

NOTES DE L'AUTOR

1. LA MODISTA DE BALAGUER

El fet de començar amb el dit 3 de la mà dreta permet assolir una bona posició, vàlida per a tota la primera part. El mateix passa a la segona part si comencem amb el dit 2.

Tema d'harmonització molt simple, tan sols dos acords que obtenim a l'obrir i tancar el mateix parell de botons. En els fragments on apareix l'acord de dominant (D7) alternarem el baix *Re* amb el baix *La*.

Al compàs nº 9, podem canviar de botó i utilitzar l'acord de *Sol* (G) obert per tal que soni millor l'acompanyament.

2. MASURCA DE PEROLS

El tema està en *Do* (C), per tant el toquem a la fila de dins, però la nota *Fa#* (que hem marcat creuada) sempre l'haurèm d'anar a buscar a la fila de fora.

Harmonització tan simple com la del tema anterior, aquesta vegada amb el parell de botons de *Do*. Perquè s'entengui millor l'harmonia, en els compassos 4,8,12 i 16 farem el baix (*Sol*) obert, i en canvi els acords (*Sol*) tancats.

3. LA FONT D'EN BARTOMEU

Antic cant d'amor del Llenguadoc, esdevingut masurca en ambients folkis.

La melodia està en *Sol*, fila de fora. Les notes creuades es corresponen amb els compassos que acompanyem amb l'acord de *Do* (subdominant). Una excepció seria la nota *Si* del compàs nº 8 que és creuada per poder fer sonar el baix de *Re*.

Al començar la cançó trobem dues semi-corxeres, *sol-si*, que representen un mordent (mena d'ornamentació)

sobre la nota inicial *sol*. Per tal de destacar-lo, escurcem el primer baix, que quedarà en una corxera.

4. MA PREFERIDA

Masurca que tocava el violinista occità Joseph Romeo.

La tocarem una estona a cada rengle: la primera part a dins, la segona a fora. Direm que la cançó està en tonalitat de *Do*, i que la segona part modula a *Sol*. Aquesta modulació i la seva inversa (quan reprèn el tema) són molt usuals en les harmonitzacions amb acords diatònics. Caldrà fer atenció als fragments creuats, que ho són sempre amb relació a la fila on ens trobem. El criteri seguit en aquest llibret, és el de tocar '*obrint i tancant*' a la mateixa fila on ens trobem sempre que ho permeti la música.

5. LA CUCARATXA

Aquesta, com moltes altres cançons, podem tocar-la indistintament a la fila de fora o a la de dins. Depenent de la fila escollida haurem d'afrontar unes o altres peculiaritats, com ara la tessitura o alçada tonal on trobarem les notes de la melodia. En aquest cas queda més centrada tocant en G. La digitació del principi (1-2-1) sobre una mateixa nota, és recomanable per aquells que vulguin iniciar-se en les articulacions, tan característiques per ornamentar en aquest instrument.

6. MASURCA DE LAPLAU

En aquesta masurca proposem un acompanyament diferent a l'habitual b-a-a (baix-acord-acord) dels ritmes ternaris: substituïm el segon acord per un baix alternatiu i ens queda la

fórmula b-a-b (baix-acord-baix) a cada compàs. Per tal d'aconseguir l'efecte desitjat caldrà posar cura en allargar el darrer baix, gairebé lligant-lo amb el primer baix del compàs següent.

7. PURSULIANA

Melodia (semblant a una varsovia) que tocava en Jaumet Xic, vell acordionista de Berga, que va dir textualment: “*aquesta Pursuliana és un ball de pagès molt antic, el vaig aprendre quan tenia set anys...*”.

A la primera part l'acompanyament segueix les frases de la mà dreta, aturant-se en el primer temps en els compassos 3 i 7.

A la segona part l'harmonia balla capritxosament en obrir i tancar la manxa, mantenint sempre la nota *Re* en el baix (com un pedal de dominant) que no resol fins el darrer compàs.

8. MASURCA D'AUVÈRNIA

No sempre acompanyem amb un baix i un acord del mateix nom. Quan El baix i l'acord no són del mateix nom es produeixen noves harmonies. En un diatònic de vuit baixos són molt importants les dues combinacions següents:

Acord de *Fa* amb el baix *Re* (F/D). El resultat és un acord de *Rem7* (Dm7).
Acord de *Sol* amb el baix *Mi* (G/E). El resultat és un acord de *Mim7* (Em7).
Mentre que els acords preconfigurats de l'acordió diatònic són tríades, tant el *Dm7* com el *Em7* són acords quadríades, és a dir de quatre notes, i tenen una sonoritat més densa.

Aquests acords permeten reharmonitzar les cançons, és a dir que fan l'harmonia més rica. La masurca d'Auvèrnia n'és un exemple.

9. LA CIAPA RUSA

Aquest tema és tradicional del Valle Borbera (Piemont) i va ser recollit per Beppe Greppi i Maurizio Martinotti del grup *La Ciapa Rusa*. Cal saber, doncs, que el títol que li hem posat només es correspon amb el nom del grup que l'ha donat a conèixer. Més endavant trobarem la masurca 'Principessa' (nº 19), també un clàssic de *La Ciapa Rusa*, escrita, en aquest cas sí, per Maurizio Martinotti. Comentarem que en els compassos 16 i 17 es produeix el pas d'un arpegi en G a un altre en G7, qüestió que resollem passant de la fila de fora a la fila de dins i invertint el sentit de la manxa, disposant així del *fa* natural (la sèptima de G).

10. PERICON CATALÀ

El pericon no és ben bé una masurca encara que sovint es balla amb un pas similar. Aquest tema el tocava l'acordionista Esteve Tarrés, l'*Estevet Sastre*, i es pot trobar enregistrat en un dels cassets recopilatoris de les trobades dels acordionistes del Pirineu, editats per *Martana*.

El tempo del *pericon* és lleugerament superior al de la masurca, com es pot comprovar a la gravació. La major part de masurques han estat tocades a negra = 120 -124, mentre que els pericons s'han tocat a negra = 144. Aquests tempos són lleugerament inferiors als tempos reals d'execució, doncs s'han considerat com a tempos d'estudi.

11. PERICON D'EN ROVIRETES

El mític flabiolaire de Folgueroles ens va transmetre aquesta melodia, engrescadora com n'hi ha. Hem intentat de fer-la sense notes creuades i gairebé ho aconseguim. L'acompanyament es comporta d'una

manera diferent a cada una de les parts.

A la primera va alternant els baixos segons els acords (*Do* i *Sol* quan l'harmonia és *C*, *Sol* i *Re* quan l'harmonia és *G*) Hi ha una línia de baix (*Do-Re-Mi-Fa*) al compàs 12 que dobla la melodia i va a buscar l'acord de *Fa*.

A la segona part combina baixos amb l'arpegi de *C* (*Do, Mi, Sol*) amb l'acompanyament característic (*b-a-a*). A la tercera part les frases de l'acompanyament són de tres compassos: *b-a-a*, i línia de baix, quedant al quart compàs la mà dreta sola doblant la melodia amb sextes. Al final combina totes les fórmules.

12. MASURCA DE COMPTOIR

Qui hagi seguit els diferents temes exposats fins aquí trobarà probablement justificada la notació de la mà esquerra en un pentagrama independent. Tot i que el xifrat harmònic ja ens informa dels acords i baixos més importants, amb el pentagrama addicional podem visualitzar fil per randa la sincronicitat d'ambdues mans i la durada exacte de les pulsacions de baixos i acords. Amb aquesta breu masurca d'autor podem veure com és possible exprimir els vuit botons que disposem a la mà esquerra. A la primera part notem que els baixos van definint una línia 'melòdica' pròpia. A la segona, el baix es manté en dominant (pedal de dominant) i executa línies de baix als compassos 13 (per reprendre el pedal) i 17 (per resoldre).

13. MASURCA TEX-MEX

Aquí la mà esquerra té un paper més planer, l'acompanyament es manté sempre *b-a-a*. A canvi, la mà dreta es podrà entretenir en articular notes repetides sobre el mateix botó

alternant els dits 1 i 2 com en els compassos 2-3 i 6-7. També a la segona part doblant per terceres la melodia, de vegades creuant, tal com s'indica.

14. ELS MÚSICS DE TORTELLÀ

Tortellà, a la comarca de la Garrotxa, havia tingut fama de ser un poble amb molts i bons músics, i així ho afirmava en Peret Blanc, violinista de Beget, a l'Alta Garrotxa, a qui vàrem tenir l'oportunitat de conèixer i que tocava, sense coneixements de solfa, tonades com aquesta que ara comentem. No cal dir que durant tota la primera part podrem seguir practicant els canvis de dit sobre un mateix botó, tal com hem proposat en el tema anterior.

En el compàs 26, tornem a trobar el baix i l'acord de *G* oberts, amb el *fa* natural a la segona veu, que dóna un caràcter més definit a l'acord *G7*, dominant del *C* que trobem en el següent compàs.

15. VARSOVIANES

Adaptació lliure de dues tonades del ball de la varsoviana, tradicionals a molts indrets de Catalunya.

La primera varsoviana, en tonalitat menor, ens farà creuar constantment la melodia d'una fila a l'altre per tal de conservar els acords. Les notes marcades com a creuades són les de la fila de dins.

A la segona peça (segona pàgina) la melodia està en *C* i per tant ara les notes creuades seràn a la fila de fora. A la segona melodia sempre hi tenim dues veus, siguin terceres o sextes. Cal fixar-se en les digitacions.

L'acompanyament fraseja amb la melodia. En el darrer fragment els baixos són llargs i els acords són curts i forts.

16. ENCISADORA

Més coneguda com la '*Niña bonita*' o '*Niña hechicera*', aquesta melodia tradicional de diverses contrades de l'Aragó es deixa tocar amablement amb un acordió diatònic.

L'acompanyament proposat a la primera part va incorporant les diverses fórmules emprades fins ara: comença amb b-a-a, però de seguida segueix amb baixos i acords *placats* en els compassos 3-4 tot acompanyant les sextes de la melodia. Aprofitem la nota llarga del compàs 12 en C per fer els baixos d'aquest acord. De vegades els canvis capritxosos en l'acompanyament poden estar inspirats en les limitacions pròpies del diatònic de vuit baixos.

El darrer fragment, a partir del compàs 33, combina també varies fórmules d'acompanyament. Aquí l'acord de Am que apareix en els compassos 33 i 37 sobre la nota *la* de la melodia, vindria a substituir l'acord de C que no disposem en sentit obert.

17. A PAS PITCHOUS

Masurca occitana en quatre parts, amb una modulació de C a G a la tercera part (atenció, doncs, perquè ara la cançó, i les notes creuades també, canvien de rengle) i una nova modulació-pont a la quarta part, per recuperar el to inicial.

Les modulacions, o canvis de to, es reconeixen amb els canvis d'armadura i també amb el xifrat dels acords.

A la segona part la mà dreta pot treballar amb terceres que es converteixen en sextes a partir del compàs 14. En el compàs 17 aguantem el *fa* (negra amb puntet) de la segona veu per resoldre en *mi* en el següent compàs.

A la quarta part la segona veu va per sextes inferiors. Només caldrà crear

en el compàs 33, obligats per la nota sol de la melodia principal que només pot ser tancada, de manera que l'acord G també ha de ser tancat.

18. MASURCA ROMÀNTICA

Aquesta peça, de nova creació, està escrita en tres parts, la primera en G, la segona en C i la tercera en F (remarqueu els canvis d'armadura). Encara que correspondrien a les tonalitats d'un acordió de tres rengles G/C/F, no tindrem cap problema per executar totes les parts (fins i tot la tercera en F) amb un *vuit baixos* G/C estàndard. Ens aniran millor les coses si disposem de l'alteració *Sib* tancada.

19. PRINCIPESSA

La masurca més bella que mai no hem sentit, composició de Maurizio Martinotti, del grup de música tradicional del Piemont *La Ciapa Rusa*.

Potser les parts més embolicades les trobem en els compassos on apareix l'alteració *Sol#*, sensible de Am. Si el sentit d'aquesta nota no coincideix amb el de l'acord caldrà silenciar l'acompanyament.

A la segona part proposem una senzilla línia de baix que serveix de contrapunt a l'*obstinat* en forma d'arpegi que fem amb la mà dreta.

20. MAZURKA

Una altra tonalitat disponible en el diatònic de vuit baixos és, sens dubte, la de Mi menor. Aquest acord el podem obtenir amb la combinació del baix Mi i l'acord Sol, i ho xifrem G/E. En realitat l'acord que en resulta és Em7, és a dir un acord quatríada (de quatre notes).

Encara que amb alguna mancança (no disposem del baix ni l'acord de dominant B7), no es pot negar que

aquesta tonalitat té un color propi i enriqueix i dóna varietat al nostre repertori.

En anteriors edicions vàrem titular aquest tema *Masurca francesa*, però ara sabem que es diu senzillament com el gènere, i també n'hem esbrinat l'autor, el violista de roda Gilles Chabenat.

21. MASURCA DE L'ESPERA

Una altra masurca d'autor, aquesta vegada escrita pel bon amic Pep Coca, que de molt jovenet també es va passejar pel curiós territori de l'acordió diatònic.

Hem fet una adaptació lliure d'aquest tema, doblant veus, introduint línies de baix i fins i tot algun acord un xic *estrany*, com en el compàs 14, on trobarem un Am/F que no és altra cosa que un Fmaj7.

A partir d'aquesta peça i fins el final del llibre ja no trobarem més indicacions de notes creuades.

Creiem que a partir d'un cert nivell, l'interpret es pot sentir més còmode prenent les notes de l'acordió en el sentit que més li convingui, tan si és per causa de l'acompanyament harmònic, com si ho fa per motius d'articulació o d'expressió en un sentit més general.

22. ROCAHORT E DUBEDAT

Es tracta d'una divertida suit de melodies tradicionals recollides per Joan-Francés Tisnèr i els seus companys de Verd e Blu.

En primer lloc tindrem en compte que l'acompanyament pugui fer-se amb acords sense terceres, imprescindibles per la formació d'acords quatriades resultat de la combinació de dos acords. Així, en la primera part tindrem un acord Cmaj7 (acords C+E), també un acord Em7 (acords E+G) i encara un acord Fmaj7

(acords F+A). Per coherència amb aquest criteri harmònic alguns acords similars que no es poden obtenir a la mà esquerra s'han incorporat a la mà dreta com el D7 dels compassos 3 i 16, i el Bm7 del compàs 12.

A la tercera part proposem uns acords-pedal per sobre dels quals anirem *picant* els baixos. També la melodia haurà de ser molt picada en aquest passatge.

23. LES VALCERVES

Vals-masurca molt coneguda del mestre Marc Perrone al més pur estil francès. La primera part és un vals dolcíssim que interpretarem lligant bé la melodia. La segona part canvia: destacarem bé les notes per tal de donar un aire de masurca.

Seguidament reprèn amb gravetat l'estil melodiós del vals. Acaba amb un quart tall juganer i entremaliat que ens farà treballar a fons les alteracions disponibles.

24. LES VOLTES

El títol fa referència a Les Voltes del Punt de Trobada de la Rambla de Girona, indret on s'han reunit habitualment músics i balladors durant moltes primaveres i tardors de la darrera dècada.

Destacaríem d'aquesta última peça, de composició relativament recent, la seva vessant didàctica, doncs es va concebre per abastar tot l'àmbit de l'instrument (en les seves dues rengleres). També inclou a la segona part un primer passatge doblat per terceres a la fila de dins, i un segon passatge doblat per sextes en el qual caldrà creuar diverses notes.

ÍNDEX	Pàg.
PRÒLEG	3
1. LA MODISTA DE BALAGUER	5
2. MASURCA DE PEROLS	6
3. LA FONT D'EN BARTOMEU	7
4. MA PREFERIDA	8
5. LA CUCARATXA	9
6. MASURCA DE LAPLEAUX	10
7. PURSULIANA	11
8. MASURCA D'AUVÈRNIA	12
9. LA CIAPA RUSA	13
10. PERICON CATALÀ	14
11. PERICON D'EN ROVIRETES	16
12. MASURCA DU COMPTOIR	18
13. MASURCA TEX-MEX	19
14. ELS MÚSICS DE TORTELLÀ	20
15. VARSOVIANES	22
16. ENCISADORA	24
17. A PAS PITCHOUS	26
18. MASURCA ROMÀNTICA	28
19. PRINCIPESSA	30
20. MAZURKA	31
21. MASURCA DE L'ESPERA	32
22. ROCAHORT E DUBEDAT	34
23. LES VALCERVES	36
24. LES VOLTES	38
NOTES DE L'AUTOR	40