

ANNEX

ÍNDEX

1. CORRESPONDÈNCIA.....	3
2. ENTREVISTES I FITXES	23
3. FORMES MUSICALS CLÀSSIQUES	44
4. FORMES MUSICALS TRADICIONALS	49
5. ANÀLISI MUSICAL D'OBRES CLÀSSIQUES.....	52
Minuet – L. Boccherini	52
Fantasia VII – G. P. Telemann	55
6. ANÀLISI MUSICAL D'OBRES TRADICIONALS.....	69
Sardana curta 2	69
Sardana curta 3	70
Vals-Jota o Pericón de Tortellà	71
El vals del graire de la Mola	72
La polca d'Ours	74
7. PARTITURES	75
8. ENREGISTRAMENTS.....	CD

1. CORRESPONDÈNCIA

Josep A. Garcia i Pujol
Riu, 11 (Can Nofre)
17832 VILERT

Benvolgut senyor:

Em dic Carla Ges i Clot sóc estudiant de música amb l'especialitat de violí i el curs 2009-2010 començaré els estudis de segon de batxillerat al col·legi Escorial de Vic. Estic realitzant el meu treball de recerca, en el qual estic realitzant un estudi comparatiu entre el violí tradicional i el violí clàssic. Concretament ara estic estudiant la seva forma i construcció. Per la xarxa vaig trobar el seu nom com a luthier de corda i m'agradaria, a mesura que fos possible, si pogués proporcionar-me informació sobre si existeixen característiques diferents en la construcció del violí tradicional i el violí clàssic. També, si a vostè no li suposés cap molèstia m'agradaria poder concertar una entrevista per poder aprofundir encara més en el meu treball. Li agrairia molt la seva contestació. Si prefereix contactar amb mi per telèfon li proporciono el meu mòbil 695178236

Molt atentament

Carla Ges i Clot

Tona, 30 de juny de 2009

Benvolguda Carla,

Disculpes per el retard en contestar, he estat de viatge. La primera qüestió que em demanes, si hi ha diferències en la construcció del violí tradicional i el violí clàssic, t'he de dir que no n'hi ha cap ni una; la única diferència està en l'estil de tocar; per exemple, en anglès l'anomenen "fiddle" que equival a la paraula fídula quan el violí és tocat en els estils tradicionals, però utilitzen "violin" quan interpreten música clàssica o moderna.

Si vols que concertem una entrevista no hi ha cap inconvenient però fes-me saber la data amb una mica de temps per tal de poder coordinar l'horari ja que estic bastant ocupat.

Cordialment,

Sedo Garcia

Benvolgut Sedo,

Jo marxo dimecres 23 a València amb l'Orquestra segle XXI i torno el divendres dia 31. Si li sembla bé li puc enviar un correu per concertar dia i hora quan torni. Si prefereix deixar-me el telèfon el trucaré quan torni. Per si ho prefereix li deixo el meu mòbil 695178236.

Atentament

Carla Ges i Clot

Benvolguda Carla,

El meu telèfon és el 972 59 70 18. Quan vulguis ja diràs alguna cosa.

Atentament,

Sedo Garcia

Josep Carbonell
Bruc, 123 -2n
08037 BARCELONA

Benvolgut senyor:

Em dic Carla Ges i Clot sóc estudiant de música amb l'especialitat de violí i el curs 2009-2010 començaré els estudis de segon de batxillerat al col·legi Escorial de Vic. Estic realitzant el meu treball de recerca, en el qual estic realitzant un estudi comparatiu entre el violí tradicional i el violí clàssic. Concretament ara estic estudiant la seva forma i construcció. Per la xarxa vaig trobar el seu nom com a luthier de corda i m'agradaria, a mesura que fos possible, si pogués proporcionar-me informació sobre si existeixen característiques diferents en la construcció del violí tradicional i el violí clàssic. També, si a vostè no li suposés cap molèstia m'agradaria poder concertar una entrevista per poder aprofundir encara més en el meu treball. Li agrairia molt la seva contestació. Si prefereix contactar amb mi per telèfon li proporciono el meu mòbil 695178236.

Molt atentament

Carla Ges i Clot
Tona, 30 de juny de 2009

Benvolguda Carla,

Truca'm qualsevol dia -a partir d'avui mateix si veus el correu, millor entre les 8 i les 11 de la nit i parlem.

Pots trucar-me al 934574282. Per qüestions de principis, no uso mòbil.

Fins aviat,

Josep Carbonell

C/ del Bruc, 123 2n

08037 Barcelona

josepcarbonell@violer.com

www.violer.com

Ramon Pinto i Comas (Casa Parramon)

Carme, 8 Ppal

08001 BARCELONA

Benvolgut senyor:

Em dic Carla Ges i Clot sóc estudiant de música amb l'especialitat de violí i el curs 2009-2010 començaré els estudis de segon de batxillerat al col·legi Escorial de Vic. Estic realitzant el meu treball de recerca, en el qual estic realitzant un estudi comparatiu entre el violí tradicional i el violí clàssic. Concretament ara estic estudiant la seva forma i construcció. Per la xarxa vaig trobar el seu nom com a luthier de corda i m'agradaria, a mesura que fos possible, si pogués proporcionar-me informació sobre si existeixen característiques diferents en la construcció del violí tradicional i el violí clàssic. També, si a vostè no li suposés cap molèstia m'agradaria poder concertar una entrevista per poder aprofundir encara més en el meu treball. Li agrairia molt la seva contestació. Si prefereix contactar amb mi per telèfon li proporciono el meu mòbil 695178236.

Molt atentament

Carla Ges i Clot

Tona, 30 de juny de 2009

Benvolguda Carla,

Moltes gràcies pel teu e mail.

El Senyor Ramon Pinto, el meu tiet, es va jubilar ara fa 3 anys. Ja no treballa i està desvinculat totalment de la feina per motius de salut. Com que no et podrà atendre, si vols et podré trobar jo mateix, ja que en sóc el seu successor.

Per motius laborals, hauria de ser abans del dia 15 d'aquest més, ja que a partir d'aquesta data he de suportar unes obres aquí a la feina que ens complicaran el dia a dia.

Espero, doncs, les teves notícies per concretar dia i hora, tenint en compte que el mes de juliol no treballem els dissabtes.

rep una cordial salutació de

Jordi Pinto

CASA PARRAMON

Benvolgut Jordi

A mi m'aniria bé qualsevol dia a la tarda, dissabte i diumenge entre l'11 i el 15. Em podries confirmar el lloc, el dia i l'hora?

Molt atentament

Carla Ges i Clot

Benvolguda Carla,

podem quedar el dissabte al matí? obrim de 9 a 1, però entre 9 i 11 estarem més tranquils.

ja em diràs alguna cosa

Cordialment

Jordi Pinto

CASA PARRAMON

Benvolgut Jordi,

A mi em va bé dissabte a dos quarts de 10. És correcta aquesta adreça Carme, 8 Ppal?

Atentament,

Carla Ges i Clot

Correcte, ens veiem demà.

cordialment

Jordi pinto

CASA PARRAMON

Xavier Vidal i Roca
Girona, 124
08009 BARCELONA

Benvolgut senyor:

Em dic Carla Ges i Clot sóc estudiant de música amb l'especialitat de violí i el curs 2009-2010 començaré els estudis de segon de batxillerat al col·legi Escorial de Vic. Estic realitzant el meu treball de recerca, en el qual estic realitzant un estudi comparatiu entre el violí tradicional i el violí clàssic. Concretament ara estic estudiant la seva forma i construcció. Per la xarxa vaig trobar el seu nom com a luthier de corda i m'agradaria, a mesura que fos possible, si pogués proporcionar-me informació sobre si existeixen característiques diferents en la construcció del violí tradicional i el violí clàssic. També, si a vostè no li suposés cap molèstia m'agradaria poder concertar una entrevista per poder aprofundir encara més en el meu treball. Li agrairia molt la seva contestació. Si prefereix contactar amb mi per telèfon li proporciono el meu mòbil 695178236.

Molt atentament

Carla Ges i Clot

Tona, 30 de juny de 2009

Xavier Vidal i Roca
Girona, 124
08009 BARCELONA

Benvolgut senyor,

Em dic Carla Ges i Clot i anteriorment ja li vaig enviar un correu per demanar-li la seva ajuda. Li torno a enviar per si aquest correu no hagués arribat per problemes de connexió. Realment estic molt interessada en què vostè em pugui prestar la seva ajuda, així que li torno a fer un breu resum de què consisteix el meu treball. Sóc estudiant de música amb l'especialitat de violí i el curs 2009-2010 començaré els estudis de segon de batxillerat al col·legi Escorial de Vic. Estic realitzant el meu treball de recerca, en el qual estic realitzant un estudi comparatiu entre el violí tradicional i el violí clàssic. Concretament ara estic estudiant la seva forma i construcció. Per la xarxa vaig trobar el seu nom com a luthier de corda i m'agradaria, a mesura que fos possible, si pogués proporcionar-me informació sobre si existeixen característiques diferents en la construcció del violí tradicional i el violí clàssic. També, si a vostè no li suposés cap molèstia m'agradaria poder concertar una entrevista per poder aprofundir encara més en el meu treball. Li agrairia molt la seva contestació. Si prefereix contactar amb mi per telèfon li proporciono el meu mòbil 695178236.

Tona, 21 de juliol de 2009

Benvolguts senyors:

Em dic Carla Ges i Clot sóc estudiant de música amb l'especialitat de violí i el curs 2009-2010 començaré els estudis de segon de batxillerat al col·legi Escorial de Vic. Estic realitzant el meu treball de recerca, en el qual estic realitzant un estudi comparatiu entre el violí tradicional i el violí clàssic. Per la xarxa vaig trobar el curs que realitzaven a l i m'agradaria, a mesura que fos possible, si pogués proporcionar-me informació sobre les classes que imparteixen, quin és el repertori, el temari principal, si existeixen diferències entre el violí tradicional i el violí clàssic quan parlem de la seva execució (de la fora de tocar). També, si a vostès no els hi suposés cap molèstia m'agradaria poder concertar una entrevista per poder aprofundir encara més en el meu treball o fins i tot si em poguessin passar una informació molt detallada dels cursos que han anat realitzant, si han tingut molta presència, si cada any tenen un nombre més elevat d'alumnes.... Els agrairia molt la seva contestació. Si prefereixen contactar amb mi per telèfon els proporciono el meu mòbil 695178236.

Molt atentament

Carla Ges i Clot

Tona, 30 de juny de 2009

Benvolguda Carla,

Trametem la teva petició al cap de departament de corda, Alfons Rojo, perquè et pugui assessorar. Tanmateix et convidem a participar a la Festcat d'enguany que tindrà lloc a Torroella de Montgrí del 19 al 25 de juliol. L'inscripció es pot realitzar fins el proper 15 de juliol. Per més informació pots consultar <http://www.festcat09.cat> A la Festcat podràs conèixer de primera mà l'experiència del violí tradicional!

Atentament,
Elisenda Vilarrubias
Responsable del Pla Formatiu de l'AMTP

Moltes gràcies per la seva contestació, però per la meva participació en l'stage de l'Orquestra segle XXI del 22 al 31 de juliol no m'és possible poder realitzar aquest curs. No obstant si que ,m'agradaria que em poguessin fer arribar la forma de contactar amb Alfons Rojo, cap de departament de corda, perquè em pogués proporcionar informació sobre el violí en l'àmbit de la música tradicional. Tinc entès també que la seva escola funciona també a l'hivern així que, en la mesura que fos possible, els agrairia si em poguessin concedir una entrevista amb el director per tal de poder acabar de concloure el meu estudi comparatiu en el meu treball de recerca. Altra vegada, si preferissin contactar amb mi els adreço el meu mòbil 695178236.

Moltes gràcies i molt atentament
Carla Ges

Benvolguts senyors,
Estic tirant endavant el meu treball de recerca i he arribat a la part d'ensenyament. Agrairia si em poguessin proporcionar la informació que els vaig demanar i en la mesura que fos possible concertar una entrevista. Els torno a enviar la informació i un cop més moltes gràcies per la seva atenció.
M'agradaria que em poguessin fer arribar la forma de contactar amb Alfons Rojo, cap de departament de corda, perquè em pogués proporcionar informació sobre el violí en l'àmbit de la música tradicional. Tinc entès també que la seva escola funciona també a l'hivern així que, en la mesura que fos possible, els agrairia si em poguessin concedir una entrevista amb el director per tal de poder acabar de concloure el meu estudi comparatiu en el meu treball de recerca. Altra vegada, si preferissin contactar amb mi els adreço el meu mòbil 695178236.

Moltes gràcies i molt atentament

Hola Carla,

Espero que hagueu tornat bé a casa. Ha sigut un plaer conèixer-te i crec que el teu treball pot anar molt bé, el tens ben enfocat!

T'envio la informació del curs aquest de Girona.

Apa adéu!

Anaís Falcó

2.- Aquí teniu la informació del curs intensiu d'estiu, del 13 al 17 de juliol: < <http://www.escampillem.net/cursos/estiu2009.htm> >.

8è Curs d'estiu de Música i Dansa tradicionals als Països Catalans i Occitània

Visitant llocs emblemàtics del Llenguadoc, el Vallespir, el Rosselló i el Gironès i amb professors de Catalunya, Occitània i Mallorca es vol fer descobrir als alumnes les músiques i danses tradicionals catalanes i occitanes mitjançant la pràctica de la dansa i l'assistència a ballades populars tot presentant-ne també una perspectiva històrica. Es tracta d'un curs introductori i divulgatiu i de nivell completament inicial.

Calendari: Del 13 al 17 de juliol de 2009.

Horari: Dilluns i dijous i divendres de 10 a 20 h, dimarts de 8 a 22 h, dimecres de 10 a 24 h i divendres de 10 h a la matinada de dissabte.

Nombre d'hores i crèdits: 60 hores

El curs és susceptible de ser **reconegut amb crèdits de lliure elecció** per les universitats de la *Xarxa Joan Lluís Vives d'Universitats*, de la que formen part la majoria de les universitats dels Països Catalans. Aquest nombre de crèdits pot variar segons les diferents normatives.

El curs, que forma part de la programació de la **Universitat d'Estiu de Girona**, també és susceptible de reconeixement als mestres i professors per part del **Departament d'Educació**.

Preu: 75 €

Lloc de realització: Girona i dues sortides a Cotlliure i a Ceret (Catalunya Nord) i a Besièrs (Occitània), i amb l'assistència a balls a Girona i a Cotlliure i al festival *Fèsta d'Òc* a Besièrs.

Continguts:

i. Part teòrica

1. Formes d'aproximar-se al patrimoni musical tradicional: restauració, recopilació i reproposta.
2. Esbós històric: de les acaballes de la productivitat de la cultura rural i tradicional fins al revivalisme i el moviment folk a França i a Catalunya.
3. Organologia: els instruments i els grups instrumentals que s'han associat a les músiques tradicionals catalanes i occitanes.
4. La dansa tradicional. Problemes d'estudi. Classificacions històriques i morfològiques.

ii.Part pràctica

1. Formes de dansa tradicional

- Una pràctica: la carola, el ball rodó, la sardana curta i la moderna.
- De la rotllana a la cadena. La tresca, els rondeus, el contrapàs.
- Una evolució pirinenca: dels branles del Renaixement als salts bearnesos.
- El món de la contradansa. El ball al s. XVIII.
- Ball de parella al s. XVIII i inicis del XIX. Jotes, boleros i fandangos a Mallorca.
- Ball de parella a la segona meitat del XIX. Masurques i xotis.

2. La cançó tradicional. Balls cantats.

3. La dansa tradicional com a forma de dansa.

- L'espai. De la rotllana a la cadena. El sentit de les proporcions i de l'ambient.
- La rítmica interna i la respiració. La verticalitat.
- La relació amb els altres balladors. La idea de ball rodó, de ball de parella oberta i de tancada.
- L'exterior al ball. Del ball en rotllana al ball d'exhibició en societat.

iii.Sortides

- Assistència a una ballada popular a Cotlliure (el Rosselló, Catalunya Nord)

- Tallers de dansa al Centre Internacional de Música Popular (CIMP) de Ceret (el Vallespir, Catalunya Nord).
- Assistència a un ball folk amb el grup *Bruel* a Girona.
- Assistència al festival *Fèsta d'Òc* a Besièrs (Occitània).

Sistema d'avaluació: Assistència al 90% de les sessions (l'assistència a les sortides de dimarts -tot el dia-, dimecres -vespre-, i divendres -tot el dia-, però, és obligatòria per obtenir el certificat) i la realització de les activitats proposades.

Coordinació del curs: Francesc González i Planas i David Ripoll i Rubau.

Professorat del curs: David Ripoll (Girona), Francesc Gonzàlez (Girona), Anaís Falcó (Sabadell), Xavi Rota (Olesa), Ives Gras (Occitània) i Caterina Canyelles (Mallorca).

Qui ho organitza: Universitat de Girona, Fundació Universitat de Girona: Innovació i Formació, Associació Universitària de Cultura Occitana, Escampillem i Sa Sargantana.

-Dimecres 15 de juliol a Girona (el Gironès). Ball folk a les 22 h. amb **BRUEL**, <<http://www.bruel.cat>>. A la plaça de l'Assumpció, davant el Centre Cívic de Sant Narcís.

-Ja s'han tancat les inscripcions del **8è Curs d'estiu de Música i Dansa tradicionals als Països Catalans i Occitània** del 13 al 17 de juliol, però podeu venir-hi sempre que vulgueu sense apuntar-vos ni pagar res. El professorat del curs és de Catalunya, Mallorca i Occitània i farem sortides per assistir a ballades i festivals a Ceret, Cotlliure (Catalunya Nord), Girona i Besièrs (Occitània), a ballar sardanes, a un ball folk amb **Bruel** i al festival

Fèsta d'Òc. Trobareu la informació del curs a < <http://www.escampillem.net/cursos/estiu2009.htm> >, i us podeu baixar la graella horaria provisional a < <http://www.escampillem.net/cursos/horaris.doc> >. Recordo que si no necessiteu el certificat del curs llavors totes les activitats, classes, tallers, sortides, inclosos els viatges, són oberts i gratuïts; aviseu, però, si voleu venir amb l'autocar per preveure les places. Us animo a aprofitar-ho!

--

Anaís Falcó

violinaire(arrova)gmail.com

+34 620311781

<http://www.myspace.com/anaisfalco>

<http://www.bruel.cat>

Benvolguda Anaís,

He transcrit la teva entrevista i m'he adonat que no et vaig demanar un breu resum del teu currículum per posar-lo com a presentació de l'entrevista. T'agradiria que em facilitessis algunes de les dades més rellevants o si ho prefereixes pots redactar-ho tu. El curs de Girona semblava molt interessant, i hi hagués anat si no fos perquè marxava de vacances. Moltes gràcies per la teva col·laboració, la veritat és que m'ha servit de molt la teva ajuda.

Atentament

Carla Ges i Clot

Benvolguda Anaís,

He escoltat el teu cd i altres que he aconseguit i m'interessaria que em poguessis fer arribar si la tens la partitura del teu cd de la sardana. Si et va bé també aquelles paritures que em vas ensenyar del llibret d'en Peret Blanc em sembla que eren. És que he anat a les biblioteques i a les llibreries i no en trobo els llibrets i per internet no puc descarregar-m'ho.

Moltes gràcies altra vegada

Carla Ges i Clot

Carla,

T'envio alguna cosa del llibre. *Repertori de violí. Peret Blanc de Beget.*

La sardana del cd meu és la que diu n°3, tot i així veuràs que és diferent. La nostra té una adaptació per al "ball folk" i per això no és igual.

Vinga, que vagi bé, i ja te n'enviaré més. Ara no tinc més temps.

A reveure,

Anaís

Moltes gràcies altre cop per la teva ajuda. La veritat és que no trobo partitures i m'anirà molt bé que m puguís enviar algunes coses.

Atentament i altre cop moltes gràcies

Carla Ges i Clot

Hola Carla,

De partitures no en trobaràs, i de fet, com ja et vaig dir, aquesta música i manera de tocar no es pot entendre amb partitures. A vegades hi ha transcripcions analítiques que intenten expressar alguns paràmetres. Sovint, si en fan falta un mateix les fa perquè normalment no és complicat, el que costa és saber com ha de tocar-se i en quin context aquella música, això és el que identifica. Jo quan faig classes no en faig servir de partitures per ensenyar, ho fem d'oïda.

Si vols trobar intents d'escriptura de llibres amb diferents coses així, i no específic de violí, pots anar a la biblioteca de l'Esmuc, que obra al setembre amb l'escola. (Mire-ho a la web: www.esmuc.cat). Hi ha una secció de partitures de tradicional. No és que hi sigui tot però hi ha forces coses. Això sí, ja et dic que específic de violí català només hi ha els 2 primers llibrets de la Simone Lambregts.

Vinga, que acabis de passar unes bones vacances,
Anaís Falcó

2. ENTREVISTES I FITXES

ENTREVISTA A JORDI PINTO LUTHIER DE CASA PARRAMON

Introducció

La Casa Parramon va ser fundada per Ramon Parramon i Castany, un jove violoncel·lista que juntament amb Jacint Pinto Iglesias, el seu germà, i Felip Alcalde van ser els membres integrants de la primera generació. Posteriorment la Casa Parramon va editar la revista *Musical Hermes* i va organitzar un concurs per al millor intèrpret de violí, viola i violoncel el millor dels quals era premiat amb un instrument de la Casa. També cal destacar la creació de la viola tenor que va tenir abast europeu. Degut a l'esclat de la Guerra Civil Espanyola van tancar, però treballaven a la clandestinitat. A partir d'aquí va arribar la segona generació que van modernitzar el taller amb membres com Ramon Pinto, Josep M. Pinto i Maria Rosa Rucabado. Una tercera generació s'hi afegeix Àlex Canals i Jordi Pinto. Són 110 anys dedicats a l'especialització d'instruments de corda i oferint el mateix servei de qualitat.

1. Estan construïts de la mateixa manera els violins tradicionals que els violins clàssics?

Si. El violí tradicional que es pugui tocar amb la música d'aquí a Catalunya és exactament la mateixa construcció.

2. En el violí que anomenem tradicional hi entraria el violí barroc?

No. El violí barroc se centra exclusivament per reproduir la música d'un programa d'època barroca. Llavors si que hi ha una gran diferència constructiva. Molts instruments per fer música popular han tingut una variació sobre el violí barroc, han seguit evolucions diferents.

3. Creuria que per tocar música tradicional és millor un violí barroc que un violí modern?

No. En el violí modern l'encaix del mànec entra una mica, mig centímetre, a dintre de la tapa, té un angle concret i el batidor té una llargada concreta per poder donar més alçada al pont. La manera d'encaixar el mànec a la caixa és la base de fer un encaix i entrar-lo per dalt. Les seves cordes són molt més tenses, metàl·liques que projecten molt més el so perquè també té més angle i més pressió. En el violí barroc no entra encaixat mig centímetre més sinó que va sobreposat a la tapa i clavat per dintre, fent servir uns claus gruixuts. El batidor va més baix i més curt, tot i així es dona més alçada al pont perquè la corda de tripa quan tu la "pulses" té una dinàmica molt més gran sinó li donessis més alçada

la corda petaria en el batidor. Per últim, el violí barroc es toca amb cordes de tripa que tenen molta menys tensió. L'arc barroc té pes i equilibri diferent, s'agafa més amunt per poder equilibrar i així poses menys pes i menys pressió. Si toquessis música tradicional amb un violí barroc quedaries ofegada per a tots els altres instruments a no ser que tinguessis una sonorització que desvirtua el so del instrument barroc. Tots els grups que he vist que toquen música tradicional sempre ho fan amb violí modern.

4. Quines diferències presenten?

La diferència principal no està tant en la construcció sinó en la seva execució, en la tècnica. No toquen de la mateixa manera. Tocant el violí tradicional perds una mica de qualitat, però guanyes en sonoritat. La diferència de construcció s'ha de remuntar en llocs més llunyans com a Noruega i a països de l'est.

5. Ha rebut encàrrecs específics de violins tradicionals?

No ho podríem dir així. Més aviat la tria va en funció de l'estètica que no de les mides, forma i construcció, és a dir els violins per música tradicional acostumen a ser més ornamentats, la tradició és ornamentar-los amb incrustacions, amb diferents fustes. Fins i tot una part de la música tradicional, el què en diuen la música dels gitanos. Tinc un catàleg molt antic de l'època del meu avi on hi ha violins de gitanos que estan molt ornamentats.

6. En porta algun registre?

Específicament o en porto cap registre. A veure, que ho hagin declarat directament una mitja dotzena una altra cosa és que quan ho comprin no em diguin per a què el volen utilitzar. Però de totes maneres de la manera que toquen quan els proven ja saps més o menys per a què el volen.

7. En què es fixa un violinista tradicional en comparació amb un violinista clàssic?

El violinista clàssic busca un so, però també busca una estètica, També ha d'entrar per la vista. En canvi el violinista tradicional declara d'entrada que està buscant una estètica.

8. Quin perfil tenen els especialistes de violí tradicional?

No tenen un perfil marcat. Això depèn de la música que escoltes. És allò que et surt de dintre. No té un perfil determinat. Depèn molt de la formació musical que hagi tingut i dels teus gustos musicals. És una cosa que no té res a veure amb la luthieria té més a veure amb les aspiracions i les il·lusions. Els violinistes tradicionals són més informals no sortiran a fer un concert amb uniforme sinó amb un vestit més informal.

9. Hi ha diferència de preu?

En principi si tenint en compte que si et fixes en els paràmetres més estètics es tanca molt el ventall. El violinista clàssic com que tria més per so que per l'estètica (en principi) el seu ventall, a no ser que vagi acotat per pressupost, és molt més ampli. Els violins tradicionals que tenen una estètica en concret tenen un límit de preu per dalt. En un violí per a un violinista clàssic qualsevol ornamentació excessiva es perd una mica la seva qualitat de so.

10. Té una vida més llarga un violí clàssic que un violí tradicional?

Molt bona pregunta. Moltes actuacions en directe impliquen un risc més gran per a l'instrument. No té res a veure estudiar a casa, al conservatori, a l'orquestra tot és més tranquil. La vida i el moviment que porta un instrument dalt d'un escenari té una marxa més forta i el fet de tocar dalt d'un escenari en directe moltes vegades per qualsevol raó toques més fort. De vegades vas rasant l'instrument, cops d'arc, pateixen més. Aquests instruments requereixen un manteniment molt més constant per evitar que aquests cops i rallades es deteriorin. Si els arregles ràpidament el mal ni es veu, però si esperes a arreglar-lo el dia que vols fer un retoc es veu molt més perquè hi ha entrat pols, resina, suor i es fa una capa. Es pot arribar a restaurar, però costa més.

11. Els materials que utilitza són els mateixos?

Generalment si, però també es pot fer amb fustes diferents. Triaria una fusta diferent per qüestions d'estètica. La fusta tradicional seria avet per la tapa però molt ocasionalment s'han fet instruments amb fusta de pollancre i amb noguera. De totes maneres aquestes tres fustes són les més adequades i que donen més bon resultat.

12. Si hagués d'aconsellar a algú per a construir un violí tradicional com ho faria?

A priori li diria que provés i digues quin és el que més li agrada per reproduir la fusta. No pots aconsellar-li una fusta perquè no saps mai com sortirà, no tens uns resultats garantits. Ningú no sap com sonarà un violí abans de fer-lo. Depèn de molts factors: de la qualitat de la fusta, de la densitat de la fusta, de la seva sequedat, de quins gruixos li has donat, de la forma i l'angle que li dones, de quina mena de pont hi poses, del tipus de corda, de com poses l'ànima. Depèn de tants factors que només un ja afecta als altres. Per tant la tria és arriscada.

13. Veu projecció de futur en la música tradicional?

Està augmentant moltíssim sobretot arrel de tots aquests anys que el Festival del Tradicionàrius ha promocionat la música tradicional i popular i després tot el que això ha provocat, és a dir el festival que es fa a Arsèguel, a la poblada de Segur fan festivals d'estiu. Tot això ve arrel d'un petit grup que feien música tradicional que han anat fent la festa grossa fins que han arribat a tot això. Provocant que la gent que fa música tradicional hagi augmentat exponencialment. S'havia deixat perdre fa uns anys, però aquesta gent han reivindicat la música tradicional i ho han aconseguit. Realment han fet molta feina. Té futur sempre i quan el producte que tu estiguis oferint sigui qualitatiu i no repeteixis res que ja estigui fet. Pots agafar un model i anar-lo perfeccionant sempre i quan qui t'estigui sentint senti un espectacle de qualitat i atractiu. Té més a veure amb la imaginació de l'artista que amb l'instrument en ell mateix.

VIOLÍ

LUTHIER 1: Casa Parramon (Jordi Pinto)

C/ Carme 8 Ppal

08004 Barcelona

VIOLÍ CLÀSSIC

- Mateixa construcció
- L'encaix del mànec entra una mica, mig centímetre a dintre de la tapa
- Té un angle concret
- El batidor té una llargada concreta per poder donar més alçada al pont.
- Les seves cordes son molt més tenses
- Metàl·liques que projecten molt més so
- El violinista busca so i estètica
- Perfil més formal
- Té més ventall de preus perquè no busca únicament estètica sinó també so
- Els materials són els mateixos

VIOLÍ TRADICIONAL

- Diferència en la execució i en la tècnica
- Es perd una mica de qualitat, però guanyes en sonoritat
- La tria es fa en funció de l'estètica, en comptes de les mides, forma i construcció
- Solen ser més ornamentats
- El violinista busca només estètica

- Perfil més informal
- Té una limitació de preu per dalt
- Les actuacions en directe impliquen un ris més gran per al instrument
- Vas rasant l'instrument, cops d'arc, pateixen més.
- Manteniment molt més constant per evitar que aquests cops i ratllades es deteriorin
- Els materials són els mateixos
- L'ús del violí tradicional ha anat augmentant al llarg del temps

ALTRES INFORMACIONS

- El violí barroc se centra exclusivament per reproduir la música d'un programa d'època barroca.
- Gran diferència constructiva.
- El violí barroc no entra encaixat mig centímetre més sinó que va sobreposat a la tapa i clavat per dintre fent servir uns claus gruixuts.
- El batidor va més baix i més curt
- Es dona més alçada al pont
- Es toca amb cordes de tripa que tenen molta menys tensió
- L'art barroc té pes i equilibri diferent, s'agafa més amunt per poder equilibrar i així poses menys pes i menys pressió.

ENTREVISTA AL LUTHIER JOSEP CARBONELL

Introducció

Nascut a Vic l'any 1953. Comença a tocar el violí als 7 anys i fa els estudis de violí i viola al Conservatori de Barcelona amb Cinta Torner i Xavier Turull. Des de molt jove s'interessa per les pròpies característiques i construcció de l'instrument. Llicenciat en Psicologia Clínica per la Universitat de Barcelona, ha treballat durant molts anys en tasques relacionades amb la Comunicació, mantenint des de sempre el seu interès per l'organologia. A partir de l'any 1985 decideix dur a terme la seva vella aspiració de construir instruments de corda i inicia una intensa formació pràctica. L'any 1993 contacta amb el mestre José Ángel Chacón, de Málaga, de qui rep formació durant els anys següents. La seva participació, l'any 1999, en el Primer Concurso de Luthería "José Contreras", celebrat a Sevilla, l'ajuda a percebre la vàlua del seu treball i poc després, dona a conèixer públicament el seu treball i a exercir-lo professionalment.

Es considera un luthier fonamentalment autodidacta, encara que ha rebut valuosa formació de tècnica constructiva amb el mestre Ángel Chacón, sobre elaboració i aplicació de vernissos amb l'alemany Andreas Greiner i el francès François Perego, i sobre restauració amb el mestre Carlos Arcieri, de New York.

1. Estan construïts de la mateixa manera el violí tradicional que el violí clàssic?

Abans de respondre, deixa'm demanar-te a què anomenem tradicional? Què és més tradicional un violí de fer música folk o un violí barroc? En l'àmbit anglosaxó quan parlen de *fiddle* es refereixen a instrument de corda de forma genèrica així per ells també podria ser un violoncel, un violí del que tu anomenes tradicional, un violí del que en diem clàssic, un violí barroc... té un significat ampli. Després hi ha una utilització més concreta que ja depèn del context en què s'està parlant segons la qual el *fiddle* és l'instrument que s'associa a la música folklòrica i el *violin* a la música clàssica. Ara bé, des del punt de vista constructiu no existeix cap mena de diferència. Les diferències que poden presentar són subtils i no tenen tan a veure amb l'instrument sinó amb el context on es mou. Potser la diferència seria en les cordes metàl·liques que podria presentar el violí tradicional i les cordes de budell del violí clàssic. A conseqüència d'això el violí tradicional porta afinadors, en canvi el violí clàssic només porta afinador a la corda mi, ja que és metàl·lica, perquè la resta de cordes solen ser de budell, de budell entorxat o de fibra

sinètica (sempre que utilitzis aquestes últimes per tocar el violí clàssic). No són diferències constructives, són diferències d'accessori. Existeix un violí noruec anomenat *Hardingfele* usat en la música folklòrica que és un violí aparentment idèntic, però que sí que presenta diferències constructives: en les “effes”, és una mica més llarg, més pesant i té cordes simpàtiques. En total té 8 o 9 cordes, 4 a sobre el pont i 4 o 5 com les tenia la viola d'amore travessant el pont, cordes que ressonen per simpatia. Aquesta és l'única varietat que conec de violí específicament associat a la música folklòrica, sense anar als orientals que ja se m'escapen. Es diu, a vegades que alguns d'aquests instruments tenen el pont més baix. Però això és més un gust del músic que no pas de la construcció de l'instrument. De fet hi ha músics que fan música tradicional o de jazz que toquen amb magnífics instruments clàssics.

2. Dins de la categoria de violí tradicional hi podem incloure el violí barroc?

El violí barroc és l'instrument que es construïa al segle XVI-XVII i part del segle XVIII. Hi va haver una evolució que va acabar al segle XIX en la consolidació del violí modern. Amb tota la moguda de retornar als instruments originals d'ara fa uns 30 anys, molts violins que van ser adaptats a violí modern els han tornat a *operar* i els han retornat al seu estat original, és a dir, al muntatge barroc. Jo no em centraria en aquest aspecte ja que és un concepte diferent al que tu em plantejges.

3. Ha rebut algun encàrrec específic de violí tradicional?

De la gent que se m'ha adreçat mai me n'ha parlat ningú. Tots els músics amb qui jo he tingut contacte han estat músics clàssics. No se m'ha demanat mai aquesta diferenciació. Alguna vegada m'han demanat si podia fer alguna cosa rara, que finalment no he fet, com pot ser un violí per tocar amb la dreta i l'arc amb l'esquerre. S'hauria de construir amb tots els elements invertits, con vist en un mirall. No ho he arribat a fer.

4. Quines diferències externes, ornamentals es podrien distingir entre el violí tradicional i el violí clàssic?

Això va una mica al gust de qui el toca. Sempre m'ha semblat que porten cordes metàl·liques, com et comentava abans, per tant han de portar afinadors. Encara que sembli una ximpleria, m'ha semblat que estan més bruts de resina. Algunes vegades són violins més ornamentats. El violí noruec que t'he comentat és sempre bastant ornamentat. Però els luthiers no solen ornamentar els seus instruments el que em porta a pensar que potser existeix alguna fàbrica d'instruments on en construeixen amb l'aparença externa per fer aquest tipus de música. Tot són, però

diferències ornamentals joestic segur que la construcció interna és, fonamentalment, la mateixa. Potser no té la barra harmònica de 270 mil·límetres exactament, ni l'ànima de 5,2. Segurament aquesta construcció no és tan precisa.

5. En què es fixaria un violinista tradicional en comparació amb un violinista clàssic?

Deixant de banda que la persona volgués fer música tradicional quan algú ve i s'interessa per un violí sempre apareixen tòpics: que projecti, que tingui un so potent, però alhora bonic. Això és una realitat. Però també hi ha un percentatge molt elevat de subjectivitat, ja que un violí pot ser útil per una persona, però no per una altra. Hi ha qui un determinat instrument li agrada molt i hi ha qui no el convenç. De fet, jo tinc la teoria de que el so no el fa l'instrument, el so el fa el que toca. Per això el que toca ha de tenir clar el so que vol i ha de tenir un instrument que li permeti treure el so que vol. Llavors, l'instrument tal com indica la paraula és una eina per a poder expressar un so. Aquesta seria l'explicació de perquè a una persona no li encaixa un instrument i en una altra sí. Ja que està traient un so que no és el so que aquella persona espera. Per tant, referint a la pregunta que em feies jo no sé si qualsevol músic tradicional té una idea del so que vol. Probablement no, encara que estem parlant de música tradicional. Llavors jo li preguntaria quin tipus de so vol, però llavors el posaria en un problema perquè és molt difícil d'explicar quin tipus de so es busca. El so s'ha de sentir. Jo crec que podria ser útil, per a música tradicional, un violí usat en música clàssica, probablement amb més tensió i cordes metàl·liques. Una altra cosa seria que li agradés o no, però això no és exclusiu de la música tradicional sinó de moltes altres coses. Així és important en un músic que tingui clar quin so busca i això és un procés llarg. Ja que aquest és molt difícil d'objectivar.

6. Quina varietat de materials utilitza per a construir un violí?

Els materials, principalment fustes, els vaig a comprar a Cremona cada tres anys. En els instruments de quartet (violí, viola, violoncel) sempre s'han utilitzat les mateixes fustes. Això no passa en altres instruments de corda com per exemple les guitarres. Els instruments del quartet clàssic (violí, viola, violoncel, contrabaix) i específicament el violí són els més tancats en quan a admetre altres materials o en admetre variacions de format. Si agafem algun altre instrument, com per exemple el piano, les guitarres en els últims 400 anys ha evolucionat. En canvi el violí es feia i es fa sempre amb les mateixes fustes. Bàsicament són dues: la blada (*acer pseudoplatanus*) és un arbre que creix al centre d'Europa,

als Balcans (gairebé tota la fusta per construir instruments ve d'allà). Aquesta fusta és la típica fusta flamejada que veiem a l'exterior d'alguns instruments. Per a la tapa harmònica es fa servir la mateixa que s'ha fet servir des de sempre, per tots els instruments de corda, és sempre d'avet roig (*Picea abies*). Una fusta que té unes vetes característiques que se situen sempre verticalment, mirant l'instrument de front. Pot tenir unes fibres paral·leles més o menys ampla. Des del punt de vista constructiu aquestes dues fustes són absolutament diferents, no tenen res a veure una amb l'altra. La blada és una fusta molt dura, que costa de treballar per la seva duresa, que és més agraïda en el moment d'envernissar perquè apareix tot el flamejat si has fet el procés correctament. En canvi l'avet roig és una fusta tova, és molt més porosa, no és més fàcil de treballar perquè el problema que té és el contrari que l'altra, és tan tova que un moviment una mica desencertat pot fer que et salti tot un tros, és molt fina. A l'hora d'envernissar és una fusta molt desagraïda i complicada que s'ha de tractar abans de començar a envernissar ja que absorbeix la coloració i poden aparèixer taques horroroses, si el procés no es fa correctament. Al batedor sempre es fa servir banús. Mira, si observem fustes sense tractar podem distingir construccions al fons d'una sola peça que tenen un tall horitzontal i fons de dues peces que s'han aconseguit a partir d'un tall radial. El so de l'instrument no té res a veure amb la distinció d'aquests dos tipus de fons. L'únic avantatge que presenta el fons d'una sola peça és que tens la certesa absoluta de que no s'obrirà mai pel mig. El violí, de fet és un instrument que aguanta una pressió bestial. Aguanta uns 24 quilos de tensió i uns 10 quilos de pressió. Tot això sobre una estructura que pesa només uns 400 grams. A més a més està fet per durar molts anys. S'ha de seguir el model d'una plantilla, polir-ho, seguir l'estructura d'uns gruixos marcats. Aquests últims oscil·len de manera que la part més gruixuda està al centre i les més primes es troben a cadascun dels extrems. Bàsicament la tapa i el fons es treballen amb diferents tipus d'eines, com ara les gúbies, les petits ribotets i la ganiveta, que és l'eina més simple i alhora més important pel luthier. Construeixo entre dos i tres violins a l'any i m'hi estic per fer un violí entre 250 i 300 hores. Encara que tingués més temps del que tinc, dubto que pogués construir més, perquè segueixo un procediment totalment artesanal i manual, i treballa sol.

7. Si hagués d'ornamentar un violí com ho faries?

De fet, el violí perdria qualitat en la mesura que aquestes peces fossin prou incrustades i consistents com per alterar la naturalesa vibratòria d'aquella tapa. A mesura que vas buidant va rebaixant-se. Quan incrustes alguna cosa, no ho he fet mai, però segur que en modifiques l'afinació. Un cop la tapa estigui envernissada ja no sonarà igual. De fet, Stradivari, que per a nosaltres és una referència, va viure 93-94 anys va construir fins l'últim any. Hi va haver una època de la seva vida que va fer instruments ornamentats. Això ho va fer de jove i llavors no ho va tornar a fer mai més. Jo crec que un violí clàssic si l'ornamentes, pel què són els ulls de la immensa majoria de violinistes en el camp de la música clàssica que el podrien comprar, perd atractiu.

8. Em podria datar la vida d'un violí?

No coneixem cap violí que hagi mort de mort natural. La vida d'un violí estaria marcada per la vida de la fusta. Són instruments que es fan perquè siguin eterns o, si més no, perquè transcendeixin el constructor i el qui el toca. No podria dir-te cap dada exacta.

9. Veu projecció de futur en la música tradicional?

A mi m'agradaria que la música tradicional anés a més. Jo tinc la sensació que, en els anys que porto, aquest tipus de música ha anat endavant. No sé per on vaig llegir que el violí clàssic està fet per cantar mentre que el violí tradicional està fet per ballar. I les dues coses crec que són importants. No conec suficientment el món de la música tradicional com per fer-te una predicció fonamentada, si és que actualment es poden fer prediccions fonamentades... Ni el mateix futur que té l'ofici de luthier m'atreviria a predir. Les coses són complicades en aquest món globalitzat. Vull tenir la confiança que un ofici tan genuïnament artesanal com aquest, no desapareixerà. Com tampoc espero que desaparegui mai la música tradicional.

ENTREVISTA ANAÍS FALCÓ I IBAÑEZ

Introducció

Anaís Falcó s'ha especialitzat en la interpretació i en l'estudi de violí tradicional. Amb el treball de recerca realitzat el curs 2005-2006 "El violí tradicional de Catalunya" va rebre el *Premi Cirít 2007* otorgat per la Generalitat de Catalunya. Actualment és estudiant d'Etnomusicologia a l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), on participa en diverses activitats dedicades al violí tradicional. Anaís Falcó és la professora de violí tradicional del Centre Artesà Tradicionari de Barcelona i és membre dels grups de música tradicional *Trilla*, *Violina Folk* i *Bruei*.

1. Com vas enfocar el teu treball?

Vaig agafar tot el que hi havia de violí tradicional a Catalunya, vaig parlar dels últims violinistes de tradició oral coneguts: en Peret Blanc i en Pepito Farré. Sobretot vaig dedicar-me a en Peret Blanc. La gràcia d'en Peret Blanc és que el van conèixer una gent que anaven a buscar cançons tradicionals i entremig van trobar-se amb un violinista que tocava sardanes antigues, de les curtes. Com que encara no havien trobat cap músic viu que encara toqués aquestes sardanes els va sorprendre molt. El van anar a trobar violinistes que hi estaven interessats perquè creien que si a altres llocs com a Escòcia, Irlanda i els occitans tenen tradició de violí viva per què a Catalunya no? Va ser tot un descobriment. Tot i així no era l'únic sinó que per altra banda s'havia conegut també a en Pepito Farré que es trobava a Tuixent. Però no va esdevenir tan símbol ja que va morir l'any 81, no hi va haver tot el "boom" de després de Barcelona amb el CAC que l'hi van fer un homenatge a en Peret Blanc. A més a més potser no tocava tan bé en aquell moment o no es va saber apreciar prou ja que tremolava més. En l'índex del meu treball vaig parlar dels violinistes, repertori, estil, del tema de la violinafolk (Simone Lambregts), les violines. La Simone Lambregts és holandesa havia tocat ne molts llocs i va arribar a Catalunya i va voler tocar música tradicional, li va arribar el tema d'en Peret Blanc i en va fer una barreja alhora que va teoritzar. Va fer tot un llibret i va formar el grup de Les Violines.

2. Em podries dir algunes agrupacions folklòriques amb el violí presents a Catalunya, les principals?

De violí sol estrictament no en trobem gaires, però això es com un invent (si ho vols dir així). Ens trobem amb diversos grups que combinen violí amb altres instruments. Alguns grups o persones que siguin representatius podrien ser en Francesc Tomàs "Panxito" que tocava amb el grup Clau de Lluna que ja no existeix tot i que hi ha produccions Clau de Lluna. Ell fa ball de violí tot sol, toca amb la Criatura Verda, amb Sol

i Serena (però no hi toca el violí) i amb diversos grups. Per altra banda també trobem molta gent que es dedica a la música clàssica que toca amb grups de tradicional, però que jo no ho considero tant representatiu perquè la música tradicional no consisteix en agafar una partitura i llegir només (això generalment ho pot fer bastanta gent) sinó que t'estàs plantejant diversos coses que no especificaré.

Alguns altres grups que jo vaig incloure al treball van ser Tercet Treset que encara existeix, Tururut Bonaigua on hi havia tocat en Panxito, Crescendo és important a la Catalunya Nord que hi ha en Joan Miquel Paraire que va conèixer en Peret Blanc, la Cobla mínima on hi ha també en Panxito, Primera nota hi va tocar la Simone, el Pont d'Aracalís d'en Jordi Macaya que toca la tarota també, Sol de Nit, Sants&Fot que hi ha la Laura Imbert ex-violina i en Ramon Cardona, Tres fan ball que són del País Valencià igual que El Cau del Llop, Les Violines, Amanida Folk que són més de danses del món. No és que hi hagi una varietat molt gran ja que l'instrument de moda és l'acordió i el violí tot just comença a posar-se de moda. Alguns ja no existeixen com per exemple Clar de Lluna, que va durar 10 anys.

3. Al realitzar el teu treball vas parlar o trobar formes musicals distintives en la música tradicional per violí?

T'has de basar amb les danses. O sigui la funció de la categorització que actualment li hem donat al violí tradicional o popular recau en funció de les danses i això és el que hem de tenir en compte. La dansa és la forma, llavors podem trobar sardanes, escoti, madurca, un ball pla, el que sigui. Les estructures formals de les cançons tradicionals depenen de la dansa.

4. Vas trobar alguna diferència en l'execució del violí tradicional?

A nivell d'estil a Catalunya tenim tres exemples sonors: hi ha en Peret Blanc, en Pepito Farré i en Patllari de Montoriol. D'en Patllari de Montoriol hi ha un vídeo al CPCPTC (Centre de la Promoció de la cultura popular i tradicional de Catalunya) que està a Barcelona hi ha una fonoteca i allà hi ha un vídeo, que no pot sortir d'allà ni te'l volen copiar ni res, però es pot veure. És una gravació que van fer en Josep Crivillé i en Ramon Vilar d'aquest senyor que a més a més de tocar el flabiol tocava el violí, que se l'havia construït ell. El vídeo tracta molt de la seva construcció, com se'l va fer, basant-se amb uns papers que havia trobat i un altre violí. Hi ha dues gravacions publicades d'ell que es troben en els cd's de la fonoteca, a la llibreria de la Generalitat a Barcelona. Si parlem de com toquen podem dir que fan diferents tipus d'ornaments depenent de la persona, però el millor que podem fer és fixar-nos amb una tradició molt paral·lela que parla de com deuria ser Catalunya que

és a Occitània. A Occitània hi ha viscut moltes variants de tradició segons les danses més del nord, i aquí està molt ben explicat i el que veus és que ho lliguen molt amb la dansa, per exemple en el moment en què fas dobles cordes és per accentuar uns punts i accentues aquells punts que calgui marcar per la dansa, igual amb els ornaments al llocs on tens notes més llargues sempre es busca fer-ho més maco d'alguna manera, però és una cosa improvisada, semimprovisada. Tu ja coneixes quines possibilitats tens i a mesura que vas tocant hi vas fent i vas variant perquè sinó és sempre la mateixa melodia que es repeteix llavors cada vegada que la facis buscaràs variar-ho d'alguna manera. A part d'aquestes variacions i els ornaments també a Occitània mantenien las polirítmia amb els peus picant mentre tocaven. Ho feien a forma d'acompanyament segons la dansa és molt específic. Alguns fins i tot posen una pastilla o un micro a terra per amplificar-ne el so. Enganxen tonades, fan variacions, ornamentacions... Fins i tot es podria arribar a tocar el violí tradicionalment sense saber llegir música a través de l'oïda.

5. Vas trobar diferències entre el repertori?

El repertori depèn de moltes coses. Una cosa és el repertori que hem volgut recuperar, un altre el que no hem pogut recuperar i un altre aquell que no s'ha volgut recuperar. Un exemple, en Peret Blanc potser tocava sardanes, la gent va voler treure-li totes les sardanes. Tocava totes les cançons de moda de la ràdio de quan ell era jove i que són el que la gent volia sentir igual que fins fa poc hi havia el de l'organillo que tocava la cançó de l'estiu doncs ell també. Era una persona que escoltava la ràdio, però esclar aquestes cançons poques d'elles han interessat. En Rovieretes, per exemple, el van portar aquí al Cat i tocava l'himne d'Espanya, ell tan tranquil s'ho prenia com una música i clar tots els del Cat estaven esverats tan catalanistes i... Això reflexa què és el que els violinistes tradicionals toquen i el que volem tocar. Existeix un repertori propi de cada lloc.

6. Existeix algun centre especialitzat en partitures de violí tradicional?

Les partitures són transcripcions perquè algú les ha volgut investigar, alguns les han transcrit per divulgar-ho i altres n'han creat arranjaments que són els llibrets del Violinafolk. Aquests els pots comprar al CAC, a algun concert de Les Violines... i expliquen algunes coses. Són arranjaments per aproximar-se a aquella gent que no està acostumada a tocar sense partitura. Diguéssim que el què es porta avui en dia en els tallers de música tradicional és fer-ho sense partitura amb classes col·lectives. Arriba el professor es posa a tocar i els alumnes van repetint

trossos per trossos depenent de cadascú i d'aquesta manera ja et queda molta part de l'estil. Aquí a Catalunya qui ho fa molt bé és en Francesc Tomàs en "Panxito". De fet al febrer es fa una trobada sobre el violí tradicional, es diu La Violinada pots consultar-ho a la web on també hi ha vídeos. Aquesta trobada segueix estant en viu actualment.

7. Et vas centrar únicament a Catalunya o també et vas moure pel País Valencià?

Al País Valencià és difícil hi ha coses, però la tradició de danses és diferent de fet ja hi ha diferències entre la Catalunya Vella i la Catalunya Nova. Jo em vaig fixar més amb Occitània. Treballs fets no hi ha gaire res. Publicats hi ha el llibre d'en Peret Blanc i alguns altres. Jo vaig trobar un noi que havia fet també un treball relacionat amb aquest tema a la universitat i vaig anar a parlar amb ell i va fer una mica el mateix que jo, però aquest noi va morir. El que va escriure no ho vaig arribar a tenir mai. Si parlem d'Occitània hi ha moltes coses i jo no ho tinc tot perquè els francesos no paren de publicar. Publicat també hi ha el tradicionari del 1999 quan es va fer l'homenatge a en Peret Blanc hi ha un dels cd's que és d'en Peret Blanc tocant. Pel sud de França també hi ha molts músics tradicionals i també molta dansa. Està bé perquè es veu com una colla de joves van anar aprenent. Allà la gent s'ha anat interessant i això fa que hi hagi una tradició. En canvi aquí quan la gent s'interessa en queden dos. Aquí som gent més moderna. La cobla va fer ombra als altres instruments al mateix temps que la sardana.

8. M'has comentat si enfocava el treball únicament a l'aspecte musical o també complementava amb aspectes socials. Creus que li hauria d'incloure?

De la mateixa manera que la separació de clàssic i tradicional ens ve donada per la música no només ens centrem amb això sinó que també té un rerefons social. Per exemple, és diferent trobar-se en un medi rural que trobar-se en una ciutat. Arriben noves maneres de fer que tapen a altres. En Jaume Ayats, per exemple diferencia els músics de ciutat, els de vila i els rurals. Els músics de ciutat ja hi ha una capella de músics que més endavant deriven cap a orquestres, són molta gent formada. Els músics de vila són els típics músics del poble, aquell músic que sap escriure, llegir, a més a més potser té un altre que l'ajuda, possiblement és el mestre de capella. Per acabar els músics rurals que acostumen a anar sols en un poble perdut que no té tanta comunicació, coneix a altres músics del mateix poble que també transmeten la música, però ja no hi ha tanta diversificació, no tenen tantes músiques escrites, no sap escriure ni llegir no només partitures sinó també altres coses. Podríem dir

doncs que ells tocaven a través de la transmissió oral, però no hem d'oblidar que tota música es transmet oralment ja que si jo agafo una partitura de Mozart, per exemple. Hi ha tots uns ornaments que tu trobes allà però que en l'època en què es tocaven eren diferents. El professor t'ho toca i tu cada vegada que vegis allò sabràs quin tipus d'ornamentació és. L'has après a través de la transmissió oral. Per tant la música tradicional si que es transmet oralment, però aquesta via és més específica que la música clàssica ja que no té el paper de suport.

9. **Existeixen formacions musicals més genèriques com orquestra, quintet, quartet...?**

No hi ha formacions homologades. Si agafes el Costumari de l'Amades hi ha imatges on pots veure els integrants del grup: violí entremig dels altres o grups específics. En l'àmbit d'en Peret Blanc, aquest tocava amb un acordionista els darrers anys de la seva vida i abans també havia tocat amb un altre. Hi ha diversos casos així. També hi ha diversos músics que van deixar el violí per tocar l'acordió quan aquest es va posar de moda perquè hi havia baixos i melodia donava més. Aleshores els violins es sentien desafinats i la gent els rebutjava preferien sentir acordions. La majoria de formacions són en presència d'acordions.

Hi ha una altra història si mirem l'Amades on trobem violins tocant amb sac de gemecs i amb flabiols, sobretot amb aquests últims. El flabiol està afinat amb fa sostingut aleshores com que la sonoritat del violí estava més aconseguida amb les tonalitat de sol i re hi havia un problema. Llavors afinaven amb un do sostingut els violins i un fa sostingut alt i d'aquesta manera podien tocar amb els altres instruments. A altres llocs no només canvien l'afinació de les cordes sinó que també hi posen unes estelles com les guitarres de manera que toquen en primera posició, però més amunt i ho fan sobretot per adaptar-se amb els altres. Existeix un article de l'Artur Blascó que parla del Rabequet i ell en té un que se l'ha fet fer. El Rabequet està afinat amb quartes tenia tres cordes normalment i a molts quan els hi va arribar el violí, sobretot al segle XVIII quan es va posar de moda desafinaven el violí com el Rabequet. El violí es comença a popularitzar a nivell europeu al segle XVII en forma de violí i al segle XVIII comença a posar-se de moda. Aleshores el violí es feia servir en les danses ja que permetia donar les indicacions amb la boca ja que no la usava. El grup sortia a plaça i anaven donant indicacions i això el violí ho permetia. Aquest és un dels motius pel qual el violí va agafar molta sortida en la dansa. Sovint hi ha moltes publicacions que no diuen específicament que són de violí, però hi ha la tablatura que

ens ajuda a veure si aquelles partitures són de violí o no. S'apunten els dits a la partitura, no tenen el ritme, però ja tenen l'estructura melòdica per recordar-se'n.

10. Ha canviat la funció del so del violí tradicional al llarg dels anys?

Diríem que no ha canviat. El violí clàssic continua sent un violí per unes obres molt concretes per un estil de música molt concret, per seure, per escoltar i molt reglat. En canvi el violí tradicional és el violí que et fa ballar. Per això molta gent que no ha suportat l'encasellament de la música clàssica ha trobat una via a través de la música tradicional. Aquests músics supleixen l'orquestra anant a tocar pels pobles i fent ballar a la gent. En "Panxito" és un home que ha treballat molt en aquest aspecte. Ell va néixer a Mèxic, però és fill de catalans. Estava ficat amb l'Esbart de Ciutat de Mèxic i amb tot el moviment de Catalunya i ell allà va començar a tocar música catalana li arribaven cassets de cobla, sardana i ell els tocava amb el violí.

11. Hi ha diferents posicions de col·locar-se el violí?

Sí. No podríem dir que una tradició concreta es col·loca d'una forma concreta ja que depèn de la persona que toca. Es toca al pit, una mica més avall, hi ha tendències de tocar amb el violí més endavant una mica per tenir el violí davant i els balladors també, el que un troba més còmode. Amb alguns tallers per Europa algunes persones que toquen el violí per passar-s'ho bé i que no han estudiat mai res de música arriben i agafen el violí com volen. També et trobaràs amb casos de violins esquerrans que es toquen al revés.

12. La terminologia és diferent en el violí clàssic que en el violí popular?

La terminologia mateixa és diferent quan parlem de violí tradicional i violí clàssic. La Simone Lambregts, per exemple va donar noms diferents als ornaments. Una tombada, mordents, duplet, lliscat. Ella mateixa va crear una teorització que altres violinistes han utilitzat posteriorment. Els anglesos ho distingeixen en fiddle i violin. Hi ha un luthier que es diu Sedo que fa molts instruments populars. Un ve del llatí que fins i tot ha servit per designar el violí anglès utilitzat pel jazz i el clàssic ve de l'italià.

13. Creus que va augmentant la música tradicional?

Quan l'activitat implica no només un fet musical sinó un fet social trobar-se una colla de gent per anar-ho a passar bé com una colla de diables aleshores la gent si uneix. Cada vegada és més la gent que s'apunta a tocar l'acordió. És una cosa popular i molts ho fan auto didàcticament. Hi ha la cançó improvisada que ara mateix està molt viva perquè s'adapta al dia a dia. És una parcel·la del país que cada vegada va creixent més. Hi ha moments en què la cosa queda una mica estancada, però ara mateix està creixent i augmentant.

Ara jo estic descobrint a Itàlia el cas d'una polifonia de violins. Són grups de dos, tres o quatre que es creen les seves pròpies veus on una de sola fa la melodia i ningú més la fa. Això no és tan evident quan estàs tocant en altres àmbits. Un es mou amb les cordes agudes, l'altre les del mig, l'altre fa els baixos... La qüestió és que no suporten fer el que fa el del costat busquen escapar-se d'alguna manera. També fan la funció de ball.

Avui en dia tocar música tradicional és més una qüestió estètica, tocar sense partitura per exemple. Hi ha festivals dedicats a la música tradicional on s'imparteixen tallers tradicionals per instruments i classes de dansa que van acompanyades per bandes de músics tradicionals. S'ha de diferenciar bé la música clàssica de la música tradicional ja que el problema ve quan es copia. La diferència no està tan en el repertori sinó en la manera de fer.

VIOLÍ

ANAÍS FALCÓ IBÁÑEZ

VIOLÍ TRADICIONAL

- Peret Blanc i Pepito Farré
- Peret Blanc és un violinista que tocava sardanes antigues, de les curtes.
- Pepito Farré es trobava a Tuixent i no es va saber apreciar prou ja que tremolava més.
- Simone Lambrgts va fer tot un llibret i va formar el grup de Les Violines
- Agrupacions folklòriques no en trobem gaires de violí sol però sí de violí combinat amb altres instruments.
- Francesc Tomàs “Paxito” tocava amb Clau de Lluna, Criatura Verda, Sol i Serena.
- Tercet Treset
- Tururut Bonaigua
- Crescendo
- La Cobla Mínima
- Primera nota
- Sol de Nit
- Sants&Fot
- Tres fan ball
- El Cau del Llop
- Les Violines
- Amanida Folk
- L'instrument de moda és l'acordió i el violí tot just comença a posar-se de moda
- Alguns grups ja no existeixen
- Les estructures formals de les cançons tradicionals depenen de la dansa
- Patllari de Montoriol a més a més de tocar el flabiol tocava el violí que se l'havia construït ell
- En l'execució fan diferents tipus d'ornaments depenent de la persona.
- Fas dobles cordes per accentuar uns punts i accentues aquells punts que calgui marcar per la dansa

- Ornaments als llocs on tens notes llargues
- Variant la mateixa melodia
- Mantenien la polirítmia amb els peus picant a terra en forma d'acompanyament de vegades amb un micro per amplificar-ne el so
- Es podria arribar a tocar sense saber llegir música
- Repertori depèn del que hem volgut recuperar
- Existeix un repertori propi de cada lloc
- Partitures: transcripcions per investigar, divulgar i se n'han fet arranjaments
- Arranjaments per aproximar-se a aquella gent que no està acostumada a tocar sense partitura
- Música tradicional és fer-ho sense partitura amb classes col·lectives
- Professor toca i alumnes repeteixen ja que queda part de l'estil
- La cobla va fer ombra als altres instruments al mateix temps que la sardana
- Músics de ciutat: capella de músics que deriva a orquestra són molta gent formada
- Músics de vila: músic de poble, sap escriure i llegir i té un altre músic que l'ajuda
- Músics rurals: coneixen a altres músics que també transmeten la música oralment, no hi ha tanta diversificació, no tenen tantes músiques escrites
- No sap ni llegir ni escriure.
- Música tradicional es transmet oralment però és més específica
- Violí entremig dels altres o grups específics
- S'apunten els dits a la partitura no tenen el ritme però ja tenen l'estructura melòdica per recordar-se'n
- Violí per fer ballar
- Es col·loca d'una forma concreta ja que depèn de la persona que toca
- La terminologia és diferent quan parlem de violí tradicional i violí clàssic ara mateix està creixent i augmentant

VIOLÍ CLÀSSIC

- Molta gent que es dedica a la música clàssica toca amb grups tradicionals
- No es considera tant representatiu

- Música clàssica es transmet oralment però té el paper de suport
- Violí per bres molt concretes per un estil de música molt concret, per seure, escolta i molt reglat.
- La terminologia és diferent quan parlem de violí tradicional i violí clàssic

ALTRES INFORMACIONS

- polifonia de violins una sola melodia i ningú mes la fa
- s'imparteixen tallers tradicionals per instruments i classes de dansa que van acompanyades per bandes de músics tradicionals. S'ha de diferenciar bé la música clàssica de la música tradicional ja que el problema ve quan es copia. La diferència no està tan en el repertori sinó en la manera de fer.

3. FORMES MUSICALS CLÀSSIQUES

Minuet

- Origen: origen francès (dansa acceptada de forma oficial a la cort de Lluís XVI)
- Compàs: 3/4 al principi es ballava de forma moderada tot i que posteriorment (Haydn i Mozart) la forma es va fer més ràpida.
- Estructura:
A1: Minuet, escrit en forma binaria o ternaria començant i acabant amb la tònica.
B: Trio, basat en un nou tema, que pot tenir forma binaria o ternaria i està escrit a vegades en una tonalitat diferent a la del minuet.
A2: repetició de A1 amb l'addició d'una coda.

Fantasia

- Origen: origen italià
- Estructura: té una estructura normalment més flexible ja que permet una caràcter improvisador i imaginatiu, en comptes d'una estructura molt rígida com podria ser la de la sonata.
Pot tenir una estructura formal basades en la forma sonata amb l'ús de la reexposició o la delimitació de seccions, però amb un estil molt més lliure.
- Antigament s'escrivien per llaüt, però actualment existeixen moltes fantasies escrites per violí i piano.

Rondó

- Origen: origen francès
- Estructura:
A1: Tema en la tònica
B: primer episodi en una altra tonalitat

A2: repetició del tema, en la tonalitat original de la tònica

C: segon episodi en una altra tonalitat

A3: repetició del tema, en la tònica acabant de vegades amb una coda.

- Compàs: forma ternària o de vegades doble ternària

Sonata

- Origen: origen franco-flamenc
- Forma: es caracteritza pel seu desenvolupament en un únic moviment.
- Estructura: pot haver-hi una introducció
Exposició: es presenta el tema.
Desenvolupament: el tema presentat arriba al seu punt màxim
Recapitulació: es repeteix el tema de l'exposició
- Temps: quatre moviments
 - 1) Ràpid
 - 2) Lent
 - 3) Moderadament ràpid
 - 4) Ràpid

Sonata rondó

- Forma: combinació de dues formes musicals; el rondó i la sonata.
- Estructura:
 - Exposició A1: tema de rondó escrit en la tònica
 - B1: primer episodi escrit en la dominant o en una altra tonalitat
 - A2: tema de rondó escrit en al tònica
 - Desenvolupament: C: segon episodi o episodi central on hi ha el desenvolupament de la sonata rondó
 - Reexposició: A3: tema de rondó escrit en la tònica.
 - B2: tercer episodi escrit en la tònica
 - A4: tema de rondó que condueix a la coda

Simfonia

- Origen: origen italià
- Estructura:
 - Exposició: presentem el tema.
 - Desenvolupament: el tema presentat arriba al seu punt màxim
 - Recapitulació: es repeteix el tema de l'exposició
- Forma: adaptació de la sonata a la gran orquestra
- Temps: quatre moviments
 - 1) Ràpid
 - 2) Lent
 - 3) Moderadament ràpid

4) Ràpid

Concert

- Origen: origen italià
- Estructura: tres moviments
 - 1) Primer moviment de sonata pot tenir cadència on s'exhibeix el virtuosisme tècnic del solista sense presència de l'orquestra
 - 2) Segon moviment de sonata
 - 3) Quart moviment de sonata
- Si parlem d'un concert per un sol instrument solista o més d'un parlariem d'un *Concerto grosso*. Té la mateixa estructura, però l'orquestra no té tanta presència ja que el protagonisme recau sobre l'instruments o instruments solistes.

La suite

- Nombre indeterminat de moviments
- Ritme: Ritme de dansa
- Quatre danses més importants: Allemande, Courante, Sarabande, Gigue.
- Tonalitat: les quatre danses es basaven generalment en la mateixa tonalitat tot i que hi havia modulacions dintre d'elles.

Allemande

- Origen: Origen germànic
- Compàs: Temps quaternari moderat (4/4)
- Ritme: ús de l'anacrusa al començament

Courante

- Origen: Origen italià i francès.
- Compàs: Temps italià ternari alegre (3/4)

- Compàs: Temps francès ternari (3/2 o 6/4)
- Ritme francès: ritme contrapuntístic; polirítmia.

Sarabande

- Origen: prové d'Espanya, però se suposa que el seu origen és àrab o persa
- Compàs: Temps 3/4 o 3/2 lent
- Ritme: dansa amb un accent en la segona part del compàs

Gigue

- Origen: origen popular anglès o irlandès
- Compàs: 3/8, 6/8, 9/8 o 12/8 dansa alegre i ràpida
- Ritme: es basa en la imitació i a vegades en la fuga

Xacona i *pasacalle*

- Origen: origen hispànic al segle XVII
- Compàs: ternari i temps lent
- Ritme: ostinato (repetició insistent d'una frase musical, al llarg de tot el moviment o bé esporàdicament)

4. FORMES MUSICALS TRADICIONALS

Sardana¹

- Origen: té origen català.
- Estructura: té dues parts principals: els curts i els llargs. Cada una d'aquestes parts s'anomena tirada, que es defineix amb un nombre determinat de compassos. Normalment existeix una introducció tocada pel flabiol perquè els balladors es preparin. La sardana acaba amb un acord al final per indicar la fi de la sardana.
- Compàs: té ritme binari de 2/4 i de vegades alterna amb el de 6/8. De vegades aquest 6/8 també es pot alternar amb un 3/4.
- Ritme: essencialment es troben corxeres, negres i semicorxeres. Amb una corxera final tocada amb sequedat per indicar la fi de la sardana.

Vals²

- Origen: Tirol (Àustria) al segle XII
- Ritme: té un ritme bastant viu i ràpid actualment, antigament era més lent.
- Compàs: compàs de 3/4. El primer temps sempre és considerat com el temps fort. Els altres dos són els dos temps dèbils.
- Estructura: no té una estructura clarament definida sinó que va en funció del ball que s'està interpretant.

Polca³

- Origen: té el seu origen a Bohèmia l'any 1830.

¹ Per veure partitura vegeu annex pàg. 82

² Per veure partitura vegeu annex pàg. 83

³ Per veure partitura vegeu annex pàg. 84

- Estructura: la seva forma deriva directament del minuet, amb una introducció que prepara l'entrada del tema i una coda que serveix de final de la peça que s'està interpretant.
- Compàs: s'usa un compàs binari de 2/4 generalment.
- Ritme: el temps característic és un temps ràpid.
- Subgèneres: xotis, polca paraguaiana, polca mexicana entre d'altres.

Jota⁴

- Origen: té un origen espanyol
- Compàs: el compàs sol ser ternari de forma simple, el 3/4 encara que alguns autors fan servir el 6/8.
- Tonalitat: les harmonitzacions populars més habituals fan servir acords de primer, quart i cinquè grau del mode major amb sèptima de dominant.
- Ritme: força variat amb moments de rapidesa combinats amb espais més lents.

Masurca

- Origen: polonès.
- Compàs: ritme ternari 3/4.

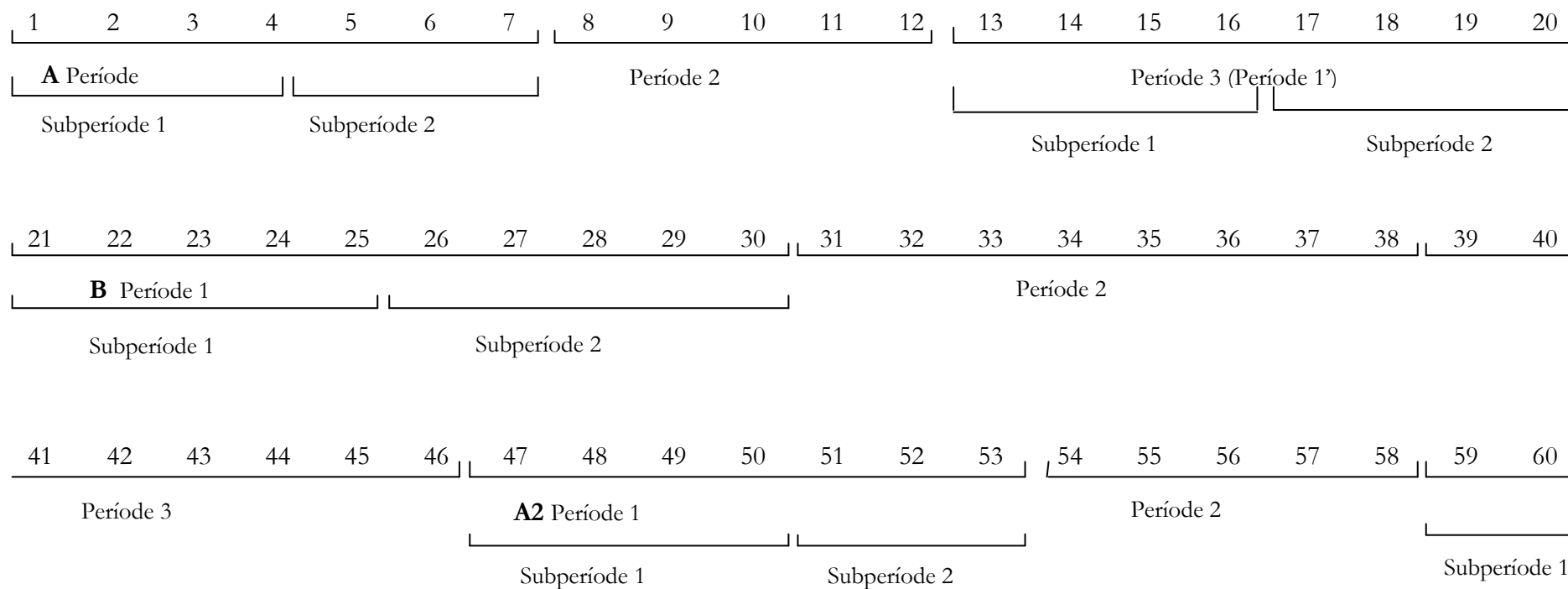
⁴ Per veure partitura vegeu annex pàg. 82

- Ritme: un temps no gaire ràpid. Destaca per tenir un accent entre el segon i el tercer temps de cada compàs.

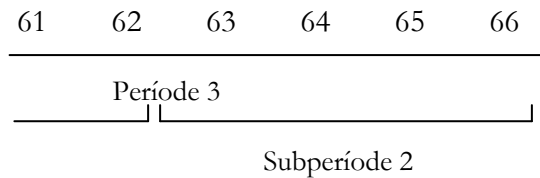
D'aquestes formes, existeixen en música tradicional, combinacions alhora que altres obres que són denominades amb un nom propi, però que pertanyen a aquests gèneres.

5. ANÀLISI MUSICAL D'OBRES CLÀSSIQUES

Minuet – L. Boccherini⁵



⁵ Per veure partitura vegeu annex pàg. 76; enregistrament cd pista 1



Tonalitat: La major

El minuet té el seu origen a França, però concretament anem a analitzar el minuet en la major op. 13 de Luigi Boccherini en La Major *Moderato e grazioso*. Si ens remuntem als inicis d'aquesta forma musical estava escrita per ser dansada. Sobretot pensant que va ser una dansa acceptada de forma oficial a la cort de Lluís XVI. Més endavant va acabar esdevenint una altra forma que s'escrivía per ser tocada i escoltada. Tot i així el minuet va conservar el seu compàs de 3/4 inicialment moderat, però que posteriorment (Haydn i Mozart) la forma va ser més ràpida. Així quan analitzem aquest minuet hem de tenir sempre present els seus inicis ja que hi és molt fidel. Si al·ludim a la seva estructura distingirem tres parts ben diferenciades. La primera (també anomenada període de A1) finalitza al compàs 20 Aquesta la denominarem com a exposició del tema del minuet. La segona (també anomenada període de B) finalitza al compàs 46. Aquesta la denominarem com a desenvolupament del tema A1 del minuet. La tercera o A2 és una reexposició del tema A1 del minuet amb alguna petita variació al final de frase. Si desenvolupem l'exposició d'aquest minuet (A1 tal com es veu a l'esquema) podrem distingir-ne tres parts, que es diferenciï entre elles per la línia melòdica que segueixen. La primera línia o primer període (tal com trobem a l'esquema) comença amb una anacrusa formada per quatre semicorxeres que porten a la tònica de la peça: La Major. Finalitza aquest primer període amb la dominant de la tonalitat del minuet, és a dir mi. En aquest primer període hi distingim dos subperíodes. Si observem la partitura els podríem distingir per la seva fórmula rítmica. El primer subperíode té quatre semicorxeres actuant d'anacrusa seguit d'un compàs sincopat dues corxeres lligades i una negra; aquesta mateixa fórmula rítmica es repeteix amb altres notes. El segon subperíode està format rítmicament per un corxera amb punt i semicorxera actuant d'anacrusa i quatre corxeres; aquesta mateixa fórmula rítmica es reproduïx dues vegades, el que conforma el segon

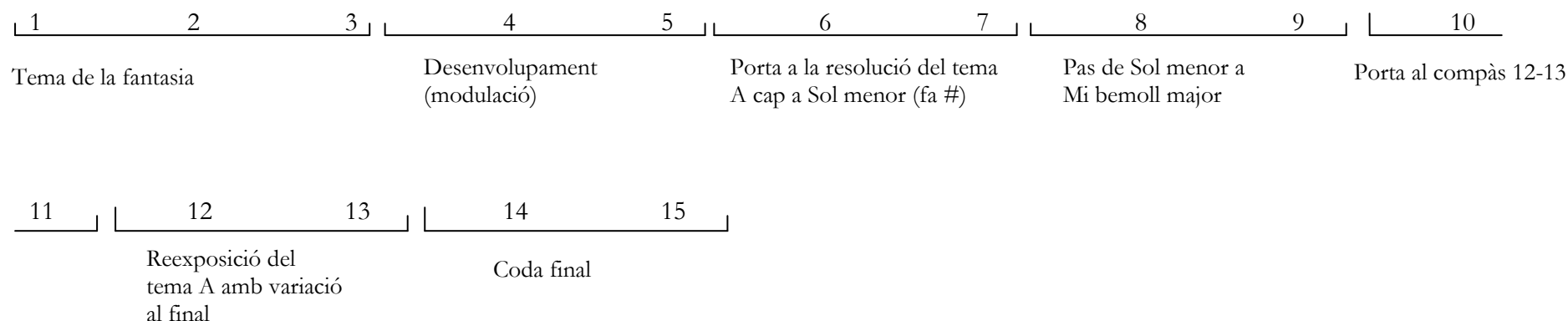
subperíode. A l'hora de tocar aquests dos subperíodes es diferencien pel seu caràcter, la intensitat del so i les dinàmiques. El segon període de A1 està conformat per la mateixa fórmula rítmica que el segon subperíode del període 1 de A1. Aquest està escrit en un to menor (quin) que canvia el color alegre de la peça. El període 3 de A1, pel que fa referència a estructura és exactament el mateix que el primer període de A1. L'únic en què es diferencia és que en comptes de resoldre a la dominant i acabar amb semicadència finalitza amb una cadència autèntica reposant així a la tònica, La major.

El desenvolupament (també anomenat a l'esquema part B) comença al compàs 21 i acaba al compàs 46. També el dividim en tres períodes. El primer període consta de dos subperíodes. Hi destaquem ritmes senzills corxeres i semicorxeres, amb pujades i baixades d'amplitud d'una escala que provoquen un contrast amb l'exposició anterior. El segon període del tema B és un acompanyament del piano que realitza la mateixa melodia que abans ha estat tocada pel violí. Aquest acompanyament està tocat sobre la tònica. El període 3 té la mateixa fórmula rítmica que el primer període de B, però la pujada la realitza una tercera més amunt.

La última part, A2 és una repetició de A1 exacta, ja que si observem la partitura podrem veure que l'autor no torna a repetir allò que ja està escrit sinó que simplement indica que es torni a començar. En alguns minuets pot haver-hi una coda, però aquest no representa cap diferència, així que el podem anomenar una reexposició exacta del primer i principal tema del minuet.

Fantasia VII – G. P. Telemann⁶

1r moviment *Dolce*



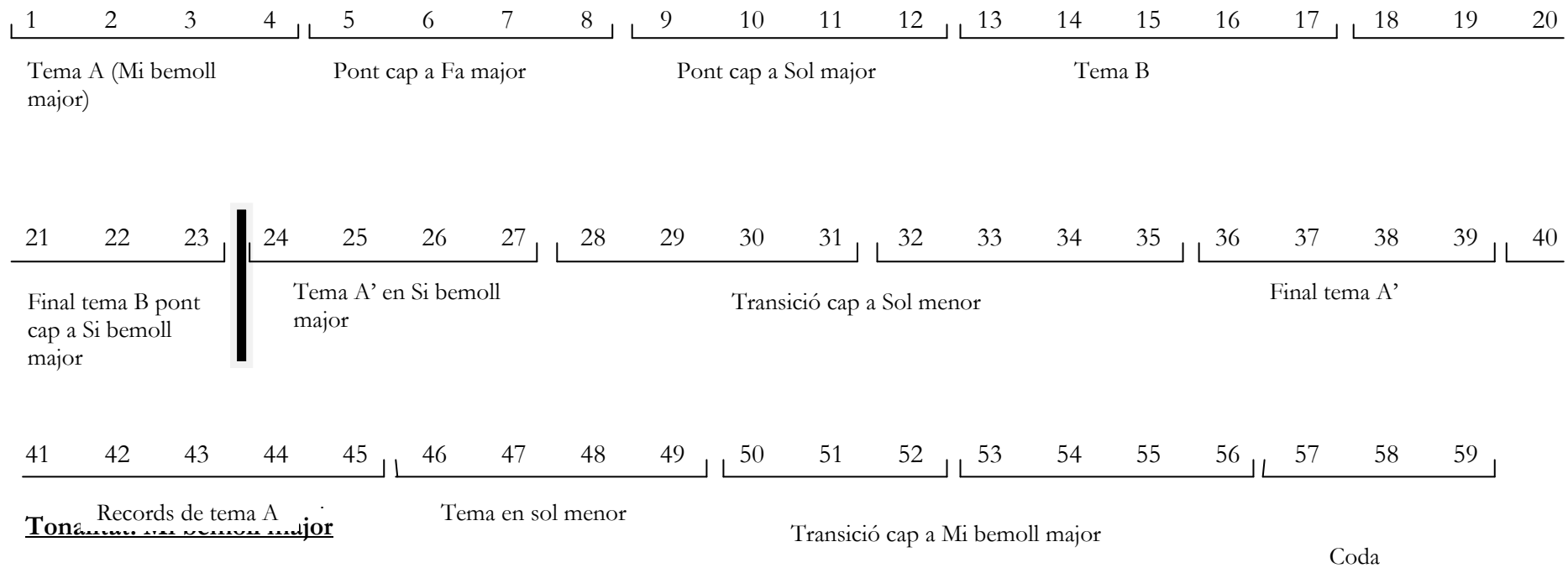
Tonalitat: Mi bemoll major

Si observem l'anàlisi esquemàtic d'aquesta fantasia podem veure com les frases es separen en fraccions d'entre dos i tres compassos majoritàriament. Aquesta fantasia ens mostra l'estil lliure que es menciona en la seva definició. Els tres primers compassos presenten la línia melòdica que podríem anomenar tema de la fantasia, ja que és la línia que més tard apareix reexposada. A continuació, segueix un desenvolupament o modulació cap a Do menor (el relatiu de Mi bemoll major) que no és estable sinó que ens condueix cap als dos següents compassos que resulten ser la resolució del tema presentat inicialment. Aquest final es mostra en Sol menor, la dominant de Do menor, gràcies a la presència repetitiva del fa # en el fragment. Aquí tancaríem un bloc on s'ha presentat una línia melòdica que a través d'un petit desenvolupament a sofert una modulació per acabar resolent a la

⁶ Per veure partitura vegeu annex pàg. 77; enregistrament pista 2,3,4,5

dominant del relatiu de la tonalitat principal. El dos compassos següents 8-9 ens retornen a la tonalitat principal Mi bemoll major des de Sol menor. Els compassos 10-11 són un pont que ens porta al compàs 12-13: una reexposició del tema A. Els dos últims compassos representen una coda final per resoldre la tensió que s'ha alliberat en quinze compassos i tres modulacions. Així acaba l'últim compàs recolzant-se en l'acord de dominant de la tonalitat de Mi bemoll major i resol amb la tònica de la tonalitat.

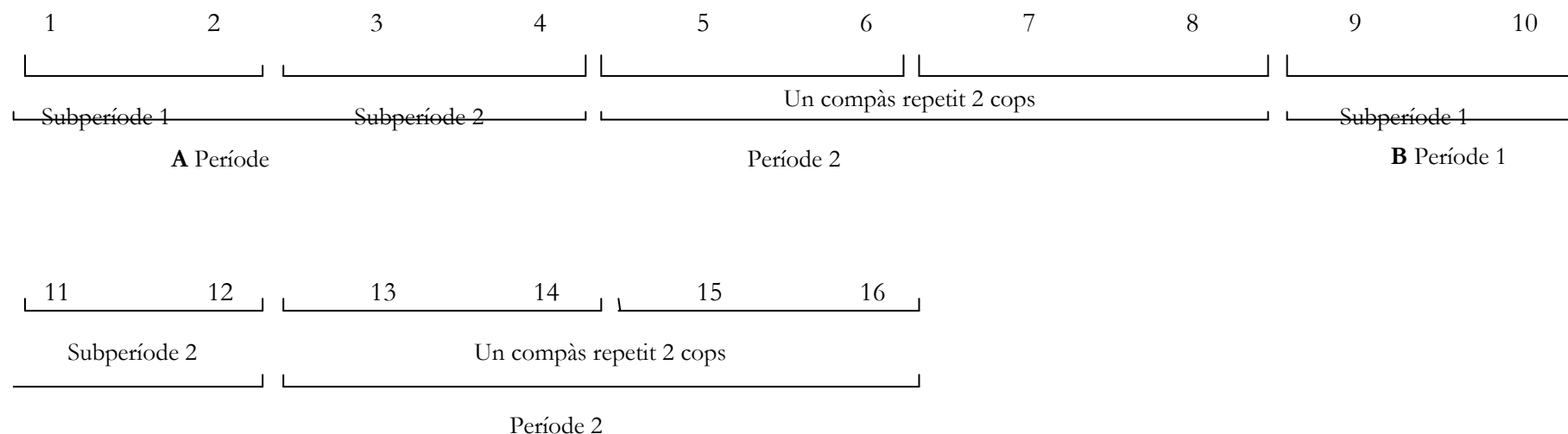
2n moviment *Allegro*



Aquest segon moviment presenta dues parts ben diferenciades per una doble barra de compàs que diferencia dos grans blocs, que podríem anomenar primera i segona part. En la primera part trobem una tema A i un tema B. El tema A està escrit en la tònica Mi bemoll major seguidament d'aquesta presentació hi trobem un pont que ens cap a Fa major (mi becaire sensible). Aquest pont s'enllaça amb un altre cap a Sol Major (amb fa # de sensible), dominant del relatiu de la tonalitat principal. Així es presenta el tema B amb motiu rítmic de corxeres principalment que culmina amb una transició cap a Si bemoll major que marca el final de la primera part o primer període.

El segon període comença amb la fórmula rítmica i línia melòdica del tema A, però escrit en Si bemoll major la dominant de la tonalitat principal d'aquest segon moviment. Les dues següents frases són una transició cap a sol menor. Són un conjunt de compassos on la fórmula rítmica és la mateixa i l'únic que canvia són les notes que ens porten cap al compàs 39. Els compassos 39 fins al 46 són un petit record del tema A de l'*Allegro*, però que no resolen autènticament. Seguidament d'aquest últim compàs trobem un altre pont cap a Mi bemoll major, la tonalitat principal, que culmina amb una "coda" de la mateixa forma que el primer període que resol a la dominant, però aquest últim resol a Mi bemoll major.

3r moviment *Largo*

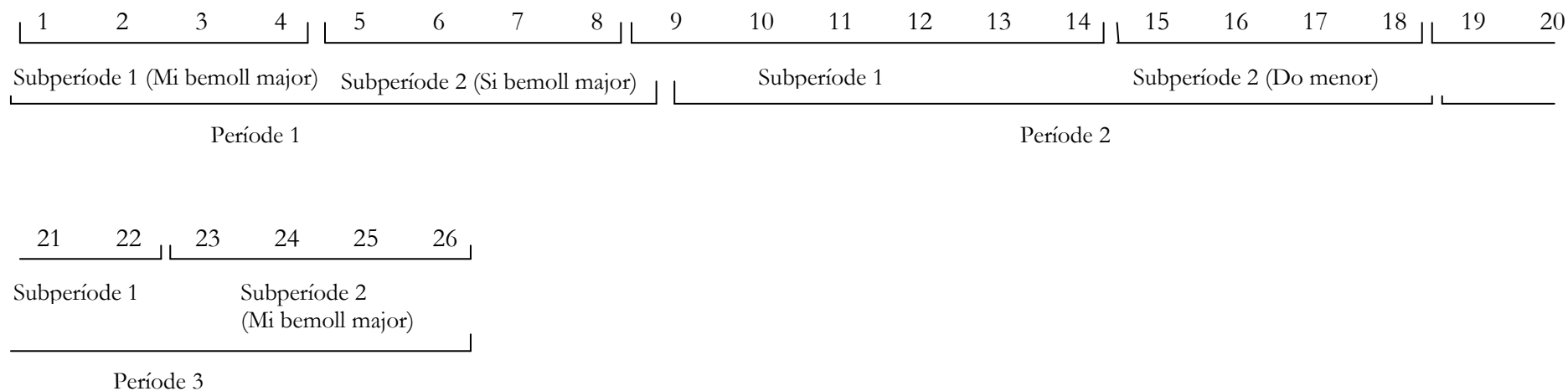


Tonalitat: Mi bemoll major

Aquest tercer moviment lent té un compàs de 3/2 on la pulsació és de blanca, és a dir tres blanques a cada compàs o 6 negres. Es caracteritza per ser un moviment amb frases molt quadrades. Té dues parts ben diferenciades per la doble barra de repetició al compàs 8; en total hi ha 16 compassos, o sigui que les dues parts estan formades per 8 compassos cadascuna. El primer període es divideix en dos períodes, que a part de tenir una clara diferenciació rítmica també la tenen melòdica. El dibuix melòdic del primer període es basa en, principalment, les notes de l'acord de sol i do que estan dividits en dos subperíodes en l'esquema. En canvi el segon període recorre molt més a una melodia com les més comunes que podem tenir en coneixement. En la segona part també trobem dos períodes de quatre compassos cadascun dividits en dos subperíodes. El primer període es caracteritza per una fórmula rítmica molt semblant al llarg dels quatre compassos: dues negres i una blanca amb punt amb una apoggiatura al temps fort que xoca amb l'harmonia anterior. El segon període té el primer subperíode format per dos compassos idèntics on l'únic que els diferencia són els

matisos i el color que els hi dona l'interpret. Els dos últims compassos tenen la mateixa forma que els compassos 7-8 L'acord final podríem dir que és de Do menor, el relatiu de Mi bemoll major la tonalitat principal de la Fantasia VII de Telemann.

4t moviment *Presto*



Tonalitat: Mi bemoll major

El quart moviment el tornem a trobar amb compàs de 4/4 i de pulsació de negra. El trobem dividit en tres períodes. El primer coincideix amb la primera doble barra de repetició. Aquest primer període es divideix en dos subperíodes: el primer en Mi bemoll major i el segon en Si bemoll major. Els dos subperíodes es caracteritzen per tenir la mateixa fórmula rítmica: 8 negres i 8 corxeres en forma d'arpegi; el primer subperíode fa l'arpegi en Mi bemoll major i el segon subperíode el fa amb Si bemoll major, la dominant de la tonalitat. El segon període també es troba dividit en dos subperíodes. El primer del compàs 8 al 14 es ressalta pel seu motiu rítmic sempre igual de corxeres que porten al segon subperíode del períodes 2 on tornem a trobar la fórmula negres i corxeres que acaben al compàs 18 en Do menor, el relatiu del tonalitat inicial. El tercer període també el dividim en dos subperíodes que ens porten, sobretot el segon subperíode, cap a una cadència de Mi bemoll major.

Així hem pogut conèixer el tractament de la fantasia a través dels quatre moviments de la Fantasia VII de Georg Philipp Telemann.

Rondó de la Sonata en Fa major de Ludwig van Beethoven⁷

⁷ Per veure partitura vegeu annex pàg. 79; enregistrament cd pista 6

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	
Tema A per a piano								Tema A per a violí										Subperíode 1 per a violí		
Tema A (període 1)																				
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	
Subperíode 1 per a piano						Subperíode 1' per a violí				Subperíode 1' per a piano			Subperíode 1					Subperíode 2		
Tema B (període 2)										Tema C (període 3)										
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	
Sub.3		Sub.1'		Sub.2'				Pont cap a tema A								Tema A per a piano				
Tema A (període 4)																				
61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	
Tema A per a violí												Sub.1 per a violí								
Tema D (període 5)																				
81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	
Sub.2 per a piano						Sub.1 per a violí						Sub.1'				Subperíode 2				
101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	
121	122	123	124	125	126	127	Pont cap a tema A per a piano				132	133	Tema A per a piano				137	138	139	140
Tema A per a violí												Tema A (període 6)								

141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	
Tema B per a violí					Tema B per a piano				Tema B' per a violí				Tema B' per a piano			Subperíode 1				
Tema B' (període 7)												Tema C' (període 8)								
161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180	
Subperíode 2			Sub.3		Sub.1'		Sub.2' per a piano				Sub.4				Subperíode 1					
															Tema E (període 9)					
181	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191	192	193	194	195	196	197	198	199	200	
Subperíode 2				Pont cap a tema A per a violí												Tema A per a violí				
201	202	203	204	205	206	207	208	209	210	211	212	213	214	215	216	217	218	219	220	
					Subperíode 1				Subperíode 2						Subperíode 1					
Tema F (període 10)															Tema G (període 11)					
221	222	223	224	225	226	227	228	229	230	231	232	233	234	235	236	237	238	239	240	
Sub.3																				
Tema H (període 12)															Coda					
241	242	243																		

Tonalitat: Fa Major

Aquesta peça ha estat analitzada amb l'acompanyament de piano inclòs perquè així fos més fàcil de comprendre. En aquest rondó s'hi distingeix 8 temes o motius diferents els quals van apareixent amb petites variacions al llarg de la peça. Aquests temes es distingeixen com a estructures principals (macroformes). A cada estructura se li denomina període en el qual se li van assignant successivament números. En aquest rondó tenim fins a 12 períodes. Es caracteritza per presentar un compàs ternari, propi de la forma rondó⁸.

El primer període (del compàs 1 al compàs 18) o tema A és la presentació de la línia melòdica principal. Aquest període es divideix en dos subperíodes que presenten, primer el piano (actuant com a acompanyament) i després el violí, el tema A. El segon període comprèn del compàs 19 al compàs 33 on es presenta el tema B. D'aquest període se'n divideixen quatre subperíodes dividits en quatre compassos cada un. Els primers vuit compassos corresponen al subperíode primer interpretat per violí i piano respectivament. Els vuit compassos següents repeteixen el subperíode, però amb una petita variació al final. En el tercer període o tema C se'n distingeixen tres subperíodes dividits, el primer del compàs 34 al 38, el segon del 39 al 40 i el tercer del 41 al 42. Al compàs 43-44 es produeix una repetició del subperíode 1 amb una petita variació rítmica. Del compàs 45-49 s'exposa el segon subperíode amb una petita variació al final. Els sis compassos que succeeixen el tema C actuen com a pont cap al tema A. Actuen de preparació per reexposar el tema inicial. A continuació apareix tot un període de 17 compassos que engloben el tema A altra vegada per violí i per piano, però aquí es produeix una variació de tonalitat cap a Re Major. A partir del compàs 74 comença el tema D o període 5 que es divideix en dos subperíodes el primer alterna violí-piano-violí, aleshores es produeix una petita repetició del subperíode 1 però amb una variació i es desenvolupen vuit compassos de subperíode 2. Tornem a trobar sis compassos que actuen de pont cap al tema A per a piano i per a violí fins al compàs 141. Els deu compassos següents presenten el tema B' amb variacions. Primerament s'agrupen quatre compassos on es troba el tema B per a violí i quatre compassos més on es troba el tema B per a piano. Els vuit compassos següents segueixen la mateixa estructura, però presenten el tema B'. El període 8 es divideix en quatre subperíodes entre mig dels quals es repeteix el subperíode 1' i el subperíode 2' per a piano. Un nou tema, el tema E es divideix en dos

⁸ Vegeu annex pag. 36

subperíodes de sis i tres compassos respectivament. Del compàs 185 al compàs 196 existeix un pont cap a el tema A de violí. Al compàs 197 apareix el tema A per a violí, però apareixen diferents subperíodes tal com l'1 i el 2. El tema G es divideix en subperíodes 1 i 3 que arriba fins a l'últim tema, tema H de compàs 224 fins al 237 que presenta una coda fins al final. Aquest rondó presenta una estructura general amb un tema principal i una successió de variacions que van retornant a aquest tema fins que conclueix amb una coda final.

Concert en La menor de J. S. Bach⁹

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Subperíode 1				Subperíode 2															
Període 1																			
A																			
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
Període 2																			
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
Subperíode 1																			
Període 3																			
61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80
Subperíode 2																			
81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
Subperíode 1				Subperíode 2															
B				Període 1															

⁹ Per veure partitura vegeu annex pàg. 81; enregistrament cd pista 7

101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120				
Subperíode 3					Subperíode 1						Subperíode 2					Subperíode 3							
Període 2																							
121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140				
						Subperíode 1														Subperíode 2			
Període 3																							
141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160				
Subperíode 3						Subperíode 1								Subperíode 2									
Període 4																							
161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171													
Subperíode 3																							

Tonalitat: La menor

Per analitzar aquest concert s'ha usat únicament el primer moviment ja que és el més útil per a establir l'anàlisi comparatiu.

Així doncs, s'ha dividit aquest primer moviment en dues grans formes temàtiques que s'han anomenat A i B. Aquestes formes al mateix temps s'han dividit en períodes que s'han fragmentat en subperíodes sempre d'acord amb una certa unitat temàtica i una línia melòdica. La majoria de períodes i subperíodes marquen la seva fi per una cadència, que provoca un descans en la música.

La primera forma A està dividida en tres períodes. El primer període comprèn del compàs 1 al compàs 23. Els primers quatre compassos formen el subperíode 1, és dir, són el motiu d'aquest primer moviment. Són els elements identificadors d'aquest els quals l'orquestra va repetint de manera successiva al llarg d'aquest primer moviment. El segon subperíode agrupa del compàs 5 al 23, els quals van desenvolupant aquest motiu melòdic amb una successió de semicorxeres. El segon període forma una unitat, un sol motiu; i engloba del compàs 24 fins al compàs 43. El tercer període està agrupat en dos subperíodes. El primer engloba del compàs 44-55 i el segon període del 56-84. Tot aquest tercer període desenvolupa tota una successió de semicorxeres que acaben conduint finalment a la cadència conclusiva que dona lloc a la forma B.

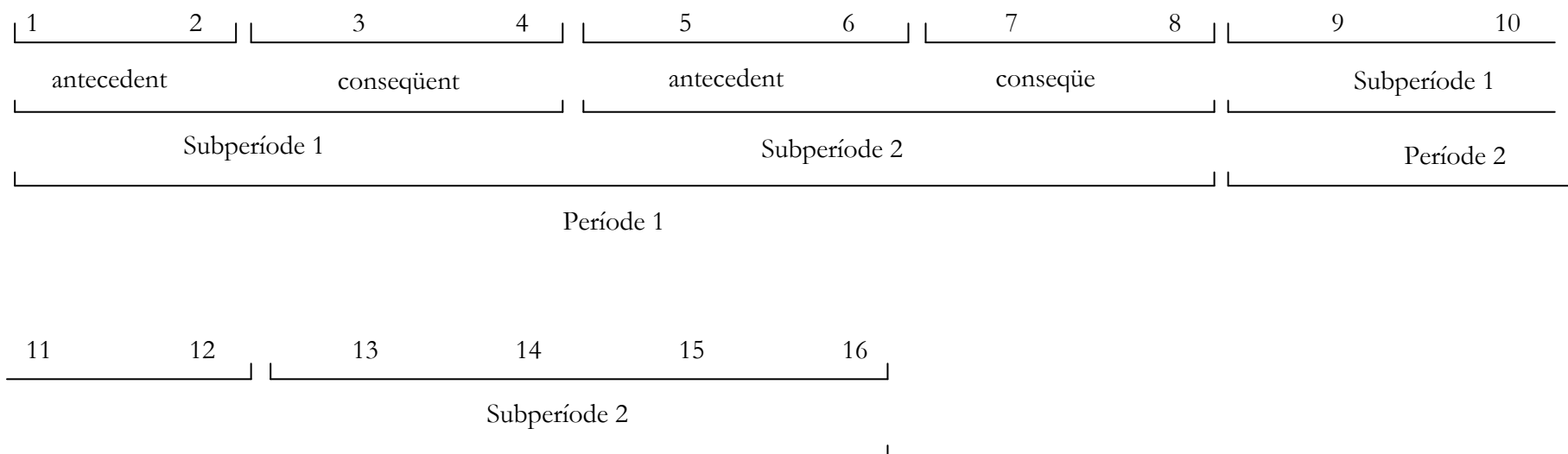
La segona forma, la forma B està dividida en quatre períodes. El primer període s'hi troben inicialment quatre compassos (85-88) agrupats en un sol subperíode aquests estan agrupats ja que formen un motiu i línia melòdica diferent a la resta del primer període. El segon subperíode agrupa tota una línia de semicorxeres ascendents que fan una progressió fins arribar a la tònica del concert. Finalment del compàs 100-105 hi ha un subperíode que acaba la progressió i descansa la música momentàniament. El segon període de la forma B, està agrupat també en tres subperíodes. El primer torna a ser una progressió, però aquesta vegada va estretament lligada amb el subperíode segon que també forma una progressió. La única diferència és el que la línia melòdica de la progressió es desenvolupa diferent. El tercer subperíode aglutina del compàs 117-126 que acaba amb un final conclusiu. El tercer període d'aquest primer moviment torna a repetir la progressió del subperíode 1 del segon període, però aquesta vegada no va tan estretament lligat amb el segon subperíode ja que aquest segon aglutina només quatre compassos i representa un motiu rítmic bastant diferenciat de la resta de l'obra. El tercer subperíode del 140-146 es caracteritza per la progressió mitjançant semicorxeres i el final mitjanament conclusiu que pot

representar. L'últim període es divideix també en tres subperíodes. Aquest primer subperíode es pràcticament molt semblant al segon subperíode del període 3 de la forma A. El segon subperíode i el tercer subperíode gairebé podrien estar units ja que tots dos conclouen l'obra per tal de realitzar al final una cadència conclusiva de dominant-tònica.

Al llarg de tot aquest moviment s'ha pogut veure a diferència d'altres peces analitzades unes agrupacions molt més grans. Això es pot deure a dos factors. El primer és que el compàs és més simple de dos per quatre el que significa dues negres a cada compàs. El segon és que al llarg d'aquesta obra el motiu rítmic principal són les semicorxeres per la qual cosa és molt més difícil fragmentar en unitat més petites ja que així es trenca la linealitat de la frase.

6. ANÀLISI MUSICAL D'OBRES TRADICIONALS

Sardana curta 2¹⁰

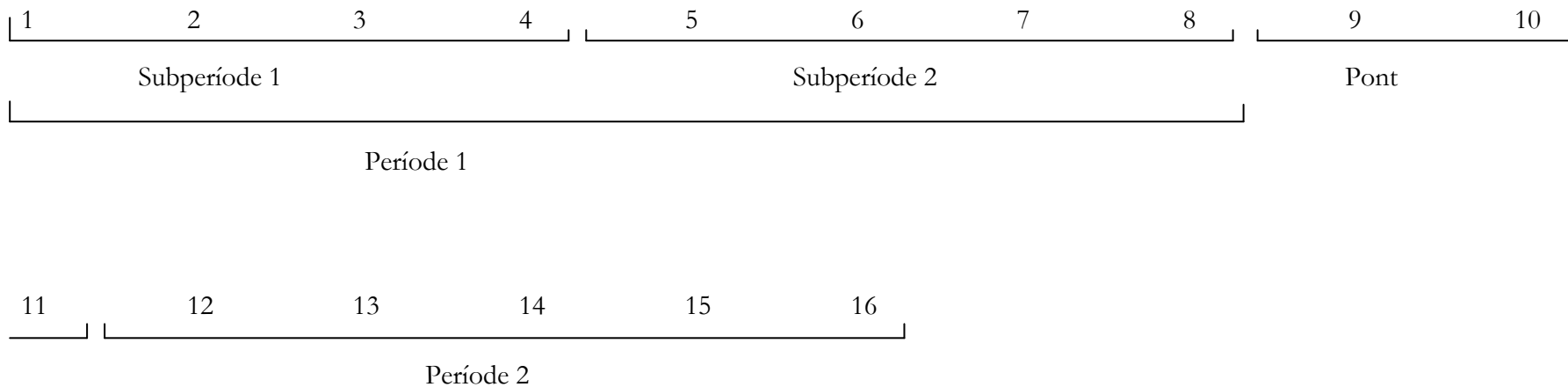


¹⁰ Per veure partitura vegeu annex pàg. 82; enregistrament cd pista8

Tonalitat: Sol Major

Aquesta sardana té dues parts molt ben definides que el mateix ball defineix com a “curts” i “llargs”. És una sardana completament quadrada composta de setze compassos que es divideixen en dues parts de vuit compassos cada una. La primera part es divideix en quatre compassos els quals es divideixen en dos més que anomenarem antecedent i conseqüent. Si ens fixem en el recorregut melòdic d'aquests dos elements tenen una relació, per la qual cosa se'ls pot anomenar aquest nom.

Sardana curta 3¹¹

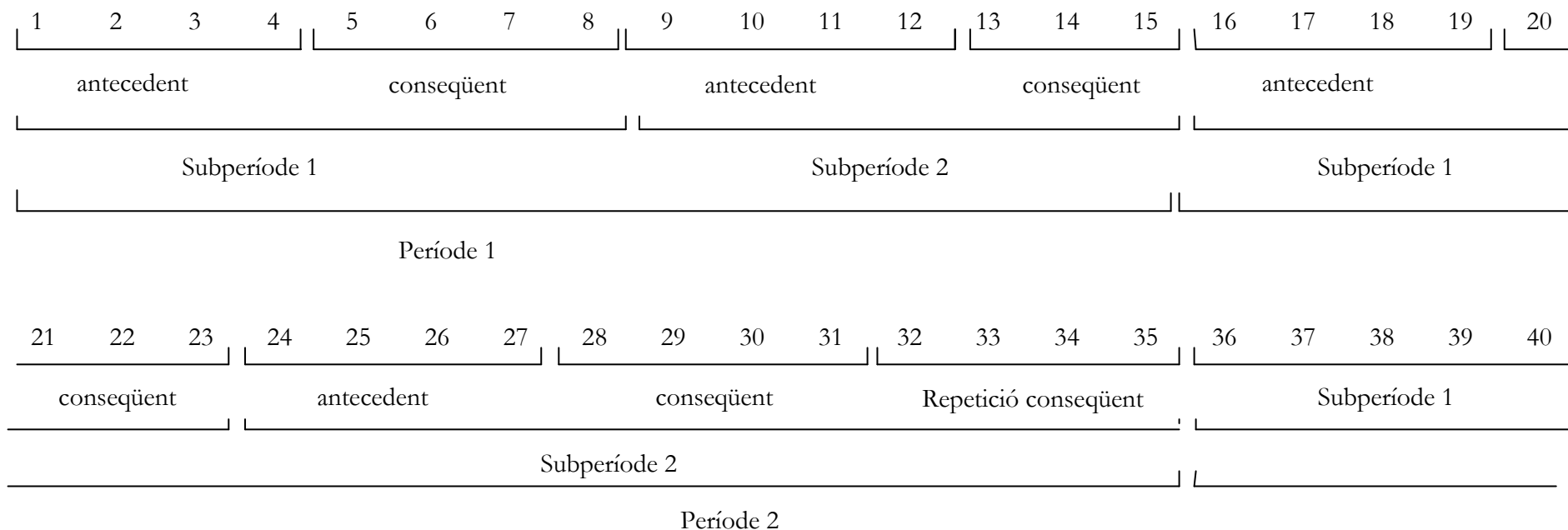


Tonalitat: Sol Major

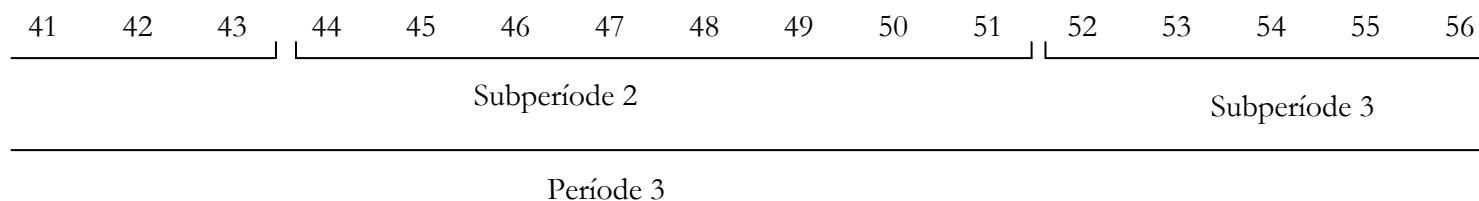
¹¹ Per veure partitura vegeu annex pàg. 82; enregistrament cd pista 9

Aquesta sardana també està dividida en dues parts ben definides, la diferència principal, però és que en aquesta hi trobem tres compassos de pont que actuen com a enllaç d'un període a l'altre. En el primer període existeix una subdivisió entre subperíode 1 i subperíode 2; no podem dir que existeix una relació d'antecedent i conseqüent ja que la relació melòdica que mantenen no està tan associada. Contràriament al segon període aquesta característica no hi és present.

Vals-Jota o Pericón de Tortellà¹²



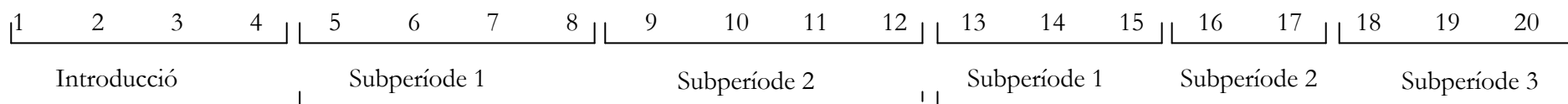
¹² Per veure partitura vegeu annex pàg. 82; enregistrament cd pista 10



Tonalitat: Sol Major

En aquest vals-jota hi trobem tres parts ben definides. En la primera part els ritmes són més simples sense gaire moviment més aviat per marcar el ritme. En la segona part s'hi troba més moviment amb un ritme no tant simple, però on no hi ha una línia melòdica molt elaborada sinó que és més aviat rítmica. A la tercera part hi ha una línia melòdica molt més rica. Rítmicament apareixen les lligadures que donen un contrapunt al ball. A més a més entremig van apareixent repeticions típiques dels balls populars perquè la tonada sigui de percepció fàcil. Un tret molt característic de la música tradicional i sobretot aquella que està relacionada amb els balls, com és en aquest cas és que l final s'hi observen dos cops clars per indicar el final de la música i en conseqüència del ball.

El vals del graire de la Mola¹³



¹³ Per veure partitura vegeu annex pàg. 83; enregistrament cd pista 11

Període 1 (A)

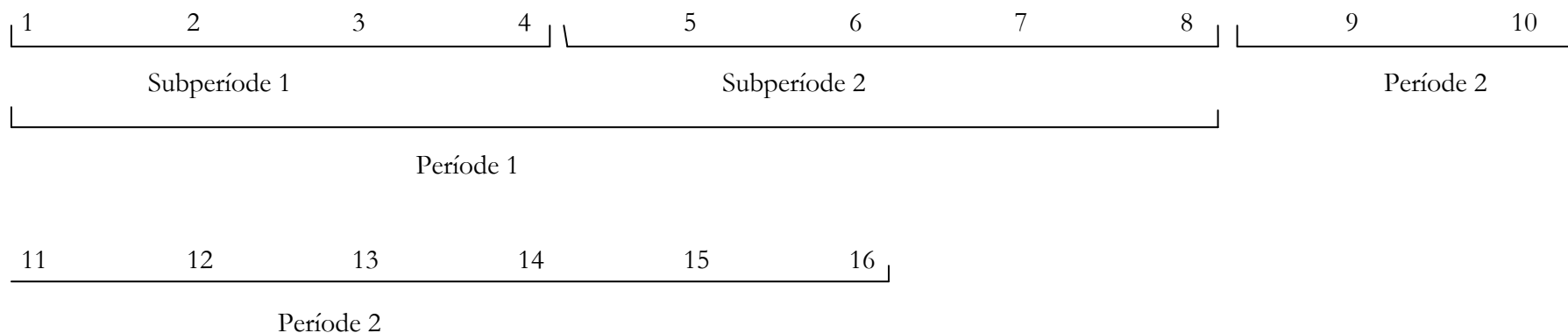
Període 2 (B)

21 22

Tonalitat: Sol Major

En aquest vals apareixen nous elements que fins ara no hi havien estat presentat, com ara la presència d'una introducció. A part dels quatre primers compassos que formen la introducció també es distingeixen dues parts A i B definides també com a període 1 i període 2. El primer període està dividit en dos subperíodes que es diferencien per tenir cadascun una unitat temàtica, rítmica i melòdica pròpia. El segon període o tema B està dividit en tres subperíodes. En aquest vals és important remarcar la diferència rítmica de A i B que es presenta. En el tema A apareix un ritme molt més contrapuntístic. Contràriament al tema B apareix un ritme molt més agitat amb una caire molt més divertit, més extrovertit. A és a més d'aquesta diferència també apareix una diferència melòdica i en conseqüència temàtica. El segon tema és molt més variat, pel que fa referència a la variació de les notes, que no pas el primer tema que és més repetitiu. Això facilita a aquell que l'escolta poder reconèixer i diferenciar fàcilment el tema A del tema B.

La polca d'Ours¹⁴



Tonalitat: La menor

Aquesta polca presenta dues parts ben diferenciades per la marca de repetició. En el primer període existeix una divisió en dos subperíodes, aquesta es podria considerar innecessària ja que no hi ha una pausa clara en la línia temàtica i melòdica, però sí que existeix una pausa rítmica. En el segon període no es podria considerar cap subdivisió ja que actua tot com a una unitat temàtica. La melodia és bastant repetitiva perquè pugui ser reconoscible fàcilment a més a més també hi ha la presència de ritmes simples perquè no resulti una interpretació molt difícil.

¹⁴ Per veure partitura vegeu annex pàg. 84; enregistrament cd pista 12

7. PARTITURES

12
Minuet
メヌエット

Moderato e grazioso L. Baccherini
イ・バッケリーニ

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 3/4 time signature. The tempo and mood are indicated as 'Moderato e grazioso'. The score is divided into two main parts: the first part (measures 1-12) and the Trio section (measures 13-24). The first part concludes with a 'Finis' marking. The Trio section is marked 'Trio' and begins with a piano (p) dynamic. It features various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings such as p, mf, and pp. The score ends with a 'D.C. al Fine' instruction.

Фантазия VII

Telemann

27

Dolce

5 10 15

28

Allegro

20 25 30 35 40 45

30

78 *Largo*

80

85

90

Presto

95

100

105

110

115

SCHERZO.
Allegro molto.

Trio.

RONDO.
Allegro ma non troppo.

This page of musical notation consists of 12 staves of music, arranged in a single system. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *sf*, *p*, *cresc.*, and *pizz.*. The music is written in a single system, with the staves connected by a brace on the left. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings. The music is written in a single system, with the staves connected by a brace on the left. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings. The music is written in a single system, with the staves connected by a brace on the left. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings.

Concerto

a-Moll / A minor

Joh. Seb. Bach (1685-1750)

BWV 1041

Bezeichnet von David Oistrach

[Allegro]

TUTTI

Bezeichnet von David Oesch

Musical score for 'The Firebird' by Igor Stravinsky, featuring a woodwind section. The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, *p*, and *f*, and performance instructions like *TUTTI* and *SOLO*. The notation includes various musical symbols, including notes, rests, and articulation marks.

100

p

mf

f

cresc.

f

mf

f

TUTTI

SOLO

TUTTI

SOLO

TUTTI

f

tr

Sardana curta 2



Sardana curta 3



Vals-Jota o Pericón de Tortellà



El vals del graire de la Mola

Arr. S. Lambogets

The first system of the musical score consists of six staves. The top two staves are for the melody, with the first staff in treble clef and the second in bass clef. The bottom four staves are for the accompaniment, with the first two in treble clef and the last two in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The system includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. A small text 'CHORDAL MEX. DE 1' is visible on the fourth staff.

The second system of the musical score continues the piece and consists of six staves, similar in layout to the first system. It includes musical notation for melody and accompaniment. Chord symbols are present below the staves, including G, Am/G, D/G, and G. The system concludes with a double bar line.

La polca d'Ours

Arr. S. Lambregts

The musical score is arranged in three systems, each with three staves. The top staff is for the melody, the middle for a second voice or instrument, and the bottom for bass. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines. Chord symbols are placed below the bottom staff: Am, G, Am, G, C, G in the first system; Am, G, F, G, Am, Am (div), Am in the second system; and F, G, Am, Am, F, G, Am in the third system. Measure numbers 1 through 14 are indicated at the beginning of each line.

14

Violinafolk