

Número 2, maig 2015

La Botonera

Revista de l'acordió diatònic



● ● ●

La Botonera és una publicació periòdica sense ànim de lucre dedicada a la difusió del món que envolta l'acordió diatònic. Té una intenció divulgativa oberta que dona cabuda a altres vessants de la música i la cultura d'arrel tradicional i popular.

● ● ●

Coordinació

Raül Sanchis Francés
Cèlia Vendrell i Xixons

Redacció

David Galbis i Matarredona
Rat Gallart Alzina
Víctor Pedrol Viladot
Cati Plana Cerdà
Guida Sellarès
Amadeu Vidal

Assessorament lingüístic

David Galbis i Matarredona
Margarida Pont Candela
Laia Rosàs Redondo

Maquetació

Albert Nardi Ricart
Cèlia Vendrell i Xixons

Versió electrònica

Víctor Pedrol Viladot

Web

www.ladiatonica.cat/labotonera

Dipòsit Legal

D.L.: B. 915-2014

ISSN (edició impresa/digital)

2339-7969 / 2339-7977

Edita

La Diatònica. Associació d'acordionistes diatònics dels Països Catalans. Arenys de Mar

Contacte

Podeu enviar-nos els vostres articles, suggeriments, opinions, ressenyes, imatges, notícies..., al correu
labotonera@ladiatonica.cat

Portada

Joan Amades i un grup de caramellaires
[Fons Joan Amades / Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya]
Fotografia botons [Margarida Pont Candela]

Sumari

Editorial

Monogràfic

El cuplet català. La cançó de moda. *Núria Lozano*

Miscel·lània

Circ en manxa: La Diatònica va al circ! Festa del 10è aniversari. *Maria Camats, La Diatònica*

El reportatge

Crònica de la trobada d'Herba-savina

Bis a bis

Maties Mazarico. L'acordionista multiinstrumentista de la Catalunya Nord. *Francesc Marimon, Guida Sellarès, Perepau Ximenis*

Tècnica diatònica

Propostes de digitació per a l'acordió diatònic. *Víctor Pedrol Viladot*

Diatònic sense fronteres

Una experiència al Líban. *Marta Catalan*

Acordió i ball

El Folk a Pèl. *Guida Sellarès*

Bricodiatò

Inxes, veus, registres i timbres. *Gerard Termes*

Imatges daltòniques

Caramelles. *Raül Sanchis*

Ressenyes

Diversus

Col·laboradors

Guillem Anguera, Irene Augé, Carles Belda, Maria Camats, Marta Catalan, Maria del Agua Cortés, Josepa Elias, Georgina Fàbregas, David Galbis, Rat Gallart, Pere Garcia, Júlia Girona, Rosa Maria González, Sylvie Lajus, Pep Lizandra, Glòria Llompart, Núria Lozano, Francesc Marimon, Paco Marín, Núria Oliva, Víctor Pedrol, Abraham Pérez, Marc del Pino, Cati Plana, Biel Portella, Teresa Prat, Pau Puig, Marçal Ramon, F. Xavier Rivera, Pere Romani, Raül Sanchis, Guida Sellarès, Francesc Serrat, Gerard Termes, Míriam Valls, Amadeu Vidal, Perepau Ximenis.



El consell de redacció de La Botonera i els membres de l'associació La Diatònica no comparteix necessàriament les opinions expressades en els articles publicats. S'autoritza la reproducció parcial o total dels textos sense finalitat comercial sempre que se'n citi la procedència.

Editorial

Ja tenim aquí el segon número de *La Botonera*, una publicació que va creixent de mica en mica i que esperem que contribueixi a la vertebració del món de l'acordió i de la cultura popular i tradicional.

En el primer número hem comprovat amb alegria com la revista ha estat acollida arreu del territori i ha servit de punt de trobada de camins acordionístics diferents. Al llarg d'aquest any de vida l'equip de redacció ha pres consciència de la feïnada que hi ha al darrere d'un projecte d'aquesta magnitud i hem perfilat alguns detalls com ara la periodicitat (anual), l'extensió, la selecció d'algunes seccions o la difusió diferida en format electrònic a la nostra web.

El segon número s'obre amb un article de recerca de caire divulgatiu sobre el fenomen del cuplet, un gènere de moda a l'inici del segle XX. Relacionats amb temps més actuals, el segueixen un parell d'articles; d'una banda, ens fem ressò del desè aniversari de la nostra associació que tindrà com a punt central un cap de setmana que enllaçarà acordió i circ, i de l'altra, una entrevista al Maties Mazarico, el protagonista del cicle de primavera dels Divendres a la Plaça del Rei de Barcelona. La crònica de la trobada a Herba-Savina ens guia pel territori i les històries del llibre *Dos taüts negres i dos de blancs* de Pep Coll, sobre el qual ja vam poder llegir una ressenya al primer número de *La Botonera*. En la secció dedicada a la tècnica coneixerem una proposta de digitació per a l'acordió diatònic i en el camp més social podrem conèixer l'experiència de fer sentir l'acordió en camps de refugiats al Líban. També podrem fer el xafarder a l'experiència del Folk a Pèl, un festival per als més desimbolts o bé entrar al taller per conèixer les característiques d'inxes, veus i registres. En la secció d'imatges s'inclouen fotografies d'uns caramellaires dels anys cinquanta, que contextualitzen la imatge de portada, dedicada a la celebració del 125è aniversari del naixement de Joan Amades. Gairebé per acabar, a la secció de ressenyes es presenten algunes de les novetats editorials i discogràfiques més recents i, finalment, les col·laboracions més personals tanquen el número. I aquest cop sí, tot això acompanyat de partitures per fer-ho més rodó.

Esperem seguir l'embranchida i us animem a participar en la mesura que us vingui de gust. Benvinguts, de nou, a *La Botonera*.

El cuplet català. La cançó de moda

Núria Lozano



No fa ni cent anys els cuplets eren la cançó de moda, un fenomen que despertava passions, però al nostre país eren, també, una aposta ideològica per a la normalització de la llengua i la cultura.

Encara avui recordem cançons com *El vestir d'en Pasqual* o *Les Caramelles*. Però, el que potser ja no tenim tan clar és que aquestes cançons són només la punta de l'iceberg d'una gran producció que en el seu moment va suposar una nova manera d'entendre la cançó popular.

El cuplet, naixement de la cançó comercial

Origen del cuplet

La paraula cuplet procedeix del mot francès *couplet*, que a la vegada és una evolució del mot provençal *cobla*, que també existeix en català en l'accepció "d'estrofa, o conjunt d'alguns versos, que sol constituir la lletra d'una cançó popular"¹.

A final del segle XVIII i començament del XIX un gènere procedent de França, anomenat precisament així, *couplet*, va fer furor a les nostres terres, i va passar a formar part de l'imaginari col·lectiu d'aquella generació i de les posteriors.

L'espectacle

El cuplet es presentava dins d'un marc global, l'espectacle de *varietés*, que es complementava amb altres números: còmics, ballarines, malabaristes, hipnotitzadors...

Una cupletista podia cantar unes cinc o sis cançons dins d'un espectacle d'aquest tipus i n'era el plat fort.

Amb el cuplet arribaven els espectacles unidireccionals de caire popular amb la cançó com a element central. Eren espectacles escènics i tenien lloc en sales on l'auditori i els artistes estaven clarament separats i el públic feia de receptor passiu. És per això que el cuplet anuncia el pas d'una cultura "activa" a una cultura "passiva".

Era un tipus d'espectacle que oferia entreteniment. Assequible per a qualsevol grup social. Creava històries breus, sintètiques: un pensament o el retrat d'una situació quotidiana. No requeria cap excés de concentració ni una cultura prèvia especialitzada.

Normalment eren històries relatades en primera persona i pràcticament sempre en boca d'un personatge femení.

El procés d'elaboració

Podem desglossar el procés d'elaboració d'un cuplet en diversos passos:

1. Primerament la redacció de la lletra i la composició de la música. Normalment a càrrec de persones diferents.
2. Un cop enllestida la peça, els autors en feien entrega a una cupletista perquè l'estrenés i en fes la "creació".
3. Molts compositors de cuplets, dirigien acadèmies de cupletistes on instruïen les futures estrelles

¹ Alcover, Antoni M. i Moll, Francesc de B. *Diccionari català-valencià-balear*. Editorial Moll i Institut d'Estudis Catalans. Edició electrònica: <http://dvcb.iecat.net>

de la cançó. Les alumnes eren, en molts casos, les encarregades d'estrenar les obres dels seus professors.

4. La composició arribava a mans de la cupletista i ella o els seus tutors s'encarregaven de buscar una manera d'interpretar-la i crear un ambient escaient, que anava des de la manera com la cantaria al vestit que li calia, el pentinat, i fins i tot en alguns casos el decorat.

Dels cuplets més exitosos se n'editava el disc i la partitura, que normalment s'imprimia amb la foto de la cupletista a la portada.

En moltes ocasions, doncs, la cançó i l'interpret esdevenien indissociables.

La difusió

El cuplet coincideix amb una època de revolució tècnica. D'una banda, l'electricitat millora les condicions de l'espectacle als teatres i music-halls, i de l'altra, les innovacions tecnològiques propicien una ràpida i àmplia difusió de les cançons.

• Les actuacions

Les cupletistes actuen arreu del territori: acompanyades normalment d'un pianista, canten a capitals de comarca i ciutats importants. I fins i tot fan viatges a l'estranger, a ciutats europees, com París o Londres, i algunes amb la fita posada a actuar a Amèrica del Sud o als Estats Units, on artistes com Raquel Meller triomfen de manera indiscutible.

• Publicació de partitures i cançoners

Era habitual que els èxits del moment sortissin editats en partitura, normalment en un arranjament per a veu i piano. Però també era molt habitual que les lletres dels cuplets sortissin publicades tant en la premsa com en reculls i cançoners.

• Transmissions radiofòniques

El 1924 es va inaugurar Ràdio Barcelona, la primera emissora catalana que des del primer moment va radiar música de tot tipus.

L'emissió de discos gramofònics era complicada i la qualitat que se'n podia obtenir molt baixa,

per això en molts casos s'optava per portar petites agrupacions a actuar en directe a la ràdio.

• Enregistraments

Des de principi del segle XX es comencen a estendre fonògrafs i gramòfons. Durant els primers anys són aparells dels quals només disposa la burgesia.

De mica en mica, però, els preus es van abaixant.

A partir del 1915 les gravacions comencen a ser nombroses. Des de 1916 fins a 1925 la cupletista Pilar Alonso, per exemple, va arribar a enregistrar 64 discos.

L'any 1926, les companyies discogràfiques introdueixen el disc elèctric i s'abaixen notablement els preus de les gramoles i dels discs gravats de manera acústica.

Els drets d'autor

En els inicis del cuplet, la Societat d'Autors no contemplava el gènere dins de les seves recaptacions i les artistes pagaven uns diners pels drets de representar l'obra durant un cert temps.

Més endavant, però, l'SGAE va incloure el gènere dins dels repartiments dels drets d'autor i escriure cuplets va començar a ser un negoci molt rendible.

De la ciutat al poble. La lletra i la música *El cuplet com a fenomen urbà*

El cuplet és un fenomen que va absolutament lligat a les migracions de la població del camp a la ciutat. Des de final del segle XIX les ciutats viuen un creixement desmesurat i la nova forma de vida que generen fa imprescindible el naixement d'una nova cultura popular.

Però no es tracta només d'un fenomen creat a la ciutat sinó que a més es construeix sobre un imaginari urbà. Quan l'estil comença a triomfar de veritat és quan parla de temes ciutadans, i en el cas del cuplet en català, sobretot de Barcelona.

Sense deixar del tot de banda elements tradicionals i populars vuitcentistes (algunes composicions inclouen fragments de temes com el *Sol solet*, *El noi de la mare*, *Baixant de la font del Gat...*) busquen, amb

unes lletres urbanes i actuals, acostar-se a la gent que viu a les grans ciutats. Gent que, per altra banda, disposa d'una mica de temps lliure i poques ganes de passar-lo en un habitatge petit i incòmode.

En la majoria de casos, aquest temps s'inverteix en els teatres i sales de *varietés*, que d'altra banda sembla que no són especialment cares com ho poden ser altres espectacles destinats a classes socials més altes.

Naturalesa i funcionalitat del cuplet

Els cuplets estan construïts sobre patrons o gèneres de moda que normalment són ballables (polca, masurca, xotis...) o sobre músiques exòtiques o pals tradicionals (*machicha*, fado, música oriental, jotes).

Però, d'altra banda, la importància que té la lletra fa que el ball quedi diluït amb una orquestració i uns arranjaments que conviden a l'escolta del text, que realça i emfatitza el significat de les paraules i en permet la seva comprensió. És per això que es valora molt la bona dicció de les cupletistes i la seva capacitat interpretativa i teatral, moltes vegades per sobre de la qualitat vocal, l'afinació, el timbre de la veu o fins i tot de la bellesa.

Divulgació del repertori

Tot i que el gènere neix en un medi urbà, de seguida s'escampa i arriba a tots els racons, a totes les classes socials i a totes les viles i pobles petits.

Un cop el cuplet fa l'entrada en un medi diferent, els receptors s'aproprien i adapten les cançons a les seves pròpies necessitats:

Com a cançó: de manera que encara preval la importància de la lletra. Es canta en molts casos i situacions sense acompanyament instrumental i fins i tot s'utilitza la melodia per fer-ne paròdies o versions explicant fets local, criticant la política del moment... de la mateixa manera que havien fet qui uns anys enrere "dictaven" cançons.

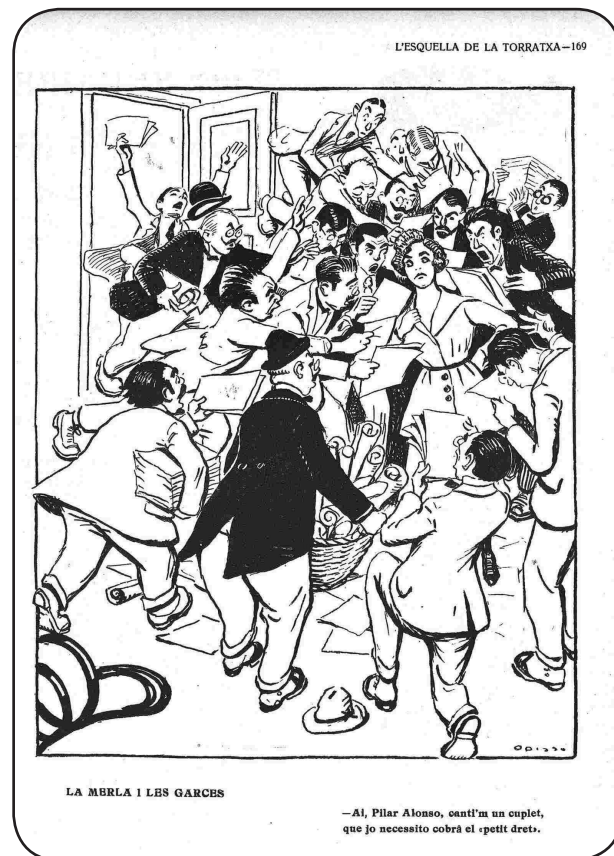
En són un exemple les versions que parlen de la *Tupinada de Rellinars* amb la música de *L'Escolanet* o d'*Els Focs artificials*, o les cançons que segons explica el Ferrer del Quer es cantaven a la mitja part

del ball, o en bars i tavernes. També podrien entrar dins d'aquest grup les paròdies que sortien escrites en diverses publicacions satíriques com el *Papitu* i l'*Esquella de la Torratxa*, i que el poble se les apropiava, com és el cas d'una versió que fa el Tonet de cal Ponet sobre una adaptació de *Tire, tire, ninette*, un cuplet francès parodiat a la revista *Papitu* i que ell titula *La Pepeta em va a la moda*².

Les melodies dels cuplets formaven part de l'imaginari col·lectiu i publicant la lletra amb la sola anotació del nom del cuplet original la gent era capaç de cantar-la.

En tots aquests casos la lletra continua prevalent sobre el ball, però hi ha un canvi en la funció que desenvolupa: la cançó, que ha nascut amb vocació d'espectacle no participatiu, torna a recuperar la forma d'art col·lectiu i l'interpret i el públic es confonen, de la mateixa manera que passa en la cançó popular preindustrial.

Fent funció de repertori pel ball: el gènere sobre el qual està construït el cuplet recupera una importància



Il·lustració 1: El cuplet a l'Esquella de la Torratxa

² Trobada amb els acordionistes del Pirineu, 1976.

que no tenia i deixa de banda la lletra. Aprofitant la seva naturalesa de ballables i normalment en una variant instrumental, molts instrumentistes populars (acordionistes, violinistes, flabiolaies...) els utilitzen per fer ballar.

Així doncs, en el repertori de molts acordionistes podem trobar-hi una bona quantitat de cuplets, com és el cas del Ferrer del Quer que interpreta *Agua que no has de beber* com a xotis, *El relicario* o *La violetera*. O en el repertori d'Àngel Leon, el Tosquiets, on trobem temes com *El vestir d'en Pasqual* o *Les Caramelles*.

Possiblement, el fet que es coneguessin les lletres i la tonada donava un valor afegit a la peça i la feia més atractiva pel públic.

També cal destacar que és un repertori en què, en molts casos, s'ha oblidat l'autor (tant de la música com de la lletra original) i en algunes ocasions fins i tot ha perdut el nom original per passar a ser el xotis que tocava tal acordionista o tal violinista.

Un procés invers

El cuplet neix, curiosament, en el mateix context històric en què es desenvolupen les recerques en patrimoni musical. Certs sectors intel·lectuals, amb herències romàntiques, busquen les arrels culturals en unes creacions suposadament genuïnes del "poble", lluny de la ciutat, en un món rural antic, equilibrat i idíl·lic.³ Mentre paradoxalment, el món rural idealitzat d'on han sortit, en molts casos, ja ha adoptat com a pròpies les cançons de moda, estrenades als teatres de la capital.

La ideologia del cuplet en català

Tot i el gran interès que genera i que al Principat hi havia compositors i lletristes abocats al gènere, no s'escriuen cuplets en català.

El català havia deixat de tenir un paper important en la cultura popular i no va ser fins a la segona dècada del segle XX que un moviment d'intel·lectuals i empresaris va pretendre utilitzar el català en aquest tipus de música.

Podem parlar d'una sèrie de condicionants culturals i socials que propicien el naixement del cuplet en català:

1.- Per part del públic potencial

- A final del segle XIX, com a conseqüència de la industrialització del país, la població, provinent del medi rural, emigra cap a les ciutats. Això els provoca canvis en els costums i en la mentalitat.
- Les condicions dels habitatges del proletariat són molt precàries, pisos petits, freds i incòmodes que fan que passin moltes hores al carrer o al cafè.
- Molts dels nouvinguts a les grans ciutats provenen del medi rural i la seva llengua és el català. El castellà els és una llengua molt desconeguda i llunyana.

2.- Per part dels ideòlegs

- Durant la Renaixença ja hi havia hagut una voluntat de recuperar la llengua i la literatura catalanes i una assimilació dels conceptes de llengua i pàtria. A més, des de principi del segle XX es comencen a plantejar intents de codificació i unificació de la llengua.
- Hi ha una convicció clara que el català pot arribar i ser útil en tots els àmbits lingüístics, formals o populars.
- Sorgeix un corrent ideològic entre els intel·lectuals modernistes que intenta, a partir de l'art, regenerar les masses incultes.
- La constatació que hi ha un gènere musical que és capaç d'arribar a les masses.

Els primers intents d'un cuplet en català

Les primeres manifestacions de cuplets en llengua autòctona són paròdies. En trobem diversos exemples en el recull que la revista *Papitu* va editar amb cuplets extrets de les seves publicacions entre els anys 1913 i 1916.

Normalment eren versions de cuplets castellans o francesos. De vegades la traducció era pràcticament literal i d'altres se li donava la volta o se'n feia mofa.

³ Ayats, Jaume. *Història de la música catalana, valenciana i balear*. Vol. VI, pàg. 13.

Els primers cuplets originals

Arran d'aquestes paròdies, certs autors, sensibilitzats amb la llengua i la cultura del país van apostar per un cuplet en català: si la llengua era bona per escriure paròdies també ho podia ser per crear cuplets originals.

“No hi heu pensat mai, amics meus, en la victòria que representaria per la nostra rassa, la constitució d'un musi-hall català? Jo crec que aquest gènere d'art alegre y deliciosament captivador, faria un gran be dintre les nostres costums un xic massa austeres y donades al trascendentalisme.”⁴

Escriptors com Rossend Llurba juntament amb Ignasi Iglésias, Santiago Rusiñol, Enric Morera, Josep Carner, Àngel Guimerà, Miquel Poal i Aragall, els editors Salvador Bonavia i Rossend Ràfols, i algunes publicacions com *L'Esquella de la Torratxa* o *El Día Gráfico* van promoure el moviment i van ajudar a la seva divulgació.

Seguidors i detractors del cuplet en català

Per altra banda també sorgeixen detractors del moviment. El mestre Millet i els orfeonistes i tradicionalistes varen ser contraris a aquests cuplets que els semblaven afrancesats i a aquesta moda “que volia apartar la joventut de la sardana i l'orfeonisme tradicional”⁵. Tampoc no convencen els sectors catalanistes més catòlics. Creuen que la llengua catalana no necessita aquest tipus de música que consideren immoral i obscena. Defensen que la *raça* catalana és superior a la natura del cuplet i volen identificar la cultura del país amb cançons idealitzades, que tracten temes purs i nobles: la pàtria, la natura...

“Som predestinats a ennoblir cada dia més i més la nostra parla, no a ridiculitzar-la amb cuplets picarescs, que fan més mal que una pedregada, i cal advertir que a voltes ja hi ha qui ens ha volgut titllar de dolents i renegats;

4 Llurba, Rossend, *Del Boulevard Paral·lel: Music Hall català, De tots els colors*, V: 253 (1912) 18. Citat a Molas, Joaquim. *Notes sobre la cançó popular moderna: el cuplet*, en *Actes del V Col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*, Abadia de Montserrat, Barcelona, 1980.

5 Quinones, Xavier. *Discografia del cuplet català. Butlletí de l'Associació per la salvaguarda del patrimoni enregistrat*, núm. 7. Barcelona, 2005.

doncs no baixem al nivell de permetre la fomentació del cuplet picarenc, emprò si siem cada dia més admiradors de tot lo patriòtic, advertint-vos que ens escau molt més fer bé per la pàtria que no ridiculitzar amb tons i frases de mal gust.”⁶

Dins del catalanisme, doncs, hi ha diferències en la percepció de la utilitat que pot tenir el cuplet. Uns el creuen salvador de la cultura i la llengua i els altres com una perversió que corromprà la puresa de la cultura catalana.

Hi ha testimonis escrits d'aquests enfrontaments, podem llegir-ne un exemple en la publicació *El Diluvio*:

“El *couplet* català, com a transmissor de la nostra estimada llengua, és un mitjà que cal no negligir, sinó, al revés, donar-li més impuls; car una cançoneta així pot contenir un sospir de l'art, que, com una espurna de sol, abranci una gran foguera d'amor patri”⁷.

O en un article de *l'Esquella de la Torratxa*:

“...i Catalunya, la Catalunya del nacionalisme i dels sindicats, dels voluntaris catalans i de l'Institut d'Estudis, no acaba d'ésser ben bé Catalunya sense el teu cuplet. Ara ja podem escriure, Cambó, *Xenius*, Salvador Seguí, Pilar Alonso... Perquè desgraciats tots els que no compreguin tot lo que hi ha en un cuplet de la Pilar Alonso.”⁸

I altres punts de vista:

“Eu's-aquí la modernitat dels tèmps, el progressiu camí de les lletres, el mal gust d'alguns autors on ens condueix, a sentir picaresc cuplet en català; nostra llengua aspre, nostra parla d'agredolç, nostre deix de sonoritat patriòtica, nostre regust pagesívol, no està fet per ridiculitzar nostres costums i per aixó el cuplet no està fet per nostra llengua.

Nosaltres som mes nobles, tenim a més estima l'art i la literatura, i per aixó els cuplets catalans

6 E. del Pla de Bages. *Crònica Social. Diario católico de avisos y noticias*, núm. 3601, 25 de juny del 1920, Terrassa. I també a la publicació *Arenys i sa comarca*, núm. 61, 9 de juliol del 1920, Arenys de Mar.

7 Iglésias, Ignasi, *El “couplet” català, El Diluvio*, 15 de juliol del 1920.

8 Paradox. *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2141, 18 de març de 1920.

no agraden a ningú ni a nosaltres mateixos.
Se entén el cuplet pícaresc.

En canvi féu una cançó patriòtica en qualsevulla llengua que en cap tindrà l'èxit curull que tindrà amb la llengua viventa de nostra terra. I sabeu per qué?

Perqué nostra llengua a més de patriòtica té un tó i un sentit espiritual, i una preuada jóia que Déu ha reservat per nosaltres- jo aixís ho crec i no dupto equivocarme."⁹

Personatges, espais i cançons

Lletristes

Els primers textos en català per a cuplets van ser les paròdies que van sortir a la revista *El Papitu*. Estaven escrites, la majoria, pel qui aleshores n'era el director, Francesc Pujols i per altres col·laboradors, com Joan Casas (Joan Misterio).

Tot i que durant els anys vint la producció del cuplet va ser molt prolífica, hi ha uns quants escriptors que destaquen, entre ells Rossend Llurba, Joan Casas Vila (Joan Misterio), Ignasi Iglésias, Faust Casals, Vicenç Andrés, Joaquim Ventalló, Leopold Negre, Gastó Mantua i Biorito, a més d'algunes aportacions d'escriptors molt reconeguts, com Santiago Rusiñol o Àngel Guimerà.

De tots aquests, els qui van ser amb diferència els autors que van aconseguir crear una obra més àmplia, popular i amb més reconeixement per part del públic van ser sens dubte Joan Misterio i Rossend Llurba.

Compositors

En l'apartat dels compositors trobem molta més varietat que en la dels lletristes, tot i que hi ha tres músics que predominen en el panorama del cuplet en català.

Són Joaquim Zamacois, amb el pseudònim de Casamoz, Joan Viladomat i Càndida Pérez. És remarcable observar que tots tres a més de la tasca compositiva realitzaven una tasca pedagògica dirigint acadèmies de formació de cupletistes.

⁹ E. del Pla de Bages. *Crónica Social. Diario católico de avisos y noticias*, núm. 3601, 25 de juny del 1920, Terrassa. I també a la publicació *Arenys i sa comarca*, núm. 61, 9 de juliol del 1920, Arenys de Mar.



Il·lustració 2: Pilar Alonso a l'Esquella de la Torratxa

D'entre els altres músics, els que tenen una producció major són Vicenç Quirós, Enric Morera i Joan Suñé.

També és remarcable la tasca realitzada per Berdiel o per altres compositors més destacats per la seva producció sardanística com Josep Maria Pla o Vicenç Bou.

Curiosament, acostumen a ser autors molt desconeguts tot i la seva gran producció i la popularitat que van arribar a tenir les seves peces.

Cupletistes

Durant els anys 20 i seguint la moda del moment, hi va haver diverses artistes que incloïen cançons en català al seu repertori.

Sembla que la primera que ho va fer va ser Mercè Serós, tot i que el primer enregistrament sonor és de Raquel Meller.

El que és clar, però, és que qui va ser realment l'estrella del gènere en català, va ser Pilar Alonso.

A part d'aquestes artistes també van cantar en català la Goyita (Pepita Ramos), Asunción Parreño, Pepita Iris, la italiana Adria Rodi, Ramoncita Rovira i altres artistes com Maria Conesa o l'argentina Amàlia Isaura.

Sales i teatres

El cuplet en català tenia la base logística a la part de dalt de la Rambla, Eldorado i la Sala Doré van ser les seus dels majors èxits del gènere en llengua catalana.

El Paral·lel, amb el teatre Arnau al capdavant, cultivava un gènere més *sicalíptic* i provocatiu. A més s'hi van estrenar comèdies, revistes musicals i vodevils, com *Baixant de la font de Gat* o *La Marieta de l'ull viu* (1924), *Pasqua Florida* (1920), *El rei del xotis* (1926), *El marit de la vídua* (1928) o *La reina ha rel·liscat* (1932), que incloïa entre altres el cuplet *El cóctel de l'amor* (*Remena, nena*).

Repertori: Els cuplets

Estructura

Els cuplets són cançons estròfiques amb una tornada que es va repetint.

Normalment hi trobem una introducció instrumental, en molts casos el mateix tema de la tornada, l'estrofa i la tornada cantades i un altre petit interludi instrumental, que pot ser un altre cop la tornada o només uns compassos de pont.


Característiques melòdiques i harmòniques

Són molt típics en l'estil els intercanvis modals. Una part en major i una altra en menor.

Les tonalitats que s'utilitzen són diverses, normalment en funció de la tessitura de la cupletista


La Font del Xirineu

CANÇONETA



LLETRA D'EN
ROSSEND LLURBA

MÚSICA D'EN
JOAN SUÑÉ




CREACIÓ DE
RAQUEL MELLER

OFRENA

Capitadora artista d'alegria
qui de tos llabris rajen les cançons
saturades d'ingeni i galania
despertades de frívols sensacions.
Tu qui lens en el gest gracia exquisida
i un encis misteríós en el mirar,
tu qui ens portes visions d'aquella vida
ont i regna la joia d'alegrar

Accepta aquest, mont cant, ple de fermesa
dedicat a ta ingénua gentilesa
i evocat pels arpegis de ta veu
Contemplant ta figura delitosa
al cantar la cançó picardiosa
nomenada LA FONT DEL XIRINEU.

Rosend LLURBA



PREU: 1 PTA.

Il·lustració 3: Fulletó del cuplet La Font del Xirineu



Il·lustració 4: Amàlia Isaura

de manera que pogués emetre un volum adequat per sentir-se per sobre l'orquestra sense micròfon.

No són arranjaments gaire carregats, més aviat simples i molt harmònics. Hi ha poques veus fent contracants, un baix molt clar i una harmonització molt vertical.

Característiques rítmiques

Acostumen a estar construïts sobre patrons de peces ballables: xotis, vals, pasdoble, polca, i també de gèneres importats recentment i de moda, com el fox, el xarleston o el tango.

També hi té cabuda el vessant més tradicional, com les sardanes, garrotins i les jotes. I finalment l'exotisme, peces tradicionals d'altres cultures, com el fado, la *machicha*, o cançons amb trets orientalistes.

Rítmicament, s'utilitzen molts calderons i *ritardando* d'acord amb la lletra per tal de donar expressivitat a allò que s'està explicant.

Instrumentació

Segons la importància de l'actuació, s'utilitzen més o menys músics. En el millor dels casos hi actuaven l'orquestra sencera i sense piano. Quan s'havia de reduir l'orquestra, el piano s'encarregava d'aguantar la peça.

Cuplets i acordionistes

És evident que hi ha nexes comuns entre els cuplets que es cantaven a la ciutat i les cançons i balls que formaven part del repertori d'acordionistes i músics de l'àmbit popular.

He trobat exemples com la versió de *Tire, tire, ninette*, que el Ponet cantava com *La pepeta va a la moda*, la sardana curta que interpreta El pont d'Arcalís amb el nom de *La Font del si hi aneu*, que és una versió del primer cuplet escrit en català, *La font del Xirineu*, o la presència de peces instrumentals ballables com *El vestir d'en Pasqual* en el repertori del Tosquiets, de *Agua que no has de beber* en el repertori del Ferrer del Quer, amb què es fa evident que moltes de les peces interpretades pels músics del poble tenen el seu origen en cuplets de moda, en són adaptacions o, si més no, una font d'inspiració.

Altres peces tan populars actualment en grups de música tradicional com el *Xotis de la Relliscada* tenen noms i melodies que es fa difícil imaginar-los gaire lluny de temàtiques cupletesques.

Bibliografia

Barreiro, Xavi. *Gent nostra. Raquel Meller*. Edicions de Nou Art Thor. Barcelona. 1988.

Bladé i Desumvila, Artur. *Cicle de les biografies II, volum núm.7. El senyor Moragas, "Moraguetes"*. Cossetània Edicions, Valls, 2009.

Collrell, Jaume. *Joan Viladomat o la indústria del cuplet*. Revista Avenç núm.364. Barcelona, gener del 2011.

Molas, Joaquim. *Notes sobre la cançó popular moderna: el cuplet*, en *Actes del V Col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*, Abadia de Montserrat, Barcelona, 1980.

Puy i Juanico, Josep. *Sàtires, cuplets i acudits en temps d'eleccions. Política i caciquisme a Terrassa (1917-1923)*. Terrassa viva. Fundació Torre del Palau. Terrassa 2010.

Quiñones, Xavier. "El disc elèctric a Barcelona". *Revista de l'Associació per la salvaguarda del patrimoni enregirat*, núm.8, novembre del 2005.

Salaün, Serge. *El cuplé (1900-1936)*. Colecció Austral, Espasa Calpe. Madrid, 1990

Sagrístà, Pere. "Del cuplet al tango: un passeig per la vida i obra de Rossend Llorba i Tost (1887-1954)". *El Poble-Sec, retalls d'història. Les ressenyes del CERHISEC*(8). Barcelona, 2007

Sempronio (Avel·lí Artís i Tomàs, Andreu). *Barcelona a mitja veu*. Ed. Selecta-Catalònia, vol.521. Barcelona, 1991.

Sempronio (Avel·lí Artís i Tomàs, Andreu). *Barcelona es confessa mitges*. Ed. Selecta-Catalònia, vol.519. Barcelona, 1994.

Sempronio (Avel·lí Artís, Andreu). *Taula de cafè. Cròniques barcelonines*. Ed. Selecta-Catalònia. Barcelona, vol.522, 1989.

Torrent i Marquès, Antoni. "Efectes secundaris dels discs a 78 rpm". *Revista de l'Associació per la salvaguarda del patrimoni enregirat*, núm.4, primer trimestre del 2004.

Torrent i Marquès, Antoni. "Sardanes a 78 rpm. Enregistraments durant els anys 1906-1907". *Revista de l'Associació per la salvaguarda del patrimoni enregirat*, núm.15, març del 2009.

Torrent i Marquès, Antoni. "Una recerca interessant". *Revista de l'Associació per la salvaguarda del patrimoni enregirat*, núm.8, novembre del 2005.

Torrent i Marquès, Antoni. "Visió europea del naixement de l'enregistrament sonor". *Revista de l'Associació per la salvaguarda del patrimoni enregirat*, núm.1, quart trimestre del 2002.

Zúñiga, Angel. *Una historia del cuplé*. Editorial Barna. Barcelona, 1954.

Enregistraments

Associació ASPE. *Girant a 78 rpm: música i actors catalans 1904-1948*. CD. Barcelona: Blue Moon, 2006. BMCD-541

Associació ASPE. *Pilar Alonso: cuplet català. Gravacions 1920-1925*. CD. Barcelona: Blue Moon, 2010. BMCD-556

Feliu, Núria. *El cuplet a Barcelona*. LP Barcelona: Hispavox (Sèrie estel), 1970

Feliu, Núria. *Cuplets tradicionals catalans*. LP. Barcelona: Núria Feliu Produccions, 1974

Feliu, Núria. *Els nostres cuplets*. Barcelona: PDI. CD (reedició dels cuplets enregistrats als anys 70), 1995

Mirandes, Les. *Cuplets. 100 anys de cançons*. CD. Barcelona: Discmedi, DL 1999. DM 468

Motta, Guillermina. *Remena nena*. LP. Barcelona: Edigsa 1970. Reeditat en CD per PDI, 1996

Romero, Rocío i Planogumà, Elisa. *Càndida memòria. Cuplés de la compositora Càndida Pérez (1883-1989)*. CD. Barcelona: Discmedi, 2009

Santpere, Mari. *Mari Santpere presenta la Comèdia Musical Catalana*. LP. Barcelona: Zafrio (Sèrie Puput). 1979. PZL-19

Torrrens, Josep Maria. *La reina ha relliscat*. LP. Barcelona: Pu-put, 1977

Vera, Linda. *Recuerdos de "Eldorado" (El cuplé catalán)*. Barcelona: Gramófono-Odeón, DL 1958. SEDL- 19143 i 19160 Regal

Vera, Linda. *Cuplets antics i remembrances*. Barcelona: Gramófono-Odeón, DL 1971. J-04820635 Regal

Creació de **Raquel Meller**

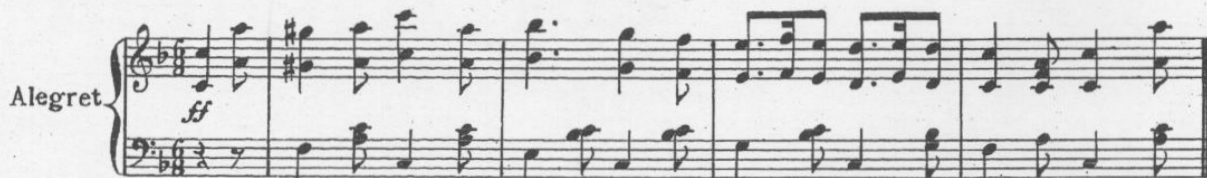
LA FONT DEL XIRINEU

CANÇONETA

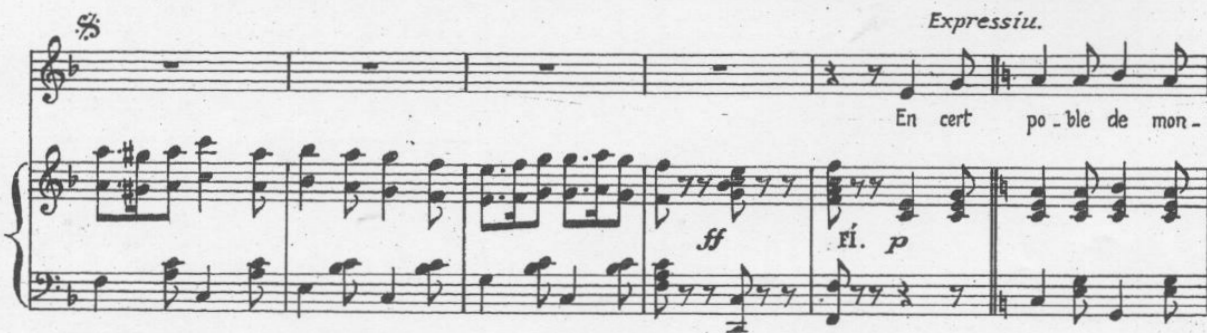
Lletra den **Rossend Llurba**

Música den **Joan Suñé**

Alegret
ff



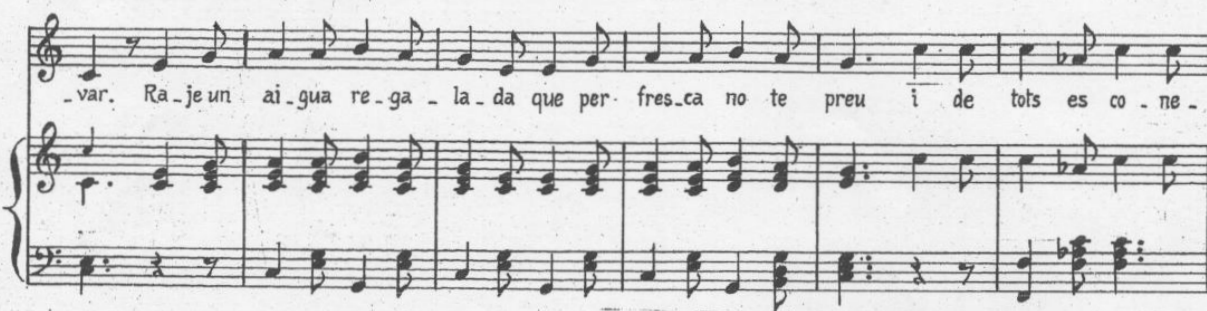
Expressiu.
En cert po-ble de mon-



ta-nya, molt a prop de l'Am-pur-dá, hi hau-na font mi-ra-cu-lo-saqueuns pas-tors la van tro-



-var. Ra-je un ai-gua re-ga-la-da que per-fres-ca no te preu i de tots es co-ne-



-gu-da, per la font del Xi-ri-neu. El jo-vent hi fá sur-ti-des i a pa-re,lles sem-pre hi



Joan Suñé

rall: *a temps*
var i mes de cua-tre ve-ga-des s'en-tre-te-nen pel vol-tant. Per ai-
rall: *a temps.*
-xó mor-mu-rael po-ble de la font amb in-te-rés per-quea-ll'els xi-cots i
rall: *a temps*
no-ies s'hien-tus-sias-men amb ex-cés A la font del Xi-ri-neu ai mi-
rall: *P. a temps*
-nyo-nes, ai mi-nyo-nes, A la font del Xi-ri-neu ai mi-nyo-nes no hi a-neu.

Tots els joves d'aquell poble
asseguren que no's veu
en cap més lloc de la terra
font com la del Xirineu.

Allí es ballen les sardanes,
i entre cobles i cançons,
trobareu molts que's distreuen
passejant pels encontorns.

II

Jo no ho sé si ho fa fer l'aigua
o es que'ls aires son molts sans
que s'han trobat molts promesos
que han fet Pasqua avans de rams.

Aixó fá que en l'encontrada
quant les noies van allá
tant els vells com la mainada
pel camí els solen cantar:

Tornada

A la font del Xirineu
ai minyones, ai minyones,
A la font del Xirineu
ai minyones no hi aneu.

Circ en manxa: La Diatònica va al circ!

Festa del 10è aniversari



Maria Camats- La Diatònica

Deu anys, ja en fa deu de tot plegat! Algú potser dirà que no és pas una llarga trajectòria, els padrins ens diuen cada dia que deu anys no són res! Però també ens diuen que qui dia passa any empeny, i en aquest cas, en deu anys hem fet moltes passes, a voltes empenyent, a voltes saltant, i a voltes de puntetes. Per mostra, un botó (diatònic): escoles d'estiu, trobades d'acordionistes a la Barceloneta, manifestacions, correbars, balls... en voleu més? Fires per Nadal, Simfotòniques, Nits de l'Escarabat, excursions nyigo-nyigo a l'Aneto...

Però anem a pams, que encara no hem dit el nom de la nostra protagonista: La Diatònica, és clar! Temps ençà la Vallesana, vam haver-nos de canviar el nom quan els nostres dominis van traspasar les fronteres del Vallès, per anar a descobrir els Països Catalans. I des d'aleshores no hem parat de portar l'acordió diatònic a llocs impensables fent gaudir de la festa tothom qui en tingui ganes, sempre disposats

a conèixer noves cares, encarar nous reptes i ballar al so del qui ens ho demani!

Així doncs, hem decidit que el nostre desè aniversari es mereix una festa d'aquelles que farà història, perquè ens ho mereixem, i perquè volem donar les gràcies a tothom que ha fet possible arribar fins on hem arribat. Ens proposem fer un quart de volta més a la proposta que havia presidit els nostres darrers aniversaris, *La Nit de l'Escarabat* (una picada d'ull a *La notte della taranta*, i que ve a ser una orquestra d'acordions acompanyada d'una banda al servei d'uns cantants convidats), tot engrescant la gent diatònica, però també convidant-hi un col·lectiu en què l'acordió sempre ha acompanyat els seus membres arreu del món. Podríem unir l'esperit de *La Nit de l'Escarabat* amb la màgia del circ? Com seria la màgia del circ amb una banda d'acordions?

De mica em mica, la proposta inicial ha anat prenent forma, força, i enmig de focs d'artifici, petards, espurnes i il·lusió, estem orgullosos de poder convidar tothom a gaudir del nostre primer festival de circ i acordió: un cap de setmana on la màgia del circ i l'acordió es fusionaran per crear un món de sons i emocions. I ho durem a terme en un entorn incomparable, al mig del Montseny: al Circ Cric, dins el marc del seu festival de primavera-estiu!

El cap de setmana començarà el divendres 19 de juny, amb l'espectacle de música i circ de la Troba Kung-Fú i el Circ Cric. El Circ Cric ja fa anys que s'ha agermanat amb l'acordió diatònic de la mà de la Troba Kung-Fú, muntant un espectacle de





circ i música que ha aconseguit convocar any rere any una colla de somiadors disposats a celebrar el solstici d'estiu al so de l'acordió del Joan Garriga, el prestidigitador Tortell Poltrona i la *troupe* del Circ Cric. Així doncs, aprofitant l'avinentesa, aquest any la Diatònica hi anirem per gaudir de l'espectacle i, qui ho sap, potser oferir alguna sorpresa.

El dissabte 20 de juny tindrà lloc l'eix central de la nostra festa, on hem programat espectacles de companyies de circ on l'acordió diatònic hi té una presència destacada. Al matí, la jove companyia Cuncurulla-Circ de Taula, que compta amb la diatònica Maria Camats en les seves files, ens presentarà *Circant*, un espectacle d'equilibris i poesia musical, i a la tarda continuarem amb en Pol Aumedes, que combinarà les arts plàstiques, el clown i la música en l'espectacle *Traç-Melodia-Frase-Gest*. Per amenitzar tot el combinat, tindrem un concert vermut amb el Conjunt Ictineu, amb els companys diatònics Gerard Termes i Marta Catalan, que ens farà riure i plorar amb les seves havaneres. Tot seguit, un dinar popular, sobretaula musical i finalment la mare dels ous del festival: el *Circ en Manxa*, un cabaret amb diverses companyies de circ (Cia. Chiffleurs, Ricky el professor de tenis, Marco, Pepinot, Cia. Le Mouton Noir, Júlia) i la Diatònica en banda, tot cuit a foc lent per tal que es combinin a la

perfecció. Acabarem la festa amb un sopar popular i la proposta més gamberra de la jornada, el *Diatòmic Astres Band*: la confluència al centre de la pista d'una banda, ganes de festa i acordionistes que orbiten per tot el país a punt per fer sonar la manxa.

Finalment, el cap de setmana acabarà el diumenge 21 de juny amb la Diatònica participant a l'espectacle *Bemoll Sostingut* de la companyia del Circ Cric: un espectacle amb moments impossibles on el temps gairebé s'atura, i on participarem en el combinat de circ i pallsos, tot esperant que la màgia i l'alegria del cap de setmana no s'esvaeixi i ens acompanyi durant tot l'estiu.

No ens queda res més que convidar tothom a participar a la nostra festa d'aniversari, fent un brindis pels que hi són, pels que hi eren i pels que hi seran: llarga vida al diatònic!!!

10è aniversari de la Diatònica

CIRC EN MANXA
Festival

Concurulla Circ de taula
Conjunt Ictineu
Pol Aumedes
Diatòmic Astres Band
Germans Bobaïnic

Circ en Manxa - Cabaret
Cia.Chiffleurs
Ricky, el professor de tenis
Le Mouton Noir
Júlia
Pepinot
Marco

Dissabte 20 de juny al **Circ Cric**
Preu tot el dia: 10€ anticipada/15€ taquilla - 6€ nens

Vine tot el cap de setmana a la festa de l'acordió
divendres **TROBA ROND-ÉU** i **CIRC CRIC**
dissabte **CIRC EN MANXA**
diumenge **BEMOLL SOSTINGUT** i **TORTELL POLTRONA** i **CIRC CRIC**
ABONAMENT 35€ (19, 20 i 21 de juny)

ladiatonica.cat - circcric.com

Amb el suport de:

Crònica de la trobada d'Herba-savina



Aquesta crònica ha estat redactada tot recollint el sentit de les aportacions d'una part dels acordionistes assistens: la Maria Camats, la Glòria Llompart, el Francesc Marimon, el Xavier Rivera i el Francesc Serrat.

Batut per un esplèndid dia de finals d'estiu, el roc de Pessonada ens veu arribar a primera hora del dissabte 6 de setembre del 2014, que passarà a la història per haver estat l'any nacionalment més ben commemorat. Una vintena d'acordionistes de La Diatònica, acompanyats de familiars, amics, coneguts o saludats, i rebuts a peu de casa seva per l'escriptor Pep Coll, ens disposem a homenatjar les víctimes de Carreu i l'acordionista Mílio de cal Virgen. Per a qui no en conegui l'entrellat, el remetem a la lectura de la novel·la *Dos taüts negres i dos de blancs*, o a la ressenya del primer número d'aquesta revista. Han passat una seixantena d'anys des d'aquella tragèdia, però avui hem pujat només per gaudir d'una jornada músico-festiva.

En Marimon, mestre de mestres, també ha vingut; ell, que reconeix viure amb l'enyor permanent de les muntanyes, descobrirà llocs i camins llogats, gaudirà parlant amb la gent del país, saludarà amics i amigues i ens sorprendrà més d'un cop. La Glòria, en canvi, no viu gaire lluny. Des de Salàs, cada dia veu les parets de Pessonada que li tenen el cor robat; li semblen la talaia de la divisió de dos móns, el dels matxos i les mules carretejant fardos pels camins del passat, i el dels cotxes i els camions corrent per les carreteres del present. La pujada a *Asbarsavina*, tal com en diu el seu sogre (i, com ell, tothom al país), és una ruta que ja coneix, i la lectura de la novel·la li ha permès descobrir un altre sentit a les seves primeres caminades per aquests racons des que hi va arribar de la gran ciutat, ara ja fa uns quants anys. Avui, la motivació és màxima.



La Maria puja a Herba-savina sense haver llegit res de la tràgica història, tan sols coneix el poc que li ha explicat sa germana; ve motivada per l'interès acordionístic i refiada del bon criteri de la proposta de La Diatònica. Sens dubte, per a ella és una bona ocasió per participar en la recuperació de la memòria històrica no documentada, que troba molt interessant. Però, "sobretot, sobretot", també ho és perquè essent d'Artesa de Segre, podrà ampliar el coneixement viscut del territori pallarès, veí de destí del de la seva estimada Noguera, ambdues avui tan migrades de gent. Confessa que ha llegit algun dels llibres del Pep Coll amb fal·lera, "tot s'ha de dir". I segur que ha degut pensar que la trobada d'avui bé s'ho val.

Al Cesc, que ha vingut des de La Granadella, li costarà imaginar que en aquestes feréstegues

muntanyes hi hagi pogut haver mai activitat humana i en guardarà al seu record impressions ben vives. Pel Xavier, que es considera lector incondicional del Pep, avui és el dia perfecte per tancar el cercle virtuós d'una lectura que el va captivar. No pot demanar més: música, literatura i història representen el maridatge perfecte, més encara si s'amaneix amb la presència impagable de l'escriptor i dels antics estadants del poble (algun dels quals va viure els fets i potser n'explicarà encara la lletra petita) i, a més, si s'envolta dels col·legues acordionistes en qui s'emmiralla tossudament. N'espera una jornada rodona.

Sense entretenir-se massa, l'heterogeni *escabot* d'acordionistes, a cavall de 4x4, enfila rumb cap al pla del Tro. L'escriptor exerceix de mestre de cerimònies: tots l'escoltem ben atentament sobre les runes de l'antic casal d'en *Gorravermella*. Després reprenem la marxa i, en una segona parada, baixem cap al lloc del crim, l'habitatge que avui s'utilitza com a casa dels guardes de la reserva de Boumort i que gairebé es manté com aleshores. El relat continua, ara resseguint els fulls d'una guia literària que reproduïx els fragments del llibre triats per l'autor. En aquest indret, el Cesc troba ben emotiva la lectura que en fa el Pep, sobre els mateixos graons d'accés a la casa. Sota un sol *espurlent*, com ell diria, ens llegeix el passatge que al llibre rememora les etapes de la turmentada vida de la Margarida, la jove mestressa protagonista. Finalment, s'arriba al poble i comença pròpiament l'homenatge, enmig d'una barreja de sensacions que cadascú administra a la seva mida.

D'una banda, un cop som ja al cementiri on hi ha enterrades les víctimes, pot resultar estrany sentir el so dels acordions a tocar de les sepultures, un lloc assenyalat per una creu de ferro i una placa que, tan sols des de fa un any i només simbòlicament, repara l'oblit imperdonable. Un dels antics habitants d'*Asbarsavina* de més edat, ens indica amb el braç el lloc exacte: "aquí els vam

enterrar", mentre recorda l'arribada dels *dos taüts negres i dos de blancs*, carregats damunt les cavalleries. Un mig silenci respectuós s'apodera dels presents, mentre el Pep improvisa unes paraules i explica el perquè de la presència, enguany, dels músics. Entre emotius aplaudiments i les fotografies que aturen la seqüència pel record, el grup va abandonant el lloc i enfila cap a l'església.

El Cesc no recorda haver tocat mai *El gall negre* dins d'un temple. Però avui l'espai, despullat ja de tot signe religiós i resistint-se a perdre definitivament l'equilibri, només farà d'auditori. Un cop dins, el Pep, que segueix guiant la comitiva, explica les intencions de rehabilitació de l'església que il·lusiona els antics habitants, que ara ja són una bona colla. Les peces interpretades pels diatònics flueixen alegrement, les emocions es desborden i els aplaudiments acreixen més encara després de la interpretació magistral de *L'Emigrant*, que el Marimon s'ha tret del fons de la manxa i que ens ha justificat prèviament per raó de veterania i ofici.

L'aperitiu ens espera a fora, preparat enmig d'un pedregar per on resulta complicat moure's, mentre tothom ens agraeix la iniciativa i ens explica històries que avui semblen, sense ser-ho, de la vora el foc: "A Herba-savina hi havia dues o tres cases riques, la resta eren tirant a pobres. N'hi havia que feien llaurar la dona, subjecta al costat del ruc", expliquen. A una senyora, que ara viu a Andorra, li brillen els ulls mentre recorda els seus estius d'infantesa al poble. I, finalment, abans d'enfilat el camí de baixada cap a Pessonada, on ens espera el dinar, encara trobem



temps per visitar les runes de la casa del Mílio, cal Virgen, on l'assassí va amagar furtivament la seva camisa ensangonada. El Pep ens recorda que la va ocultar sota una biga que avui, de ser-hi, aguantaria tan sols el no-res sota la volta d'un cel immens. Potser és l'instant en què ficció i realitat, d'una manera difícil d'explicar, es fonen en una sola cosa.

llibre d'aquells que assaboreixes mentre el llegeixes i molt de temps més”.

Improvissadament, una peça per aquí, una altra més enllà, es comença a animar la festa, si encara no ho estava prou. El ball, ara un cercle circassià, ara per parelles, va prenent cos. El Cesc sent que dos membres de l'organització, ben cofois, comenten



A la sobretaula, sense que ningú s'ho esperi, en Marimon ens sorprèn de nou; de cop eixampla el pit i declama d'una tirada uns preciosos versos de l'Estellés:

Molt més que un temple bastiria amb les meves paraules aspres i humils. Bastiria una marjada com aquelles que vaig veure un dia a Mallorca. Les pedres, sàviament organitzades, contribueixen a salvar de l'erosió la terra batuda pels vents marins. M'agradaria, amb semblant assemblea de pedres, preservar amb els meus mots un idioma, un país, una manera de viure, i que ningú no sapigués mai quin és el meu nom, com tampoc hom no coneix el nom de l'autor d'una marjada.

I al Pep Coll no se li ocorre res més que dir-li, a cau d'orella: "l'autor d'aquests marges nous d'aquí darrera es deu dir Mohamed". "Li perdono a aquest homenet que m'aixafés la guitarra -explica en Marimon- perquè ell és l'autor d'*El segle de la llum*, un

entre ells: "Si t'haguessin dit que tindries 15 acordionistes a la trobada, no t'ho hauries cregut! Doncs avui hi són". Ben aprop, el Pep, que acaba de passar pel ritual de signar un bon nombre d'exemplars de la novel·la, ple de reconeixement confessa al grup d'acordionistes: "Pots fer una trobada d'escriptors, però no és el mateix. Si fas una trobada amb músics, la música ja porta la festa, no necessites res més".

Segur que la Maria, un cop ja tothom comença a desfilat, deu haver confirmat que la proposta ha estat molt engrescadora, tal com pensava, i agraeix a la seva germana que li hagi explicat la història del llibre (casualitats de la vida, resulta que una amiga seva menorquina se l'estava llegint i just venia la següent setmana al Principat; creu que li hagués encantat poder gaudir d'aquesta experiència). Ara espera que la cosa tingui una continuïtat els propers anys, i que des de La Diatònica hi pugui seguir afegint el seu petit granet de sorra, qui sap si llavors ja acompanyada de la lectora de ses Illes.

Maties Mazarico. L'acordionista multiinstrumentista de la Catalunya Nord

Francesc Marimon, Guida Sellarès i Perepau Ximenis



Ens trobem a casa d'en Perepau per a preparar el llibre que recollirà cent peces compostes pel Maties amb un cd gravat per ell mateix a Taurinyà quan en Maties encara tocava l'acordiò amb lleugeresa. Després d'enraonar uns quants detalls tècnics sobre com funcionarà la cosa i qui s'ocupa de què, ens reunim amb el Maties al voltant d'una taula en Perepau, el Marimon i una servidora per a preguntar-li el que més ens plau perquè els lectors de LA BOTONERA puguin il·lustrar-se amb les vivències d'aquest músic tant especial.

Francesc – Has tingut sort en la música?

Maties – Per mi diria que sí. La música ha estat la cosa més important de la vida! Sort de poder fer una mica el que volia, d'encontrar la gent que he enconrat. Penso que sí, que he estat sortós. No pas a nivell econòmic, però a nivell d'afecció, de les coses bones que n'he tret sí, penso que he estat privilegiat.

Francesc – En comparació amb els altres músics que has conegut, quina diferència tens tu?

Maties – És que jo només sóc jo! Hi ha molta gent que he admirat i que admiro, però no faria comparances perquè penso que a nivell musical cada un fa lo seu, que vulguis o no, acaba per sortir tu lo que ets, la música que fas. Així ho he vist. Sort no he tingut mai enveja. M'hagués agradat poder tocar més bé amb més creativitat, improvisació i coses així però no he envejat mai ningú perquè cada u fa el seu paper.

Francesc – Però t'hagués agradat tocar en escenaris més grans?

Maties – Ah! No, no, en canvi no. Mai m'ha agradat. Sóc per la música en més intimitat. Tocar davant de



mil persones o dos mil jo no hi he tingut mai cap interès. Això ha estat fàcil d'aconseguir perquè mai s'ha ocorregut, eh? Només quan potser una vegada quan vam fer una cosa conjuntament al Palau de la Música que vaig tocar una peça amb el tamborí de cordes o amb les sis hores de cançó al Palau de Perpinyà, on vaig veure més gent. Però em sentia més bé davant un públic de cinquanta persones o cent que no pas cinc-centes.

Francesc – Quin és l'instrument més bell, de bonic, de dolç, d'emocionant de tots els que has tocat?

Maties – Buf! Difícil perquè cada u és com un fill! Si hagués estat capaç de ser bo en aquest instrument potser el violí és el que hauria posat per damunt de tot perquè fa servir una sensibilitat... Però en no ser capaç de ser violinista potser el que m'ha marcat més és el sac de gemecs, el que m'ha entrat més en

el cor. Els altres també és molt a prop: sigui acordió diatònic, flabiol, o altres flautetes, o la guitarra, però no podria pas triar.

Francesc – Però quina màgia té el sac?

Maties – Escolta..., no sé si és el bordó que t'entra a les orelles i que et va emborratxant una miqueta... I el fet que sigui una música sempre contínua, si vols. I no ho sé, aquest so, aquest timbre! És aquest timbre que m'atreia. Tots els instruments que he tocat no és pas per l'instrument mateix, és pel timbre que m'interessaven. És per això que m'agraden tants instruments.

Perepau - Maties, tu vas començar amb una guitarra fent cançons de folk però... Quines són les teves influències?

Maties – Quan vaig començar a tocar la guitarra era per tocar cançons del Brassens, per exemple, i després vaig interessar-me ràpidament pel folk americà. Doncs per l'estil de guitarra *picking*. I això és el que vaig agafar com a primera influència al mateix temps en què començava a fer coses de la nova cançó i musicar poemes. Després començar a treballar amb la música tradicional i al cap de pocs anys deixar el que era la nova cançoneta per fer només tradicional. I mentrestant anar aprenent instruments.

Perepau – Venint d'aquestes influències, com vas acabar amb un diatònic entre les mans?

Maties - El diatònic el vaig començar fa temps. Encara no tocava pas sac de gemecs. Vaig començar al 78 a tocar el diatònic. L'havia sentit al folk francès amb gent com Blanchart i altres acordionistes de l'època. També em fascinava per aquesta sonoritat fàcilment balladora i el timbre de l'instrument.

I no vaig pas tocar diatònic directament de manera contínua perquè al cap de poc temps ho trobava difícil. I un any després vaig tornar a engegar i no vaig deixar mai més de tocar i va ser finalment un instrument que vaig tocar molt.

El Maties Mazarico comença tocant l'acordió amb un LA/RE de caixa quadrada i continua amb un Erika SOL/DO. Al 88 es compra un Castagnari dues files i mitja (la tercera d'alteracions, el sol-la girats i amb dotze baixos) perquè li interessava tenir més mà esquerra, més harmonia i més

baixos. Al 93 es compra un Benny de tres files i lleuger. Al 96 es compra un Rick de 14 baixos LA/RE. Després de passar les inxes de l'un cap a l'altre i encarregar les que faltaven, el Rickon es transforma en un SOL/DO, més fàcil per fer el que volia i amb una tessitura més a la seva mida. Finalment un Vanderaa de 18 baixos que encara no s'ha pogut acabar.

Francesc – Hi ha una cosa que sí que crec que influeix i és el que tu veus que t'atrau. Què t'ha atret?

Maties – El que m'ha fet entrar a la música tradicional va ser a partir de la música sud americana i és això que m'ha donat ganes a partir de l'any 74 o 76. I és a partir de llavors que vaig començar a pensar "Potser que comencis a aprendre cançons tradicionals catalanes", amb guitarres llavors, i quan va entrar el diatònic, enlloc d'acompanyar amb guitarra perquè no fer-ho amb l'acordió diatònic fent acords, la melodia o lo que sortia senzillament?

Guida – I com hi vas entrar a la música tradicional catalana, a través de reculls de tradició oral o ...?

Maties – Jo només havia sentit un poc de la nova cançó, ben segur, els llachs, els raimons i això. I la música tradicional catalana va arribar quan vaig començar a sentir lo que es feia a Catalunya que allevores era molt folk també, adaptacions de cançons nord-americanes i amb això vaig començar, fent així. I després escoltant-ho, perquè d'enregistraments no n'hi havia pas, no vaig sentir cap col·lectatge de cantants antics. Vaig cercar reculls. Anar-los comprant jo mateix quan en vaig trobar i a poc a poc vaig ser sobretot un tio que escorcollava reculls i no tenia cap exemple per poder sentir. Zero, zero, zero. Només hi havia de música popular les sardanes i que mai hi vaig entrar gaire perquè m'agrada aquesta música però no és pas el meu univers, com a músic no m'hi sentia pas còmode. Vaig estudiar entre el 80 i el 85 anys de tible però la finalitat no era pas entrar en una cobla. Vaig estudiar amb el Max Havart però era simplement per entrar a les inxes dobles i després vaig agafar una gralla o una tarota i em va servir, eh?

Francesc – Ets una mica individualista, tu!

Maties – Sí, bastant, sí. I això que sóc sociable i m'agrada tocar amb més gent, eh? Però ho he volgut fer a la meua i tenir públic o no era igual. Era més un

militantisme personal, català, d'escollir de deixar tot lo que era més personal per a fer música tradicional i únicament això als escenaris a partir dels anys 81-82.

Francesc – I tu saps que la teva dona està orgullosa que tu toquis o li és igual?

Maties – Penso que li fa aprecí perquè com és molt altruista ella sap que ha reeixit a que pugui fer jo lo que m'agradava fer i abandonar l'ofici que vaig tenir els primers anys i dedicar-me a la música sense capficar-me amb la qüestió econòmica. Vam passar amb molt poc els primers anys però és igual, ens ho vam muntar d'una manera que podia fer el que volia musicalment però tampoc sense compromissió. Mai he cercat a trobar bolos per guanyar quatre diners com molts músics son obligat a fer. M'estimava més anar a la vinya a fer verema o cosetes així perquè trobo que per a mi la música és una cosa massa seriosa per fer-la per diners només.

Guida – Les teves composicions tenen un aire tradicional...

Maties – Moltes sí penso perquè els patrons s'han fet una mica tots sols dins el meu cap. He escoltat molta música i llegit moltes partitures i segur que ha quedat alguna cosa i hi ha peces on he intentat que quan sortia una cosa massa banal, deixar que sortís una mica la part més imprevista del que sóc jo. No sabré pas comentar les coses que he fet perquè no en puc pas tenir una vista exterior sobre lo que he fet. De tant en tant quan he escoltat les maquetes o llegit partitures hi ha algunes que dic: -Ah! No és pas mal!- però hi ha d'altres que bon, d'acord, ho has fet perquè havia de sortir i no pas perquè hagués de ser una cosa funcional. Les he deixat sortir quan han volgut sortir. És per això que n'hi ha que encara dormen al calaix. La meva musicoteràpia.

Guida- De l'acordió, què és el que et va enamorar?

Maties – Ah! Escolta.... el so i aquest aire que al començament era alegre i fresquet i també que era un contacte diferent de lo altre i la manxa perquè, finalment, com molts acordionistes diatònics, no he passat a tocar el cromàtic unisonor o de teclades de piano. I el fet que és una cosa lleugera que agafes aquí a prop del cos i que respire una miqueta com ell. Al començament que aprenia el diatònic respirava

com la manxa respirant i bufant amb la manxa com si fos una harmònica!

Perepau – Jo quan et vaig conèixer i durant molts anys a tot arreu on anava a tocar dels Països Catalans, festivals, tradicionaris, i coses que s'anaven fent per a tot arreu sempre hi havia el moment que hi havia Catalunya Nord, Maties Mazarico. O sigui, tu durant molts anys vas ser l'ambaixador del Rosselló...

Maties – Sí, involuntàriament perquè no n'hi havia gaire d'altres. Sovint vaig actuar sol però ràpidament amb el Joan-Miquel Paraire amb duet i amb el Gual amb trio. Després he continuat també sempre fent coses sol i també a duet primer amb el Panxito que va ser molt amable d'acompanyar-me així en algunes coses que vam fer al Tradicionari. També el duet amb aquest company Jean Claude Leduc, acordionista del nord de França que no deia ni piu de català. Ell tocava un acordió diatònic molt dolç i tranquil·let.



Maties Mazarico a cal Marimon l'any 1994

Perepau – Però després va arribar un moment que fins i tot va haver-hi una formació amb els Ministrils del Rosselló.

Maties – Sí, va arribar a final del 94 conjuntament amb el Jean-Claude però li vaig donar preferència als Ministrils perquè aquí era una formació que es volia fer recuperació de música tradicional. La formació

per a aquest disc perquè és una cosa que faltava, pensava que s'havia fer alguna cosa del nord i amb la formació senzilla així sense fer res de complicat.

Perepau – Perdoneu, a un quart hauríem d'anar a sopar, però voldria fer-te una última pregunta perquè també has fet docència i alguns cursos d'acordió.

Maties – A part d'algun curset d'acordió a Barcelona,



Els Ministrils del Rosselló l'any 1997 a Ceret

era una cobla de tres quartans amb quatre músics. Aquí jo hi era com a sacaire i una mica de flabiol ocasionalment....

Perepau –També en una fase següent estàveu fent un repertori de cançons i tonades dels Països Catalans que és quan va sortir el CD.

Maties – Quan ens vam trobar un any sols amb l'Ives que vam començar a fer més repertori de cançó i els instruments perquè en aquella formació bàsica dels ministrils només tocàvem els instruments tradicionals de vent. Després quan s'hi va afegir la Valerie Malet vam incorporar el diatònic vam triar de fer repertori instrumental i cançons dels Països Catalans. I ells hi aportaven la part ball, perquè tots dos són bons balladors. És el moment que vaig poder fer el repertori a partir del que havia recollit, regirat i tocat. Vam escollir fer repertori només de Catalunya Nord

també al Festcat de Llívia i 8 anys a l'aula de Figueres amb el sac i el flabiol. Per a mi ha estat una obertura. Ens vam poder veure més sovint i sentir una miqueta més de Catalunya que si hagués fet la mateixa cosa a una escola de música o al conservatori de Perpinyà hagués estat diferent, no m'hagués interessat. Ha estat una manera de conservar aquest lligam més regular i més fort durant aquests anys. Ha estat una bona cosa. Un llarg trajecte!

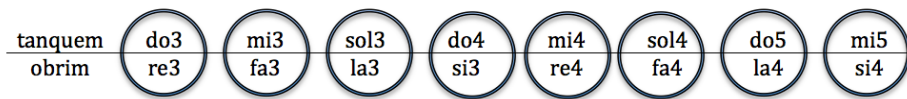
Mentre el Marimon li pregunta pel Max Havart, un acordió amb bones orelles fa sonar l'Enamorado que tenia guardat en un racó de la memòria. La conversa, la música i el ball continuen al voltant d'una bona taula a Besalú. Però això, ja són figures d'un altre paner!

Propostes de digitació per a l'acordió diatònic



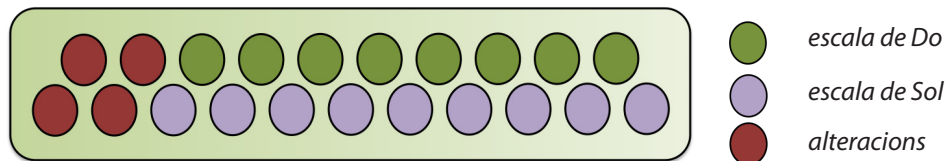
Víctor Pedrol Viladot

Tal i com defineix el seu nom, l'acordió diatònic disposa les notes seguint l'escala diatònica. Cada botó és bisonor.

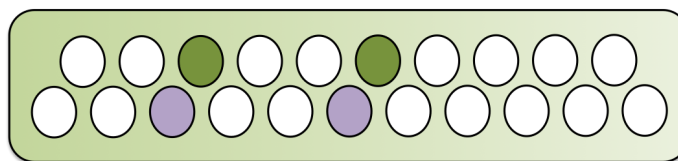


Disposició de les notes en l'escala de Do major. Com podem observar, les relacions entre octaves són diferents.

L'estructura més comuna és la d'un acordió de dues fileres afinades entre elles en una relació de 4a justa com ara sol-do. Les notes que no formen part d'aquestes escales les situem a un extrem del teclat.

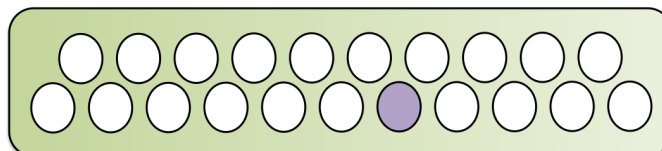


A partir d'aquest esquema definim quatre **botons de referència** que són el do3 i el do4 a la tonalitat de do i el sol2 i el sol3 a la tonalitat de sol.



Definim també quatre **posicions bàsiques** a partir d'aquets botons de referència. Les anomenem do3, do4, sol2 i sol3, que és la nota que trobem si tanquem la manxa. Per situar la mà en aquesta posició col·loquem l'índex en un dels botons de referència i la resta de dits en els botons més aguts. El dit polze no el fem servir per accionar botons ja que el necessitem per establitzar l'acordió si volem tocar amb una bona sonoritat.

En el cas que canviem de posició mentre estem tocant anomenarem la nova posició per la nota on tindrem situat el dit índex.



Posició de si

En aquesta secció anomenem els dit per la inicial del nom: índex (i), cor (c) anular (a) i petit (p). A més a més, quan la manxa sigui obrint aquesta lletra estarà subratllada.

Melodies sense desplaçament

Són melodies que podem tocar sense necessitat de canviar la posició bàsica amb la que hem decidit tocar la cançó. Utilitzem una sola fila mentre busquem les notes obrint i tancant la manxa i en cap cas els dits canvien de botó.

- *10 pometes té el pomer*. Situem l'índex a la posició de sol3 i comencem la tonada amb el dit anular.

a a a p a a c a c c i c c c i a a

Si toquem la cançó en la tonalitat de do en la posició do4 la digitació és la mateixa però canvia si ho fem a les octaves greus.

Desplaçament en una fila

Comencem tocant a una posició i ens desplaçem a la posició del costat. Hem de tenir en compte on som i on volem anar.

- *El ball de la civada*. La tocarem a l'octava superior. Comencem a la posició de sol3 (atenció! estem en la tonalitat de do) i anem a la posició de do4.

i i i c c c c a c c i i i i c

- *Gala de Campdevàrol*. Passem de re3 a sol3.

i c a c c c c a a c c i i c a c c

- *Tocata de Jota*. Comencem a la posició de do3 i entre el mi i el fa canviem a la posició de mi3.

i i c i c c a a a i i c i c c a c a

Doble desplaçament

Podem desplaçar-nos dues posicions en un sol moviment amunt o avall.

• *Carnaval de Lanz*

i c a c c a p c i a c c a p

Creuament

Cada dit té assignat dos botons (un a cada filera) de tal forma que la mà no es desplaça per la botonera verticalment. En aquest cas podem buscar la direcció de la manxa que coincideixi amb l'acord o bé la que vagi millor per la digitació o el fraseig.

• *Jota amorosa*

a i c c i a i c c i a c a c i i c c

• *Himne de Riego*

i i c i a c c c c a i a a a i c a a a i c a c i i

Manxa canviada per fraseig

De vegades anem a buscar una o diverses notes en un sentit diferent al de l'acord que hi hauria d'haver per tal d'executar el passatge amb més continuïtat.

• *Ball del cercavila de Salàs*. El mi del primer compàs el fem obrint i així la frase queda més lligada.

c a p a i a i c a i c c i c c i

Desplaçament en dues files

A l'octava superior podem desplaçar-nos verticalment pel teclat pivotant amb els dits índex i anular però si ens desplaçem per l'octava inferior normalment ens desplaçarem pivotant amb els dits índex i cor.

• *Ball del cercavila de Salàs*. Desplaçament a l'octava superior. Comencem a la posició de si i anem a la de sol.

c a p a i a i c a i c c i c c i

- *La partida*. Desplaçament a l'octava inferior.

A- E7 A-

i c i c c i c c i a c c c c a i c i c i a i a c i c i c

Rebot

Si hem de digitar el mateix botó diverses vegades seguides podem anar canviant de dit i així sonarà més nítid. Les combinacions poden ser índex-cor o cor-anular. És important acabar el rebot a la posició d'arribada.

- *Ball de panderos de Vilafranca*. El punt d'arribada del primer rebot és un mi tancant amb el dit cor.

G D7

c a c a c a i a c a c c a c a c a i a p c i c a c a c a i a c a

Una forma de trobar la digitació d'un rebot és buscar primer la digitació sense doblar la nota i després doblant-la.

- *El Rogle*

G

a a a a c a i a c a

G

a c a a a c a i a c a

Terceres

La digitació de les tercers la farem respectant la posició on ens trobem.

- *Xotis d'en Jaumet Xic*

G D7 G

ca ca ca ca ca ic ca ip ip ip ip ip ca ip ip ip ip ip ca ca ic ca ca ic

Sextes i octaves

Hi ha tantes formes de digitar les sextes i les octaves com acordionistes. Proposo de fer servir l'índex-anular tancant i l'índex-petit obrint com a regla general quan toquem botons de la mateixa filera. Podeu mirar l'article sobre tercers i sextes del número 1 de LA BOTONERA.

- *Dus. Sextes*

C F G7 C F G7 C

c c i i i ip ic ip c c i i c a a c a c c

• *La Galeta. Octaves*

ia ia ia ip ip ip ip ica ica ica

Alteracions

Per anar a buscar les alteracions ho farem amb els dits índex i anular encara que de vegades ens trobem obligats a fer altres digitacions.

• *Amparito Roca.*

ia ia ia ia ia a i a i a i a c a i a i a i a c

• *Libiam ne' lieti calici*

p a a c a i a p a a i a a c i

Pedals

Els pedals els digitarem pivotant amb el mateix dit.

• *Es Jaleo.* En aquest cas pivotem sobre l'índex.

c i a i a i c i a i c i a i a i c i a i c i a i

Digitacions en tonalitats poc usuals

Les tonalitats poc usuals també tenen uns patrons més o menys estables. Si els busques els trobaràs!

• *Digitació bàsica de Fa Major.* La podem buscar bàsicament a la fila de dins.

i c c i c a a p p a a c i c c i

• *Digitació bàsica de Re Major.* La podem buscar bàsicament obrint la manxa.

i c a c a c i a a i c a c a c i

Una experiència al Líban

Marta Catalan



Quan et parlen del Líban, de seguida et ve al cap un país llunyà i desconegut. Però mai m'hagués imaginat que fos un país de contrastos tan marcats i alhora tan endreçadament caòtics.

La capital, Beirut, n'és un clar exemple; el tràfic constant de cotxes es baralla amb una ciutat a mig reconstruir. Una ciutat que encara arrossega els efectes de la devastadora guerra civil que esclatà el 1975 i durà quinze anys. Encara ara està dividida

per barris segons la religió, una divisió pacíficament tensa. I això que als anys seixanta el Líban era conegut com la Suïssa d'Orient Mitjà!

El cert és que el país és molt bonic. Les platges són idíl·liques, hi ha pobles de pessebre i centres comercials. Però a tocar d'aquesta bellesa, de la que pot gaudir la societat benestant, hi ha un món on aquests no entraran mai, un univers paral·lel de

misèria i oblit: els camps de refugiats que acullen més d'un milió i mig de palestins i sirians.

I per què parlar del Líban i dels refugiats en una revista d'acordions? Doncs perquè l'estiu passat, 2014, hi vàrem anar una delegació dels ASF (Acordions sense fronteres). La germana del Gerard Termes hi està treballant des de fa un any. Treballa amb els refugiats palestins que varen marxar a Síria i actualment són dobles refugiats. Van fugir de Palestina a Síria i ara han deixat del conflicte sirianès buscant un raconet on poder establir la seva llar al Líban. I què millor que aprofitar una visita familiar per dur la música i l'alegria a un raconet de món que viu enmig de la misèria i l'oblit?

Amb un acordió i una pandereta sota el braç vàrem preparar un repertori que pogués fer ballar, cantar i jugar a un públic infantil amb el qual només ens podíem comunicar amb la música i el gest. El nostre àrab era tan nul com el seu anglès, així que vàrem passar a l'acció amb el llenguatge més universal de tots.

La reacció va ser sensacional. Que fàcil és sentir-se feliç per uns instants quan t'embolcallen els somriures i la gratitud d'aquells que reben l'espectacle, la novetat, per minsa que sigui, com una alenada d'aire fresc. Sobretot va ser efusiva la il·lusió dels adults que venien a veure el modest concert. Picaven de mans i ballaven com infants. Fins i tot, en un dels camps on vàrem actuar, va venir gent gran vestida per a les ocasions especials, com l'avi de la fotografia, que ens regalà l'alegria dels seus ulls, uns ulls que n'han vist de tots colors però es deixen sorprendre per uns instants de festa.

Volíem que la nostra estada als camps fos sobretot un joc, una petita festa, així que ens vàrem atrevir a traduir clàssics de l'animació infantil catalana. El nostre *hit* va ser *Si tu et vols*

divertir d'en Xesco Boix traduït a l'àrab i que causà sensació! El seu picar de mans cal dir que era força més rítmic i enèrgic que la major part de picar de mans dels nens catalans!

Després de recórrer un parell de camps de refugiats de Beirut vàrem pujar a Trípoli i allà vàrem tenir premi. En acabat de les nostres cançons, va començar l'actuació dels seus artistes, infants i adolescents que ens oferiren en grups o en solitari un repertori de cançons tradicionals cantades *a cappella* i en un clima difícil de descriure en què es respirava respecte, nostàlgia, desig de sentir-se part d'una comunitat que prova de sobreviure. Són infants que han viscut com a refugiats tota la vida, que saben que tenen una llar lluny, massa lluny, un indret on hi ha les seves arrels, del qual n'han sentit a parlar amb delit i melangia però que no saben si coneixeran mai.



El Folk a Pèl

Guida Sellarès



La redacció de la revista em suggereix de dedicar aquest article al Folk a Pèl, un petit festival que cada any arriba al mig de l'estiu i que està a punt de celebrar la setena edició, i on l'acordió i el ball tenen una estreta relació.

El Folk a Pèl és un festival que es mou pels Països Catalans. Dura dos dies i una nit i es fa quan més apreta la calor estival. Mengem en abundància productes vinguts d'aquí i d'allà (fins i tot un succulent conill a la cassola que ja ha esdevingut el plat oficial del Folk a Pèl), ens banyem en termes, rieres, platges

o el que tinguem a l'abast per fer passar la calor, i ballem gràcies a la música de l'acordió, el violí, les flautes, la veu i tots els instruments que s'hi vulguin afegir. Això sí: tot a pèl.

A hores d'ara sabem que la imaginació se us ha disparat. No us preocupeu, que això és bo! Però mentre vosaltres aneu volant, nosaltres us ho continuarem explicant.

Va passar sense voler, però actualment el Folk a Pèl és un punt de trobada entre folkies i nudistes i l'ambient que s'hi respira és familiar, ja que els folkapeliàns són de totes les edats, des d'infants fins a avis, i hi acudeixen persones d'arreu, de més enllà de les nostres fronteres també! Aquest festival no té ingressos de cap mena i tothom qui hi va és perquè en té ganes, tant músics com balladors com mestres balladors. Ep, ara que surt el tema, deixeu-me explicar-vos que al festival cada any hi celebrem tallers de ball per iniciar els neòfits i per satisfer la set dels gats vells! I podem dir, amb alegria, que hem tingut la sort de comptar amb unes molt bones mestres balladores en les últimes edicions. De fet, no saps mai què passarà al Folk a Pèl. Com que no contractem a ningú, no hi ha compromís i la festa la muntem entre tots els qui acudim a la cita. Potser un any ens trobarem sense músics? Ai, no, que una de les organitzadores toca l'acordió! *Menus mal!* Als folkapeliàns ens és indiferent el nombre de persones que participen al festival. Ho fem perquè ens ve de gust, però pensem que potser hi ha més persones a qui els agradaria viure l'experiència sensorial que



ofereix experimentar un ball a pèl, sigui ballant o sigui tocant, i per això ens cuidem que tothom qui vulgui hi pugui participar. I, fixa't que fàcil, només cal inscriure's al bloc del festival per rebre la informació de quin serà el lloc escollit: <http://folkapel.blogspot.com/>. Ara no, però sí quan les inscripcions siguin obertes, a principi d'estiu. Fet i fet, com més serem, més riurem!

Mare, quantes preguntes que us ballen pel cap! Venga, a veure si n'endevinem alguna.

I per què despullats? I per què no? Al cap i a la fi t'acabes adonant que tots som culs, tites i pits! Doncs això, que tots som pops!

I no pots portar res per vestir? Heu de saber que hi són permeses les sabates. Tot bon ballador sap que els peus s'han de cuidar si vol fer-los ballar durant molt de temps. I també és sabut que amb fulles de parra natural qualsevol es pot fer un vestit de nit per a l'ocasió.

Però, ballar una masurca amb una altra persona despullada que no coneixes de res... Bé, ballar és sempre, vagis vestit o despullat, una qüestió de confiança i respecte. Oi que quan vas vestit tries a quina distància ballaràs, si tocant-se els cossos o si amb una mica d'aire entre els melics? També tries amb qui balles i amb qui no, oi? Ballar és un joc que cal jugar per saber què passarà, tant si vas vestit com si vas despullat.

I què passa si trempes? Introduïm un nou concepte: la trempera com un elogi. La trempera és la manifestació externa en els homes del desig que senten vers una altra persona. Les noies també trempen, però no es veu tan fàcilment! Vist així, com es pot jutjar com a desagradable una resposta involuntària, però visible, del cos d'una altra persona? Que algú et desitgi, hauria de ser un elogi, no trobeu?

Hi ha moltes orgies al folk a pèl? De fet, la resposta a aquesta pregunta és una gran decepció. Com a tots els festivals, la nit és llarga i hi tenen lloc moltes aventures, però orgia, orgia no n'hi ha hagut cap, encara.

El festival, que ja ha visitat la Catalunya Nord i l'illa grossa de l'arxipèlag, encara no ha visitat el País Valencià, tot i que espera poder-ho fer ben aviat si algú ens troba un lloc adequat! Ja fa unes quantes edicions que hem tingut la sort de comptar amb la



generositat d'uns masovers *estupendus* que ens han cedit els espais de casa seva, que reunien les tres condicions per a poder dur-hi a terme el Folk a Pèl: un lloc prou pla per ballar, aigua per poder-se remullar i un espai per plantar tendes. Mira si és fàcil! Alguns d'ells fins i tot han ajudat a fer créixer l'imaginari del festival amb la incorporació del Ball Tèxtil (és a dir, vestits), un espai de promoció del festival *in situ* la nit abans del tret de sortida.

Au, que ja hem explicat prou coses! Després de tants secrets que us hem contat i amb la imaginació encara fent de les seves només us podem dir que, si realment voleu saber què hi passa, només podeu fer una cosa: anar-hi i viure-ho. La sensació de llibertat que ofereix la nuesa s'ho val! I pots ser us endureu una sorpresa!

Inxes, veus, registres i timbres

Gerard Termes



Ja fa més d'un any que vaig engegar el meu taller, dos i mig que em vaig començar a formar i preparar-me per reparar acordions i més de deu que em va començar a fascinar l'acordió no només per fora sinó també per dins. En aquest últim any i mig he tingut la sort de veure les entranyes d'un munt d'acordions diferents amb problemes ben diversos, per això quan em poso davant del paper per fer un Bricodiato no sé per on començar! Hi ha tants temes... però vista l'experiència, penso que ens anirà bé repassar els conceptes de les característiques bàsiques dels acordions. Comencem amb un petit "diccionari".

Inxa o llengüeta lliure: és la peça metàl·lica que, al vibrar, genera el so característic de l'acordió.

Les inxes generen un so sempre al mateix to de manera que, com a mínim, necessitem tantes inxes com notes té l'instrument. Només es fan sonar en una direcció, així que quan obrim i tanquem tocant un mateix botó sonen inxes diferents.



Il·lustració 1: Inxa d'acordió

Si obres l'acordió traient els clauets de la manxa, veuràs aquestes parelles d'inxes muntades al somier. L'inxa que queda a fora és la que sona quan toques tancant, i la que queda a dins (no es veu) és la que sona obrint.

Veus: és el conjunt d'inxes necessari per fer totes les notes del teclat (sigui el dret o l'esquerra). Atenció! No ens confonguem entre nombre de veus i nombre de files! Per saber el nombre de veus ho pots saber mirant les especificacions de l'acordió o bé obrint l'acordió i comptant inxes. Per la banda dreta és:

$$\text{núm. veus} = \text{núm. parelles d'inxes} / \text{núm. botons}$$

Hi ha diferents tipus de veus: veu principal, veu greu (una octava per sota), veu piccolo (una octava per sobre) i veu de trèmolo (amb l'afinació lleugerament diferent a la veu principal que, en sonar juntes, fan un so trèmolo).

Registre: combinació de veus. Cada combinació de veus ens dona un so o timbre característic. Els diatònics més bàsics només tenen un registre, així que no podem variar el timbre. En canvi, amb els que tenen palanques, botons o tiradors per obrir i tancar veus, podem jugar amb les diferents combinacions segons l'ocasió. En els acordions cromàtics és més habitual tenir diferents registres, fins i tot poden tenir dues veus de trèmolo. Pensa que amb la veu principal (1) i amb dues veus de trèmolo (veu 2 afinada per sobre la principal i veu 3 afinada per sota) ja tens 4 registres diferents! 1+2, 1+3, 2+3, 1+2+3.



Disposició de les inxes a la caixa esquerra

Aclarits aquests conceptes, entrem en el meravellós univers de patologies davant la petició "doctor, doctor, em sembla que tinc l'acordió desafinat".

Nota que, d'un dia per l'altre, sona seca respecte la resta o sona molt malament.

- Si és una nota aguda, molt probablement s'hi ha posat una petita brossa i està embussada. FTM¹, cal obrir l'acordió, localitzar l'inxa en qüestió i doblegar-la una mica per exemple amb una fulla de cúter o una làmina fina perquè salti la brossa. Per localitzar l'inxa, recorda que la que veus és la que sona tancant i la que queda dins és la que sona obrint, i que el somier que hi ha més aprop del teclat és el de la fila de dins.
- Si és una nota del mig del teclat o greu, possiblement estigui trencada ja que les inxes grans no s'acostumen a embussar, però tot pot ser.

Nota del mig o greu que sona amb molt d'aire, lenta d'arrencada... més habitual en acordions vells, possiblement la seva parella ha perdut la vàlvula i passa aire per tot arreu... FTM, mira si trobes la vàlvula perduda per dins l'acordió i enganxa-la altre cop amb cola de contacte.

Nota lenta respecte les altres, o que si la fas sonar fluix les veus no comencen a sonar alhora. L'obertura de les inxes no és regular i això afecta l'atac de la nota. És un "defecte" habitual però que només els més exigents demanen corregir. Si vols

comprovar aquest defecte, on és més evident és en els acords i encara més en els baixos. Prem un botó de l'esquerra i comença a obrir la manxa molt lentament: probablement sentiràs com les diferents inxes no comencen a sonar alhora. Si fins ara has sigut feliç amb l'acordió així, no cal que toquis res.

Alteracions nasals. Si ho has notat ja saps de què et parlo. No es una desafinació sinó un problema de timbre, no es nota per igual a tots els acordions i n'hi ha que no els hi passa, sobretot els que tenen més trèmolo. Però si et molesta...sí, es pot arreglar! (quasi sempre...)

Ara sí: acordió dESaFinAt

Coneixeu el conte de la granota que no s'adonava que l'estaven bullint lentament? Doncs amb l'afinació passa més o menys el mateix. En general els acordions es desafinen lentament, i com que ens acostumem al so, a vegades ni ens n'adonem. De mica en mica els intervals deixen de ser el que han de ser, els trèmolos són irregulars i el so en general perd volum i solidesa. Així doncs, et recomano que miris el teu acordió cara a cara com si us acabéssiu de conèixer i comprova:

- que les notes estan afinades. La millor manera és comparant les notes iguals i fent intervals (quartes, quintes, octaves...) i que et semblin agradables. Si el teu acordió té registres, comprova primer l'afinació de la veu principal sola. Els baixos i acords sempre s'afinen secs, sense vibració. Així que si notes que els baixos tenen una certa vibració és que estan desafinats.
- que el trèmolo de la banda dreta sigui regular. I regular no vol dir igual, a vegades el trèmolo és progressiu, però no pot ser que d'una nota a la del costat canviï massa.

I fins aquí el Bricodiato. Sembla que escombri cap a casa, però la veritat és que durant aquest temps he pogut veure la força que torna a tenir un acordió ben afinat, t'ho recomano!

¹ FTM: Fes-t'ho Tu Mateix, versió catalana del DIY. Per la resta, passa pel taller!

Caramelles

Raül Sanchis



La caramella és una espècie de flauta o flabiol de pastor, feta de canya, que ha donat nom a una de les expressions festives més significatives de la Pasqua a la Catalunya Vella i al nord de la Catalunya Nova. Segons contenen les cròniques locals, les caramelles es festegen a les zones rurals catalanes almenys des del segle XVI, sota la forma dels goigs a la Mare de Déu del Roser. Durant el

segle XIX, el moviment coral va adoptar una tradició que encara avui perdura.

Del dissabte al dilluns de Pasqua, les colles de caramellaires rondaven pels masos i per la població fent cants (també anomenats caramelles) per celebrar la resurrecció de Jesucrist. La temàtica d'aquests cants podia ser religiosa o profana i, fins i tot, estar farcida d'un

cert contingut satíric. Eren acompanyats per un conjunt d'instruments de percussió (panderos, ossets, simbombes, ferrets...), de corda (violí de pastor) o de vent (flautes i flabiols). No obstant això, tal com mostren les imatges daltòniques que hem escollit per il·lustrar aquest número de La Botonera, l'acordió diatònic també hi podia col·laborar activament quan es donava el cas. L'objectiu de tot plegat era recollir ous, viandes i diners per fer un gran àpat col·lectiu al final de la festa. Una perxa amb garlandes i un cistell facilitava la feina de recollir la capta quan s'havia de despenjar des d'un balcó. De vegades, la dansa de cascavells feia d'interludi entre cant i cant.

Actualment, encara se celebren caramelles a localitats com Sant Julià de Vilatorrada (Osona), Súria (Bages) o Flix (Ribera d'Ebre). A Mallorca i a Menorca fan la capta de les panades, un costum similar. A Eivissa, les caramelles són presents a la missa de matines o missa del gall. En els acaptes de la salpasa, al País Valencià, també es recullen ous i es fan benediccions de les cases pels volts de Pasqua.

A les imatges, una colla d'acordionistes s'ameren amb les percussions per acompanyar els cants d'uns



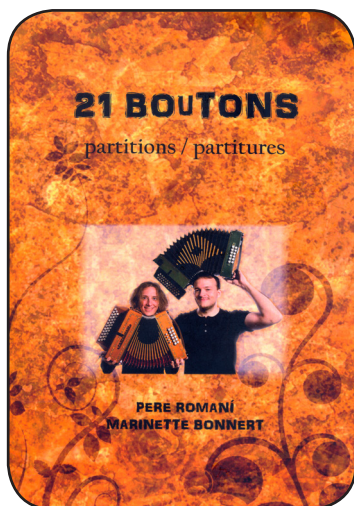


caramellaires d'un indret que no hem pogut determinar i en un temps que ronda els anys 50.¹

Avui dia, més d'un acordionista encara és buscat per acompanyar amb el seu diatònic algunes caramelles...

¹ Agraïm als membres de l'Associació Cultural Joan Amades i als tècnics del Fons Amades de la DGCPAAC la cessió d'aquestes imatges.

Fotografies d'un grup de caramellaires, cap als anys 50 [Fons Joan Amades / Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya]



RESSENYES

21 BOuTONS partitions/partitures

21 BOuTONS

Míriam Valls

Autoedició, 2014

www.pereromani.cat

A primers de desembre es va presentar la publicació, en edició bilingüe català/francès, del recull de partitures del grup 21 BOuTONS, prou conegut per tots, format pels acordionistes Pere Romani (Catalunya) i Marinette Bonnert (Bèlgica).

Inclou les partitures dels tres CDs del grup: *21 BOuTONS* (2007), *Dos à dos* (2009) i *Sur son 31* (2012). 43 peces amb arranjaments fets pel duo o per en Pere Romani, per a ser tocades per dos diatònics i amb la possibilitat de ser utilitzades per altres instrumentistes, ja que contenen la melodia, un arranjament harmònic i una segona veu o bé un acompanyament.

És un recull molt ben estructurat, on les peces es presenten seguint una ordenació de complexitat creixent. Cadascuna especifica la seva dificultat (entre 1-4), les fileres necessàries (2/3), la procedència de la peça i de l'arranjament, el gènere, una proposta d'estructura i la localització de la pista en el CD corresponent.

El repertori, que és el del grup, és molt variat, i hi ha peces tradicionals i també d'autor. Entre les tradicionals hi ha una part important de melodies valones i dels Països Catalans, així com d'altres procedències (Noruega, Finlàndia, Quebec, etc., i fins i tot de l'Île Rodrigues). Pel que fa al repertori d'autor, n'hi ha força d'en Pere Romani i també aportacions de Bernard Blanc, Benoit Guerbigny, Anton Latxa, Natxo de Felipe, Elisabet Brouillart, François Deguelt, Richard York, Dani Violant, Kepa Junkera, Jean-Michel Corgeron, Bruno Letron i Cati Plana.

La varietat d'origens comporta una riquesa de gèneres que fa el recull molt interessant. A més dels coneguts a Catalunya, n'hi ha d'altres que no ho són tant, com les *anglaises valones*, el *ragtime*, el *madison* o els d'algunes peces tradicionals, com la *Suite de Bastogne* (*valse, contredanse, amoureuse i passe-pied*).

Un altre aspecte que l'enriqueix és l'exploració de les possibilitats de l'instrument. En les peces de més dificultat (en Pere és l'autor de moltes d'elles) es proposen tonalitats poc freqüents, complexes per al diatònic (per exemple *Dues polques per a 21 BOuTONS*, que passa per La m, La M, Re M i Sol M) i que són un repte interessant.

Resulta doncs molt recomanable per a acordionistes iniciats que tinguin un cert domini de l'instrument. És especialment interessant pel fet que els arranjaments tenen el segell de qualitat de 21 BOuTONS i cal insistir en el fet que constitueix la primera publicació íntegrament dirigida a un duo diatònic.

En conjunt, és una proposta molt engrescadora que, com els autors diuen, obre les portes i convida a entrar dins el seu univers. Ells esperen sentir-nos tocar ben aviat aquest repertori que, per a nosaltres, representa un incentiu per continuar aprenent i gaudint amb les nostres manxes.

Em remeto al que va escriure en Carles Belda en la presentació de *La mare dels ous* (2008) on

compara, amb l'humor de sempre, els diatònics amb els bolets:

"Els bolets, com els acordionistes, surten quan una sèrie de condicions es compleixen. Es poden intentar cultivar, però mai no serà el mateix. Necessiten llum i humitat, Sol i pluja, Seny i rauxa".

Amb aquest nou material els acordionistes/bolets disposem d'un humus més ric per a nodrir-nos i créixer tot endinsant-nos en paratges BOUtònics en molt bona harmonia.

STRUCTURE:
A B C
A B C'

Menuet de la chaîne

(version 1)

**
2/3R
cd1:6

Trad. wallon
Arr. 21 BOUTONS

A 

B 

C 

C' 

C 

C' (pour finir) 

C' (pour finir) 

C' (pour finir) 



Per amor a l'art

Guida Sellarès

Autoedició, 2014

Francesc Marimon

La Guida, que és una artista, que estima la vida i la sap mirar, que té inventiva i busca que el que fa sigui bonic, la Guida, que és molt gran perquè es porta molt bé, ara ha fet, molt ben fet, un disc de diatònic. Li ha posat una tapa negra i vermella amb uns dibuixos rurals i circenses d'una seva amiga de Terrassa que es diu Anna Clariana. A la tapa no t'acclareix amb els noms dels temes ni diu qui és que l'acompanya (potser perquè escoltis la seva música sense prejudicis) però LA BOTONERA en coneix tots els secrets.

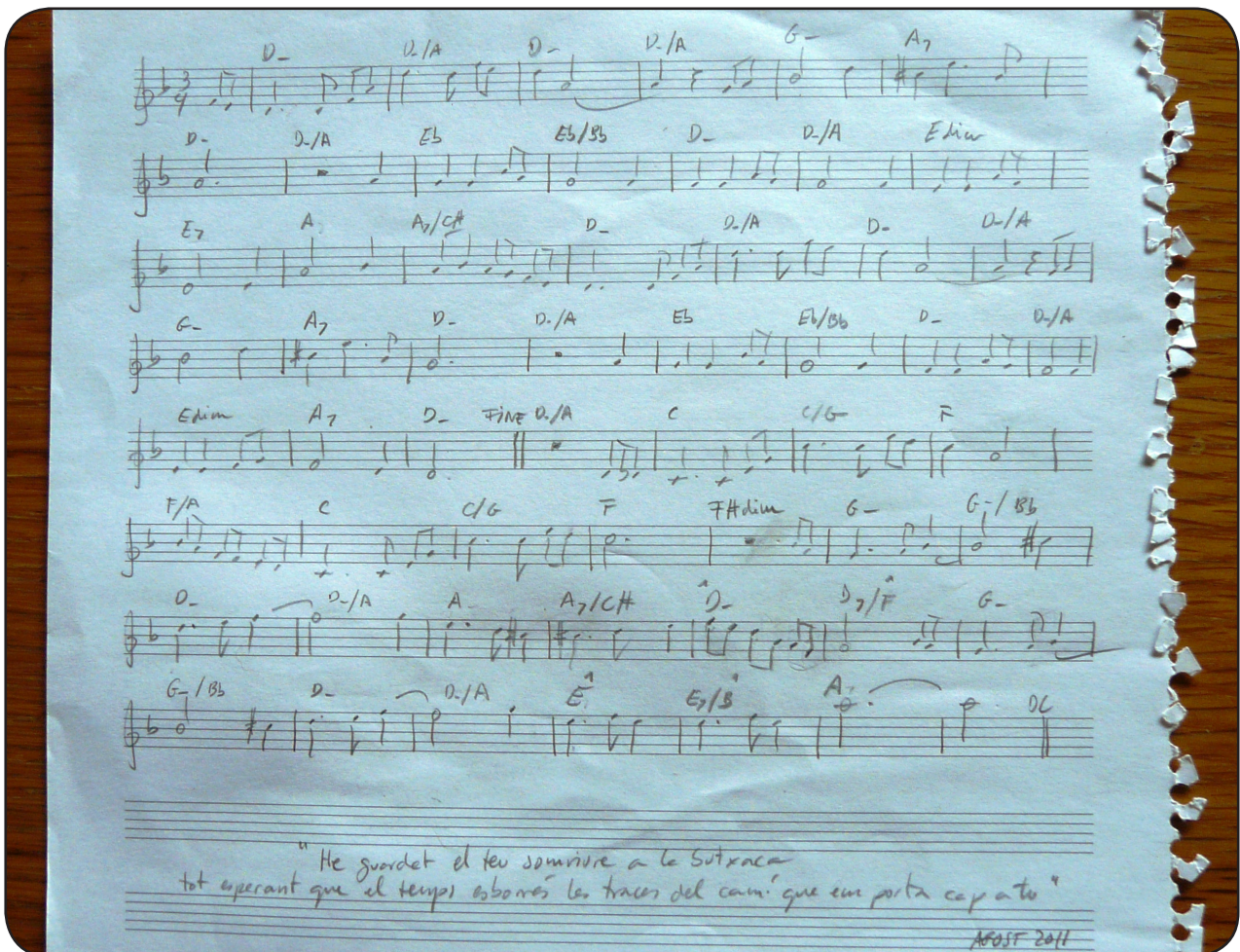
El poses al tocadiscs i ja la sents a ella, és ben bé la Guida, neta i sobria amb un 1.- *Ball pla* difonent dolçor i alegria amb el seu acordió. De parella només el Pep Coca que se la mira. Amb les percussions de la Laia Pedrol passa a una corrandà despreocupada que fa saltar i ballar al personal. Toca tan precís que ja es veu que li ha arreglat el tècnic de MicroMúsica, o potser no li ha arreglat res perquè, si alguna cosa té la Guida, és que toca molt bé. 2.- Ara toca *Un vals per tu* (ep, tots els temes són seus, que no tothom ho pot dir això, i ara et diré el que faré: em trauré el barret respectuosament) acompanyada d'un violí (Màxim Carlamany, llàstima, pensava que era una tia de tan fi que toca) i de la flauta màgica del Joan Codina. Que bé s'avenen! I ella s'anima i és bonic però tot acaba perquè ve un altre tema, sempre amb l'acordió diatònic, que d'això no se'n dubta; és un xotis (3.- *Tap de bassa*) d'aquests que ballen els folquis com ella, amb una esquerra que diu, ep, que sóc aquí, i llavors sembla que hi hagi dos acordions, això s'anima, tope diatònic amb el Pere Romaní! No pot ser ningú altre,

per la manera de tocar empastada i clavada, tirant amunt, amb una esquerra també elaborada i ben al seu lloc. La 4.- *Masurca de la parella* la vol lenta, sentida, profunda, que provoqui que se senti el contrabaix (Manolo German) i la viola (Ramon Elias, en segons quin reproductor se'l sent allà baix) i que t'endinsi a les variacions insinuoses que, breus i modestes, et porten a un fons d'ocellets del camp i a un *swing* que tothom balla com si estigués borratxo però no pot ser perquè els folquies diu que no beuen. Oh, com m'agrada aquest altre tres per quatre (5.- *Txe*) amb un instrument que no sé quin és (un altre diatònic? ella mateixa?) però que s'avé de perles amb el d'ella, i ella li diu, mira què faig, mira que delicat que és això que m'he inventat i l'altre va rient i la segueix amb tot de matisos que fan del tema una música celestial. La música de la Guida no s'entén del tot, com totes, a la primera; un dia et passa per alt un tema i un altre,



sentint-lo amb un estat d'esperit més predisposat, et dius, com no me n'havia adonat, això és majestuós. Al tema 6.-*Sabó cubà* (el trobareu a *La mare dels ous*, diu la Núria Lozano que l'ensenya sempre als seus alumnes) toca una rumbeta només amb una pandereta (valgui la rima, pobre David Torres, ja se les ha carregat). Fa unes filigranes improvisades tan boniques que tiro enrere per tornar-les a sentir. El vals-jota 7.- *He guardat el teu somriure a la butxaca* el toca amb l'autor del *Disc-1*, el més gran CD de l'escena del diatònic nacional. S'hi posa, amb les percussions, l'Arnau, el fill del de MicroMusic que ho ha enregistrat tot en immillorables condicions. El 8.-*Vals coix de la rambla* (en aquest tipus de disc els valsos hi abunden, o és el diatònic qui ho duu?) l'acordiò i el violí (Coloma Bertran) fan jocs de veus i es segueixen i persegueixen i s'ajunten i s'acompanyen com ocells que no pensen més que en jugar; hi ha a l'aire una música que, si estic sol i es fa de nit i m'espera un sopar amb bona companyia, em fa sentir que la vida és bella. 9.- *Una sardana (mixta, diu)* és el regal d'un diatònic sol impecable i que et

fa l'ullet i et dona una petita alegria només perquè passa als llargs; m'estan entrant ganes d'anar al bar a celebrar tant de benestar. Després del cp s'hi apunta sa germana amb el clarinet, se m'escapa un *camaco*, però és que aquestes ties en saben, tenen coco, s'ho passen bé i toquen amb sentiment. Una moto, precisament ara, en el meu estat, una moto al tema 10.-*Vals de febrer*, quina idea més trencadora introductòria d'un vals de meravelles perquè torna el diàleg d'uns pocs amics (el garriguenc Marçal, la violinista Magalí, l'Ivó que fa sonar la tarota de perles i l'Iu Boixader al contrabaix, pobres, a aquests només els deixen fer dum-dum) i parlen d'un en un i es recolzen i arrenquen els aplaudiments de la gent que passa per la plaça del màrtirs. El CD segueix –ja ha tornat a començar– i jo la felicito perquè ha fet un gran CD a la seva mida, coent-lo a foc lent, diu, i que, com tota la música, ha de tenir (ella i tu) el seu moment. A mi, avui, m'ha embolcallat la seva presència, la seva bellesa amagada, i he entès que hi sobriarien títols i explicacions. La Guida, per amor a l'art, que romàntic m'ha posat.





Els 3 peus del gat

Icària ediciones, 2014

Cati Plana: acordió diatònic

Paco Marín

Pau Puig: dolçaina

Custodio Muñoz: contrabaix

La combinació instrumental que presenta *Els 3 peus del gat* té l'originalitat d'adaptar-se al temps passat i al temps present, respectar la sensibilitat formada en una experiència de dècades en què escoles i músics han après a caminar sobre dos peus, el de la tradició i el de la innovació sonora. Combinar acordió diatònic i dolçaina amb el ritme de fons d'un contrabaix, als anys 80 hauria semblat una extravagància; fer-ho ara respon a la lògica d'un públic format en l'exigència dels camins nous. Que aquest pas l'hagin donat Cati Plana, una activista, pedagoga i investigadora de l'acordió, juntament amb Pau Puig, un home capaç de convertir la dolçaina en una joguina extraordinàriament seriosa, precisava del bon saber d'un contrabaix amb la presència suficient per treure suc d'uns ritmes que forçosament l'havien de rebre com un convidat de circumstàncies i, alhora, com un entremetedor. I Custodio Muñoz, en qui es nota la importància que per ell té el coneixement del jazz, sap molt bé com entrar i sortir de cada peça per fer-la millor sense molestar ningú i enfortir el resultat final.

I quins són els fonaments que suporten aquesta aposta formal que s'autoanomena *Els 3 peus del gat*? Doncs, una selecció de peces amb una varietat enriquidora en què s'ha tirat de signatures notables amb una història que contar: Marcel Casellas (compositor de música de cobla, pedagog... i intèrpret de contrabaix), Conrad Setó (teclista i mult creador ben arrelat al jazz), Perepau Ximenis (acordionista i company de Jordi Molina en l'aventura *A la sirga*), Ximo Caffarena (que ens obligaria a remuntar-nos ni

més ni menys que als temps d'Al Tall per reconstruir una història que acaba a la Valldigna...), Xavier Batllés (activista lligat al Taller de músics), Sergi Sirvent (de nou, Taller de músics... i un poder multipresencial notable en diferents formacions actuals) i Eduard Iniesta (especialista en instruments de doble corda que sap mirar cap a l'altre extrem de la Mediterrània i de qui encara està recent el seu darrer treball, *Escampar la boira*). En resum, estils diferents amb el denominador comú de ser creadors actuals que han acceptat la impertinència de produir materials per a un trio inèdit.

Sobre com qualla tot això en l'esperit de l'oient, cadascú haurà de treure les seves conclusions. Cap la nostàlgia, el joc, la introspecció, la festa passada i la festa present; la incertesa i la celebració dels elements populars més obvis al costat dels punteigs de *jam session*, i tot això servit amb una qualitat expressiva que sona de meravella. En primer lloc, la *Sonateta aborigen*, de Marcel Casellas, un entorn crepuscular de parets d'argila i aroma de fum de sarment dividit en tres parts, on la música avança al ritme ben marcat de les espardenyes sobre la terra seca. És tant un diàleg com una composició, que esclata amb ritmes de jota i deriva cap a somnis orientals. Davant o a continuació d'això, els *5 exercicis d'estil* de Conrad Setó tenen un dramatisme on el contrabaix es presenta amb força des del primer paràgraf i pauta els silencis i el so amb una fermesa que té sabors d'estudi, i sobre el qual l'acordió de la Cati Plana s'atreveix a saltar fronteres i a evocar lleugers aires afrancesats. La postmodernitat entra en la batalla i,

tot i ser perfectament independents entre si, el tercer exercici *Deconstrucció d'un vals mussette* obre la mà a interpretacions on el món urbà també té alguna cosa a dir. Setó parla de "Música Metagenèrica"... i no és una mala definició.

Ximenis, per la seva banda, col·loca les coses un pas més enllà. En *Lo Milloret* el contrabaix apareix amb una gravetat sobre la qual l'acordió de la Cati Plana ha de volar disciplinadament i lleugera, sense allunyar-s'hi més enllà d'allò permès. I exactament igual, agafant el relleu en l'intent de tirar endavant per si sola, la dolçaina de Pau Puig puja i baixa amb l'aire d'un cometa al que només se li dóna la corda necessària. Espero no molestar ningú si dic que, en algun moment de la peça, Puig evoca la presència de... Jan Garbarek i el seu saxo soprano.

L'aposta de Ximo Caffarena és un intent ben aconseguit de crear un enfrontament modal que tiba en una direcció i en la contrària, tant en la primera com en la segona, per extreure la síntesi a la tercera, les *Tocatetes festives a 42x8*. Hem parlat abans del pas del món rural al món urbà? Caffarena retorna a un món bucòlic –probablement al propi, al de la Valldigna-, perdut, incrustat al cor. Contempla el passat i el fixa en una relació nova de colors sintètics, falsos i alhora entranyables que ens permet observar el ball de la plaça des del sofà de la sala d'estar.

La peça de Batllés (qui ha editat el tema al seu propi estudi) és una breu provocació plena de saviesa; una demostració que el camí està obert per a qui el vulgui recórrer, davant de la qual cosa, no és fàcil resistir el moviment de cap per afirmar cada punt de vista dels tres que conformen la peça.

Sergi Sirvent juga amb sonoritats que tiben cap a l'altra banda de l'Atlàntic Sud, cantonada Corrientes, amb un joia creadora culta i incitant alhora. Tot és viatge, fins i tot des del punt de vista d'un gat. Que això conclogui amb l'aire intimista de *El bonsai de l'oncle*, d'Eduard Iniesta, és el tancament perfecte d'una caixa plena de petites trobades. *Els 3 peus del gat* ha deixat una delicada empremta que transita per un dels camins possibles d'un animal que, alhora, és casolà i indòmit. Es tracta que la gent pari l'orella.



fotografia: Marc Figuerola



RESSENYES

Beneïda terbolina

Josep Mitjana

Pagès editors, 2014

F. Xavier Rivera

Beneïda Terbolina, un interessant llibre que diu moltes més coses del que sembla

El nostre amic acordionista Josep Mitjana ha publicat aquest passat hivern el seu segon llibre de caràcter etnogràfic, *Beneïda terbolina* (2014), que és la continuació del primer d'aquestes característiques, *Maleïda terbolina* (2012), aparentment antitètic. Ambdós venen a demostrar, en una mena de curiós efecte mirall, que una mateixa realitat pot ser interpretada de manera ben diferent.

Em refereixo (i el llibre aparegut enguany hi al·ludeix en dues les seves tres parts) a les dures condicions de vida que amaguen sovint els paisatges de postal dels nostres pobles pirinencs; uns paratges que manta vegades han fet pensar més d'un que, en un lloc quasi virginal, s'hi degué donar per força una vida poc menys que bucòlica i regalada. Ans al contrari, l'autor, nascut a Biscarbó, *arveller* doncs, defineix els poblets de la seva vall nadiua com els *de la reïra de Déu*. Amb una definició així de contundent queda gairebé tot dit. Però no es confongui el lector: *el lloc on s'ha patit s'arriba a estimar profundament*, escriu el Josep gairebé a les primeres de canvi.

En aquest sentit, pot ben bé ser qualificat de llibre d'amor, però d'un amor i una devoció per la pròpia terra i per la llengua dels pares que no admet cap mena de reserva. Una parla pallaresa absolutament suggerent a ulls d'un català estàndard del segle XXI; gairebé una relíquia lingüística que sovint provoca admiració o sorpresa i que va conduint les anècdotes i el text per uns *gaials* on no hi circulaven *xarrets* sota un sol *espurlent*, on sovint tocava *fer rota* en treballs

ben durs que deixaven les costelles *blaiides*, on les dones miraven sempre de deixar la roba ben *eixalavada* i *escullenta* mentre els homes miraven de *regordar* la mel i, tothom, quan era possible, tractava d'acumular algun que altre *conquivo*. Que ningú es *cremi* si no *ha agaliu* d'entendre res, perquè les notes a peu de plana hi són. I més que n'hi podria haver.

Les coordenades de temps, que aguanten els fets explicats, cal buscar-les entre el tercer quart del segle XIX i la gran diàspora emigratòria dels anys 60-80 del segle XX, tot i referir-se també a fets esparsos que arriben fins als nostres dies. Les d'espai les trobareu en els pobles al voltant del maleït port del Cantó, que separa més que no pas uneix les valls de Sort, a ponent, i de La Seu d'Urgell, a llevant.

Aital escenari pot induir el lector diatònic a pensar que serà fàcil trobar-hi antigues històries o anècdotes d'acordionistes, posant el contrapunt amable a unes condicions de vida de duresa inclement. Les hi trobareu, però de manera tangencial: el Cinto de Noves de cal Roqué de Vila-rubla, lo Xama vell de l'acordió de cal Tomàs, també de Vila-rubla, i l'acordionista Pilar Planavila, compositora de l'himne manaironaire, tanquen una nòmina musical que no va més enllà.

Perquè *Beneïda terbolina* (sic) és molt més que tot plegat. És sobre tot un pou sense fons de valuosíssimes dades sociològiques, antropològiques, costumistes, històriques i de *tutti quanti* que se us pugui passar pel cap, susceptibles d'haver esdevingut en aquells verals, per increïbles que sovint puguin semblar i que trascendeixen l'interès que sens dubte té per als antics

veïns, amics i saludats d'aquell racó de món. És un llibre que de tant en tant palesa detalls murrís, entre irònics i sorneguers, sovint humorístics, que deixen entreveure potser un cert tarannà personal i, ben probablement, una manera de ser de la gent de muntanya que, per força, havia de tractar de trobar-hi la part amable i distesa a tot aquell univers. Què en diríeu, sinó, de mossèn Bartomeu, rector de Freixa, que justificava la seva espiritual passió pel vi amb aquestes terrenals paraules: *“Quan penso que è sang de Crist, me'n beuria un bot”*.

L'autor afirma que el seu no és un llibre d'història, tot i que bé ens haurà d'admetre que justament pel rigor amb que tracta les dades (obtingudes amb innombrables entrevistes, casa per casa, i presentades sota un ordre cartesià), probablement esdevindrà en el futur un llibre de referència obligada per a qui pretengui un estudi etnogràfic i sociològic seriós d'aquelles valls.

Què són sinó les referències a la composició detallada de les famílies, les seves ocupacions, les seves malalties, la seva argenda, els seus temors o les seves aspiracions? Dades i referències precises sobre concos i cabalers, curanderes i els seus remeis, les llevadores, les mortaldats dels fills i de les esposes, les tan freqüents segones noces, els pelegrinatges a peu descalç a Arboló i el seu ermità amb portàtil capelleta ennegrida, el Conrado o l'home del sac (personatge del que mai es va saber si era una mica *fato* o un bon vivand), les febres de Malta, els voluminosos golls, les gripes fortes, la injecció de penicil·lina per a les vaques autodispensada a persones, els accidents de treball, la llunyania dels serveis mèdics, les ocupacions sacrificades i el treball seu de cada dia, la pobresa extrema dels avis, el forat de l'aigüera que feia cap al carrer, la presència del llop, cases i molins que cremen amb facilitat, els generadors i l'ús enginyós del primer llum elèctric, el seu pagament a tant la bombeta, els balls de diumenge a la tarda i els músics de la festa major, el canut dels manairons, les fires, les històries de seminari i de cera, les comunicacions amb penes i treballs, el cotxe de línia a la palanca de Noves, el camió de la llet, el fer el soldat a Cuba, la Guerra Civil, la crema d'un Sant Serni venerat, el terç dels Requetés, la ràdio que s'escolta a la rectoria com si es tractés d'un oracle secret, els camps

de concentració, el contraban, les potes de conill que esborren pissarres, el tancament de l'escola i les penes i treballs per anar a estudi a la Seu, l'emigració a França i arreu (l'estacional i la definitiva), la gran emigració, el primer Land Rover o el primer tractor, l'ús incipient del DDT i, ja més cap aquí, el justificat orgull per la reconstrucció d'alguna església.

Aquesta anàlisi exhaustiva, i a voltes gairebé microscòpica, d'una dura realitat avui perduda per sempre, es complementa amb una formidable segona part, també de tema etnogràfic i conclou amb una tercera que tanca el cercle de la publicació que, ara sí, té un clar to autobiogràfic. Certament, com deveu intuir, som davant d'un llibre polièdric en molts sentits.

El *Jardí dels rodets*, nogensmenys, és l'apartat final que en podríem dir de memòries personals, explicades des del fil conductor d'un arborètum que el Josep i la Concepció Canut han creat a partir de llavors i plantes recollides en els viatges que els han dut per més de mig món. En la meua opinió, a banda de les vivències que els justifiquen i del fet que s'expliqui la procedència de bona part dels arbres que han anat creixent al llarg de tota una vida, aquest jardí és una autèntica metàfora vital. És la part que, al meu entendre, millor exemplifica la filosofia de vida de l'autor.

L'arborètum li permet posar per escrit els seus pensaments, perquè el que *no s'escriu és com si no s'hagués viscut* (cito textualment). Li permet seleccionar les idees que fan de pal de paller de la seva experiència personal, que *è la flor que creix als jardins de la maduresa* (continuo citant), li possibilita honorar els seus déus, que *des de fa molts anys han estat els arbres*, li obre camí per confessar que *la bellesa i la riquesa autèntiques solen ser barates i menyspreades* i que *les coses més importants de la vida ens són donades gratuïtament*.

No cal dir que, tret d'alguna afirmació que trobo un pèl arriscada (no la busqueu entre cap de les esmentades), comparteixo plenament aquest ideari. De manera que, en coherència, no puc deixar de recomanar un llibre que diu moltes més coses del que sembla i que interessarà sens dubte a qui s'hi vulgui deixar seduir.



[Sense títol]

Carles Belda

Autoeditat, 2013

Pau Puig

Emprenc aquesta ressenya conscient del desconeixement que tinc envers el món de l'acordió i la seva producció discogràfica. Tot i això entomo el repte perquè algunes coses d'acordió he escoltat i, sobretot, conec un bon grapat d'acordionistes amb els quals he compartit molts bons moments.

Crec que Carles Belda és un provocador, i no només amb la mirada, o quan remena subtilment el maluc a l'escenari, o amb la paraula (improvisada o no) o l'escriptura. També és un provocador amb l'acordió. Provocar és generar... de vegades motivar... forçar a anar un pas més enllà d'allà on estem instal·lats tan còmodament, i d'això el Belda n'és un bon especialista. Li agrada.

Entenc aquest cd sense títol com una petita provocació -no sé si també al món de l'acordió o només a l'oient. Ens trobem davant d'un cd sense títol, amb temes escrits pel mateix intèrpret (encara que no ho posi) i d'acordió sol, a pèl, nu. La galeta del cd és de color grana i amb funda cosida a mà una per una pel mateix Carles on estan escrits, també a mà, els noms dels temes i la feina de Joan Garriga i de Pau Vinyoles. Tot molt casolà, molt personal. M'imagino que, a sobre, està tocat amb l'acordió de dues files, l'*studio* amb alteracions Marimon, quan hi ha tanta filera per tot arreu. No és nou, però no és habitual avui. Hom acostuma a tenir un grup amb qui enregistra, o bé s'envolta de músics per a l'ocasió amb qui vestir un producte que vol agradar, que vol ser "comercial" en el bon sentit de la paraula. Un cd d'acordió sol és, al meu parer, una declaració d'intencions, un discurs sense concessions. Crec que

qui és capaç de fer això li importa ben poc si el que fa agrada o no. Creu que ho ha de fer, ho fa i punt.

El cd ens ofereix vuit talls, dos dels quals són *suites*. Podem escoltar diferents gèneres com vals, masurca, fandango, cúmbia, algun ritme caribeny. i també algunes sonoritats que ens recorden a la llunyana Pomada. Tot molt ben tocat, molt net i ben enregistrat. Però de tots vuit talls, m'agraden especialment les dues *suites*: *Cap al no res*, format de cinc petites peces, i *Seguit de mots*, conformat per quatre temes (o en són tres?). Alguns dels temes d'aquestes dues *suites* són extremadament curts, dels quals n'hi ha que semblen com petits estudis. I és que aquestes dues *suites* sembla que exploren i estudien la botonera de l'acordió i les seues possibilitats. Sota la música amaguen coses interessants per a un diatònic de dues fileres com són l'ús de diferents modes (colors de lidi, dòric, mixolidi...), l'escala de tons o l'escala de LaM (que de vegades sembla que per a un Do/Sol és un poc tabú) així com acompanyaments modals, interessants moviments dels baixos i jocs melòdics mà esquerra/mà dreta. Sembla tot plegat un viatge d'explorador.

Aquest cd pot agradar o no, i no és senzill d'escoltar, però no es pot negar que és una exploració bastant exhaustiva d'aquest petit instrument de dues fileres de botons. Gairebé un homenatge.

Valls

Handwritten musical score for guitar, titled "Valls". The score is written on seven staves. The first staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some triplets. Chord diagrams are indicated above the notes, including A-, D-7, D-7/A, G, F/D, C, C/E, F, and E. A circled letter "A" is placed above the first measure. A circled letter "B" is placed above the final measure of the second system. The word "FINAL" is written in a circle above the final measure of the second system. The score concludes with a double bar line and a "dc" (diminished chord) marking. Below the main score, there are three sets of empty five-line staves.

Quan la mà esquerra marca nivell



Francesc Marimon

La mà esquerra del diatònic és pobra, o això ens hem cregut. En tot cas, té pocs botons, i no ens queixem, que ben bé que ens ha anat fins ara. Al principi a tothom li costa de posar-la al seu lloc, però una vegada superat el tràngol sembla que ja n'hàgim tingut prou. Però cal repensar si la tenim infravalorada o infrautilitzada.

Estudia la dreta sola, s'ha dit a bastament. Després posa-hi l'esquerra vigilant que no desmereixi la dreta. Fet, però, ara que tot surt correctament, mira què pots fer de diferent amb l'esquerra. Hem de fer-la sortir de la monotonia (al revés del que havíem après!) i hem de jugar tant com puguem amb els baixos. El baix de tambor és essencial, i a partir d'aquí cal fer sonar algun altre baix –amb picardia, això sempre. Es pot practicar amb qualsevol tema que sapiguem, especialment si toquem amb la fila de dins. Una idea és acompanyar un tema que sapiguem tocant quasi només els baixos, i fer-ne algun a contratemps. Tenen un gran avantatge els qui fan servir tres files “normals” (l'Anguera, el Garriga i el Marimon, així, a primer cop d'ull), perquè el baix de tambor el tenen amb la fila de dins i amb la del mig. En aquest sentit seria una gran idea tenir un dues files amb dotze baixos; quedi apuntat pel qui estigui pensant a tenir un nou acordió.

Recordo els primers bascos que vaig veure a Arsèguel. Impressionaven per la dreta però en algun moment et feien fixar en una esquerra contundent. Recordo el *Bruno* del Belda, que t'hi fa fixar ja a la A. Aquesta rumba encara no em surt prou bé perquè no li trobo les maneres de la dreta (alegres però retingudes), i perquè a l'esquerra, amb el meu tres files, hi vull fer alguna cosa més. Les rumbes i aquests ritmes caribenys seran la nostra prova de foc per una mà esquerra que acompanya però que marca nivell.

Nocturn per a acordió



David Galbis

Vosaltres no sabeu què és guardar fustes al moll...

Ja havia sentit eixe magnetisme als meus primers contactes amb la manxa... el *Nocturn per a acordió* dit per l'Ovidi, Paco d'Agres fent sonar aquella manxa de color roig amb la seua gràcia natural, l'encontre fortuït amb Amadeu Vidal en unes Trobades d'Escola Valenciana, el Belda, la Guida, la *Mare dels ous*...

El cas és q m'ha passat igual que a *aquell mestre*, que volia vendre el seu acordió (un de negre, que sonava molt bé); ja el tenia mig aparaulat amb algú del seu poble, i va venir a la Trobada a Muro, acompanyant la Cati. Es va trobar amb un acordionista de Banyeres de Mariola, que en buscava un, i xarrant, xarrant... el *mestre* al remat va dir... “vés per on, aquest acordió ja té amo, ets tu! Ara mateix telefono al noi que me'l va encarregar i li explico...” pensat i fet. Tanta va ser la connexió i tanta l'energia que es va generar entre ells, que al remat l'acordió (testimoni del renaixement de l'acordió a Catalunya) anà a parar a un valencià el qual forma part, alhora, del renaixement de l'instrument al País Valencià.

Fa poc m'ha tornat aquella sensació; m'he separat de dos diatònics que tenia arrumbats dins l'armari i que es resistien a eixir. Com si es tractara d'un imant, ha sigut tanta l'energia amb què se m'han desapegat que no m'he pogut resistir i he hagut de deixar-los anar perquè veieren el sol del Delta de l'Ebre, i dibuixaren així el contínuum del nostre país diatònic.

Bon vent i barca nova!

“Descordeu la Botonera!
Obre, tanca, tiba, empeny
bufa, xucla, rauxa i seny.
Manxa, caixa, fila, prem
suca, fita, viu i exprem.”
Sort!!!!

Carles Belda

