

Número 3, gener 2018

# La Botonera

Revista de l'acordiό diatόnic





**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**

Rat Gallart Alzina  
Víctor Pedrol Viladot  
Cati Plana Cerdà  
F. Xavier Rivera  
Guida Sellarès  
Francesc Serrat  
Míriam Valls  
Amadeu Vidal

#### **Assessorament lingüístic**

Margarida Pont Candela  
Raül Sanchis Francés  
Cèlia Vendrell i Xixons

#### **Maquetació**

Albert Nardi Ricart  
Cèlia Vendrell i Xixons

#### **Versió electrònica**

Víctor Pedrol Viladot

#### **Web**

[www.ladiatonica.cat/labotonera](http://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... a: [labotonera@ladiatonica.cat](mailto:labotonera@ladiatonica.cat)

#### **Portada**

Miguel Chirivella tocant l'acordió en un rogle de Pasqua [Col·lecció particular de Consolación Moreno i Ismael Zamora]  
Fotografia botons [Margarida Pont Candela]

## **Sumari**

### **Editorial**

#### **Monogràfic**

El vallenato de Colòmbia. *Víctor Pedrol*

#### **Miscel·lània**

Ska i reggae diatònic. *Albert Nardi*

#### **El reportatge**

Els acordionistes del Lluçanès: tallers d'acordió autogestionats. *Míriam Valls i Rat Gallart*

#### **Bis a bis**

Entrevista a Roba Estesa. *Xavier Rivera i Jordi Llobet*

#### **Fa 30 anys ja sonava**

Pep Lizandra: itinerari diatònic pel Pirineu. *Francesc Serrat*

#### **Tècnica diatònica**

Acompanyament rítmic. *Aleix Armengol*

#### **Diatònic sense fronteres**

Una experiència a l'Antàrtida. *Oriol Grau*

#### **Acordió i ball**

Músic de ball? *Guida Sellarès*

#### **Imatges diatòniques**

L'acordió a Manises. *Vicent Martínez i Mireia Martínez*

#### **Ressenyes**

#### **Col·laboradors**

Ignacio Alfayé, Aleix Armengol, 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, Miquel Gómez, Rosa Maria González, Oriol Grau, Sylvie Lajus, Pep Lizandra, Jordi Llobet, Glòria Llombart, Núria Lozano, Francesc Marimon, Paco Marín, Mireia Martínez, Vicent Martínez, Albert Nardi, 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, Roser Serrano, Francesc Serrat, Jaume Solé, 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

Feia anys que hi rumiàvem, però va ser el 2014 quan vam començar l'aventura de La Botonera, ara fa just 4 anys i 3 números d'una revista d'acordió diatònic que recull l'estat de l'instrument i dels instrumentistes del nostre país. Primer pensàvem que potser els temes es podien esgotar però després d'aquest temps podem dir que hi ha molt camp per recórrer i que sempre hi ha temes frescos a tractar.

De col·laboradors entusiastes no n'han faltat. Han aportat idees, punts de vista particulars i una predisposició exquisida. I aquest número no podia ser menys! L'encetem amb un viatge pel vallenato de Colòmbia i per l'ska i el reggae diatònics, gèneres ben contrastats dels quals podrem agafar-ne l'essència si posem en pràctica les propostes del Víctor Pedrol i de l'Albert Nardi. Per descansar una mica els dits i la manxa us proposem la lectura d'articles que ens mostren d'on venim, com estem a dia d'avui i quina és l'embranchida que té l'acordió als escenaris. Parlem de la trajectòria del Pep Lizandra, narrada pel Francesc Serrat, de la vitalitat dels tallers d'acordió al Lluçanès, mitjançant les veus de la Míriam Valls i de la Rat Gallart, i de l'entrevista a Roba Estesa, escrita entre el Xavier Rivera i el Jordi Llobet. Ara sí, tornem a agafar l'instrument i treballem una mica de tècnica diatònica amb l'Aleix Armengol, que ens proposa analitzar l'acompanyament rítmic. I encara amb l'acordió penjat, la Guida Sellarès ens farà ballar i reflexionar sobre els elements bàsics de tocar per a fer ball. A continuació sortirem de viatge cap a terres llunyanes, cap a l'Antàrtida, acompanyats de l'experiència de l'Oriol Grau o, si ho preferiu, també podem fer un viatge en el temps i transportar-nos al passat, a conèixer els acordionistes de Manises de mitjan segle XX, amb la recerca de Vicent Martínez i Mireia Martínez. Per acabar fem un tomb per les novetats discogràfiques i bibliogràfiques del 2016 de la mà d'uns bons glosadors, que han dit la seva sobre els treballs de l'Orquestrina Trama, Roba Estesa, Les Absentes, la Companyia imaginària d'arrel, els Ribatònics i Francesc Marimon.

Com sabeu, aquesta revista arriba tard. És per això que us demanem que la llegiu amb perspectiva. Per diversos motius l'hem editada a l'inici del 2018, però s'ancora a les acaballes del 2016. Com deia un amic experimentat en aquestes aventures, és difícil començar però encara més difícil és mantindre's. I la nostra aportació arriba fins ací. Agraïm profundament la feina que heu fet tots els col·laboradors durant aquests tres darrers números. I també us agraïm a vosaltres, els lectors, l'interès i la paciència que heu tingut. Altres projectes ens fan deixar aparcada durant un temps La Botonera, però amb la porta ben oberta perquè pugui entrar aire fresc i energia renovada.

Gràcies a tots per haver fet viure **La Botonera!**

# El vallenato de Colòmbia

Víctor Pedrol



Aquest article és un extracte del projecte final d'en Víctor Pedrol a l'ESMUC, presentat l'any 2012 i titulat *L'acordió diatònic a la música afrolatina*. En aquell treball es van analitzar tres gèneres musicals afrolatins amb presència de l'acordió diatònic i amb una formació instrumental de base similar: el vallenato de Colòmbia, el forró del Brasil i el merengue de República Dominicana.

Es van descriure aquestes tres cultures musicals, la introducció i l'adaptació de l'acordió en aquestes i el procés de formació dels nous gèneres musicals. Finalment, hi havia una transcripció d'obres a partir de gravacions originals i vídeos didàctics aplicada als objectius d'aquell estudi.

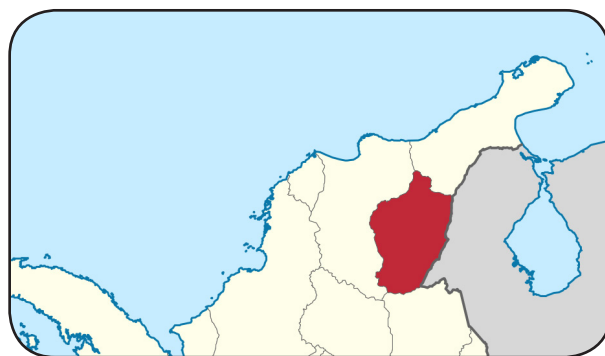
Aquí, per qüestions d'espai, només descriurem a fons el vallenato colombià i un dels estils, el paseo. Si voleu llegir tot el treball podeu consultar-lo al web [www.gorramusca.cat](http://www.gorramusca.cat)

## El vallenato de Colòmbia

El vallenato neix a la regió de Costa Caribe de Colòmbia i concretament a l'antiga província de Valledupar. Aquesta zona és per on passen els rius Magdalena, Cesar i Ariguaní i on hi ha les ciutats de Valledupar i El Paso. La regió quedava molt aïllada i a hores del mar, ja que s'havia de voltar la Sierra Nevada pel Valle de Upar, vall definida així pels conqueridors al segle XVI en trobar-hi la tribu dels chimiles, amb el seu cacic Upar. A més, al sud hi ha extenses sabanes i a l'est una gran massa selvàtica.

1. *Formes festives de les comunitats indígenes americanes i africanes.*

La paraula vallenato designa el gentilici de la gent de tota la vall.



Mapa de la província de Valledupar al nord de Colòmbia

### Tres cultures

Els indis, majoritàriament *chimiles*, són els pobladors que es troben els conqueridors a partir del 1530 i els africans que hi són duts com a esclaus o bé hi arriben com a *cimarrons* a partir del 1550. No és fins a mitjan segle XX que es trenca l'aïllament de la regió amb l'arribada del tren, carreteres i avions.

És en aquesta regió aïllada i amb la barreja de les tres cultures on neix el vallenato.

A les festes d'aquesta nova societat es van agafar elements de les tres cultures, preval la característica castellana d'escoltar en rotlana el cantant, que s'acompanya del seu instrument. A diferència de l'areito i el bembé<sup>1</sup>, a la parranda tradicional no hi ha ball i no serà fins que arribi a la resta del país que s'introduirà el ball.



## Evolució i difusió del vallenato

Segons el recull *100 años de Vallenato* de Samper i altres, a principi de segle XX el cant vallenato ja havia aparegut a diferents zones de La Provincia<sup>2</sup>, amb la substitució progressiva de la gaita per l'acordi. Aquesta gestació va durar uns 30 anys i cap a l'any 1910 l'acordi ja s'acompanyava de la caja i la guacharaca.

Les piqueries i parrandes van servir per acabar de definir les característiques del vallenato. Les *colitas*, els finals de les festes dels burgesos on els treballadors passaven a la part del davant de la casa a continuar la festa un cop havia marxat l'orquestra, van servir per difondre'l entre les classes altes.

La difusió de la música vallenata fora de la regió es va produir per diferents fluxos migratoris i també a través de la ràdio i la televisió. Durant els anys 20 molts treballadors d'arreu del Carib anaven a la Zona Bananera del departament de Santa Magdalena. Entre ells hi havia negres jamaicans que van aprendre la música i la van dur a altres punts. Quan el comerç de bananes va caure, va aparèixer el comerç del cotó i això hi va portar treballadors de l'interior del país. Un altre punt de divulgació es va produir quan joves vallenatos de famílies riques van arribar a Bogotà per estudis i allà van fascinar els seus companys de l'alta societat bogotana (Samper *et al.*, 1997).

La primera gravació de música de La Provincia va ser la de Guillermo Buitrago que va cantar *Las mujeres a mi no me quieren* i *Compae Heliodoro*, l'any 1943, per a discos Fuentes. A partir d'aquí, el disc de 78 rpm es va convertir en el principal difusor massiu de la música.

### Quatre generacions d'acordionistes i dos compositors

El primer acordionista vallenato documentat és José León Carrilo Mindiona, nascut cap al 1835 a Atánquez. Els missioners el van enviar a un seminari espanyol on va començar a tocar amb l'acordi els cants que recordava de la seva terra però va tornar al seu país on va esdevenir un trobador famós. Forma

part de la generació dels **patriarques** el més conegut dels quals és Francisco el Hombre.

La segona generació d'acordionistes és la de la **transició** i sorgeix entre els anys 1920 i 1950. És la generació dels qui ja disposen d'acordions més complexos i dels qui encara només poden escoltar la música en directe. Alejo Duran, Emiliano Zuleta o Eusebio Ayala són representants d'aquesta generació.

La tercera generació és la dels **professionals**. Aquests acordionistes encara coneixen les tradicionals parrandes de pati però també controlen els estudis de gravació i els escenaris. Gràcies a la popularitat del vallenato no necessiten fer cap altra feina i es dediquen únicament a tocar. Molts d'ells han competit al Festival de la Leyenda Vallenata<sup>3</sup> de Valledupar i alguns han aconseguit la corona al millor acordionista. Representants d'aquesta generació són Julio de la Ossa, Julio Rojas o Lisandro Mesa.

La quarta generació i actual és la de **Los Pollos**, joves acordionistes que aposten pel vallenato comercial.

La majoria de compositors han sigut també acordionistes, però Rafael Escalona, nascut l'any 1926, i Leandro Díaz, 1928, no ho eren.

### Components musicals

El vallenato està format per elements de les diferents cultures que el van generar.

Els habitants de la regió, els *chimiles*, eren bons músics i disposaven de diferents tambors, percussions de mà, flautes, cornamuses i fins i tot un instrument de corda anomenat arc musical. Aquest fet marca la diferència amb altres cultures del Carib, on els indígenes no disposaven d'un ventall tant ampli d'instruments.

El wani-waiki és una flauta de cinc forats coneguda amb el nom castellà de *gaita*. Durant segles va ser la companya de la caja vallenata i la guacharaca, fins que va ser substituïda per l'acordi.

2. La regió d'influència de Valledupar s'anomena popularment La Provincia.

3. Festival de música vallenata creat el 1968 a iniciativa de Rafael Escalona.

La tradició trobadoresca i de poesia popular és present al merengue vallenato, ja que la forma més ortodoxa segueix l'estructura de la dècima castellana, composició de deu versos de vuit síl·labes. Els compositors de vallenato clàssics cantaven els seus propis temes i tenien el costum d'incloure el nom de l'autor al poema. Cantaven a dones concretes i identificables.

La guitarra va ser desplaçada a un segon pla i encara que alguns intèrprets la van fer servir per desenvolupar el vallenato, això no va ser ben vist per una majoria d'intèrprets i folkloristes, com ara Guillermo Abadia.

### **Formació genuïna de vallenato**

La formació genuïna de vallenato està formada per acordió, caja vallenata i guacharaca.

Hi ha diferents hipòtesis sobre l'arribada de l'**acordió** a Colòmbia (Samper *et al.*, 1997). Podria haver arribat des de les antilles franceses i holandeses, on els mariners europeus el van fer popular a bars i prostíbuls. Altres versions parlen d'un tràfic il·legal d'acordions que va patir un saqueig i els acordions obtinguts van ser repartits per la zona o simplement va introduir-se a través d'un trànsit regular d'importacions. Els primers acordions eren d'una sola filera i dos baixos i es van anar sofisticant fins a arribar als 31 botons -repartits en tres fileres- i dotze baixos -en dues fileres-, que és el model que es fa servir normalment en l'actualitat

La **guacharaca** és un idiòfon fricatiu o de fricció. Era una part fonamental a la música *chimila*. Consisteix en una canya d'uns quaranta centímetres amb unes estries que, rascades i friccionades amb un os, produeixen un so similar al de l'ocell *guacharaca*.

La **caja vallenata** és un tambor construït a partir d'un tronc buidat i recobert d'una pell. Originalment tenia pell a ambdós costats però a mitjan segle XX va passar a tenir-ne només a una banda. Es toca amb les mans.

En el trio original, la **veu** del cantant era gairebé sempre la de l'acordionista però el vallenato comercial ha situat el vocalista al centre del focus, tot desplaçant l'acordionista.

## **Gèneres vallenatos**

La tradició considera que hi ha quatre gèneres vallenatos: el merengue, la puya, el son i el paseo. Aquests no es van estendre simultàniament sinó que van tenir diferents evolucions.

L'any 1930 els *paseros* només tocaven son i merengue, els *fonsequeros* tocaven merengue i puya i els de Valledupar tocaven els tres ritmes. El paseo començava a agafar forma.

### **El merengue**

El merengue va ser el primer ritme que es va generalitzar. Es caracteritza per la rapidesa en la seva execució però sobretot per la lletra amb herència de la poesia popular castellana que fa servir la dècima i l'estrofa de vuit versos.

Hi ha diferents hipòtesis sobre l'origen del mot. Uns afirmen que prové de la tribu africana esclavitzada *muserengue* i d'altres, que prové, com el merengue dominicà, de la paraula francesa *meringue*.

### **La puya**

La puya i el merengue són germans i es diferencien bàsicament perquè la puya gairebé no té lletra. Es tracta d'un ritme senzill i que passa bàsicament per la tònica i dominant però que exigeix una gran destresa a tots els intèrprets i sobretot a l'acordionista.

Sobre l'origen del terme també hi ha controvèrsia entre si deriva d'un ritme indígena o bé d'un ritme mestís anomenat *pulla*.

### **El son**

El son va néixer a la riba del riu Magdalena, de la zona pantanosa de Zapatosa i de la ciutat de El Paso. S'anomena així perquè uns cubans el van

comparar amb el ritme de Cuba però, de fet, no té gaires semblances.

### El paseo

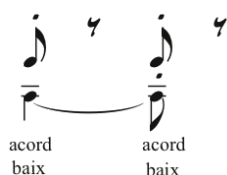
Aquest és el ritme més jove dels que es consideren vallenato. L'etimologia de la paraula rau en què es va originar a El Paso i en la semblança amb altres músiques tradicionals del mateix nom.

El ritme va agafar molta empenta cap a final dels anys 30 i a partir dels anys 40 passa a ser el ritme dominant, fins a arraconar els altres ritmes a final dels anys 70.

## Concreció dels ritmes vallenatos amb els instruments

Aquí veurem com s'executen els diferents ritmes amb l'acordió, la caja i la guacharaca.

A l'acordió, els baixos juguen un paper molt important en la diferenciació dels ritmes. Una característica particular de l'acordió vallenato és la forma com s'articulen els baixos. Hi ha dues possibilitats d'articulació.



*baix llarg amb atac i sortida d'acord curt*



*subdivisió de la pulsació amb acord-baix curts*

## Concreció del paseo vallenato amb els instruments

Ara veurem com s'executen els diferents patrons de paseo. Els patrons rítmics han estat transcrits del mètode d'acordió vallenato online, *Academia Vallenata*.

### Patró d'acordió

Variació mà esquerra 1



Variació mà esquerra 2



Variació mà esquerra 3



Variació mà esquerra 2+3

Musical notation for the left hand variation, featuring a sequence of eighth and sixteenth notes in a 2+3 rhythm.

Patró a dues mans 1

Musical notation for the first two-hand pattern, showing a rhythmic exercise with eighth notes in the right hand and eighth notes with rests in the left hand.

Patró a dues mans 2

Musical notation for the second two-hand pattern, featuring a rhythmic exercise with quarter notes in the right hand and eighth notes with rests in the left hand.

Patrons de caja vallenata

Musical notation for the first two patterns of the cajón vallenata, showing rhythmic exercises with eighth notes and rests.

Patrons de guacharaca

Musical notation for the first three patterns of the guacharaca, including rhythmic exercises with eighth notes and rests, and a pattern with down and up strokes indicated by arrows.



# Compae Chipuco

Paseo vallenato

José María Gómez Daza, Chema Gómez

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a piano (p) dynamic marking. The second staff starts at measure 5 and includes a G7 chord and a first ending bracket. The third staff starts at measure 9 and includes a second ending bracket. The fourth staff starts at measure 12 and includes a G7 chord. The fifth staff starts at measure 16 and includes a G7 chord and two first ending brackets. The sixth staff starts at measure 21 and includes a piano (p) dynamic marking. The seventh staff starts at measure 26 and includes a G7 chord and two first ending brackets. The lyrics are written below the vocal lines.

5  
9  
12  
16  
21  
26

1.  
2.  
1.  
2.  
1.  
2.

Via -  
jan-do pa-ra Fon-se - ca yo me de - tu - veen Va-llé - du-par Ya-lláen la  
pla - za meen-con-tré con un vie-ji - to con-ver-són yal pa - sar le pre-gun-té  
oi-ga com - pae co-mo se lla-maus-ted.

1r solo de la versió de Carlos Vives

1r solo de la versió de Carlos Vives

2n solo de la versió de Carlos Vives

2n solo de la versió de Carlos Vives

# Ska i reggae diatònic



Albert Nardi

## Història molt abreujada (del mento al Belda)

Cap a la primera meitat del segle XX la música jamaicana del moment era el mento, una cosina del calipso. D'arrels africanes, el mento bevia també d'influències europees, d'aquí que la formació típica tingués, a més de percussions de mà i *marímbula* (una *kalimba* enganxada a un caixó), guitarra acústica i banjo.

Després de la segona guerra mundial, a les ràdios de Jamaica sonava rhythm-and-blues que provenia de les emissores dels EUA. De mica en mica es va anar incorporant a la cultura jamaicana i cap a principi dels anys 60 ja van aparèixer els primers enregistraments de músics jamaicans que s'havien fet propi el rhythm-and-blues. Havia nascut l'ska. Els ritmes del calipso havien conegut l'orquestració del jazz, i junts havien decidit accentuar ben fort els temps fluixos del 4/4. Allò ja no hi havia qui ho parés.

L'ska va anar evolucionant cap a ritmes més lents, i va aparèixer el rocksteady i una mica més

tard, cap a final dels anys 60, el reggae. Es va portar el gènere més a l'extrem: es va treure el bombo del primer temps, es va canviar el piano per l'orgue i s'hi va incorporar més presència de percussions. A més, com que el tempo havia baixat el baix podia fer frases més complexes i va agafar un paper més rellevant.

Cap als anys 70 l'ska va arribar a Anglaterra i es va fusionar amb les guitarres i les lletres del punk-rock. Va ser l'època del 2 tone, on l'ska reivindicava la lluita contra el racisme i es va fer molt popular entre el jovent i les classes treballadores. D'aquesta època en van sortir bandes com The Specials i Madness.

Als 80 l'ska ja era a tot arreu. A la segona meitat de la dècada, Potato i Tijuana in Blue ja feien soroll per tot Euskal Herria. I aquí al Principat, Skatalà i Dr. Calypso editaven les seves primeres maquetes. Cap als 90, tot i el boom del rock català, van sorgir bandes rellevants en l'escena underground, com ara Agua Bendita, que van aconseguir distribuir prodigiosament la seva música a través de la revolució tecnològica de l'època: la cinta de casset i la doble platina.

I ara sí, parlarem d'acordió. A final dels 90 va sorgir el primer grup amb influències d'ska-reggae i acordió: els Joxe Ripiau. Els germans Muguruza: n'Íñigo (Kortatu, Negu Gorriak) i en Jabier (Les Mecanicis) formaven aquest grup de músiques caribenyes en les quals en Jabier tocava l'acordió. No us perdessiu pas el disc *Paradis Zinema*.



Cartell de concert de ska als anys 90

Al segle XXI la cosa ja us deu sonar més. L'ska i el reggae, no amb tota l'ortodòxia però sí com a instrumentació i recurs estilístic, combinat amb repertori de punk-rock, rumba o ritmes llatins, ha acabat a les places grans de totes les festes majors darrere una etiqueta en què hi cap gairebé tot: la patxanga. I és clar, el diatònic, espècie invasora, hi ha ficat el nas. I així, a alguns temes de Dusminguet (Joan Garriga), Mesclat (Carles Belda) i la Carrau (Núria Lozano) s'hi troba el diatònic fent acords amb la mà dreta al contratemps sobre una base rítmica d'ska o reggae. I també a Skalivada (Meritxell Gené i Xavi Cols), Germà Negre (Adrià Dilmé), la Catxibanda (David Berengué i Dani Piña), les Absentes (Alguer Vendrell), Roba Estesa (Clara Colom), la Terrasetta de Preixens (Albert Sala), Morena Tradipatxanga (Blai Casals), Batac (Pol Aumedes) i fins i tot la Portàtil FM (Francesc Marimon), que versiona Sarri Sarri de Kortatu.

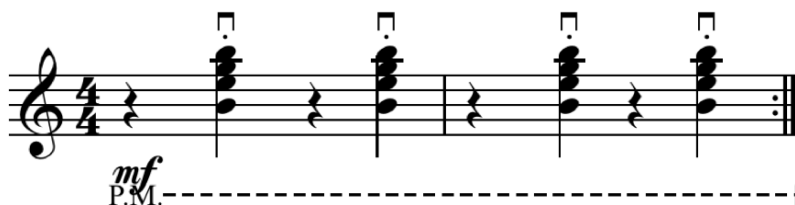


Cartell del festival U-zona reggae

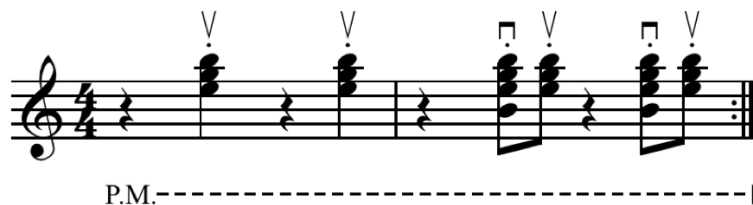
I segur que m'oblido grups, però encara en diré un altre, un grup on els ritmes caribenys justament són la base i l'acordió el seu protagonista: el Belda i el conjunt Badabadoc. Imprescindible.

**Algunes claus per tocar-los amb el diatònic**

La primera aproximació és reproduir el que fan les guitarres o teclats. Amb la mà dreta intentarem reproduir el patró d'aquest instruments:



O si hi volem donar una mica més de varietat també aquest:



A més de la diferència de tempo, l'ska és més ràpid que el reggae, podem fer servir la mà esquerra per donar-los distint aire. Així, a l'ska intentarem fer servir baixos de tambor i línies de baix basades en tònica-dominat que ens recordin al baix de l'ska. Al reggae, mentrestant, intentarem fer línies més melòdiques, intentant que destaquin rítmicament i situar-les cap a final de compàs.



# Els acordionistes del Lluçanès: tallers d'acordió autogestionats

Míriam Valls i Rat Gallart



Sota el nom de *Els acordionistes del Lluçanès* ens apleguem una colla d'aprenents de diatònic que ens trobem regularment a Santa Eulàlia de Puig-oriol, en ple Lluçanès, per rebre classes d'acordió. Ho fem amb una periodicitat més o menys mensual (potser entre sis i nou cops, segons el curs) i actualment podem dir que som un grup consolidat ja que tenim al darrere una trajectòria d'uns quants anys.

L'origen es troba als tallers instrumentals que el Solc va promoure ara fa uns dotze o tretze anys. La data exacta de l'inici es perd en la memòria de tots plegats, malgrat que hi hem rumiat i que hem intentat refer la història. En aquells moments des del Solc s'oferien uns tallers d'instruments tradicionals, entre ells el d'acordió, organitzats en blocs de sis tallers anuals i impartits per un mateix professor.

De bon principi, i durant uns quants anys, aquest professor va ser en Carles Belda. Es treballava en sessions independents i els tallers se centraven en l'aprenentatge de repertori. Aquest format es va allargar unes quantes temporades, fins que en Carles va marxar a viure fora, i aleshores vam tenir la Núria Lozano durant alguns anys més.

A redós de tals tallers, sempre fets els dissabtes al matí, es va anar consolidant un grup de gent molt diversa en tots els sentits que tenia com a lligam l'acordió. La fe d'aquests aprenents és quelcom d'inqüestionable: malgrat que a la comarca el mal temps i el fred dominen l'hivern, assistíem classe rere classe a Santa Eulàlia de Puig-oriol. Des d'un principi fou allà on es duïen a terme els tallers i on ens han continuat acollint fins ara.





A banda de la oferta d'un espai d'aprenentatge, el Solc també ens programava algunes actuacions. Això va promoure el fet de compartir un repertori comú i conèixer i gaudir de les trobades com a grup. Fins i tot, en diverses ocasions vam arribar a pujar dalt d'un escenari i vam aconseguir fer ballar algunes places del Lluçanès

Quan va arribar la famosa crisi, els tallers del Solc es van acabar. El nucli del grup, però, va mantenir el contacte i continuarem tocant plegats de tant en tant. Va ser llavors quan va sorgir la idea de mantenir la formació i autogestionar-nos. A més, se'ns va acudir també que seria molt interessant, no només mantenir les sessions independents de treball (cada dia un tema diferent), sinó també variar de professor cada mes. Vaja, podríem dir-ne uns tallers fets a la carta. La proposta va ser molt ben rebuda i hem tingut, i continuem tenint, la immensa sort de poder gaudir dels professors de primera línia de Catalunya. Això ens permet no només un treball d'alta qualitat tècnica, sinó també la possibilitat d'apropar-nos a les diferents maneres d'entendre l'instrument:

per exemple, com plantejar el treball d'una peça i com interpretar-la, treballar repertoris força variats, aprendre diverses tècniques d'estudi, etc. Tot plegat ens aporta una visió d'allò més enriquidora.

Enguany estem a punt de començar el novè curs amb aquesta dinàmica d'autogestió. El resultat dels cursos anteriors ha estat excel·lent i en el grup no han quedat mai places per cobrir. D'altra banda, a mesura que passen els anys i que els professors ens coneixen, cada vegada hi ha més llibertat en les propostes de treball i això fa que, molt sovint, no consisteixin estrictament en l'aprenentatge de repertori, sinó que hem pogut delectar-nos amb lliçons com:

- *la mà esquerra també canta*
- *tocar i ballar*
- *cantar i tocar o tocar per cantar*
- *treball diferencial de gèneres ternaris, binaris...*
- *repertori de muntanya*
- *l'acordió al món: per ara hem "passejat" per l'Argentina, Bretanya... i el Quebec*
- *posició corporal*
- *treball rítmic*
- *cuplets*

Tanta variació és el fruit de deixar-nos endur per la "ceba" musical que cada professor/acordionista té capficada dins llur clepsa en aquells moments.

El grup, ara mateix, està format per una colla fixa. No obstant, també té prevista (en cas que hi hagi alguna baixa puntual) la modalitat que anomenem



“alumne per un dia”. D’aquesta manera obrim un camí per fer-nos conèixer i també possibilitem que persones que poden tenir interessos puntuals puguin gaudir d’una proposta específica.

Una de les dificultats amb què topem és la gran varietat i heterogeneïtat dels components del grup. Hi coincidim persones que fa molts anys que remenen botons i d’altres que fa poc que han començat, persones que van a classes regularment i d’altres que només reben classe a Santa Eulàlia.

Davant la situació esmentada i amb la voluntat que tothom tingués una feina “a mida”, en un primer moment es demanava als professors que fessin dues propostes diferenciades. En els darrers anys, però, es deixa que siguin ells mateixos qui prenguin la iniciativa. Això ens ha permès fer nous tastets, com “treball amb tres faristols”, treball d’improvisació sobre l’escala de blues, treball per parelles...

Tallers a banda, també s’han realitzat activitats extres en col·laboració amb altres associacions, com l’Oca Rosa, el Qrambla i el grup de Manresa. Per exemple, es va convidar en Benjamin Macke, que va oferir un taller d’instrument, uns tallers d’improvisació sobre imatges i un concert. També, s’ha col·laborat amb els grups d’acordionistes de La Plana i de la Vall del Ges, s’han fet dinars amb els acordionistes del Solsonès i també amb els del Berguedà. Amb aquests

darrers vàrem compartir unes peces i una manera de fer molt particulars, tot tocant i ballant sobre un prat a Cal Xel. Ara bé, la nostra especialitat són els dinars del “xai del rei”, consistents en tocar i tocar mentre es rosteix un dels xais (sempre tindríssims) que ens aporta en Joan Font de Cal Rei.

Cal fer esment i donar les gràcies immesurables a l’Ajuntament de Lluçà-Santa Eulàlia de Puig-oriol per cedir-nos el local i posar-nos tota mena de facilitats per tal que duguem a terme les nostres activitats. Per la nostra banda, intentem retornar el favor tot cooperant en l’animació musical a les festes i esdeveniments de la comarca, com el Ball de Cinquagesma a La Pedra Dreta, aplecs en ermites i cases de pagès o veïnatges i, especialment, l’acompanyament dels ramats en els camins de transhumància i la participació i animació musical en els sopars de pastors.

O sigui que, si alguna vegada aneu pel Lluçanès i veieu un ramat de xais, mireu-lo bé però alceu també les orelles. Si darrere la polseguera sentiu alguna manxa esbufegant, som nosaltres. Afegiu-vos-hi. Sereu molt benvinguts.





## Entrevista a Roba Estesa

Xavier Rivera i Jordi Llobet



No deixa de ser una paradoxa genial que en aquesta ocasió entrevistem Roba Estesa en el recambró silenciós d'un santuari. Ho exigeix el guió d'una tarda sorollosa de mig juliol viscuda a la Mare de Déu de la Roca, on ens trobem, a Mont-roig del Camp. Roba Estesa és a punt de donar el toc rutilant al Xè Cap de setmana diatònic.

Ens encanta poder entrevistar el sextet tarragoní de moda -que avui, per circumstàncies, s'ha reduït a quartet- en un lloc tan especial per al món del diatònic. Som enmig d'un entorn on resulta difícil destriar l'influx mironià del marià, allò tel·lúric d'allò còsmic. Tot i això, la generosa patrona mont-rogenca anualment fa una passa al costat i comparteix protagonisme amb els esforçats acordionistes. Enguany, sens dubte, deu alegrar-se'n de la presència esclatant d'aquest pom de poncelles que, casualment i per amistat, fa mitja dotzena esplèndida de dones valentes que, com podreu comprovar, mai no tenen por del què diran.

Mirem d'abstreure'ns del complex de periodistes improvisats i ens llancem a la conversa per la via fàcil d'interessar-nos per la trajectòria del grup.

**-Feu-nos cinc cèntims del recorregut fins aquí.**

La Clara, l'acordionista, pren la paraula per explicar-nos que, inicialment, el grup el formàvem l'Alba, la Neus i jo mateixa, però ben aviat, al setembre del 2011, s'hi van incorporar la Gemma -que tocava la viola i cantava- i l'Anna, baixista. Abans, però, aquell estiu del 2011, al festival de Cambrils La nit dels artistes hi vam presentar tres cançonetes, tot i que el primer concert guai el vam fer, ja amb el quintet, el 25 de novembre a la plaça de la Font de Tarragona. Al cap d'un any (2012), al grup s'hi va afegir la Clàudia (violí), moment en el qual la Gemma es va dedicar exclusivament a cantar.

Entretant, havíem rebut la "invitació" del grup d'animació Ai carai! per a canviar el nostre nom coincident,





moment en que vam adoptar el de Roba Estesa, fet que va suposar un canvi de xip, encara que potser de manera inconscient.

Ja el 2015 vam gravar una maqueta amb quatre cançons que vam presentar a tot arreu. Amb ella, al Reus Sona vam obtenir el tercer premi, al Sona 9 vam arribar a les semifinals i a Sons de la Mediterrània vam guanyar. El premi consistia en la gravació d'un CD i la participació en diversos concerts del circuit folk. Per tant, ens vam haver de posar les piles molt ràpid. I així va ser com, concreta l'Alba, vam aconseguir treure el disc *Descalces* el proppassat 17 de maig (2016). A banda, afegim la Gemma, hem anat rebent diversos ajuts d'Enderrock.

**–Si no haguéssiu guanyat el Sons de la Mediterrània, us hauríeu plantejat igualment gravar el disc?**

Gemma: Ho teníem previst, però potser pel desembre del 2017. El premi ens hi va obligar. És evident que hi ha un canvi des dels temps dels inicis, amb Ai carai, quan si ens convidaven a tocar en un vermut hi anàvem, ens fèiem uns riures i no passava d'una cosa de cap de setmana; era més aviat un passatemps. Ara, amb Roba Estesa, més aviat es tracta d'anar a tocar i tornar, perquè algunes de nosaltres treballem al marge de la música.

**–Intuíem que valoreu molt la implicació en el què feu per part de tothom que us envolta.**

Gemma: Sí. Tot i això, crec que conservem la familiaritat del projecte, en el que volem que tothom que hi participa s'hi impliqui, cosa que bàsicament només és possible trobar-la en la gent del nostre entorn. Intentem aconseguir la implicació emocional, que el projecte no tan sols sigui una feina, com la de producció, sinó que hi hagi passió, que és el que realment et mou a fer les coses ben fetes i gaudir-les mentre les fas. La Clara subratlla el gran valor de la feina de tothom qui s'hi ha implicat, productors, tècnics de so, fotògrafa,... Al capdavant, hem passat moltes hores junts i els considerem com a integrants del projecte.

**–Al nom de Roba Estesa hi hem de buscar alguna intenció o és tan sols un nom ben trobat?**

(Rialles; la pregunta sembla haver-les posat en un compromís). Ara és la Neus qui pren la paraula per dir-nos que el van escollir entre un munt de propostes. Si bé inicialment potser no se li ha de buscar una intenció concreta, es tracta d'un nom molt visual que potser ens ajuda a trencar tabús, pel fet de poder parlar davant de qui sigui de qualsevol tema, contràriament al que el propi nom indica. La Gemma aclareix que el nom potser els dona l'oportunitat d'expressar dalt dels escenaris tot allò del que fins ara no se'n ha parlat prou o no se'n podia parlar. Volem que se'ns entengui, rebla l'Alba, i poder parlar de tot allò sovint envoltat per determinats silencis.

**–Parleu-nos de les influències de la vostra música, pel que fa a estils.**

Aquesta és una pregunta que sempre ens costa molt de respondre, diu l'Alba. Hi ha una part molt important, que conservem des dels orígens, que és la folk i la tradicional... que es manté ara, afegim la Clara, amb determinats elements instrumentals. Potser hem evolucionat una mica quant a l'estil, reprèn l'Alba, en que cadascuna de nosaltres aportem diferents pinzellades, per dir-ho així, segons les afinitats personals, des d'un aire més celta, o un altre més balcànic a d'altres més cúmbies o rumberos.

**–I quant a noms de grups o intèrprets que us hagin influït?**

Gemma: Suposo que es podria dir el mateix, però per trobar alguna referència podem parlar de La Carrau, quant a la veu i el joc que es fa amb la cançó tradicional, o una mica més rockero o hooligan de bar, Ebri Knight, que proposa música tradicional més de lluita, amb caràcter. També La Troba, amb el seu nou disc i la seva cúmbia d'aires més llatins o el seu precedent, Dusminguet. N'hi ha molts..., afegim l'Alba, potser per indicar que les influències són múltiples i difícils d'enumerar.

**–Què us diferencia de la resta de grups?**

N'hi ha una de molt evident, respon la Gemma, i és que som dones totes les integrants del grup, no només la cantant, o la guitarra o la pianista, com passa sovint.

**–Però en això us assembleu a d'altres grups també compostats només per dones, com ara Les Filomenes i encara d'altres...**

Sí, continua la Gemma, però anem més en la línia de grup de l'àmbit nocturn, de festa major, de barraques, de festes populars, no de concerts d'auditori o de concert de tarda amb cadires. En aquest sentit sí que hi ha moltes dones damunt dels escenaris però realment, quan te'n vas a concerts de festa major on estan tocant els cinc grups que ho estan petant tot a tot Catalunya, normalment les dones no hi tenen massa participació; a baix de l'escenari sí, però a dalt no. I el fet de ser tot dones ens fa cantar d'una certa manera i dir coses que potser els altres grups no diuen perquè no tenen la motivació. Tractem de buscar una igualtat en la diferència.

**–El missatge feminista que transmeteu, creieu que seria el mateix si el vostre grup comptés amb presència masculina?**

Gemma: Tothom pot llençar aquest missatge des de dalt d'un escenari, sigui home o dona; de fet no som úniques. Hi ha d'altres grups que ho fan.

**–Aquest aire reivindicatiu del paper protagonista de la dona, és irrenunciable o creieu que en anar evolucionant l'anireu perdent?**

Clara: Aquest to feminista no ha nascut arran de Roba Estesa, ja el portàvem dins de cadascuna de nosaltres. L'únic que passa és que Roba Estesa ens dona l'oportunitat de difondre'l.

**–Per tant totes sou feministes convençudes...**

(Rialles). Extremistes convençudes!, afirma somrient la Gemma. I la Clara ho certifica dient que creu que aquest missatge perdurarà sempre.

**–No teniu por que aquesta etiqueta se us mengi la part interpretativa o musical o que acabi tenint més pes?**

Neus: No crec que passi això i que, per tant, deixem de currar-nos la música que fem. Si algú deixa d'escoltar la nostra música per aquest toc [feminista] és que no entén el nostre missatge. Per tant, benvingut sigui que marxi.

**–Tanmateix encara hi ha qui s'ofèn en sentir-lo en els vostres concerts, tal com vosaltres mateixes reflectiu en el vostre web.**

Gemma: És que quan reps agressions contínues i vas llegint i vas adonant-te que la teva condició de gènere et fa submissa en capes superarrelades dins la nostra societat, l'únic que pots fer és enfrontar-t'hi i intentar canviar les coses. Tot plegat fa que encara tinguis més ganes de continuar endavant. L'Alba afegeix que tenim la sort que la música arriba a molta gent i ara que podem començar a pujar a molts escenaris ho podem difondre com una manera de fer-ho normal i que la gent es vagi empapant que hem de viure en una societat igualitària.

**–Tot i que ara esteu començant, us heu plantejat algun objectiu de futur?**

Alba: A Roba Estesa cadascú té la seva carrera o els seus estudis. Roba Estesa és una afició que ara compartim molt intensament. De moment vivim el present amb el grup i ja anirem veient què passarà.

**–Us heu imaginat poder viure de la música i ser un grup totalment consolidat? Ho somnieu?**

(Rialles) Neus i Clara gairebé a l'uníson: Imaginar sí, és clar que ens ho podem imaginar. L'Alba, però, afegeix: És molt difícil; jo personalment no. Tinc la meva feina, sóc mestra i vull ser mestra i Roba Estesa és una cosa més. La Gemma diu: Bé, jo ho comparteixo; 50 % i 50% (somni i realitat). L'Alba afegeix: Si pogués viure de la música potser m'ho imaginaria, però ara per ara ho veig tan impossible!

**–I aquesta notorietat que heu tingut a partir del premi, no us ha fet tremolar una mica les cames?**

Gemma: Hi va haver un moment de debat; tot això ho passem per assemblea.

**–Ah! Feu assemblea i tot? Ens esteu dient que tot ho consensueu?**

(Rialles) Clara: Sí, sí, és clar, tot ho parlem i ho consensuem. I parlem molt de com ens sentim. Gemma: Procurem repartir les feines, ho comenten i mirem de compensar les tasques de manera que totes estiguem en un espai de benestar i sense jutjar. Per exemple, quan ens van proposar fer el disc i ens van venir a veure els productors i ens van dir: Nenes, què



*Roba Estesa (Sara Estalella Fotografia)*

voleu, petar-ho molt o anar a poc a poc?. Algunes van dir de petar-ho molt, en canvi, d'altres, que tenen feines i que, per exemple, porten dos o tres anys en llista de mestres, van dir que no podien, i sense cap mena de judici ni prejudici vam dir: Ei, no passa res, anem a poc a poc que també es va bé. Vull dir que crec que s'aconsegueix que, en aquest sentit, tot funcioni bastant bé. No ens posem pressió.

**–Crida l'atenció el nom del disc, *Descalces*, i les fotografies on totes apareixeu així. Hi hem de buscar algun missatge?**

Clara: El disc gira al voltant de tres conceptes: Dona, lluita i tradició. Realment teníem abans els conceptes que el nom del disc. Volíem un nom que englobés aquestes tres idees, i al final va ser *Descalces*. L'Alba afegeix: També *Descalces* és una mica símbol de llibertat, de ser tu mateixa, de no ficar-te una sabata com una cosa que et faci ser diferent; ets tu arrelada a terra, a les teves imperfeccions, a la teva naturalesa. La Gemma puntualitza: La imatge dels peus amb la terra i també l'arrelament al treball ve a ser com els peus que són tan en la base de cadascuna de nosaltres.

**–I seguint amb els noms, això del folk calentó, és una picada d'ullet a què?**

(Rialles) A veure, un moment, diu la Clara. La pregunta d'abans sobre quines influències teniu, sempre ens costa molt respondre-la, o bé quin tipus de música feu. No en teníem ni idea i sempre anàvem responnent sobre la marxa: Ara una deia una cosa, l'altra en deia una altra, etc., fins que vam creure oportú crear el nostre propi estil i el vam batejar com a folk calentó

**–Certament és un nom molt ocurrent. Som davant un nou gènere?**

Gemma, decidida: Sí, és un nou gènere! Si més no, ens ho creiem naltros, diuen gairebé totes alhora. (Rialles)

**–És la passió del foc, de les fogueres?**

Gemma: Del foc, de les fogueres. Alba: De la festa. Gemma: De les calors passionals, amoroses, sexuals, naturals...

**–Tot i que també hi ha el porno folk. Quina diferència hi trobeu?**

Gemma: El pornofolk és el primitiu, el folk calentó és el posterior. El pornofolk? És la rama sexual del folk calentó. (Rialles). Porno vol dir evident; per tant, totes les cançons del folk que tenen evidències, que





són cançons de pit i cuixa, es transformen a partir de Roba Estesa en folk calentó.

[I com que ja portem una bona estona xerrant, notem que la Clara pateix per si ja és el moment de fer les proves de so. Prometem anar acabant i, ara sí, ho fem tot interessant-nos pel protagonisme del diatònic dins el grup]

**–Creieu que la presència de l'acordió diatònic, força normal en grups de caire reivindicatiu, és una simple coincidència en el vostre cas?**

Clara: No crec que l'acordió vagi lligat a reivindicació. (Rialles) Més aviat cal considerar-lo dins el panorama general, on en els darrers anys han sortit acordionistes de sota les pedres per tot Catalunya. És evident que cada cop es veuen més acordions dalt dels escenaris.

**–Quin pes considereu que té l'acordió diatònic dins el grup?**

(Rialles) Algú diu: Com? Neus: Molt fàcil, agafes el 100% i el divideixes entre 6. Depèn del moment. Tots tenen la seva importància i protagonisme. Clara (l'acordionista): Quan ens falla un instrument el trobem a faltar. Avui mateix, per exemple, trobarem a faltar el baix. Potser la importància ve donada pel caràcter tradicional que li dona a la nostra música, afegeix la Gemma.

**– Llegim en el vostre web que reivindiqueu la interpretació tècnica o virtuosa dels instruments per**

**damunt o, si més no, al mateix nivell d'importància que la veu. Per quin motiu ho feu?**

Gemma: El fet de ficar damunt d'un escenari cinc instrumentistes amb una tècnica i una virtuositat, perquè totes són estupendes i genials cadascuna d'elles, és veritat!, és com dir que el paper de la dona no s'ha de buscar només en la veu, com a cantant o corista, sinó que ens reivindicuem en totes les facetes que es poden expressar en la música.

**–Heu notat si la vostra creixent presència a les xarxes socials, cada cop amb més seguidors, està tenint una traducció directa en la contractació?**

Gemma. És que no ho sabem. Qui contracta en funció dels likes que rebem són els programadors de determinats festivals a qui no importa la música que tal o qual grup fa. Es guien pel nombre de seguidors que cada grup té. A nosaltres ens interessa que qui ens contracti sigui perquè ens escolta i li agrada el què fem.

**–I ja per acabar de debò: Quina és la pregunta que, en les entrevistes que heu concedit fins ara, encara no us han fet i que us hagués agradat, si és que n'hi ha alguna.**

(Silenci llarg) Neus: Ens han fet preguntes per totes bandes... Clara: Si voleu us podem dir el que no ens agrada, per exemple: Com és que sou sis dones, és curiós no? És curiós, sí, responem.



# Pep Lizandra: itinerari diatònic pel Pirineu

Francesc Serrat



Si parlem de la *Marxa del Baridà* o les *Fonts del Segre* qualsevol diatònic sap de què estem parlant. Darrere d'aquestes peces, que fins i tot han ultrapassat el món de l'acordiò, hi ha un personatge que ha fet molta feina en la difusió d'un instrument, d'un repertori, d'unes danses i d'un territori. Des de casa seva, a Mussa<sup>1</sup>, antigament pertanyent a la sotsvegueria del Baridà i actualment a la comarca de la Cerdanya, comencem parlant precisament de com va sorgir la *Marxa del Baridà*. Era a principi dels anys 80 que una colla d'amics, bàsicament de Mussa, formen un grup de música de ball tradicional, La Principal del Baridà, que actuen sobretot a l'Alt Urgell i la Cerdanya, especialment en pobles petits on hi ha moltes ganes de tornar a ballar al so de les músiques que havien sonat temps enrere i que en aquell moment havien estat arraconades per un repertori més *espanyol* o *patxanguero* de la mà dels "homes orquestra" que s'amagaven darrere d'un sintetitzador. Recollint una mica l'esperit de la música de ball tradicional va ser com va sorgir la *Marxa del Baridà* que, a més, amb la seva lletra els identificava com a grup, com a integrants d'un territori i com a

portadors de la gresca allí on sonava la seva música. D'aquesta època també és *La Masovera*, com a rèplica a les ranxeres a què estava acostumat el públic ballador i que actualment, després d'uns trenta anys, els joves de l'Orquestrina Trama han incorporat al seu repertori de ball.

## Iniciació a l'acordiò diatònic a través de la dansa

Però, com va començar la seva afició per l'acordiò diatònic? Primer va entrar en contacte amb el món de les danses tradicionals a través dels campaments d'estiu de la comunitat de L'Arca (fundada per l'històric



El Ferrer d'Aransa i Pep Lizandra

1. He respectat la grafia de la toponímia que defensen des del territori (Mussa, Aransa).

activista de la no-violència Lanza del Vasto) on sempre les danses formaven una part important de les festes finals. Allí va aprendre a ballar les primeres *bourrées* i altres danses tradicionals que es va gravar amb una cinta de cassette. Després d'aquests campaments van quedar a la Plaça del Rei de Barcelona amb un grup de catalans amb qui havien coincidit, amb l'objectiu de passar-se les còpies de la música, i allí mateix van començar a ballar per repassar el que havien après a l'estiu. A partir d'aquí es van anar trobant per fer ballades, primer a la Plaça del Rei amb un aparell de cassette de piles i després a d'altres places de Barcelona.

### **El primer acordió**

Va creixent el seu interès per la dansa i la música tradicionals i en un moment donat coneix Jordi Roura, membre de l'històric grup d'animació infantil i de danses Ara Va de Bo, i que a través del Centre de Recursos i Documentació del Folklore de la Vila de Gràcia fa una tasca molt important de difusió de la cultura popular lligada a la música de ball. És precisament Jordi Roura qui li ven per 8000 pessetes un Hohner Erika (aquells de color vermell) La/Re, que és una afinació que va molt bé per a cantar. El Pep ja tenia coneixements musicals perquè havia fet estudis de trompeta, però quan comença a tocar l'acordió ho fa seguint l'esperit dels vells acordionistes i ho aprèn tot d'oïda, sense preocupar-se d'on hi ha les notes.

### **Les primeres peces**

El fet d'anar a viure a Mussa l'any 82 li permet entrar en contacte amb aquells padrins, testimonis d'una època i portadors d'un llegat musical popular, que els dies de festa havien voltat a peu pels pobles de la comarca amb el seu acordió embolicat amb un mocador de fer farcells penjat a l'esquena tot fent ballar la gent. Sobretot té contacte amb el Sebastià Clot, el Ferrer d'Aransa, l'Esteve Obach, l'Estevet Boig i el Josep Jordana, el Comare de Toloriu. Això li

permet entrar al món de l'acordió diatònic a partir del repertori que li transmeten aquests vells acordionistes. I és precisament aquest repertori el punt de partida de La Principal del Baridà, juntament amb alguna dansa de les que havia après anteriorment. La realitat de la música de ball en aquell moment era molt diferent i la sensació que tenien era la d'anar contracorrent, però n'eren plenament conscients i s'ho passaven bé fent aquell tipus de música. Encara que moltes vegades els demanessin el ball de moda, sempre deien: "a la propera" i entre mig hi colaven *El Gall Negre*. Tot i que l'acordió havia desaparegut totalment dels escenaris de les festes majors el seu record encara era ben viu. Les trobades d'Arsèguel també ajudaven a posar en valor tot aquest món de l'acordió i la música tradicional.

Actualment el Pep continua estant present a totes les festes amb el seu acordió, les seves músiques, les seves cançons i les seves danses, amb el grup La Sonsoni juntament amb el jove violinista Elies Porter.

### **L'acordió a l'escola**

De forma totalment altruista introdueix l'ensenyament de l'acordió a l'escola rural de Montellà. Mentre la resta d'alumnes fan classe, ell al pis de la mestra va ensenyant a tocar l'acordió a aquells alumnes que en volen aprendre. Per aquells infants, la majoria dels pobles dels voltants o fins i tot d'alguna masia, suposa una oportunitat d'introduir-se al món de la música i de l'acordió. L'interès per l'instrument va augmentant i juntament amb una altra mestra ofereixen també la possibilitat d'aprendre, dins del marc de l'escola, a tocar el violí. Pel que fa a l'acordió, el Pep diu que no tenia cap mètode d'ensenyament. Treballava molt a partir de cançons populars i infantils, però sobretot s'inventa una sèrie de melodies que li serveixen per treballar aspectes concrets de digitació, de notes, d'acompanyament o de gestió de l'aire de la manxa (peces que combinen compassos obrint i tancant), en definitiva: de mica en mica va creant el seu propi repertori adaptat a l'aprenentatge de l'instrument. D'aquesta època,



*Aplec a Bor, 2008*

per exemple, forma part la coneguda com a *Polca del Lizandra*, concebuda com un exercici, però que és una peça que resulta, que és el que engresca a la canalla a tocar. En aquest sentit sempre ha intentat donar protagonisme als que començaven i els feia tocar amb ell en aplecs, cercaviles o altres esdeveniments públics, com les festes que s'organitzaven des de l'escola, per exemple la col·lecta que es feia per dijous gras en què es cantava una cançó per fer el recapte i feien l'acompanyament amb l'acordió.

Una alumna d'acordió que va tenir a l'escola de Montellà va ser l'Erika Weigand. La seva mare, que aleshores tocava el piano, s'interessa molt per l'acordió i també comença a tocar el diatònic. Parlem de la Georgina Fàbregas que més endavant també s'afegeix a l'ensenyament de l'acordió a l'escola, en aquest cas a Montferrer.

Com que la cosa es va fent gran, per oferir una visió més àmplia del món de l'acordió a tota aquesta canalla que des de les escoles n'està aprenent, comencen a organitzar uns caps de setmana a la casa de colònies Cortariu, del terme de Bellver, i fan venir acordionistes com el Carles Belda, la Cati Plana, el Francesc Marimon o la Núria Lozano, amb la idea d'oferir altres referents. Gent com el Pepon o l'Erika van passar per aquí quan tenien uns set anys. Tot

plegat va creixent i acaba derivant amb les colònies per a joves intèrprets folk i finalment amb l'Escola Folk del Pirineu, amb el Tito Pelàez al capdavant, que actualment compta amb més de quatre-cents alumnes, dels quals més de dos-cents són d'acordió.

### ***Més enllà del Port del Cantó***

A Esterri també hi va a fer classes d'acordió, no només a canalla sinó també a adults, i és allà on pren

consciència que l'afició per l'acordió té un marcat caire femení i impulsa la formació de Diàdona, l'associació de dones acordionistes i percussionistes del Pirineu, com a manera de fer visible aquesta realitat. Al voltant de l'acordió hi ha aquest esperit d'aprendre, tocar i compartir, amb una dimensió social que va més enllà del fet estricte de fer música. Aquest fet creu que també és present en altres fenòmens com per exemple La Diatònica.

### ***La cançó també és viva***

La música és l'essència i una de les seves expressions és la cançó. El Pep ha tingut la sort de conèixer uns testimonis vius que encara cantaven o recordaven les cançons que s'havien cantat abans fins i tot de tenir ràdio. Ell no s'ha dedicat a fer-ne un recull sistemàtic, però sí que ha anat incorporant alguna d'aquestes cançons al seu repertori i sobretot amb la intenció que es normalitzin, que tinguin el seu espai dins de la festa, a les sobretaules, a les trobades amb els amics... En aquesta línia han muntat unes trobades periòdiques, dos dijous al mes, a l'Ateneu de l'Alt Urgell, per cantar cançons tradicionals, sempre de forma oberta i participativa.





*Pep Lizandra a La Granadella, 2016*

### **La dansa és festa**

Lligant dos aspectes que sempre li han interessat molt, la dansa i la música, participa de forma activa en la recuperació d'algunes danses tradicionals que s'havien ballat en alguns pobles com a element principal de la festa. És el cas, per exemple, del Ball Pla d'Alinyà o dels Llancers de Tuixent, en què hi va haver molta implicació de les mestres i de la canalla de l'escola a l'hora de fer recerca entre els padrins per intentar recordar com s'havia ballat i fer que la gent s'ho tornés a sentir com una cosa pròpia. En el cas de l'*Esquerrana de Castellciutat* hi participa cada any com a músic. A La Pobla de Segur va crear una dansa a petició dels raiers, a partir d'una sèrie d'elements de dansa tradicional i la cançó dels raiers de mossèn Cinto. A Sort també està treballant amb un grup de joves per recuperar unes danses del Pallars a partir d'uns documents inèdits de l'Enric Vigo, folklorista pallarès que va viure a cavall dels segles XIX i XX.

Una altra dimensió de les danses és la part més participativa, el que ara es coneix més com a ball folk. Ha fet infinitat de tallers per a difondre aquest tipus de ball però a més li ha donat un toc personal incorporant al repertori de ball folk molts d'aquests

balls tradicionals del Pirineu, com l'*Esquerrana*, el *Ball Pla*, la *Bolangeria*, el ball de *Punta i Taló*, la *Muntanyeta d'Olp*, etc. Tots aquests balls més propers que la gent se'ls pot sentir com a seus també serveixen com a element integrador i com a símbol de pertinença a una comunitat. Aquest toc personal ha fet que se'l conegui com a mestre de dansa més enllà del seu àmbit geogràfic: ha estat molts anys al cycle Solc del Lluçanès, a les ballades a plaça de Lleida, a diferents tallers a les terres de l'Ebre, al País Valencià o a Occitània, per posar alguns exemples.

Està satisfet d'haver introduït el ball folk a la comarca, a partir de diferents trobades o d'escenaris oberts però encara el fa més content veure com el jovent s'ho agafa amb entusiasme i assegura aquest relleu generacional tan necessari perquè la gent s'hi continuï enganxant i hi hagi una continuïtat. Això es veu reforçat amb el fet que els referents no siguin sempre els mateixos.

### **L'acordió diatònic en l'actualitat**

Després d'haver viscut en primera persona com la presència del diatònic ha anat creixent, afirma que la situació actual és totalment diferent de fa trenta

anys perquè ara està plenament normalitzat. Una prova d'aquesta normalització és l'Institut de La Seu, en què hi ha molts alumnes que toquen l'acordió i no tenen perquè amagar-se'n pensant que és "cosa de vells". A les festes que s'hi fan conviuen perfectament els conjunts de rock amb els de folk i les danses. Explica que un dia que hi va anar a fer un taller es va sorprendre de sentir cantar de forma espontània a un grup d'alumnes La Cirereta pel passadís. Els més petits que ara comencen a tocar l'acordió ja ho veuen com una cosa natural, perquè davant seu ja n'hi ha d'altres que estan tocant. Quan arriben a l'Institut es troben amb companys més grans que no només toquen l'acordió sinó que tenen el seu grupet de música tradicional i això per ells és un referent i un estímul.

A l'Escola de Música de La Seu també s'hi pot aprendre el diatònic. En moltes festes majors de pobles de la Cerdanya, per exemple, hi ha lloc per a les actuacions de grups amb acordió diatònic, al costat d'altres grups més "patxangues", formant part de la normalitat de la festa.

### *El paper de l'acordió*

I ja finalment, com a conclusió afirma que l'acordió ha estat la desencusa per difondre les danses, el ball, promoure l'associació de dones, la cançó... L'acordió, més enllà del seu paper musical, té un fort component socialitzador.

Durant tota la conversa hi ha una idea que ha anat sortint i és el fet que perquè les coses tirin endavant i acabin arrelant és important que conflueixin una sèrie de factors, d'iniciatives, més enllà de les persones. Està convençut que arriba un moment en què és bo que la gent jove passi al davant perquè ells han tingut més referents i han pogut adquirir una tècnica que a "nosaltres ens supera".

Agafant la seva idea que del que es tracta és que els diferents rius s'ajuntin, que conflueixin, volem agrair tota l'aigua que gràcies a ell ha fluït a través del món del diatònic.

*Mussa, vint-i-nou d'agost de dos mil setze*



*Francesc Serrat i Pep Lizandra a Mussa*

# Acompanyament rítmic

Aleix Armengol

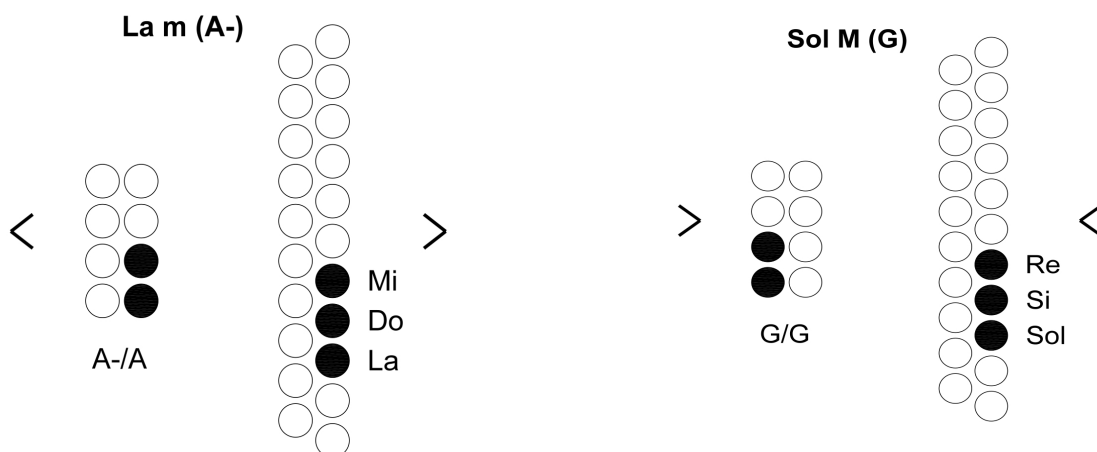


El ritme és un aspecte rellevant en l'expressió musical, que li atorga regularitat, simetria i relaciona la melodia amb el temps, alhora que li dona una certa mètrica. Aquesta cara de la música és clau en qualsevol instrument i, per tant, també ho és en l'acordió diatònic. A més, aquest instrument té la capacitat de fer sonar més d'una nota alhora, qualitat d'instrument harmònic que el situa funcionalment, sovint, també com a acompanyant. És aquest aspecte el que desgranarem a continuació, tot buscant recursos que ens serveixin per acompanyar amb les dues mans melodies de diferents mètriques i gèneres.

Ens posem en la situació d'un acordió que acompanya un altre acordió o un altre instrument, en un ball o cercavila, donant suport harmònic a un ball pla, una sardana curta, un xotis, una rumba, acompanyant una cançó cantada o en qualsevol altre format que us pugueu imaginar.

Per dur-ho a terme, en aquest article plantegem uns exercicis rítmics en els quals la mà esquerra fa baixos i acords com ho fem habitualment a l'acompanyar una melodia i la mà dreta fa també acords, creant polirítmies variades. És important conèixer bé les posicions dels diferents acords a la mà dreta i a l'esquerra, si volem acompanyar la melodia amb les dues mans.

No treballarem els acords de la mà dreta i esquerra, ja que es poden trobar en qualsevol llibre d'acordió i obriríem un altre tema. Tot i això podeu practicar els ritmes proposats agafant dos acords que us siguin fàcils que combinin l'obrir i tancar per no estar agafant aire contínuament. Per exemple, la menor (en obrir) i sol major (en tancar), en afinació sol/do, com s'indica a continuació.



Baix/acord (per la mà esquerra) i Acord tríada (mà dreta) de La menor i Sol Major



Els exercicis es plantegen com a compassos rítmics que es poden anar repetint a mode de *loop*. A partir d'ara la notació (A) serà substituïda per la notació rítmica (B) per simplificar la visualització. Aneu repetint un mateix compàs, i cada vegada que el repetiu canviu de direcció alternant entre acord obrint i tancant. També ho podeu provar fent-ne dos obrint i dos tancant repetidament.

### Acompanyament mètric clàssic - temps/contratemp

Es tracta de fer un so greu sobre el temps fort i un agut sobre el contratemp. Aquesta manera d'acompanyar ens serà molt útil per fer reconeixible el gènere. És senzilla i molt eficaç.

- El compàs 1 és l'acompanyament clàssic del pasdoble, el xotis, etc.
- El compàs 2 és l'acompanyament clàssic del vals, la borreia, etc.
- El compàs 3 és l'acompanyament clàssic del cercle, la sardana curta, les cercaviles, etc.

### Acompanyament mètric harmònic

Es tracta de fer un acord llarg i placat per compàs, tant per la dreta com per l'esquerra. Entenem com acord placat a la mà dreta prémer alhora els tres botons que formen l'acord tríada i a la mà esquerra tant el botó del baix com el de l'acord.

Aquesta manera d'acompanyar destaca l'harmonia. Molt útil per acompanyar veus o passatges en els que l'harmonia agafa molt pes, en tempos lents o en situacions en les que els acords canvien molt sovint.

### Acompanyament mètric a pulsació

Es tracta de fer un acord per cada temps. Subratlla l'aspecte motor de la pulsació.

## Acompanyaments polirítmics i sincopats

Són totes les variacions imaginables de polirítmies creades amb les dues mans. A continuació n'exposarem algunes pels compassos més habituals: 4/4, 3/4 i 6/8.

### Rítmiques per a 4/4

Comencem fent a la mà esquerra el "Baix-Acord-Baix-Acord" típic del 4/4. La mà dreta fa els acords placats marcant a corxeres la subdivisió (compàs 1). També podem practicar el 4/4 amb la mà esquerra tal com es representa en el compàs 2 (Baix-Acord-Silenci-Acord).

És interessant recordar la subdivisió a corxera dels compassos 1 i 2, que està latent en qualsevol dels desenvolupaments rítmics que vulguem fer.

El fet de pensar en la subdivisió a corxeres ens pot ajudar amb compassos sincopats. Per exemple, en el compàs 10 la mà esquerra fa negres com sempre, però la mà dreta fa dues negres en punt, seguides d'una negra. Si ho referenciem a la subdivisió podem pensar en un grup 332. Us pot ajudar taral·lejar la següent frase amb cada síl·laba en una corxera; "un-dos-tres-un-dos-tres un-dos". De mica en mica deixem de pronunciar tot el que no sigui *u* i tindrem els accents a lloc.

Podem fer cèl·lules rítmiques de dos compassos com els descrits en els diagrames 14 i 15. En la cèl·lula 14 introduïm un nou element: on hi hagi el símbol X, en comptes de placar l'acord amb els dits índex, cor i anular premerem solament el botó on se situaria l'índex. D'aquesta manera alternarem entre "acords" i "una sola nota" donant un color diferent a la seqüència.

### Rítmiques per a 3/4

Comencem fent a la mà esquerra el "Baix-Acord-Acord" típic del 3/4. La mà dreta fa els acords placats marcant a corxeres la subdivisió (compàs 1). També podem practicar el 3/4 amb la mà esquerra tal com es representa en el compàs 2 (Baix-Silenci-Acord).

Fem una primera volta de compassos molt propers a la subdivisió per tal d'integrar-la.

En la cèl·lula 12 introduïm un nou element: on hi hagi seguits els símbols >, el que farem serà fer un impàs sense pressió d'aire entremig, sense marxar de tempo. Aquest efecte és similar al wa-wa de guitarres i cordes. Proveu de fer el wa-wa aïllat en un *loop* de corxeres enllaçades per acostumar-vos.

Passeu per les cèl·lules 10 i 11 progressivament abans d'arribar a la 12.



## Rítmiques per a 6/8

1  
DRETA  
ESQUERRA

2  
DRETA  
ESQUERRA

Comencem fent a la mà esquerra el “Baix-Acord-Baix-Acord” típic del 6/8. La mà dreta fa els acords placats marcant a corxeres la subdivisió (compàs 1). També podem practicar el 6/8 amb la mà esquerra tal com es representa en el compàs 2 (Baix-acord-Silenci-Acord).

3  
DRETA  
ESQUERRA

4  
DRETA  
ESQUERRA

Fem una primera volta de compassos molt propers a la subdivisió per tal d'integrar-la.

6  
DRETA  
ESQUERRA

7  
DRETA  
ESQUERRA

8  
DRETA  
ESQUERRA

9  
DRETA  
ESQUERRA

10  
DRETA  
ESQUERRA

11  
DRETA  
ESQUERRA

12  
DRETA  
ESQUERRA

13  
DRETA  
ESQUERRA

14  
DRETA  
ESQUERRA

15  
DRETA  
ESQUERRA

Podem introduir i barrejar tots els elements exposats per enriquir o fer més complexa la rítmica. No oblideu, però, que de vegades la complexitat ens pot anar en contra. Les cèl·lules senzilles poden ser les més pertinents en molts moments. Ho deixem a gust de l'intèrpret.

Aquests exercicis rítmics són tant per tenir recursos com per agafar soltesa amb l'instrument. Repetiu a mode de *loop* cada compàs fins que veieu que us “camina”. El metrònom és un gran aliat en aquesta tasca. Comenceu lentament i intenteu passar per totes les rítmiques al mateix tempo. Proveu-ho variant els acords o aplicant alguns dels exemples esmentats en temes que ja coneixeu.

Les rítmiques no només serveixen per acompanyar altres instruments o veus, sinó que moltes vegades es poden convertir en part d'una melodia.

Podeu fer-vos les vostres pròpies rítmiques i patrons recurrents provant combinacions diferents i acabareu fent servir les que més us agradin o les que millor us funcionin, tant dels patrons exposats com dels que creu propis.

# Una experiència a l'Antàrtida

Oriol Grau



Va ser l'any 2007, dalt del Port de Salau, al Pallars Sobirà, tot veient tocar els acordionistes que havien pujat amb motiu de la trobada catalano-occitana que s'hi celebra cada estiu, que vaig adonar-me que tenia moltes ganes d'aprendre a tocar l'acordió diatònic. Trobava meravellós que en un lloc tan allunyat de qualsevol poble, envoltats de boires i de prats alpins, uns músics poguessin improvisar cançons i danses, i organitzessin una gran festa en un tres i no res. Com podia ser que no hi hagués pensat abans? No hi ha gaires instruments que puguin transportar-se amb tanta facilitat, que permetin tocar un repertori prou variat i que tinguin un so tan captivador i entranyable com el de l'acordió. I això em va fer decidir que volia aprendre'l a tocar de totes totes.

Feia anys que vivia al Pirineu, i el so de l'acordió m'era prou familiar. De petit, els pares m'havien portat algun any a la trobada d'acordionistes d'Arsèguel i sovint sentia la gent gran dels pobles pirinencs que parlaven amb nostàlgia dels acordionistes els quals, temps enrere, animaven la festa major cada any. Però aquell 2007, un cop vaig haver-me decidit que volia aprendre'l a tocar, se'm va presentar l'ocasió perfecta: una coneguda em va deixar un acordió que tenia en desús. I coincidint amb això, em van oferir una feina una mica curiosa: una feina en què m'havien advertit que m'havia de buscar un bon passatemps per les tardes quan acabés de treballar. Així doncs, quin passatemps podia ser millor que aprendre a tocar l'acordió diatònic? El curiós del cas és que

aquesta feina era una mica inusual, requeria estar uns quants mesos a la base científica JCI, a l'illa de Livingston, a l'Antàrtida. Durant una temporada viuria aïllat en aquest racó de món, convivint tan sols amb una desena de persones en un lloc ben inhòspit. Així que, certament, tot indicava que un cop acabés les meves tasques de biòleg durant el dia, tindria un munt d'hores on caldria distreure's.

De fet, tot va venir rodat: m'havien deixat un Hohner per tant de temps com calgués i, comptat i debatut, havia resolt



*L'Oriol assajant davant una femella d'elefant marí a l'illa de Livingston, a l'Antàrtida*



*L'escenari on es desenvolupaven alguns dels assajos*

el problema de trobar una bona distracció per les llargues setmanes que havia de viure aïllat, al continent gelat. Per acabar-ho d'arrodonir, just abans de començar el llarg viatge, mon pare va tenir un cop amagat i em va dir: «Espera! Em sembla que tinc un llibre que et pot anar bé». I, de sobte, per sorpresa meua, va treure d'un prestatge de casa un llibre que en Francesc Marimon li havia regalat en una ocasió quan havien coincidit per casualitat anys enrere: el famós *Mètode d'acordió diatònic*. Doncs au... ja ho tenim tot, cap a l'Antàrtida hi falta gent!

El record que tinc de l'arribada a l'Antàrtida és inoblidable: després de pràcticament quatre dies navegant per les terribles onades del pas del Drake, entre La Tierra del Fuego i l'Antàrtida (només pensar-hi em marejo), ens apropàvem finalment a l'arxipèlag on es troba l'illa de Livingston. Aquesta illa és força a prop d'on Shackelton i els seus expedicionaris antàrtics es van refugiar quan l'*Endurance* es va quedar encallat dins el gel el 1919. L'emoció d'estar en aquell territori era difícil de contenir, era una vivència molt intensa. Em sentia molt afortunat de poder ser allà. Ens atansàvem a l'illa a trenc d'alba, hi havia una boira baixa que s'anava alçant mentre ens apropàvem a la costa, unes llums tènues, una gamma extraordinària de colors entre el blanc i el blau. Em ve al cap la brisa gelada que ens deixava

garratibats a la coberta del vaixell, la tremolor que tenia a les mans, barreja d'emoció i de fred, mentre aguantava els meus inseparables binocles, observant embadalit aquell territori aparentment irreal que ens envoltava. Recordo icebergs gegants flotant a la deriva i els espetecs dels trossos de gel que s'esberlaven a la quilla del vaixell. Tenia la sensació d'estar-nos endinsant en un territori on els humans, indubtablement, hi érem forasters i indefensos. I de sobte, bocabadat pel paisatge muntanyós i gèlid que s'albirava des del vaixell, aparegueren centenars de pingüins jugant, baixant en tobogan des dels icebergs que ens rodejaven, talment com si ens donessin la benvinguda, tot rient-se'n de la fragilitat dels humans en aquelles aigües llunyanes.

Els primers dies d'estada a la base antàrtica van ser intensos, havíem de posar en marxa totes les instal·lacions i teníem poc temps per reposar. Però poc a poc, quan tot plegat anava més rodat, vaig començar a obrir la caixa de l'acordió diatònic. Certament, haver-lo portat a aquell indret havia estat un gran encert. Haig de confessar que no vaig ser prou metòdic per seguir de dalt a baix els bons consells del mestre Marimon, estava massa impacient, però aquell llibre que a darrera hora m'havia donat el pare em va servir per inspirar-me, i per poder començar a entonar alguna escala, i tocar



alguna cançó que s'assemblés, ni que fos una mica, a *A Gironella*, *L'hereu riera* o *La Marxa del Comare*. La veritat és que sentir aquelles tonades em servia per mantenir un punt de connexió amb la realitat que havia deixat enrere quan havia marxat del Pirineu per anar cap a l'Antàrtida. Buscava estones per anar assajant aquelles melodies que em portaven tants records de casa nostra. Però, inevitablement, m'acompanyava una sensació de surrealisme quan tocava envoltat d'aquelles glaceres i icebergs, i de pingüins encuriosits mentre sonava *La modista de Balaguer*, *La gata i el belitre* o, més endavant, *Ai, nena, si vols venir*.

Ben a la vora de la base hi teníem una colònia de pingüins, era el meu lloc ideal per anar a assajar, perquè així no molestava els companys de feina. Els pingüins, en canvi, conformaven un públic força agraït. Bé, diguem-ne que, com a mínim, no marxaven esperitats quan em disposava a tocar-los una cançó. Bé, desenganyem-nos: els pingüins no varen mostrar mai un interès especial per escoltar cap de les boniques melodies que els oferia. I mira que m'hi esforçava! Si no marxaven era simplement perquè estaven covant curiosament els seus ous i no volien abandonar-los, no pas perquè tinguessin

ganes d'escoltar *El meu avi va anar a Cuba* o *Rossinyol que vas a França*. Però quan amb el pas del temps ja tenia una mica el repertori consolidat, vaig arribar a un pacte amb ells: mentre tocava davant seu, jo em comprometia a protegir-los, tot evitant que s'acostessin els elefants marins i esclafessin els ous que covaven; ells, a canvi, em permetien practicar davant seu i tenir la sensació de tocar en públic per primer cop a la vida, tota una gesta per mi com a aprenent d'acordi. Molts aplaudiments del públic no hi va haver, suposo que més aviat hi regnava la perplexitat. El que sí que tinc clar és que, des d'aleshores, mai més he tocat l'acordi davant d'una audiència tan ben mudada com la dels pingüins, que sempre venien amb un elegant frac blanc i negre! I és curiós pensar que en aquells concerts tan peculiars tocava diverses cançons que segurament no s'havien tocat mai abans en aquell continent... Bé, de fet, això no ho sabrem mai.... qui sap si entre els naufrags de *l'Endurance* fa quasi cent anys no hi havia algun mariner que toqués i cantés alguna d'aquelles cançons amb acordió en aquells territoris antàrtics, per fer passar més fàcilment el cru hivern mentre no els van poder rescatar uns mesos més tard.



*Alguns dels assistents als concerts mudats amb els seu elegant frac*

# Música de ball?

Guida Sellarès



En aquesta edició continuem amb l'esperit d'afinar els dits i les orelles amb la música de ball tocada per un diatònic. I ves, ha sortit un article més didàctic del que m'imaginava. És molt difícil posar per escrit alguns dels aspectes que viatgen sobre aquest tema dins el meu cap i que comparteixen altres músics-balladors, però avui, i per fer-ho fàcil, en desgranarem alguns dels més tangibles. L'origen del que explicarem a continuació rau als tallers sobre "com tocar per fer ballar" que m'han permès experimentar amb altres acordionistes del ram fins a on és necessari posar-hi consciència per poder entrar en el camí d'aprenentatge per poder oferir un bon ball. Així doncs, som-hi!

Una cosa important, abans d'entrar en matèria, seria reflexionar sobre què necessita saber un acordionista quan s'encara als diferents gèneres de ball perquè els balladors puguin desenvolupar les seves figures i gaudir-ne sense fer ganyotes o preguntar-se què estan fent els músics.

Segur que us han vingut moltes idees al cap i el que explicarem a continuació són senzilles pinzellades per ampliar, si és el cas, el camp de reflexió.

De tots els ingredients, avui en destacarem els següents: el tempo, la durada, l'aire i el dinamisme. Desgranem-ho?

## Tempo

Per encarar un ball és molt important determinar el tempo precís de cada gènere en general i de cada tema en concret. De fet, cada melodia et mena cap a un tempo concret dins el tempo que demana el gènere i aquest pot ser absolutament subjectiu.

Però quan s'entra dins la subjectivitat és important no perdre de vista que cal que es pugui ballar sota l'etiqueta del gènere que li hem posat.

Hi ha diverses maneres per saber si aquella melodia té el tempo precís. Fer ballar una parella de balladors experimentats i que te'n facin el retorn o gravar-la i ballar-la al menjador de casa podrien ser uns exemples. Si tu balles a gust, gairebé segur que els altres balladors també.

L'altre aspecte important és la regularitat de la peça. Per això, un cop s'ha trobat el tempo, pot ser interessant fixar-lo amb metrònom i tocar-hi a sobre. Al principi és estrany, però al cap d'uns dies, el tempo queda interioritzat i la melodia es torna bonica. És important que la peça sigui regular, però com a tota música, els moviments subtils de tempo amunt i avall també són importants per fer-la viva.

I per últim, a vegades trobes una música que t'encanta i vols tocar-la en públic tant sí com no. Però sovint, aquella música encara necessita rodatge i no té el tempo apte per ballar. Segur que us hi heu trobat que, per exemple, si toqueu una polca massa lenta, te la ballen com un xotis! En aquest cas, cal fer el rodatge i posar la peça al tempo que demana el gènere abans de llançar-la a plaça o bé tocar-la com a peça de concert mentre vas fent boca.

De tota manera, no us ho agafeu tot al peu de la lletra! A l'hora de fer festa, tots els tempos són bons!

## Durada

Per aquest ingredient és molt important desenvolupar el sisè sentit (per si els acordionistes no tinguéssim prou feina amb l'instrument) de tenir un ull a la plaça. Això fa que puguem prendre la temperatura del ball i allargar o escurçar les peces en funció del que allí hi succeeix.

El número de balladors que hi ha pot influir notablement en la durada de les peces. Per exemple, en els gèneres de danses col·lectives si n'hi ha molts accepten una durada més llarga i si n'hi ha menys, cal fer-ho més curt. Elemental. Aquest fet també passa en el ball de parella. Si se't queda una sola parella ballant a la pista cal estar molt atent per a fer la mida justa. A vegades, els músics, pequem de vanitosos i fem durar la peça fins al final perquè volem que els que hi entenen de lletra, puguin valorar la peça tal com l'hem arranjada. Però això no ens fa millors músics de ball.

També cal conèixer quins són els gèneres que impliquen un esforç físic més gran pels balladors com ara les jotes, les berrèies de tres temps occitanes o el fandango basc per dir-ne alguns. Aquests gèneres són molt emocionants pels músics i la sensació és que hom s'hi estaria una llarga estona gaudint del plaer de tocar-los. Però la realitat és que cal tenir molta cura perquè els balladors no quedin exhausts. Ara, un cop se'n domina la durada, després hom es pot permetre el luxe de jugar a picar els balladors a veure si resisteixen l'embat dels músics.

I acabem aquest apartat amb una màxima: Sempre és millor deixar els balladors amb ganes que no pas esgotar-los.

## Aire

Cada gènere té la seva forma personal i intransferible de tocar-se. Tocar un ball pla com si fos un vals... no anem pas bé! I com es fa per agafar l'aire del ball pla? Doncs per començar, ballant-lo o anant a algun



taller on expliquin les intimitats del ball. Després també és important escoltar altres músics tocant el ball pla, escoltar gravacions antigues o anant a veure balls plans vius a les places de Campdevàrol, Castellterçol o Vallfogona del Ripollès, per exemple. I, és clar, tocant-ne molts i anar buscant com adaptar l'estil a l'acordi.

Hom farà diana quan, sense dir el gènere, els balladors l'endevinin. Si toques un ball pla i se't posen a ballar una masurca, és que no vas pas bé! Alguna cosa hi ha per millorar.

En aquest apartat també caldria parlar del tàndem tradició/innovació, que just en farem un apunt en aquesta ocasió. Hi ha músics que estan experimentant per a poder modernitzar la música de ball. I ens podem trobar amb experiments musicals que siguin molt fidels a l'essència del moviment del ball, alguns experiments que no acaben de tenir el punt de sal adequat o bé altres experiments que ens condueixin a nous aires que poden modificar lleugerament el moviment precedent. El xotis que es rumbeja a Europa per la deguda innovació dels francesos, té un aire diferent del xotis que coneixíem de final del segle passat. En aquesta ocasió, el moviment del ball s'ha adaptat a aquesta modificació que parteix de l'escenari i ha fet furor. El difícil camí de la innovació sempre m'ha captivat i per això ofereixo un modest agraïment als músics (siguin balladors



o no) que s'atreveixen a transitar-lo, oferint noves sensacions corporals als balladors.

### **Dinamisme**

Aquest és un punt important per afrontar el problema de l'avorriment a la música de ball, com també de la música en general. Si a cada volta es fa el mateix, els balladors o es posen a xerrar amb la parella (que a vegades és prou interessant) o deixen de ballar o amb la cara paguen.

Aprofundir amb les possibilitats que ofereix l'acordió per a variar l'interior de la peça és la clau per oferir la varietat que els balladors necessiten. Més que fer molts solos, que a vegades també són prou interessants, cal donar dinamisme a la música. Altrament dit, és més important el tractament de la música que el sustenta i quina intenció té que el propi solo.

I quines possibilitats tenim? Jugar amb els baixos, amb els acords, amb les segones veus, amb la dreta o l'esquerra sola, fent silenci amb l'acordió, afegint-hi la veu, modificant l'harmonia (pedals, harmonia senzilla, harmonia complexa), jugant amb la densitat... Però el que és veritablement difícil és crear una seqüència dins de la peça que faci que els canvis interns siguin agradables per als balladors o que creïn emoció o sorpresa o els esperonin a continuar ballant amb delit. Aquest punt és tot un art i molt difícil de fer, però sobretot d'explicar. De

fet, com més balles amb bons músics de ball, més recursos incorpores a la pròpia paleta.

I per acabar, farem un apunt important, sobretot en el cas de no ser músic-ballador, cal escoltar les divergents opinions dels balladors que hi ha a la plaça en acabar el ball, que òbviament són subjectives i a vegades difícils d'entendre. Cal tenir en compte que molts dels balladors no són músics i quan s'expliquen amb la voluntat d'ajudar el músic a millorar, ho fan a través de posar paraules al llenguatge del cos i no a través del llenguatge musical. Per tant, cal traduir les seves paraules i saber-les entendre. Però si vols arribar a ser un bon músic de ball no tens més remei que escoltar-los i prendre'n nota.

Recorda:

- *busca el tempo adequat*
- *millor deixar els balladors amb ganes que no esgotats*
- *tingues un ull a la plaça de ball*
- *toca la peça com si no et calgués anunciar de quin ball es tracta*
- *immergeix-te amb com ho fan, toquen i ballen els nadius d'aquella dansa o ball*
- *posa-hi el teu toc personal, atreueix-te a innovar... sense destrossar!*
- *busca el dinamisme propi de la peça i crea noves sensacions als balladors*
- *balla, balla, balla!*





# L'acordiό a Manises



Vicent Martínez i Mireia Martínez  
A.C. El Mussol

Ara fa 2 anys, des de l'Associació Cultural El Mussol i amb l'ajuda de Manolo Miralles vàrem començar un treball de recerca sobre els acordions i els acordionistes de Manises, que finalment es va anomenar *Acordiό i ball a Manises*. Fruit d'eixe treball es varen realitzar 15 entrevistes a acordionistes -o a les seues famílies- on es mesclaven, entre els sentiments i els records, dates, noms, carrers, sons i moltes imatges.

Una de les entrevistes que més ens va agradar va ser la de Consolación Moreno, vídua de **Miguel Chirivella** (1923-2002) i la seua història ens portava a la difícil època de postguerra. Consolación contava que el seu home anava a tocar allà on el cridaven per fer ball en festes i altres celebracions com batejos, bodes i comunions, o per acompanyar als quintos per arregar diners. Miguel normalment tocava a soles, reflex que no sempre era possible pagar a més d'un músic i com bé se sap, un acordió fa festa. I com no, anava de Manises a Aldaia, a Quart, a Riba-roja o a altres pobles on el llogaren a peu -o com a molt en bicicleta-, tocant amb el seu acordió.

Sembla que una vegada que anava tocant l'acordiό de camí a algun dels llocs on l'havien llogat per fer festa, li va demanar a l'alcalde de Manises del moment, Rafael Escobar Folgado, de malnom *el Roig* (malnom que li ve pel color dels seus cabells i no precisament per la seua ideologia) que feren ball i li requisaren l'acordiό a Chirivella, perquè el ball en eixa època era pecat. Quan un altre dels músics del poble va anar a parlar amb l'alcalde perquè li tornaren

l'acordiό, aquest li va dir: "escolta, a tu t'agradaria que en ta casa ficaren una casa de putes? Mentre jo siga alcalde no hi ha ball que valga". Malgrat no poder fer ball, Miguel Chirivella va recuperar l'acordiό a les poques hores.

Altra anècdota que ens varen contar, va eixir durant l'entrevista a **Salvador Moreno**, nascut a Manises en 1933, reflex de la picaresca d'eixa època, amb carències de tot tipus. Contava Salvador que quan anava en el tren cap a Riba-roja i passava a Vilamarxant a fer negocis per a la seua tenda de mobles, també pujava en el baixador del camp de l'aviació Pepe el *Cego* (que venia *iguales*) sense pagar bitllet. Pepe es posava a tocar un acordió de fusta de 12 baixos per tot el tren i quan acabava de tocar li demanava a Salvador que passara el plat per tal d'arregar-li algunes monedes; a la tornada, l'esperava en l'estació de Riba-roja per a fer la mateixa jugada. També va arribar a tocar en el tramvia que anava cap a València.

Imatges de les col·leccions particulars de Consolación Moreno i d'Ismael Zamora, cedides per al treball "Acordiό i ball a Manises" (2015)



Chirivella amb el seu primer acordió durant el servei militar



*Miguel Chirivella tocant l'acordiò en un rogle de Pasqua*



*Salvador Moreno, a la dreta de la fotografia*





## Paralolop

### Orquestrina Trama

Icaria, 2015

Ignacio Alfayé

Fa uns mesos, si no recordo malament, just el dia de Nadal del 2015, el Marc Figuerola em va preguntar per un tema que fa anys incloguérem entre les partitures del llibre que l'Euskal Herriko Trikitixa Elkartea va dedicar a les regions pirinenques. Es tractava de "El gitanillo", un vals recollit en els manuscrits dels músics d'Acumuer, una agrupació musical de la província d'Osca que estigué activa durant les primeres dècades del segle XX. Volia contrastar la informació que apareixia al llibre sobre la peça perquè formava part del que seria el primer disc de l'Orquestrina Trama.

Ara, a casa, escoltant el disc mentre llegeixo les notes del llibret que l'acompanya, me n'adono que aquest treball discogràfic és quelcom semblant a la plasmació en CD de l'ampli concepte que va estructurar la recopilació de partitures que abans esmentava. Tot partint d'una base ferma, assentada en el coneixement de les músiques tradicionals de les seves comarques, els membres de l'Orquestrina han percebut d'una manera molt clara que existeix una unitat cultural en tota la serralada pirinenca que va més enllà de les fronteres administratives. I han decidit fer-ne gala en la música que ofereixen, fins al punt d'abordar algunes peces instrumentals del repertori de la terra plana. Així, en aquest disc, podreu escoltar jotes i pasdobles pirinencs, però també rondèus de les Landes de Gasconya i suites de bourrées a tres temps d'Alvèrnia. Són catorze temes de pur gènere ballable que han recreat amb summa cura i gust, cada un amb un arranjament que el fa únic i apte per escoltar-lo amb delit però també per ser ballat.

Personalment, el que més agraeixo és que en molts dels arranjaments han volgut mantenir el caràcter modal que caracteritza les músiques més ancestrals del Pirineu, harmonitzant-les, sí, però sense perdre de vista aquell color peculiar que tantes vegades defineix la música tradicional. Fins a tal punt s'ensuma aquesta voluntat que, inclús en una melodia tan modernament tonal com "Les Jotes de Tuixent", han compost un pont de sonoritat lídica que et transporta de sobte a un altre ambient, quasi oníric, per dur-te, al final i de nou, al ball de la plaça major. Els mateixos detalls percebo en "Elgeta". Em quedo embadalit amb la masurca tan bonica que ha compost Liv, "Lurleen Masurca", a la que Marc li ha donat una volta amb la seva guitarra.

Però pareu atenció, qui busqui música per ballar en els talls del disc també la hi trobarà. I no solament en algunes peces, sinó en totes. I és que, els bons arranjaments no estan barallats amb l'objectiu d'aconseguir que tots els temes siguin ballables. L'eterna lluita entre la música per ballar i la música





per escoltar està en aquest CD absolutament superada. Han aconseguit dotar tots els temes d'una doble vessant: per una banda, la més rítmica, exquisidament cuidada (aquí vull destacar l'excel·lent treball del percussionista Boris Pi, que denota molta cura i treball amb la seva bateria), i, per una altra, la melòdica i harmònica, que hom pot gaudir escoltant, per exemple, els preciosos contrapunts del violí.

No voldria oblidar-me de les cançons en què les segones veus i els cors engalanen la preciosa veu de Núria Llobet. Són fruit d'una delicada feina d'arranjament que contribueix a donar-li un valor extra a versions com la de "La polleta d'aigua", que ja coneixem, però que aquí cobra una nova vida amb personalitat pròpia.

En definitiva, *Paralolop* és una declaració d'intencions per part de l'Orquestrina Trama que situa al grup en un lloc propi dins de la música folk de recreació, amb un esperit molt obert i innovador. Fins i tot, m'atreveixo a dir que ara mateix els converteix en un grup especial del Pirineu, perquè tenen una personalitat tan pròpia en els seus arranjaments que els ha portat a imprimir en aquest disc un segell diferent, fruit del coneixement de la música, dels instruments i del medi natural en què han crescut i hi viuen.

## Lurleen Masurca

Liv Hallum  
(enregistrat al CD "Paralolop"  
d'Orquestrina Trama)

G D G C

5 G D F C C

10 C F C G

14 C F G7 C G

19 F C F G

23 F C G



# Descalces

## Roba Estesa

Coppula Record, 2016

Roser Serrano

Parlar de Roba Estesa i la seva música és parlar d'emocions, d'històries plenes d'amistat i sentiments, de tonades i lletres de cançons tradicionals portades a l'actualitat. A la vegada, és parlar de lluita i revolta, de la reivindicació de la figura de la dona i la seva igualtat envers l'home. És parlar de la llibertat, la llibertat de les persones i una denúncia a les injustícies que es troben dins la societat actual, però també la llibertat d'una terra i la defensa d'un patrimoni. És parlar de la força que té la música com a via de transmissió d'un foc festiu i reivindicatiu. Per tots aquests motius, entre d'altres, no hi ha millor etiqueta que *folkcaientó* –creada per elles mateixes– per reflectir l'eclecticisme del grup.

Des del 2011, sota el nom d'Ai Carai i formada per tres de les membres actuals, la llavor de Roba Estesa es començava a moure sobre els escenaris del Camp de Tarragona, majoritàriament a l'hora del vermut. Poc després, la Gemma amb la viola i l'Anna amb el baix, pujaven al carro que la Neus, l'Alba i la Clara havien iniciat. Finalment el 2013 va incorporar-se la Clàudia amb el violí i, junt amb el canvi de nom, Roba Estesa va fer un canvi notable i esdevingué un grup més madur, a la vegada que definia els eixos que les commovia: dona, lluita i tradició. Cançons noves i versions de cançons tradicionals amb un predomini d'un rerefons *picantó*. L'enregistrament d'una primera maqueta (2013), i la seva gira Ex-Libris (2015), ja mostrava aquest canvi al grup, que a poc a poc anava evolucionant i estenent-se geogràficament, pujant sobre els escenaris de festivals com la Fira de Música al Carrer de Vila-Seca (juny 2015), el Festival Acústica de Figueres (agost 2015), el FesTOUR de Cambrils (setembre 2015), La Flama de Sabadell

(desembre 2015) o la Lali Jove, dins les festes de Santa Eulàlia de Barcelona i el festival Tradicionàrius (febrer 2016).

Després d'haver guanyat el concurs Sons de la Mediterrània el passat 2015, el grup ha continuat transformant-se i creixent (literalment! Són sis, però la quantitat d'instruments que hi ha actualment sobre l'escenari als seus concerts s'ha multiplicat!). Un creixement que es reflecteix al seu primer disc *Descalces* que va sortir a la llum el 17 de maig de 2016, coincidint amb el Dia Internacional Contra l'Homofòbia i la Transfòbia. L'eclecticisme del grup no només es reflecteix en la varietat musical de les cançons que formen *Descalces*, sinó també al disseny de la seva caràtula i llibret, realitzat per Edu Polo. Posant en portada una pubilla, unes dones treballant el camp, una figa i de fons, un mapa, el disseny ja deixa entreveure la línia del disc.

*Descalces* és la via de transmissió que les membres de Roba Estesa han usat per mostrar part dels seus ideals i trencar amb temes que socialment solen ser considerats tabús. D'una banda, amb cançons com «A la Muntanya» –una variació de la cançó popular del Pirineu, que obre el disc– les noies de Roba Estesa reivindiquen l'autonomia de la dona, modificant la lletra per llençar el missatge «No patiu pas per mi, mare, faig lo que em vau ensenyar, serem dones, serem valentes, sense por del què vindrà». Ho fan també amb «Les criades», un dels temes més enèrgics del disc, i amb la cançó de «La reina mora», a través d'una llegenda de Siurana (nord del Priorat) i amb la col·laboració del guitarrista Luis Robisco. Amb una ambientació medieval, i traslladant-nos a les llegendes de les *meigas*

gallegues, trobem la cançó de «Bruixes», per la qual han pogut comptar amb la col·laboració del grup gallec Punkiereteiras. Seguint amb la línia més tranquil·la i lírica del disc trobem «Sóc d'un poble», com a retrat d'una societat idealitzada. Així mateix, amb cançons com «Podries» –una versió musicada del poema de Joana Raspall– fan una protesta davant les injustícies socials del món actual, com és el tema dels refugiats i de totes aquelles persones a qui se'ls ha fet marxar o s'han vist obligats a deixar la seva terra, casa seva, la seva cultura.

La vessant més tradicional del disc la podem trobar a les cançons «Les noies d'Olot», una adaptació d'una cançó popular que ens trasllada a la capital de la Garrotxa, i el «Cant de batre». Aquesta darrera ens porta al País Valencià a través d'un cant de batre recollit per Pep Gimeno 'Botifarra', amb qui han pogut comptar amb la seva col·laboració.

Com deia a l'inici, Roba Estesa també és festa, amistat i alegria. Sens dubte, «Viu» és una de les cançons del disc que mostra aquesta vessant. Representant una festa major, el tema és ple d'optimisme i frescor. És també, la cançó que les membres del grup van escollir per fer-ne un videoclip reproduït, en ple mes d'abril i amb la col·laboració d'algunes entitats del seguici popular, les festes de Santa Tecla de Tarragona que se celebren cada setembre. La faceta més festiva del disc es troba també a «Una altra ronda», una cançó que gira entorn de les begudes de la terra, i per la qual han pogut comptar amb la col·laboració de Josep Bordes (Pepet i Marieta).

Per rematar la varietat de matisos musicals, les tarragonines tanquen el disc amb «La Pagesa», un tema de bases electròniques ple d'erotisme que trenca els esquemes i la línia del disc. A la vegada, sobre l'escenari esdevé tot un espectacle que no deixa indiferent al públic del seus concerts.

## Viu

Instrumental

4

veu

8

12

17





# Remena!

## Les Absentes

Autoeditat, 2016

Irene Augé

Que passaria si ajuntéssim una formació de rock amb una mandolina i un diatònic? I si, a més a més, barrejàssim música tradicional amb ritmes com el reggae, el rock o el rap? De ben segur que sortiria una mescla explosiva, tan com... l'absenta, el nom que han pres uns músics, qui sap per què...

El grup musical Les Absentes es formà l'any 2009 entre músics del Solsonès i rodalies. El seu estil consisteix en fusionar música popular i tradicional amb sons moderns, com ara el rock, el reggae i l'ska. Al llarg d'aquests anys la formació ha fet una evolució molt positiva i a més a més ha canviat alguns membres del grup. Així doncs, i tal com ells es fan dir, els integrants del grup són els següents: Alguer de Riner (veu i acordió diatònic), Xapa de Freixinet (guitarres i veu), Marc de Llobera (guitarra, mandolina i veu), Xic de Solsona (percussió i veus), Jaumet de Solsona, deixeble de l'Albert (baix i veu) i Artur de Súria, deixeble del Ramonet, que fou deixeble del Carles (bateria).

La seva posada en escena és especialment folla i esbojarrada: el cantant s'enfila a balcons i s'estira sobre el públic, a més a més admirablement balla i salta tocant alhora l'acordió de manera que sembla fàcil. El grup estableix molta connexió amb el públic i no es estrany que comptin participacions a l'escenari. El 2016 van enregistrar el seu primer disc *Remena*, el qual despularem durant els següents paràgrafs.

Les Absentes han creat un so que els és propi ja que, sense cap mania i amb molta gràcia, barregen cançons aparentment incompatibles. El disc compta amb una dotzena d'ous, ai, de cançons:

1. "Fes-me Mal, Johnny", que mescla la lletra de la cançó titulada igual per Guillermina Motta amb la música del tema disco-soul "Voulez-vous coucher avec moi ce soir?", que presenten com a la primera cançó referent al masoquisme en català i en què juguen amb el rap en un punt de la peça.
2. "Remena", que barreja la lletra de la coneguda "Remena nena" amb la música del tema pop "All about that bass" i li donen un aire de Reggae i R&B.
3. "La comarca", una versió en català del tema reggae "Home sweet home" de Pericos en què apareix en joc un altre cantant i té una tornada cantada de manera participativa amb el públic
4. "Lola la tavernera", que agafa l'havanera que així es titula i li dona un ritme de rumba.
5. "Moviment pèlvic", una versió de "La Dansa del Temps" del musical Rocky Horror. Un tema amb coreografia pròpia que fa ballar tot el públic amb un fort moviment de malucs.
6. "Pere Gallerí", que barreja la lletra de la cançó tradicional catalana amb el ritme pop de "Wannabe" de les Spice Girls. El resultat és especialment intens.
7. "La catximba", una traducció en català del tema "Redemption song" de Bob Marley.
8. "Musculman", el tema musical d'aquests dibuixos animats.

9. "Tomba", que barreja la lletra de "L'estaca" amb la música negra de "Freedom".
10. "Maria Mercè", la cúmbia que tots coneixem en la qual hi afegeixen passatges rapejats.
11. "Filomena", un versió d'aquest tema tradicional.
12. "Indecent", que barreja la lletra de la cançó així titulada de Xana, la reina del dance català, amb la lletra de la tradicional catalana "L'emigrant". Aquesta és la única vegada que prenen el títol de la cançó moderna i no de la tradicional.

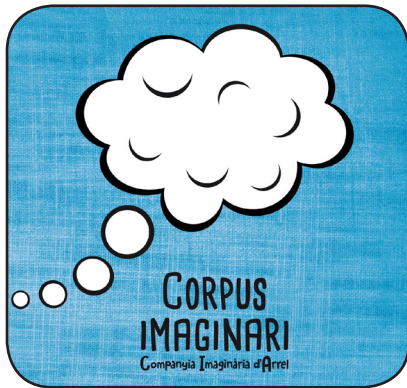
L'onzè tema, "Filomena", es mereix tot aquest paràgraf, ja que ha tingut un impacte important i molt interessant per a la música folklòrica. Les Absentes han aconseguit que un bon grapat de persones, de totes les generacions i menes, tornin a cantar una cançó que s'estava oblidant. Això és la cosa més meravellosa que pot aconseguir un músic que interpreta aquests repertoris. I com ho han aconseguit? Adaptant la cançó al gust estètic actual i en un ambient on tothom hi cap, no com a mostra d'allò antic, sinó com un moment de gaudi i participació: instruments i format de concert de festa major del moment. De fet, ells mateixos diuen que el seu

objectiu és "fusionar la música popular i tradicional amb els sons moderns". Així la gent l'ha rebuda de manera propera i l'han integrat naturalment. Ara els fans de les Absentes encara que sentin la cançó tocada per un altre grup la canten i lloen, i la coral de Freixenet l'ha incorporada al seu repertori.

La "Filomena" a més a més és el tema preferit del grup, les Absentes regalen camises a la gent que més roba es treu quan sona i és l'únic tema del grup que té videoclip. Es tracta d'un audiovisual de caire rural que n'il·lustra amb molt humor la lletra eròtica, en el qual col·laboren Les Filomenes i dansaires de lindy hop.

Així doncs, aquesta agrupació tan rural es caracteritza per fer un gran paper en la recuperació i difusió de música tradicional catalana, i pel seu especial caràcter divertit. Ara ja ho sabeu, Les Absentes són tan intenses com un glop d'absenta, ara ja sabeu perquè es fan dir així.





## *Corpus Imaginari*

### *Companyia imaginària d'arrel*

Temps Record, 2014

Miguel Gómez

*Corpus imaginari* és molt més que un disc. És una petita macedònia d'ingredients molt variats que Marçal Ramon ens serveix fent servir com a excusa el seu projecte final de carrera a l'Esmuc. El juny del 2014 va veure la llum per primera vegada l'espectacle amb aquest nom al Teatre de la Garriga i, tot i que ha estat modificat i refet per adaptar-lo a altres formats, és la música d'aquesta versió la que podem trobar al CD.

La festa del dia de Corpus de la Garriga es presenta com a eix temàtic central, i és que la festa és una de les manifestacions de la cultura popular que permeten major creació d'una identitat social i cultural comuna, fet que Marçal ha explorat de diverses maneres en gairebé tots els seus espectacles musicals des que va començar a especialitzar-se en l'àmbit de la música tradicional. Segons el mateix autor "una festa com el Corpus de la Garriga ha de tenir una banda sonora que identifiqui la festa i l'arrel encara més en l'ànima col·lectiva. [...] I és justament aquest detall que li falta a la festa garriguenca. Li falta el punt d'identitat, li falta el moment en què la gent pugui entonar el mateix cant sabent que el que canta està estretament relacionat amb l'activitat que està fent".

El conjunt instrumental que ens presenta les peces és curiós per aquesta finalitat que sembla proposar-se l'autor, ja que compta amb un component cambrístic innegable que beu, sense dubte, dels anys de formació acadèmica a l'Esmuc i d'alguns dels seus mestres en aquest període, com pot ser

Marcel Casellas. La proposta es podria comptar dins de la corrent de música d'arrel tradicional però amb una forta importància de la mà d'un autor, qui no només arranja peces agafades directament de la tradició i els hi dona una nova forma, sinó que també s'atreveix a fer propostes noves mitjançant tècniques compositives força acadèmiques. I tot això, lluny de restar interès al conjunt, el dota de nous valors inimaginables en la "música de festa" que coneixíem fins ara, de manera que l'estil compositiu de Marçal Ramon es presenta amb solidesa i contundència. Un dels valors més grans d'aquesta música és la seva riquesa tímbrica, que es demostra tant en les nombroses i variades combinacions instrumentals com en l'aprofitament dels recursos dels instruments que hi participen. El concepte de melodia és molt peculiar ja que trobem nombrosíssimes línies melòdiques que solen agafar sentit en la superposició entre elles, i no tant en la repetició o la variació; a més solen tenir components cromàtics que doten les peces de riquesa harmònica però que fan que de forma separada semblin faltes de cert contingut temàtic en el sentit més convencional. Així doncs, la densitat és una de les característiques principals que trobem a les peces que són totalment de nova creació o a les d'inspiració tradicional que apareixen molt variades, en canvi també trobem altres moments de simple claredat quan sentim cites de fragments de músiques tradicionals o populars, com la melodia de glosa menorquina o el "Ball del vano i el ram" de Sant Cugat, entre d'altres.



El recorregut per la festa garriguenca comença amb el "Cant d'anar a collir clavells", on la melodia de glosa menorquina i les rimes d'Oriol Ramon ens donen una primera visió subjectiva, i fins a cert punt sentimental, de la festa que es prepara, mentre els instruments es presenten ordenadament. "Distància" comença com un evocador vals a 5 que ens situa a trenc d'alba, a punt de començar una jornada festiva de gran tradició, però es desenvolupa cap a mons molt més onírics i plens de sonoritats jazzístiques que acaben culminant en un dens entramat festiu. Agafa el relleu "Lèctic" amb un to més desenfadat, tot i que solemne al començament, on ja podem començar a sentir cites i referències a diverses músiques festives.

Diferents capítols i personatges musicals s'alternen en aquest homenatge, certament (ec)lèctic, a l'obra col·lectiva, a la comunitat dels ciutadans durant la creació de la catifa de flors, que és l'acte central en aquesta festa. La dansa, amb posició d'honor dins dels elements festius, domina el centre de l'espectacle, i l'estreta relació de l'autor amb aquesta manifestació artística fa que aquest conjunt de peces "endimoniades" conservi tota la seva frescor i a més contingui una visió plenament subjectiva de les músiques originals de les quals provenen, amb canvis rítmics i atreviments melòdics i harmònics de gran originalitat. L'emotivitat i el sentimentalisme arriben com un torrent amb "I com llueix", un valset poètic en què Marçal i la qui, com ell sempre diu, va ser la seva primera mestra, Guida Sellarès, ens conviden a establir un diàleg poètic amb el passat i la tradició.

Sorpren l'Albert Vilar que dona veu a les flors de les catifes, que aprofiten la pausa del migdia per ironitzar al respecte de la festa i els seus participants. En arribar la processó és el moment de presentar el debat entre una tradició plenament arrelada a la religió i una festa actual molt més laica i plural; a "Fràgil" es barregen els dos mons, un de més solemne i un altre de més festiu, però sense dubte guanya el ritme coix i la melodia que parla a través d'harmonies innovadores. La festa acaba amb una "Pluja de clavells", un esclat d'olors i perfums que ens transporta a una tradició encara més antiga, la del canvi d'estació. Solemne al principi i més rítmica després, com el retorn de l'aroma primaveral els primers dies de l'estiu, ens porta melodies que ens sembla haver sentit abans però que en realitat són músiques noves amb els mateixos enginyers compositius.

Finalitzat el recorregut se'm genera la qüestió de si aquest univers musical no serà més un paisatge sonor que una banda sonora, com pretenia el seu autor en un sentit més clàssic de la "música de festa". Aquesta és una música més indirecta, passada pel filtre de la refinació poètica, però vol dir això que perd el seu esperit aglutinador? Potser com a fet musical aïllat li manca l'esperit més popular però el gran encert del Marçal és mai haver entès la música per separat de la resta d'elements del seu espectacle. Aquí la música no només acompanya, sinó que evoca, ajuda a elaborar una construcció de la festa més àmplia des de la subjectivitat d'un participant qualsevol.



# Ball pla endimoniàt

## Ball pla

Marçal Ramon i Castellà

Primavera 2010

Musical score for 'Ball pla endimoniàt' in 3/4 time. The score consists of six systems of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first system (measures 1-5) starts with a *mf* dynamic and features a melodic line with a repeat sign. The second system (measures 6-12) includes a first ending (1.) and a second ending (2.) with a *mp* dynamic. The third system (measures 13-18) also includes a first and second ending with a *mf* dynamic. The fourth system (measures 19-25) begins with a repeat sign and a *mf* dynamic. The fifth system (measures 26-31) features a first and second ending with a *f* dynamic. The sixth system (measures 32-37) concludes with a first and second ending.

Chord progressions for the first system: C, G7, C.

Chord progressions for the second system: F, G7, C, C, Am, Dm, E7.

Chord progressions for the third system: Am, G7, C7, F, G7, C, C.

Chord progressions for the fourth system: C, G7, C, C7, F, G7.

Chord progressions for the fifth system: C, C, C7, F, G7, E7.

Chord progressions for the sixth system: A7, Dm7, G7, C, C.



## Ribagorça sona

Ribatònics

2016

Glòria Llompart i Jaume Solé

Per qui encara no els conegui són el grup de música de referència del ball folk-tradicional a les comarques del Pirineu occidental català. Els Ribatònics són un grup sorgit a l'entorn de l'aprenentatge de l'instrument de l'acordiò diatònic i amb la voluntat de donar continuïtat al fet d'aprendre a tocar l'acordiò amb la pràctica dels directes, omplint de contingut l'expressió *música popular*.

Van començar cap al 2012 a la festa major dels Masos de Tamúrcia, i ràpidament van anar conquerint el buit de la música tradicional a les valls ribagorçanes. Són un grup nombrós i d'edats molt diverses, com acostuma a passar als pobles de muntanya, vaja, allò que diem "entre tots ho fem tot, i tothom hi és comptat". Als Ribatònics els podeu escoltar en directe en moltes festes i baixades de falles de la nostra part dels Pirineus.

Al disc hi trobareu una bona mostra del seu repertori: *hits* tradicionals de la zona pirinenca com la cançó "Ribagorça", les "Corrandes" o un combinat de "Balls de la Ribagorça"; cançons conegudes en el món diatònic com "Es Caulets", "El gitano", "El gall negre" o "Les fonts del Segre" i danses d'arreu com el "Xotis romanès", la "Polca d'ours" o "Haurak ikas zazue". Tancant el disc trobareu la cançó que ha esdevingut l'himne de ponent: "Sóc de l'oest" (Lo pardal roquer) amb la col·laboració del mateix autor David Esterrí o

Pardal roquer. Tanmateix, també han comptat amb la participació de Brie Lonut Cosmin i el seu violí.

L'enregistrament del CD va sorgir de manera espontània, com una idea més de posar en valor tota aquesta experiència musical, i el fet de disposar d'un estudi de gravació a Vilaller, l'estudi Antàrtic de Gerard Farré, va facilitar que poguessin enregistrar *Ribagorça sona*.



Ara jo voleu el disc, no? Doncs cap a la Ribagorça hi falta gent! En trobareu a qualsevol botiga... però si no podeu esperar tant, els hi podeu demanar via Facebook o correu electrònic.

<https://www.facebook.com/ribatonics>  
ribatonics@gmail.com





## 50 partitures per a acordió diatònic. Volum 2

Francesc Marimon

Departament de Cultura, 2016

Guillem Anguera

De ben segur que molts dels que esteu llegint en aquests moments la revista *La Botonera* sou uns apassionats del món de la manxa, els botons i l'estira-i-arronsa. Molts de vosaltres porteu anys tocant, altres acabeu de començar, alguns us hi dediqueu professionalment i feu concerts amunt i avall, o potser sou dels que simplement us poseu sols o envoltats d'aquells que us estimen a la vora del foc o en una taula ben parada per cantar unes cançons. El que no dubto és que teniu aquesta revista entre les vostres mans perquè el timbre de les llengüetes metàl·liques ressonant dins la petita caixa de botons i el batec de la manxa al respirar, us fan sentir sensacions inexplicables. De fet, no dubto que hi ha algun culpable amb nom i cognoms que ha fet que a hores d'ara estigues llegint una revista parida als Països Catalans i on es parla exclusivament del petit univers de l'acordió diatònic. Aquest personatge capaç d'haver encomanat aquesta passió diatònica a molta gent que ara manxem l'acordió es diu Francesc, conegut per molts com *el Marimon* i conegut entre els mestres i professors com *el Mestre Marimon* amb majúscules.

Era l'any 1987 quan ens presentava el primer *Mètode d'acordió diatònic*, un treball en format de llibre i acompanyat per una cinta de casset amb l'objectiu d'obrir la pràctica de l'acordió diatònic a tothom, i amb l'encert de fer visible que no fa falta ser un gran músic ni haver estudiat anys de llenguatge musical per poder tocar aquest instrument i fer-lo sonar bonic.

Com qui no vol la cosa, van passar 20 anys fins a la publicació del llibre *50 partitures per a acordió diatònic. Volum 1*, acompanyat de 2 CD's amb totes les cançons interpretades pel seu deixeble, en Carles Belda i Valls. Durant aquests anys d'impàs entre la publicació del mètode i el primer volum del llibre de *50 partitures*, el nombre d'instrumentistes d'acordió diatònic del nostre país creix de manera progressiva i exponencial gràcies a la feina feta en bona part pel Francesc, que movent-se pel territori ens contagia a molts futurs manxaires l'estima per aquest instrument, ens ensenya a mirar-lo i a utilitzar-lo com diu ell "no com una maquineta" sinó com allò que és, un instrument amb encant i ple d'expressivitat. Això queda evidenciat en la presentació del llibre *50 partitures per a acordió diatònic, Volum 1*, el 18 de gener de 2008 al Centre Cívic la Sedeta de Barcelona. Va ser un acte únic i excepcional, on la majoria de professors d'acordió diatònic del moment ens vam aplegar al voltant del Francesc Marimon per oferir un concert que serà recordat per tots els que érem allà. En aquell acte va quedar plasmat el poder de convocatòria del Francesc Marimon i l'estima de tots envers a aquest personatge que ens ha facilitat tant les coses a tots aquells que posteriorment ens hem dedicat professionalment a l'acordió diatònic.

És evident que el Francesc Marimon en publicar el primer volum del llibre de *50 partitures* va deixar la porta oberta a continuar la saga amb la publicació de futurs treballs. Doncs bé, ha estat l'any 2016 quan l'esperat llibre *50 partitures per a acordió diatònic. Volum 2* ha sortit a la llum en una presentació el 15

de juliol en el marc del X Cap de Setmana Diatònic de Mont-roig del Camp. Com l'ocasió es mereixia, el marc va ser perfecte, un indret màgic com l'ermita Mare de Déu de la Roca, bona companyia i música, molt bona música. Si us he de parlar sobre aquest nou llibre, dir-vos que aquest continua amb la filosofia del Mestre, per tant, un aspecte important és el de fer arribar el món diatònic a tothom, aprenent a fer sonar bonic l'acordió amb els matisos que el caracteritzen, i facilitant l'aprenentatge del diatònic a tot aquell que vulgui aprendre a tocar-lo. Com el propi Francesc diu en la presentació del Volum 2 "Qui té fusta de músic i és espavilat i tria el diatònic farà el seu camí sense necessitat de gaire ajuda". Per fer-ho possible, totes les partitures estan escrites al igual que en les publicacions anteriors amb el xifrat numèric ja habitual per la gent que no llegeix música, i en cada tema apareix el xifrat harmònic per poder fer els acompanyaments de la mà esquerra. Si bé el primer volum estava enfocat a tocar melodies i cançons que un pot conèixer i les té fàcilment al cap, en aquest nou llibre es dona especial èmfasi als temes ballables vuitcentistes. No oblidem que l'essència de l'acordionista diatònic era la d'estar en una plaça i fer ballar la gent. El repertori escollit en aquesta ocasió és ben variat i com no podia ser d'una altra manera està classificat segons la seva dificultat (\* iniciació, \*\* repertori a l'abast, o bé \*\*\* major dificultat). El llibre, editat per la Generalitat de Catalunya, ve acompanyat com en l'anterior volum per 2 CD's enregistrats pel propi autor, per així facilitar a l'alumne la interpretació musical, i per donar a conèixer l'aire i el caràcter propi que ha de tenir cada ball. Valsos, xotis, pasdobles, masurques, jotes etc. Tots els gèneres propis que sempre s'han tocat amb l'acordió diatònic i que a nivell de repertori permetran que qualsevol instrumentista amb aquest llibre i amb una mica de pràctica i dedicació pugui fer un ball a plaça, amb la mateixa funció social i cultural que sempre ha tingut aquest instrument tan nostrat.

De ben segur que molts dels que esteu llegint en aquests moments la revista La Botonera sou uns apassionats del món de la manxa, els botons i l'estira-i-arronsa. De ben segur que després de llegir

aquesta ressenya encara teniu més ganes d'agafar l'acordió i començar a tocar uns temes ballables vuitcentistes. De ben segur que ara us vénen unes ganes boges de descobrir aquest nou treball en forma de llibre i 2 CD's i fullejar l'interessantíssim material que el Francesc Marimon ens ofereix en aquesta ocasió. Molts de vosaltres que porteu anys tocant, d'altres que acabeu de començar, alguns que us dediqueu professionalment al diatònic i feu concerts amunt i avall, o els que simplement us poseu sols o envoltats d'aquells que us estimen a la vora del foc o en una taula ben parada per cantar unes cançons, de ben segur que li podeu donar les gràcies a un senyor amb nom i cognoms per fer que ens apassioni aquest instrument, i per fer possible que aquest modest i petit article d'una revista parida als Països Catalans i on es parla únicament del petit univers de l'acordió diatònic arribi a la seva fi, però no sense un agraïment profund: gràcies Francesc Marimon i Busqué, gràcies Mestre!!!

## NOCTURN PER A ACORDIÓ

A Josep Aragay

*Heus aquí: jo he guardat fusta al moll.*

*Vosaltres no sabeu*

*què és*

*guardar fusta al moll:*

*però jo he vist la pluja*

*a barrals*

*sobre els bots,*

*i dessota els taulons arraulir-se el preu fet de l'angoixa:*

*sota els flandes*

*i els melis,*

*sota els cedres sagrats.*

*Quan els mossos d'esquadra espiaven la nit*

*i la volta del cel era una foradada*

*sense llums als vagons:*

*i he fet un foc d'estelles dins la gola del llop.*

*Vosaltres no sabeu*

*què és*

*guardar fusta al moll:*

*però totes les mans de tots els trinxeraires*

*com una fandola*

*feien un jurament al redós del meu foc.*

*I era com un miracle*

*que estirava les mans que eren balbes.*

*I en la boira es perdia el trepig.*

*Vosaltres no sabeu*

*què és*

*guardar fusta al moll.*

*Ni sabeu l'oració dels fanals dels vaixells*

*-que són de tants colors*

*com la mar sota el sol:*

*que no li calen veles.*

**Joan Salvat-Papasseit**



