

10 PECES PER A PIANO I GRALLA

Eduard Casals, Marcel Casellas, Jordi Fàbregas,
Eduard Iniesta, Pere-Pau Jiménez, Simone Lambregts,
Enric Montsant, Toni Oró, Quim Soler i Toni Xuclà
(1996-1998)

Edició a cura de l'Aula de Música Tradicional i Popular
del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana
Textos de Jaume Ayats, Josep Crivillé, Jordi Fàbregas i Ramon Vilar

DINSIC
Publicacions Musicals, S.L.

10 PECES PER A PIANO A GRALLA

Eduard Casals, Marcel Casellas, Jordi Fàbregas, Eduard Iniesta, Pere-Pau Jiménez, Simone Lambregts, Enric Montsant, Toni Oró, Quim Soler i Toni Xuclà.

Col·lecció *Calaix de Solfa* núm. 4

Edició a cura de l'Aula de Música Tradicional i Popular del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana.

Textos de Jaume Ayats, Josep Crivillé, Jordi Fàbregas i Ramon Vilar.

Foto portada: Tomàs Abella

Coordinació: Josep Albà

Agraïments:

- C.A.T., Centre Artesà Tradicionàrius i Cicle de Música Popular i Tradicional «Tradicionàrius», per la iniciativa promotora d'aquestes composicions.
- Marcel Casellas

Edició patrocinada per:



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: octubre de 1998

Disseny portada: Hermini Mampel

Maquetació: DINSIC GRÀFIC

© dels textos: Jaume Ayats, Josep Crivillé, Jordi Fàbregas i Ramon Vilar.

© de les obres musicals: Eduard Casals, Marcel Casellas, Jordi Fàbregas,
Eduard Iniesta, Pere-Pau Jiménez, Simone Lambregts,
Enric Montsant, Toni Oró, Quim Soler i Toni Xuclà.

© Drets d'edició cedits a: DINSIC Publicacions Musicals, S.L.
Santa Anna, 10, E 3a - 08002 Barcelona

Imprès a: INRESA
Dr. Trueta, 201
08005 Barcelona

Dipòsit Legal: B-34.508-98
ISBN: 84-95055-12-0

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresa la reprografia i el tractament informàtic, així com també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

Distribueix: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.
Santa Anna, 10, E 3a - 08002 Barcelona
Tel.93-318.06.05 - Fax 93-412.05.01
e-mail: dinsic@cambrabcn.es

ÍNDEX

Presentació.....	3
Una gralla al menjador.....	5
Els autors: notes biogràfiques	7
Comentari musical.....	9

Partitures

Nené.....	13
Sonateta en la menor	18
Per a tu, Boi	
1. Introit.....	24
2. Toc de gralla	26
L'optimista foxtrat	34
Quatre estacions	
1. Figueres.....	38
2. Flaça	40
3. Estació M.I.R.	43
4. Clot-Aragó.....	45
Marxa del seguici	47
Aigua.....	49
Mirall trencat.....	55
Cant	63
Nocturn	66

Presentació

És una satisfacció poder oferir-vos aquestes deu peces idèdites per a gralla i piano, escrites per deu compositors estretament vinculats al món de la música tradicional i folk de casa nostra.

La idea de promoure aquestes composicions va ser impulsada, ara fa dos anys, per l'organització del festival Tradicionàrius, en la seva IX edició. Aleshores es van presentar les tres primeres obres, originals d'en Toni Oró (**Mirall trencat**), Marcel Casellas (**Sonateta en la menor**) i Jordi Fàbregas (**Per a tu, Boi**), amb la qual cosa es va obrir una porta en el camí de l'experimentació sonora de la gralla, en un nou context musical amb acompanyament únic de piano acústic.

Com que l'experiència va ser prou reeixida, l'organització del Tradicionàrius'98, d'acord amb la direcció del C.A.T., va decidir ampliar l'ofertament a set compositors més, per tal de donar un ventall més ampli a aquesta proposta. I així van sorgir les composicions de Simone Lambregts (**Marxa de seguici**), Eduard Iniesta (**L'optimista foxtrat**), Quim Soler (**Cant**), Pere-Pau Jiménez (**Quatre estacions**), Enric Montsant (**Aigua**), Toni Xuclà (**Nocturn**) i Eduard Casals (**NeNé**).

Volem agrair, des del C.A.T., Centre Artesà Tradicionàrius, la col·laboració establerta amb el Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, que ha fet possible que les deu composicions s'hagin pogut recollir en aquesta publicació, dins de la col·lecció *Calaix de Solfa*, de l'editorial Dinsic, i també volem donar les gràcies als compositors per la seva aportació entusiasta i desinteressada al projecte.

Jordi Fàbregas i Canadell
C.A.T., Centre Artesà Tradicionàrius
Barcelona, juliol de 1998

Una gralla al menjador

Un recull de peces per a gralla i piano? A primer cop d'ull sembla que barrejar la gralla, d'un so considerat punxant, potent i de plaça (fins i tot desagradable en un lloc tancat) amb el del piano, l'instrument per excel·lència de la música romàntica i «espiritual», són ganes d'embolicar la troca. ¿No deu pas ser una jugada d'algun il·luminat que vol donar «categoria» a la gralla aparellant-la amb l'instrument que a la nostra societat continua essent l'emblema d'una suposada (o imaginada, però sobretot exclusivista) «bona música»? O d'algun reputat professor d'alta música que creu que la gralla ha d'interpretar Johann Sebastian Bach per a poder accedir a l'olimp dels instruments escollits per a l'expressió divina? Si no és així, què vol significar que ara des de «La Generalitat» –i des d'un centre destinat a la cultura popular i tradicional– els vingui la baterola d'editar un volum de peces de nova creació per a piano i gralla?

Doncs, sorprenentment, el resultat no té res d'operació de màrqueting (o, dit d'una altra manera, té força més suc que una simple operació de màrqueting en la societat postmoderna que està en eterna època preelectoral). Els autors de les peces descobren un nou instrument, una nova gralla que, si em permeteu el to domèstic, qualificaria «d'una gralla de menjador». Després de la gran difusió de la gralla en els darrers vint anys, i d'haver-la erigida en símbol material d'una contínuament reinventada tradició musical catalana (espero que aviat algú tindrà l'oportunitat d'estudiar-ho amb el deteniment que es mereix el tema), el recull que teniu a les mans ens presenta col·legiadament un nou panorama. Si admetem que l'instrument no fa la cosa (en aquest cas, la música), sinó que és la gent, la situació i les intencions més o menys privades les que construeixen l'ambient musical, la gralla al menjador és l'obertura perfecta a un espai nou de relacions personals fins ara no gaire conreuat per l'ambient dels «tradis». La música sempre és un pretext (fins i tot una admirable excusa!) per a fer altres coses que no cal pas detallar. I trobar-se amb els amics al menjador de casa (versió redimensionada del saló burgès del principi del segle xx) amb el pretext d'interpretar o d'escoltar peces per a gralla i piano és una activitat de conreu musical de les relacions humanes digne de tenir en compte. Que potser ens comencem a fer grans? O és que canvien insospitadament alguns dels models d'acumulació del personal en espais grans, amb molta marxa i molta cervesa per a suar? Ara no és hora d'aventurar-

se en hipòtesis inverificables, però si hi ha ganes d'escoltar al sofà descolorit de casa una peça suau per a gralla i piano amb títols tan suggerents com *Nocturn* o *Sonateta en la menor*, sobretot, no distraigau el personal amb reflexions de si és «burgès» o «elitista», i deixeu-nos fer musicalment allò que tenim ganes de fer. La nova gralla domèstica, evidentment, transmutarà el seu so potent en un so més suau i malenconiós, canviarà el seu aspecte extrovertit i sorollós per un caràcter més intern i mesurat, caminarà amb pas més suau, i algú potser fins li canviarà algun element per a fer-la més modelable (algun espavilat, senzillament, agafarà una dolçaina per a fer-ne interpretacions de virtuosos). Potser per a algun il·lús serà la culminació musical d'aquell instrument encara vist com a rústic i tradicional, mentre que per a d'altres serà senzillament un instrument més a disposició.

En el recull, hi trobareu un món d'ambients musicals –i, per tant, socials– ben contrastat i diferent: picades d'ullet als procediments del jazz, a les modes minimalistes o *new age* al costat d'ambients sonors que podríem titllar «de pel·lícula»; però també melodies que fàcilment ens traslladen al món imaginat dels salons burgesos modernistes del nostre país de final del segle XIX i principi del XX, amb melodies i ritmes que acceptarien signar els pianos de Granados i Albéniz, o la guitarra de Tàrraga. Tot un món de sensibilitats que, si ens són útils per a la nostra vida personal i social d'avui dia, ben vingudes siguin. I, si pot ser, que les pàgines envelleixin de seguida de tan remenades al faristol del piano (o del teclat-sintetitzador) de les cases llurs.

Jaume Ayats
juliol de 1998

Comentari musical

Josep Crivillé i Ramon Vilar

NeNé

Eduard Casals

Els dotze primers compassos tenen una funció d'introducció a la peça. Els dissenys melòdics i els comportaments rítmics que s'hi presenten serviran per a ser desenvolupats posteriorment.

A partir del c.13 i fins al 26, el piano fa escoltar un aire de balanceig sobre el pedal harmònic de la dominant de mi menor, tonalitat que dóna suport a la peça.

Des del c.27, i començant amb anacrusa, la gralla fa sentir el seu cant. Serà una melodia ampla, construïda sobre el fons harmònic esmentat fins al c.60, on trobarem, i tant sols un moment, la seva tònica. Un joc diferenciat entre els elements de tònica i dominant ens condueix al c. 73, i aquí una mutació al seu to relatiu principal, Sol Major, servirà per a finalitzar la peça exposant-hi un procés rítmic d'hemiòlia en el registre agut dels dos instruments.

Sonateta en la menor

Marcel Casellas

El tipus formal de les sonates bipartites, models estructurals vinculats preferentment amb el barroc, tenen els seus orígens en les *toccatas*, les *canzonas* i els *capriccios*. La seva evolució va conduir primer a les sonates en tres moviments i més tard de quatre, i esdevingué una de les formes musicals més conreades durant les èpoques del classicisme i del romanticisme.

La *Sonateta* que es presenta aquí està d'acord amb aquells plantejaments inicials i amb la seva fisonomia: la de les sonates bipartites. Es tracta de dos fragments reiteratius en els quals s'escolten uns discursos temàtics dependents.

Si en volguéssim fer una anàlisi des dels paràmetres exclusius de l'anomenada música erudita, hauríem de parlar d'elements presents a l'obra, com la dependència i supeditació de les idees conceptuals, el nombre de les reexposicions modulants, les progressions que s'hi presenten, etc.; si pretenguéssim, però, fer-ho assenyalant els trets d'arrel tradicional que s'hi troben, caldria dir que des de l'inici, i a nivell rítmic, hi figura una de les cèl·lules constituents que amb certa profusió es troba en els nostres repertoris instrumentals de tradició –també en els vocals–. Ens referim a l'organització dactílica del seu ritme: corxera amb punt, semicorxera, corxera.

En el mateix ordre de coses podríem fer esment de

l'efecte dels bordons obtinguts per l'acompanyament del piano: c.22 a 37, c.44 a 51, c.68 a 78 i c.114 a 127. Així mateix determinades estructuracions rítmiques, les anomenades hemiòlies, es presenten primer al registre agut de l'acompanyament, c.74-75, i, tot seguit, al greu, c.80-81. Més endavant ho farà novament, i amb octaves, la part cantable del piano c.107-108.

Tal vegada, i tenint present tots els elements constitutius que hem indicat, podríem atribuir a aquesta *Sonateta* un mestissatge interessant i trobar-hi, si permet fer-ho, unes vies paral·leles del seu fet conceptual: les que ens ofereixen les músiques dites erudites i les que ens proposen les músiques que són tradicionals.

Per a tu, Boi

Jordi Fàbregas

L'estructura regular de l'«Introit» d'aquesta peça, i també el comportament rítmic en síncope de la part cantable de la gralla i l'efecte dels contratemps a l'acompanyament, recorden els plantejaments del jazz. Igualment, les notes pedal del piano simulen un bordó. Els dos acords finals, de dinàmica tènue, c. 34-36, condueixen en definitiva al «Toc de gralla», segon fragment de *Per a tu, Boi*.

Aquest, que se'n presenta després d'una introducció feta per l'instrument acompanyant, fa el seu discurs exposant uns dissenys modals, i en compàs de 5/8, com a la introducció d'aquest segon fragment, els quals dissenys són acompanyats tonalment com a presagi de la finalització del primer tema conceptual de l'instrument solista, c.8-26. A un brevíssim enllaç del piano en compàs de 3/4, que sembla voler presentar un procés d'hemiòlia, c.26, li segueix novament l'antecedent del tema, c.27-35, que, en canvi, resoldrà un conseqüent distint del que s'ha escoltat amb anterioritat, c.36-44.

A continuació el piano fa un discurs modulant, presentant un canvi rítmic com a petit preludi per al nou tema exposat per la gralla, c.57-74. Construït per mitjà de breus incisos que complementen la nova idea, es presenta un procés modulant i, per acabar el fragment, trobem encara el procés rítmic d'hemiòlia, c.72. El piano hi posarà el colofó amb un disseny reiteratiu, c.73-77, que enllaça amb un episodi que conduirà a la reexposició del primer tema d'aquesta segona part o «Toc de gralla».

ad libitum

ff

Fotocopiar els llibres és il·legal.

5

3

3

9

Per a tu, Boi

Jordi Fàbregas

1. Introit

• = 64

mp

6

11

3

The musical score is written for a voice and piano. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The tempo is marked with a quarter note equal to 64 (• = 64). The dynamic is mezzo-piano (*mp*). The score is divided into three systems. The first system contains measures 1-5. The second system, starting at measure 6, contains measures 6-10. The third system, starting at measure 11, contains measures 11-15. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and rests in the right hand. The vocal line enters in measure 3 with a half rest in measure 1. It features a melody with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measure 13. The score ends with a double bar line in measure 15.

Quatre estacions

Pere-Pau Jiménez

Evoca les sensacions d'un viatger imaginari,
en un desplaçament en tren des de l'Empordà fins a Barcelona

1. Figueres

El viatger surt a trenc d'alba d'una estació emboirada.

The musical score is written for voice and piano. It is in 4/4 time, with a tempo marking of quarter note = 84. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into three systems, each with a measure number (1, 6, and 11) at the beginning of the vocal line.

System 1 (Measures 1-5): The vocal line starts with a whole rest for four measures, followed by a triplet of eighth notes (B-flat, A, G) and a dotted quarter note (F). The piano accompaniment features a right hand with chords (B-flat, A, G, F) and a left hand with a walking bass line (B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat).

System 2 (Measures 6-10): The vocal line continues with a triplet of eighth notes (B-flat, A, G), a dotted quarter note (F), and a half note (E). The piano accompaniment continues with the walking bass line and chords in the right hand.

System 3 (Measures 11-15): The vocal line starts with a triplet of eighth notes (B-flat, A, G), followed by a dotted quarter note (F), a half note (E), and a triplet of eighth notes (B-flat, A, G). The piano accompaniment continues with the walking bass line and chords in the right hand.

Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte).

Tranquil

The first system of the musical score for 'Tranquil' consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 3/4 time signature. It contains three measures of whole rests, followed by a double bar line, then two measures of whole rests in a 2/4 time signature. The middle and bottom staves are grouped by a brace and share the same key signature and time signature. The middle staff (treble clef) contains five measures: a quarter rest followed by an eighth note G4, a quarter rest followed by an eighth note A4, a quarter rest followed by an eighth note Bb4, a quarter note C5, and a quarter rest followed by an eighth note Bb4. The bottom staff (bass clef) contains five measures: a quarter note G2, a quarter note A2, a half note Bb2, a quarter note C3, and a quarter note Bb2.

6

The second system of the musical score for 'Tranquil' consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It contains three measures of whole rests, followed by a double bar line, then two measures of whole rests in a 2/4 time signature. The middle and bottom staves are grouped by a brace and share the same key signature and time signature. The middle staff (treble clef) contains five measures: a quarter rest followed by an eighth note G4, a quarter rest followed by an eighth note A4, a quarter note Bb4, a quarter note C5, and a quarter note Bb4. The bottom staff (bass clef) contains five measures: a quarter note G2, a quarter note A2, a half note Bb2, a quarter note C3, and a quarter note Bb2.

11

The third system of the musical score for 'Tranquil' consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It contains three measures of whole rests, followed by a double bar line, then two measures of whole rests in a 2/4 time signature. The middle and bottom staves are grouped by a brace and share the same key signature and time signature. The middle staff (treble clef) contains five measures: a quarter note Bb4, a quarter note C5, a quarter note Bb4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The bottom staff (bass clef) contains five measures: a quarter note G2, a quarter note A2, a half note Bb2, a quarter note C3, and a quarter note Bb2.