Aquest article és l'únic que no és inèdit del llibre. A finals de novembre de l'any 2004 es va presentar *Tonades de feina a Mallorca*, DVD subvencionat i editat gràcies a un ajut del Consell Insular de Mallorca. Aquesta feina fou el resultat de dos anys de treball de camp portat a terme per un equip d'etnomusicòlegs: Jaume Ayats (director de la recerca), Antònia Maria Sureda i Francesc Vicens. Una part de les aportacions d'aquesta recerca es va adaptar de manera concisa per a la conferència «Les tonades de feina del camp de Mallorca» que tingué lloc el dia 25 d'octubre de 2005 a la seu de l'Escola de Mallorquí de Manacor. Un any més tard es varen editar les actes (vegeu la referència a la bibliografia), text que aquí reproduïm.

Categories de tonades del camp

Amb la revisió dels diferents estudis bibliogràfics realitzats fins al dia d'avui relacionats amb les tonades del camp, hem vist que s'organitzen per activitats vinculades amb la feina del camp en la qual s'interpretaven. Aquest criteri resulta vàlid a l'hora de vincular cada tonada a l' activitat que li és pròpia degut a l'estreta relació que trobam entre el gest físic de la feina i la tonada.

De manera sistemàtica hem evidenciat que el cicle anual de les estacions no es pot separar del fet musical ja que el context concret de cada tasca del camp és necessari per entendre el fet musical que li és propi, i viceversa.

Per norma general, cadascun dels cantadors (llevat dels pocs que participen freqüentment de les activitats folklorístiques que es promouen actualment a l'Illa) tenen perfectament interioritzada la relació de la tonada vers una època de l'any en concret: la pròpia a la feina.

Així veiem que d'entrada podem agrupar les tonades del camp de diferent manera:

- Tenim les tonades vinculades amb les feines del camp que feia tothom a l'època corresponent i les feines del camp que només sabien fer alguns «especialistes».
- Hi ha un altre grup de tonades que estan estretament relacionades amb un component ludicofestiu, i que es cantaven en dies assenyalats del calendari o bé el dia que es feien matances o s'acabava de fer feina a l'era.

Pel que fa al primer grup de tonades, es cantaven en el moment de l'any que marcava el calendari ja que no s'entenia la pràctica musical sense la pràctica laboral. Mentre que les del segon grup tenien un espai i una funcionalitat més «flexible» ja que la seva raó de ser no estava tan subjecte a una activitat tan determinada.

D'aquesta manera veim com les tonades relacionades amb les feines del cicle del gra o del cereal, que eren durant els mesos de bon temps, són les tonades amb les quals la gent del camp estava més familiaritzada, especialment les tonades de llaurar, segar i batre perquè el treball entorn de l'era era una activitat principal per a la subsistència del grup i fàcilment tota la família hi estava implicada. Es preparava el camp durant la tardor i l'hivern llaurant-lo i esterrossant-lo, després durant els mesos d'estiu se sembraven les llavors i es recollien els cereals. De manera sistemàtica trobam la correspondències entre una mateixa tonada i diverses feines. Així per exemple s'esterrossava cantant la tonada de llaurar o es ventava amb la tonada de batre; el fet diferenciador era l'adopció d'una cançó (lletra) relacionada amb la feina que en aquell moment es duia a terme.

El segon grup de tonades és el relatiu a les feines de l'hort. Les tonades que es cantaven a l'hort normalment establien correspondència amb les tonades del cicle del gra. Aquestes són les tonades vinculades a la recol·lecció dels fruits dels arbres; si no les coneixia tothom, tothom té un record recent que es cantava per fer la feina, per entretenir-se o passar el temps. Però podem evidenciar un repertori de tonades entorn de les feines d'espolsar ametlles, collir figues i collir olives. Paral·lelament, la tonada de vermar era una tonada de festa ja que no es cantava en situació de treball sinó en situació festiva quan es tornava de la vinya.

I finalment, tenim les tonades vinculades a les feines d'especialista. La tonada d'etsecaiar, per exemple, és la primera tonada que trobam vinculada a un individu que realitza una feina especialitzada, que requereix uns coneixements específics. Aquesta tonada, per tant estava vinculada al grup d'etsecaiadors; de la mateixa manera, les feines relacionades amb l'aprofitament dels animals, com les tonades de tondre i munyir, es feien durant la primavera i durant tot l'any respectivament i les duien a terme aquells que sabien fer la feina.

Consideracions historiogràfiques i persistència dels mites

Les tonades de feina han estat sempre un d'aquells temes d'investigació recurrent en els estudis d'etnografia de l'Illa de Mallorca. Des de l'interès que despertà, primer als viatgers i erudits d'ambient romàntic i després als col·lectors d'orientació ja més positivista, que hem de situar entre finals del segle XIX i principis dels XX, foren els responsables de la majoria dels valors ideològics tipificats, que perviuen en l'actualitat. Aquests autors varen estar fortament influïts pels paradigmes folklòrics vuitcentistes que es gestaven a les metròpolis europees. La tan generalitzada actitud de voler dotar les manifestacions de la cultura tradicional de la major antiguitat possible ha donat lloc a diferents especulacions sobre l'origen del cant. Tots aquests autors fan referències al primer tòpic de les tonades que és el seu suposat origen orientalomossàrab degut al caràcter exòtic de les melodies i a les maneres d'ornamentació melismàtica amb gammes vocals no habituals en la música acadèmica europea. Baltasar Samper intenta argumentar la procedència d'aquests cants i afirma una assimilació per part dels mallorquins de la manera de cantar a la zona meridional de la Península, i diu que hi hauria concomitàncies que justificarien un origen comú. I afegeix que els treballadors que venien a Mallorca des d'Algèria explicaven, amb sorpresa, que «els moros que havien vist conreant els camps cantaven com es canta a Mallorca». Entendre que qualsevol relació entre l'estructura melòdica de les tonades de feina i els models de cant d'altres cultures són coincidències en els seus aspectes més formals, és fonamental per veure de quina manera ha interessat consolidar una imatge inamovible i pura del cant. Sobretot si tenim present que la nostra percepció auditiva està condicionada pels models eurocèntrics i tot el que difereix del cànon occidental és considerat exòtic, i si a més a més, és melismàtic fàcilment s'associa amb la cultura oriental. Els paisatges sonors de cada individu sempre hauran estat vinculats a les modes musicals de cada moment i a la subjectivitat de les preferències, i aquestes irremeiablement han hagut d'influir en els hàbits musicals de les persones. Això explicaria la presència de la moda flamenca i del *cante jondo* que va arribar a Mallorca cap a finals del segle XIX, i que d'una manera paradoxal va contribuir a consolidar aquest mite. Per a Samper, el coneixement d'aquest gènere podria venir del temps en què els joves mallorquins començaren a sortir de l'illa, temporalment, per anar a fer el servei militar a diferents indrets de la Península i l'assimilaren ràpidament. Una de les característiques principals per cantar aquest repertori era una ornamentació generosa de la melodia estructurada amb gammes sonores diferents dels models acadèmics actuals en una tessitura aguda. D'això en diuen galejar la veu, encara que fa referència a un ús o a una manera de conduir la veu. Aquesta noció té molt a veure amb la idea de moviment melòdic i, per tant, en l'elaboració de gestos melòdics i melismes. El terme fa referència a unes determinades maneres de re-crear melòdicament la manera de cantar la Sibil·la; a la zona del Pla el concepte galejar també s'expressa amb la fórmula «fer reguinyols» o «gorgoritos». Baltasar Samper apuntava la importància de fer «ornaments», l'execució dels quals els mateixos cantaires la denominaven amb l'expressió «galejar la veu», i que un bon cantaire ha de «galejar» molt la veu. De manera que aquest mot a

determinades zones rurals de Mallorca encara s'utilitza per designar una bona veu cantant. El diccionari d'Alcover i Moll ens diu que *galejar* és 'jugar amb la veu, fer-la sonar agradablement, vocalitzar artísticament'. Això ens podria dur a pensar amb un model generalitzat entre els pagesos en la manera de cantar les seves melodies.

Un altre factor condicionant fou la moda de l'orientalisme que dugueren viatgers romàntics i que tingué una gran vigència en el París del XIX, construït des dels cercles intel·lectuals de les metròpolis, i que ajudà a construir la imatge de «l'altre» exòtic. En la novel·la de George Sand *Un hivern a Majorque* (1842) i en l'obra de J. B. Laurens *Souvenirs d'un voyage d'art à l'île de Majorque* (1840) trobam dos testimonis prou significatius que recreen el caràcter orientalitzant de la música que cantaven els nadius de Mallorca i que, per tant, verifiquen aquest mite. Paradoxalment, a Catalunya el mite oriental vinculat a les tonades populars va ser vist com una influència que contradeia els arguments dels recol·lectors de cançons més vinculats amb els ideals de la Renaixença. Aquests, que estaven construint la història d'un país a la manera dels països centreeuropeus, es trobaren amb aquest element impur que no ajudava a consolidar una imatge coherent amb els mateixos idearis de la Renaixença. Per tant, aquesta suposada influència àrab era vista amb clares reticències i es considerà un arrelament més propi de Mallorca que de Catalunya amb la voluntat que fos un fet diferenciador entre els dos territoris. Aquest mite no va topar amb cap discurs nacionalista discriminatori d'hipòtesis no convenients per a la construcció de l'imaginari patriòtic; va ser l'interès per tot allò exòtic el que va fonamentar i integrar perfectament la suposada procedència orientalitzant de les tonades.

Aquests primers viatgers realitzaren els primers estudis folklòrics atrets per l'exotisme de cultures diferents de la centreeuropea i intenten donar una impressió d'intemporalitat i de primitivisme als objectes d'estudi ubicats en cultures diferents, i que esdevenien un atractiu suposadament exòtic. Juntament amb els folkloristes locals, aquests autors enquadrats dins el moviment de la Renaixença, com Marià Aguiló, Antoni Noguera o Antoni Maria Alcover, amb les seves compilacions de cultura tradicional volen contribuir a la recuperació de l'ànima del poble —seguint el concepte de *volkgeist* herderià— mostrant interès en els aplecs i reculls per deixar testimonis de les manifestacions que es van perdent. Per això, els qualificatius més corrents referits a aquests cants de feina són remots, exòtics i orientals, que responen més aviat a un imaginari creat que a una realitat coneguda. Algunes de les aportacions més significatives de l'època foren les de l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria a *Die Balearen in Wort und Bild Geschildert* (1869-1891) obra eminentment descriptiva que parla de les concomitàncies orientalitzants de la tonada del batre quan explica les feines del camp. La figura d'Antoni Noguera i Balaguer també és significativa, perquè esdevé el primer estudiós del folklore musical de Mallorca i és autor de la primera obra amb pretensions folklòriques: *Memoria sobre cantos, bailes y tocatas populares de la isla de Mallorca* (1883), recentment reeditada en edició facsímil.

Pel que fa a la creació dels grans cançoners populars i sense voler ser exhaustius, trobam un punt de cohesió cultural i lingüístic dins l'àmbit dels Països Catalans, representat per algunes obres de singular rellevància: l'*Obra del cançoner popular de Catalunya* amb les col·laboracions de Baltasar Samper relatives als treballs de camp duts a terme a Mallorca, els quatre volums de la col·lecció *Tresor dels Avis*, impulsada per Andreu Ferrer i Ginard, activa durant els anys vint del segle XX, i el *Cançoner musical de Mallorca* de Massot i Planes, que incorpora diverses transcripcions de tonades cada una comentada amb una actitud de compromís redemptora del patrimoni en què no falta el mite de l'orientalisme.

Durant la postguerra es donà un folklore regionalista i manipulat pel nou règim; l'educació escolar estarà vinculada a uns valors i a unes actituds molt folkloritzades de les diferents manifestacions orals. Un exemple d'aquesta manera de procedir és un enregistrament testimonial i inèdit que féu l'investigador americà Alan Lomax a Mallorca en els anys cinquanta. Lomax va realitzar un breu treball de recopilació musical etnogràfic a les zones rurals de Mallorca, dins un extens projecte que comprenia diverses regions de l'Estat, i també altres països d'Europa. Assessorat per la Sección Femenina, va realitzar una part dels enregistraments de les tonades del camp i de les melodies populars. D'altra banda, la *Magna antología del folklore musical de España interpretada por el pueblo español* dirigida per García Matos (1978) va ser un dels grans projectes estatals que concretà aquesta línia d'investigació en enregistraments, i que en el seu àlbum núm. 8 dedicà una part a Mallorca.

Finalment, des de la dècada del 1960, hi ha la vigència de la idea conservadora de retorn a un passat idealitzat; l'arrelament d'aquests mites i prejudicis mantenen la seva parsimònia per recobrar els signes d'identitat cultural des d'unes actituds certament nostàlgiques.

La qüestió per l'interès de l'autenticitat de les versions que s'escullen per incorporar les tonades a tots aquests repertoris ens situa en un debat obert en què prima l'argument d'allò més inalterat independentment del seu resultat sonor. D'aquesta manera, són els mateixos recopiladors els qui, d'acord amb la construcció d'un cànon cultural del propi país, decideixen el que és autèntic, i

creen discursos intel·lectuals que són a la base dels principis que configuren la pròpia identitat. Com a contrapunt a la visió dels «recol·lectors» de tonades, ens serveix el record dels cantadors que vinculen les tonades de feina als records de la seva infantesa i joventut. Coincideixen en recordar una època dura, de molta feina i, molt sovint, de passar fam i escassetat. Tanmateix és un record també vinculat a les il·lusions i vivències de la seva joventut, amb aspectes contradictoris, mescla d'alegries i de tristeses, sobretot quan s'evoquen els familiars difunts. Els que varen viure aquesta fent de pagesos no idealitzen el fet de cantar tonades, i encara menys les feines. La visió de la vida d'un temps és molt més idealitzada en boca de persones que aleshores no treballaven al camp o que posteriorment han assumit un discurs sobre el camp provinent de sectors de la cultura hegemònica i urbana.

Finalment, els concursos, les trobades de cantadors i les mostres de feines antigues que sorgiren a partir de la dècada del 1970 varen situar les tonades fora de les coordenades espai-temporals «originals» contribuint a l'actualització dels espais que han esdevingut a l'actualitat. A partir d'aquí, els cantadors prengueren consciència que hi havia «diferents estils» de cantar tonades, que cada zona tenia el seu, i es començà a fixar un «producte» molt més estable, tant pel que fa a les tonades com a les cançons (es varen prioritzar les que al·ludien a la feina de la tonada, i les que eren en català). Aquests espectacles amb públic han produït canvis perceptibles en la realització de la tonada, sobretot amb l'augment d'ornamentacions, i en la part «d'escenografia», com haver de sentir els cops de la canya a la tonada d'espolsar ametlles, o exagerar el fet de pegar crits i dirigir interjeccions a la bístia en la de batre. També s'han transformat les actituds i els valors adjudicats a les tonades amb la incorporació de les noves idees de conservar, preservar o recuperar un patrimoni cultural amb una clara voluntat etnicitària. Les tonades són vistes com una «herència cultural» a la qual s'associa un alt «valor folklòric» i a l'hora de cantar-les se'ls aplica una imatge de «puresa», d'«antiguitat» i d'«autenticitat». Una expressió vocal en contínua transformació, i que tenia raó de ser per la feina on es produïa, ha passat a formar part d'una imatge del passat que imaginem com un objecte «autèntic», «propi», «estable» i «orientalitzant».