

MÈTODE

D'ACORDIÓ DIATÒNIC

Francesc Marimon i Busqué



DINSIC
Publicacions Musicals



Generalitat
de Catalunya
**Departament
de Cultura**

Barcelona, 2012

Mètode d'acordió diatònic

Primera edició: desembre 1987 (exhaurida)

Publicada pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya

Segona edició: setembre 2012

Coedició de: DINSIC Publicacions Musicals S.L.,
i
el Departament de Cultura
de la Generalitat de Catalunya

Disseny coberta: Hermini Mampel

Maquetació: DINSIC GRÀFIC

© **Francesc Marimon i Busqué**

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

Imprès a: Impulso, Global Solutions S.A.

Rda. de Valdecarrizo, 23
28760 Tres Cantos (Madrid)

Dipòsit Legal: 19898-2012

ISMN: 979-0-69210-766-8

ISBN (Generalitat de Catalunya): 978-84-393-8897-5

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

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

SUMARI

Presentació	5	Cançons recomanades	71
Característiques de l'acordió diatònic	7	Les bases de l'acompanyament /	
Descripció de l'instrument / Com s'ha d'agafar		Els acords amb la mà dreta	73
L'acordió / Principi sonor de l'instrument / Per			
què es diu <i>diatònic</i> ? / Les diferents afinacions /			
L'acordió de referència			
Història dels acords	13	21. <i>La masurca</i>	74
L'acordió diatònic i les partitures	23	22. <i>Xotis de la relliscada</i>	75
		23. <i>El gitano</i>	76
I. Iniciació		24. <i>Dansa de punta i taló</i>	77
Exercicis de l'1 al 20	30	25. <i>Jota amorosa</i>	78
Iniciació especial per als que saben solfa	35	26. <i>La cirereta</i>	79
Com tabular les partitures	36	27. <i>Himne de riego</i>	80
Exercicis de la <i>a</i> a la <i>q</i>	37	28. <i>Polca gitanes</i>	81
		29. <i>La xicoteta</i>	82
1. <i>A Gironella</i>	39	30. <i>Tarantel·la</i>	83
2. <i>Nou pometes té el pomer</i>	40		
3. <i>El meu capell té tres puntes</i>	41	III. Repertori/anàlisi	
4. <i>Non, non</i>	42	Algunes nocions d'harmonia	87
5. <i>La Gala de Campdevàrol</i>	43	Taula d'acords	92
6. <i>El ball de Sant Ferriol</i>	44		
7. <i>L'hereu Riera</i>	45	31. <i>Sardana curta "La 2"</i>	94
8. <i>Vals irlandès</i>	46	32. <i>Sardana curta de Calaf</i>	95
9. <i>Ton pare balla el drac</i>	47	33. <i>L'àliga de la Patum</i>	96
10. <i>Xotis per a l'Elena</i>	48	34. <i>Ball pla de sort</i>	97
		35. <i>Contradansa "La 7"</i>	98
Exercicis del 21 al 50 (inici dues mans)	49	36. <i>Ball de cascavells</i>	99
		37. <i>Ball de panderos</i>	100
II. Tècnica bàsica		38. <i>Marxa de Calaf</i>	101
Els mordents / Tocar creuant / Les		39. <i>Xotis del pare</i>	102
segones veus "per terceres"	59	40. <i>Masurca de l'agredolç</i>	103
		Exercicis de mecanisme i articulació	105
11. <i>El gall negre</i>	61		
12. <i>Marxa del comare</i>	62	41. <i>Saltarello</i>	119
13. <i>La filadora</i>	63	42. <i>Sans souci</i>	120
14. <i>Toc de vermut</i>	64	43. <i>Vals-pericó d'en Roviretes</i>	121
15. <i>Sous les ponts de Paris</i>	65	44. <i>Xotis romanès</i>	122
16. <i>La presó de Lleida</i>	66	45. <i>A la festa</i>	123
17. <i>La bolangera</i>	67	46. <i>Ball de rams</i>	124
18. <i>Boscalt</i>	68	47. <i>Cúmbia del diatònic</i>	126
19. <i>La belle se promène</i>	69	48. <i>Biribilketa</i>	127
20. <i>El dos quinze</i>	70	49. <i>Jovankee</i>	128
		50. <i>Roda de blues</i>	129

PRESENTACIÓ

L'acordió diatònic, nascut a Europa el segle XIX, va ser durant molts anys un instrument ben popular a Catalunya: per les nostres comarques, pobles i masies encara se'n troben d'antics que havien tocat, de forma autodidacta, avis o besavis d'aquell lloc. En els darrers anys, especialment gràcies a les trobades d'acordionistes del poble d'Arsèguel (l'Alt Urgell), hem pogut conèixer alguns dels músics que havien animat els balls amb el seu petit acordió, hem pogut veure com la música senzilla d'aquest instrument encara fa ballar joves i grans, deixant els nens encuriosits enmig d'un ambient on ningú s'hi fa estrany.

L'acordió diatònic no és un instrument difícil: amb ganes i constància (a vegades amb una mica de paciència, per evitar llençar-lo per la finestra) segur que pots fer-lo sonar. Amb ell tens la possibilitat que la música deixi de ser un misteri, pots conèixer un instrument musical i aprendre a tocar-lo. T'ani-rà molt bé un mètode de treball, i aquí el tens. Precisament per animar-te si no t'acabes de decidir i també per donar un cop de mà als qui sovint demanem una orientació, s'ha pre-parat aquest *Mètode d'acordió diatònic*.

Tot el que proposa el llibre ha estat pensat per a qui no té coneixements de música, ja que no són necessaris per tocar l'acordió diatònic. És un instrument que sempre s'ha tocat «d'orella» i, respectant això, el mètode porta, adjunts dos CD amb les peces enregistrades. S'han buscat melodies, cançons i danses tradicionals catalanes conegudes per facilitar l'aprenentatge de l'instrument, perquè sempre

és més fàcil de tocar una música familiar que es té ben gravada al cap que no pas una que no saps com ha de sonar. S'han ordenat de manera que cadascuna ens permetrà practicar noves dificultats que es van comentant a mesura que surten.

En les primeres pàgines trobaràs unes notes sobre les característiques i la història d'aquest acordió. Seguidament es dona una guia de treball i unes nocions de solfeig rítmic, perquè és interessant aprendre una mica de notes al mateix temps que anem tocant l'acordió. De totes maneres, els que sàpiguen solfa tindran un apartat especial per facilitar-los la memorització de les notes del teclat. Aquest mètode està dividit en tres parts: INICIACIÓ / TÈCNICA BÀSICA / REPERTORI I ANÀLISI. És recomana acabar cada part abans de passar a la següent.

Si et compres un acordió diatònic, és recomanable que estigui afinat en **sol/do** (files de fora i de dins respectivament), ja que és l'afinació més corrent i t'interessa de cara a tocar amb altres instruments, i sobretot per aprofitar els CD que complementen aquest mètode.

L'acordió diatònic el pots aprendre a tocar tu sol, i aquest llibre t'ajudarà, però no oblidis de connectar amb tothom que et pugui ser útil: músics que tinguis a prop, gent que conegui la música i els balls populars, i els qui, com tu, anem aprenent a tocar aquest instrument.

Francesc Marimon i Busqué (1987)



Ricard Muntaner, «El Fiter» de Canelles de Segre (l'Alt Urgell) 1896-1986

Fotocopiar els llibres o les partitures sense l'autorització de l'editor és il·legal

NOTA A LA NOVA EDICIÓ

Vint-i-cinc anys després d'haver-lo escrit, arran de la revisió i reedició d'aquest mètode, el diatònic i jo, que seguim junts, ens reconeixem feliços del camí fet. Hem voltat pel país, hem conegut gent, hem fet amics, hem fet amors; no es pot demanar més. En aquest temps han canviat algunes coses; per exemple ara ja no es fan servir les màquines d'escriure i ja no s'editen partitures fetes a mà. Però segueix havent-hi gent amb inquietuds, amb ganes d'aprendre, d'estudiar, de fer música; ganes de conèixer gent i de voltar món. Això, ara i abans, és el que es necessita per acabar fent sonar el diatònic.

Agraïments als alumnes que ara m'ensenyen, el Belda, el Guillem, la Cati, la Núria, i als músics del diatònic que admiro, el Pere Pau, el Víctor Pedrol, el Pere Romaní, el Josep de Músser, el Matias Mazarico, el Dani, la Guida, el Joan Garriga, el Marc, l'Aleix, el Koldo, el "Pepon", el Blai, la Merce, el Gonçal i tants d'altres amb qui, gràcies a l'acordió, anem fent-nos amics.

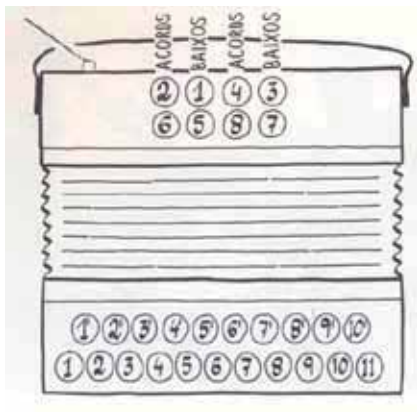
Francesc Marimon Busqué (2012)

CARACTERÍSTIQUES DE L'ACORDIÓ DIATÒNIC

Descripció de l'instrument

Com pots veure als esquemes que acompanyen el text, l'acordió diatònic consta de tres parts. La botonera de la mà dreta, amb la qual farem la melodia o tonada de la peça; la manxa, que és de cartró recobert de roba, i, a l'esquerra, la caixa amb els botons que ens donaran els baixos i acords d'acompanyament. A la dreta, les dues files de botons s'han numerat de 1'1 a 1'11 (fila de fora) i de 1'1' al 10' (fila de dins). A cada botó li corresponen dues notes, una en OBRIR la manxa (també en podem dir estirar o aspirar) i una altra en TANCAR la manxa (prémer o bufar).

VÀLVULA
DE L'AIRE



A la mà esquerra hi ha els baixos (botons 1, 3, 5 i 7) i els acords, que són tres notes que sonen a la vegada (botons 2, 4, 6 i 8). També els baixos i els acords sonaran diferent en prémer o estirar la manxa, excepte en els botons 7 i 8, que fan el mateix so tancant o obrint. Aquest acordió és, per tant, un acordió diatònic de dues files i vuit baixos (en dir el nombre dels baixos ens referim al nombre de botons que hi ha a l'esquerra).

En aquest cantó esquerre hi ha també la vàlvula de l'aire: és un botó o una palanca que accionarem amb el dit gros i que ens permetrà agafar o treure aire quan ho necessitem. Per exemple, abans de començar a tocar haurem d'obrir una mica la manxa fent servir aquest botó, i quan acabem, per guardar l'acordió, l'haurem de prémer per treure tot l'aire que hi hagi dins. Moltes vegades caldrà utilitzar aquest botó de l'aire mentre anem tocant, prement-lo al mateix temps que sonen les notes, per anar mantenint la manxa ni molt oberta ni molt tancada. Quan sigui recomanable prémer-lo a mitja peça, al lloc corresponent de la partitura hi trobaràs el signe α .

En aquest mètode parlarem sempre de l'acordió diatònic de dues files i vuit baixos, ja que és el més usual i el més recomanable per començar a tocar, però n'hi ha d'una o de tres files, o de més baixos, que funcionen bàsicament igual. Respecte a la concertina, aquest petit acordió hexagonal que té els botons repartits als dos cantons, podem trobar-ne de diferents tipus: la que a cada botó li corresponen dues notes és molt semblant al nostre diatònic. Si vols aprendre-la a tocar et poden servir algunes orientacions d'aquest mètode, i et pot servir, sobretot, saber tocar una mica el diatònic.

En els acordions diatònics podem trobar-hi un o més «botons de registre canviaveus», en els de fusta, situats a l'extrem esquerre de la botonera i en els de cel·luloide, centrats al mig. Serveixen per fer que sonin més o menys llengüetes i, per tant, perquè el so tingui diferents registres i volum. Si els registres són a l'esquerra serveixen per modificar els acords (se'ls treu la tercera i ja no sonen ni majors ni menors) o per fer que sonin els baixos en més d'una octava.

HISTÒRIA DELS ACORDIONS



Societat Coral Los Obreros Rubinenses. Ermita de Sant Mus, Rubí, 24.6.1899

Antecedents i naixement

Podem considerar el sheng xinès com el primer instrument conegut que utilitzava l'inxa lliure per produir el so. Nascut fa més de 4.000 anys, està format per una sèrie de canyes de bambú (de 6 a 17, d'uns 10 a 40 cm d'alçada), amb una inxa a la base de cadascuna, unides totes a un recipient per on es bufa: cada canya té un forat, i en tapar-los al mateix temps que es bufa o s'aspira (l'inxa, de canya, sona en les dues direccions de l'aire) es produeix un so dolç. També molt antiga i d'origen asiàtic és la guimbarda o arpa de boca, que va arribar a Europa cap al s. XIV i que utilitza el mateix principi sonor.

Des de l'edat mitjana existien diversos tipus d'orgues –primer utilitzats per donar importància a les cerimònies oficials, després usats només dins les esglésies –que ja feien servir inxes lliures com les de l'acordió.

A partir del 1800 s'estén l'ús d'aquesta llengüeta i es comencen a inventar tot d'instruments amb noms curiosos com *aelodicon*, *belloneon*, *uranion* i *orgue expressiu*, aquest darrer patentat el 1810 per Grenié, pioner defensor de l'inxa lliure i un dels pares del famós harmònim. D'aquesta febre inventora, en van sorgir l'harmònica i l'acordió.

L'harmònica (el primer prototipus data del 1821) es va fer molt popular i va obrir el camí per a la posterior difusió de l'acordió. La primera patent coneguda d'un acordió és feta a Àustria l'any 1829; al mateix any a Anglaterra patentaven també la concertina. El primer va evolucionar molt i donà lloc a tota la família dels acordions, mentre que la segona, sorprenentment, perquè estava més ben pensada, no va transcendir més enllà, i es va mantenir pràcticament igual fins a l'actualitat.

L'acordió diatònic i la supervivència de la cultura rural

Durant el segle XIX, a Europa hi va haver un seguit de canvis socials deguts al procés d'industrialització. Era l'època en què es passava d'un context agrícola, on els costums es transmetien de pares a fills i on la gent mantenia una coneixença directa entre ells, a una societat on ja no es tenia la propietat dels mitjans de producció i on es creaven els centres de treball lligats al capital, amb la transformació de mentalitat que això representa. És en aquesta època de canvis on apareix també un instrument popular que ja no es fabrica en el mateix context en què es toca.

L'acordió diatònic, instrument d'apropiació popular, de transmissió no escrita, com la música i la dansa tradicionals, en algunes ocasions va ajudar a conservar, durant l'emigració cap a les ciutats, la riquesa d'un folklore característic de cada regió, afegint-hi a més tot un seguit de músiques i danses de l'exterior, com els valsos, les polques o els xotis. També va col·laborar, en un moment d'inici de massificació, a la transmissió de la cançoneta d'evasió, que tothom es fa seva i esdevé popular.

L'adaptació de l'acordió diatònic als diferents llocs va ser molt gran, canviant no sols la forma (comparem el bandonió, negre i seriós, amb un diatònic italià de coloraines i amb fotos enganxades), sinó també la distribució de notes (és ben diferent el nostre diatònic de l'irlandès, posem per cas). Així, a cada país va ajuntar-se amb els instruments propis, a vegades caracteritzant com a típics d'ell

danses que ja es tocaven molt de temps abans. Des de Finlàndia fins a Colòmbia podem trobar acordions diatònics que fan sonar música d'aquell lloc. I per cert, en alguns països del Carib i de Sud-amèrica, amb les cúmbies, merengues i *vallenatos*, o al nord de Mèxic, dins els *conjuntos nortños*, sonen que et deixen bocabadat.

A Catalunya es va escampar aquest instrument una mica abans del canvi de segle. El Pirineu, amb els pastors que passaven d'una a l'altra banda, i amb els treballs temporals que s'anaven a fer a l'altre cantó, va ser un lloc on aviat es va conèixer el diatònic. Les grans ciutats van jugar també un paper important a l'hora d'importar, per encàrrec, els instruments que venien d'Itàlia i de França. Posteriorment es van començar a construir aquí de forma artesanal. La majoria dels vells que es conserven provenien de València (marca «El Cid»).

Aquests acordions tocaven la música popular d'aquells temps, des de cançons de moda fins a sarsueles o cuplets, i encara que mai no ha existit una música catalana pròpia d'aquests instruments, al seu so es dansaven alguns balls antics actualment desapareguts. D'acordions diatònics d'una fila o de dues, se'n troben per tot Catalunya: a les masies i als pobles, a les ciutats, resten vells acordions que havien tocat en aquella casa o que van quedar allà sense que ningú sàpiga qui el va tocar. Va ser un instrument estès, molt conegut. I ja estem veient que continua ben viu i estimat.



Acordió El Cid
(València)



Acordió de joguet



Acordió fet al Poble
Sec de Barcelona

El diatònic al País Basc. Les *trikitixes*

A Euskalerrria és molt popular l'acordió diatònic, i és un dels llocs del món on en saben més, de tocar-lo. Les *trikitixes* (grup format pel diatònic més la pandereta –i veu!–) toquen una sèrie de balls a les festes, romeries i casaments o a les trobades i concursos que fan periòdicament. Avui dia, els *trikitilariak*, que es compten per centenars, ja aprenen de les classes que els fan, però fins fa uns anys sempre havien après a tocar de forma autodidacta; la majoria eren de petits poblets o de *caseríos* de muntanya, de Guipúzcoa i de Biscaia.

El diatònic del País Basc és robust, preparat per sonar a l'aire lliure; té tres o quatre llengüetes per veu. A la dreta té 23 botons i a l'esquerra té 12 botons que fan el mateix baix o acord al tancar o a l'obrir la manxa (té l'esquerra unisonora). Això, junt amb la seva manera particular d'expressar-se culturalment i musicalment, ha condicionat una manera de tocar ben especial. Allà, l'acordió va arribar a finals del segle XIX a través dels mariners, potser principalment dels que venien d'Holanda, sense que es pugui trobar un contacte entre l'evolució a la zona Mediterrània (Catalunya i València) i a la zona Cantàbrica (País Basc). L'any 1896 va debutar un gran *trikitilari* als carnavals de Bilbao, i el 1911 a Sant Sebastià ja era habitual als bars de la zona vella.

Les romeries (o aplecs) van ser els llocs on es va desenvolupar i conservar més l'acordió diatònic, i va desplaçar en part la dolçaina (que allà és ben bé com una gralla però metàl·lica), l'*alboca* i el *txistu*. La *trikitixa* s'ha mantingut viva no per un procés voluntari, sinó perquè ella, que ha estat sempre unida a la festa i a l'alegria, ha estat suficientment flexible com per adaptar-se a les noves situacions. En unes notes sobre la història de la *trikitixa* hi llegim: «A diferència del ball de la plaça, que normalment s'aconseguia per subhasta o per contracte directe, el ball de romeria era obert i hi anaven tots els músics que volien. Cadascun organitzava una rotllana de dansaires al seu voltant, i els “especialistes” a

cobrar, o els que tocaven la pandereta, els feien pagar des d'una *txikita* d'abans de la guerra, fins a algun ral més endavant. L'èxit de cada músic estava en funció de l'instrument i de la quantitat de soroll que fes, del repertori més actual, de la gràcia que posés a tocar-lo, de la seva presència i a vegades del nivell etílic que portés; o sigui que tampoc no és tan diferent a com succeeix avui dia.» L'any 1933 es va fer a Sant Sebastià el primer concurs (*trikitixa txapeleta*), i va recomençar després de la guerra el 1977: els més grans frontons s'omplen de gom a gom i són l'escenari on els *trikitilariak* toquen el que han estat preparant durant un any (per cert, que assagen en absolut secret i fins a vegades prenent mesures perquè ningú no els pugui escoltar). Però la gran competència que existeix entre ells, facilitadora dels torrents de notes que surten dels seus botons, no fa que perdin quasi mai la senzillesa del músic més autènticament popular.

El que sempre ha de saber tocar un *trikitilari* és una *trikitixa* i un fandango (ritmes ternaris, la primera més la veu del que toca la pandereta) i una porrusalda i un arin-arin (ritmes binaris, la primera també cantada pel *panderujotzasleak*); però també toquen tot tipus de balls, i quan ho fan, o quan toquen una tonada coneguda, fins i tot quan els demanem que toquin una cançó d'aquí, reconeixem l'aire, l'estil, la tècnica d'aquest diatònic particular que existeix només al País Basc.



Trikitilariak a Bilbao, 1990

L'ACORDIÓ DIATÒNIC I LES PARTITURES

El diatònic sempre s'ha tocat de memòria, sense partitures. Els músics coneixien o treien directament d'orella les melodies tradicionals i els balls de moda. Algunes vegades es troben sistemes d'escriptura elementals que inventaven els mateixos acordionistes potser per ajudar-se a recordar les tonades, o més possiblement com un intent de poder transmetre el que ells tocaven. Actualment tenim el gran avantatge dels enregistraments, però entendre una mica les partitures no és tan difícil i és molt interessant. Ens facilita les coses per estudiar i memoritzar, per intercanviar-nos material i per tocar amb altres instruments. Hi ha alguns músics que no volen sentir parlar de res escrit, diuen que es desvirtua l'arrel de la música popular i que a una música escrita no sabrem donar-li l'aire adequat. Respectant que tenen molta raó, i insistint en el fet que aquest mètode està pensat per als desconexors de solfa, ens basarem en la partitura musical normal i hi afegirem el que ens convingui per fer-nos-la entenedora.

Quan ja tinguis una mica de pràctica amb l'instrument, podràs aprendre a relacionar cada nota amb cada botó, o podràs posar números a sobre les partitures que desitgis, de tal manera que ja les entendràs ràpidament. De tot això, se'n parla a la III part. Cal que coneguis unes nocions del valor (duració) que tenen les notes, i això ho pots anar aprenent al mateix temps que estudies l'acordió; tindràs unes ajudes a l'apartat següent.

El sistema de partitures amb què treballem intenta ser complet però fàcil de llegir. La seva única missió és facilitar l'aprenentatge i ajudar a memoritzar; perquè ja cal saber des d'ara que totes les tonades (excepte els exercicis) s'han de tocar de seguida de memòria.

El sistema d'escriptura que fem servir

Esquemàticament, en les partitures d'aquest mètode i en d'altres que es van editant, hi podrem trobar set apartats diferents:

1 **1 ROSÓ** J.Ribas/***/MAD

2 Cançó molt coneguda que ens permetrà practicar etc.
CD (L01): una volta amb melodia sola i una altra etc.

3 $\text{♩} = 46$ 5' 6' 6' (6') (5')(6')(8')(6')(5')

4 

5

6 3 4 4 3 4 3 4 4

7 Ro - só, Ro - só, llum de la me - va

1. Títol, autor o origen, complexitat tècnica (* fàcil, ** mitjana, *** difícil) i les inicials de qui l'ha transcrit per al diatònic.
2. Explicacions sobre les característiques o dificultats de la peça, sobre com tocar-la o acompanyar-la, etc. Hi ha també uns comentaris sobre l'enregistrament (darrere les inicials CD) i el número del tall (*track*) on trobar-la.
3. Número del botó que cal prémer; numerem els botons del més greu al més agut, és a dir, de dalt a baix de la botonera. Ens caldrà diferenciar quan obrim o quan tanquem la manxa:

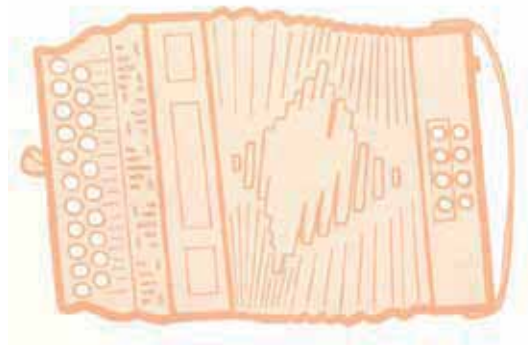
EL NÚMERO SENSE PARÈNTESI

**INDICA QUE PREMEM AQUELL BOTÓ
I TANQUEM LA MANXA**

EL NÚMERO ENTRE PARÈNTESI

**INDICA QUE PREMEM AQUELL BOTÓ
I OBRIM LA MANXA**

I PART: INICIACIÓ



Exercicis del 6 al 10

Seguim practicant amb la mà dreta els ritmes de 2x4 i 3x4, i afegim el de 6x8. Ja veuràs que els números dels botons (i les notes del pentagrama, i el que sona al CD) ara corresponen a la fila de dins.

Quan hagi fet un exercici en una fila, prova de tocar-lo també amb l'altra fila: veuràs que ho saps fer igual i que sona equivalent (sona el mateix però en un altre to).

Els exercicis 9 i 10 tenen el darrer compàs incomplet. Els falta un silenci que tindria el valor de la o les notes que hi ha al primer compàs. Quan repetim l'exercici, en aquest espai del darrer compàs tocarem la nota, o les notes, que hi ha soltes al primer compàs.

Hem d'anar començant a fer servir la vàlvula de l'aire al mateix temps que toquem. És normal que t'espatlli una mica la melodia, que surtin algunes notes sotragades, no et preocupis, ja anirà millorant amb la pràctica. El que interessa és que ho comencis a fer ara que només toques amb la mà dreta, i així ho tinguis avançat quan, més endavant, ho necessitis. És per això, perquè hi pensis i ho vagis practicant, que a cada exercici hi ha algun lloc on se't proposa que, al mateix temps que toquis la nota, accionis la vàlvula d'agafar aire. És allà on hi ha el signe α .

CD-1 (T.2)

6 α
6' (7') 7' 8' (8') 7' (8') (7') 6' (7') 7' 8' (8') 7' (8') (7') 6'

7 α
3' (3') 4' 5' (4') 4' (4') (3') 3' (3') 4' 5' (4') 4' (4') (3') 3'

8 α
3' (3') 4' (3') 4' (4') 4' (4') 5' (4') 5' (5') 5' (5') 5' (4') 4' (3') 3'

9 α
5' (5') (6') 6' 5' 5' (5') 5' 4' 3' 5' (5') (6') 6' 5' 4' (4') (3') 3'

10 α
5' 6' 5' (7') 5' 7' 5' (8') 5' 8' 5' (8') 5' 7' 5' (7') 5' (6') (7') (5') (6') 6'

5. LA GALA DE CAMPDEVÀNOL

trad cat./*/MAD

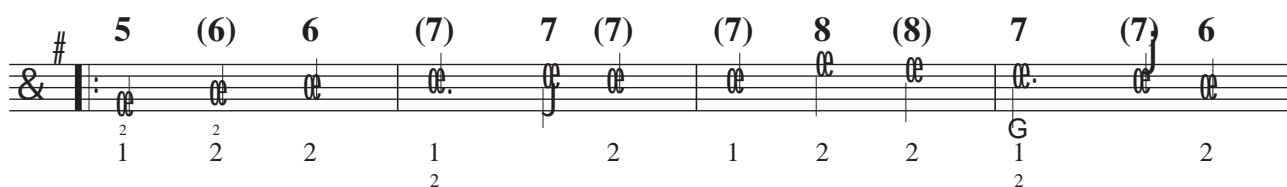
És una dansa bonica i solemne que es balla en aquest poble per la Festa Major. Tant aquesta com d'altres que aniran sortint, o com les que tu puguis trobar, tenen una estructura que les fa molt aptes per ser tocades amb el diatònic. Més endavant ja veurem maneres de posar-hi segones veus.

En aquesta peça ens surt una dificultat nova a l'hora de fer l'acompanyament en els compassos on hi ha una nota amb un puntet. El baix coincideix amb la primera nota, i mentre encara la fem caldrà tocar el primer acord. Al moment de fer la corxera (la segona nota del compàs, que a més és en sentit invers) deixarem de tocar l'acord i no tocarem res. El segon acord coincidirà amb la negra que hi ha després. Ho hem practicat en els exercicis i en la cançó anterior a aquesta.

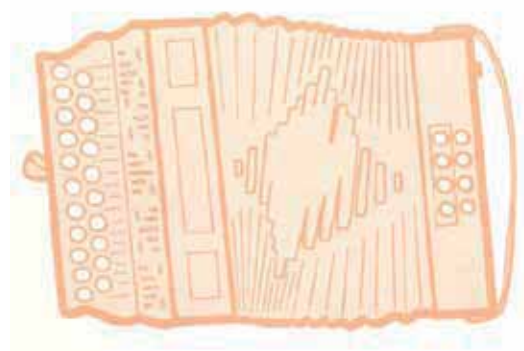
Quan arribis al final de la partitura, hi trobaràs dos puntets. Indiquen que cal repetir des d'on trobis dos puntets encarats cap a l'altre cantó.

CD-1 (T.10): l'enregistrament comença amb la mà dreta sola, després s'escolta la peça amb les dues mans i finalment hi ha una volta també en la fila de dins.

q=132



II PART: TÈCNICA BÀSICA





Carles Belda i Valls



Joan Garriga i Martínez

II Part: TÈCNICA BÀSICA

En aquesta segona part explorarem el diatònic de dalt a baix, veurem els recursos que té i n'apuntarem les possibilitats expressives. Tocarem en to de la menor, en ritme 6x8, farem segones veus i algun baix més elaborat, farem servir notes alterades, barrejarem les dues files i anirem buscant les notes d'ornament típiques del diatònic. Tot això s'apuntarà ara, però s'anirà practicant a poc a poc a mesura que estudiem (i reestudiem, més endavant) les peces que es proposen i les que cadascú vagi incorporant.

A partir d'ara l'acompanyament estarà cada vegada menys explicitat; acostuma't a llegir els acords amb abreviació d'inicials (G=sol, D=re, C=do, F=fa, A=la, E=mi) i aprèn-te bé on els tens de la mà esquerra. Pensa que ara les peces seran més difícils i, lògicament, caldrà avançar més lentament. El número del dit que cal fer servir només estarà especificat quan sigui important fixar-s'hi.

Els mordents

Una mateixa melodia es pot tocar de maneres diferents, per exemple més de pressa o més a poc a poc, o amb fragments més forts i altres més suaus. Però també es pot tocar amb un aire o una expressió diferents, i tampoc sonarà igual segons quin instrument i quin músic la toqui.

L'acordió diatònic ja sabem que fa sonar les melodies netes i brillants pel fet d'haver d'anar separant les notes amb canvis de sentit continuats de la manxa. L'acordió piano, en comparació, només canvia el sentit de la manxa quan està molt oberta o molt tancada, però no en funció de les notes que toca. Una altra característica del diatònic és que fa, sovint i a la seva manera, el que s'anomenen mordents. Els mordents són dues notes breus que afegim davant d'una altra nota, i que amb

el diatònic es fan amb el botó veí de sobre tal com ara veurem. A la llarga sortiran espontàniament tot i que els podem accentuar o suprimir a voluntat; faran que la melodia sigui molt de diatònic. Perquè comencin a sortir cal tocar només amb la mà dreta buscant (amb els dits i amb l'orella) els diferents matisos que podem imprimir a la melodia; els mordents aniran sortint a mesura que els busquem i que aconseguim tocar relaxats.

Els mordents del diatònic consisteixen a prémer un botó i, amb rapidesa, prémer després el botó del costat i novament el botó de la melodia. Posem un exemple amb una partitura, tot i que en general no s'escriuen perquè és una aportació personal que no té perquè fer-se sempre al mateix lloc:



Exemple de melodia

Exemple de mordents a cada nota d'aquesta melodia

Escolta el CD d'aquest mètode; des de la primera fins a la darrera melodia, i de manera progressiva, a cada tema hi trobaràs mordents. Escolta gent que faci temps que toqui o escolta

enregistraments de gent de per aquí, i vés-t'hi fixant. No t'hi encaparris, que forçant-los no surten. Surten a base de tocar i d'escoltar-se, i d'estudiar amb cura les melodies.

Tocar creuant

El diatònic, com hem dit, té una força especial fruit d'aquest continu «tancar-obrir» de la manxa. D'aquesta particularitat (i recurs expressiu primordial), un bon instrumentista segur que en treu molt profit. Però a vegades es vol reforçar el caràcter més dolç d'una melodia, o t'hi obliguen els acords de la mà esquerra, o simplement el braç està cansat i busca maneres de tocar menys agitada. Llavors es toca barrejant els botons de les dues files, creuant de l'una a l'altra, i s'entra en tot un món de possibilitats.

Si analitzem el teclat del diatònic de dues files veiem que:

- La nota **sol** sempre està tancant.
- La nota **la** sempre està obrint.
- Obrint hi ha les notes **fa** (a dins) i **fa#** (a fora).
- Tancant i obrint, segons la fila, hi ha les notes **do**, **re**, **mi** i **si**.

Si toquem creuant podem escollir el sentit de la manxa en aquestes quatre darreres notes, podem tenir més rapidesa i agilitat, i podem fer que sonin uns altres baixos i acords diferents dels que teníem obligats.

17. LA BOLANGERA

trad. cat./**/MAD

Comencem el darrer ritme important que ens cal aprendre, el que anomenem “de 6x8” perquè cada compàs té el valor de sis corxeres agrupades de tres en tres. És a dir, a cada compàs podem comptar 1-2-3, 1-2-3. Primer estudiem la melodia, que segur que ens és coneguda. Després practiquem posant només els baixos; finalment haurem de posar aquest acord breu que de seguida torna a anar al baix. Els dos primers compassos complets t’orientaran molt ja que cada nota encaixa amb un baix i un acord. De totes maneres tens els exercicis del 37 al 40 que són per practicar aquest ritme de 6x8; mira-te’ls, si creus que ho necessites.

Cal practicar-la amb les dues octaves, tot i que l’octava aguda de la fila de dins necessita una nota de la fila de fora. Les notes, els números de dalt i els dels dits corresponen a la fila de **do**. La segona fila de números és per facilitar-te l’estudi en **sol** i per a l’octava aguda. Però ja saps que cal tocar-ho tot, i de seguida, de memòria; fins i tot abans de posar-hi la mà esquerra.

CD-1 (T.28): tres voltes. En **do** en l’octava de la partitura i en **sol** en les octaves greu i aguda.

q. = 108

α

5' (5') (6') 6' 6' 6' 6' 6' (7') 6' (6') (5') (6') 6' (6') (5') (5') 5' 5' (5') (6')

8 (9) (10) 8 8 8 8 8 (11) 9 (10) (9) (10) 9 (10) (9) (9) 8 8 (9) (10)

2 3 4

C F G7

B A B A B A B A B A B A B A

6' 6' 6' 6' 6' (7') 6' (6') (5') (6') 6' (6') (5') 5' 4' (3') 4'

9 9 9 9 9 (11) 9 (10) (9) (10) 9 (10) (9) 8 7 (7) 7

C F C

B A B A B A B A B A B A B A

α **α** **α** **α**

(4') 5' (5') (4') 5' 4' 4' (3') 4' (4') 5' (5') (4') 4' 4' (3') 4'

(8) 8 (9) (8) 8 7 7 (7) 7 (8) 8 (9) (8) 7 7 (7) 7

3 3 2 3

G7 C G7 C

B A B A B A B A B A B A B A

(4') 5' (5') (4') 5' 4' 4' (3') 4' (4') 5' (5') (6') 6'

(8) 8 (9) (8) 8 7 7 (7) 7 (8) 8 (9) (10) 9

G7 C F G7 C

B A B A B A B A B A B A

Les bases de l'acompanyament

Els principals acords amb la mà dreta

Quan el diatònic toca amb un instrument melòdic (que només fa una melodia, que no pot fer acords), la funció que tindrà serà bàsicament d'acompanyant. És a dir, si toca amb un violí o un flabiol, o acompanyant algú que canta, caldrà que no faci la melodia sinó que haurà de fer acords amb la mà dreta, els mateixos que l'esquerra i al mateix moment que aquesta els fa. Concretant, suposem que a l'esquerra fem:

C
1 2 2 | 1 2 2

a la dreta haurem de prémer els botons que ens donin l'acord de C (per exemple 6-7-8) i amb el ritme:

- 8 8 | - 8 8
- 7 7 | - 7 7
- 6 6 | - 6 6

Aquest és l'esquema bàsic; després haurem de fer moltes més coses amb la mà dreta, sempre amb l'esperit d'acompanyar, o sigui d'estar al darrere de la melodia sense tapar-la. Haurem d'omplir forats i de reforçar el caràcter propi del ball o el sentiment de la cançó.

Per aprendre a acompanyar (i a fer variacions i solos) cal que tinguem molt ben apresos els acords de la mà dreta, que hi puguem anar directes i sense mirar el teclat.

Més endavant parlarem de la teoria dels acords (de l'harmonia), però ara, per poder

començar a fer algun acompanyament i per acostumar-nos a posar bé la mà dreta des del principi, definirem els acords més importants encara que sigui de manera incompleta.

Aquests acords són precisament els que tenim a la mà esquerra. Són els acords de tònica (T), dominant (D) i subdominant (SD) de cada un dels tres tons en què toquem nosaltres.

T)	C	do	4' 6' 7'
D)	G7	sol7	(4')(6')(7')
SD)	F	fa	(4') (7) (8)

T)	G	sol	6 7 8
D)	D7	re7	(6)(7)(8)
SD)	C	do	4' 6' 7'

T)	Am	la m	(5) (7) (8)
D)	E7	mi7	4' 1' 7'
SD)	Dm	re m	(4')(5')(7')

En el cas del **re menor**, com que a l'esquerra el tenim major, acostumem a fer l'acord de **fa** o, en segons quines ocasions, premem el baix de **re** al mateix temps que l'acord de **fa**. Si no tens el **sol#** tancant al botó 1', fes l'acord sense aquesta nota.

Vés-te repassant aquests acords, que puguis passar de l'un a l'altre amb rapidesa i sense mirar el teclat. Podràs començar a fer l'acompanyament de les melodies que segueixen tan bon punt les hakis après bé. Ja veuràs que el CD t'ensenyarà com fer-ho.

21. LA MASURCA

popular canària/**/MAD

La masurca, encara que sigui un 3x4 igual que el vals, té un aire i una manera de ballar-se ben diferent. S'accentua el primer i el segon temps de cada compàs, i les frases acaben picades al segon temps del darrer compàs (en el vals i el pasdoble la melodia acaba un compàs abans del darrer de cada frase).

L'acompanyament inicial de la mà esquerra és B-A-A, tal com està indicat als primers compassos. Amb el temps, si escoltes masurques, aniràs aprenent a reforçar aquest aire de masurca tant en tocar el tema com en fer-ne l'acompanyament.

A partir d'ara ja no hi haurà les marques d'on és adequat agafar aire amb la vàlvula. Tu mateix, o tu mateixa, ja ho faràs automàticament quan calgui.

CD-2 (T.1): dues voltes sencera i una altra volta només amb l'acompanyament.

q=138

5 6 (6) (5) 5 (5) 5 (6) (4) 5 (5) 5 (6) (4) 5 (5) (6) 6 4 5

3 4

G B A A D7 B A A B A A G B A A etc.

6 (6) (5) 5 (5) 5 (6) (4) 5 (5) 5 (7) 6 (6) 5 (5) (4)

D7 G G

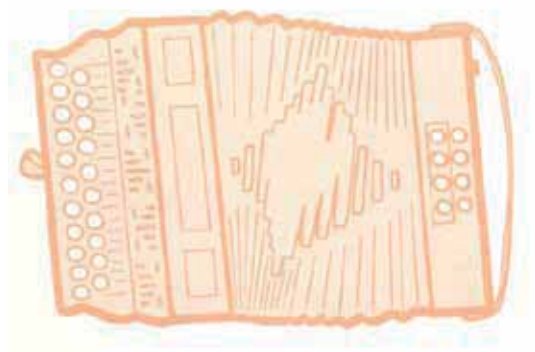
5 (5) (6) 6 (7) 7 (8) (8) 5 (5) (6) 6 (7) 2' 7

D7 G

5 (5) (6) 6 (7) 7 (8) 7 (7) 6 (6) 5 (5) (6)

D7 G G

III PART: REPERTORI/ANÀLISI



Algunes nocions d'harmonia

LES ESCALES

Vegem què és una escala major. És la que ens surt en cantar:

I II III IV V VI VII I

do re mi fa sol la si do

Aquesta escala major és la de **do**. Fixem-nos ara en el teclat d'un piano: entre les notes **mi-fa** i **si-do** no hi ha tecla negra. Això vol dir que estan separades per mig to. Entre les altres notes hi ha la tecla negra (és el sostingut respecte a la nota anterior i el bemoll respecte a la següent), i això vol dir que estan separades per un to. Les separades per mig to es diu que es porten una **segona menor**. Les separades per un to, una **segona major**.



Escala de do major

Veiem que aquesta escala de **do** té els mitjos tons entre les notes III-IV i entre les VII-VIII. Això és el que defineix una escala major. L'escala menor té els mitjos tons entre les notes II-III i V-VI. A les tecles blanques del piano és la que ens surt en tocar **la-si-do-re-mi-fa-sol-la**. A l'escala menor és molt freqüent pujar mig to la VII nota (la convertim en **sensible**, que ens porta cap a la tònica o primera nota de l'escala) i llavors l'anomenem escala menor harmònica. L'escala de **la menor harmònica** tindrà, doncs, el **sol #** en lloc del **sol** natural.



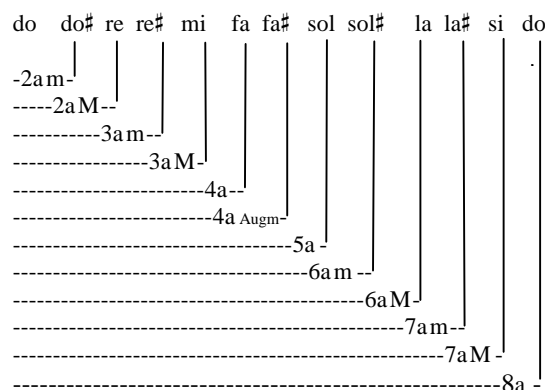
Escala de la menor

Les escales majors i menors són les més freqüents per a nosaltres. Això no vol dir que no n'hi hagi moltes més; dependrà de com culturalment s'han anat dividint els sons, o de si es posen aquests o d'altres intervals, i de com s'estructuren per fer unitats sonores. És per això que músiques d'altres cultures ens sonen estranyes, perquè es basen en una divisió diferent dels sons a part del marc on es desenvolupen, del tractament vocal, instrumental, etc.

A la cultura musical occidental es van definir clarament aquestes escales i la seva afinació a partir de l'obra de J. S. Bach *El clavecí ben temperat, preludis i fugues mitjançant tons i semitons* escrita a principis del segle XVIII.

Una escala major a partir de cada nota

Si observem un altre cop les tecles del piano, veiem que hi ha 12 notes diferents. Apuntem-les i especifiquem-hi la distància que hi ha entre elles (m=menor, M=Major, Au=augmentat, Dis=disminuït).



A partir de cada una d'aquestes notes podem fer una escala major o una de menor; només caldrà anar posant els tons i mitjos tons segons hem dit. Totes tindran la mateixa sonoritat, d'escala major o menor, però estaran afinades diferent i sonaran més agudes o més greus.

Cada escala té una **armadura**. Això és la indicació que posem al començament de la partitura per conèixer quines notes fem sostingudes o bemolls. Per exemple, l'armadura del to de **fa** és:



El *b* (bemoll) que hi ha sobre la ratlla del **si** vol dir que tots els **sis** d'aquella partitura seran bemolls. Si una nota que l'armadura diu que està alterada la volem fer natural, hi posarem al seu davant el signe de *becaire*:



Aquesta nota que duu el signe **becaire** al davant i les altres iguals que ella de dintre del mateix compàs, deixaran de ser sostingudes o bemolls.

Vet aquí les armadures dels tons més usuals:



A partir d'aquestes explicacions, potser massa condensades per qui mai n'hagi sentit parlar, deduïm que quan ens trobem una partitura hem de mirar l'armadura per saber en quin to està. Tenim el problema que no ens especifica si el to és major o menor.

Un truc per saber-ho (cas que no hi hagi els acords posats, que llavors ja no hi ha cap problema) és mirar la darrera nota de la partitura: els temes acostumen a acabar en la tònica de l'escala. Si la partitura està en els tons de **do**, **sol** o **la menor**, ja la podrem tocar directament. Altrament caldrà transportar les notes. Si, per exemple, ens trobem amb:



deduïm: està en to de **fa** (o **fa major**; si el to és major, normalment no s'especifica). Volem traslladar-la, per exemple, a **sol**? Doncs caldrà pujar totes les notes un to i canviar l'armadura. Ens quedarà:



Podríem preguntar-nos per què no toquem mai en **mi menor** si tenim totes les notes de l'escala. El problema és que la distribució de les notes no és gaire bona i, sobretot, que no tenim els baixos i acords que corresponen a la mà esquerra. És per això que sempre que volem tocar una melodia en to menor fem servir el de **la menor**; aquest té una excel·lent distribució de les notes i l'acompanyament a la mà esquerra.



34. BALL PLA DE SORT

trad. cat./**/MAD

El ball pla, antic i senyorial, l'haurem de tocar amb solemnitat, buscant donar sentit als cicles o petites frases, recolzant-nos a la primera nota de cada compàs, etc. El ball pla molt sovint acaba amb una farandola (corrandes, rebatut, sempre en 6x8) que sovint, com en aquest cas, és la mateixa melodia amb el ritme canviat. Anem fent les tirades que convingui de ball pla i, quan es decideixi acabar la dansa, passem al 6x8.

A la partitura veuràs que algunes notes es fan creuant. Poden creuar-se'n més, i així encara es respectarien més els acords, però no hem de deixar de buscar la força expressiva que ens dóna el fet de tancar-obrir seguit, tan propi del diatònic i tan inherent a no creuar. A més, moltes vegades tampoc no podem respectar del tot els acords (per exemple als compassos on hi ha l'acord de **do**) i no és tan greu; podem fer fort el baix però molt més fluix (picat) l'acord. Hi ha notes amb tot de segones veus per terceres que ja aniràs investigant més endavant.

CD-2 (T.14): el ball pla es fa dues vegades, la segona a dues veus. La corrandes es fa a dues veus al repetir les frases.

h. = 46

q. = 120

Fotocopiar els llibres o les partitures sense l'autorització de l'editor és il·legal

És un material per conèixer més extensament el diatònic de dues files, i és també una mostra dels aspectes tècnics que tots els instrumentistes han de treballar. Només es fan amb la mà dreta a no ser que es digui el contrari. Es recomana fer-los a negra = 72, i alguns a més i tot, si surten nets i precisos. Una vegada agafada la idea de l'exercici, fes-lo de memòria. Repeteix-lo sempre dues vegades (o moltes més!).

Musical score for "The Rose Tree" in G major, 2/4 time. The score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written on a five-line staff with notes and rests. Above the notes are fingerings: 3, (3), 4, 3', 5, 4', (6), 6, (7), 7, 6', 8, 7', (10), 9, (11), 12, 12, 12, 12. The second staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written on a five-line staff with notes and rests. Above the notes are fingerings: 12, 12', 12, (11), 9, 9, (10), 7', 8, 6', 7, (7), 6, (6), 4', 5, 3', 4, (3), 3. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, both marked with a treble clef and a common time signature (C). The key signature is one sharp (F#), indicated by a sharp sign on the F line of each staff.

The melody is written on the upper staff, and the accompaniment is written on the lower staff. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The accompaniment consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The score is written in a simple, handwritten style.

The melody line (upper staff) is as follows:
 3 (3) 4 (4) (3') (5) (6) 6 (7) (6') (8) (7') (9) (10) 9e (11) 10e 9e 11' 10'
 The accompaniment line (lower staff) is as follows:
 11e 9' (10') (11) 9 9e (10) (9) (7') (8) (6') (7) 6 (6) (5) (3') (4) 4 (3) 3
 The score ends with a double bar line and a repeat sign (two dots) on the lower staff.

3 (3) 4 3 (3) 4 (4) (3) 4 (4) 5 4 (4) 5 (5) (4) 5 (5) (6) 5 (5) (6) 6 6 (6) (5) 6 (6) (5)

5 (6) (5) 5 (4) (5) 5 (4) 4 5 (4) 4 (3) (4) 4 (4) 3 4 (3) 3 (3) (4) (5) (6) 6

[illegible]

50. RODA DE BLUES

trad./***/MAD

Els blues tradicionals acostumen a tenir una estructura de 12 compassos i una successió d'acords que, esquematitzat, és el que ara estudiarem. A part, es basen en escales de cinc notes (do, mi^b, fa, sol, si^b, do) i en escales on hi destaquen les blue notes (aproximacions a la 3a i la 5a i, per tant, seguint l'exemple de l'escala de do: do, mi^b, mi, fa, fa[#], sol, si^b, do). El blues és veu i guitarra, però també harmònica, i una harmònica afinada en sol quan el blues està en re, interessant.

Aquí tens escrites aquestes rodes de blues en do i en sol; prova de fer un acompanyament amb l'aire tranquil, arrossegat, del blues, i després prova de crear alguna melodia usant les notes de l'escala de blues. Després tens un exemple de blues en sol, el pots practicar, però, finalment, el que té interès és fer-ho tot en el to de re. Amb el nostre diatònic G/C tindrem totes les notes de l'escala de blues en re, tindrem els baixos i una manera nova de fer melodies i acompanyament on destacarà contínuament l'acord de sèptima. Acostem-nos-hi, i després, a qui interressi, ja ho estudiarà i experimentarà, que d'això es tracta. Als acords de sota la melodia la inicial G vol dir «acord de **sol** tancant» (botons 1 i 2 de la mà esquerra) i G7 vol dir «acord de **sol** obrint» (botons 3 i 4) al marge de la funció harmònica que tinguin.

CD-2 (T. 30): una roda d'acompanyament en **sol**, un exemple de blues en **sol** i el mateix exemple en **re**; per acabar, una roda d'acompanyament en **re**.

Roda de blues en **do** (escala de blues en **do**: do, mi^b, mi, fa, fa[#], sol, si^b)

Roda de blues en **sol** (escala de blues en **sol**: sol, si^b, si, do, do[#], re, fa)

Exemple de blues en **sol** (haurem d'anar combinant l'acord de **sol** obrint i tancant)

Roda de blues en **re** (escala de blues en **re**: re, fa, fa[#], sol, sol[#], la, do)

Exemple de blues en **re** (per tocar amb el diatònic en G/C)