed.) (2007). *Memòries de missions de recerca. Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*. Vol. 17. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

MERCADAL BAGUR, Deseado (1979). *El folklore musical de Menorca*. Caja de Ahorros de Baleares "Sa Nostra" (ed.). Palma de Mallorca: Gràfiques Miramar.

MUNAR I MUNAR, Felip (1997). «La Passió de Jesucrist i el Cançoner Popular». A: *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalana*. Joan Mas i Vives; Joan Miralles i Montserrat (ed.). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat: Biblioteca de l'Abat Oliba. Pàg. 134–175.

NOGUERA, Antoni (2005 [1908]). *Memorias sobre los Cantos, Bailes y Tocatas populares de la Isla de Mallorca*. Conservatori Superior de Música de les Illes Balears (ed.). Palma de Mallorca: Piles Editorial de Música, S.A. [Edició facsímil]

PAGÈS, Amédee (1936). «La 'dansa' provençale et les 'goigs' en Catalogne». *Estudis Universitaris Catalans*.

PEDRELL, Felipe (1958). *Cancionero Musical Español*. Vol. 1. Barcelona: Casa Editorial Boileau.

RASICO, Philip D. (1983). «Notícies dels menorquins floridencs». *Randa*, núm. 15, pàg. 9–50. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

SAMPER, Baltasar (1996). «Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars». *A:* MASSOT I MUNTANER, *Josep (ed.). Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*. Vol. 6. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

—— (1997). «Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars». *A:* MASSOT I MUNTANER, *Josep (ed.). Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*. Vol. 7. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

—— (1998). «Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars». *A:* MASSOT I MUNTANER, *Josep (ed.). Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*. Vol. 8. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

—— (2000). «Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars». *A:* MASSOT I MUNTANER, *Josep (ed.). Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*. Vol. 10. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

—— (2003). «Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars». *A:* MASSOT I MUNTANER, *Josep (ed.). Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*. Vol. 13. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

—— (2005). «Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars». *A:* MASSOT I MUNTANER, *Josep (ed.). Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*. Vol. 15. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

SEOANE PASCUCHI, Victoriano (1975). «Presencia menorquina en el Estado de Florida, USA» *Revista de Menorca* II, pàg. 162–173.

Disponible en línia a: <http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?idPublicacion=1001003&anyo=1975> [Consulta: 23 gener 2018]

SERRA I BALDÓ, Alfons (1936). «Els 'goigs de la Verge Maria' en l'antiga poesia catalana». *Estudis Universitaris Catalans*. Barcelona.