

RAMON ROIG I PERLES (a) ARENGADETES (1867-1915): Músiques per a gralla

Edició a cura de Xavier Bayer i de Joan Cuscó

Textos de

Xavier Bayer, Joan Cuscó, Josep Crivillé i Ramon Vilar



Ramon Roig i Perles al centre, junt amb el seu pare, Ramon Roig i Font; la seva esposa, Maria Llaurador i Jordana, i el seus fills Ramon, Josep, Carme i Ricard (1908).

Ramon Roig i Perles (a) Arengadetes (1867-1915): Músiques per a gralla
Col·lecció "Calaix de solfa" núm. 2

Edició a cura de Xavier Bayer i de Joan Cuscó

Textos: - Joan Aguado: Presentació
- Xavier Bayer i Joan Cuscó: Nota biogràfica
El món de la gralla i Ramon Roig
- Josep Crivillé i Ramon Vilar: Comentari musical

Han col·laborat:

Joan Reyes, Miquel Benito, Clavé Miquel, Salvador Miquel, Pilar Vives, Albert Miquel, Josep Santesmases,
Pere Ferrando, Àngel Ferrari, Fontxo Blanch, Jordi Inglès, Blai Fontanals, Joan Solé, Xavier Orriols, Pau Orriols
i Paton Felices.

Agraïm molt especialment la col·laboració dels familiars Ramon Roig i Calveras, Ricard Roig i Calveras, Dolors Calveras i Martí, Assumpció Martín i Roig, i Ramon Roig i Tarrida.

La major part de les partitures d'aquest recull formen part d'un treball becat per la Fonoteca de Música Tradicional Catalana. Alguns dels originals de les partitures resten arxivats al Museu de Vilafranca i la resta són propietat de la família Miquel de Vila-rodona.

Amb el suport de:

- Coordinadora de Grallers de Vilafranca
- Museu de Vilafranca
- Festival Internacional de Música Tradicional i Popular (FIMPT) - Ajuntament de Vilanova i la Geltrú
- C. A. T. Centre Artesà Tradicionàrius
- Fundació Caixa Penedès
- Diputació de Barcelona - Àrea de Cultura
- Ajuntament de Vilafranca
- Generalitat de Catalunya – Departament de Cultura – Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana.

Consell editorial de la col·lecció "Calaix de solfa":

- Josep Albà, Xavier Bayer, Marcel Casellas, Joan Cuscó, Blai Fontanals i Xavier Orriols.

1a edició: Abril de 1995
Disseny portada: H. Mampel
Maquetació: Dinsic Gràfic

© **Xavier Bayer, Joan Cuscó, Ramon Vilar i Josep Crivillé, pels textos**
© **Xavier Bayer i Joan Cuscó, per la recopilació**
© **Drets d'edició cedits a DINSIC Publicacions Musicals**
Santa Anna 10 E 3 - 08002 Barcelona

Imprès a Litografia Rubio S.L. - Ferrer de Blanes, 9 - 08012 Barcelona
Dipòsit Legal: B-16404-1996
ISBN : 84-86949-14-9

DISTRIBUEIX: DINSIC Distribucions Musicals
Santa Anna 10 E 3 - 08002 Barcelona
tel 3180605 - fax 4120501

Presentació

Una vegada més, l'interès per l'estudi de la nostra cultura ens porta a presentar una nova edició, que en aquest cas ens apropa a la vida i a l'obra del conegut i popular Arengadetes.

Ramon Roig i Perles fou sense cap mena de dubte un d'aquells homes que, sota l'anonimat del seu treball constant, ben fet, va convertir aquesta tasca en el millor testimoni del seu pas per una Vilafranca arrelada a una història, a un patrimoni col·lectiu, que recorda el millor de la seva memòria, sense deixar d'avançar cap a una societat moderna, obertament contemporània.

El fet de recuperar i de difondre aquest patrimoni, en aquest cas musical, l'hem d'agrair a l'entusiasme i a l'esforç dels autors, el Xavier Bayer i el Joan Cuscó, i a la iniciativa editorial de la col·lecció Calaix de Solfa, que han fet que coincidís el suport de diferents institucions i entitats que comparteixen la voluntat de donar a conèixer aquest patrimoni, massa sovint definitivament oblidat. Avui, aquest esforç permet, tal com fou en el seu dia, que l'Arengadetes i la seva obra retornin a la memòria viva i quotidiana per a les generacions actuals i futures.

Al nostre país, i de manera destacada a Vilafranca, hem viscut en les darreres dècades un renaixement de formes de cultura popular i tradicional que, tot i que sempre han estat entre nosaltres, ara gaudeixen d'un període d'una extraordinària difusió.

La música tradicional, i més concretament la gralla, n'és un dels exemples més clars. L'estudi, la recerca i la formació han fet d'aquest instrument el centre més evident de millora qualitativa i quantitativa fins al punt que, avui, tothom identifica el seu so singular. Per molts anys.

Joan Aguado i Masdeu
Alcalde de Vilafranca

pràcticament totes i, dins dels ballables, cal destacar els vals-jota. Tant en les peces per a orquestra, com en les composicions per a gralla, cal buscar la principal aportació creativa en la influència de la música andalusa que va introduir importants innovacions de tipus rítmic i de color.

Les obres de gralla per a concert són realment novedoses i atrevides, creant un tipus de repertori fresc i totalment vàlid avui pel seu llenguatge ètnic. En aquest sentit, voldríem destacar la utilització de models rítmics, gèneres i estils del flamenc com les *boleras* o els *panaderos*, formes popularitzades de les *seguidillas*.

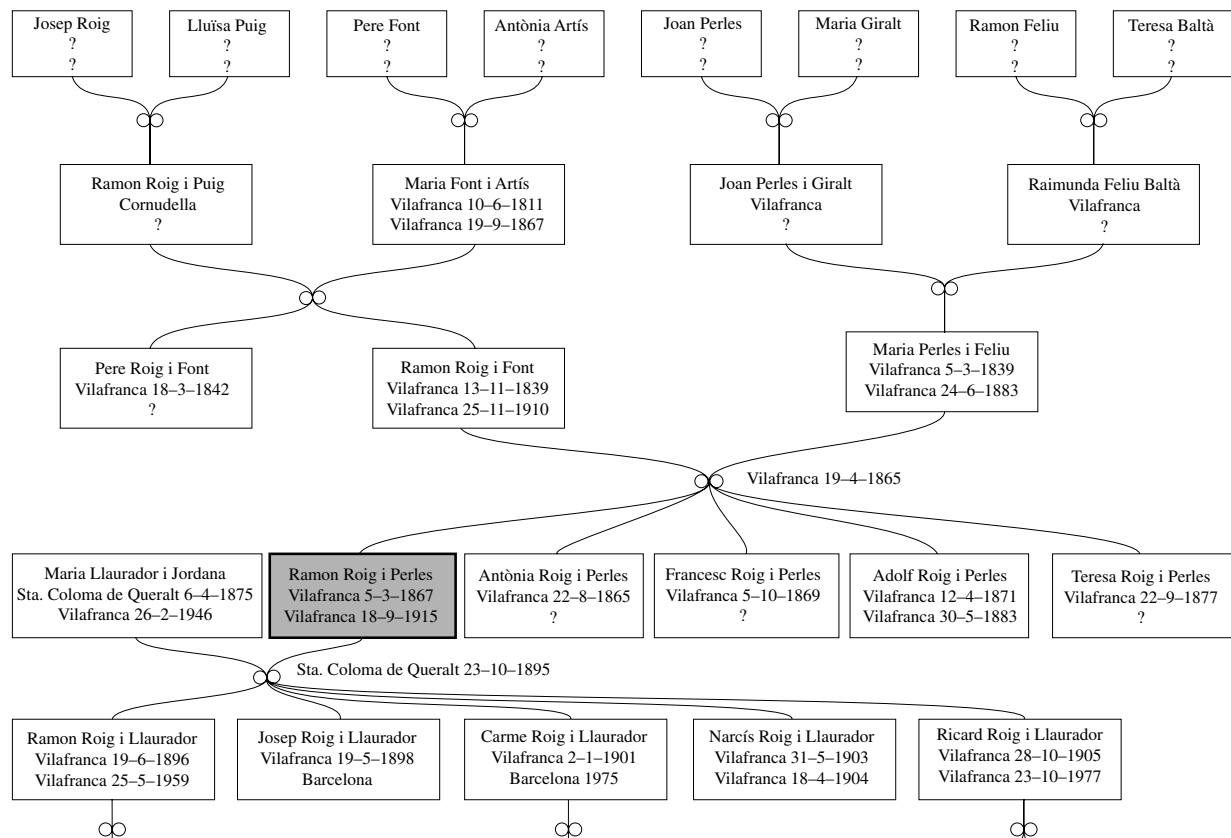
Malauradament, manca molta informació sobre les fonts del seu mestratge musical. Les notícies sobre els seus possibles mestres o sobre aquelles persones que el varen influenciar són més aviat escasses i no sempre les podem contrastar amb la producció musical d'aquests. Per aquest motiu, no voldríem acabar aquesta nota biogràfica sense fer esment d'un dels músics que l'hauria guiat en l'assimilació del llenguatge musical del nacionalisme musical: Antoni Nogués. Aquest pianista i compositor vilafranquí, tot i que solia viure a Barcelona, on el podem trobar tocant el piano al Cafè de la Rambla al costat d'altres intel·lectuals vilafran-

quins afincats a la ciutat comtal com Manuel i Pau Milà i Fontanals, Francesc X. Llorens i Barba o Eduard Vidal i Valenciano, va tenir un pes específic en el desenrotllament de la vida musical de Vilafranca, i és autor de diverses obres d'adscripció nacionalista com el *Capricho español*.

Observem, doncs, que en Ramon Roig i Perles no només va ser un bon intèrpret, sinó que també va ser capaç de crear un corpus de repertori on mostra un autor ben preparat i on endevinem una sensibilitat amarada pel context musical i cultural d'aquells anys.

1. Mas Jornet, Claudi: *El Panadès en el segle XIX*. Centre Catalanista, Vilafranca del Penedès, 1092; p. 263.
2. *Ibíd*; p. 322.
3. *Fructidor*, any 7, núm. 346, 25 de setembre del 1915.
4. *Lluitem*, any 7, núm. 312, 25 d'abril del 1915.
5. *Vid. Llorens Jordana, Rodolf: L'hegemonia vilafranquina en l'hegemonia catalana*. Ajuntament de Vilafranca, 1984, pp. 46-47.
6. *Vid. Memòries anuals*, Associació de Música de Vilafranca, anys 1931, 1932 i 1933 (Arxiu Musical del Museu de Vilafranca).
7. *Vid. Virgili, Isidre i Carnicer, Joan: "Dues composicions musicals castelleres". Estudis Altafullencs*, núm. 14, Altafulla, 1990.

Arbre genealògic



Comentari musical

1. Obres per a ball

El conjunt de peces ballables de Ramon Roig “Arengadetes” que aquí s’ofereixen està repartit en sis gèneres diferents: 4 americanes, 4 passos-dobles, 3 polques, 1 masurca, 3 vals-jotes i 2 xotis. Ens ofereix, doncs, un ampli ventall de ritmes de moda; hi apareixen una sèrie d’elements característics que ens agradaria comentar ni que fos de conjunt.

1.1.– És de remarcar en tot aquest grup de peces la presència del *virtuosisme*, entès en el sentit propi del terme: habilitat extraordinària en la tècnica instrumental. Aquesta característica és tan present que fa pensar, per una banda, si hi ha hagut una edat d’or de la gralla en la que fos habitual, donat el nivell tècnic assolit pels grups de grallers, interpretar peces amb el grau de dificultat que trobem en les que ens ocupen; per una altra banda, fa pensar que simplement fossin peces destinades al lluíment personal del mateix compositor adreçades a grallers coneguts com podria ser el grup d’Els Bastarons. Tal vegada, i si se’ns permet fer-ho, ens decantaríem més per aquesta segona opció ja que sovint apareix escrit a la partitura la paraula *Solo*, indicativa d’un cert divisme en la manera d’interpretar. N’és un exemple la complexa combinació de valors de semicorxera de la polca *Carmencita*, tema B:



El virtuosisme és expressat en forma de diàleg entre dues gralles (americana *Desconsolada*, compassos 26-29):



Com també en les *agilitats* amb semicorxeres i en forma de progressions intervàliques (americana *Delicia*, tema B):



Igualment, veiem el virtuosisme de l’interpret solista a partir de la combinació de tresets de corxera a la 1a. veu i assignant una funció quasi només d’acompanyament a les altres veus, com el xotis *Los montañeses* en el tema B:



També és evident en certs passatges on la melodia puja fins a les notes més agudes o a prop dels límits superiors de la gralla (pas-doble *La feria*, compassos 34-35; pas-doble *Frascuelo*, compassos 9-12):



En la combinació reiterativa de valors que requereixen gran precisió d’atac: tresets de semicorxeres i dues semicorxeres, com ja hem vist una mostra en la polca *Carmencita* més amunt. Finalment, el *virtuosisme* no solament es troba en la primera veu, sinó que també confia passatges de lluíment a la 3a. veu (polca *La bailarina*, tema C):



1.2.– Una altra característica a tenir en compte i que s’hi mostra de manera diversificada és la presència d’elements identificatius de la música tradicional i popular. En aquest sentit podríem pensar que el corrent estètic nacionalista va influir en el compositor d’aquestes obres. Sense negar, però, aquesta possibilitat, cal tenir en compte que les obres presentades són de per

en el present recull consta bàsicament d'una introducció, tres temes A-B-C (a excepció d'*El recluta* que només té A-B) i alguns ponts d'enllaç, un dels quals (com en l'esmentat *El recluta*) ofereix un llarg procés cadencial. Per una altra banda, l'esquema formal de quatre idees o temes musicals propi de les polques aquí publicades, amb reexposició del primer (A-B-A-C-D), es veu alterat per la presència del terme *Trio* escrit sobre el fragment que correspon al tema C (així mateix apareixerà a la masurca *Mariquita* i als dos xotis *Los montañeses* i *Los hortelanos*). El terme musical *Trio* es pot referir tant a una composició escrita per a tres instruments, cosa que en aquest cas és massa evident, com també al fet que antigament en certs balls o danses (com per exemple el minuet), hom confiava la part central a un conjunt de tres instruments. En el cas que ara comentem, tal vegada l'autor aplica el terme *Trio* al tema C per la centralitat que aquest ocupa en el conjunt de la peça, tenint en compte les repeticions indicades. Els vals-jota són presents aquí sota l'epígraf de valsos; de fet, l'estructura formal així ho corrobora amb la regularitat de les seves quatre parts o temes (A-B-C-D). També cada peça va precedida d'una introducció. Realment, doncs, són valsos malgrat que la substància musical i el seu *tempo* viu ens portin a pensar en el vals-jota. L'única masurca d'aquest conjunt de composicions, amb quatre temes i reexposició del primer (A-B-pont-A-C (trio)-D), té la particularitat de la presència del *Trio* en el tema C, com ja hem comentat en parlar de les polques. Finalment, els xotis també consten de quatre temes amb reexposició del primer (A-B-pont-A-C (trio)-D), i amb la indicació de *Trio* en el tema C, ocupant l'espai central de la peça tal com també s'esdevé en la masurca i les polques ja citades.

1.4. Com a elements de llenguatge musical més característics d'aquest conjunt de peces, cal assenyalar, d'entrada, la tonalitat major omnipresent a totes les composicions. S'hi alternen les tonalitats de Fa M i Do M, tant internament com externa. En general no hi ha grans canvis harmònics i aquests són clars (pas d'una tonalitat a una altra). Les escasses presències modals fàcilment distingibles aporten canvis de color a les peces. També són de destacar les progressions melòdiques descendents força abundants, a vegades amb moviments de terceres i sextes pa-

ral·leles, altres, una sola veu fent intervals de 3a o, sovint, a la manera de terrasses. Per una altra banda, són nombroses, en la majoria de peces, les ornamentacions a base de mordents, però especialment a les polques, masurca i xotis. Finalment cal assenyalar que el compositor ha tingut cura de la interpretació d'aquestes composicions anotant-hi múltiples indicacions de dinàmica, com per exemple: de tempo ("poc viu"), d'intensitat (*p*, *f*, *ff*, ...), d'estil ("temps d'americana"), de matís i de color (elegant, brillant...), d'articulació (picats, lligats, indicacions de "ben marcat", etc.), tot al servei d'una execució ben acurada.

2. Obres per a concert

2.1. *El barrio de Triana* (Fantasia obligada de gralla)

El procés dialogant inicial entre el conjunt de les tres gralles i la primera d'elles, que actua com a solista, segueix l'estructura rítmica del bolero en la primera idea musical –al llarg de vuit compassos les dues vegades– i d'un discurs lliure, en la segona. Aquest fragment *Allegretto* serveix per introduir la peça tot conduint-la a l'*Andante* que el segueix.

El comportament melòdic d'aquest *Andante* el trobem establert a partir del sistema conegut amb el nom de Gamma Espanyola:

organitzada de la següent manera:



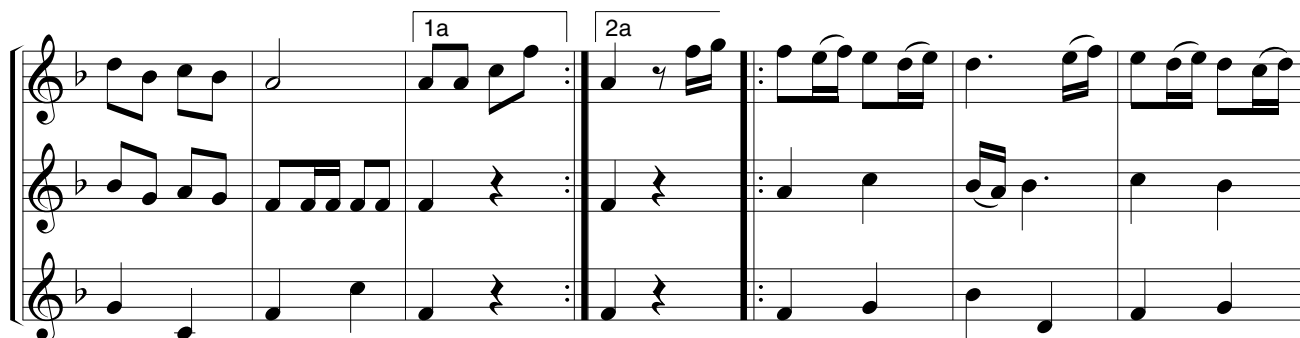
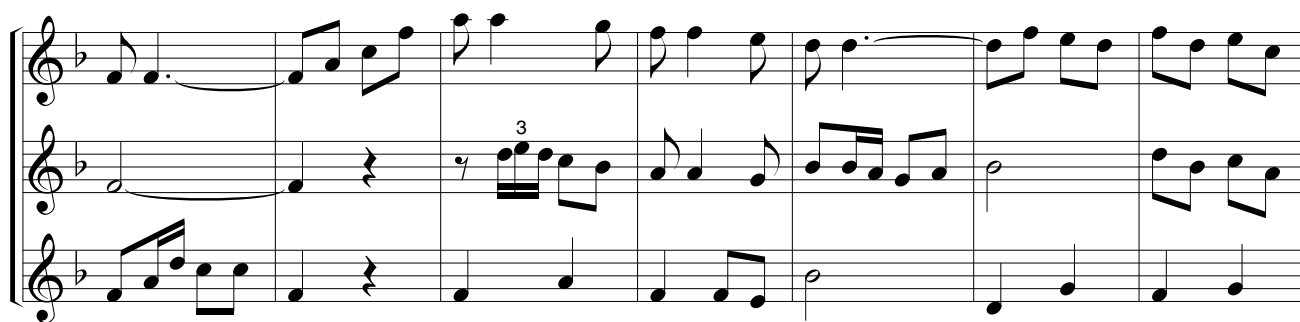
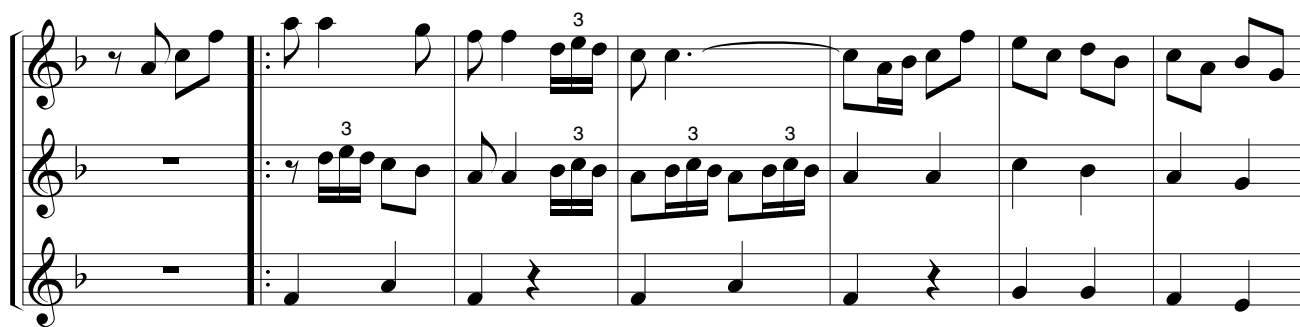
Dos compassos de preparació ens porten a



quatre incisos, de quatre compassos cada un d'ells més un cinquè on s'hi demana un *accelerant* –de pressa–, i resolt aquest conjunt amb un *Allegretto* on la successió octavada entre la segona i la tercera gralles. Fa escoltar una idea introductòria a la melodia en *solo brillant* que es confia a la primera gralla. Setze compassos en 6/8 permeten l'exposició del solo que enllaça, una volta feta la repetició de tot el fragment, amb un *Lento*. Quatre compassos amb una funcionalitat clara de pont entre la secció anterior i aquest *lento* serviran per arribar a tres dissenys melòdics que, amb un veritable aspecte de recitat, ens deixarà escoltar la gralla solista. Quan finalitza

El Curro (pas-doble)

Ramon Roig
(a) Arengadetes



Trio

del trio a la §i D.C.