

*diferències, en la cançó “El Gegant del Pi” aquest gegant balla pel camí, i el de la Ciutat balla pel terrat. Ara provi vostè de ballar amb sabates pel camí ple de pols. Se li embruten, oi? Les diferències hi eren. No fotem! Nosaltres els de la Barceloneta també hi anàvem, a la Plaça. A mi m’hi portava el meu germà, amb altres nois més grans que s’acostaven més aviat a veure les noies i, si podien, a “apretar” algun cul.*

*(...) Ara (2010) encara és pitjor perquè s’han carregat el flautista (sic) i han posat un conjunt. Abans era un sol home: (amb) una mà tocava la flauta (sic) i (amb) l’altre el tambor. Tot el pes de la música queia sobre ell. I es feia sentir enmig el brogit, aquell vell!<sup>10</sup> Els que han posat ara ho fan molt bé, són molt (bons) músics, però no té res a veure amb l’emoció que feia sentir aquell sol home envoltat de mainada ordenant la sortida dels Gegants de l’ajuntament. Ara, jo sento aquests que toquen i sí, molt maco, però com ho toquen no és com ho feien abans, o com jo ho recordo, vaja, i si canvies les coses, llavors ja no pots dir que ho fas com sempre. Queda postís, com quan acabada la guerra – això era els primers anys – els van fer ballar (els gegants) el Cara al Sol<sup>11</sup>. Oi que no lliga? Doncs, això mateix.”*

L’obra que ens ha arribat de Tomàs de les melodies que s’interpretaven per fer ballar els Gegants a la Barcelona de finals dels anys vint del passat segle és realment extensa, considerant la matèria d’estudi. El corpus el componen un total de 12 partícels. Aquestes li sumarem una tonada de recent aportació<sup>12</sup> que ha fet nét del flabioler Pau Orpí. El senyor Jaume Orpí i Casas (Sant Llorenç d’Hortons, 1946) va notar-la de memòria i va explicar que l’havia après del seu tiet avi, Ton Orpí Gili, germà del flabiolaire dels Gegants de la ciutat, que també va ser deixeble i soci seu i de qui el nostre informant va aprendre els rudiments d’aquest instrument. Són doncs 13 les partícels que, un cop analitzades, resultaran en 10 tonades diferents.

---

<sup>10</sup> Es refereix a Pau Orpí i Gili en la processó del 1929 o 1930

<sup>11</sup> És l'himne de la Falange Espanyola de les JONS. El va compondre el 1936 un grup d'escriptors convocats per José Antonio Primo de Rivera juntament amb Agustín de Foxá i altres membres de la direcció del partit amb música del compositor basc Juan Tellería, la composició es titula «Alba a Cegama»

<sup>12</sup> Dedicada el 19 de Setembre de 2010 a la Colla de Ball de Bastons de Masquefa, agrupació que el seu avi va acompanyar durant molts anys. Per saber més sobre aquest capítol de la vida del flabiolaire Pau Orpí veieu: (MOLANO:2009) *Masquefins i Bastoners*, Colla de Ball de Bastons de Masquefa, Masquefa, 2009

La major part del corpus fou notat per Tomàs en sentir el flabiol de Pau Orpí, en una sola sessió a Sant Llorenç d'Hortons (Alt Penedès) que va durar tres dies. Aquesta circumstància ens podria fer pensar que el llegat musical els gegants de Barcelona és obra d'un sol home i d'una sola època. No és el cas, com podrem veure. Si bé és cert que tres de les tonades són originals d'aquest flabioler i que es poden datar fàcilment el 1927 o abans, la resta podrien haver estat *passades* de generació en generació de flabiolers i constituir així el llegat musical de balls de gegants més antic i més extens que es conserva a tot Europa.

De la monumental obra musical que va recollir el mestre Tomàs al llarg de la seva vida (més de 10.000 tonades) vora una centena són catalogables com a balls de gegants de Catalunya. I d'aquestes 12 es poden provar que pertanyen a balls de gegants de Barcelona. El nombre es redueix encara més si comptem que han estat 6 les que trobem publicades a dia d'avui.

Quant a la difusió en paper d'aquestes músiques, i per tal de copsar bé el que descriurem ara, haurem de tenir present la diferència entre: partiel·la i tonada. *Partiel·la es la notació musical d'un sol instrument per a una tonada*. Trobarem en l'obra de Tomàs casos de partiel·les que amb petites variacions o afegiment de compassos són, en definitiva, i per entendre'ns, la mateixa música o tonada que trobem en una altra partiel·la.

L'any 1934 apareixen publicades les primeres músiques de gegants de Barcelona. L'obra és de Joan Amades<sup>13</sup>. En una luxosa reedició del llibre que va anar a càrrec de l'Arxiu d'Edicions Populares el 1983 veiem en la pàgina 78 una *Tonada d'un dels ballets propis dels Gegants de Barcelona*. En la següent pàgina també apareix una altra de diferent, publicada amb la mateixa descripció.

Haurem d'esperar fins el 1992 per trobar una altra obra que reculli més tonades de balls de gegants de Barcelona<sup>14</sup>.

En aquest opuscle hi han reproduïdes 3 que Tomàs designa específicament com a pròpies de Barcelona. A la pàgina 7 trobem la primera. És una melodia idèntica a la que ja publicava Amades el 1934 en la pàgina 78; seguidament, en la pàgina 8 trobem una altra que igualment correspon a la que Amades publicava en la pàgina 79 del seu llibre.

---

<sup>13</sup> Veieu nota número 4

<sup>14</sup> *Els balls de gegants. Reproducció de les partitures d'en Joan Amades*, Ed. Agrupació de colles geganteres de Catalunya, Barcelona, 1992

Finalment en la pàgina 9 trobem una de nova, i aquesta té el títol: la *Contradansa dels Gegants de Barcelona*.

En la pàgina 14, trobem una partícula amb el títol *Polka dels Gegants. Martorell*. D'entrada podríem pensar que la tonada en qüestió és pròpia de la població del Baix Llobregat però el seu anàlisi musical ens demostra que és idèntica a la que Amades ja havia publicat el 1934 en la pàgina 79 i que també apareix en el mateix opuscle del 1992, sens e l'adjudicació a Martorell en la pàgina 8.

Així, doncs, a dia d'avui trobàvem 6 partícules en impremta, distribuïdes en 2 obres, i que corresponen a 3 diferents tonades.

I la resta de músiques? Precisament el gruix de material musical que manca ha romàs ocult fins ara per al gran públic, tot i que alguns estudiosos<sup>15</sup> del flabiol i els flabiolaires coneixien de la seva existència.

Abans d'entrar a analitzar cada una d'elles per separat hem volgut agrupar el corpus que tractarem seguint dos criteris que validin aquesta divisió. Som conscients que qualsevol criteri que no es recolzi en una autoritat musical o del folklore català podria ser motiu de desconfiança per al lector, per aquesta raó apel·lem a la paraula dels mestres Amades i Tomàs per establir aquests dos criteris: El primer d'ells ha estat els títols que hem trobat en les obres va notar en Joan Tomàs; el segon ha estat les descripcions (quan les hem trobades) que feia Amades en les missions de recerca per a l'*Obra del Cançoner*. Amb aquests dos criteris ens ha estat possible d'agrupar el corpus en tres grans blocs:

**MARXES:** Són aquelles composicions que s'executaven i que feien ballar, o que simplement acompanyaven, els Gegants en tant aquests es desplaçaven en la processó.

**DANCES:** Són aquelles composicions que s'executaven i que feien ballar els Gegants quan aquests no es desplaçaven en la processó.

**CERIMONIALS:** Són aquelles composicions que s'executaven i que feien ballar els Gegants, ja sigui mentre es desplaçaven o no, però que només s'executaven en moments específics de la processó del Corpus Christy.

---

<sup>15</sup> Àngel Vallverdú i Rom (Montbrió del Camp, 1973)

Dins d'aquesta divisió, i seguint els mateixos criteris, podem agrupar les composicions segons el gènere musical al qual pertanyen.

**Paradigma de les tonades dels balls de Gegants de la Ciutat de Barcelona executats en la festivitat del Corpus pels flabiolaires Pau Orpí Gili i Josep Pidelaserra Duran abans del 1931**

**MARXES**

Gènere	Tonada	Particel·la	Títol	Recollida l'any i del flabiolaire
PASSACARRER	1	1	<i>Marxa (70)</i>	Pau Orpí Gili, 1927
	2	2	<i>Marxa (72)</i>	
	3	3	<i>Marxa (69)</i> (Variació de la particel·la 11)	
	4	4	<i>Marxa (68)</i> Original de Pau Orpí Gili	
	5	5	<i>Las Hijas de María</i> Original de Pau Orpí Gili	
	6	6	<i>El Gall</i> Original de Pau Orpí Gili	Jaume Orpí Casas, 2010

**DANCES**

Gènere	Tonada	Particel·la	Títol	Recollida l'any i del flabiolaire
POLKA	7	7	<i>Polka per acompanyar els Gegants</i>	Pau Orpí Gili, 1927
		8	<i>Ball de Gegants de Barcelona</i>	Probablement de Pidelaserra el 1928 o de Pau Orpí el 1929-30
		9	<i>Polka dels Gegants de Martorell</i>	Probablement de Pidelaserra, l'any 1946 o després
POLKA – MINUET	8	10	<i>Ball dels Gegants de Barcelona</i>	Probablement de Pidelaserra el 1928 o de Pau Orpí el 1929-30

**CERIMONIALS**

Gènere	Tonada	Particel·la	Títol	Recollida l'any i del flabiolaire
CONTRADANSA	9	11	<i>Contradança</i> (Veieu particel·la 3)	Pau Orpí Gili, 1927
		12	<i>Contradansa</i>	Josep Pidelaserra Duran, 1928
MARXA	10	13	<i>Marxa de la Plaça</i>	Probablement de Pidelaserra el 1928 o de Pau Orpí el 1929-30

C. Juli Molano i Royo, 2010

En les MARXES hem trobat un cas<sup>16</sup> que pot ser titulat com a pasdoble en alguns dels seus compassos. Bé és sabut que el pasdoble pertany a la família de les marxes, però ens semblava del tot injust agrupar la resta de tonades pertanyents al grup MARXES com pasdobles només perquè una ho és en algun dels seus compassos. Així doncs hem trobat una solució a la nomenclatura i les agruparem dins el gènere de “passa carrer”, o “*pasacalles o marcha andada*”, en espanyol.

<sup>16</sup> *Las Hijas de María*. Creació de Pau Orpí Gili

Quant a les DANCES la divisió ha estat menys conflictiva. Les dues tonades agrupades en aquest bloc són fàcilment identificables com *polkes*. Només en el cas d'una d'elles li hem volgut donar, a més a més, el títol de *minuet* per raons que detallarem quan passem a descriure-la. Finalment, els CEREMONIALS han estat dividits en *contradansa* i *marxa*, segons el cas i títol de la partícula.

Som conscients que aquest exercici que hem fet de voler ordenar el corpus és més aviat una eina que no pas una realitat. Però era del tot imprescindible fer-la per poder tenir una visió de conjunt de què consistia l'actuació musical del músic flabioler en la processó del Corpus. Això no treu que el flabioler interpretés una mateixa tonada a ritmes diferents si li calia adaptar-la a la circumstància del ball<sup>17</sup>.

Finalment, i abans d'entrar en detall en les composicions, ens calia plantejar-nos tres qüestions que podien fer trontollar la tesi que defèn aquest treball:

Totes les músiques d'aquets ballets i marxes de gegants s'interpretaven exclusivament per la processó de Corpus o també es tocaven en altres ocasions com podia ser la festa de la Mercè a Barcelona?

S'interpretaven només per fer ballar els Gegants de la Ciutat o també per altres figures barcelonines com els Gegants de Santa Maria del Mar, de La Casa de la Caritat, de Sant Roc...?

Quina antiguitat tenen aquestes composicions?

La resposta a aquestes preguntes rau en els flabiolers. En el període de temps que aquí tractem els músics anaven a sou, com ara (2013). Aquests eren conscients que en el seu ofici havien de tenir un repertori ben variat si volien plaure la lloga. S'ha de tenir present aquest fet per tal de no entretzar-se en crear del no res un repertori *propri i exclusiu* d'un lloc i d'unes figures. Això no vol dir que, tradicionalment, es toquessin sempre algunes melodies en moments determinats i per fer ballar figures determinades. Certament creiem que les tonades dins el camp CEREMONIALS sí que ho són pròpies de Barcelona, del Corpus i dels Gegants de la Ciutat. Hi ha proves documentals suficients per a demostrar-

---

<sup>17</sup> Trobem el cas de la *Contradansa* que és interpretada també com una marxa. Veieu el quadre en la pàgina 17

ho. Però per la resta de melodies – vegi's per exemple el cas de la *Polka dels Gegants de Martorell*- el cert és que no podem ser tant estrictes en l'adjudicació i pertinença.

Pensem que aquesta realitat no ha de treure mèrit a un estudi de les que són les més velles composicions que feien ballar els nostres gegants, a Barcelona i a tota Catalunya, i que es conserven mercè a la sensibilitat dels folkloristes que van veure en la música del poble el reflex d'un país amb identitat pròpia. Per aquest motiu les van salvar de l'oblit i de la ignorància.

Ara cal respondre, si és possible, a la tercera de les qüestions, la referent a l'antiguitat de les composicions, i per això caldrà fer una petita revisió dels tres principals flabiolaires que van fer ballar els Gegants de la Ciutat en els anys que tractem aquí.

Ja hem dit més amunt que tradicionalment els Gegants de la Ciutat han ballat al so d'un sol músic, concretament un flabioler<sup>18</sup> que s'acompanyava de la corresponent percussió. En una factura dels costos de la processó de Corpus del 1715 trobem que el músic cobra un sou d'assalariament pels seus serveis en la festa<sup>19</sup>. També és important de notar que qui paga al músic no és l'Ajuntament directament sinó el *Pare dels gegants*, que era, per entendre'ns i salvant les diferències, la figura equivalent avui dia al cap de colla o mestre dels portadors de les figures. Aquest detall el tornem a veure en una altra factura del 1726<sup>20</sup>, cosa que vol dir que en aquella època qui triava el músic i qui gestionava el seu pagament era la colla de portadors, que també rebien un emolument per les feines de portar i fer ballar els gegants. En aquest darrer document trobem quelcom més específic sobre el músic, que aquí és anomenat "tamborino". Aquesta referència a l'instrument de percussió silenciada l'instrument de vent (que també es dona al País Basc amb chistolaris del S. XIX) és important perquè ens fa pensar que allò que més s'escoltava i que engrescava el públic present era el ritme del timbal i no pas el xiulet del flabiol. Avui dia, mercès a l'ús de micròfons i amplificadors, l'esforç bucal i pulmonar del músic queda quelcom més recompensat.

---

<sup>18</sup> En això cal apuntar el que diu Joan Amades a propòsit dels Gegants de la Ciutat en el seu *Costumari Català del Decurs de l'Any*, Vol. III, p. 70: "*Antigament els gegants de la Ciutat gaudien del privilegi popular de ballar al so del flabiol; els de les parròquies havien de fer-ho al so de cornamusa.*"

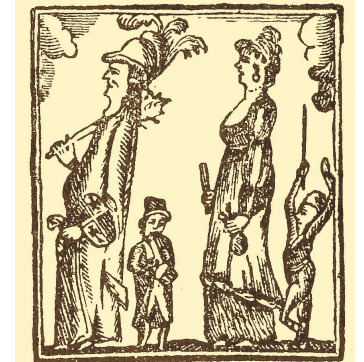
<sup>19</sup> AHCB. 1M1 Cerimonial caixa 18

<sup>20</sup> *Ibid*

Una altra informació que ens aporta la factura del Corpus del 1715 és que el músic no només és designat com “músic dels gegants” sinó “de les festes”, en general. Aquí s’ha d’entendre per festes aquelles en les quals sortien a ballar els Gegants de la Ciutat, que per la vuitada de Corpus eren moltes, i que en la factura del 1726 especifica que són les processons de la Vigília del Corpus, el Corpus mateix, la Vigília de Sant Sebastià i la processó d’aquest sant.



El nom dels intèrprets ha quedat vetllat sota el títol de músic en els documents d’aquesta època. Per sort la empremta iconogràfica que ha sobreviscut ha estat més generosa i podem veure representacions de flabiolers acompanyant els Gegants de la Ciutat des del 1807<sup>21</sup> fins que apareix la primera fotografia que es coneix d’aquestes figures el 1892<sup>22</sup>. En elles trobarem sempre el mateix: un sol músic tocant un instrument de vent (presumim que és un flabiol sec de 5 o 6 forats) amb la mà esquerra i un instrument de percussió, de vegades petit i de vegades més gran, que l’acompanya.



Una altra informació que ens proporcionen aquestes il·lustracions és la posició del músic en el decurs de la marxa de les figures. Fins i tot en les fotografies més reculades el trobem gairebé sempre situat entre el gegant i la geganta o *viceversa*, però mai liderant la comitiva.



Del primer músic que tenim notícia en el període de temps que abracem és del flabioler Tomàs Bosch i Cuchi. Vam saber del seu nom mercès a

<sup>21</sup> Rodolins de *l’Auca de Beatificació de Josep Oriol l’any 1807*. AHCB. Col·lecció d’Amadeu Carbó

<sup>22</sup> Col·lecció Martí Santandreu. Autor no identificat



una anotació a llapis que va fer darrera una fotografia<sup>23</sup> que vam trobar a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona mentre treballàvem en la biografia de Pau Orpí Gili l'any 2009. Junt amb el nom del músic el fotògraf va deixar escrit: *...que acompañó a los gigantes de la ciudad durante más de 40 años*. La imatge no és datada però deduïm que es va fer en la dècada del 1910, poc abans de la defunció del músic.

Per observació fotogràfica sabem que era un flabioler dretà. El més corrent és que el flabiol es toqui amb la mà esquerra en tant es percudeix amb la dreta. Possiblement era esquerrà. La referència als 40 anys de servei als Gegants de la Ciutat s'ha de prendre amb molta cautela. En la fotografia del 1892 el flabioler que hi veiem no és pas Tomàs Bosch sinó un músic bastant més gran assegut a sobre del seu timbal. Val a dir que és possible que aquell any en qüestió Tomàs Bosch no sortís en la processó i que fos reemplaçat. Ja hem vist més amunt que la lloga del músic era a càrrec de la colla que portava les figures i els títols de concessió per portar-les podien variar cada any. Més endavant trobarem el cas de Josep Pidelaserra que substitueix Pau Orpí dos anys en la festivitat del Corpus. Però pensem que si el fotògraf va fer l'apunt del temps de servei devia ser perquè el propi flabioler li ho va dir. La primera imatge on el veiem amb els gegants és del 1895<sup>24</sup>; la darrera és pot datar entre 1906 i 1909<sup>25</sup>. Tomàs Bosch devia participar per primer cop en el Corpus entorn l'any 1870. Sabem del cert que va deixar d'acompanyar-los el 1906 o 1907<sup>26</sup>, en ser rellevat per Pau Orpí Gili, dit el *Matador*.



<sup>23</sup> AFB. Ref. C56/235 Autor: Lluís Canut

<sup>24</sup> AFB: Ref. bcn001503. Autor: Casíñol

<sup>25</sup> AFB: Ref. bcn003266. Autor: Desconegut

<sup>26</sup> *Ibid.* 12







Aquest *Matador* era precisament un matador de porcs i pagès fill de La Beguda Alta, en el terme municipal de Masquefa (Anoia), però la seva vida la va fer a Sant Llorenç d'Hortons.

El veiem per primera vegada en una fotografia on acompanya els Gegants de la Ciutat l'any 1910- 1911<sup>27</sup>. Es deia Pau Orpí Gili.

D'ell i de la seva relació amb el Corpus a Barcelona Amades escriu<sup>28</sup>: “(...) aquest bon home baixa per les festes de Corpus a Barcelona (...), i més d'una vegada hi havíem conversat amb aquest motiu

*mentre el flubiolaire estava en ple exercici de la seva missió de ministril de la ciutat (...) Fa més de quinze anys que (...) ve a fer ballar els gegants de la ciutat i els d'altres parròquies, amb la qual cosa per aquesta temporada es passa un gros seguit de dies a Barcelona acompanyant amb la música tant elevats personatges. (...) És molt possible que la circumstància de venir tants anys a fer ballar els gegants a Barcelona dona al Matador una elevació y superioritat en el seu art flubiolesc que el fa estar molt per damunt de nosaltres.”*

A Barcelona, l'hortonenc va fer-se un nom “*Quan baixava a ciutat s'hi estava ben be una setmana, i era estrany el dia que no el vingués a trobar un o altre per tal d'interessar-se per la manera com feia dir el flabiol i el tamborino. Coi, si fins tocava ballant i tot!*”<sup>29</sup>

Va ser pels volts de l'any 1920 que en Pau Orpí devia conèixer en Joan Amades. En aquells dies, el folklorista es trobava immers en la feina de

<sup>27</sup> Col.lecció Juli Molano. Autor: Desconegut

<sup>28</sup> AMADES, J. i TOMÀS, J., *Memòria de les missions de recerca de música instrumental i cançons realitzades per Joan Tomàs i Joan Amades a diversos indrets del 13 de Febrer al 29 de Maig de 1927 per comanda del “Cançoner Popular de Catalunya*, dins MATERIALS Volum VIII, edició a cura de Josep Massot i Muntaner, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1998. Missió del 2 de Novembre a Sant Llorenç d'Hortons. Pàgines: 187, 188 i 189

<sup>29</sup> Entrevista a la filla del músic, Rosa Orpí Esteve (28-02-2009)



recopilar tradicions i músiques del país. El 1925 és l'any que ens consta com la primera de les entrevistes que Amades li va fer a ell i al seu germà Tonet, que també era flabioler. El Matador li va cantar algunes cançons de Nadal que van quedar recollides en el *Cançoner*.<sup>30</sup> Amades li va prometre que l'aniria a veure un

dia o un altre a Sant Llorenç. Els anys van anar passant fins que el 2 de novembre de 1927 el barceloní, acompanyat d'en Joan Tomàs, va complir la seva promesa. *“Van arribar el un auto negre, un Ford, devia ser. Allò de la música ho feien pels matins, i per la tarda anaven a voltar a Gelida i Vilafranca. S’hi estaven a la casa de cal Piano, que feia de fonda al poble. (...) “... La nena que surt en l’escrit”<sup>31</sup> sóc jo. El meu pare, que era així, tot serio, en veure’m pujar a la taula em va renyar, però aquell senyor (Amades) va dir allò de la dansa, i el meu pare va contestar: I també sap ballar el Xarleston”.*<sup>32</sup>

El Matador va fer ballar els gegants fins el 1930. L'any següent amb l'adveniment de la II República les figures de la Ciutat van deixar de sortir per la processó de Corpus. Acabada la guerra civil el 1939 hi va tornar, però aquest període no entra dins el marc temporal que aquí tractem. El llegat gràfic que ha quedat de les seves actuacions és immens. Aquesta circumstància, sumada al fet de la seva particular aparença, el van convertir de seguida en una icona de la festa barcelonina, reproduïda en postals, dibuixos i fins cromos d'aigua de litines. Va morir a Sant Llorenç d'Hortons el 1941.



<sup>30</sup> *CANÇONER: Cançons, Refranys, Endevinalles*. Barcelona: Selecta, 1951. Relació de Cantaires

<sup>31</sup> *Vid.* 28

<sup>32</sup> *Vid.* 29







El darrer dels flabiolers que tractarem aquí serà Josep Pidelaserra Duran, conegut com el *Gran Manel*. Va néixer a Castellbisbal el 1882 dins d'una família d'agricultors benestant que provenia de Rubí, de can Pidelaserra<sup>33</sup>.

La història de seva vida és ben apassionant. Va renunciar a la possibilitat de viure còmodament per seguir la seva afició a la música. Va ser deixeble del Matador en la primera dècada del passat segle. Plegats varen formar una breu societat i van ser amics tota la vida.

D'ell, Amades diu<sup>34</sup>:  
"Té gran predilecció per acompanyar

*gegants, i porta diverses fotografies d'aquests elevats personatges en les quals se'l veu a ell també vestint la clàssica barretina i tocant el flabiol. Fa servir aquestes fotografies com de reclam per a trobar lloga. Ens va ensenyar retrats dels gegants de la ciutat de Barcelona (...)."*



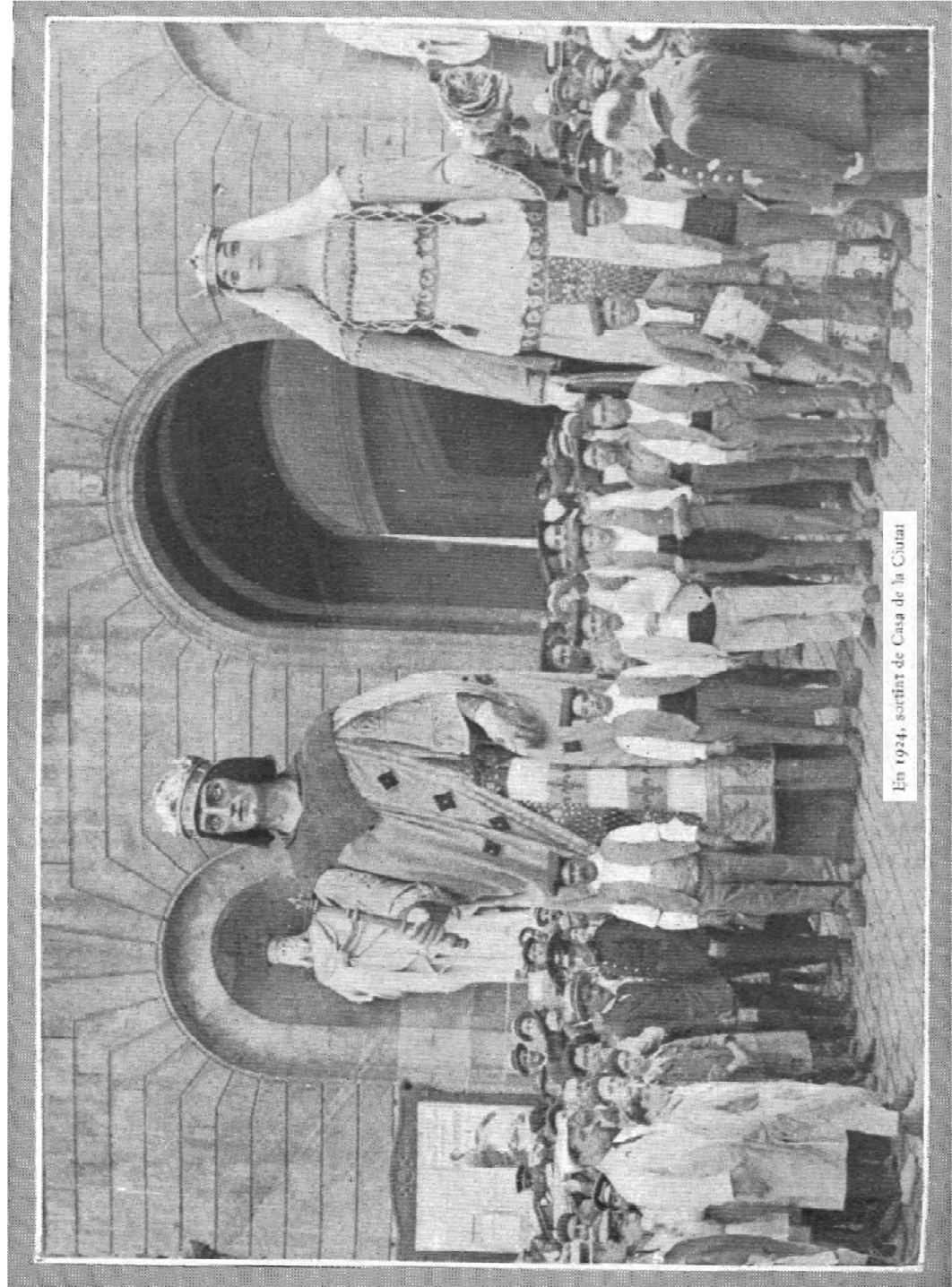
Pel llegat gràfic que coneixem sabem que va actuar per Corpus del 1924 i del 1927 o 1928. Desconeixem si ho va fer per mediació del seu mestre, el Matador, o per alguna altre motiu. El seu llegat musical és ben important, com podem veure més tard. Va morir a Castellbisbal *abandonat de tothom*<sup>35</sup>, en una barraca de terra en la vinya de can Estapé el 1958.

<sup>33</sup> El cantautor Quico Pidelaserra (Barcelona, 1952) també és descendent d'aquesta masia. (MOLANO: 2011)

<sup>34</sup> Vid. 28. 1 de Febrer, 1928. Pàgines: 201 – 202

<sup>35</sup> Parròquia de Castellbisbal: *Llibre d'òbits del 1958*, número 7





En 1924, sortint de Casa de la Ciutat

## Les músiques dels Gegants de la Ciutat



### LES MARXES

N'hi ha 6 en total<sup>36</sup>. Totes són recollides de Pau Orpí Gili. No debades Amades diu, en parlar d'elles i del flabioler<sup>37</sup>:

*" (...) L'altra especialitat és en marxes pròpies per acompanyar els gegants, que és l'aspecte musical que més s'ha dedicat (El Matador)." I més avall trobem: " Ens fa conèixer algunes marxes pròpies per a l'acompanyament d'aquests entremesos, alguns (sic) d'un fort regust popular i en general de molt color."*

Aquí l'adjectiu *pròpies* no té l'accepció d'autoria, com veurem seguidament. Aquí cal dubtar de si Amades es refereix a adients per acompanyar gegants (sigui d'on siguin) o bé que són pròpies dels Gegants de la Ciutat. Ens inclinem a pensar en la segona possibilitat, naturalment.

<sup>36</sup> Les partícels 1,2,3 i 4 tenen el títol de "Marxa". Per tal de diferenciar-les aquí hem afegit entre parèntesi el número de document que Amades o Tomàs li donà el seu dia al document

<sup>37</sup> Vid. nota núm. 28