

TREBALL DE RECERCA

La música tradicional de Les Santes

**Anàlisi dels balls de les comparses i les peces més
característiques de l'Agrupació Musical del Maresme**

Mireia Pros Morales, 2n de Batxillerat A

Curs 2014-2015

Tutor: Toni Oliveras
Departament: Música

Agraïments:

Principalment a en Toni Oliveras, el meu tutor, per haver-me encoratjat a seguir fent el treball en alguns moments on no ho tenia clar, haver-me donat les partitures del Ball de la Momeroteta i el Ball de la Momerota, haver-me donat contactes i deixat la majoria de llibres que he utilitzat al treball.

A en Rafel Mitjans i la Teresa Soler, coneguts com els Garrofers, per ajudar-me a delimitar el treball a un àmbit més concret i proporcionar-me la majoria de partitures dels Nans i els Gegants.

A en Pau Benítez per haver estat disposat a fer l'entrevista sobre la situació de la música tradicional.

A l'Assumpta Morales, la meva mare, per haver-me posat en contacte amb en Rafel Mitjans i la Teresa Soler; i a l'Anna Castellà per posar-me en contacte amb en Pau Benítez.

Índex

Introducció	4
LES SANTES.....	5
Què són Les Santes.....	6
Història de les Santes.....	7
Inicis de la festa: del segle XVII al 1772	7
Els primers anys de les Santes	7
Les Santes al segle XIX.....	8
MÚSICA.....	11
Tipus de balls tradicionals	12
Masurca.....	12
Cronologia i presència	12
Característiques	12
Polca	13
Cronologia i presència	13
Característiques	13
Xotis.....	14
Origen i variacions	14
Característiques	14
Balls de les figures.....	15
Nota sobre els balls acompanyats només de percussió	15
La Batucada (<i>Ball de les Diablesses</i>).....	16
Comentari	16
Balls de la Momerota i la Momeroteta.....	18
Ball de la Momeroteta.....	19
Comentari	20
Ball de la Momerota.....	21
Comentari	22
Balls del Dragalió i el Drac	23
Ball del Dragalió	24
Ball del Drac.....	25
Balls dels gegants i nans	26
Polca d'en Borina (Ball de Nans)	27
Comentari	29

Rumbeta dels Nans Nous.....	30
Comentari	31
Xotis d'en Borina (Ball de Petits)	32
Comentari	33
Ball de Quatre (ball propi)	34
Comentari	35
Masurca d'en Borina (Ball de Grossos).....	37
Comentari	39
Ball de l'Àliga	40
Partitura del Ball de l'Àliga	41
Comentari	43
Música de banda	45
Pasdobles i "pasacalles"	45
Marxes mores i cristianes	46
Agrupació Musical del Maresme	48
Amparito Roca (Jaime Texidor, 1925)	48
Comentari	48
El Bequetero.....	50
Comentari	50
Vinculació a la ciutat.....	51
Paquito el Chocolatero	52
Comentari	52
El President.....	54
Comentari	54
ANNEXOS	59
Santa Juliana i santa Semproniana	60
Llegenda de les santes	60
Veracitat del mite i de les santes	60
La tradició flabiolaire del Rodal d'Arbúcies	61
Característiques	61
Descripció dels instruments	61
La recopilació, transcripció i difusió de la música popular catalana	62
Entrevista a Pau Benítez sobre la situació de la música tradicional a Mataró....	64

Introducció

La majoria de mataronins hem viscut en algun moment, i d'alguna manera, Les Santes de Mataró, la festa major de la ciutat. Dins de tota la música que s'escolta durant aquests dies, n'hi ha que sempre es repeteix: la música de les comparses. Molts sentim els balls de les dormides i els pasdobles de l'Agrupació Musical del Maresme cada any i podem cantar-ne la melodia.

En aquest treball de recerca, a part d'una breu introducció i història de Les Santes, analitzo musicalment els balls de les figures més conegudes: les Diablesses, la Momeroteta, la Momerota, el Dragalió, el Drac, els Nans, els Gegants i l'Àliga, i alguna de les peces més emblemàtiques de l'Agrupació Musical del Maresme, fent un incís especial a El Bequetero, l'himne popular de la ciutat; perquè encara que molts coneguem la melodia d'aquestes, tendeixen a ser vistes com a músiques molt lleugeres i senzilles, però se'n pot fer un anàlisi com de qualsevol altre peça musical. L'anàlisi permet veure'n les semblances, diferències i característiques úniques de cadascuna de les peces, profunditzar en aquestes cançons tan sentides i conegudes a Mataró, i en definitiva, conèixer millor una part important del patrimoni musical de la nostra ciutat.



Diablesses, de Sergio Ruiz



Momeroteta, de Sergio Ruiz



Momerota, de Sergio Ruiz



Dragalió, de Sergio Ruiz



Drac, de Sergio Ruiz

LES **S**ANTES

Què són Les Santes

Les Santes és el nom amb el que es coneix la festa major de Mataró, la capital del Maresme. Estan dedicades a les patrones de Mataró, Santa Juliana i Santa Semproniana, es celebren, oficialment, del 25 al 29 de juliol, essent el 27 el dia de les patrones i per tant el més important de la festa.



El gegant Robafaves baixant per la Riera el dia de la crida
(<http://www.portalmataro.com/ciutat-mataro/les-santes-festa-major-de-mataro/62-que-son-les-santes>)

És de les més importants del calendari català, i el 2010 la Generalitat de Catalunya li va atorgar la consideració de Festa patrimonial d'interès nacional. Si bé es tenen referències a la festa major des del segle XVII, va ser després de la dictadura que van començar a tenir el caràcter actual, i s'hi ha afegit molts actes.

S'inauguren cada any el 25 de juliol amb la Crida de l'alcalde (equivalent al pregó de la majoria de ciutats) i acaben el 29 a la nit; tot i que hi ha diversos actes anteriors a la Crida que són entesos popularment com a part de Les Santes.

(Annex "Santa Juliana i Santa Semproniana")

Història de les Santes

Inicis de la festa: del segle XVII al 1772

Les Santes no és una d'aquelles festes que s'han celebrat al seu poble o ciutat d'origen des de fa molts segles, sinó que són relativament noves, es celebren, si fa no fa, des de finals del segle XVIII.

Festes celebrades a Mataró abans de Les Santes

Abans de que apareguessin Les Santes, a Mataró es celebraven varies festivitats. Algunes, com les vespres de Nadal, el cicle de la Mare de Déu, Tots Sants o Corpus (que aleshores era la més important de l'any) eren compartides amb la resta de Catalunya, i altres com la Mare de Déu d'Agost (antiga patrona de la ciutat), Sant Cristòfol, Sant Sebastià, Sant Roc o Santa Magdalena eren pròpies de Mataró. D'altra banda, hi havia festes eventuais, com l'entronització d'un rei, l'arribada d'un personatge important o la celebració d'alguna victòria, i en aquests casos es feien desfilades; i festes populars com Sant Joan, el dia dels Sants Innocents o Carnestoltes. Aquestes últimes eren mal vistes per l'Església i no comptaven amb el seu suport.

A mitjans del segle XVIII, però, es presenta un dilema a la ciutat. Per una banda, es proposa la donació del cos sencer de Sant Desideri a la ciutat, però per altra, apareixen uns documents que assegurin que les santes Juliana i Semproniana, deixebles de Sant Cugat, eren nascudes a Iluro, a l'actual carrer d'en Pujol, però ara se sap que això no és veritat i s'havien falsificat documents per a recolzar aquesta teoria.

Al principi, Sant Desideri semblava destinat a convertir-se en el patró de la ciutat, ja que el fet de tenir-ne les relíquies completes li donava molta popularitat, mentre que el culte a les Santes es trobava bàsicament entre els veïns del carrer d'en Pujol. Lentament el culte es va anar estenent, i es fa un altar per a les Santes a Santa Maria, s'inicia un ofici anual i es col·loquen unes imatges de les Santes en una capelleta al número 23 del carrer d'en Pujol. Així s'assegurava un culte anual.

L'any 1772 arriba una part de les relíquies a Mataró, en concret el 25 de juliol, davant de l'actual cantonada del camí Ral i el Carrer Montserrat. El dia 26 es va celebrar una processó per a portar-les a Santa Maria, i el mateix any s'inicia la celebració de les Santes, al principi durant els dies 26, 27 (Ofici) i 28 (Missa Major).

Els primers anys de les Santes

El 27 de juliol de l'any següent es fa la primera celebració normalitzada de les Santes, tot i que gairebé no tenen res a veure amb les que coneixem ara. En els inicis de la Festa Major, la religió era el més important i n'ocupava gairebé el cent per cent. Els actes més importants eren l'ofici i la processó, i tot i que santa Juliana i santa Semproniana no són encara les patrones, la seva festa va desplaçant la majoria de les altres festivitats, excepte Corpus.

L'Administració de sant Desideri en promou el culte, i la festivitat del sant també es veu molt desbancada per la de les actuals patrones, de manera que el 1797 s'uneixen l'Administració de sant Desideri i la de les Santes a la Junta d'Obra, que era el màxim òrgan de les decisions en l'àmbit parroquial. Com a més mostra de la importància que prenen les Santes, el mateix any de la seva arribada es col·loquen les relíquies al cambril de l'altar de sant Desideri, però el 1783 es traslladen a l'altar major (als peus de la Mare de Déu de la Candelera) i el 1791 s'hi col·loquen dues talles de l'escultor Salvador Gurri, una a cada costat de l'urna.



A més, durant els últims anys del segle XVIII es fan diverses donacions de clergues i particulars a la causa de les Santes. En destaquen els quatre quadres del presbiteri de Pere Pau Muntanya i Joan Giralt; i l'urna de plata de Joan Angeli, donació del canonge doctor Marià Pou, que conté les relíquies des del 1795 (fotografia lateral)

Les Santes al segle XIX

A principis del segle XIX la religió es va començar a apartar de la posició de màxima importància. Això va tenir conseqüències en les Santes. Les figures desapareixen (els gegants gairebé mig segle, i l'Àliga no torna fins l'any 1987). Entre 1821 i 1824 hi ha les relíquies completes de Santa Juliana i Santa Semproniana. L'any 1827 s'estrena el tabernacle a damunt del qual es col·loca l'urna amb les relíquies, que es conserven a Mataró des de l'any 1835. No se sap massa cosa de com es celebraven les festes a la primera part del segle XIX.

L'any 1852 es celebra un referèndum per a decidir si es vol el patronatge de Les Santes, ja que s'havia obtingut la confirmació de culte. Les Santes es van convertir en les patrones de Mataró, i es va establir el dia 27 de juliol com a festa de precepte: no es podia treballar i s'havia d'anar a Missa. Aquest fet marca un punt d'inflexió a la història de Les Santes.

Més o menys a la meitat del segle XIX reapareixen tres gegants, les úniques figures que es reestrenen (en teoria havien de ser quatre gegants, una àliga i una mulassa), i per primer cop l'Ajuntament s'encarrega dels gegants. Es van afegint més actes. Per exemple, la primera notícia d'un espectacle de focs artificials data del 1853.

La segona meitat del segle XIX va coincidir amb el punt culminant de la Renaixença, el folklore es va convertir en un aspecte molt important. A la dècada dels seixanta apareixen per primer cop sis nans, i des d'aleshores han estat lligats als Gegants. El 1888 apareix per primer cop el nom Robafaves per a referir-se al gegant gros de la ciutat, i onze anys més tard es documenta la primera Dormida (escridassar els gegants quan entren per la porta de l'Ajuntament. Els actes són més nombrosos i diversos, i cada cop es separen més els actes religiosos dels profans. Ara es celebren des del 26 fins al 29 de juliol i prenen importància els balls i envelats.

De l'inici del segle XX fins a 1975

Les Santes de 1904 van ser molt importants perquè es commemorava el XVI centenari del martiri de les Santes, i els actes religiosos van tenir una especial rellevància. La Missa de les Santes no s'interpreta entre 1903 i 1906. El 1909 es van suspendre per l'esclat de la Setmana Tràgica hores abans del seu inici; i el 1910 es va intentar afeblir-les per a donar més importància a la festa de l'aniversari del primer ferrocarril.

En general el model de festa és el mateix, tot i que reflectint el canvi en les modes. A més l'any 1919 els gegants recuperen una imatge més clàssica (que torna a canviar l'any 1929 per falta d'aprovació popular) i l'any 1922 s'incorporen els dos Macers i en Patufet als Nans. El cant coral pren molta importància, i la banda de música també, des del 1912 a Mataró hi ha una banda municipal pròpia. També creix la popularitat de les sardanes. La Principal de la Bisbal, que encara ara actua a Mataró, ho fa per primer cop el 28 de juliol de 1911. També hi ha més actes culturals, balls i esports. El primer partit de futbol anunciat és el 1914.

L'any 1930 hi havia més pressupost, i els Gegants tenen un aspecte similar a l'actual; però el 1931 amb l'arribada de la república, els actes religiosos perden molta importància (fins i tot es prohibeixen els que es celebraven al carrer) i la festa tenia un pressupost molt reduït. Durant la Guerra Civil pràcticament desapareixen.

Durant els primers anys del franquisme s'intenta tornar a la normalitat, i els actes religiosos tornen a tenir un paper important, però tot està molt controlat i condicionat per la dictadura. Les entitats locals hi participen molt menys que anteriorment, i els actes lúdics disminueixen. L'any 1950 es casen la Toneta i en Maneló (fill dels Gegants de Terrassa), qui s'incorpora a la Família Robafaves.

A poc a poc van desapareixent les processons, inclosa la de les Santes, i per substituir-la, als anys setanta s'organitzen espectacles i cercaviles que no tenen massa èxit (27 de juliol). En general hi ha una decadència i deixadesa cap a les festes. A més l'any 1963 els Gegants i els Nans s'estan restaurant i no apareixen.

Del 1975 a l'actualitat

Poc abans de la mort de Franco es va emprendre la campanya "Les Santes, fem-ne Festa Major" a càrrec d'un grup de joves del Foment Mataroní. Aquesta campanya va durar quatre anys, volia aturar la crisi de Les Santes. Apareixen el

ball de la nit del dia 26 i les matinades del 27. Es conserven els elements més importants, i les dormides prenen molta importància.

Amb l'arribada de l'Ajuntament democràtic l'any 1979 donen a Les Santes l'empenta que necessitaven. Els primers anys eren una festa revolucionària, però de caire festiu. Es crea la Comissió de la Festa Major, que construeixen Les Santes de manera participativa. Van apareixent molts actes nous, com el Desvetllament, i s'enforteixen els actes de foc amb l'aparició de figures de foc i actes com l'Escapada a Negra Nit.

Ara, els actes de la Festa Major ja estan molt arrelats, però es manté la combinació entre tradició i innovació, amb una gran quantitat d'actes característics que converteixen Les Santes en una de les Festes Majors amb més personalitat de Catalunya.

MÚSICA

Tipus de balls tradicionals

Els balls de les comparses s'originen en balls tradicionals, per tant és convenient primer explicar quins són i les seves característiques.

La majoria s'originen en els balls de parelles, que tenen orígens diversos, tant geogràfics com cronològics. N'explicaré els més coneguts encara que no hi hagi cap ball de comparsa amb la seva forma.

Masurca

La masurca és un ball polonès, concretament, procedeix de les planes de Mazòvia (d'aquí li ve el nom "mazurcs" que s'ha transformat en "masurca").

Cronologia i presència



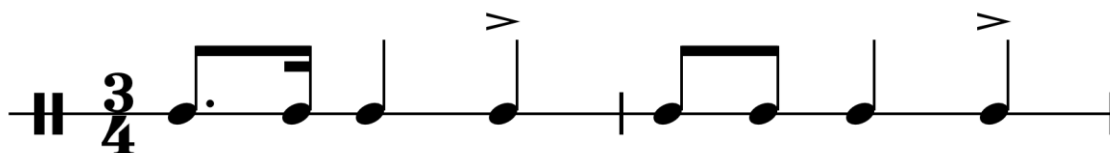
El seu origen es data al segle XVI. Al segle XVIII s'introdueix a les corts alemanyes i cap el 1830 a Anglaterra. Més o menys el 1845 arriba a Catalunya i sobre el 1860 ja estava en tots els repertoris ballables, i de fet a finals del segle XIX competia en popularitat amb el vals i la polca.

Al principi era un ball típic de la noblesa, però a mesura que es va anar estenent per Europa es va anar popularitzant fins acabar sent un ball típicament popular.

Parella ballant una masurca.

Característiques

La masurca està en compàs ternari (3/4 o 3/8) i té un ritme moderat. Els accents, al contrari que en el vals, estan al 2n temps, i de vegades al 3r, i aquesta n'és la principal característica. Es balla en parelles i els instruments tradicionals eren les gaites.



Ritme (o patró) típic d'una masurca

En general és una dansa molt improvisada, sense figures determinades i amb un gran nombre de variants, cadascuna amb un nom diferent, però es basa en el moviment peutaló. Per a veure un vídeo d'una parella ballant una masurca, aneu a <http://youtu.be/GslP8qJuswI>

Polca

La polca és una dansa d'origen centre-europeu (Bohèmia) El nom prové del txec “pulca”.

Cronologia i presència



Ballarins de polca (il·lustració)

Es va originar a la primera meitat del segle XIX a la Bohèmia o Txèquia. Es va començar a popularitzar durant la dècada de 1830 en aquesta regió, va arribar a Praga el 1835. Després es va popularitzar a Viena, i després es va estendre a Londres i altres indrets, entre ells Catalunya.

També durant el segle XIX va arribar a Amèrica. En concret va tenir una gran importància a Chicago, on se'n van originar dues variants. Allà va ser un ball molt popular fins a finals del segle XIX, quan van aparèixer el *ragtime* i altres balls. A diversos països d'Amèrica del Sud també hi ha subestils de polca característics. Es pot afirmar, doncs, que la polca va ser un dels balls de saló més importants del segle XIX.

Característiques

Està en compàs binari (2/4) i el tempo és ràpid. Típicament es toca amb tuba, contrabaix, clarinet, acordió, violí, címbal hongarès i en alguns casos bateria. Estructuralment deriva del minuet (introducció – tema – coda)



Patró d'una polca.

El ball utilitza passos laterals i evolucions ràpides, i si bé finalment això va fer que el ball tingués una gran popularitat, al principi es considerava massa violent. Els ballarins més experimentats poden improvisar. A <http://youtu.be/WcljjK8kySc> es pot veure una demostració de polca, i a http://youtu.be/J2bF86_sTWw un exemple de polca més lliure.

Xotis

El xotis és un ball originari de la Bohèmia. El seu nom deriva de Schottisch (nom alemany per a “escocès”), ja que se li va voler atribuir l’origen a Escòcia com a evolució de l’escocesa.

Origen i variacions



Es va originar a la Bohèmia (centre-Europa) i va ser molt popular durant els balls de l’era victoriana.

S’ha estès per diversos països, cadascun amb una variant que a vegades no tenen res a veure entre elles. Alguns països on el xotis té presència són Argentina, Finlàndia, França, Itàlia, Noruega, Portugal, Brasil, Espanya (sobretot a Madrid), Suècia, Dinamarca i els Estats Units. Aquí a Catalunya bàsicament es balla durant el Ball de Gitanes.

Dibuix d’una parella ballant un xotis

Característiques

Originalment el xotis està en compàs binari, com la polca, i de fet molts cops se l’ha considerat una versió més lenta de la polca. El xotis típic del Ball de Gitanes, però, està en compàs de 4/4. L’accent, en qualsevol dels dos casos, està al 1r temps de cada compàs.

Depenent de quin tipus de xotis es toqui o balli (és a dir, del país o regió), els instruments són diferents, i es corresponen amb els tradicionals del lloc en qüestió. El xotis català es toca amb una cobla catalana.

El ball pròpiament dit també moltes variacions segons el lloc on es balli. En el xotis madrileny (ball típic de la ciutat), la dona gira al voltant de l’home mentre aquest gira sobre el seu propi eix amb les puntes dels peus. El xotis americà fa un moviment que recorda al country.

En aquest vídeo <http://youtu.be/vv3Dk0F2dlM> hi ha una demostració del xotis del Ball de Gitanes de Martorelles, per a veure com és el xotis que es balla a Catalunya.

Balls de les figures

A continuació analitzaré la música dels balls de les comparses més típiques de Les Santes, excloent les que només surten el dia 27 de Juliol (l'Herald i les Trampes, els Cavallets i la colla castellera Capgrossos de Mataró). Els anàlisis van en l'ordre en el que surten les comparses als cercaviles. En total, s'analitzarà:

- La Batucada (ball de les Diablesses), Ball de la Momeroteta, Ball de la Momerota, Ball del Dragalió, Ball del Drac, Polca d'en Borina (Ball de Nans), Rumbeta dels Nans Nous, Xotis d'en Borina (Ball de Petits), Ball de Quatre, Masurca d'en Borina (Ball de Grossos), Ball de l'Àliga, Amparito Roca, El Bequetero, Paquito el Chocolatero i El President, és a dir, 15 peces.

La majoria comptaran amb la partitura de la cançó amb, com a mínim, la veu que fa la melodia principal, amb la separació per parts directament sobre la partitura. La majoria han estat proporcionades per diverses persones, però la Rumbeta dels Nans Nous i el Ball de l'Àliga estan trets de la pàgina oficial de Les Santes. Perquè sigui més fàcil de llegir, cada pàgina de la partitura ocupa una pàgina del treball. Després hi ha un comentari, que és l'anàlisi pròpiament dit. Cada comentari inclou l'origen de la peça, la seva tipologia, l'estructura, el compàs i el tempo com a mínim i la tonalitat sempre que sigui possible. A més hi ha un arxiu d'àudio amb el ball de cada comparsa, que excepte el del Dragalió, està extret del CD "LES SANTES: Amb lletra i música".

Nota sobre els balls acompanyats només de percussió

L'acompanyament musical de les Diablesses, el Drac i el Dragalió no té melodia, si no que es tracta d'un grup de tabalers (un per a cada comparsa).

Això fa que els temes es basin molt més en la interacció entre els instruments que la majoria de comparses, on l'important és la melodia principal. Per tant, per a aquests balls no hi haurà una partitura, ja que d'una banda ocuparia molt si s'han de posar totes les veus, i de l'altra, no són tan fàcils d'aconseguir ni podré analitzar-ne la tonalitat. En canvi, durant l'anàlisi de l'estructura, cada cop que es parli d'un element nou, hi haurà entre parèntesis la seva localització en (minut:segon) a l'àudio el primer cop que hi apareix.

La Batucada (*Ball de les Diablesses*)

El primer ball que sona a Les Santes és el de les Diablesses, que no és realment un ball perquè no té cap coreografia, si no que les diablesses van fent cercles amb les masses enceses. De fet, la música del seu ball ni tan sols es diu “Ball de les Diablesses”, sinó que s’anomena La Batucada.



Diablesses en un cercavila, probablement pujant La Riera gairebé a l'alçada de l'Ajuntament. Fotògraf: Sergio Ruiz

Per a veure aquest “ball”, aneu a <http://youtu.be/KzXtisdf3I4>.

Tots els enllaços als balls de les figures de Mataró són del canal oficial de Les Santes a YouTube.

Comentari

Pista 1 “La Batucada”

La Batucada segueix un mateix patró rítmic tota l'estona. És un ritme bàsic al que es van afegint i retirant instruments. Com que es repeteix el mateix ritme durant molta estona, es necessiten uns avisos per a saber quan s'ha de canviar i evitar haver de comptar un gran nombre de compassos. De tota manera, als grups de percussió sempre hi ha un cap de colla que marca els canvis i el ritme, que en la majoria de casos és una caixa.

L'estructura és simple, té dues parts, **A** (0:00) i **B** (0:41), que s'alternen. **A** és el patró bàsic de la peça, i **B** és una successió de marques que dura quatre compassos. A l'àudio, la seqüència **AB** es repeteix tres cops, per tant, l'esquema és **ABABAB**. La part **A** és bastant llarga i utilitza l'aparició i desaparició d'instruments i una variació rítmica per a estructurar-la

Al principi de tot hi ha tres compassos on s'afegeixen instruments, i al quart ja sona la caixa que porta el ritme bàsic (0:06). Al cinquè compàs de l'aparició de la caixa sona un altre instrument que fa tresets durant vuit compassos (0:13), després deixa de sonar (0:27). Al tercer compàs de la seva desaparició hi ha un canvi rítmic (0:30), un compàs normal, i aleshores un xiulet durant dos compassos (0:34) que avisa que la part **B**, o les marques, són a prop. Dos compassos més d'**A**, i sona **B**. Els dos últims temps de l'últim compàs de **B** són una sèrie de semicorxeres (0:46) que introdueixen de nou **A**. El patró es repeteix dos cops més, i el final és un cop sec al primer temps del compàs següent de l'última **B**.

Està en compàs de 4/4, amb un marcat accent al 1r temps. Les marques de **B** poden confondre lleugerament i fer pensar que hi ha un canvi de compàs, ja que el cervell intenta canviar l'accent de les primeres tres corxeres, però el 4/4 es manté tota l'estona. El tempo és moderat tirant a lleuger.

Balls de la Momerota i la Momeroteta

La Momerota i la Momeroteta són dues figures de foc de Mataró, amb cap de bou i cos de mulassa. La Momerota va aparèixer per primer cop l'any 1979, i la seva filla, la Momeroteta, el 1982.



La Momeroteta (davant) i la Momerota (darrere) acompanyades dels seus portadors pujant per la Riera.

A part dels diversos actes de Les Santes, la Momerota i la Momeroteta surten per Carnestoltes. A finals del segle XIX havia existit una Momerota a Mataró vinculada amb les festes de Carnestoltes, de manera que quan es va recuperar la figura, també se la va vincular a aquestes festes, i de fet, la seva primera aparició va ser pel Carnestoltes de 1979.

Els seus grallers (Grallers de la Momerota), que són els mateixos tant per la Momerota com per la Momeroteta, les acompanyen en la majoria d'ocasions: els cercaviles, balls i dormides, però quan hi ha un correfoc l'acompanyament es fa amb tabalers, anomenats Tabalers de la Momerota, que també participen a la Pujada Tabalada.

Són les úniques figures de foc de la ciutat amb acompanyament melòdic, en aquest cas, d'un grup de grallers (i una mica de percussió), els Grallers de la Momerota. Ambdós balls van ser composats i no extrets de melodies anteriors, i les figures no duen pirotècnia mentre els ballen. A més, compten amb un grup de tabalers, els Tabalers de la Momerota, que les acompanya durant els correfocs i actes per l'estil.

<http://lessantes.cat/el-seguici/momerota-momeroteta/>

Per a veure els ball de la Momeroteta, aneu a <http://youtu.be/6xiUsO8oGRA>, i per al de la Momerota, a <http://youtu.be/gUeW1PR82Bg>.

Tots els vídeos dels balls són del canal oficial de Les Santes a YouTube.

Ball de la Momeroteta

A
Vals ♩ = 120

Toni Oliveras (1982)
arr. Grallers de Cabrils

Gralla 1

Gralla 2

Gralla 3

1, 2, 3. 4. B

C
Corranda ♩ = 130

Gr. 1

Gr. 2

Gr. 3

9

Coda

Gr. 1

Gr. 2

Gr. 3

18

1, 2, 3, 4. 5.

Comentari

Pista 2 "Ball de la Momeroteta"

El ball de la Momeroteta el va compondre Toni Oliveras l'any 1982, el mateix any del naixement de la figura. Els Grallers de Cabrils en van fer l'arranjament.

La seva tipologia és instrumental, profana, i tot i no ser una peça antiga, tradicional, ja que no és música lleugera ni de culte. L'origen el trobem en la necessitat d'un ball per a la Momeroteta, per tant es va encarregar a en Toni Oliveras que el composés.

L'estructura és relativament simple, amb tres parts, **A**, **B** i **C**, i una petita coda al final. **A** es repeteix quatre cops, després sona dues vegades **B**, seguida de **C** que també es repeteix quatre cops, i acaba amb la coda. Així doncs, l'esquema és **A(AAA)B(B)C(CCC)Coda**. L'única part que canvia al final en l'última repetició és **C**, ja que passa a la coda, que en realitat és una extensió de la part. Però el més interessant d'aquest ball és la gran diferencia que trobem entre **AB** i **C** tant en compàs com en ritme i tonalitat. Només cal escoltar la peça un cop per notar que en un moment hi ha un canvi radical.

El principi està en forma de vals, és a dir, en compàs ternari, 3/4 i un ritme més moderat. L'accent el trobem al 1r temps de cada compàs, i també molt més dèbil al 3r. Tant **A** com **B** comencen directament al 1r temps, i és dels pocs balls que no presenta anacrusi. Però quan comença **C** la peça canvia completament, i del vals es passa a una forma de corrandà, en compàs binari (2/4) i a un tempo més ràpid, i la mateixa Momeroteta canvia l'estil de ball. El canvi es del vals a la corrandà es fa més evident per l'espai que queda al final de **B**, és a dir, que a la pràctica hi ha un calderó a l'última nota de **B**. Tampoc comença en anacrusi, però el primer mig temps l'ocupa un silenci de corxera. Tot i que sembla que el tempo canvia molt, en realitat no és molt més ràpid, si no que segurament és un efecte del canvi de compàs ternari a binari, ja que els compassos són més curts.

La tonalitat també canvia del vals a la corrandà, encara que l'armadura no ho faci. Comença en sol major i fa sostingut a l'armadura, i es manté així durant tot el vals. A la corrandà fa una modulació directa, es manté el fa a l'armadura, però tots els fa que hi ha a partir de l'inici de la corrandà són naturals, a més la tònica és clarament el do i no el sol. Això, a part del final de frase del compàs 19, que dona sensació de repòs, ens ho indica el final de la coda, que no és més que l'acord tríada de do arpegiat (primera i segona veus). A més, la primera veu acaba en sol, la dominant, i notem la sensació de desequilibri que provoca el V grau. Es pot considerar una semicadència, però la segona veu acaba en do, i a més a l'últim compàs toca un do més agut que el sol, que ens dona el repòs que necessitem, per tant és una cadència perfecta (V-I)

Ball de la Momerota

Assumpta Valls (1979)
arr. Grallers de la Momerota

Introducció

Gralla 1

Gralla 2

Gralla 3

1. 2. A



B

Gr. 1

Gr. 2

Gr. 3

9 1. 2. B



Coda

Gr. 1

Gr. 2

Gr. 3

18 D.C.



Comentari

Pista 3 "Ball de la Momerota"

El 25 de juliol de l'any 1979 es va presentar la Momerota a la ciutat. Es tracta de la primera figura de foc que es va recuperar, i per tant, de la primera dels temps moderns de Les Santes. A diferència d'altres figures, com els gegants o l'Àliga més tard, no es disposava de cap partitura del ball de la Momerota, pel que es va haver de compondre un ball nou, i això va fer Assumpta Valls, qui el mateix 1979 va compondre el ball que des d'aleshores ha ballat la Momerota davant l'Ajuntament.

Com tots els balls de les figures és instrumental, profana i tradicional. L'origen és la creació d'Assumpta Valls ja que no hi havia cap Ball de la Momerota de temps anteriors. Durant el ball tampoc duu petards, si no que quan acaba, se li col·loquen els petards i s'apunta cap al balcó central de l'Ajuntament, on hi ha l'alcalde i s'encenen. La Momeroteta també ho fa quan acaba el seu ball.

Consta d'una introducció, **A**, **B** i una coda. Tant la introducció com la coda estan ben diferenciades. La introducció i **A** es repeteixen una vegada abans de deixar pas a la següent part. Quan acaba **B**, que no es repeteix directament, hi ha un Da Capo, i a la segona vegada ja hi ha la coda, que també es toca únicament una vegada. Per tant, l'esquema de l'estructura quedaria com

Intro(Intro)A(A)BIntro(Intro)A(A)BCoda. No es tracta, en general, d'una estructura especialment complicada, tot i ser la única que repeteix gairebé tota la peça.

Està en compàs ternari, 3/4, sense cap alteració d'aquest. El tempo és més pausat que el del Ball de la Momeroteta, i transmet més serietat. L'accent està al primer temps de cada compàs, pel que s'assembla més a un vals que a una masurca; i les parts comencen en anacrusi a l'últim temps, menys la introducció, que ho fa directament al primer temps. En la majoria de compassos, el primer temps té un valor més llarg que la resta (negra amb punt o blanca), i en alguns és una negra, però la figura al primer temps mai és més curta que cap dels altres temps. Els últims dos/tres compassos de la coda presenten un marcat *ritardando*, que es fa molt evident a les tres negres del penúltim compàs.

Està en do major, i a diferència del Ball de la Momeroteta, no té cap modulació, però sí que hi ha un joc entre els graus. La part **A** i la **B** són essencialment el mateix, però **A** està sobre la tònica mentre que **B** sobre la dominant (sol). No obstant, no es canvia la tonalitat, ja que el sol del final de les frases de **B** no es transforma en la tònica. Això mateix passa en El gegant del pi, tema sobre el grau I – tema sobre el grau V. En general, tot el ball es basa en aquests dos graus. La coda ho evidencia molt. El final és un V-I molt clar, la melodia acaba en re-sol-do (II-V-I, cadència autèntica), i encara que les altres veus no recolzin aquest II, la melodia sola ja fa un final més contundent i clar que simplement un V-I.

Balls del Dragalió i el Drac

Les altres comparses que no tenen acompanyament melòdic són el Drac i el seu fill Dragalió. Els dracs són figures molt present al bestiari festiu català. El de Mataró aparegué per primer cop per Sant Jordi, la seva “diada”, de 1991. Des del 1997 es celebra la Fogonada cada 23 d’Abril, acte on el Drac n’és protagonista. El Dragalió va néixer l’any 2007 després de diversos festejos del drac amb víbries d’altres localitats (l’última va ser la Víbria de Poblenou), un acte que va ser reemplaçat celebrat el 28 de juliol pel Ball de Dracs.



El Drac de Mataró, a l’esquerra, i el Dragalió, a la dreta, durant el ball conjunt que realitzen al final de l’acte del Ball de Dracs. El fotògraf és Sergio Ruiz.

Els seus balls són més pausats que La Batucada, però compten amb coreografia, per tant són realment balls de ple dret. El ball del Dragalió es pot veure a <http://youtu.be/Go-mUq3ip14> i el del Drac, a <http://youtu.be/LubKUkxVM5c>. A diferència de la Momerota i la Momeroteta i els Nans i la Família Robafaves, que comparteixen músics, els Tabalers del Dragalió i els Tabalers del Drac són agrupacions diferenciades. Els Tabalers del Dragalió són quinze músics d’entre vuit i setze anys, i els Tabalers del Drac, divuit, majors de setze anys.

Ball del Dragalió

Pista 4 “Ball del Dragalió”: <https://soundcloud.com/les-santes/05-pista-05>

L'àudio del Ball del Dragalió és un cas especial, perquè el CD de “LES SANTES: Amb lletra i música” del que dispo és anterior a l'aparició de la figura. No obstant es tracta de la versió oficial que figura en els discs editats posteriorment al naixement del Dragalió.

L'actual Ball del Dragalió no és el primer que va tenir la figura. Michael Weiss va ser l'autor del primer ball, i l'actual és obra de Joan Cot i Matias Lizana. Novament ens trobem davant d'una peça instrumental, profana i tradicional, encara que difereixi notablement dels balls melòdics.

Té dues parts diferenciades, **A** (0:00) i **B** (0:34), i l'estructura **AB** s'escolta dos cops. L'esquema, per tant, és **ABAB**. A està a una velocitat més lenta i compàs de 4/4 regular, i representa un ball disciplinat, que en teoria, ha de fer el Dragalió tota l'estona. A poc a poc apareixen més ritmes (0:20). Aleshores hi ha una part que fa de pont entre **A** i **B** (0:28), on el compàs passa a ser binari de 2/2, però sense canviar la velocitat. Quan arriba la **B** el Dragalió ja ha deixat de fer el ball original i s'ha esvalotat, cosa que es representa a la música amb repetits canvis de compàs, accents i síncopes, que acaben de cop. El Dragalió es torna a centrar i es repeteix aquesta estructura.

Ball del Drac

Pista 5 "Ball del Drac"

L'última peça de percussió analitzada és el Ball del Drac, compostat per Michael Weiss. És instrumental, profana i tradicional, i l'origen el trobem en la creació de l'autor, no es té notícia d'un anterior drac a Mataró, i per tant, tampoc és cap ball que s'hagués pogut recuperar.

Com les altres peces rítmiques, té dues parts, **A** (0:09) i **B** (0:23). Aquesta a més consta d'una introducció (0:00) més clara que La Batucada. L'esquema de l'estructura és **IntroABACoda**. La **introducció** són 4 compassos on només hi ha dues corxeres al primer temps, abans que a l'inici de **A** s'hi afegixin les caixes. **A** és la repetició del mateix ritme, basat majoritàriament en el treset de corxeres, que ocupa els tres últims temps del compàs (el primer és una corxera amb punt lligada a una semicorxera). Cada compàs té un crescendo que culmina al primer temps del següent, marcant-ne molt l'accent i el compàs de 4/4. Després de la primera nota del compàs el volum torna a baixar, de manera que es crea un cicle regular durant tota aquesta part. El vuitè compàs d'**A** (0:21) canvia a 2/4, i al següent comença **B**, que està en compàs de 2/4 i es basa en l'alternança entre tres cops greus a ritme de negra a partir del segon temps i un ritme que fa la caixa durant tres compassos i el primer temps del quart. L'accent segueix estant al primer temps de cada compàs, i a la "resposta" de la caixa es manté el crescendo. Es fa el mateix un altre cop, i aleshores hi ha una variació a la caixa (0:33), el ritme canvia i la caixa toca durant dos compassos i el primer temps del tercer. Aquesta segona part de **B** es repeteix quatre vegades, i després torna a haver-hi vuit compassos d'**A**, aquest cop tots de 4/4 (0:48). La **coda** (1:02) és un compàs format únicament per tresets de corxera a la caixa i un crescendo molt més marcat.

Balls dels gegants i nans

Els balls de figures més semblants als balls tradicionals esmentats anteriorment són els dels gegants i els nans; ja que provenen de la tradició flabiolaire, i en especial, al rodal d'Arbúcies els flabiolaires tocaven (entre altres) balls típics.



A la fotografia superior, Robafaves, la Geganta, en Maneló i la Toneta (d'esquerra a dreta), la Família Robafaves, els gegants de Mataró. A la dreta, tots els nans de la ciutat menys la darrera incorporació, el nan d'en Miguelete (de la colla de la Momerota) d'aquest any.

A Mataró, gràcies a en Quirze Perich, l'instrument que acompanya als gegants és el flabiol, acompanyat de bombo o tamborí. Els mateixos músics que acompanyen els gegants toquen la música dels nans, i són els Flabiolaires de la Família Robafaves.

En general toquen cançons populars, i els balls de les figures són danses tradicionals (masurca, polca, xotis) que tocava en Quirze Perich. A més hi ha el Ball de Quatre i la Rumbeta dels Nans Nous. Vídeos dels balls:

<http://youtu.be/Ba0uRxIcybU> : ball de Nans

<http://youtu.be/MZxO7dsW-Ig> : Nans nous

<http://youtu.be/6YdTSJKcD9s> : ball de Petits

<http://youtu.be/JZqJmMiIG88> : ball de Quatre

http://youtu.be/mLo59iA_Kyk ball de Grossos



Polca d'en Borina (Ball de Nans)

Música: repertori d'en Quirze Perich

Arranjament: Esteve Guardiola

Gener de 1999

Flabioll

A

1

7

B

14

21

C

28

34

40



Comentari

Pista 6 "Polca d'en Borina"

Com diu el títol, el ball dels Nans és una polca. En concret, la Polca d'en Borina treu del repertori d'en Quirze Perich. En Borina va ser un flabiolaire del Rodal d'Arbúcies que va ensenyar diverses peces a en Quirze Perich. Una d'aquestes peces és aquesta polca que ha passat a ser el ball dels nans vells de la ciutat.

És una peça instrumental, pagana i tradicional. A més el fet que fos ensenyada a en Quirze Perich per en Borina del Garduix indica que es tracta d'una cançó antiga, existent segur ja a finals del segle XIX.

Estructuralment consta de tres parts, **A**, **B** i **C**. Cadascuna d'aquestes parts està formada per una repetició de la mateixa frase, amb una petita variació a la segona meitat de **B** (a la partitura). A l'àudio també canvia lleugerament **C**. L'estructura de la polca és **ABCAB**, i no consta d'introducció ni coda diferenciada (estructura de polca). El final de la peça és exactament igual que el final de la secció **B**.

Com la majoria de polques (si més no les tradicionals), està en compàs de 2/4, tot i que amb alguns compassos de 3/4 corresponents als finals de frase, ja que les frases comencen en anacrusi a l'últim temps i les cadències n'ocupen dos, i si no caldria un temps de silenci entre cada frase. De tota manera la sensació auditiva d'aquest compàs és agradable, no trenca el ritme ja que les cadències estan molt marcades. El temps accentuat és el 1r de cada compàs (per aquest motiu hi ha els anacrusis). Tot i això, la secció **B** comença directament al 1r temps, sense anacrusi, i per això en el pas d'**A** a **B** no hi ha un compàs de 3/4.

Teòricament està en sol major, però trobem becaires a gairebé tots els fa de la peça, i sumat al fet que totes les cadències acaben en do, crea una sensació auditiva bastant peculiar. **A** acaba en do, el IV grau, i tot i tenir fa natural, realment quan ho escoltem ens sona com un IV grau i no com si do fos la tònica. La secció **C** no crea cap dubte respecte a la tònica, sol, ja que en aquest cas el fa no és natural. En canvi, a **B**, a causa de la gran quantitat de fa naturals que hi trobem, i el fet que comenci en mi i acabi en do provoquen que sentim aquest do final com la tònica, de manera que es crea una sèrie de modulacions (de sol a do, de do a sol i finalment de sol a do un altre cop). La peça acaba en do major.

Rumbeta dels Nans Nous

Alba Pujol

A

Flabiol

4

B

7

10

13

A'

16

19

22

25

Comentari

Pista 7 "Rumbeta dels Nans Nous"

Després de l'estrena del Ball de Nans, la Polca d'en Borina, a Mataró hi van aparèixer tres nans més: primer en Jonàs i en Mataties, l'any 1992, i després en Biada, l'any 1998. Per tal de no haver de modificar tota la coreografia dels nans, l'any 2005 es va estrenar la Rumbeta dels Nans Nous, d'Alba Pujol.

És una peça instrumental, profana, i altra vegada, tot i no ser una cançó tradicional o popular, se l'engloba en la categoria de tradicional. L'origen és una composició original relativament nova.

L'estructura és la més simple de totes, té només dues parts, **A** i **B**, i l'esquema és **ABA'**. Les parts són bastant llargues, especialment **A**, i com passa en la majoria de balls de les figures, són compostes per frases semblants, quatre dins **A** i dues més llargues a **B**. El segon cop que es repeteix **A**, s'allarga i es fan una sèrie de variacions rítmiques i melòdiques, a partir del cinquè compàs d'aquesta última **A**, però en destaca especialment la del compàs 22.

El compàs en aquest cas és quaternari, 4/4 (aquí representat com una C) i el tempo és moderat, però les figures tenen en general un valor curt, hi ha molt poques negres. El ritme característic és el que crea l'alternança de corxeres i semicorxeres, que ja es troba al primer compàs. També hi ha diverses síncopes que fan que es diferenciï notablement de la resta dels balls melòdics. L'accent està al primer temps de cada compàs i a les síncopes. La percussió es basa, la major part de la cançó, en el treset de negres, i el treset és en general una figura rítmica important a la peça. El ritme doncs, té certament un aire de rumba.

Està en do major, i les úniques alteracions les trobem en els grups de quatre semicorxeres que inclouen sol-fa#-sol, i és més per una qüestió estètica que harmònica (el grau V de do, sol, té fa sostingut, per tant no sona estrany). Trobem en diverses ocasions de la part **A** cadències que si bé harmònicament es considerarien com a tal, ja que resolen a I, la melodia, com que comença en sol, la dominant, no crea aquest final. Els únics moments en que acaba en do és al final de la primera A i als compassos 21-22. Aquesta última part d'**A'** a més, recorda bastant a una rumba, tant pel ritme com per la melodia. Acaba a la tònica amb un ritme de resolució.

Xotis d'en Borina (Ball de Petits)

Flab1

A

B

A

Comentari

Pista 8 "Xotis d'en Borina"

Aquesta peça, com l'anterior, és una cançó que en Borina del Garduix va ensenyar a en Quirze Perich quan aquest encara no havia vingut a Mataró. En concret es tracta d'un xotis. Com la polca, va passar de ser del repertori d'en Quirze Perich a ser únicament utilitzada com a música per al ball dels gegants petits (Toneta i Maneló)

Com els balls derivats de balls tradicionals, és instrumental, pagana i tradicional. El seu origen és, novament, antic i impossible de saber amb exactitud.

La seva estructura consta de dues parts, **A** i **B**, al seu torn formades per la repetició de dues sub-parts. Les sub-parts, al seu torn consten de dues frases cadascuna. Això és molt més apreciable a l'àudio, on també hi ha una petita variació a la segona meitat de **B** (cal dir que no es correspon exactament amb la partitura, per exemple, el ritme de les semicorxeres del 5è compàs està modificat). L'estructura és **ABA**, novament sense cap alteració de la segona **A** ja que tant **A** com **B** tenen una cadència clara.

Està en compàs binari, 2/4, que es manté durant tota la peça. Això el fa diferent al típic xotis del Ball de Gitanes, que està en compàs quaternari. Les parts comencen en anacrusi a l'última corxera del compàs. Això permet que la cadència de la part anterior duri un temps i mig, de manera que no cal intercalar compassos de 3/4 per a mantenir l'accent al primer temps de cada compàs com passa a la polca. L'accent està al primer temps de cada compàs, però si portem el compàs com si fos un 4/8 notarem també un accent més dèbil al 3r temps, el que equivaldria al 2n del 2/4, de manera que no es diferencia gaire d'un 4/4 més ràpid auditivament.

La tonalitat es do major, sense cap alteració ni modulació en cap moment. El tempo és en realitat moderat, però com que les figures tenen un valor curt i és fàcil passar el compàs a 2/8 o 4/8, dóna la sensació que és més ràpid del que realment és. L'harmonia es basa en els graus I, IV i V, considerats els bàsics en una tonalitat major. El final és un V-I d'un compàs cadascun.

Ball de Quatre (ball propi)

Allegro moderato

Carles ARABIA i XIRAU

febrer de 1995

A

B

A''

A

B

(B')

A'

Comentari

Pista 9 "Ball de Quatre"

En aquest cas ens trobem davant d'una partitura original i no d'una peça del repertori d'en Quirze Perich. És el ball que ballen els quatre gegants de la ciutat junts. La va compondre Carles Arabia i Xirau el 1995 per tant es tracta d'una peça relativament nova, comparada amb altres balls, i més si parlem d'unes de les figures més antigues de la ciutat.

La temàtica no presenta cap variació, és instrumental, profana i tradicional. El seu origen, com he comentat, es troba a l'any 1995, uns anys després que es comencessin a utilitzar les peces d'en Quirze Perich per als altres balls.

L'estructura és a la vegada més simple i més complexa que la dels altres balls. Per una banda, només consta de dues parts, **A** i **B**, i l'esquema es basa en l'alternança d'aquestes dues parts. Tot i això, no es tracta de simplement anar fent *ABABABA*, si no que els finals de frase van canviant. Així, l'esquema quedaria *AA'BB'A''AA'BB'(B')A'*. En realitat, gairebé es podria considerar **A** i **A'** com **A**, i **B** i **B'** com **B**, i quedaria de manera molt similar a les cançons dels altres balls, però aleshores **A''** seria simplement mitja **A**, i així és més senzill d'esquematitzar. La part **(B')** és en realitat la repetició dels compassos que diferencien **B** de **B'**.

El compàs és ternari, de 3/4, que novament, no canvia en tota la peça. El tempo és bastant ràpid, i l'accent cau sobre el primer temps de cada compàs. Pot semblar més còmode portar el compàs a un temps per compàs. Amb això, la pulsació quedaria a la blanca en punt i seria un compàs binari, cada compàs format per dos compassos de 3/4 i amb un tempo lent. En general l'accent és més fort al que recauria sobre el primer temps d'aquest compàs binari (és a dir, alternadament al compàs real de 3/4 hi ha un accent més fort). A l'àudio és més apreciable i fàcil d'entendre.

Totes les variacions d'**A** comencen en anacrusi a l'últim temps, mentre que les de **B** comencen directament al primer temps del compàs. Això és el que causa que cada final sigui diferent, ja que si després d'una part hi va una **A**, l'anterior ha d'acabar un temps abans. A més hi ha variacions als compassos anteriors a l'últim compàs de cada part:



Per exemple, aquí veiem en què es diferencia una part de **B** a les dues repeticions (La última nota de la segona casella és una blanca, que no apareix aquí per motius d'espai)

És l'únic ball de les figures de Mataró que està en modalitat menor. En concret, està en la menor, però tots els sol son sostinguts. Això fa que el VI grau, que en el mode eoli és bemoll, sigui natural, el que es coneix com a mode menor harmònic, però en aquest cas s'utilitza més per a donar un caràcter més antic a la peça que per qüestions purament harmòniques, que és l'objectiu principal d'aquest mode.

Masurca d'en Borina (Ball de Grossos)

Arranjament: Esteve Guardiola
Gener de 1999

The musical score is written on a single staff in 9/8 time. It consists of 41 measures, divided into three sections: A (measures 1-15), B (measures 16-30), and C (measures 31-41). Section A begins with a measure rest. Section B contains a key signature change to one sharp (F#) at measure 18. Section C includes several triplet markings. Vertical dashed lines separate the sections, and the letters A, B, and C are placed above the staff at the beginning of their respective sections.

1 A

6

11

16 B

21

26

31 C

36

41

46

51

56

61

66

71

76

81

86

B

C

B

Comentari

Pista 11 "Masurca d'en Borina)

Un altre cop ens trobem amb una peça extreta del repertori d'en Quirze Perich (que al seu torn la va aprendre d'en Borina del Garduix) i transformada en el ball d'una de les figures. Com el nom indica, en aquest cas és una masurca i correspon al ball dels dos gegants grossos, la Geganta i en Robafaves.

Com tots els balls de les figures és una peça instrumental, profana i tradicional, i com la polca i el xotis d'en Borina té un origen incert però ja existien fa cent anys.

Aquesta és la més llarga de les interpretades pels flabiolaires de la Família Robafaves i només és superada pel Ball de l'Àliga. Consta de tres parts, **A**, **B** i **C**. Com és habitual en aquest tipus de música, cada part està formada per una repetició de la mateixa melodia. L'estructura és **ABCBCB'**, de manera que es pot considerar **A** com una introducció. Aleshores comença la sèrie de repeticions entre **B** i **C**. Totes les parts es basen en una melodia o frase amb un final diferent (en total son 4 frases per part). En aquest cas, però, el final de la cançó es troba tallant l'última **B** per la meitat, acaba amb les dues primeres notes de la frase de **B**.

Està en compàs ternari, 9/8, però auditivament sona igual que un compàs de 3/4. Les frases comencen en anacrusi a l'últim temps, i com que el temps fort de les masurques és el segon, veiem que la majoria de canvis de ritme es troben en aquest temps. Les frases i parts també acaben al segon temps, i tot i que els flabiols sí que posen l'accent en el segon temps i no en el primer, la percussió introdueix el primer temps, als compassos parells ho fa amb tres corxeres al tercer temps i als imparells amb un silenci de negra amb punt al tercer temps; cosa que crea certa confusió respecte el temps fort. El tempo és moderat tirant a lent i es manté estable durant tota la peça.

Està en do major i no té tampoc cap modulació ni alteració en tota la peça. Les cadències de totes les parts acaben en do, però cal destacar l'última cadència, que en comptes d'acabar amb la tònica, do, per a donar sensació de final, fa una semicadència, és a dir, acaba a la dominant (en aquest cas, sol). La dominant crea sensació de tensió i demana una resolució (de fet, la cadència V-I o cadència perfecta és la més utilitzada juntament amb IV-I o cadència plagal) de manera que quan s'acaba la peça la nostra orella espera sentir un do que no arriba mai. És un fet bastant curiós en una cançó tradicional, ja que en general, acaben sempre a la tònica.

Ball de l'Àliga

Es coneix l'existència d'una àliga a Mataró des de l'any 1601, i al 1799 va participar per primer cop a la processó del dia 27 de juliol a la tarda, però va desaparèixer durant el segle XIX. EL 25 de juliol de l'any 1987 es va recuperar, basada en la descripció que es tenia de la figura de 1799.



L'Àliga de Mataró fent el seu ball davant l'Ajuntament

L'acompanya una cobla de ministrils (o ministrers), formada per diversos instruments, la majoria antics, com el sac de gemecs o el baixó. Són onze músics en total, i a part del Ball de l'Àliga, pel carrer toquen diverses peces antigues. És l'única comparsa la música de la qual té una varietat important de timbres, ja que hi ha tant instruments de vent-fusta com de vent-metall, a més de corda (violí) i percussió. Tot i això, no estan tocant tota l'estona com els músics de la resta de figures, si no que s'alternen amb l'Agrupació Musical del Maresme, ja que si no la música de l'Àliga quedaria tapada per la de l'AMM. La figura balla al ritme de la música d'ambdues agrupacions.

Aquest tipus de cobla és una agrupació típica de la música tradicional i tant poden ser agrupacions independents com de caràcter més municipal, per exemple la que acompanya a l'Àliga de Mataró. A més, la cobla de ministrils és la precursora de la cobla de sardanes, apareguda al segle XIX.

L'Àliga, en la majoria de dormides balla abans que els gegants per la tradició del "No n'hi ha prou". Els balls d'en Robafaves duren bastant estona i es deixen per l'últim.

<http://cat.bloctum.com/entremes/2008/03/17/la-cobla-de-ministrers/>

<http://lessantes.cat/el-seguici/aliga/>

Partitura del Ball de l'Àliga

A **B**

Tiple

Tenor

Metall

6

1. 2.

11 **C**

16

This system contains measures 16 through 19. It features three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a bass clef. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. Measures 16-17 are in 3/8 time, while measures 18-19 are in 6/8 time. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a repeat sign at the end of measure 19.

20

This system contains measures 20 through 24. It features three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a bass clef. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. Measures 20-22 are in 3/8 time, while measures 23-24 are in 6/8 time. A double bar line with repeat dots is placed after measure 22. A large, bold letter 'D' is positioned above the first staff of measure 23. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a repeat sign at the end of measure 24.

25

This system contains measures 25 through 28. It features three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a bass clef. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. Measures 25-27 are in 3/8 time, while measure 28 is in 6/8 time. A double bar line with repeat dots is placed after measure 27. The word 'Coda' is written in a stylized font above the first staff of measure 28. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a repeat sign at the end of measure 28.

Comentari

Pista 10 "Ball de l'Àliga"

El ball de l'Àliga és el més llarg de tots els de les figures de Mataró, amb dos minuts i mig de durada. Es pot considerar la música de l'Àliga com la més elaborada, per la varietat d'instruments i la diferència entre les veus.

No obstant, la tipologia no varia: instrumental, profana i tradicional. En aquest cas, a més, la classificació com a tradicional està molt més clara, ja que la música per aquest ball està extreta d'una peça polifònica anomenada Ball de l'Àliga de l'arxiu de l'Abadia de Montserrat, i recupera les melodies que acompanyaven l'Àliga durant els segles XVII i XVIII.

L'estructura, formada per A, B, C, D i una coda molt curta és bastant lineal, sense alternança entre les parts, però totes les parts es repeteixen. L'esquema és **A(AAA)B(B)C(C)D(D)Coda**. La part **C** és notablement més llarga que les altres, i cap té el mateix nombre de compassos. La més curta seria **A**, però com que es repeteix quatre vegades és realment més llarga que la majoria.

El compàs, en aquest cas està basat en la corxera i no en la negra, i el tempo és moderat, però sona més aviat lent. El 6/8, 9/8 i 12/8 són els equivalents al 2/4, 3/4 i 4/4, però el fet que a cada temps es pugui dividir en tres corxeres crea una sonoritat molt específica i característica. Especialment, el ball de l'Àliga dona sensació de balanceig, no només per la coreografia, però també per la música: combina els dos temps d'un compàs binari (dreta i esquerra) amb el balanceig que ja té per sí un compàs ternari (en aquest cas representat per les tres corxeres de cada temps) que en aquest cas es nota molt més que a la Masurca d'en Borina; i és molt més fàcil portar el compàs com a dos compassos de 3/8 que com a un binari de 6/8, segurament pel tempo moderat i l'accent dels tambors a cada temps. Aquesta subdivisió es nota molt al penúltim compàs, on el trombó toca sis corxeres, i al principi de l'àudio, on els tambors fan dos compassos de corxeres per a marcar el tempo (en algun ball dels gegants això es fa amb dos cops de tamborí). Totes les parts comencen al primer temps excepte **A**, que ho fa en anacrusi a l'última corxera. A la meitat de **B** hi ha un compàs de 9/8 per la mateixa raó que a la Polca d'en Borina hi ha compassos de 3/4 intercalats (la següent frase comença en anacrusi)

Però una característica important d'aquesta peça, i com ja he comentat abans, de totes les que acompanyen a l'Àliga és la varietat de timbres i veus, que aquí no es limiten a fer gairebé el mateix que la melodia principal però una tercera amunt o avall, per exemple, o a fer un petit coixí harmònic. La segona veu és un complement melòdic i rítmic de la primera, tot i que no es senti massa fort (un volum massa igual a la melodia principal podria causar confusió). En concret els grups de corxeres de la segona veu només s'escolten si es para atenció, però igualment li donen un matís a la melodia. Els instruments greus, molt més audibles sí que harmonitzen la peça i marquen el ritme.

Tota la peça està en do major, i l'harmonia es basa sobretot en la tònica (I grau, do) i la dominant (V grau, sol), que juntament amb el IV són els graus bàsics de l'harmonia. Do i sol són les notes que amb més freqüència apareixen a la veu dels baixos, i que queden reforçades per les que fa la segona veu, i fan un moviment cíclic inestabilitat-estabilitat. Acaba amb un marcat V-I, però com que no acaba amb la tònica en la posició més aguda, es tracta d'una cadència imperfecta. La seqüència V-I, però, està en tots els finals de frase.

Música de banda

Pasdobles i “pasacalles”

Origen i historia del pasdoble

Els pasdobles són uns dels balls de saló més típics i populars d'Espanya. El seu origen és incert, podrien ser una evolució de les “tonadillas escénicas” del segle XVIII, que servien per a concloure entremesos i balls escènics; o potser provenen de l'anomenat *pas-redouble* francès, originat cap al 1780 i tocat per bandes. No obstant, existeixen referències al pasdoble al segle XV. En qualsevol cas, durant el segle XVIII eren marxes militars lleugeres (d'aquí ve el seu tempo i caràcter majestuós).

Ja al segle XIX es van compondre pasdobles populars i de ball. Els pasdobles també són composicions típiques dels espectacles taurins. La seva veritable popularització, però, va ser a principis del segle XX (1926 concretament) i s'han convertit en gairebé imprescindibles en les revetlles i festes populars de tot Espanya.

Característiques musicals

Generalment, un pasdoble consta de tres o quatre parts, en mode menor, i en compàs de 2/4 o rarament 6/8.

La primera part és la introducció i sol estar basada en la dominant. Després hi ha una secció melòdica basada en la tònica, que és la més important de la cançó, i es repeteix un cop com a mínim. L'última part, normalment anomenada “trio”, també és una secció melòdica, i sempre en tonalitat major (el to pot canviar o ser l'equivalent major de l'original), es repeteix un o dos cops (amb un pont entre el segon i tercer cop que sona). A vegades hi ha un pont entre la part principal del trio, que pot estar basat en la introducció. La melodia és afluencada, especialment en els pasdobles taurins com “El tío Caniyitas”

Els pasacalles

La paraula “pasacalle” té diverses accepcions. La més coneguda és la de dansa en compàs ternari sobre la variació d'un baix continu, que en català es coneix com a passacaglia i per extensió, la música que es balla. Però un *pasacalle* és també una marxa de caràcter viu interpretada al carrer, molt semblant (fins i tot igual) que un pasdoble. Aquesta és la definició dels *pasacalles* que apareixen en el treball. Per últim també és el mot castellà per a cercavila, que és quan es tocaven inicialment els dos tipus de *pasacalle* definits abans i el que els hi va donar el nom.

A l'Agrupació Musical del Maresme

L'AMM interpreta pasdobles en tots els cercaviles en els que participa. Són els pasdobles de caràcter més popular i/o taurins, ja que els interpretats en concerts són pasdobles “de concert”, més elaborats. Alguns, com El Bequetero, s'han convertit en una veritable institució de l'Agrupació i la ciutat de Mataró, i tenen una funció determinada.

N'estan analitzats tres: Amparito Roca, per ser dels més coneguts i interpretats als cercaviles, El Bequetero, per la seva indiscutible importància a la ciutat i Paquito el Chocolatero, perquè forma part de tradicions no-oficials dins de Les Santes i és sens dubte, el més conegut arreu del món.

Marxes mores i cristianes

Les marxes mores i cristianes són un tipus de música característica de les festes de Moros i Cristians que es celebren tradicionalment a la Comunitat Valenciana, i en concret, a la província d'Alacant. Els més famosos són els de la ciutat d'Alcoi, a Alacant. En general són més conegudes les marxes mores, per la seva personalitat més exòtica i en certa manera espectacular. Durant aquestes festes, falses esquadres de soldats àrabs i cristians medievals anomenades *filà* desfilen per la ciutat, cadascuna amb una banda de música que interpreta pasdobles (ambdós bàndols), i marxes mores i cristianes

Marxes mores

Dels dos tipus de marxes creades especialment per les festes, les marxes mores són les més antigues. Són una evolució del pasdoble: a finals del segle XIX es van anar alentint progressivament i incorporant melodies orientals fins a esdevenir marxes àrabs i posteriorment, marxes mores, ja a principis del segle XX, coincidint amb la progressiva “espectacularització” de les festes. Es considera la composició A-Ben-Amet (1907) d'Antonio Pérez Verdú com la primera marxa mora pròpiament dita. Les marxes mores tenen un caràcter molt més parsimoniós i seriós que els pasdobles, amb melodies exòtiques. Les que ha tocat l'Agrupació Musical del Maresme (interpretades per altres bandes) són:

- Als Berebers, de José María Pérez Vilaplana: <http://youtu.be/VJS6A8j51jU>
- Chimo, de José María Ferrero Pastor: <http://youtu.be/VqpoeEBCxJ8>
- El President, de Miguel Picó Biosca: <http://youtu.be/BcqGLA8Emis>
- Sisco, de Daniel Ferrero Silvaje: <http://youtu.be/sE8crF6CPis>



Filà Ligeros (filà del mig) dels Moros i Cristians d'Alcoi de 2013

Marxes cristianes

La primera marxa cristiana va ser Aleluya (1958), d'Amando Blanquer Ponsoda. En aquest cas es tracta d'un tipus de música nova, no evolucionada a partir dels pasdobles, i amb un caràcter contingut i èpic, més ràpides que les marxes mores però més lentes que els pasdobles. Alguns exemples són:

- Caballeros de Navarra, d'Ignacio Sánchez Navarro: <http://youtu.be/C8yWUNhEuuU>
- Creu Daurà, de Francisco Valor Llorens: <http://youtu.be/f7Q3eInsIwc>
- El honor de un Caballero, de Miguel Ángel Más Mataix: <http://youtu.be/OmtdOp9RWdU>
- L'Ambaixador Cristià, de Rafael Mullor Grau: <http://youtu.be/z82TkPqEIPs>



Part de l'Alferecia Vascos dels Moros i Cristians d'Alcoi de 2014.

Nota sobre les partitures i àudios de cada peça

Les partitures són de clarinet 1r o clarinet principal, si n'hi ha (és a dir, la veu que té més dificultat de clarinet), ja que és un instrument que sol tenir la melodia a la part principal i al trio. Com que el clarinet està en Si bemoll, la nota que sona realment està un to per sobre de l'escripta. Per a que la comprensió anàlisi-partitura sigui més fàcil, la tonalitat, graus i notes explicats als anàlisis seran els que apareguin a la partitura, per tant s'ha de tenir en compte que estan un to més greus que la realitat.

Com que aquestes partitures estan en format horitzontal, no cal que n'hi hagi una a cada pàgina, però en comptes d'haver-hi les lletres de cada part directament sobre la partitura, hi ha barres que les separen. L'estructura està explicada en ordre i cada cop que es canvia de part, el nom d'aquesta està en un color diferent per a facilitar la comprensió respecte la partitura.

L'àudio de El President no està interpretat per l'Agrupació Musical del Maresme perquè mai s'ha enregistrat en un CD. No hi havia el nom de l'agrupació que l'interpreta, per tant és desconegut.

Agrupació Musical del Maresme

Amparito Roca (Jaime Texidor, 1925)

AMPARITO ROCA 20 Pasdoble de JAIME TEXIDOR

Clarinet 1º

Comentari

Pista 12 "Amparito Roca"

És un dels pasdobles més coneguts d'Espanya. Va ser compost a Carlet (València) l'any 1925 i va rebre el nom d'una de les alumnes de piano del compositor. La tipologia és en general la mateixa que la de la resta de peces del treball, però cal anomenar que es tracta d'un pasdoble de tipus taurí, tot i que notablement menys taurí que alguns altres.

L'estructura és la típica d'un pasdoble. En aquest cas consta d'una **introducció** basada en la dominant, seguida del **tema principal**, que al seu torn està dividit en dues parts diferenciades. Després hi ha un **pont** on la melodia la fan els metalls, es repeteixen dos compassos de l'introducció, els dels cinquets de semicorxeres, i comença el **trio**, que ocupa més de la meitat de la cançó. El primer cop és molt suau, amb un baix, els clarinets i els saxos a la melodia i un contracant de flautí i una percussió minimalista. El segon cop és molt semblant, però el contracant el fan saxos més greus i una part dels metalls. Després d'aquest segon trio hi ha un altre **pont**, on hi ha un canvi de volum molt sobtat, apareixen instruments i els metalls tornen a fer la melodia, i finalment un últim **trio**, una octava més amunt, on als instruments que feien la melodia el primer cop s'afegeixen les trompetes i flautes, i té un ambient molt festiu. El contracant és el mateix que el del segon trio. El final és molt marcat.

El compàs és, com en els pasdobles i marxes en general, de 2/4 i tempo lleuger (cal recordar que la funció original dels pasdobles era regular el pas dels soldats). La melodia, el baix i el bombo posen l'accent al primer temps de cada compàs, però hi ha una gran quantitat de contratemps a la segona meitat dels temps, i com en la majoria de pasdobles, els plats marquen a contratemps o al segon temps del compàs, en aquest cas als ponts. Les parts comencen en anacrusi, a vegades al segon temps (tema principal i trio) i a vegades un temps i mig (és a dir, a la segona meitat del primer temps) abans del temps fort (ponts).

Els pasdobles es caracteritzen pel canvi de tonalitat o modalitat, que típicament és al trio, però n'hi pot haver més. En aquest, la tonalitat és sempre re, però al trio passa de re menor a re major. Al tema principal, sempre que el grau vigent sigui l'I, trobarem el do sostingut (escala menor harmònica), mentre que en el moment en que passa al grau III, el do és natural. La introducció acaba al grau I, mentre que el tema principal ho fa al V (semicadència). El pont, com que està basat en la introducció, està sobre la dominant (la). El trio està en re major sense cap altra variació que un fa natural (bIII) per estètica. El segon pont torna a estar sobre la dominant, i finalment hi ha una cadència V-I, però al estar invertida l'interval que es crea és de 4a justa ascendent, el típic "*chimpón*", la resolució melòdica més total que hi ha.

El Bequetero

Clarinet Sib 1r

EL BEQUETERO

Gustavo Pascual Falcó



Comentari

Pista 13 "El Bequetero"

El Bequetero és un pasdoble de Gustavo Pascual Falcó, compostat l'any 1942 per a la filà "Bequeteros" de Cocentaina, a la província d'Alacant (festes dels moros i cristians), originalment dedicada a dos components d'aquesta. Es considera un pasdoble molt simple. Dins dels pasdobles es considera un cercavila o pasacalle.

La seva estructura consta d'una **introducció** de tres compassos, seguida pel **tema principal**. El **trio** segueix el tema principal sense cap transició, i es repeteix dos cops. El primer cop, més piano i amb el característic contracant de trompeta (aquest contracant va originar els famosos 15 del desvetllament). El segon cop que es toca el trio està a un volum més fort, sense el contracant de trompeta, que es substitueix per un de trombó.

Com qualsevol pasdoble, està en compàs binari, de 2/4, que es manté durant tota la peça i amb un tempo relativament ràpid, també constant. No presenta els típics adornos en forma de mordent dels pasdobles, sobretot els taurins, cosa que simplifica la melodia. Les parts comencen en anacrusi al segon temps. El temps fort és el primer, amb contratemps de corxera durant el tema principal i el segon trio.

Tot i ser un pasdoble bastant atípic, manté el canvi de tonalitat. Com a tret distintiu, cal destacar que el tema principal està en sol major, i no en mode menor com passa els pasdobles i pasacalles més convencionals. Això dona un aire

festiu al tema principal. Al trio, en comptes de canviar l'armadura, tots els fa són naturals i d'aquesta manera la tonalitat passa a do major, el grau IV de sol. Hi ha diversos sostinguts que creen un interval de semitò, però tampoc tenen una funció a l'harmonia. Les frases acaben a la tònica, menys la primera del tema principal que acaba a la dominant. El final de la peça és l'acord de do arpeggiat.

Vinculació a la ciutat

El Bequetero és popularment la cançó de Mataró, protagonista indiscutible de l'acte inicial de la Nit Boja, el Desvetllament Bellugós. La Família Robafaves baixa per La Riera acompanyada de l'Agrupació Musical del Maresme, que toca El Bequetero sense parar durant tota la baixada. La gran aglomeració de gent que hi ha fa que duri com a mínim mitja hora. Després de la Convidada de la Família Robafaves, que dura una hora, es repeteix el mateix però a l'inrevés. Cal dir que molta gent ja ha marxat i la pujada és molt menys multitudinària que la baixada. Es considera un dels actes més característics de Les Santes.

Primer de tot i ha la qüestió de “per què El Bequetero?” No és, de fet, un pasdoble especialment conegut. La raó de la presència d'aquesta peça a la nostra ciutat la trobem en els anys anteriors a la formació de l'Agrupació Musical del Maresme. A falta d'una banda pròpia de la ciutat, durant Les Santes se'n llogava una, la Societat Musical Mestre d'Orts, la banda de Gaianes, localitat molt propera a Cocentaina (el poble de Gustavo Pascual Falcó), que va introduir la tradició dels pasdobles a Mataró en general, però en particular, la del Bequetero, que sempre ha sigut l'única peça interpretada al Desvetllament.

La singularitat del desvetllament i que s'ha convertit en la de El Bequetero quan s'interpreta a Mataró és el fet de comptar fins a quinze durant el primer trio. Realment el que s'estan comptant són compassos, però per què tanta quantitat de gent compta compassos enmig d'un pasdoble? Durant els primers anys del Desvetllament hi anava molta menys gent, pel que tot s'escoltava millor. El contracant de trompeta del primer trio el fa només la primera trompeta, mentre que la resta de veus de trompeta i algun altre instrument tenen quinze compassos de silenci. Es diu que els comptaven en veu alta, i la gent que baixava La Riera acompanyant els gegants ho van començar a seguir fins a convertir-se en la norma que és avui dia. A arrel d'això, El Bequetero és una de les peces més sol·licitades a l'Agrupació, a més de ser coneguda per tota la ciutat i cantada i interpretada en moltes ocasions.

A més, com a tradició, es toca el dia 27 de juliol al Saló de Plens de l'Ajuntament després de la desfilada posterior a la Missa de les Santes.

Potser per haver-la tocat tants cops i durant tanta estona seguida, s'ha convertit en una peça menys seriosa i on la partitura es respecta menys que en altres casos, com Amparito Roca. Un exemple d'això és la desaparició dels silencis de corxera a diversos llocs de la partitura, que de fet, està tan arrelat que la majoria de gent no sap (o no recorda) que hi són.

Paquito el Chocolatero

Paquito Chocolatero
PASODOBLE
Gustavo Pascual Falcó

Clarinete 1^o

u ernest Lligadas

Comentari

Pista 14 "Paquito el Chocolatero"

Aquest és el pasdoble més conegut i famós d'Espanya. Va ser compostat per Gustavo Pascual Falcó (com El Bequetero). El va compondre l'any 1937 i es va estrenar per les festes de Moros i Cristians de Cocentaina el mateix any. Està dedicada al seu cunyat, Francisco Pérez Molina, a qui anomenaven Paquito el Chocolatero. Es considera el pasdoble per antonomàsia, tot i que no segueix les normes d'un pasdoble típic.

La mateixa estructura ja és especial. Té una petita **introducció** de dos compassos de contratemps (silencis a la partitura), seguida d'un **tema**. Al tema el segueix un altre **tema**, que es podria considerar el principal, que no és ni pont ni trio, i és on es fan els típics "eh", "ue", "ie"... acompanyats del moviment oscil·lant endavant i endarrere del cos. En aquesta part la melodia la porten els metalls, mentre que els clarinets fan corxeres junt amb la percussió. Després hi ha una part que podria ser un **pont molt melòdic o un altre tema**. Seguidament s'escolta un altre **tema** que podria ser perfectament la primera repetició d'un trio, ja que és suau, en mode major i amb un contracant, però no es repeteix. Finalment es torna a repetir la part del **tema** "principal" amb algunes variacions, però la melodia és la mateixa.



*Patró
bombo/plats: els
plats son les notes
superiors i el
bombo les
inferiors.*

El compàs és, altra vegada, de 2/4 i el tempo lleuger però no molt ràpid. Té els contratemps molt marcats, però en els temes principals cada instrument que no fa la melodia marca més uns temps determinats. És característic el patró que fan el bombo i els plats en aquestes parts. Els “ue” cantats es fan al segon temps. Les parts mai comencen sobre el primer temps, si no que sempre hi ha un anacrusi o retràs que va canviant. Així mateix, les frases tampoc comencen al primer temps.

En general està en la menor, però hi ha una gran quantitat de sostinguts addicionals, i a vegades, com en una marxa mora, és difícil extreure la tonalitat, per les melodies atípiques que presenta. Com a curiositat, però, el contracant de trompeta tan conegut i que la majoria de gent associa a Paquito el Chocolatero, no hi és realment a la partitura original, com es pot veure en aquest vídeo (només música) <http://youtu.be/mzLY-i0e5pQ> de la peça interpretada per la Banda Municipal de Valencia. A l'àudio de l'Agrupació Musical del Maresme, però, sí que hi és aquest contracant.

A Les Santes

Les funcions principals de Paquito el Chocolatero a Les Santes són tres, a part de ser interpretada aïlladament als cercaviles, que en realitat, no passa gaire sovint durant Les Santes. Amparito Roca o Morenito de Valencia sonen molt més pel carrer durant aquests dies.

El primer cop que s'interpreta, com una tradició, és al Saló de Plens de l'Ajuntament, el migdia del 27 de juliol quan s'ha acabat la dormida i tots els portadors, músics i autoritats són al Saló. És costum tocar El Bequetero, Paquito el Chocolatero i una marxa mora; i que la gent que hi ha a la sala les balli.

La segona està lligada a La Passada. De manera semblant a la pujada del Desvetllament (però sense la multitud saltant, ballant i comptant fins a quinze) quan l'Agrupació Musical del Maresme arriba a la cruïlla de la part inferior de La Riera, comença a tocar Paquito el Chocolatero sense parar, de manera que es trenca l'alternança Àliga-AMM que hi ha en tots els altres moments dels cercaviles de Les Santes.

La tercera ocasió en la que es toca Paquito el Chocolatero protocol·làriament és davant de l'Ajuntament abans de la dormida del migdia del dia 28 de juliol. És el moment on més persones a la vegada l'escolten i ballen: els portadors i músics de les figures i tots els espectadors. Normalment es toca més d'una vegada.

El President

Clarinet Pral. **EL PRESIDENT** Marcha mora MIGUEL PICÓ BIOSCA

The image shows a musical score for a clarinet part of a march titled 'El President' by Miguel Picó Biosca. The score is written on ten staves. It begins with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The music is a march, characterized by its rhythmic patterns and dynamic markings. Key markings include 'p' (piano), 'p-f' (piano-forte), '1.ª alla' (first time, alla), and 'loco'. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and the initials 'D. C.' (Da Capo).

Comentari

Pista 15 "El President"

El President és la darrera marxa mora que ha interpretat l'Agrupació Musical del Maresme, i com que fa uns quants anys que no se'n presenta cap altra, és la representant de les marxes mores a Les Santes. És instrumental, profana (tot i que l'origen de les festes de Moros i Cristians fos estrictament religiós) i entre tradicional i de culte.

La majoria de marxes mores tenen una **introducció** on toquen les timbales, a més de donar espectacularitat serveix per a marcar el tempo i aquesta no n'és una excepció, tot i que no hi és a l'àudio, són els primers quatre compassos de silenci de la partitura. La **introducció** segueix, amb melodia, fins a arribar a l'1 d'assaig, que correspon al primer **tema**, que es repeteix. Després hi ha un segon **tema**, bastant semblant al primer, que també es repeteix, seguit d'un **pont** que ho uneix amb un tercer **tema** (aquest també es repeteix). Entre tema i tema hi ha compassos de timbales, i quan es repeteixen ho fan a un volum més fort, o alguns metalls s'uneixen a la melodia. Aquí acaba la primera part de la cançó. Després de tres compassos de percussió hi torna a haver la **introducció** melòdica, un petit pont, i una mena de **trio** d'un pasdoble (cal recordar que les marxes mores

són una evolució especial dels pasdobles), ja que es canvia la tonalitat i es repeteix, però no està exactament en mode major. La melodia en aquesta part la porten majoritàriament els metalls, però els clarinets també la fan, molt adornada.

El compàs és de 2/4 però el tempo és molt lent. Una de les característiques de les marxes mores és el moviment oscil·lant que conviden a fer, a l'esquerra i dreta, com un pèndol, a cada temps, cosa que demostra encara més la lentitud del tempo si es visualitza o realitza. La velocitat lenta fa que els grups de semicorxeres siguin més lents que les corxeres de, per exemple, la Polca d'en Borina. La parsimònia, però, dona una sensació de grandesa i serietat molt contundent en aquesta marxa en particular.

Les marxes mores es caracteritzen, entre altres coses, per l'ús d'escals o modes diferents als típics major i menor, amb una sonoritat àrab o afluencada. La primera part està en sol menor harmònic, i a més té el #4. Després hi ha modulacions i canvis en els graus alterats. Quan canvia l'armadura passa a sol major, amb b^2 i b^6 , i acaba a la tònica.

A Les Santes

Principalment, el paper de les marxes mores a les festes de Mataró està amagat al "gran públic". No s'interpreten als cercaviles, si no que estan pràcticament reservades per ser tocadetes al Saló de Plens de l'Ajuntament el dia 27 de juliol al migdia, juntament amb El Bequetero. No és estrany, però, que s'interpreti una marxa mora o cristiana als concerts de l'Agrupació Musical del Maresme fora del marc de Les Santes.

Conclusions

De la música tradicional de les figures de Mataró se'n pot fer un anàlisi bastant complet. No son tan llargs com els d'una peça culta, i en una partitura on només hi ha una veu es necessita més el component auditiu; pel que l'anàlisi harmònic resulta difícil de fer.

Tot i la diferència entre els timbres dels instruments, en general els balls melòdics tenen característiques semblants: estructura amb no gaires temes, repetició de frases i parts i en general mode major. Cadascuna, per això, té la seva personalitat pròpia, que està sobretot delimitada pel tipus de ball en què es basa, del qual n'és una simplificació popular o, en certa manera, una catalanització.

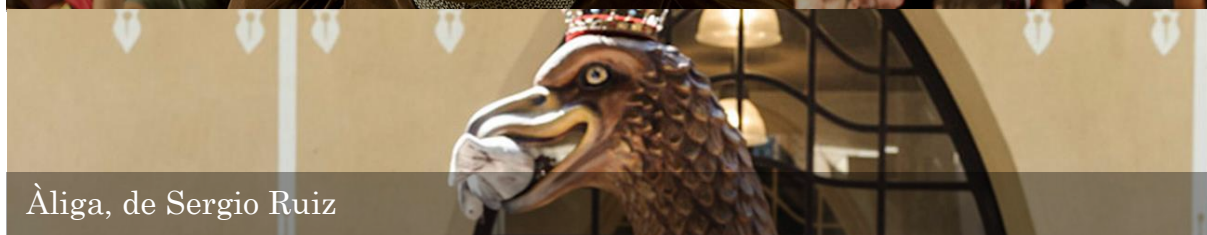
En canvi, els balls on únicament toca la percussió, són menys semblants del que creia, tot i tenir tots dos temes que es van alternant. A la Batucada, per exemple, la B és una sèrie de marques, mentre que al Ball del Dragalió es podria definir com un descontrol organitzat, i al Ball del Drac és un canvi de tema molt més clàssic. Les velocitats també varien.

He notat que en alguns casos els tempos són bastant més moderats del que semblen, i la il·lusió de tempo ràpid la creen figures amb valors curts.

Dels temes de l'Agrupació Musical del Maresme he extret que tot i que els pasdobles tinguin una estructura bàsica, és molt habitual que aquesta es trenqui, i que encara que tinguin una sonoritat semblant, les diferències entre un pasdoble i un altre poden ser molt grans, com passa a Amparito Roca i Paquito el Chocolatero. Fer un anàlisi d'una marxa mora, en aquest cas El President, és més complicat, especialment a la part de tonalitat i el petit anàlisi harmònic, per les escales que utilitza, que, al menys en aquesta peça, no es corresponen a cap dels modes musicals típics. Però he pogut veure la seva relació amb els pasdobles, que, encara que dissimulada, existeix, en l'estructura i el canvi tonal.



Robafaves, de Sergio Ruiz



Àliga, de Sergio Ruiz



Agrupació Musical del Maresme, d'Irene Valla

Vocabulari

Cadència: final de frase, que sol tenir un caràcter resolutiu.

Coda: part final d'una cançó.

Grau: posició que ocupa cada nota respecte a la tònica. N'hi ha set.

Marques: cops que trenquen l'estructura o introdueixen una part nova.

Modalitat: normalment es refereix al mode major i menor, però en realitat hi ha set modes, un per cada grau.

- **Mode menor harmònic:** mode extret de l'escala amb el mateix nom. Es caracteritza per ser com el mode menor però amb el setè grau elevat mig to. Per a la tensió de la dominant es necessita un trítón, que desapareix al mode menor. Per això es va crear aquest mode, que sí que presenta el trítón, pel que la dominant compleix completament la seva funció.

Modulació: canvi de tonalitat sense indicació a la partitura. Pot estar introduïda o ser directa.

Síncope: nota accentuada fora del temps fort. Normalment també està fora de temps.

- **Contratemp:** tipus de síncope que consisteix en un silenci a la part forta i una nota accentuada a la part dèbil, normalment dins d'un temps, però també pot tractar-se d'un compàs.

Tonalitat: sistema de relacions harmòniques i melòdiques entre les notes. També s'utilitza per referir-se a l'escala en la que està una peça.

Bibliografia i webgrafia

Bibliografia

PUIG Quim (fotografies); GUANYABENS Nicolau (textos) i PERAN, Espartac (pròleg); *Les santes la festa major de mataró*, Arola Editors, sèries Post Festum. Primera edició, 2010. ISBN: 978-84-92839-55-1

AYATS Jaume; RAMIÓ Concepció, GALBIS Vicent, CANYELLES Eugeni, CRESPI Francesc, MOLL M.Antònia i MOLL Xavier; *Historia de la música catalana, valenciana y balear. Volum VI. Música popular y tradicional*. Edicions 62 ISBN 84-297-4830-X

ELS GARROFERS, AIATS Jaume; *Músics de flabiol i bombo – Els flabiolaires del rodal d'Arbúcies*. Editorial Alta Fulla, 1993. ISBN: 84-7900-041-4

Webgrafia

www.lessantes.cat : informació sobre les comparses, partitures de la Rumbeta dels Nans Nous i el Ball de l'Àliga. Seccions El seguici i Música i Balls.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Mazurka>

<http://www.bailongu.com/masurca-barcelona> : informació sobre la masurca

<http://www.bailongu.com/polca-barcelona>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Polca>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Polka> : informació sobre la polca

<http://en.wikipedia.org/wiki/Schottische>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Chotis>

<http://www.wordreference.com/definicion/chotis> : informació sobre el xotis

<http://es.wikipedia.org/wiki/Pasodoble>

<http://www.ganaderoslidia.com/webroot/myjukebox.html>

<http://www.losbailesdesalon.com/social/pasodoble.html> : informació sobre els pasdobles

<http://es.wikipedia.org/wiki/Pasacalle> : informació sobre els pasacalles.

ANNEXOS

Santa Juliana i santa Semproniana

Com és ben sabut, santa Juliana i santa Semproniana són les patrones de Mataró. A continuació hi ha la seva llegenda i la vinculació a la nostra ciutat.

Llegenda de les santes



Figures col·locades a l'altar que es posa cada 27 de juliol davant la casa on suposadament van néixer les patrones de la ciutat.

Ambdues Santes van néixer a l'últim quart del segle III dC, per tant el cristianisme encara no era legal. La versió més acceptada diu que van néixer a l'Iluro Romana segons unes escriptures de Joan Gaspar Roig i Jalpí (1681).

Van ser deixebles de Sant Cugat, i l'any 304 el van acompanyar a Sant Cugat del Vallès on el van decapitar. Les noies no van voler que el cos quedés sense sepultura, i el van enterrar en secret cristianament. Evidentment això estava prohibit, i van ser sorpreses per uns soldats romans que les van arrestar i degollar allà mateix. La part més fantàstica de la llegenda explica que dels seus caps en va sortir un riu de sang que var ofegar als soldats que les havien decapitat. En qualsevol cas, les seves restes es van conservar al monestir de Sant Cugat durant molts segles.

Veracitat del mite i de les santes

Cal esmentar que la primera documentació que es té de l'existència de santa Juliana i santa Semproniana és de l'any 1089 a Sant Cugat del Vallès. Això és gairebé 800 anys després del seu martiri, i com més temps ha passat des d'un fet, els escrits referents a ell són menys verços. Per tant, per començar, no es pot comprovar que les Santes realment existissin, com passa amb molts altres sants i màrtirs.

D'altra banda, en cas que haguessin existit, tampoc es té cap altra prova del seu lloc de naixement a part dels escrits de Jalpí. El que sí està comprovat és que en aquella època s'inventaven i falsificaven fets per a donar més prestigi o fama a algun esdeveniment o lloc. De fet el més probable és que si les Santes van viure realment, no van néixer a Mataró.

La tradició flabiolaire del Rodal d'Arbúcies

Es tracta d'una tradició molt important de la zona d'Arbúcies desenvolupada sobretot a finals del segle XIX i la primera meitat del segle XX.

Característiques

- El flabiol d'Arbúcies es toca acompanyat d'un redoblant que s'anomena bombo i no d'un tamborí, que és com s'acompanyen els flabiols normalment.
- Els flabiolaires han nascut en una casa de pagès, no en un nucli urbà.
- Tocaven un repertori ballable i popular, des de peces de principis de segle fins a algunes dels anys 70, però interpretaven poca música antiga com goigs i danses.
- A vegades s'agrupaven en cobles de flabiolaires i tocaven a veus, però no incloïen altres instruments.
- Abans tocaven als pobles rurals, però actualment toquen en actes folklòrics en un entorn urbà.



En aquesta foto de la Festa del flabiol d'Arbúcies de l'any 2013 (treta de <http://dimecresflabiol.blogspot.com.es/>) es poden observar els bombs típics d'aquesta tradició.

Descripció dels instruments

Els flabiols són aeròfons bisellats i amb conducte, d'entre 20 i 25 cm de llargada. La digitació es fa amb una sola mà (hi ha cinc forats a sobre i tres a sota) i són una evolució de les flautes de tres forats més antigues. Poden ser d'una sola peça (els més antics i senzills) o de dues (més utilitzats per a tocar sardanes)

Els flabiols d'arbúcies es diferencien dels normals perquè són capplans i tenen una làmina de llautó al trencavents i sovint també al forat del dit gros. Normalment estan guarnits amb virolles de llautó (clavades o plegades a la fusta). La llengüeta és enformada i no es manipula.

El bombo és un redoblant petit que es porta al mig del tors (de fet es diu així perquè es col·loca igual que el bombo de banda) i es toca com el tamborí. És un instrument relativament recent.

Durant alguns segles, la música popular va estar oblidada, ja que es considerava inferior a la culta (la que feien els compositors). El fet que ara en tinguem un bon repertori s'ha d'agrair a les persones que a partir del segle XIX la van recuperar, ja que si no aquest patrimoni més aviat rural podria haver desaparegut.

A la primera meitat del segle XIX, amb el Romanticisme, es va iniciar un procés de col·lecció de la música popular (és a dir, la que es cantava als pobles i al camp), ja que es considerava que era la que més representava al poble. A Catalunya, aquest procés va començar a la dècada de 1830 amb la recopilació de poesies populars, feta sobretot pels següents personatges:

- **Pau Piferrer**
- **Marià Aguiló**
- **Manuel Milà i Fontanals**

A la dècada de 1860 es van començar a recollir també melodies. En destaquen els següents:

- **Francesc Pelagi i Briz** (1839 – 1889), que va publicar, al 1866 *Cançons de la Terra*, en la que es recullen cançons populars, però amb canvis en la lletra en algunes per "No ser massa morals"
- **Pau Bertran i Bros** (1853 – 1891), autor de *Cançons y follies populars (inèdites) recollides al peu de Montserrat* (1885), el primer volum dedicat a un sol territori. Bertran i Bros va tenir contacte amb folkloristes europeus.
- **Felip Pedrell** (1841 – 1922), que va publicar el *Cancionero musical popular español*.

Ja a finals del segle XIX i durant el principi del segle XX es va iniciar la difusió d'aquesta música, especialment per:

- **L'Orfeó Català**, fundat el 1891, té moltes cançons populars en el seu repertori, entre les que destaca Els Segadors, himne nacional de Catalunya, extret d'una cançó popular.
- **Francesc Alió** (1862 – 1908), compositor de lieder, va publicar *Cançons populars catalanes* l'any 1891, on hi havia composicions inspirades en els lieder.
- **Aureli Capmany** (1868 – 1954), entre [DATES] publicava gairebé mensualment un volum de 4 pàgines amb una cançó popular, amb un total de 100 peces.
- **Editorial l'Avenç**, que entre 1910 i 1917 va publicar volums de *Cançons populars catalanes*.

A més, durant el 1915 i el 1922 va existir l'**Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya**, un projecte iniciat per **Tomàs Camerás i Arnau** (1879 – 1959) i **Josep M. Batista i Roca** (1895 – 1979) que va intentar fer un recull de cançons populars aplicant els mètodes del positivisme anglès, però va ser un projecte amb poc èxit.

Per últim, el 1920 es va crear l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, l'objectiu de la qual era publicar el Cançoner Popular de Catalunya, la gran obra de síntesis de la música popular, amb la màxima fidelitat possible, ja que fins aleshores el nombre de cançons publicades era relativament baix. Hi van

col·laborar **Francesc Pujol** (1878 – 1945), **mossèn Joan Purtí i Collell** (1886 – 1962) i **Baltassar Samper** (1888 – 1966) entre altres.

Entrevista a Pau Benítez sobre la situació de la música tradicional a Mataró

En pau Benítez és una de les persones de la generació més jove que està actualment en el món de la música tradicional a Mataró. I és que no hi ha únicament música tradicional per les Santes, si no que existeix un moviment, que, per petit que sigui, hi és present durant tot l'any.

Els seus inicis en la música tradicional van ser a l'escola Camí del Mig, on va començar a tocar el flabiol. Després va estudiar flauta travessera amb l'Anna Castellà com a professora i finalment va estudiar flabiol i acordió a l'Aula de Música Tradicional de la Generalitat. Afirmar que va començar “per pura casualitat, seguint els gegants vaig començar a tocar el flabiol. L'acordió el vaig triar com a segon instrument”. Diu també que “vaig triar la música tradicional perquè m'hi sentia més còmode que amb la clàssica. Ara està en una cobla de tres quartans anomenada A tomar pel sac, i en una associació per al foment de la glossa que es diu Cor de carxofa.

Hi ha un moviment important de música tradicional a Mataró?

No és un moviment gaire important, però això és també una cosa bona perquè s'ha imposat un estil en què es valora la participació, i hi ha bona gent que toca, però poca que ho faci realment bé. A més no es cobra.

La popularitat de la música tradicional creix, decreix o s'ha mantingut estable durant els últims anys?

La popularitat funciona a base de generacions. Més o menys cada 5 anys està de moda però després no. Hi ha aquesta ondulació. Ara és una mala època perquè hi ha poca escena nacional.

Hi ha potencial per a popularitzar-la més?

Per a popularitzar la música tradicional cal creure-s'ho i trencar els motlles. Sortir dels que sempre toquen per a arribar més a la gent, educar-la i després investigar més. Cal trencar els esquemes del que hi ha i obrir horitzons. Per exemple a l'Estrena treballar la fusió dels flabiols amb altres estils, i sobretot, canviar la visió de “la música tradicional és només sardanes” que hi ha actualment.

(Nota: en l'entrevista no es va parlar de sardanes en cap altre moment. Es va enfocar cap a la música de flabiol)

Hi ha una franja d'edat en la que sigui més popular?

Va per quintes, però en general la franja d'entre 27 i 32 anys més o menys són els que fan més coses ara.

En quins ambients es desenvolupa la música tradicional?

En el cas del flabiol, a la colla dels gegants, La Coixinera i l'Estrena. Ara a més i ha el projecte Flabiol a l'Escola, que consisteix en ensenyar a tocar el flabiol en comptes de la flauta dolça, potenciat per en Dani Álvarez i els Garrofers.

Hi ha actuacions fixes cada any?

Per Sant Simó, l'Estrena, Portafardells i quan surten els gegants.

A part del flabiol, cada tres o quatre mesos es fa glosa a l'Atzucac. Hi ha vegades que hi va força gent i altres cops només uns pocs. A més, també es fa l'Anem de Canyes, que és de gralles, i abans de Nadal algunes colles i voluntaris surten a tocar nades, però no és oficial.

Quines organitzacions o col·lectius promouen més aquesta música?

Els Capgrossos perquè mouen molt la cultura a Mataró (escola, concerts...), l'Escola Municipal de Música de Mataró fa classes, concerts, vermouths... També hi ha el projecte Musiquetes, que és com el Cantània amb música tradicional a partir d'uns discs de la Catalunya Nord. L'Atzucac i el Públic també fan coses, però no tant.

A banda també hi ha les colles institucionals i grups.

Quines maneres hi ha per entrar en aquest "món"?

La manera més fàcil és coneixent algú i tirant endins, però Mataró és una ciutat dolenta en general.

A part dels músics de les comparses, quines agrupacions de música tradicional hi ha per aquí?

Els Garrofers (Teia Soler i Rafel Mitjans) que són uns flabiolaires que a la dècada dels 70 van recollir el repertori que hi havia per seguir-lo tocant. La Coixinera són els que ara mateix estan estirant del carro.

Hi ha diversos grups de gralles, com Els Canyats, Els Moixernons, Els Laietans...

I un grup que està de moda ara, Ebri Knight, però tiren més cap a la música celta. Després ja hi ha La Traca i tots aquests.

I de glosa, què hi ha a Mataró?

Bàsicament les trobades que es fan a l'Atzucac, que a vegades som molta gent. Aquest any per Sant Simó es fa un concurs de glosa de gent d'arreu de Catalunya. Al Cor de Maria ensenyen glosa, i em sembla que al Satorras i al Campeny fan alguna cosa puntual.

Però no hi ha gaire moviment com el que hi ha per exemple a Sant Quirze del Vallès, Barcelona, Granollers o Cassà de la Selva.

CONCLUSIÓ

Mataró és una ciutat vaga i costa arriscar per a descobrir coses noves de cultura. Cal picar pedra i perdre la por, entendre que a vegades es tindrà èxit i a vegades no.

Les Santes és una cosa rara, és un gran motor, però quan s'acaben pràcticament no hi ha res més. La “cosa” tradicional sona casposa si no són Les Santes, perquè aleshores hi ha una altra concepció d'anar a tot el que es fa.

En definitiva, s'han viscut moments millors.