

# Danses i balls antics: Recull d'uns quaderns de violí

Edició a cura de  
**Xavier Bayer**

Textos de  
Xavier Bayer, Daniel Vilarrubias, Josep Crivillé i Ramon Vilar

COL·LECCIÓ:  
***Calaix de solfa***  




 Generalitat de Catalunya  
**Departament de Cultura  
i Mitjans de Comunicació**

Barcelona, 2009

## Agraïments:

Jaume Trius, Miquel Benito, Lluís Giménez, David Miret, Pep Massana,  
José M. Holgado, Toni Bach, Joan Reyes, Pau Bayer i Bernat Bayer.

### Dances i balls antics: Recull d'uns quaderns de violí

Edició a cura de Xavier Bayer

Textos de: Xavier Bayer, Daniel Vilarrubias, Josep Crivillé i Ramon Vilar.

Col·lecció *Calaix de Solfa* núm. 12

Consell editorial de la col·lecció *Calaix de Solfa*:

Josep Albà, Xavier Bayer, Marcel Casellas, Josep Crivillé, Joan Cuscó, Xavier Orriols i Ramon Vilar.

Coedició de: DINSIC Publicacions Musicals S.L.  
i del Departament de Cultura  
i Mitjans de Comunicació  
de la Generalitat de Catalunya

Primera edició: desembre de 2009

Disseny coberta: Hermini Mampel

Portada: Fotografia dels manuscrits i violí.

Dibuix estampat al bac del final del s. XVIII o inici del XIX. (Arxiu Joan Amades del  
Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana)

Maquetació: DINSIC GRÀFIC

© dels textos: Xavier Bayer, Daniel Vilarrubias, Josep Crivillé i Ramon Vilar.

© d'aquesta edició: DINSIC Publicacions Musicals, S.L.  
Santa Anna, 10, E 3 - 08002 Barcelona  
i  
Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura  
i Mitjans de Comunicació

Imprès a: Reinbook Imprès S.L.

c/Múrcia, 36, Polígon Industrial Can Calderón - 08830 - St. Boi de Llobregat

Dipòsit Legal: B-45586-2009

ISBN: 978-84-96753-27-3

ISBN (Generalitat de Catalunya): 978-84-393-8187-7

ISMN: 979-0-69210-634-0

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresa la re-  
prografia i el tractament informàtic, i també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o  
préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització expressa dels coeditorial o entitat  
delegada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

DISTRIBUEIX: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.  
Santa Anna, 10, E 3a - 08002 Barcelona  
Tel. 34 933180605 - Fax 34 934120501  
e-mail: dinsic@dinsic.com  
<http://www.dinsic.cat>  
<http://www.dinsic.es> - <http://www.dinsic.com>

## Presentació

Quan l'any 1995, des de la direcció de l'FIMPT de Vilanova, vam decidir engegar una col·lecció que recollís materials inèdits de música tradicional, ho vam fer, evidentment, perquè ho creïem convenient, ja que fins llavors no hi havia res que cobrís aquella necessitat de manera estable i rigorosa. També ho vam fer amb una clara voluntat de servei a Catalunya i al seu patrimoni cultural, perquè teníem (i tenim) la convicció que la lluita pel país va estretament lligada a la lluita per la cultura pròpia, la que ens identifica com a membres de la nació catalana. Com altres projectes en què he tingut la sort d'actuar d'iniciador, i que vam crear per idèntic motiu, com ara l'Aula de Música Tradicional i Popular, o reculant encara més, el propi FIMPT, els resultats han millorat les expectatives i Calaix de Solfa, després de 12 edicions, ja és un referent imprescindible pels músics tradicionals i pels joves aprenents de músic, cercadors incansables de nous repertoris.

Calaix de Solfa va tenir la sort de comptar des del principi amb una editorial entusiasta —Dinsic— i, com les altres accions esmentades i moltes més, va ser aollida sota el paraigua d'unes institucions disposades a donar-li la viabilitat i la continuïtat necessàries. Tots aquests projectes convertits en realitat tenen la virtut d'haver aguantat sotrac i ventades; han après a navegar, amb mar de fons quan cal, salvant revisions, renovacions, reconversions i altres galindaines de dubtosa eficàcia, per seguir essent uns referents no superats, eines bàsiques al servei de la música i la cultura popular de Catalunya i dels Països Catalans.

Algú podria tendir, també, a qualificar aquesta col·lecció de “petita”; jo mateix he comès aquest error en d'altres ocasions: qualificar de “petites” unes accions que després ja no s'han millorat ni igualat mai més i que hores d'ara haurien de ser qualificades d'antològiques: per exemple, les exposicions sobre la gralla i sobre el sac de gemecs que vam realitzar, en Xavier Orriols i jo mateix, amb el suport del Departament de Cultura i de l'antic Servei de Cultura Tradicional. Doncs bé, Calaix de Solfa és ara més a prop de les qualificacions “material antològic” i “referent fonamental” que no pas de cap mena de “petitesa”.

El volum que teniu a les mans és fruit de la tasca d'un dels nostres més reconeguts i productius recercadors, en Xavier Bayer, i us posa a l'abast, per primera vegada, un interessantíssim repertori de violí que, segons ens explica el propi X. Bayer, inicialment ja tenia una funció destinada a l'aprenentatge d'aquest instrument. Enhorabona als autors d'aquest excel·lent treball, i també a tots vosaltres, que podreu gaudir i fer gaudir aprenent i fent sonar els vostres instruments.

Josep Albà i Artigas

Membre del consell editorial de la col·lecció Calaix de Solfa i ex director del Festival Internacional de Música Popular i Tradicional (FIMPT) de Vilanova i la Geltrú



# Els vells quaderns de violí

Per Xavier Bayer

## La troballa del material

Les meves vivències en relació al folklore de Vilafranca i a la seva festa major m'han portat a encadenar una sèrie de treballs de recerca que d'alguna manera podríem dir que m'han empès a seguir furgant i a mantenir la curiositat envers noves troballes. Així, quan enllesteixo un projecte, ja estic pensant en quina serà la propera tasca. Entre els anys 1980 i 1983 em vaig dedicar, juntament amb altra gent, a treballar per la recuperació del sac de gemecs, conegut també amb el nom de "manxa borrega" a les terres del Penedès. Un cop vam aconseguir que l'estiu del 1983 l'instrument tornés al carrer després de restar un grapat d'anys en l'oblit, em vaig dedicar a fer-lo sonar. Recordo, d'aquests anys, haver fet una bona amistat amb en Jaume Trius, conegut pel renom de "Pinzellets". Ell era molt aficionat a les antiguitats i em va donar un cop de mà tot cercant postals i fotografies antigues on hi apareixia el sac de gemecs. Els anys 1983 i 1984 vaig dedicar-me a la recerca de materials per tal d'obtenir la màxima informació a l'entorn de la moixiganga de Vilafranca, que des del 1916 s'havia deixat de ballar. Possiblement, la meua vinculació amb l'esplèndida festa major de Sitges va ajudar a aproximar-m'hi. Sitges encara conservava una admirable moixiganga. Un cop acabada la recollida de materials sobre la moixiganga de Vilafranca i, de retruc, sobre les moixiganges de Sitges, Valls i Igualada, vaig preparar un treball que l'any 1985 va permetre la recuperació del ball a la festa major de Vilafranca i que l'any 1988 es va publicar en forma de llibre. Durant aquests anys, es va estrènyer encara més la meua amistat amb el "Pinzellets", ja que ell mateix es va implicar en trobar i engrescar el primer nucli de gent que va retornar la moixiganga als carrers.

M'és impossible de recordar la data en què l'amic "Pinzellets" em va dir que havia vist unes solfes antigues a casa d'un antiquari. Crec que deuria ser entre el 1983 i el 1985, un dissabte a la tarda. El fet és que ell mateix em va acompanyar a una masia

situada als afores de Vilobí del Penedès, on hi havia l'antiquari. Ell de seguida va jugar el seu paper: mirar una i altra cosa, preguntar el preu d'algun moble i el d'alguna rampoina. Tot seguit vam passar al lloc on hi havia llibres i altres papers... La mateixa jugada, preguntar algun preu i, sobretot, fer algun regateig. He de dir que sempre ha estat un expert en l'art de tractar amb antiquaris. Passada una estona, va arribar la gran pregunta: "I d'aquests paperots, quan en demaneu?". Això, evidentment, referint-se a les partitures. El preu, recordo, que per la meua butxaca (la d'un jovenet d'uns 20 anys) va ser molt alt, prohibitiu. Finalment, la cosa es va solucionar mercès al bon regateig del "Pinzellets" i em va sortir just per la meitat del que l'antiquari demanava d'entrada. És ben evident que cap de les tres persones que vam tancar el tracte sabíem ni l'edat ni la importància d'aquells materials.

Un cop els papers van arribar a casa, els vaig fullejar. La primera impressió va ser de desconcert. No era ben bé el que jo buscava. A mi, en aquella època, el que m'interessava trobar era sobretot repertori que jo pogués tocar amb la gralla o amb el sac de gemecs. Aquells quaderns i papers que acabava d'aconseguir vaig pensar que potser més endavant em serien d'utilitat. Tot plegat va quedar ben guardat dins d'una carpeta.

Passats un parell d'anys, vam rescatar els materials. Va ser juntament amb en David Miret, un músic virtuós entre els millors. Ell tocava el flabiol i tamborí, i formàvem colla quan jo feia sonar la manxa borrega. Així va ser, com vam incorporar, de primer, una contradansa al nostre repertori i, més endavant, alguna peça més.

La carpeta, durant molts anys, ha restat en un racó força discret de les prestatgeries de casa. Crec que va ser mercès a una visita del company i graller Miquel Benito, que vam esbrinar alguna cosa més dels manuscrits. Un final de peça amb un acord de quatre notes i les armadures de moltes melodies ens van portar a la conclusió que aquells materials eren per a violí. Encara que hi hagués un mètode de gui-

# El panorama del violí a la Catalunya del segle XVIII

Per Daniel Vilarrubias

## Antecedents: unes reflexions sobre l'aparició dels violins

Malgrat que pot semblar que les notícies documentals sobre el violí a Catalunya no són gaire abundants, aquesta percepció ha anat canviant al llarg dels darrers anys, quan el buidatge dels arxius ha començat a donar fruits. Cal tenir present que les diverses denominacions que l'instrument ha rebut al llarg de la història no ajuden gens a clarificar el context de la seva aparició a la nostra regió i encara menys a entendre les funcions que va desenvolupar. Si bé fa uns anys es creia que el violí es va estendre per la Península Ibèrica en dates molt tardanes, la recerca arxivística ha permès demostrar que no fou així.

Creat a la regió del nord d'Itàlia cap a 1520-30, el violí va assolir des de molt aviat un nivell extraordinari de perfecció constructiva. Andrea Amati (ca. 1505-1577) li va donar cap a 1540-50 la forma que ha esdevingut clàssica. Si el violí actual té un origen italià pel que fa a la seva forma, sembla que la manera de sonar-lo té un origen ibèric, donada la gran quantitat d'iconografia altmedieval que tenim d'aquesta família d'instruments d'arc que es recolzen a l'espatlla.

La tendència més difosa consisteix a atribuir als instruments de la família de les violes *da gamba* un context més propi de la noblesa, mentre que els violins<sup>1</sup> eren objecte d'ús per part de les classes populars. Res més lluny de la realitat: el violí s'escampa des de mitjan segle XVI per Itàlia, França Alemanya i la Península Ibèrica com un instrument d'altíssima especialització, pròpia de les capelles musicals dels nuclis de poder més importants d'aquests països. L'any 1556, Philibert Jambe de Fer<sup>2</sup> explica —en la

primera menció coneguda del violí— que era un instrument per a professionals, mentre que les violes *da gamba* eren per als afeccionats i dilectants:

*“Perquè s'anomena un tipus d'instrument violes i l'altre violins?”[...] “Nosaltres anomenem violes aquelles amb les quals els gentilhomes, mercaders i altra gent virtuosa passa el temps...l'altre tipus és anomenat violí; és usat normalment per a la dansa, i amb molta raó, per ésser molt fàcil d'afinar...també és fàcil de transportar, una cosa molt necessària mentre es lideren processons de noces o mascarades...No he il·lustrat el dit violí, perquè podeu imaginar-lo com a semblant a una viola, afegint que hi ha poques persones que el toquin sinó aquells que viuen de la labor.”*

Si el violí ja havia adquirit cartes de noblesa fins a ser considerat com l'eina ideal per a la dansa cortesana, també podem dir que ben aviat va entrar a les esglésies per doblar les veus corals, ornamentar les parts que no es cantaven o bé realitzar músiques i glosses de gran dificultat. Ja el 1566, Giuseppe Maccacaro va ser contractat per fer de violinista regularment al Duomo de Verona<sup>3</sup> i, per tant, amb un sou fix, en plantilla o nòmina. Es desmenteix així la idea que el violí fos vist com un instrument diabòlic i que a les esglésies sols hi havia orgues i aeròfons. Ans al contrari: el violí s'associava amb les corts angèliques i amb les cordes que hom ha d'usar per la lloança divina segons el Salm 150. Amb aquesta pràctica, sumada a l'activitat de la dansa, el violí tingué un extens repertori musical específic abans de cloure el segle XVI, i al primer terç del XVII es publicaven, per estampa, sonates instrumentals de gran dificultat d'execució.

Les comandes de conjunts o famílies senceres de violins fetes a Andrea Amati per part de les corts europees no es feren esperar i la cort espanyola no hi fou aliena. Apareixen violins en inventaris del

1 Entenem per *violins* tots o qualsevol dels components del conjunt o família compost de violí petit, violí gran —ambdós en la mateixa afinació—, viola, viola tenor —també igualment afinades— i violoncel.

2 Un tractadista musical francès que va publicar a Lyon el seu “*Epitome Musical*” l'any 1556. Facsímil a *Annales Musicologiques*, VI, anys 1958-1963. Les cites d'aquest capítol es poden trobar a VILARRUBIAS, Daniel: *El Violí a la Península Ibèrica,*

1550-1700 (2007), treball inèdit i projecte final d'estudis de violí històric, actualment a la biblioteca-arxiu de l'ESMuC.

3 BONTA, Stephen. “*The Use of Instruments in Sacred Music in Italy, 1560-1700*”, a *Early Music*, Novembre 1990, pàgs. 519-535

## Comentaris a l'edició i notes sobre la transcripció

Per Xavier Bayer i Daniel Vilarrubias

Tota l'escriptura musical dels quaderns és manuscrita. S'hi veu clarament que va ser una mateixa mà la que va escriure les peces. En comptades ocasions hi trobem una mà diferent. Hem de dir que la grafia musical que s'emprava aleshores no és la mateixa que utilitzem actualment. I per complicar-ho una mica més, ni tan sols les diferents mans que van escriure els quaderns segueixen uns mateixos models de grafia. És per això, que en aquestes notes sobre la transcripció hi hem intentat descriure amb la màxima fidelitat el contingut musical de les peces i el tractament que ha tingut el material que es va recollir.

A cadascuna de les peces, se li ha assignat una numeració, ja que n'hi ha diverses que no tenen cap mena d'indicació en l'original i, en d'altres casos, n'hi ha moltes que responen al mateix encapçalament (per exemple minuet o contradansa). Aquesta numeració ens pot ser d'utilitat a l'hora de referir-nos a una o altra melodia, però sempre hem de tenir present que a l'original no hi apareixia. La correlació numèrica establerta simplement correspon a la seqüència de danses i balls antics que hem trobat en els quatre quaderns. L'ordre de numeració dels quaderns ha estat arbitrari, únicament s'ha deixat com a quart quadern el que tenia una mida més gran. Els tres primers són de mida igual. Així, del primer quadern són les melodies numerades del 1 al 7. Les melodies amb numeració entre el 8 i el 23 corresponen al segon quadern. El tercer quadern conté les melodies que van del 24 al 35. I al quart quadern, hi pertanyen les melodies que van numerades del 36 al 63. Les quatre darreres melodies (numerades del 64 al 67) estan escrites en un full solt.

A banda del que hem considerat peces corresponents a balls i danses, en els quaderns i al full solt, també hi trobem algunes escales, arpegis o altres exercicis que no hem numerat. Aquests exercicis, tot i que en una bona part dels casos podrien tenir un interès pedagògic, històric o etnomusicològic, no han estat publicats, ja que l'objectiu del present volum se centra sobretot en altres paràmetres. Tot i així, i de manera il·lustrativa, s'inclou algun exemple

d'aquests exercicis en les pàgines precedents dedicades a la descripció dels materials concretament a la pàgina 8.

En aquest ordre de coses, hem de dir que a vegades la diferenciació entre un exercici i una obra pot resultar realment complexa. En més d'una ocasió, podríem preguntar-nos on acaba un exercici i on comença una obra? Certament, hi ha exercicis d'una bellesa, una sensibilitat i una gràcia que ens permeten de considerar-los autèntiques obres d'art. En el cas dels que hem trobat en aquests quaderns de violí, en general, n'hi ha que reflecteixen la manera de fer d'uns dos cents anys enrere.

Un dels aspectes que hem hagut de solucionar és el de l'agrupació de les notes de valor més breu. En alguna peça que surt repetida, s'hi agrupen de diferent manera. L'original en certs moments sembla que segueixi la tradició notacional dels segles XVI i XVII. Mantenir l'agrupació original, ara per ara, ens seria un problema a l'hora de llegir. Vegem-ne un cas força clar en un dels darrers compassos de la melodia número 43 (escrit de primer com a l'original i després amb la notació actual del present volum).



Per contra, en els originals hi ha notacions musicals en què l'agrupació de les notes sembla implicar aspectes interpretatius (per exemple l'execució de lligats, que a vegades l'hem trobat reforçada pels signes adients i en d'altres peces sembla implícita). En el cas d'alguns minuets i *passepieds*, hem intentat de respectar l'agrupació original. Vegeu, per exemple, el minuet corresponent a la peça número 16. De totes maneres, l'agrupament de notes o la seva separació ens pot arribar a condicionar una articulació o una altra. Per tant, hem intentat de resoldre aquest tema agrupant les tirades de notes menudes iguals segons criteris musicals que facilitin una declamació articulatòria tan lògica com sigui possible.

## Comentari musical

per Josep Crivillé i Ramon Vilar

Heus aquí uns vells quaderns de violí rescatats de l'oblit. La finalitat de la seva publicació és donar a conèixer un conjunt de melodies, no sempre populars, però sí destinades a l'aprenentatge de l'instrument. Només això sol, ja té un interès evident. Però, a més, aquests plec de paper manuscrits —tan ben descrits en el seu article introductori per qui els va trobar i adquirir, en Xavier Bayer— són per si mateixos una font de documentació sobre l'època en que foren escrits. La presència de 25 / 27 contradances, 12 minuets, 4 / 5 rigodons, 3 *passepieds*, un vals, una marxa, una monflina, una Bretanya un Amable i altres danses sense títol específic, ens revelen una pràctica d'aires de ball que estaven a la moda en un cert moment i ens ajuden a situar la datació aproximada d'aquests quaderns.

Sempre que observem amb certa detenció el comportament de les danses i dels balls, en general, comprovem que estem davant d'un organisme viu, en el sentit que, com a activitat humana lúdica, és transformable: neixen, es desenvolupen, tenen el seu moment àlgid, s'emparenten amb altres, originant-ne de noves, i, finalment, moren, o no, és a dir, segueixen essent ballades, però amb una intensitat molt menor i, molt sovint, com a resultat d'una reconstrucció. També observem la valoració social de les danses (com en el cas dels instruments musicals), que tenen sempre el seu origen en el poble i, tot seguit, pel fet de posar-se de moda i per uns certs fets benèvols, ascendeixen vers la noblesa, s'installeixen en l'aristocràcia sense deixar, però, de ser del tot populars, i, finalment, a la manera de les "escales de la vida", tornen al poble.

Des del punt de vista etnomusicològic, ens preguntem: quina informació ens aporten aquestes melodies manuscrites? La resposta a aquesta pregunta, l'hem cercat en tres àmbits diferents: la història de la música, el cançoner popular i les mateixes danses del quadern, a partir de la seva anàlisi musical i formal.

### 1. El darrer barroc musical (rococó) i el classicisme

A partir de la tipologia de danses que apareixen en aquests quaderns, podem afirmar que ens trobem al segle XVIII, època en que els gustos musicals testimonien la transició d'un període a un altre, és a dir, en que es passa del darrer Barroc vers el que es convindrà en anomenar, més endavant, el classicisme. De tota manera, aquests canvis mai no són unívocs. Mentre al centre d'Europa frueixen del classicisme, a d'altres indrets del mateix continent els compositors continuaven sota les normes del barroc anomenat tardà. En aquells moments, s'avançava vers una bellesa esquematitzada en contrast amb la música ampul·losa barroca. El classicisme sembla que conté les emocions, aconseguint així una objectivitat més d'acord amb les idees racionalistes de l'època. Es cercava la simplicitat melòdica i rítmica; les melodies eren fàcils de seguir, la qual cosa no vol dir que no fossin profundes. S'anava cap a l'elegància senzilla, però senyorial, i el ritme era regular i sense cap complicació. La melodia no tenia tants ornaments com en el barroc i es cercava la música pura. Nasqué així l'anomenat "estil galant" (síntesi de l'estructura germànica, de la brodatura francesa i de la delicadesa italiana).<sup>1</sup> Aquest estil és la dolça melodia amb un acompanyament simple. És una manera de compondre fàcilment comprensible, graciosa i entretinguda, més adreçada als aficionats que als experts, i dona preponderància a la melodia cantable, a l'acompanyament àgil i a les formes transparents com la dansa.<sup>2</sup>

Tot i no pertànyer a l'anomenada "gran música", sí que podem dir que també les melodies d'aquests quaderns participen d'aquest moviment. L'aprenentatge del violí està vinculat a l'estil del moment, que es transmet a través de tonades que obliguen a fer a l'estudiant tots els artificis estètics

1 Riera, Ticià, *Evolució de l'art musical. Història, estils i formes*, Argentona: L'Aixernador Edicions, 1994, pàg.84.

2 Michels, Ulrich, *Atlas de la música*, 2, Madrid: Alianza Editorial, 1992, pàg.367.



### 3. Contradansa



### 4. Monflina



## 5. Contradansa



## 6. Minuet



## 16. Minuet



## 17. Passepied



## 18. Minuet de l'amable



## 19. Minuet



## Índex

Presentació .....	3
Els vells quaderns de violí (Xavier Bayer) .....	5
El panorama del violí a la Catalunya del segle XVIII (Daniel Vilarrubias) .....	10
Comentaris a l'edició i notes sobre la transcripció (Xavier Bayer i Daniel Vilarrubias).....	18
Comentari musical (Josep Crivillé i Ramon Vilar) .....	26

## Partitures

1. Rigodon .....	33
2. Contradansa .....	33
3. Contradansa .....	34
4. Monflina .....	34
5. Contradansa .....	35
6. Minuet .....	35
7. Rigodon .....	36
8. Minuet .....	36
9. Minuet .....	37
11. ....	37
12. Minuet .....	37
13. <i>Passepied</i> .....	38
14. Minuet .....	38
15. Bretanya.....	39
16. Minuet .....	40
17. <i>Passepied</i> .....	40
18. Minuet de l'amable.....	41
19. Minuet .....	41
20. Minuet .....	42
21. <i>Passepied</i> .....	42
22. Amable.....	43
23. ....	44
24. Contradansa .....	44
25. Contradansa .....	45
26. Minuet .....	46
27. Contradansa .....	46
28. Rigodon .....	47
29. Contradansa .....	47
30. Contradansa .....	48
31. Contradansa .....	48
32. Contradansa .....	49
33. Contradansa .....	50
34. Contradansa .....	50
35. Contradansa .....	51
36. Contradansa .....	52
37. Rigodon .....	52
38. Contradansa .....	53
39. Contradansa .....	53

40. Marxa.....	54
41. Minuet Spontoni .....	54
42. Contradansa .....	55
43. Minuet .....	56
44. Contradansa .....	56
45. Contradansa .....	57
46. Contradansa .....	58
47. Contradansa .....	58
48. Contradansa .....	59
50. Contradansa .....	60
51. Contradansa .....	60
54. Contradansa .....	61
56. ....	62
57.....	62
58.....	63
59.....	64
60.....	64
61. ....	65
62. Vals .....	66
63. ....	66
64. Rigodon .....	67
65. ....	68
66. Contradansa .....	68
67. Contradansa .....	69