

The background of the entire image is a warm, reddish-brown color. On the right side, there is a detailed illustration of a violin, showing its body, f-hole, and part of the neck. The violin is oriented vertically. Overlaid on the background are several faint, horizontal musical staves with various notes and rests. Three bright, glowing orange-red lines, resembling light trails or musical notes, curve across the lower half of the image. The text is written in a white, elegant, cursive script.

# *EL VIOLÍ CLÀSSIC I EL VIOLÍ TRADICIONAL:*

*dues maneres d'entendre  
la música en un sol instrument*

## ÍNDIX

ÍNDIX.....	2
1. PRESENTACIÓ .....	4
2. INTRODUCCIÓ .....	7
2.1 Musica clàssica i música tradicional.....	7
3. ESTUDI COMPARATIU .....	8
3.1 L'instrument.....	8
3.1.1 Parts del violí:.....	8
3.1.2 Evolució històrica.....	10
3.1.3 El procés de fabricació .....	13
3.1.4 Anàlisi comparativa.....	16
3.2 L'execució.....	18
3.2.1 Execució del violí clàssic .....	18
3.2.1.1 La tècnica .....	18
3.2.1.1 El cos i la col·locació de l'instrument.....	19
3.2.1.2 La mà esquerra .....	19
3.2.1.3 Digitacions: .....	21
3.2.1.4 El <i>vibrato</i> .....	22
3.2.1.5 La mà dreta .....	22
3.2.1.6 Com s'ha d'agafar l'arc.....	22
3.2.1.7 Moviment dels dits .....	23
3.2.1.8 El cop d'arc recte.....	23
3.2.1.9 La producció del so .....	23
3.2.1.10 Diferents cops d'arc .....	24
3.2.1.11 Problemes especials amb l'arc.....	25
3.2.2 Execució del violí tradicional.....	25
3.2.3 Anàlisi comparativa.....	28
3.3 Ensenyament .....	32

3.3.1 Ensenyament clàssic.....	32
3.3.1.1 Pla formatiu .....	32
3.3.1.2 Assignatures optatives.....	34
3.3.1.2 Grups estables.....	35
3.3.1.3 Activitats diverses .....	35
3.3.2 Ensenyament del violí tradicional .....	36
3.3.2.1 Pla formatiu .....	36
3.3.2.2 Assignatures col·lectives .....	37
3.3.2.3 Reconeixements .....	39
3.3.2.4 Activitats Extraordinàries .....	39
3.3.2.5 Grups estables.....	40
3.3.3 Anàlisi comparativa.....	41
3.4 Repertori.....	44
3.4.1 Repertori clàssic.....	44
3.4.2 Repertori tradicional .....	47
3.4.9 Anàlisi comparativa.....	50
4. CONCLUSIONS .....	53
5. BIBLIOGRAFIA .....	57

## **1. PRESENTACIÓ**

Aquest treball està centrat en l'estudi del violí tradicional i el violí clàssic des d'un punt de vista morfològic i analític. L'objectiu principal d'aquest treball és poder realitzar un estudi comparatiu entre el violí clàssic i el violí tradicional i els diferents elements que els condicionen. Així, es podrà arribar a una sola definició que els unifiqui i en ressalti les seves característiques. A més a més també se'n ressaltarà aquells aspectes que tenen en comú i aquelles diferències més rellevants. Per motius relacionats amb la pròpia dinàmica musical, el violí clàssic s'ha estudiat en alguns àmbits des del punt de vista internacional, mentre que el violí tradicional s'ha centrat a Catalunya.

Aquest treball ha seguit, per una banda el treball de camp basat especialment en la recerca del violí tradicional ja que aquest no apareix documentat de la mateixa manera que el violí clàssic. El treball de camp ha consistit en entrevistes a luthiers i a violinistes tradicionals que m'han pogut proporcionar idees, memòries i m'han ajudat a obtenir informació.

Per altra banda pel que fa a la recerca d'informació del violí clàssic hi ha hagut tot un bagatge relacionat més amb la documentació bibliogràfica. S'ha requerit informació sobre la interpretació del violí, la seva història i la construcció. No obstant això, també s'han realitzat entrevistes a luthiers i a violinistes per poder després analitzar la informació obtinguda. Així doncs, es pot dir que la recerca d'informació no ha estat especialment difícil. La part més difícil ha estat la recerca de partitures per al violí tradicional. Per finalitzar s'ha realitzat l'estudi comparatiu a partir de la informació obtinguda.

Aquest treball està estructurat temàticament. En cada part s'analitza un aspecte sobre l'ús del violí, des del propi instrument fins al repertori. Primer se'n realitza l'exposició en relació amb el violí clàssic i el violí tradicional i a continuació se'n fa l'anàlisi comparativa. La recopilació d'informació i l'anàlisi comparativa de cada tema dóna lloc a l'obtenció final de les conclusions.

Per acabar, cal esmentar que aquest treball va acompanyat de diferents volums d'annexos que recopilen tot el treball de camp i la part analítica de les obres en les quals es sustenta el treball. És així una font d'informació important a l'hora de llegir el treball. L'annex està dividit en tres parts. El primer engloba els documents, és a dir les entrevistes i fitxes i la correspondència mantinguda. El segon engloba l'anàlisi musical que està formada per les formes musicals, tant clàssiques com tradicionals, les diferents partitures sobre les quals s'ha treballat i l'anàlisi de les partitures més rellevants. Per últim es recopila un annex d'enregistraments al qual se n'ha anat fet esment al llarg del treball amb notes al peu de pàgina i on s'hi poden trobar referències.

### **Agraïments**

Són moltes les persones que m'han ofert la seva ajuda per a poder desenvolupar aquest treball.

En primer lloc voldria agrair a tots els luthiers (Ramon Pinto, Josep Carbonell, Sedo Garcia i Xavier Vidal) que m'han proporcionat la seva ajuda i m'han ofert part de la seva experiència professional i personal per a poder enriquir el meu treball.

A en Jesús Ventura gràcies al qual em vaig poder posar en contacte amb l'Anaís. A l'Anaís Falcó i la Simone Lambregts dues grans instrumentistes i professionals de gran qualitat en el món del violí tradicional sense les quals no hagués pogut abastar tots els meus propòsits i objectius, i a les que els agraeixo la disposició a l'hora de poder explicar-me moltes coses.

A l'Aula de Música Tradicional i Popular i als cursos d'Arsèguel, que malgrat la seva acumulació de feina han trobat un moment per poder atendre les meves peticions.

Als meus pares a qui agraeixo el suport incondicional i la disposició sempre a portar-me a tot arreu a on fes falta i fins i tot el seu interès sobre el tema del meu treball de recerca.

## El violí clàssic i el violí tradicional: dues maneres d'entendre la música en un sol instrument

Finalment, vull agrair a la meva tutora Montserrat Rocafiguera el seu suport i confiança en el meu treball alhora que el seu interès pel seu desenvolupament. Gràcies a la seva rigorositat i constància he pogut tirar endavant aquest treball i il·lusionar-me en el procés de la seva realització.

## **2. INTRODUCCIÓ**

### **2.1 Música clàssica i música tradicional**

Abans, d'introduir-nos en l'estudi comparatiu del violí tradicional i el violí clàssic es fa necessària l'explicació de forma breu de la música tradicional i la música clàssica.

La música clàssica es pot definir com aquella música elaborada creativament amb la finalitat de ser escoltada. Vol ser transmesa de forma escrita a través de la notació musical que ha creat un autor. Per tal que l'oient gaudeixi d'aquesta música els autors realitzen melodies elaborades amb contrapunts i harmonies, amb ritmes diferenciats i amb veus alternades, creant així una obra analíticament molt complexa, però fàcil d'escoltar. No obstant per interpretar-la és necessari tenir uns coneixements de música previs. Aquest autor generalment ha volgut transmetre diferents caràcters a l'obra segons allò que vulgui explicar o la història sobre la qual estigui basada l'obra. Per això és una música molt acotada a les indicacions rítmiques i melòdiques, no interpretatives, per les quals l'autor vol que es regeixi l'interpret.

La música tradicional és determinada com aquella que té com a objectiu ser ballada o ocasionalment escoltada. Algunes peces de música tradicional poden ser transmeses de forma escrita, però generalment és una música de caràcter oral. Aquest fet dóna lloc a la improvisació i a un cert grau de llibertat. La música tradicional no exigeix tants coneixements musicals i de llenguatge musical, però probablement requereix una oïda molt més atenta. Generalment sol ser de caràcter anònim tot i que també hi pot haver algunes peces d'autor. En aquestes, l'autor no està composant tant per transmetre sentiments i emocions sinó que vol que aquesta música tingui un to alegre per ser ballada. Això provoca que les melodies siguin molt senzilles i força repetitives, però no avorrides sinó dinàmiques interpretades amb varietat d'instruments.

### 3. ESTUDI COMPARATIU

#### 3.1 L'instrument

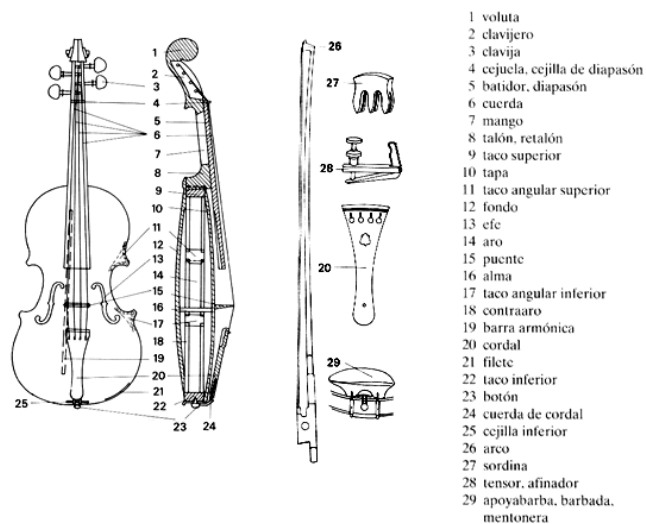
##### 3.1.1 Parts del violí:

Els elements més importants del violí, alhora que comuns en els instruments de quartet (viola, violoncel i contrabaix), són les cordes, les clavilles, el mànec, el batedor, la caixa de ressonància, les tapes i els riscles, la barra harmònica, el pontet i l'ànima. Un altre element molt important que no està inclòs en l'estructura pròpia del violí, però que és pràcticament indispensable a l'hora de fer sonar l'instrument és l'arc. Breument podríem definir l'arc com a un instrument utilitzat per a produir la vibració de les cordes. Aquesta última també es pot produir puntejant-les amb els dits.

Les quatre cordes del violí estan afinades seguint un ordre ascendent amb una distància de quinta justa. De manera que l'escalat complet s'obté col·locant els quatre dits de la mà esquerra successivament sobre la corda. Sense aquestes no es produiria cap vibració, el que suposaria cap so.

Al capdamunt del mànec hi trobem les clavilles, unes peces de fusta on hi van enrotllades les cordes. Les clavilles permeten afinar les cordes exactament al seu to fent-les girar segons correspongui cap endavant o cap endarrere. Sense aquestes no es podria ajustar el to exactament, el que suposaria totes les notes desafinades.

El mànec també fa de suport del batedor que permet que les cordes puguin ser ben premudes, ja que està situat a sota d'elles, quan s'hi col·loquen els dits per





## El violí clàssic i el violí tradicional: dues maneres d'entendre la música en un sol instrument

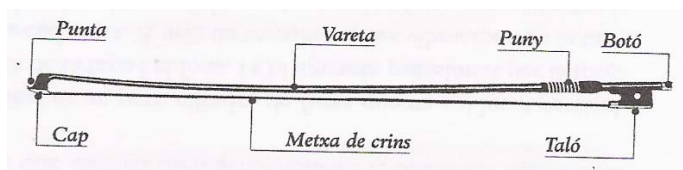
produir una varietat de sons en diferents altures. Sense el batedor no es podria prémer la corda i no sortiria una varietat de sons a diferent altura.

La caixa de ressonància del violí així com de cada instrument està format per la tapa harmònica (anomenada també de “sobre”), la tapa del fons i els riscles del costat que uneixen les dues tapes. La caixa serveix per reforçar, amplificar i allarga la sonoritat.

La barra harmònica és una banda estreta de fusta que va encolat a la banda de sota de la tapa. S'usa per a repartir correctament les vibracions, reforçar la tapa perquè no s'enfonsi degut a la pressió del pontet i al mateix temps influeix en la qualitat del so. Perquè el so pugui projectar-se amb més força a la tapa harmònica hi ha dos orificis en forma de f entre els quals s'hi col·loca el pont.

El pontet transmet les vibracions de les cordes a la tapa i compensa i equilibra les zones de ressonància de la caixa, ja que afecten a la sonoritat dels instruments. Sense aquest les vibracions no arribarien a la caixa de ressonància i no en sortiria cap so.

L'ànima és una peça de fusta que va col·locada verticalment entre la tapa i el fons. Serveix per donar solidesa a la tapa, a més a més de transmetre les vibracions a aquesta mateixa. Ajuda a aguantar la pressió del pontet i juntament amb els riscles fa que tota la caixa vibri. Sense aquesta la tapa s'ensorraria per la pressió del pontet.



L'arquet és una eina indispensable que serveix per fregar les cordes i produir una sonoritat. L'arquet

consta de quatre elements: la vareta, la metxa, el taló o noueta i el cargol de tensar. La puresa del so depèn de la direcció de l'arc, de la seva pressió i del punt de contacte a la corda. Un bon maneig de l'arc és indispensable per treure una riquesa i uns matisos sonors indispensables per a una bona interpretació.

### 3.1.2 Evolució històrica

Podem parlar de l'origen del violí al·ludint a alguns instruments de corda i arc utilitzats a les antigues civilitzacions asiàtiques, Pèrsia i Xina, com podia ser el *rabab*<sup>1</sup> àrab que va passar a anomenar-se *rabel* en arribar a Occident. La família de violins que es coneix actualment deriva de la família de les *violes da braccio*, un instrument nascut entre els segles XVI-XVII i que és l'instrument més semblant als violins i violes actuals. A partir del segle XVI, a l'Alta Itàlia –especialment a Brescia-, va començar a evolucionar com a grup diferenciat i va començar a denominar-se violí



*Descans en la fugida a Egipte*  
Caravaggio, 1597

(o violino, diminutiu de viola). Quan va sorgir es feien servir arcs d'altres instruments com el rabel, la *viola da braccio* entre d'altres. L'arc modern va sorgir al 1780 quan François Tourte (1747-1835) va perfeccionar els seus detalls més importants. Els primers violins combinaven característiques de diferents instruments anteriors. La seva fabricació es devia iniciar a Cremona i Brescia durant el segle XVI, però és difícil de seguir exactament els passos de cada luthier. No obstant sí que coneixem la seva bellesa d'aleshores ja que en algunes pintures del segle XVII de Caravaggio per exemple, hi surten representats. A partir del 1550 el violí va passar a tenir cada vegada un paper més important, tot i que no hi havia gaires obres escrites específicament per a ell.

La importància de la seva construcció i perfeccionament va passar de Brescia a Cremona, durant el segle XVII i XVIII. En aquest temps van existir luthiers i violers tals com: Andrea Amati, Nicolo Amati (el seu nét), Antonio Stradivari (deixeble de Nicolo Amati), la nissaga dels Guarneri i Francesco Ruggiero. Els instruments construïts per aquests luthiers van aconseguir un grau de perfeccionament encara no superat, tot i que al segle XIX a causa de la manipulació

---

<sup>1</sup> Antic instrument de corda, amb forma de barca o piriforme, provinent del Nord d'Àfrica tocat amb un arc. És considerat per alguns l'avantpassat del violí degut a la influència que va tenir sobre els instruments de corda a Europa.

a què els van sotmetre en ser reconstruïts, per aconseguir una millor sonoritat i més potència, van perdre part de la qualitat i sonoritat original. A mesura que va anar passant el temps es va produir la construcció d'instruments en sèrie fabricats a França i Alemanya en grans quantitats.

Els violins, al segle XVI, tenien la funció de tocar per totes les capes de la societat, des dels camperols fins a la noblesa; així que els seus intèrprets eren considerats professionals de baixa categoria. Al segle XVII l'òpera, la sonata i les tendències del Barroc cap a trets de solistes van suposar una victòria per al violí d'ús clàssic. Entre aquests dos segles, doncs, es va anar separant l'ús del violí per ballar, del del violí que servia per escoltar, diferència que ha acabat donant lloc al violí tradicional i al violí clàssic.

Tot i que a simple vista sembla que al llarg del temps el violí no ha sofert cap tipus de modificació en la seva estructura algunes parts relacionades amb la qualitat i el volum del seu so sí que han estat modificades per obtenir més potència i brillantor de l'instrument. Va ser en el segle XVII quan el violí va ser objecte d'experiments a causa del gran nombre de demandes que es rebien des de fora d'Itàlia. Per suportar millor la tensió de la part superior es va allargar la barra d'harmonia, es va engruixuir l'ànima, es va augmentar l'altura del pont i la longitud de les cordes. Tot i que aquests canvis van ser evidentment concebuts per perfeccionar l'instrument, no s'ha de creure que sempre el milloressin. Moltes d'aquestes millores només van ser importants durant el barroc, mentre que per a altres èpoques hauria estat millor haver mantingut el violí en la seva forma original.

Els primers violins portaven cordes de tripa, però a principis del segle XVIII alguns intèrprets van començar a cobrir la corda SOL<sup>2</sup> amb un filferro de plata per millorar-ne propietats. La corda RE i MI recobertes d'alumini i acer respectivament no es van utilitzar de forma extensa fins a finals de la primera guerra mundial (1918). Avui en dia les cordes estan recobertes de niló, plàstic, filferro de plata, alumini o

---

<sup>2</sup> Corda més greu del violí situada a la part esquerra de l'intèrpret. La succeeixen tres cordes més que formen tres quintes amb la seva corda posterior. La corda RE, la corda LA i la corda SOL.

acer inoxidable, perquè això les protegeix dels canvis en les condicions ambientals sobretot de la humitat.

Després de *L'Orfeo* de Monteverdi (1607) els violins es van convertir en els principals instruments de corda de l'orquestra de l'òpera. Arcangelo Corelli (1633-1713) va ajudar al desenvolupament del violí durant el segle XVII gràcies a la seva música i als seus alumnes. Anglaterra i França van tardar més a acceptar el violí i el nou estil de sonata relacionat directament amb aquest. El segle XVIII, doncs, va ser el segle del violí, molts compositors van començar a explotar l'instrument en concerts solistes. Van aparèixer a França, Anglaterra i Alemanya diferents obres dedicades al violí i aquest mateix també va sofrir petites modificacions per adaptar el seu so a un instrument per orquestra. Així doncs al segle XVIII hi va haver dues escoles: la francesa i la italiana. A l'escola italiana hi va pertànyer Nicolo Paganini. Després d'ell aquesta va deixar de tenir protagonisme i la francesa en van prendre el relleu. Cap a principis del segle actual el protagonisme de les escoles francesa i belga ha estat parcialment substituït per l'escola russa, fins als nostres dies.

Cap al segle XIX el violí va patir la seva última transformació arran del caràcter públic que va prendre, ja que es va haver d'enfrontar a grans sales i per tant va haver d'augmentar la seva brillantor i el seu volum perquè poguessin competir amb les grans orquestres.

En resum, podem dir que el violí no ha anat evolucionant en allò fonamental sinó que s'ha anat adaptant a les necessitats de cada època concreta.

### **3.1.3 El procés de fabricació**

Després de l'estudi morfològic a través d'entrevistes a luthiers i documentació, s'ha comprovat que no existeix cap diferència estructural en la construcció i estructura externa del violí tradicional i el violí clàssic. Així doncs parlem de la fabricació d'ambdós violins.

La història del violí, de fet, ens fa palesa que la seva construcció no ha canviat gaire. Encara es fan servir eines bastant semblants a les dels antics mestres. Així doncs, pel fabricant, la qualitat i una bona elecció de la fusta és una característica essencial per aconseguir un so de qualitat. Aquest és un dels motius pels quals la construcció en massa de violins no és gaire eficaç, ja que aquesta no tracta cada fusta de forma diferent. La fusta tradicional seria avet per la tapa però molt ocasionalment s'han fet instruments amb fusta de pollancre i amb noguera. També són bastant utilitzades les fustes de píce a o d'auró blanc o blada. La part superior està feta de fusta dura normalment de blada. El diapasó, el suport i el cordal estan fets de banús al mateix temps que les clavilles.

La fabricació del violí abraça unes setanta peces que necessiten d'un bon artesà que les talli i les munti de forma molt precisa per tal de construir un bon model.

Per fer la tapa primer de tot es fa servir una plantilla de plàstic o d'una fusta prima amb les mides i formes exactes del violí en qüestió. Després es retalla la plantilla amb una serra. Tot i així, encara s'ha de llimar i polir-la al màxim per a poder tenir un bon motlle. Després es marca la forma de la plantilla a la fusta sobre la qual es vol treballar –normalment ol ser de píce a o de blada-. A continuació es ressegueix el contorn de la forma dibuixada a la fusta amb una serra. Seguidament es repassaran els contorns amb una llima. Una vegada acabat el contorn de la fusta es fan els forats ( vuit en concret) que serviran més endavant per a col·locar el serjant. És important comprovar amb la plantilla que no s'hagi pogut produir cap tipus d'irregularitat en el contorn del motlle.

Per fer els arcs (anomenats les Cs) s'ha de rascar la fusta fins a obtenir una gruixudària de 1,2 mm. Aleshores se li dona la forma amb una planxa de ferro. A continuació, amb l'ajuda d'un serjant enganxarem les dues Cs, a les dues tapes, amb cola d'animal dissolta amb aigua. Seguidament s'aniran col·locant la resta d'arcs al voltant de la fusta de la forma més exacta possible. Un cop han pres forma s'enganxaran entre elles (no amb el motlle) formant una unió perfecta.

Ara s'ha de procedir a acabar les cantonades. Primer s'ha de reduir la part sobrant amb un formó per tal de que adoptin una forma perfecta. En segon lloc s'enganxen els contraarcs –unes tires d'avet que s'enganxen per dins dels arcs per donar força a la caixa. També ajuden a suavitzar alguna corba que hagués pogut quedar una mica incorrecta.

Abans de continuar amb la tapa i el fons es construeix el mànec. Per fer-lo és necessari una fusta de blada. Es col·loca la plantilla del mànec sobre la fusta i es ressegueix per ambdues bandes. Seguidament amb un punxó es marquen els forats on aniran col·locades les clavilles i també es marca la forma de la voluta. La voluta és decorativa, tot i que també pot usar-se en ocasions per sostenir l'instrument. Després es talla la silueta marcada i es lima perquè quedi el més exacte possible. Un cop la fusta ja té forma es marca la part central on anirà el diapasó. Abans de marcar la forma de les clavilles i extreure'n la fusta sobrant es fan els forats, marcats anteriorment, on aniran col·locades les clavilles de 5 mm. Per donar forma a la voluta es segueix el mateix procés que pel claviller: es marca la forma de cargol i se'n va extraient la fusta sobrant. A continuació amb una gúbia es buida la part del mànec on aniran situades les clavilles i se n'allisen les parets. Es va perfeccionant la voluta amb la forma tradicional.

Seguidament es comença a model·lar la tapa. S'ajunten dues fustes de forma vertical amb un tall horitzontal o radial (depèn de la tapa que es vulgui posar). A continuació es col·loca el motlle amb els arcs que s'havien realitzat anteriorment i se'n ressegueix la silueta sobre la fusta. Seguidament es comença serrant seguint la silueta marcada. Seguidament es buida una mica de fusta dels extrems de forma que la fusta del centre es veu més inflada. Es rebaixa uns 4 mm el contorn que ja serà la

forma definitiva i és on es col·locarà el filet. Aquest primer és marcat amb un compàs. Es talla amb un ganivet i s'incrusta dins de les incisions que s'han fet a la fusta. Mai no es deixa de polir i acorar per tal d'evitar qualsevol irregularitat. El filet mateix, a part de ser un element decoratiu també serveix per evitar que els tall o cops puguin estendre's a tot el cos.

Per anar acabant, es dibuixen les efes. Es copia la plantilla per tal de marcar-les a la tapa. A poc a poc, doncs es va buidant, amb cura, la fusta de les efes. A continuació es realitza el fons de la mateixa manera que la tapa, però es comença buidant per dins. Es fa el mateix procés per col·locar el filet: rebaixant la fusta, realitzant dues incisions i col·locant-hi el filet.

En la tapa s'acaben de buidar les efes i es formen els arcs del fons. El següent pas es troba en localitzar el punt exacte on ha d'enganxar la barra harmònica i es marca. La barra s'ha d'ajustar perfectament a la part interior de la tapa on anirà enganxada. Una vegada la cola està seca es marca quina és l'alçada que ha de tenir en cada punt i es treballa. L'interior, la part superior, inferior i els laterals ajuden a donar-li estabilitat a l'estructura gràcies també al recolzament de l'ànima i la barra d'harmonia. L'ànima sol ser d'abet. Es troba en posició recta darrere el peu dret del pont i és important que es col·loqui amb la màxima precisió possible. L'altura, l'amplada, els nusos de la fusta i el lloc on s'han de col·locar són fonamentals per al so de l'instrument. La barra d'harmonia també d'abet es troba a la superfície de la part superior i ajuda a suportar la tensió de les cordes sobre el pont.

Per tal de retirar el motlle i tancar la caixa primer es colpeja amb molt de tacte el motlle fins que es desenganxi. Per enganxar el fons es col·loca cola als arcs, amb aquests darrers ben subjectes amb uns serjants, i es va introduint la cola a poc a poc. El mateix procés per a la tapa. Un cop està acabat s'acaba el contorn del violí perquè quedi ben uniforme. A continuació es col·locarà el mànec amb el diapasó i el pont, que és important que quedi 1 mm més cap a fora en comparació amb la barra.

Per acabar vindrà l'aplicat de l'envernissat (diferent segons l'estètica del violí que es busqui) i la col·locació de les cordes, els afinadors, les clavilles i la barbeta. Fins poc abans del 1760 s'aplicava el sistema de vernís utilitzat per Stradivari, però

més endavant aquest procés va desaparèixer i es van utilitzar vernissos més fàcils, ràpids i barats tot i que d'una qualitat excel·lent. En principi el vernís no empitjora el so, però un d'aquests massa dur o massa suau i del que se'n fagi una mala aplicació pot anul·lar les millors qualitats sonores inherents d'aquell instrument.

El disseny i la forma del violí no són una qüestió ornamental sinó que venen determinats per la seva funció. Tot el cos de l'instrument està pensat perquè amplifiqui el so mentre que aquella part estreta permet facilitar la interpretació.

### 3.1.4 Anàlisi comparativa

És així doncs com és tan un violí tradicional com un violí clàssic. L'única cosa que els diferencia és la qüestió ornamental del violí. Un violí tradicional pot estar més



ornamentat amb incrustacions de diferents tipus segons el gust estètic de l'interpret. Existeix un violí noruec anomenat *Hardingfele*, però que presenta diferències en la seva morfologia i construcció. Aquest instrument es caracteritza per tenir 8 o 9 cordes de les quals quatre són les que anomenem cordes simpàtiques, cordes que ressonen pel so de les altres produint així un eco agradable. A més a més també té el pont més pla ja que facilita el fregament de varies cordes a la vegada. També s'afina més alt que un violí normal perquè es considera que així sona millor. Aquest instrument està molt decorat i normalment sol estar-hi amb un drac o amb el cap d'una dona. Està ple

d'incrustacions de perles en el cordal i en el diapasó.

Actualment només es toca a l'oest de Noruega i s'utilitza únicament per ballar. Aquest violí ha estat utilitzat en diferents pel·lícules, com per exemple en la banda sonora de *El Senyor dels Anells: Les Dues Torres* i *El Senyor dels Anells: El Retorn del Rei*.



### El violí clàssic i el violí tradicional: dues maneres d'entendre la música en un sol instrument

Una altra diferència, però aquesta només de nomenclatura és el nom que li donen al violí tradicional a Anglaterra i països anglosaxons. Aquest és anomenat *fiddle* i l'altre és el *violin* (violí traduït a l'anglès). Aquesta diferència és únicament de denominació ja que la forma externa del violí és la mateixa.

## **3.2 L'execució**

### **3.2.1 Execució del violí clàssic**

Per a una bona execució del violí és fonamental cuidar tres aspectes bàsics: l'afinació, el ritme i el so. Per tant és lògic que la tècnica es recolzi en aquests tres elements. Però la tècnica no és suficient sinó que també hi ha d'haver una bona interpretació que ve ajudada pel gust estèticomusical que té l'intèrpret. Sovint, però diem que la interpretació pertany a un camp canviant, relatiu ja que depèn de l'època en què es toca una peça, el gust del propi intèrpret i les “modes” o tendències del moment (com podria tractar-se per exemple, del *vibrato*<sup>3</sup>). Per això per tal d'expressar plenament les idees musicals de cada artista, aquest necessita conèixer totes les eines de la tècnica interpretativa.

#### **3.2.1.1 La tècnica**

Quan parlem de tècnica entenem que és la capacitat de guiar mentalment i executar correctament tots els moviments necessaris dels dits, les mans i els braços. Poder tenir un control total del potencial de l'instrument. Una tècnica aconseguida gràcies al treball d'anys de feina permet arribar a les més altes metes artístiques. Al contrari del que es creu, una bona tècnica s'aconsegueix a partir de la relació que s'estableix entre la ment i els músculs. Per exemple sovint sentim a parlar de *tècnica virtuosa*, aquesta tot i que a través de la vista i l'oïda ens proporciona una sensació de rapidesa, a causa de la gran velocitat dels dits, i de facilitat no és així.

La tècnica no només és útil quan parlem d'un violí solista sinó també en grups on aquest està sota direcció (com per exemple en una orquestra) o bé en un grup de cambra on ha d'entrellaçar les interpretacions de cada integrant.

La tècnica no és una arma sempre infal·lible per les idees interpretatives del violinista. Per a una execució correcta, doncs una tècnica adequada no és suficient sinó que fa falta que l'intèrpret aprofundeixi en el significat de la música i li doni un toc personal per tal de que no quedi inexpressiu. D'altra banda s'ha d'evitar una

---

<sup>3</sup> Per veure definició vegeu pàgina 21

interpretació excessiva per evitar que la interpretació quedi de forma exagerada. Tot i així aquesta sempre pot estar oberta a una petita improvisació d'emocions, sempre controlada, que al moment de tocar vol expressar l'artista. D'aquesta manera no queda tot tan pautat.

### 3.2.1.1 El cos i la col·locació de l'instrument

La relació que s'estableix entre l'instrument i el cos, els braços i les mans ha de ser aquella que permeti una execució còmoda i eficient.

Tant la posició asseguda com la de dempeus no han de suposar cap tipus d'impediment a l'hora de tocar sinó que han de resultar còmodes. S'ha d'evitar tots aquells moviments corporals exagerats ja que poden suposar una dificultat en la col·locació de l'arc a la corda i per tant desenvolupar una execució irregular, però tampoc s'ha de suprimir o limitar els moviments expressius. S'ha de buscar el moviment natural que contribueix a l'expressivitat i el sentiment.

L'instrument s'ha de col·locar sostenint-lo entre l'espatlla i el cap. No obstant hi ha alguns violinistes que també fan servir la força del braç i la mà esquerra per sostenir-lo. Per tal de fer més còmoda la seva col·locació es pot utilitzar una barbeta<sup>4</sup> i una costella.<sup>5</sup>

### 3.2.1.2 La mà esquerra

Per a la col·locació de la mà esquerra sobre el batedor s'ha d'adoptar una posició que porti les condicions més favorables per a la mobilitat dels dits. Un cop col·locat el braç, la mà i el colze trobaran la seva posició correcta que conseqüentment serà natural i còmoda. Tot i així la idea general és que aquells que tinguin el braç i els dits llargs col·locaran el colze més a l'esquerra, en canvi aquells que tinguin el braç i els dits curts els col·locaran més a la dreta. El colze, no obstant, no adopta una posició fixa sinó que va variant segons el recorregut dels dits a les

---

<sup>4</sup> *Barbeta*: element de forma semblant a la barbeta humana que serveix per recolzar-hi aquesta. És el punt de recolzament del violí.

<sup>5</sup> *Costella*: coixinet que va independent del violí i que es col·loca a la tapa i va recolzat sobre l'espatlla del violinista per una millor posició del violí i una comoditat. No és un element obligatori per a tots els violinistes.

cordes. Quan es toca a la corda Sol el colze està situat més a la dreta i quan es toca a la corda Mi està situat més a l'esquerre. En les notes agudes el colze anirà, generalment, cap a la dreta.

El canell s'ha de mantenir en total alineació amb la mà i l'avantbraç. Únicament tindrà moviment quan ens trobem davant d'un acord amb extensions on el canell es doblarà cap a dintre. Mentre que quan estiguem executant alguns acords amb digitacions poc freqüents serà necessari el moviment contrari a l'anterior.

La posició dels dits de la mà esquerra variarà segons la corda on ens situem, segons les notes (ja que les distàncies són més llargues o més curtes degut a l'aparició d'alteracions) i segons la pròpia mesura dels dits. Un exemple



pot ésser aquest que s'observa a la fotografia de la dreta. En aquest exemple es pot observar com els dits estan col·locats en posició ascendent. El primer dit i el segon mantenen entre ells una distància de mig to mentre que el tercer i el quart una distància d'un to. Una persona amb els dits més curts potser els posaria una mica més de punta.

La mà esquerra realitza una de les funcions més importants que és mantenir l'afinació. L'afinació depèn de la combinació del sentit del tacte amb l'oïda. Els dits es podrien comparar amb persones cegues que es guien a través dels objectes que van tocant. La mà aprèn a orientar-se, a trobar la posició correcta a partir del tacte. De manera semblant també ho fan els dits que a més a més de guiar-se pel tacte ho fan per l'oïda. En resum, aquest tacte ens permet realitzar els anomenats canvis de posició. Aquests canvis venen determinats perquè entre el primer dit i el quart dit existeix una distància d'una octava, a partir d'aquí el segon i el tercer poden adoptar diferents posicions segons la nota que vagin a tocar.

El paper més important és el de l'oïda que ha de percebre automàticament la diferència entre l'afinació desitjada i l'obtinguda i seguidament exigir una rapidesa immediata als dits. S'ha de ser capaç de realitzar ajustaments instantanis adequats als requeriments musicals del moment.

Un altre fenomen que requereix l'estudi i tècnica són les dobles cordes. Aquestes representen un problema tant per la mà dreta com per la mà esquerra. La dificultat de la mà esquerra esdevé pel fet de que són necessaris dos dits. En la col·locació d'ambdós es poden produir tensions innecessàries. Aquestes tensions es poden desplaçar al polze i com a conseqüència a la mà. És un element de dificultat, també l'afinació de les dobles cordes, sobretot amb la posició de les sextes menors o les quartes augmentades al mateix temps que les quintes. En aquestes últimes també es pot utilitzar el desplaçament del colze. Les octaves representen tota l'extensió de la mà sobre el batedor; quan aquestes estiguin sonant com a doble corda és important fixar-nos amb la nota més greu ja que la més aguda ja la percep amb més intensitat i de forma natural l'oïda.

En l'execució del violí clàssic existeixen ornamentacions per embellir la línia melòdica. El *trino* és un aixecament d'un dit determinat repetidament sobre la nota que està escrita en la partitura. En l'execució del trino és important no realitzar excessiva força als dits ja que aquests acumulen tensió i intervenen a un alentiment d'aquesta ornamentació. Algunes altres ornamentacions relacionades amb la mà esquerra podrien ser: el *pizzicato* amb la mà esquerra, que consisteix en pinçar una corda amb un dels dits de la mà esquerra; els harmònics ja que els dits s'han de situar amb total exactitud; i el *glissando cromàtic*, que consisteix en anar descendint amb els dits al batedor de manera que en cada petit moviment soni una nota, que respecte a l'altre, mantingui una distància de mig to (un semitò).

### 3.2.1.3 Digitacions:

Les digitacions es regulen a partir de dos aspectes: el musical i el tècnic. Musicalment la digitació ha de permetre trobar el millor so possible i la màxima expressió de la frase. Tècnicament ha de permetre fer el passatge senzill i còmode. Aquests dos aspectes no sempre interactuen correctament sinó que tot sovint es sacrifica l'expressió per aconseguir una digitació més còmoda. És un element important la nitidesa en què es van succeint les digitacions sobretot en els canvis de posició per tal de que no quedin bruts ni inexpressius. El professor ha de recomanar digitacions a l'alumne en cas de que aquest no tingui nivell suficient per aplicar el

seu propi criteri. Aquestes digitacions han d'oferir un gust expressiu i una certa facilitat tècnica. A aquell estudiant més avançat se li ha d'incentivar la seva independència a l'hora d'elegir la seva pròpia digitació. Si incideix en aquest fet la seva qualitat interpretativa se'n veurà beneficiada.

#### 3.2.1.4 El *vibrato*

El *vibrato* és un moviment continuat de la mà, els dits o el canell que embelleix una nota. Aquest *vibrato* pot ser de diferents tipus segons de quina forma determinada s'executi. En l'execució del *vibrato* és important que l'interpret controlï la velocitat, l'amplitud i la intensitat tot dintre d'uns límits preestablerts. Així podrà alentir o accelerar el moviment a voluntat. Si l'interpret aconsegueix això tindrà un bon control del *vibrato*. La combinació dels diferents tipus de *vibrato* amb tots els matisos obtinguts amb l'arc poden donar lloc a un ventall de colors i varietats per a la interpretació del violinista.

#### 3.2.1.5 La mà dreta

Els elements més importants i que influeixen més a la tècnica de la mà dreta són: la manera com s'ha d'agafar l'arc, els moviments del braç, la mà i els dits, i els diferents cops d'arc. La primera idea important per considerar la tècnica de la mà dreta és tenir un bon maneig de l'arc de manera que permeti la millor actuació possible

#### 3.2.1.6 Com s'ha d'agafar l'arc

La manera d'agafar l'arc consisteix en crear amb la mà dreta una forma circular, posant la punta del polze en contra del segon dit. Després s'agafa l'arc amb la mà esquerra, es posa la fusta de l'arc de manera que el polze toqui la fusta i la noueta. En fer tot això els dits han de mantenir la mateixa posició inicial que tenien de forma circular. Els dits restants es col·loquen un al costat de l'altre de forma relaxada. És molt important que cap articulació no estigui rígida.

### 3.2.1.7 Moviment dels dits

- Moviment vertical: els dits juntament amb el polze poden moure's de forma que això faci pujar i baixar l'arc. És possible realitzar aquest moviment sense la participació de la mà.
- Moviment horitzontal: els dits juntament amb el polze poden moure l'arc en sentit longitudinal. El moviment dels dit serà d'estirar-se i arronsar-se. Això els permet executar cops d'arc curts i regulars.

Aquests moviments petits i quasi bé imperceptibles dels dits i el polze es fan servir quan és necessari un control més delicat, exacte i sensible de l'arc. En contrast existeixen altres moviments que s'executen quan es requereix un moviment més ampli. Moviments relacionats amb la mà que es pot desplaçar de forma vertical i horitzontal i altres relacionats amb el moviment de l'avantbraç que corresponen al moviment natural d'aquest en la majoria de cops d'arc.

### 3.2.1.8 El cop d'arc recte

El cop d'arc recte de del taló fins a la punta és la base de la tècnica de l'arc. Si l'arc no forma una recta paral·lela respecte al pont l'arc canviarà el seu punt de contacte a més a més d'alterar el seu so. El cop d'arc el podem dividir en tres fases:

1. L'arc es col·loca sobre la corda al taló, el braç, l'avantbraç i l'instrument formen un triangle.
2. Col·locant el centre de l'arc sobre la corda es forma un quadrat. S'ha de tenir en compte que aquesta posició pot variar d'una persona a una altra. És important que en cap de les posicions es produeixi cap mena de tensió.
3. L'arc està situat sobre la corda a la punta de manera que l'avantbraç queda gairebé en posició recta.

### 3.2.1.9 La producció del so

En la producció del so és un factor molt important la velocitat de l'arc, la pressió que aquest exerceix sobre les cordes i el punt en què l'arc entra en contacte amb la corda. Es poden al·ludir diferents exemples. Si s'augmenta la pressió amb un

punt d'atac fixat la velocitat ha de ser major que no pas si hi ha una disminució de la pressió quan s'ha de disminuir la velocitat de l'arc. Un augment de la velocitat, per tant, generarà un augment de la sonoritat. Així l'arc s'haurà de repartir en les diferents unitats de temps que s'executin. És de vital importància una divisió lògica i controlada de l'arc per tal de que no surti una qualitat deficient. Per aconseguir uns matisos delicats s'ha d'executar l'arc de la manera més suau possible. La pressió que l'arc exerceix sobre les cordes pot procedir del pes de l'arc, del pes de la mà i del braç. Aquesta pressió no pot ser homogènia sinó que haurà de ser major a la punta de l'arc per contraposar la pèrdua de pes d'aquest, en canvi en el taló la pressió de l'arc haurà de ser menor perquè aquí el pes és màxim. Un excés de pressió pot produir un so brut i esquerdat. Per aconseguir un so de qualitat és important desenvolupar la capacitat d'escoltar.

### 3.2.1.10 Diferents cops d'arc

Segons els moviments de l'arc existeixen uns patrons característics d'execució que poden considerar-se aquells bàsics. Tot i així no són complets ja que sempre poden combinar-se per obtenir una nova varietat de patrons.

- Legato: el *legato* es produeix quan es lliguen en un mateix moviment d'arc dues o més notes. Aquí s'ha de tenir en compte les complicacions que puguin sorgir com el canvi de posició o el canvi de corda durant la lligadura que no pot trencar la sonoritat ni la continuïtat.
- Détaché: en aquest moviment es fa servir un cop d'arc separat per cada nota. Cada un d'aquests ha de ser suau i homogeni sense cap variació en la pressió. Existeix el *détaché* articulat en el qual el cop d'arc comença amb un accent.
- Portato: consisteix en una sèrie de cops d'arc suaus executats en un mateix moviment de l'arc. Aquests no seran lligats com el *legato* sinó semblants, més aviat al *détaché*.
- Martelé: és un dels cops d'arc fonamentals i el seu domini beneficiarà a la tècnica de la mà dreta més enllà de l'ensenyament d'aquest cop d'arc i prou. Consisteix en un cop percutit amb un accent. Sempre entre cop i cop ha d'existir un silenci.



- *Staccato*: consisteix en una successió de cop d'arc petits, separats i articulats en un mateix moviment d'arc. El *staccato* pot ser utilitzat en velocitats és ràpides que el *martelé*. La base per a la realització d'un bon *staccato* és un bon funcionament del braç dret.

Aquests són els moviments més comuns tot i que n'hi ha d'altres com el *collé*, el *sautillé*, el *spiccato*, entre molts d'altres. La tècnica de l'arc no pot considerar-se completa fins que s'han dominat tots els matisos de les transicions entre un cop d'arc i un altre.

#### 3.2.1.11 Problemes especials amb l'arc

L'execució de l'arc pot ocasionar problemes relacionats amb el seu atac, l'alternança de cops d'arc ràpids i lents, i el canvi de sentit de l'arc.

L'atac d'una nota depèn de com es pretén que soni. D'aquesta manera es distingeix un cop d'arc suau i sense clara definició per la qual cosa es necessitarà un atac no vertical, un so definit sense accent pel qual es posarà l'arc a la corda amb la pressió desitjada, i un atac accentuat pel qual s'utilitzarà un cop d'arc tipus *martelé*.

Si es fa referència al canvi de sentit durant el moviment de l'arc es procurarà que aquest sigui tan suau i imperceptible com sigui possible per aconseguir la màxima nitidesa en el seu so. En l'alternança de moviments ràpids i lents és oportú equilibrar el màxim el so canviant el cop d'arc i tenint en compte la velocitat i pressió, aspectes ja mencionats i analitzats abans.

#### **3.2.2 Execució del violí tradicional**

L'execució del violí tradicional es basa principalment amb un bon control de l'arc, ja que la sonoritat, la potència i la intensitat són els elements més valorats. Alhora també són importants els ritmes, ja que són els que permeten certa llibertat en els accents i les lligadures.

Per poder obtenir una bona execució en les melodies tradicionals s'ha de tenir present l'accentuació, sobretot s'ha de buscar el contratemps i la lleugeresa.

## El violí clàssic i el violí tradicional: dues maneres d'entendre la música en un sol instrument

Una bona manera per obtenir aquest aspecte esmentat anteriorment seria correcte accentuar aquelles notes que no cauen al “terra” del compàs (temps fort), sinó que són accentuats en els temps febles, és a dir el segon i el quart en cas de trobar-nos davant un compàs 4/4, en un compàs 3/4 seria el segon. Per poder realitzar una bona accentuació és adequat l'ús de poc arc i sense vibrat, per poder tenir prou espai i llibertat per fer una accentuació quan vingui de gust. Ajudarà també a aquesta accentuació certa flexibilitat i moviment del canell i dels dits. Si es pretén buscar lleugeresa i el moviment del braç és pesat, el so serà feixuc. Per tant, els canvis de corda s'han de fer amb un moviment lleu de braç i amb flexibilitat al canell. Una bona agilitat als dits sempre ajudarà a millorar el so lleuger.

Predomina l'arc amunt als temps forts de manera que el contratemps queda arc avall. A més a més també és recomanable agafar l'arc més pel centre ja que és un altre factor que alleuja el so i no el fa tan pesat.

En aquest quadre hi ha uns exercicis per practicar el contratemps i l'arquejat. Els signes > són els indicadors en el violí tradicional de que en aquest temps és on s'han de fer els accents.

En l'execució del violí tradicional també es fan servir ornamentacions. Les ornamentacions són aquelles notes que es toquen per envellir una melodia.

Normalment solen tenir signes gràfics. Simone Lambregts, una violinista clàssica de formació, però que es va endinsar en el món de la música tradicional, va donar nom a les ornamentacions més usuals:

Tombada: fer dues notes seguides descendents. Es fa una mena de mordent amb una nota per sobre de la primera.

EXERCICIS DE CONTRATEMPS I ARQUEJAT

Toqueu aquests exercicis també en les cordes de Mi i de Re.

## El violí clàssic i el violí tradicional: dues maneres d'entendre la música en un sol instrument

Mordent: en fer una nota just al seu començament posar un dit a sobre ràpidament. També, com es pot veure exemplificat existeix el mordent sord que consisteix en fer el mateix, però de forma molt més ràpida i curta.

**1. Trinats**  
Tombada  
Mordent normal  
Mordent sord  
Duplet (sempre improvisat)

**2. L'arquejat i el contratemps**

**3. El lliscat.** Atac i *glissando*. Es puja a la nota des d'una distància aproximada de mig to. Feu el moviment amb velocitat.

**4. Doble corda.** Auto-acompanyament. Es toca la melodia acompanyant-la amb una corda lliure, més o menys d'acord amb l'harmonia.

Duplet: dos cops d'arc molt curts amb una mateixa nota o amb una nota diferent.

El lliscat: s'apuja mig to una nota amb forma de *glissando*. Aquest és un moviment que s'ha de fer amb velocitat.

Doble corda: tocar una melodia acompanyada d'una corda lliure d'acord amb l'harmonia corresponent.

Les partitures de música tradicional solen estar escrites a

través d'acords xifrats de forma estàndard que es formalitzen de la següent manera:

**A**= La major

**Am**= la menor

**B**= Si major

**Bm**= Si menor

**C** = Do major

**Cm**= Do menor

**D**= Re major

**Dm**= Re menor

**E**= Mi major

**Em**= Mi menor

**F**= Fa major

**Fm**= Fa menor

**G**= Sol major

**Gm**= Sol menor

Les nomenclatures *b* i *#* són bemoll i sostingut respectivament i poden anar aplicades a qualsevol tonalitat (per exemple **Bb** = Si bemoll major).

Les tonalitats més usuals en música tradicional solen ser Sol major i re major ja que són aquelles que per la naturalitat del violí i per la seva sonoritat deixen més cordes lliures i per tant també més harmònics. Als violinistes, també, se'ls recomana utilitzar cordes a l'aire quan facin, especialment acompanyaments. D'aquesta manera es crea una sonoritat diferent a la sonoritat clàssica. També és un tret comú en l'execució del violí tradicional utilitzar la posició oberta (anomenada més comunament com a primera posició). L'extensió màxima a què sol arribar un violinista tradicional és a un do natural 5, amb extensió del quart dit.

En l'execució del violí tradicional i en la música tradicional en general sovint s'hi troben melodies improvisades. Per tal de poder improvisar una melodia que estigui al voltant de l'acord principal de la melodia s'ha d'utilitzar l'escala mixolidia. Aquesta és una escala major amb la diferència que presenta una sèptima menor en comptes de major. Es caracteritza per tenir un semitò entre la tercera i la quarta nota de l'escala i entre la sexta i la sèptima nota de l'escala.

### **3.2.3 Anàlisi comparativa**

Després d'haver exposat els trets més característics de cada una de les execucions busquem els trets fonamentals de cada una d'elles per poder-ne realitzar l'estudi comparatiu.

Les diferències que es troben són múltiples i diverses. En el violí clàssic per a poder realitzar una bona execució és fonamental tenir en compte l'afinació, el ritme i el so. Contràriament en l'execució del violí tradicional aquells elements més preuats són la sonoritat, la potència i la intensitat que permeten amplificar la sonoritat del violí. La importància de l'aspecte rítmic és comú en tots dos tipus, però en el violí clàssic aquest ritme s'usarà per a poder desenvolupar una bona interpretació. Ben al contrari el violí tradicional utilitza el ritme per permetre's força autonomia a l'hora de realitzar accents i lligadures. Així doncs, el violí clàssic busca la finor i la bellesa en el seu so, el que implica tenir una bona tècnica de la mà esquerra com de la mà dreta. El violí tradicional, en canvi, busca un so basat en la intensitat i la potència, que es troba pràcticament en el maneig de la mà dreta (l'arquet), que tot sovint es contradiu amb allò preestablert en el violí clàssic. Val a dir, també que en alguns

països la tècnica de l'arquet tradicional és la mateixa que la clàssica. Se'n veu un exemple en les músiques eslaves ja que els seus temes tradicionals van ser la base de la nostra música clàssica.

Tal com s'acaba de mencionar la tècnica en el violí clàssic és un element fonamental per a la seva execució, tot i que també hi ha d'haver una interpretació subjecta als gustos de l'interpret i del moment. És per això que un violinista clàssic ha de tenir un vast coneixement de la tècnica interpretativa. En el violinista tradicional no és estrictament necessari tenir tècnica ja que no preval tant la bellesa sinó la importància de la vivacitat del seu so. La interpretació en el violinista tradicional és totalment lliure ja que aquest fa allò que li sembla més apropiat pel moment en el que toca. Es permet molta més autonomia.

La col·locació de l'instrument és la mateixa excepte en alguns casos en què en el violí tradicional aquest es col·loca tot depenen de la persona que toca. En l'execució del violí clàssic és molt comú tocar assegut en les grans orquestres, en canvi en el violí tradicional aquest fet no s'hi troba en tanta rellevància. Ja que tocar dempeus permet una certa mobilitat fet que usen els violinistes tradicionals quan mantenen la polirítmia amb els peus picant a terra en forma d'acompanyament, de vegades fins i tot amb un micròfon per amplificar-ne el so.

Pel que fa referència a la col·locació de la mà esquerra en l'execució de la música clàssica es fa necessari un alt domini d'aquesta tècnica ja que amb aquest control s'aconsegueix arribar a alts nivells en l'execució. Contràriament en el violí tradicional hi prevalen les primeres posicions, senzilles i fàcils d'executar fins i tot per aquell que no sap llegir música. A més a més són aquestes posicions les que permeten una sonoritat molt més brillant i intensa. Com a mostra de la importància de la tècnica de la mà esquerra en una partitura de música clàssica es pot observar com hi apareixen anotades tota una sèrie de digitacions que n'afavoreixen l'execució, a la vegada que la interpretació i la sonoritat. Aquestes digitacions son usades, en el violí tradicional com a estructura melòdica. Alguns violinistes tradicionals s'anotaven dits a les partitures per recordar-ne únicament la línia melòdica, ja que aquests no tenien ritme. Per tal d'enriquir aquesta línia melòdica s'utilitzen les dobles cordes,

que permeten accentuar uns determinats punts, sobretot aquells necessaris per a la dansa. També s'utilitzen les dobles cordes per fer acompanyaments a altres melodies. En el violí clàssic aquestes requereixen d'una tècnica treballada i tot sovint es fan servir per demostrar el control de l'instrument que té el propi intèrpret. Segueixen una línia melòdica i solen ser una part força important en la tècnica global del violinista clàssic. Les ornamentacions també són un aspecte bastant diferenciat entre l'execució del violí tradicional i la del violí clàssic. En el violí tradicional s'usen ornamentacions en notes llargues per a diferenciar-ho de línia melòdica base. Moltes ornamentacions que es fan servir en l'execució del violí tradicional varien depenent de l'intèrpret que les executa. No és així en el violí clàssic on les ornamentacions són usades com a part tècnica, ja que sovint requereixen un control exhaustiu de la mà esquerra i dreta. Una ornamentació que mostra una clara diferència entre el violí clàssic i el violí tradicional és el vibrat. En la música tradicional el vibrat actua com a ornamentació i no com a part del so del violí, com passa en la música clàssica.

Una altra diferència important a tenir en compte és la importància de l'oïda en el món tradicional, que no només ens serveix per l'afinació sinó que és l'eina principal a l'hora de memoritzar els temes, ja que molts d'ells, a diferència del violí clàssic, s'aprenen només a través de l'oïda. És aquí on es troben violinistes tradicionals que no han après mai música i en canvi fan una execució més que correcta del violí tradicional. És a partir del desenvolupament de l'oïda on els violinistes tradicionals sovint realitzen melodies improvisades variant la línia melòdica sempre d'acord amb una mínima harmonia. En l'execució del violí clàssic això és impensable menys en algunes cadències on antigament permetien llibertat a l'intèrpret per variar sobre el tema de l'obra. Actualment moltes d'aquestes cadències ja venen preestablertes.

De totes les diferències que es poden arribar a trobar entre la tècnica per tocar música clàssica i la de tocar música tradicional, la més evident es trobaria en el tractament de l'arc. En la tècnica del violí tradicional no es busca un arc lligat amb una mateixa pressió i velocitat sinó que simplement es busca produir els accents en aquells temps més importants per a la música o la dansa alhora que usar un tipus

d'arc determinat perquè és més còmoda. No és té tant en compte l'aspecte estètic i bell de l'arc com en l'execució del violí clàssic on és molt més important la pressió, velocitat i moviments de la mà, els dits i el braç, per a poder crear una sonoritat bella i amb sentit. D'acord sempre amb els objectius de l'obra. És notable la diferència d'agafar l'arc ja que en el violí clàssic l'arc s'agafa amb els dits en posició circular de manera que el polze està recolzat sobre la noueta. En el violí tradicional tot sovint aquesta mateixa posició es desplaça una mica més amunt en la vareta ja que d'aquesta manera s'alleuja més el so. Conseqüentment en l'execució del violí tradicional no existeixen diferents tipus de cops d'arc, com en la tècnica del violí clàssic, sinó que és més usual utilitzar diferents arcades amb l'arc amunt al temps fort i l'arc avall al temps dèbil.

Observades les diferències en l'execució de la mà dreta sembla evident que la producció del so no serà la mateixa. En l'execució del violí clàssic es buscarà un so molt més bell i acurat on no hi apareguin impureses. En la tècnica del violí tradicional, en canvi, es buscarà aquells so intens, potent que permeti projectar la melodia per tal de ser rebuda per a un gran nombre de gent. No es procurarà tant la nitidesa d'aquesta melodia, tot i que aquesta tampoc es descuidarà.

Tenim en compte tota aquesta colla d'aspectes moltes vegades passa que un melodia tradicional tocada per un violí de bona formació clàssica sona com a música clàssica. Per a aconseguir un so tradicional 'han d'aplicar una colla de tècniques diferents, però sense tampoc deixar de banda aquelles que ja s'han adquirit.

### **3.3 Ensenyament**

També en el camp de l'ensenyament s'hi poden trobar diferències. Així procedim a analitzar individualment cada ensenyament per poder-ne trobar les diferències principals.

#### **3.3.1 Ensenyament clàssic**

Les escoles de música principalment clàssica són més comunes a tot Catalunya, així no es poden establir en uns territoris concrets. Són presents a Girona, Barcelona, Vic Igualada entre d'altres. Aquests són centres educatius que tenen com a objectiu principal la formació dels alumnes mitjançant els valors educatius que suposa l'estudi de la música i la formació bàsica que permeti als alumnes que ho vulguin accedir als estudis de música de nivell superior.

L'equip directiu sol estar format per un director, un cap d'estudis i un secretari acadèmic. A més a més té un cap de departament per gairebé cada àmbit que ofereix l'escola: activitats, llenguatge i cant coral, corda, moderna, piano i vent i uns coordinadors pel que fa a altres activitats com orquestres o música de cambra. També hi ha la possibilitat de tenir un consell escolar format pel director, cap d'estudis i secretari acadèmic, representants dels professors, representants de l'AMPA ( si n'hi ha si no representació dels pares i mares), representants dels alumnes i un representant, generalment, de l'Ajuntament. Les dates del curs acadèmic es divideixen en dos quadrimestres de setembre a febrer i de febrer a juny. Comprenen el mateix període que l'escolarització i coincideixen amb els dies festius acordats.

##### **3.3.1.1 Pla formatiu**

El Disseny curricular es divideix en quatre nivells diferents. En aquests es va evolucionant fins arribar al nivell de Grau Professional.

##### **❖ Nivell iniciació:**

Aquest nivell comprèn dos cursos (que generalment coincideixen amb primer i segon de primària). En aquesta etapa tots els nens realitzen el mateix



ja que és l'etapa més bàsica. Al primer any realitzen treball col·lectiu on desenvolupen cançó, dansa, audició, iniciació al llenguatge musical i tallers instrumentals. Al segon any d'aquesta etapa comencen a cursar l'estudi de l'instrument que han escollit i es mantenen la resta de les assignatures, ja cursades al primer any.

❖ **Nivell elemental:**

Aquesta etapa correspondria de tercer de primària a sisè. Es segueix conservant unes assignatures troncal per assegurar una base sòlida de llenguatge musical i el coneixement de la tècnica de l'instrument. Aquí, però s'introdueixen algunes activitats complementàries com l'orquestra o el repertorista. Aquest nivell es divideix en quatre cursos

Un cop s'ha acabat l'etapa de nivell elemental es pot triar si realitzar una prova d'accés a estudis de grau mitjà o no. Aquesta prova és convocada pel Departament d'Educació. La prova d'accés consisteix en dos exàmens, un teòric i un sobre la tècnica de l'instrument. Si es passa satisfactòriament s'accedeix a l'anomenat grau mitjà. En cas que no es vulgui realitzar aquesta prova es passarà a realitzar nivell mitjà.

❖ **Nivell mitjà:**

A partir dels dotze anys el disseny curricular deixa de ser troncal i es converteix en un programa obert a l'interès i a la dedicació que hi vulgui posar cada alumne.

❖ **Grau Mitjà:**

Els alumnes que cursin aquest estudis seran aquells que hauran superat la prova d'accés satisfactòriament. El Grau Mitjà està dividit en sis cursos en els quals els alumnes cursen aquelles assignatures comunes (com poden ser l'instrument, el llenguatge musical i l'harmonia clàssica), les d'especialitat (com música de cambra i orquestra) i les optatives a elegir per cada alumne. Al final del Grau Mitjà un alumne haurà realitzat 1170 h.

### 3.3.1.2 Assignatures optatives

Aquí s'exposen algunes les diferents assignatures que podria oferir un conservatori. Hi podia haver petites modificacions si es variés d'un conservatori en un altre.

- Informàtica musical 1 i 2: en aquest crèdit es vol introduir als alumnes al món de les noves tecnologies aplicades a la música. Es tracten programes d'edició de partitures, així com també treball de composició.
- Cant Coral: consisteix en la pràctica coral i la tècnica vocal. El treball permetrà treballar col·lectivament, amb disciplina i autonomia dins el cor alhora que una comprensió de l'harmonia i de les formes musicals i èpoques treballades.
- Instrument complementari: la pràctica d'un segon instrument complementari a l'instrument de l'especialitat.
- Improvisació: Aprenentatge pràctic de la improvisació en diferents estils. L'objectiu és poder tocar melodies improvisades sobre qualsevol mena de música.
- Història de la música: coneixement de la música a través de la seva història, la seva evolució, les seves formes, gèneres, estils, instruments i compositors que la formen. Malgrat això no esdevé una història aïllada sinó que està inclosa dins d'un context humà.
- Estètica musical: coneixement de les principals formes musicals a través de l'anàlisi de la partitura i de l'audició.
- Educació corporal: prendre consciència del propi cos i de la respiració. L'educació corporal en l'instrumentista implica el coneixement pràctic de com utilitzar el cos per a una bona execució instrumental.
- Introducció a la pedagogia instrumental: ofereix una introducció al coneixement i a la pràctica d'una de les opcions que podran escollir els alumnes que accedeixin a Grau Superior.
- Ampliació d'harmonia i contrapunt: aquesta va dirigida especialment a aquells alumnes que vulguin cursar continuar els seus estudis a nivell

superior. L'assignatura pretén preparar a l'alumne en coneixements específics de formació auditiva i anàlisi musical.

### 3.3.1.2 Grups estables

Les escoles de música clàssiques solen contenir orquestres, grups de vent i grups de cambra regularment. Això permet als alumnes desenvolupar la seva capacitat de treball i la seva motivació en el seu propi instrument. Les orquestres poden ser exclusivament de corda o bé simfòniques, en les quals intervé el vent. El repertori d'aquestes anirà en funció del nivell global de l'orquestra que passa pel nivell individualitzat de cada alumne. En els grups de vent hi poden participar vent fusta i vent metall. Aquests també poden treballar regularment o esporàdicament amb les orquestres. Els grups de cambra són de tipologies diverses com per exemple piano a quatre mans, qualsevol instrument de corda i vent amb piano, quartet de corda, trio format per un piano i dos instruments ja sigui de corda, de vent o aquests alternats (el trio no ha d'estar estrictament format per un piano sinó que pot tenir una tipologia molt diversa), quintet de vent entre d'altres.

### 3.3.1.3 Activitats diverses

Al llarg del curs es poden realitzar diferents activitats entre les quals destaquen les audicions i els concerts. Aquestes audicions seran proposades per l'equip directiu, en especial pel cap d'estudis que procurarà la participació representativa de tots els Departaments així com el de nivells i edats. A més a més de forma habitual l'escola realitza concerts de nadal, pasqua i final de curs a més a més del concert especial per la celebració de Santa Cecília la patrona dels músics.

Extraordinàriament es poden realitzar *master class*, en les quals un professor o professora normalment docent de nivell superior va a l'escola corresponent durant tot un dia per oferir classes a aquells alumnes que ho vulguin i que estiguin preparats. D'aquesta forma els alumnes prenen consciència de diferents formes de treballar i no només aquella exclusiva del seu professor.

### **3.3.2 Ensenyament del violí tradicional**

L'ensenyament tradicional és i ha estat sempre de caràcter més oral, però tot i així trobem algunes escoles que l'imparteixen per tal de no deixar perdre la tradicionalitat del país. A Catalunya concretament existeix l'Aula de Música Tradicional i Popular. Aquesta és un programa promocióat pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana pel Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya i creat per a la formació i promoció de la música i els instruments tradicionals. L'objectiu principal d'aquesta



formació és aconseguir una formació en l'àmbit tradicional amb la màxima qualitat. Aquest programa té la voluntat de conservar uns instruments, interpretacions i timbres que sovint només es transmeten oralment. A Catalunya l'Aula de Música Tradicional i Popular (AMTP) és present a Salt/Figueres, Barcelona, Lleida, Vila-seca i Tortosa. En

finalitzar els cicles formatius el Centre de Promoció de la cultura Popular i Tradicional Catalana lliura els títols d'Instrumentista Tradicional i Mestre Instrumentista Tradicional. L'estructura organitzativa està formada per un equip directiu integrat per un director, un responsable del Pla formatiu i un responsable de Promoció i gestió cultural, un coordinador de cada territori on està present aquesta aula i diferents caps de departament dividits en àmbits segons: acordió diatònic, cant, instruments de vent, instruments de corda, instruments de percussió, assignatures d'interpretació col·lectiva, llenguatges musicals i metodologia, i investigació. Les dates del curs acadèmic es divideixen en dos quadrimestres d'octubre a febrer i de febrer a juny. A diferència del curs escolar que comença al setembre, l'AMTP comença a principis d'octubre.

#### 3.3.2.1 Pla formatiu

El Pla formatiu del centre es divideix en dos cicles. Cal destacar, però que s'ofereix una oferta de tallers col·lectius als territoris de Lleida, Salt/Figueres i

Tortosa. Els tallers tenen com a objectiu aconseguir un programa més lliure i que s'adapti a les necessitats específiques dels alumnes. Aquests tallers inclouen l'aprenentatge de l'instrument i la formació instrumental en grup, que es poden complementar amb altres matèries de lliure elecció.

❖ Primer cicle

El primer cicle s'imparteix a tots els territoris i té una durada de quatre anys més un de moratòria. El programa del primer cicle inclou instrument i llenguatge, a més a més de les assignatures teòriques quadrimestrals. Les classes d'instrument són individuals i consten de 24 sessions de 30 minuts de durada, les classes de llenguatge musicals són 24 sessions d'1,5 hores. En cas de suspendre alguna assignatura s'haurà de repetir excepte que decideixin promocionar a l'alumne d'acord amb un pacte establert entre el cap de departament i el responsable del Pla Formatiu.

❖ Segon cicle

El segon cicle s'imparteix a Barcelona i Vila-seca. No obstant les assignatures instrumentals es poden cursar en tots els territoris. Aquest cicle té una durada de quatre anys més dos anys de moratòria. El programa inclou l'instrument i les assignatures teòriques quadrimestrals. Les classes d'instrument són individuals i consten de 24 sessions de 45 minuts de durada. La resta de les matèries són quadrimestrals i consten de 12 sessions d'1,5 hores.

3.3.2.2 Assignatures col·lectives

Les assignatures col·lectives es divideixen en dos blocs: les assignatures col·lectives de primer cicle i les assignatures col·lectives de segon cicle.

❖ Assignatures de primer cicle:

- Llenguatge musical (1,2,3,4): immersió pràctica en el llenguatge de la música des del repertori tradicional i popular que consisteix en descobrir i assimilar

elements melòdics, rítmics i harmònics i a desenvolupar la capacitat auditiva, de lectura i d'escriptura. Es distingeixen en diferents categories tals com llenguatge musical 1,2,3 i 4. En el llenguatge musical 3 s'inclou llenguatge 3 i harmonia 1 i el llenguatge musical 4 inclou llenguatge específic i solfeig rítmic.

- Grup instrumental 1: partint de les formacions habituals amb música tradicional (grup de grallers, cobla de tres quartans, grup folk) es treballa la integració de cada instrumentista al grup en diferents aspectes com tècnics, expressius, d'improvisació i de dinàmica d'assaig.
- Cançó i polifonia: cant i aprenentatge de repertori vocal tradicional com: cants narratius, cançons de bressol, cant en festes, danses cantades, cant improvisat, cant en el ritual religiós entre d'altres.
- Folklore: conjunt de matèries que envolten l'entorn festiu en què es mou normalment l'instrumentista tradicional.
- Dansa: dóna una visió global de la dansa tradicional catalana i l'estudia internament. Relaciona el llenguatge específic entre els músics i els dansaires.

❖ Assignatures de segon cicle:

- Arranjaments i composició: composició de segones veus. Relacions amb la melodia i l'acompanyament harmònic que inclou introduccions, ponts i codes<sup>6</sup>. Tractament de les danses i els balls més freqüents.
- Harmonia: estudiar l'acompanyament harmònic de les melodies tradicionals, tríades, funcions tonals, sistemes de xifratge entre d'altres.
- Instrumentació: estudi dels instruments tradicionals (de forma més general), adaptació d'arranjaments complexos a grups més reduïts, utilització d'altres instruments (de banda o d'orquestra) en la música tradicional.

---

<sup>6</sup> *Introduccions*: part de la música que introdueix un tema concret. *Ponts*: transicions entre un tema i un altre. *Codes*: fragment musical que tanca una composició o una part.

- Grup instrumental 2: s'adapten les possibilitats dels instruments tradicionals a nous formats. Es treballa la integració, la tècnica, la improvisació i la dinàmica d'assaig.
- Didàctica: com s'han d'avaluar els instruments tradicionals. Pràctica de pedagogia i aprenentatge a partir de l'observació i la realització de classes.

### 3.3.2.3 Reconeixements

Tal com ja s'ha esmentat abans, el Centre de Promoció de la Cultura Tradicional i Popular Catalana del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya lliura els títols propis d'Instrumentista Tradicional i Mestre Instrumentista Tradicional. La convocatòria per obtenir el títol propi d'Instrumentista Tradicional va adreçada a tots aquells alumnes o antics alumnes de l'AMTP que hagin cursat totes les assignatures del primer cicle del Pla formatiu. La convocatòria per adquirir el títol de Mestre Instrumentista Tradicional va adreçada a tots aquells alumnes i antics alumnes de l'AMTP que hagin cursat totes les assignatures del segon cicle del Pla formatiu.

Els cicles formatius de l'AMTP estan reconeguts com a activitats de formació permanent dirigides a professor, assignatura optativa de grau mitjà com a “segon instrument” al conservatori de Música de Vila-seca i com a matèries optatives en els estudis d'educació secundària obligatòria (ESO) i batxillerat. El reconeixement no pot excedir les quatre hores setmanals per curs.

### 3.3.2.4 Activitats Extraordinàries

A més a més l'Aula de Música Tradicional i Popular realitza activitats extraordinàries per potenciar l'interès en els alumnes i atraure més alumnes al centre. Algunes d'aquestes activitats són el Taller d'Acordió Diatònic i els Tallers de castanyoles entre molts d'altres.

### 3.3.2.5 Grups estables

L'Aula de Música Tradicional i Popular conté una sèrie de conjunts instrumentals, formacions per potenciar la dinàmica d'assaig en grup dels seus alumnes. Aquests grups es divideixen en set classes diferents. El cor de l'aula format per estudiants de cant tradicional i polifonia, el grup de grallers i timbalers format per alumnes especialistes en aquest instrument i que com a mínim estiguin cursant el tercer nivell d'aquest instrument, Rondalla de l'aula una activitat formativa complementària pels alumnes de pua i guitarra que com a mínim estiguin cursant el tercer nivell en aquest instrument, el grup d'acordions que pot estar format per alumnes i ex-alumnes però que estiguin al tercer nivell, el grup estable de percussió amb possibilitat d'interconnectar amb altres grups estables, les dolçaines i percussió un complement formatiu dels alumnes en afinació en conjunt, tractament de les veus, acoblament amb la percussió i repertori a vèries veus, i el conjunt instrumental que l'han de formar instruments que estiguin cursant el tercer nivell d'instrument com a mínim.

L'Aula de Música Tradicional i Popular també pot estar connectada amb altres cursos i activitats extraordinàries que puguin sorgir, que no estiguin dins la planificació del curs i que puguin ser d'interès dels alumnes.



### **3.3.3 Anàlisi comparativa**

Les diferències entre l'ensenyament clàssic i l'ensenyament tradicional no són tan diferenciades com les de l'execució, però també són rellevants en la formació de tipus d'intèrprets. En el cas de l'ensenyament tradicional l'estudi s'ha centrat en una aula concreta perquè la presència d'escoles regulades pel Departament d'Educació no és tan present ni té tanta tradició com l'ensenyament clàssic.

L'estructura organitzativa de cada un dels ensenyaments és compartida. Existeix un director, un cap d'estudis i uns secretari acadèmic o responsable de l'AMTP en aquest cas. Existeixen els caps de departament i un responsable de cada secció.

Hi ha present una petita diferència en l'horari ja que l'horari de l'ensenyament tradicional no coincideix estrictament amb l'horari escolar, que comença el setembre i acaba al juny. Les hores de classe tampoc són les mateixes ja que algunes classes comencen en horari escolar, això fa que els alumnes que puguin accedir a l'ensenyament tradicional hagin de ser majors de 16 anys. En canvi, en l'ensenyament clàssic l'horari escolar coincideix amb l'horari de l'escola de música per la qual cosa els alumnes a partir dels 5-6 anys poden compaginar els estudis curriculars escolar amb les estudis musicals. A més a més per facilitar tot el curs escolar les escoles de música solen adaptar-se als dies festius que programen les escoles del seu mateix territori

La diferència fonamental es troba en els dos punts següents: el Pla formatiu i les assignatures. El Pla formatiu de l'ensenyament clàssic comprèn quatre nivells diferents, ells mateixos dividits en altres. El màxim dels quals és el sisè curs del Grau Mitjà. Això es distingeix clarament en l'ensenyament tradicional el qual es divideix en dos cicles cada un dels quals dividit en quatre anys més un de moratòria al primer cicle i dos de moratòria en el segon cicle. El primer nivell de l'ensenyament clàssic es basa en un aprenentatge des del principi de la música clàssica. En aquest nivell d'iniciació l'instrument es comença al segon any, mentre que al primer es realitzen assistències a algunes classes de diferents instruments perquè això pugui ajudar els alumnes a decidir-se. En el primer cicle de l'ensenyament tradicional ja es prepara

l'ensenyament i el llenguatge des d'un punt de vista més avançat. Això comporta que l'ensenyament clàssic no requereix una formació mínima ni uns coneixements previs mentre que l'ensenyament tradicional sí. És per aquest motiu també que l'edat d'admissió no pot ser al sis anys ja que requereix uns coneixements sòlids. El nivell elemental en l'ensenyament clàssic correspondria en l'ensenyament tradicional al final del primer cicle, i el pas del segon cicle seria igual a la prova d'accés ja explicada anteriorment. En l'ensenyament tradicional a diferència del clàssic no existeix una prova d'accés ni tampoc un nivell mitjà, el qual només es realitza l'instrument i una assignatura optativa o troncal que es vulgui escollir. El segon cicle en l'ensenyament tradicional correspon al grau mitjà en l'ensenyament clàssic. Aquí es continuen cursant matèries troncal, però es centra més en l'interès personal de l'alumne. Al finalitzar els estudis en l'ensenyament tradicional s'obtenen títols propis mentre que en l'ensenyament clàssic fa falta cursar un nivell superior per obtenir un títol equivalent a allò que seria una carrera universitària. No obstant, en acabar el grau mitjà sí que s'obté un títol que no és equivalent a un títol universitari, però sí a uns estudis de batxillerat.

Les assignatures que s'imparteixen en ambdós centres són lògicament diferents temàticament i estructuralment. En les assignatures de l'ensenyament tradicional es busca molt més l'especialitat en el món tradicional. Fins i tot el llenguatge està encarat més a saber crear harmonies i melodies improvisades. Mentre que en l'ensenyament clàssic les assignatures estan més centrades en l'àmbit clàssic, en poder conèixer quina és la seva història, les seves formes i estils. Les assignatures es caracteritzen per poder abastar un coneixement de la música clàssic molt més ampli. Hi ha algunes assignatures que es podrien comparar amb l'àmbit tradicional com podria ser improvisació, però també n'hi ha d'altres que estan molt centrades en les noves tecnologies i en poder adaptar la música clàssica a l'evolució general de la societat sense que això signifiqui reestructurar-la.

Tant en l'ensenyament tradicional com en l'ensenyament clàssic existeixen uns grups estables dins de l'escola que treballen per millorar la dinàmica de grup i l'harmonia entre ells. Aquests grups són diferents en els estudis clàssics que en els tradicionals, però tenen uns objectius comuns. Motivar els alumnes amb activitats

### El violí clàssic i el violí tradicional: dues maneres d'entendre la música en un sol instrument

diferents permetent que vegin com en l'especialitat del seu instrument també poden realitzar altres activitats dinàmiques i en grup.

En conclusió, la forma de l'ensenyament tradicional i clàssic és diferent, però la finalitat és la mateixa. Ambdós estudis volen formar els estudiants en la música clàssica o tradicional i fer que puguin tenir opcions en un futur professional.

### **3.4 Repertori**

Les partitures destinades a violí tradicional i a violí clàssic també presenten diferències. Algunes d'aquestes es mostren a simple vista, però d'altres cal analitzar-les. Les diferències són diverses i poden classificar-se d'acord amb els elements propis del repertori musical en general. Una bona manera de trobar aquestes diferències és ressaltant-ne les característiques de repertori per a violí clàssic i de repertori per a violí tradicional i analitzant cada una de les peces. Per tal d'analitzar-les es farà servir el següent mètode. Primer de tot es presentarà la partitura, després es posarà els números de compàs successivament. Sobre aquests números de compàs se'n determinarà l'estructura de temes i episodis en forma d'esquema i partir d'aquí es realitzarà un breu comentari sobre l'obra analitzada.<sup>7</sup>

#### **3.4.1 Repertori clàssic**

El repertori clàssic per a violí és molt extens per la qual cosa s'ha escollit quatre peces que poguessin reflectir amb claredat les característiques que el diferencien del repertori tradicional i aquelles en les quals també s'hi assembla.

Les obres de violí en el repertori clàssic són molt sovint acompanyades amb piano perquè generalment, en el seu sentit més original el violí va acompanyat per una orquestra.<sup>8</sup> A més a més la llargada d'aquestes obres és molt més extensa. Sol estar dividida en quatre moviments, el primer dels quals és d'un *tempo* ràpid, el segon és més lent el tercer pot presentar-se com un minuet o *scherzo* i el quart sol tornar a ser un moviment ràpid. Aquesta característica no es troba en totes les partitures, lògicament la varietat d'obres i de formes musicals és molt extensa<sup>9</sup>.

L'estructura formal que presenta el repertori clàssic sol estar caracteritzada per una multitud de temes combinats amb diferents períodes o desenvolupaments que mostren tota la tècnica i la interpretació de l'artista. Aquest fet es reflecteix en el

---

<sup>7</sup> Per veure l'anàlisi musical vegeu annex pàg. 42-64

<sup>8</sup> Això es reflexa en el Rondó i en el Concert en la menor de J.S. Bach a l'annex pàg. 51

<sup>9</sup> Vegeu annex pàg. 36

Concert en la menor de Bach<sup>10</sup> en el qual el tema es presenta en els primers quatre compassos i en els restants es produeix un desenvolupament temàtic recurrent tot un seguit de girs melòdics per demostrar l'agilitat i la rapidesa de l'interpret. A més a més a grans trets les obres es divideixen en dos, tres o fins i tot quatre grans temes segons la seva línia melòdica. El final d'aquests temes es distingeix per presentar cadències o descansos musicals que els divideixen. Aquells tems o períodes que pràcticament segueixen una mateixa línia melòdica, però que només els diferencia una petita variació poden ser considerats com als mateixos temes amb una petita variació al final. Si de bon principi presenta una diferència perceptible fàcilment se li designa un tema diferent.<sup>11</sup>

En aquesta estructura també hi pot aparèixer una introducció i una coda. La primer introdueix el tema principal o el més important, recurrent en tota l'obra. La coda serveix per finalitzar l'obra d'una forma cadencial és a dir independentment del tema al qual s'ha estat fent referència al llarg de tota l'obra. Un tipus de coda apareix al segon moviment de la Fantasia VII de Telemann del compàs 57 al 59.<sup>12</sup>

Pel que fa al ritme utilitzat es fan servir elements més complexos per l'interpret que requereixen una dificultat més gran. Aquest elements poden semicorxeres, la divisió de les corxeres, sincopes (ritmes que no cauen al temps fort del compàs), o fins i tot fuses o semifuses. Aquests elements requereixen d'una formació en llenguatge musical prèvia perquè sinó no es poden desenvolupar amb èxit. Aquest coneixement de polirítmies i llenguatge musical permet tenir una imatge clara d'aquest ritmes que després s'han de traspasar al violí. Aquest element requereix una dificultat ja que intervé la tècnica del violinista. Aquest terme es pot veure en el 2n moviment de la Fantasia VII de G.P. Telemann en la qual la presència de semicorxeres és bastant important. A més a més aquestes semicorxeres requereixen d'un canvi de corda la qual cosa encara es fa més difícil.<sup>13</sup> Un altre exemple característic de partitura plena de semicorxeres a un ritme ràpid és el Concert en la

---

<sup>10</sup> Vegeu annex pàg. 55

<sup>11</sup> Vegeu annex pàg. 51

<sup>12</sup> Vegeu annex pàg. 46-47

<sup>13</sup> Per veure l'anàlisi vegeu annex pàg. 46-47: per veure la partitura vegeu annex pàg. 67

menor de Bach, sobretot dels del compàs 5 al compàs 71<sup>14</sup>. Ja que els primers presenten el motiu de l'obra.

Aquest motiu és present en totes les obres. És una part del tema o tot el tema sencer que apareix reiteradament al llarg de l'obra. Ja sigui pel violí solista en cas de que l'obra vagi acompanyada, com per l'orquestra o el piano. Al Rondó de la Sonata de Beethoven el motiu principal és el tema A que va pareixent múltiples cops al llarg de l'obra. En un moment donat apareix en el violí o bé apareix en l'acompanyament de piano.<sup>15</sup> El motiu, però també pot ser rítmic, és a dir un ritme que es caracteritza per anar-se repetint al llarg de tota l'obra. Aquesta característica apareix al Concert de la menor de Bach el motiu rítmic del qual són les semicorxeres.<sup>16</sup>

En el repertori clàssic no hi ha una tonalitat massa definida sinó que aquestes són molt variades segons el caràcter que el compositor vol donar a l'obra. Un to menor tot sovint indica un caràcter més trist i nostàlgic i un caràcter major és més alegre i solemne. Aquest fet no és determinant en el caràcter de l'obra, ja que com ja s'ha dit abans l'intèrpret hi juga un paper molt important.

La tonalitat de l'obra, però no ha de ser l'única al llarg de tota l'obra. Degut a la seva extensió fa que aparegui també un desenvolupament tonal. És a dir que es produeixi el que anomenem modulacions. El pas d'una tonalitat a una altra. Això pot venir determinat per un canvi de caràcter, com per una transportació tonal del tema principal perquè brilli més. En la Fantasia VII de Telemann es presenten una varietat de modulacions al llarg dels seus quatre moviments.<sup>17</sup> Normalment aquesta modulació no es produeix a qualsevol tonalitat sinó al que s'anomena tonalitats veïnes, és a dir al seu relatiu (que es troba baixant una tercera menor), a la quinta de la seva tonalitat (també anomenada dominant) o a la dominant del seu relatiu.

Aquestes són les característiques més importants del repertori clàssic pel violí clàssic tot i les característiques són múltiples aquí s'han mostrat les més rellevants que permetran després realitzar l'anàlisi comparativa.

---

<sup>14</sup> Vegeu annex pàg. 55-57

<sup>15</sup> Vegeu annex pàg. 51-52

<sup>16</sup> Vegeu annex pàg. 73-74

<sup>17</sup> Vegeu annex pàg. 45-50

### **3.4.2 Repertori tradicional**

El repertori tradicional per a violí potser no és excessivament extens, així que s'han escollit cinc peces per analitzar de les quals se'n deriven les característiques més importants a destacar pel repertori tradicional en la interpretació del violí tradicional. La quantitat d'obres ve determinada per l'oralitat de la música tradicional ja que moltes no han arribat mai a ser transcrites o simplement s'han anat perdent al llarg del temps.

Pel que fa a la seva forma es presenten com a peces individuals sense cap mena de subdivisió entre elles, sinó que una és independent de l'altra. Aquest fet fa que la seva estructura sigui molt més curta i per tant consegüentment també ho sigui la seva durada.

La durada, és doncs, bastant curta perquè normalment aquestes peces van lligades a un ball. Aleshores si fossin molt extenses no podrien ser ballades en festes majors o en balls al carrer ja que la gent es cansaria excessivament. És així com les peces solen ser curtes, però al mateix temps intenses i concentrades.

L'estructura formal d'aquestes peces és més senzilla. Normalment està dividida en períodes, que a la vegada es divideixen en subperíodes. Aquests subperíodes es divideixen en dues parts que anomenem antecedent o consegüent. Aquestes dues parts són entre elles com una espècie de diàleg. L'antecedent és la pregunta i el consegüent és la resposta. En la Sardana curta 2 aquest fet es veu molt clarament, ja que del compàs 1 al compàs 8 apareixen antecedent i consegüent agrupats cada un d'ells en dos compassos.<sup>18</sup>

Si observem l'anàlisi musical de totes les obres tradicionals analitzades<sup>19</sup> veurem que l'estructura formal de la majoria és quadrada. És a dir, que cada una d'aquestes peces té una divisió exacta. Per exemple, en la Sardana curta 2<sup>20</sup> hi ha setze compassos. Aquests es divideixen en vuit compassos que són el període 1 i el període 2. Aquest vuit compassos es divideixen en quatre compassos que són

---

<sup>18</sup> Vegeu annex pàg. 59-60

<sup>19</sup> Vegeu annex pàg. 59-64

<sup>20</sup> Vegeu annex pàg. 59

subperíode 1 i subperíode 2 en el període 1 i subperíode 2 i subperíode 2 en el període 2. A la vegada el subperíode 1 del període 1 està dividit en dos compassos d'antecedent o conseqüent el mateix que el subperíode 2 del període 1. Això fa que la divisió sigui completament fins al seu mínim detall exacte i quadrada.

Generalment el repertori tradicional no presenta cap tipus d'introducció ni de coda. No obstant es pot observar com a El vals del graire de la Mola<sup>21</sup> sí que presenta una introducció de quatre compassos. Parlant de música tradicional en la sardana<sup>22</sup> sí que apareix una petita introducció tocada pel flabiol, però aquesta característica ja no és pròpia del repertori tradicional per a violí. De vegades pot aparèixer una estructura anomenada pont, però tampoc no és una característica molt pròpia del repertori per a violí. En la Sardana curta<sup>323</sup> apareixen tres compassos de pont, que és una estructura musical que al llarg dels compassos que comprèn porta cap a un tema o període. En el cas de la Sardana cap al període 2.

Per marcar el final de la peça sí que apareixen dos cops secs que poden ser negres o corxeres que indiquen als balladors i als mateixos músics la fi de la peça.<sup>24</sup> En el violí tradicional representen dos cops d'arc secs i curts. Aquesta característica apareix en totes les partitures analitzades.

El ritme que apareix en el repertori tradicional sol ser generalment bastant senzill amb negres, corxeres i alguna corxera amb punt i semicorxera. Aquest ritme sol ser senzill perquè alguns violinistes tradicionals no tenen cap tipus de formació en llenguatge musical i polirítmies. Això fa que es guiïn molt més per la oïda que no pas pel coneixement dels ritmes transcrits en la partitura. A més a més els ritmes en el repertori tradicional no són tan acadèmics ja que en qualsevol moment hi poden haver canvis de *tempo* que poden modificar el ritme que està escrit a la partitura. Aquest fet apareix a qualsevol de les partitures tradicionals analitzades<sup>25</sup>. A més a més la senzillesa rítmica permet als violinistes poder accentuar amb més facilitat aquells moments que fan falta pel ball i poder en qualsevol moment improvisar amb

---

<sup>21</sup> Vegeu annex pàg. 63

<sup>22</sup> Vegeu annex pàg. 40

<sup>23</sup> Vegeu annex pàg. 60

<sup>24</sup> Vegeu annex pàg. 99-102

<sup>25</sup> Vegeu annex pàg. 99-102



variacions, amb ritmes més variats que no pas si el ritme inicial ja fos molt més complicat, perquè això no donaria gaires opcions per destacar la improvisació del violinista.

Els motius rítmics no són gaire presents en el repertori tradicional ja que el mateix tema ja és molt repetitiu i no fa falta anar recordant quin és el tema recurrent a la peça. A més a més la curta durada fa que no hi hagi un desenvolupament temàtic gaire extens i no faci falta recórrer a un record del tema principal. Aquest fet es pot veure en La polca d'Ours<sup>26</sup>. On es va repetint cada part que va recordant al tema principal. El període 2 no és gaire extens per la qual cosa tampoc hi ha temps per oblidar el tema principal.

Les tonalitats més usades en el repertori tradicional són Sol Major i Re Major<sup>27</sup>. Aquestes tonalitats permeten una major vibració de les cordes perquè és en les que hi ha un major nombre de cordes obertes. Això, però no eximeix a les altres tonalitats de ser presents en el repertori tradicional com passa a La polca d'Ours<sup>28</sup> que té una tonalitat de la menor.

Generalment, no es produeix un desenvolupament tonal en el repertori tradicional. No apareixen gaires modulacions, només en aquelles peces que potser són més extenses. En les peces analitzades no ha aparegut cap tipus de modulació, però si n'aparegués alguna ho faria també en els seus tons veïns i en la dominant d'aquests tons.

Aquí s'han presentat les característiques més importants del repertori tradicional. Moltes d'aquestes no poden ser completament exemplificades per la marca d'oralitat que té el repertori tradicional, i concretament el violí tradicional.

---

<sup>26</sup> Vegeu annex pàg. 64 i 101

<sup>27</sup> Vegeu annex pàg. 60-63

<sup>28</sup> Vegeu annex pàg. 64

### **3.4.9 Anàlisi comparativa**

Les diferències entre el violí clàssic i el violí tradicional no apareixen només en la seva morfologia o interpretació sinó també en el seu repertori.

A trets generals existeix una diferència fonamental relacionada amb el context d'ambdós violins. El violí tradicional convencionalment sempre ha estat un violí que ha fet ballar a la gent mentre que el violí clàssic sempre ha estat tocat per poder ser escoltat. Aquest tret, però no treu que aquestes funcions en un moment determinat puguin ser modificades.

Pel que fa referència al repertori cal destacar que aquest és molt variat tant en l'àmbit clàssic com en el tradicional, i que aquí s'han agafat només alguns exemples. Si analitzem la forma més general podem veure que, generalment, el repertori tradicional és molt més curt i amb menys desenvolupament temàtic que no pas el repertori clàssic. Això es reflecteix en l'anàlisi formal efectuat sobre les partitures<sup>29</sup>. En les partitures de l'àmbit clàssic apareixen molt temes combinats amb períodes de desenvolupament per poder mostrar tota la qualitat de l'interpret. Contràriament en el repertori tradicional no busquen ressaltar l'àmplia qualitat de l'interpret com a principal objectiu, sinó poder aconseguir una música amb ritme i amb potència.

Existeix una diferència també en la tonalitat de les peces. Com ja s'ha mencionat anteriorment, en la interpretació del violí tradicional s'utilitzen tonalitats que permeten una major vibració de les cordes. Així és molt comú trobar les partitures en tonalitats de Sol Major i Re Major<sup>30</sup>. Aquest aspecte no apareix de la mateixa manera en el repertori clàssic ja que aquest busca diferents colors i matisos per poder donar caràcters diferents i variats a les obres. Així, les tonalitats solen ser bastant variades.

Pel que fa referència als ritmes, en el repertori clàssic hi ha molta més varietat per donar riquesa a la línia melòdica, mentre que en el repertori tradicional es busca

---

<sup>29</sup> Vegeu annex pàg. 59-64

<sup>30</sup> Vegeu annex pàg. 60-63

ritmes sense massa dificultat i que puguin representar i marcar els accents. Estretament lligat a la diferència rítmica existeix la diferència en les notes. El repertori clàssic és molt més elaborat pel que fa a la varietat de notes, és a dir utilitza moltes més notes en el seu desenvolupament temàtic; mentre que el violí tradicional usa més aquelles notes imprescindibles. La partitura tradicional s'enriqueix quan es dóna lloc a la improvisació per part de l'interpret.

Si analitzem el compàs de les obres veurem que generalment el repertori clàssic usa compassos simples i compostos alternats. En el repertori tradicional s'utilitzen més els compassos binaris o ternaris simples tot i que també poden aparèixer els compassos compostos. Un tret característic és que en la forma Minuet<sup>31</sup> es fa servir el compàs 3/4 que representa un ritme de dansa. Aquest tret és compartit amb el repertori tradicional que busca aquelles temps i compassos que són més adequats si han de ser adaptats a la dansa.

A més a més també existeix una diferència d'escriptura en el repertori clàssic ja que hi ha una desplegament més gran de veus i de diferents tessitures i timbres. Aquest fet no apareix tan representat en l'escriptura en el repertori tradicional. Si que queda plasmat, però en la realitat. Aquest exemple es pot veure en la improvisació ja que cada instrument intervé quan més li agrada sempre que s'adeqüi a un cert context.

Finalment existeix una característica molt curiosa que és l'ús de les melodies folklòriques o tradicionals per part dels compositors. La història de la música dóna multitud d'exemples sobre la utilització de melodies populars dins les composicions. Per trobar aquesta característica s'ha de recórrer a les melodies que els trobadors agafaven de préstec del poble, passant per les cançons populars que servien de *cantus firmus* a les misses i motets de l'edat mitjana i del renaixement. Això sense oblidar les anomenades *diferencias o variaciones*, que els músics del renaixement i del barroc interpretaven sobre cants populars. També els corals protestants i molta de la música dels clàssics, com Haydn, Mozart o Beethoven, es nodrien de temes

---

<sup>31</sup> Vegeu annex pàg. 36

populars. Els romàntics, com Brahms, Txaikovski, Saint-Saëns o Bizet entre molts d'altres, també es van servir d'aquesta pràctica.

El fet d'utilitzar elements populars com a font d'inspiració està envoltat per una certa polèmica. En el cas de les sardanes, per exemple, si bé necessita, per a la seva composició, una tècnica que només es pot aconseguir amb el saber acadèmic, podem considerar aquest gènere també popular ja que està sotmès, principalment a fer ballar el poble en les seves festes i aplecs.

Així doncs, la polèmica està dividida en dos sectors. Mentre que un d'aquest sectors no hi veu cap inconvenient en la seva utilització, un altre pensa que la seva utilització és un recurs fàcil conseqüència de la manca d'idees pròpies.

El compositor pot emprar aquests materials de maneres molt diverses. Des de compositors que fan reviure, a través girs melòdics i rítmics l'aproximació a un folklore determinat, fins a d'altres que agafen la melodia provinent d'una cançó o dansa la imiten amb total fidelitat, passant pels compositors que saben donar a aquesta melodia una expressió o un matís que abans no es reconeixia. En aquest cas, podem afirmar que el compositor, a través de la recreació, crea una nova melodia.

#### **4. CONCLUSIONS**

Les diferències entre el violí clàssic i el violí tradicional són múltiples, però ara cal distingir si podem parlar de dos violins diferents o si simplement parlem d'un mateix violí amb usos diferents.

Pel que fa a la seva forma i construcció no existeix cap diferència aparent. Sí que existeixen diferències en la seva ornamentació. Sovint els violins tradicionals estan més ornamentats per una qüestió purament estètica, tot i que de vegades aquesta ornamentació pot afectar al so de l'instrument. És per aquest motiu que els violins clàssics no solen portar cap tipus d'ornamentació. Una distinció morfològica important és la del violí anomenat Hardingfele. Aquest instrument, com ja s'ha mencionat anteriorment, presenta diferències morfològiques i de construcció. És l'únic cas on apareix una diferència perceptible a simple vista. Per tant, morfològicament podem parlar a partir de l'existència d'un sol violí.

Si parlem de la interpretació i de l'execució existeixen aspectes molt diferents en cadascun dels dos tipus de violins. En la interpretació del violí clàssic és té molt en compte la seva tècnica tant en els dits de la mà esquerra, per tal que tinguin lleugeresa alhora que agilitat, i la mà dreta per tal d'equilibrar la pressió i la mesura de l'arc. A través d'aquest control s'aconseguirà un so nítid i bell. En el violí tradicional aquests aspectes són la part més contraposada. En aquest tipus de violí no es requereix tenir una tècnica tan acurada, no obstant s'han de tenir uns coneixements mínims. Aquest fet es produeix perquè les posicions de la mà esquerra que s'utilitzen són molt més bàsiques que no pas les posicions utilitzades en el violí clàssic. A més a més no es solen interpretar passatges que requereixin una rapidesa considerable per la qual cosa no es treballa tant l'agilitat en els dits de la mà esquerra. El que sí que requereix una tècnica especial és l'execució de la mà dreta. Aquesta tècnica, però és diferent i basa el seu aprenentatge en alguns aspectes, com ara la producció d'un so amb potència i amb intensitat. No és tan important crear unes lligadures que segueixin el fraseig musical sinó produir els accents per tal que s'adeqüin al màxim a la dansa o a aquell moment especial que es vol accentuar.

La interpretació és un aspecte fonamental que diferencia un intèrpret d'un altre i que permet desenvolupar en l'intèrpret emocions i sentiments. Tots aquests elements van estretament lligats a les indicacions matissos que realitza el compositor a la partitura com les diferents dinàmiques o les ornamentacions. Les ornamentacions són molt més importants en la música tradicional ja que permeten enriquir la línia melòdica que segueix el violí. Existeixen diferents tipus de nomenclatures per designar aquestes ornamentacions, però la majoria d'elles consisteixen en fer petits moviments de notes al voltant de la nota a la qual li ha estat assignada l'ornamentació. Sovint els violinistes tradicionals no estan dotats d'una formació musical ja que han estat formats per oïda i sovint per els seus antecessors. Això no vol dir que no existeixi cap tipus de centre d'ensenyament tradicional, ans al contrari.

De fet, existeixen centres tradicionals a tot Catalunya, però el més important i del qual val la pena fer-ne esment és l'Aula de Música Tradicional i Popular (AMTP) com a institució rellevant promoguda per la Generalitat de Catalunya. Les diferències principals d'ambdós ensenyaments venen determinades pel seu contingut i no pas per la seva jerarquia o estructura organitzativa. En aquesta sempre hi ha un directori, cap d'estudis i secretari acadèmic, caps de departament i responsables de cada secció. La durada de les dues formacions sol coincidir, amb una durada aproximada d'entre 8 i 10 anys en ambdós ensenyaments, la diferència principal és que a l'ensenyament clàssic s'hi pot accedir a partir dels 5-6 anys mentre que a l'ensenyament tradicional s'hi accedeix a partir dels 16 anys.

La diferència fonamental i en la qual es permet distingir un violinista de formació tradicional o de forma clàssica és en les assignatures que s'hi cursen. En l'ensenyament clàssic es cursen assignatures en primer nivell d'introducció per facilitar la lectura un cop s'ha escollit l'instrument. A partir d'aquí es cursen matèries troncales tals com l'instrument especialitzat, música de cambra, orquestra, llenguatge musical i harmonia i a partir de nivells de grau mitjà s'han de cursar una sèrie d'optatives que l'alumne pot escollir. Un cop s'ha superat amb èxit el grau mitjà es pot accedir a estudis superiors on es realitzarà per accedir-hi una prova de nivell.

En l'ensenyament tradicional, contràriament un cop acabats els estudis ja s'obté el títol propi de Instrumentista Tradicional o Mestre Instrumentista Tradicional. Per obtenir-lo s'han de superar els cursos amb èxit i conseqüentment les seves assignatures. Les assignatures en l'ensenyament tradicional van més orientades cap a poder crear harmonies i melodies improvisades sobre tonalitats diferents. En l'especialitat de l'instrument es tracten els aspectes ja mencionats abans que en ressalten les seves qualitats. No obstant, existeixen algunes assignatures en l'àmbit clàssic que comparteixen alguns matisos amb les de l'àmbit tradicional com ara la improvisació.

A més a més també existeix una diferència en el Pla formatiu. L'ensenyament clàssic comprèn quatre nivells, cadascun d'ells dividits en cursos, el màxim dels quals és el sisè curs del Grau Mitjà. Això es diferencia clarament de l'ensenyament tradicional que es divideix en dos cicles cada un dels quals dividits en quatre anys més un de moratòria al primer cicle i dos de moratòria al segon cicle. Així, la durada coincideix, però allò que és realment diferent és com aquest cursos estan estructurats. Com es divideixen i quina és la seva avaluació.

En últim terme, però tots dos tenen l'objectiu de formar músics per a que ells estiguin preparats per a un bon futur professional o estudis superiors. És així doncs, com la diferència fonamental continua residint en la manera de tocar ja que aquesta deriva d'un ensenyament determinat.

Finalment cal destacar el repertori clàssic i tradicional atribuït a cadascun dels violins. Aquest repertori es diferencia bàsicament per la seva extensió. El repertori clàssic conté obres molt més extenses que no pas el repertori tradicional que conté peces més curtes, però amb la peculiar característica de ser més repetitives. Aquest últim és un tret essencial en l'anàlisi comparativa.

La gran diferència es troba en el desenvolupament temàtic. En el repertori clàssic existeix un desenvolupament temàtic molt més ampli i variat que es va alternant amb episodis que deriven a temes secundaris. A més a més l'estructura rítmica i melòdica és molt més complexa ja que s'usen elements més elaborats, com ara ritmes contrapuntístics o excessivament ràpids. En el repertori tradicional tots

aquests elements passen a la inversa. El desenvolupament temàtic és molt menys dens i no hi ha una gran combinació entre temes i episodis ja que en general la varietat està entre un i dos temes. L'estructura rítmica i melòdica és més senzilla ja que no prevalen els girs melòdics ni la dificultat tècnica sinó que hi preval el ritme i l'èmfasi en els accents al seu lloc corresponent.

Un altre aspecte a comentar és la tonalitat i el desenvolupament tonal. Les tonalitats més usades en el repertori tradicional solen ser Sol i Re Major perquè permeten una major vibració de les cordes. En el repertori clàssic existeixen unes tonalitats molt diverses que són usades segons el caràcter al qual el compositor i l'interpret fan referència. El desenvolupament tonal tampoc és el mateix. Mentre que en el tradicional preval una sola tonalitat en tota la peça, en el repertori clàssic les tonalitats es van succeint a través de les modulacions.

Tots aquests aspectes porten a poder definir un sol tipus de violí. L'essència del qual és fer música per gaudir-ne. La diferència que ens permet parlar d'un violinista tradicional o un violinista clàssic és doncs, la forma de tocar- El primer busca la bellesa en la intensitat i la potència mentre que l'altre la busca a través del fraseig musical, la interpretació i la tècnica adquirida i interioritzada. Aquests fets, però no serien possibles sense una bona formació que permetés a l'instrumentista poder desenvolupar amb èxit tots aquests elements. És així com es crea un repertori i context diferents que han portat al llarg del temps a considerar-los com a dos violins separat quan en realitat la seva funció última és la mateixa que permet al receptor sentir la música del violí com si d'un mateix tipus es tractés.

Així doncs, cal definir en últim terme el violí clàssic i tradicional com a un sol violí que es caracteritza per tenir una sonoritat diferent segons el repertori que li és assignat i segons l'interpret.



## **5. BIBLIOGRAFIA**

- BACH, J.S. *Konzert a-Moll*. BWV 1041. Edition Peters.
- BEETHOVEN, L. Van. *Sonate F-dur Opus 24 für Klavier und Violine*. Urtext
- CARDÚS I ROSSELL, C. (2005) *L'orquestra i cada instrument*. 1ª ed. Barcelona: DINSIC Distribucions Musicals SL.
- DE LA CREU GODOY I TOMÀS, J. (2005) *Les respostes a la música*. 1ª ed. Barcelona: DINSIC Distribucions Musicals SL.
- Enciclopedia ilustrada de los instrumentos musicales*. Barcelona: Equipo de Edición S.L. 2006.
- Gran enciclopedia de la musica clasica*. Madrid: Sarpe: Sociedad Anónima de Revistas. Periódicos y Ediciones.
- HAËNDEL, G.F. *Sonate A-Dur*. Schott.
- KÁROLYI, O. (1982) *Introducción a la música*. Pamplona: SALVAT, S.A. de Ediciones.
- LAMBREGTS, Simone. *Violinafolk, Repertori de Peret Blanc i Pepito Farré* (volums I-II-III). Simone Lambregts: 2002.
- MAS i SOLENCHE, Josep M. *La Sardana Música i Dansa*. Barcelona: IMPAL. 1990.
- Suzuki Violin School*. Warner Bros. Publications INC. Miami, Florida. Volum II
- VIDAL RIBERO, D. (2006) "El violí en l'àmbit de la cultura tradicional". *Revista Etnologia*, núm. 28: 138-139.

<http://www.tradicionarius.com/>

<http://www.barna21.com/modules.php?name=News&file=print&sid=1185>

<http://www.amtp.cat/>

<http://www.lesviolines.com/>

<http://violi-cat.blogspot.com/>

<http://ccf.intercomgi.com/luthiers.htm#corda>

<http://www.el-atril.com/orquesta/Instrumentos/Viol%EDn.htm>

<http://www.centrum.is/hansi/>

<http://www.pianomundo.com.ar/violin/historia.html>

[http://www.theviolinsite.com/es/historia\\_violin.html](http://www.theviolinsite.com/es/historia_violin.html)

<http://www.lalibreriadelau.com/>

El violí clàssic i el violí tradicional: dues maneres d'entendre la música en un sol instrument

<http://musicandante.es/aprender-violin/recursos/partes-violin-y-arco>

[http://www.doslourdes.net/MUSviolin\\_ficha.htm](http://www.doslourdes.net/MUSviolin_ficha.htm)

<http://www.pianomundo.com.ar/violin/partes.html>

<http://www.1911encyclopedia.org/>

<http://www.enciclopedia.cat>

<http://www.violer.com/>

<http://usuarios.lycos.es/sandramuro/images/partesviolin.gif>

<http://www.elatril.com>