

# El llibre d'orgue de Calaf

de Jaume Carrer (1831-1901)

Edició a cura de

Josep Crivillé i Bargalló

(1947-2012)



Textos de

Josep Crivillé i Bargalló

Ramon Vilar i Herms

COL·LECCIÓ:  
**Calaix de solfa**



**DINSIC**  
Publicacions Musicals



Generalitat de Catalunya  
**Departament de Cultura**

Barcelona, 2014

Amb la col·laboració de:



Ajuntament de Calaf

El llibre d'orgue de Calaf

Edició a cura de Josep Crivillé i Bargalló

Textos: Josep Crivillé i Bargalló i Ramon Vilar i Herms

Col·lecció *Calaix de Solfa* núm. 17

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

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

Coedició de: DINSIC Publicacions Musicals S.L.  
i de la Direcció General de Cultura Popular,  
Associacionisme i Acció Culturals  
Departament de Cultura  
Generalitat de Catalunya

Primera edició: desembre de 2014

Disseny coberta: Hermeni Mampel

Portada: campanar de Calaf al capvespre. Ajuntament de Calaf

Maquetació: DINSIC GRÀFIC

© Hereu de Josep Crivillé i Bargalló

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

Imprès a: Service Point

Pau Casals, 161-163

08820 El Prat de Llobregat (Barcelona)

Dipòsit Legal: B-27.427-2014

ISMN: 979-0-69210-875-7

ISBN (DINSIC): 978-84-96753-58-7

ISBN (Generalitat de Catalunya): 978-84-393-9230-9

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresa la reprografia 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](mailto:dinsic@dinsic.com)  
<http://www.dinsic.cat>  
<http://www.dinsic.es> - <http://www.dinsic.com>

## PRESENTACIÓ

En Josep Crivillé i Bargalló tenia 17 anys quan l'any 1964 va comprar al mercat de Sant Antoni de Barcelona, un diumenge pel matí, el quadern del *Llibre d'orgue de Calaf* que finalment tenim el goig de veure editat com a volum núm.17 de la col·lecció Calaix de Solfa del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya<sup>1</sup>. L'interès d'en Josep Crivillé per a aquest document en una edat tan jove, indica una vocació etnomusicològica prematura que en aquells moments ja anava prenent cos en ell.

Què el va moure a comprar-lo? Quins varen ser els motius de la seva valoració? No ho sabem. Ja els missioners de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (OCPC) havien alertat de la importància d'aquests llibrets, i a més n'havien recollit uns quants, on els organistes anotaven les melodies de moda de la seva època per a reinterpretar-les en les celebracions litúrgiques de certes festivitats del llarg de l'any. El músic Joan Tomàs i Parés, com a mestre i persona propera de Josep Crivillé, tal vegada ja li hauria parlat d'aquests documents, però també és possible que en J. Crivillé no hagués sentit a parlar-ne mai. En el moment de la compra d'aquest manuscrit el gruix principal dels materials de l'OCPC es trobava a Suïssa i era impensable la seva consulta, encara més, per als musicòlegs joves dels anys 60, aquest gran arxiu representava una incògnita la seva ubicació real a causa del silenci que envoltava les circumstàncies finals d'aquest projecte i especialment després de la mort del seu promotor en Rafel Patxot i Juvert precisament el mateix any 1964. Segurament un cert olfacte etnomusical li va fer valorar el contingut d'aquell quadern. Mai no saps per a què el pots fer servir, penses, però si més no és millor que estigui en poder d'algú que el valori suficientment.

El document manuscrit del *Llibre d'orgue de Calaf* consta de dues parts: el quadern en si mateix i un full annex afegit dins el quadern del qual només es conserva una còpia feta pel mateix Josep Crivillé.

L'original es va perdre. Dit i fet són un total de 171 melodies. La publicació per part del mateix Josep Crivillé de 87 peces d'aquest quadern d'orgue en el seu llibre titulat *Danses*, volum III de Música Tradicional Catalana (Clivis 1983), va fer que es tingués notícia de l'existència d'aquest manuscrit. Un petit nombre d'investigadors s'havia interessat de manera assídua en consultar el manuscrit original, a la qual cosa Josep Crivillé s'hi resistia ja que, com tot investigador seriós, era gelós de preservar els documents obtinguts en recerques personals. No oblidem que ell, finalment, n'era el propietari, ja que l'havia comprat en un mercat dominical de carrer. Finalment es decidí a fer una edició de tot el *Llibre d'orgue de Calaf* ja que així la seva consulta passava al domini públic. Havia tingut contactes amb Calaf, concretament amb el Sr. Josep M. Solà, i sabia com estaven interessats en conèixer un document que havia sortit del seu temple parroquial.

Com va desaparèixer aquest document? Quan, exactament? Quin itinerari va seguir fins arribar al mercat de Sant Antoni de Barcelona? Ni el mateix Josep Crivillé ho sabia. Sigui com sigui, amb la seva edició, la població de Calaf recupera un document històric, un document que originàriament, tal com està escrit a la seva portada, "es propietat de la Rda Comunitat de Calaf".

Malauradament en Josep Crivillé i Bargalló morí el 21 d'abril de 2012. Havia fet, però, la transcripció de les 171 melodies i l'estudi per a l'edició d'aquest important document musical. Nosaltres el que hem fet és simplement dur a terme aquesta publicació tal com ell la va deixar i era el seu desig, conscients de l'interès que té per ella mateixa i de la utilitat que pot tenir per als afeccionats en la música popular i tradicional. Els anomenats "llibres d'orgue" tenen sempre l'interès d'oferir-nos un retrat musical de l'època en que foren escrits, bàsicament del segle XIX, i de facilitar-nos materials per a interpretar de nou i arranjat-los de múltiples maneres.

L'estudi crític que fa Josep Crivillé del *Llibre d'orgue de Calaf* és minuciós, en concret a les seves "Notes sobre la seva morfologia". És fidel al criteri que sempre havia defensat de que no n'hi havia prou en publicar melodies populars i tradicionals –en aquest aspecte som molt rics– sinó que calia fer estudis seriosos del seu context, de la seva substància

<sup>1</sup> El títol d'aquest document, tal com podem veure a la seva portada és: "Orga Cansons per Nadal. Es propietat de la Rda. Comunitat de Calaf. De Jaume Carrer Pbre. Organista" Cal dir que el repertori que conté no és específic de Nadal, sinó un repertori molt obert de melodies populars. La referència a Nadal es deu referir al moment o el temps en que s'interpretava aquest repertori.

musical, de les seves lletres i dels seus trets organològics. En aquest aspecte va ser capdavanter a l'àmbit peninsular. A través d'aquesta publicació podem entreveure, un cop més, les característiques del seu mestratge tan valuós. També és seriós, a través d'una riquesa exhaustiva de cites i de bibliografia, en la documentació que acompanya aquest estudi. Agraïm, doncs, amb afecte, en primer lloc al seu fill Marc Crivillé Arnaus, marmessor del llegat del seu pare, per haver-nos permès dur a bon terme aquesta edició. I especialment agraïm a Josep Crivillé, encara que sigui en el record, per aquesta aportació pòstuma als estudis sobre la música popular i tradicional catalana a la qual ell hi dedicà tota la vida.

Ramon Vilar i Herms

## COMENTARI AL REPERTORI QUE S'HI PRESENTA

### Els Llibres d'Orgue. Les Llibertats d'Orgue.

Les músiques instrumentals: corrandes, ballets, sardanes, pastorel·les, etc. i també les vocals, els diferents tipus de cançons, formen el cos del repertori de la música tradicional de valor molt concret i de funcionalitats definides. L'esbarjo, l'entreteniment, la diversió, els rituals de la vida i del curs de l'any i les relacions socials, ultra la seva utilitat i els seus valors arrelats a superestructures ideològiques, són motius vàlids i suficients perquè de totes aquestes melodies de regust ancestral moltes vegades se n'hagués fet usos variis.

Els anomenats Llibres o Llibrets d'Orgue eren quaderns de petites dimensions que de consuetud recollien les dites "Llibertats d'Orgue", notacions del guió de les peces tradicionals que, en un temps no gaire reulat, eren populars en les localitats on es trobaven.

La vida humana està plena de moments significatius marcats amb rituals o convencions socials. La nit de Nadal n'era un dels més remarcables. Joan Amades, quan donava referències dels distints comportaments, tradicions, etc., de la nit de Nadal per les terres catalanes en el seu *Costumari català*, "El curs de l'any" (vol. I, "L'hivern"), va escriure:

"Aquesta nit (la vetlla nocturna de Nadal) començaven les 'Llibertats d'Orgue', per efecte de les quals els organistes podien tocar allò que volien, per antilitúrgic que fos. Durant tot l'advent, els orgues no tocaven per raó de les privacions i austeritats pròpies d'aquest temps. Avui tornava la normalitat quant a aquest aspecte de la litúrgia i els organistes esbravaven llur humor i es lliuraven a les expansions musicals més profanes i alegres. Entre verset i verset dels salms, feien llargues tocadres, generalment de tonades conegudes i populars, cançons de Nadal i de tota mena, molt especialment danses, les quals el poble corejava i taral·lejava."<sup>1</sup>

Tot situant aquestes pràctiques en el seu context històric, i tenint present el treball de Daniel Codina, "Aproximació històrica" (*Nadal en la música*)<sup>2</sup>, vull

apuntar ara que, de fet, "les Llibertats d'Orgue del cicle de Nadal cal emmarcar-les dins les diverses manifestacions populars que en diferents moments de la història han tingut lloc dins dels temples, especialment en l'àmbit catòlic, i que d'una manera o altra han estat motiu de prohibició o de regulació per part de l'autoritat eclesiàstica. En realitat la necessitat de regular el paper de la música, el cant i els instruments musicals dins la litúrgia, especialment en determinats cicles (com el de Nadal) i festes (com, per exemple, Corpus i Pentecostès), ha anat precedida dels 'abusos' comesos per la participació popular en els pocs espais litúrgics que els eren permesos i que, pràcticament, es poden considerar extralítúrgics. Per una altra banda, els gustos estètics de cada moment, les maneres de fer, d'interpretar, etc., en definitiva, la música dita 'profana', eren a la base d'aquests 'abusos', i l'actitud de l'Església, normalment, ha oscil·lat entre la permissivitat (la capacitat d'adaptació i assimilació de les pràctiques 'paganes' ha format part des de sempre de l'actitud evangelitzadora de l'Església catòlica) i la prohibició en el sentit de cercar en l'expressió musical una font d'espiritualitat i de devoció, és a dir, hi ha hagut contínuament la recerca d'un equilibri entre objectivitat i subjectivitat, entre posició oficial i realitat de base, i en particular a les festivitats nadalenques hi ha hagut una mena de lluita entre la música 'cult' i la música 'popular'."<sup>3</sup>

En Xavier Orriols a l'estudi sobre Els Llibres d'Orgue, treball que acompanya el treball d'en Joan Pellisa sobre el Llibre d'Orgue de Breda, diu:

"Es tracta de treballs de camp *avant la lettre* en la recerca del que avui anomenen música tradicional, sense ésser-ne gaire conscients, atenent solament el seu valor funcional com a repertoris profans a la moda en l'època i, per tant, coneguts per una gran part de la població, els quals eren habitualment interpretats i divulgats per músics populars i ambulants."

"La música d'aquests quaderns s'interpretava a les esglésies principalment en el temps litúrgic de Nadal. Incardinada en les antigues i anomenades

‘llibertats de desembre’, l’apaivagat ressò medie-  
val de les ancestrals festes saturnals romanes que  
celebraven a la Roma Imperial en el mateix període  
solsticial de l’any, en el qual la llum torna a créixer i  
la foscor s’escurça.”

“Aquestes reflexions són necessàries per enten-  
dre el capteniment exaltat i fins transgressor que a  
través dels segles s’ha mostrat en les celebracions  
litúrgiques nadalenques, on la música hi ha jugat un  
important paper i molt especialment l’orgue.”<sup>4</sup>

Per introduir l’estudi i l’edició del Llibre d’Or-  
gue de Lleida, volum 8 de la col·lecció Calaix de  
Solfa, Josep Crivillé i Ramon Vilar vàrem redactar,  
entre d’altres, el següent paràgraf:

“Són melodies instrumentals, per a orgue, en què  
reconeixem balls, danses i cançons que han arribat  
fins als nostres dies -i que nosaltres considerem  
‘tradicionals’-, i altres melodies més circumscri-  
tes a l’època que no han transcendit el seu temps.  
S’imposa aquí una breu reflexió sobre la fragilitat  
dels béns de cultura immaterial. Si hi reconeixem  
unes melodies és perquè ens han estat transmeses  
tant de manera oral com escrita per mitjà de reculls i  
cançoners. Allò que no ha estat transmès s’ha perdut  
en el camí i, en tot cas, ho podem conèixer per com-  
paració amb altres documents de l’època, però ja  
com a dada que va existir. Els béns culturals formen  
part, també, com la persona humana, de la finitud. I  
la cultura està feta d’allò que queda, d’allò que va  
més enllà del seu temps i que arriba a formar part de  
la memòria històrica. Redescobrir els fets de cultura,  
valorar-los, restaurar-los i reinterpretar-los serà el  
procés que rescatrà de l’oblit moments importants  
de la creativitat humana.”<sup>5</sup>

Aquests són aspectes de la vida moldejats segons  
paràmetres culturals, socials, potser pragmàtics, etc.  
Que obeïen, i obeeixen encara, a uns codis tàcits que  
es transmetien, i es transmeten encara, de generació  
en generació.

Dit tot això, que espero que esdevingui una  
presentació vàlida pels materials de base del volum  
que teniu a les mans, em cal apuntar quelcom  
sobre la troballa i l’aspecte físic del Llibre d’Orgue  
de Calaf. Per fer-ho reproduïxo els redactats de  
Josep M. Solà, apareguts en dos fulls parroquials,  
el de 24 de febrer i el de 3 de març de 2002. Fulls

difosos en el seu dia per les localitats de Calaf,  
Calonge de Segarra, La Guàrdia, Segur, Sant Martí  
de Sesgueioles i Sant Pere de l’Arç.

“D’autèntica troballa per a Calaf es pot quali-  
ficar el que explicarem en aquests dos fulls conse-  
cutius. Cal dir que n’havíem sentit a parlar vaga-  
ment i que ens pensàvem que era una llegenda:  
però no és pas així. La primera referència seriosa  
al Llibre d’Orgue de Calaf la vam trobar en un arti-  
cle, “La sardana a la comarca de l’Anoia” (*Revista  
d’Igualada*, núm. 4, abril 2000) de la professo-  
ra del Conservatori d’Igualada Concepció Ramió  
i Diumenge, que també dirigí la Cobla Juvenil  
de Bellpuig en la interpretació de la música dels  
Pastorets de Calaf. Fou ella qui, molt amablement,  
ens donà el telèfon del propietari de l’únic exem-  
plar conegut fins ara del Llibre d’Orgue: el profes-  
sor d’etnomusicologia del Conservatori (Superior  
Municipal de Música) de Barcelona Josep Crivillé i  
Bargalló (Barcelona, 1947). Ens entrevistàrem amb  
el professor Crivillé el passat 17 de gener a l’aula  
107 de l’Escola Superior e Música (Conservatori  
Superior Municipal de Música de Barcelona). Amb  
alguns afegits de qui signa aquestes ratlles (Josep  
M. Solà), el que segueix vol ser una síntesi del seu  
cordial mestratge.

Hauríem de dir, per començar, que els dos ele-  
ments més importants de l’església de St. Jaume de  
Calaf destruïts durant la guerra civil foren l’impres-  
sionant retaule barroc de l’altar major i un magnífic  
orgue del s. XVII que estava situat a la sala de l’es-  
querra del cor -damunt la nau central. El Dr. Ignasi  
de Llorens, en la seva admirable *Topografia mèdica  
de Calaf* (1904), ens escriu la inscripció que hi havia  
en una de les portes que tancaven l’orgue: “Fou fet  
en lo any de Nostre Señor de 1670”. El Prior era  
Isidre Abadal; el Batlle, Pau Comas, i els Jurats de  
Calaf eren, per ordre, Joan Martí, Francesc Graells,  
Antoni Closa i Pere Camps.

Des d’aquest mateix Full (23/12/01), no fa pas  
gaire, parlàvem dels orígens de les festes de Nadal  
i del que es coneixia com a “festes carnavales-  
ques” o les disbauxades “llibertats de desembre”.  
Paral·lelament, dins de la mateixa església, existien  
les anomenades “Llibertats d’Orgue” estudiades i  
definides pel professor Crivillé: “Durant tot l’Ad-  
vent, els orgues no tocaven per raó de les privacions  
i austeritat pròpies d’aquest temps. A partir de la  
nit de Nadal -i ben bé fins a Reis-, els organistes



podien tocar allò que volien, per antilitúrgic que fos. En aquestes dates, l'orgue esdevenia un bon element difusor d'aquelles músiques que el poble ja sabia i cantava com a seves. Els organistes anotaven en petits quaderns les tonades més populars dels entorns on exercien com a tals (cançons de Nadal, danses, romanços, corrandes, sardanes curtes, contrapassos...), a fi de poder-les enfil·lar, una rere l'altra, al llarg de llurs interpretacions durant aquestes festes. I el poble, feliç, les corejava i taral·lejava." Això és el que es coneix com a "llibertat d'orgue": els organistes hi esbravaven llur humor i es lliuraven a les expansions musicals més profanes i alegres. També era usual imitar el crit dels venedors i baladrers de carrer més coneguts i celebrats per la gent, entre els quals mai no podia mancar el del "sereno". Les matines podien arribar a durar fins a més de quatre hores. La gent acompanyava el so de l'orgue amb toques d'instruments simples i populars. En els temples més importants (la Seu, Santa Maria del Mar), la carassa (cap de moro) que penjava de sota l'orgue bellugava els ulls, obria i tancava la boca i deixava anar grapats de confits, avellanes, castanyes i d'altres fruites seques que la mainada i els grans s'atropellaven a agafar. Des del presbiteri, hom engegava ocells i coloms que voleiaven per dins del temple atordits per la cridòria i l'avalot. Aquestes "llibertats" van ésser desqualificades perquè eren considerades de caràcter no religiós i productores d'aldarulls, i varen ser tallades amb la reforma musical (1903) decretada pel Papa Pius X.

El Llibre d'Orgue de Calaf neix en aquest context de les "Llibertats d'Orgue" nadalenques i és per això que a la coberta hi diu: "Orga / Cansos / per / Nadal". El seu recopilador és Jaume Carrer (1831-1901), prevere organista natural de Calaf, fill d'Isidre i Raimundeta, segons consta en els arxius parroquials.

El Llibre d'Orgue de Calaf és un quadern apaisat de dimensions reduïdes (155 x 215 mm), amb vuit pentagrames a cada full i cara. És un document manuscrit amb el títol que l'anuncia. Per les textures del seu paper podem deduir que en un principi tenia 20 pàgines, després, però, s'hi van incloure 12 pàgines d'igual format i de diferent textura, fent un total de 32 pàgines, sense comptar la portada/contraportada, la darrera pàgina del quadern, una d'intermèdia i una d'annex solt en la qual figuraven

onze peces. De manera similar a d'altres llibres d'orgue conservats a Catalunya el podríem datar a mitjan segle XIX.

Dins del Llibre d'Orgue de Calaf l'autor, a l'inici de cadascun dels pentagrames, hi escriu el tipus de melodia tradicional de què es tracta: corrandes, ballet, bastons, etc. A mitjan dels anys 1963-64 el vaig adquirir a un llibreter de vell del mercat de St. Antoni. Des d'aleshores se n'han publicat peces varies. Així, en trobareu al meu volum III, "Danses", de la col·lecció *Música Tradicional Catalana*, col·lecció Neuma, Ed. Clivis, 1983, i en el CD, Volum 1, de la Sèrie 4, Documents recuperats, intitulat *Les Llibertats d'Orgue del Cicle de Nadal*, interpretat per Montserrat Torrent, Ed. Fonoteca de Música Tradicional Catalana, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, 1995, entre d'altres edicions més puntuals i divulgatives. Totes elles poden ésser uns bons exemples de transvasament de repertoris, de tradicionals a culturalitzats i d'unes possibilitats d'interacció entre músiques de tradició i músiques erudites.

## Comentaris al repertori

Seria bo fer ara una presentació detallada de cada una de les danses, dels balls i de les cançons que trobem en aquest Llibre d'Orgue. L'ordre dels comentaris serà el mateix que segueixen les peces en el manuscrit original. No seran reiteratius, i en els casos en què d'un dels tipus de dansa, ball, cançó, peces vàries, etc. se n'hi trobin distints exemples i variants, assenyalaré els números de cada una de les peces corresponents en els paràgrafs d'enunciat a l'explicació a la primera.

**Corrandes.** El Diccionari de la Dansa ens diu que la corrandà “era una de les danses catalanes més típiques i més característiques. No acostumava a ésser practicada sola, sinó que la feien com a final d'una ballada sencera, a continuació d'una tanda de balls, o al darrere d'una altra dansa. Les ballades a plaça, durant una tarda o vespre, eren dividides en dues, tres o quatre tandes, segons les circumstàncies; cada tanda era formada per cinc o sis ballets i era final obligat de cada tanda, o sèrie d'altres balls, una corrandà. Entre les danses a les quals acostumava a agregar-se amb més freqüència, cal esmentar el ballet i contrapàs. Les tonades de corrandes són sempre molt airoses i plenes de vivacitat.”<sup>6</sup>

Les corrandes servien com a lloc comú per a finir una tanda de danses. Manta vegades llur melodia prestava als qui finien la ballada el seu model estructural per a poder improvisar algunes cobles corals en el mateix moment, fent així una manlleuta entre un tipus de repertori essencialment instrumental amb el vocal. Aquestes podrien ser merament anunciants, explicatives o invectives respecte a determinades circumstàncies o fets ocorreguts. En alguns dels nostres treballs de camp ens han asseverat que sobre les melodies de corrandes, en finir la dansa a plaça, es corejaven embarbussaments, acudits o respostes a les estrofes que els joves havien dedicat, murriament, en fer les rondes. Aquesta era una manera de poder rescabalar-se de les malestrugances dedicades per aquelles corrandes que a la nit abans havien estat poc agradoses a llurs orelles.

El Diccionari Català-Valencià-Balear de Mn. Antoni M. Alcover i Francesc B. Moll, visant primer el Diccionari Fabra, explica: “una corrandà és una

dansa curta i de moviment animat, que se solia ballar com a final d'una altra dansa”. Hi aporta uns exemples de cançons curtes corrandes: “Si voleu ballar corrandes, / aneu-hi sa Malanyeu; / les ballareu l les fosques, / les ballareu com voldreu” (popular al Berguedà) i encara “Si voleu ballar corrandes, / aneu-se'n per qui en avall, / que les ballen repicantes / amb la cua de cavall” (popular de Llofriu). Alcover-Moll també hi diu: “les corrandes són coses que es contenen com a veres i són fantàstiques”, i en donen com a exemple una dita empordanesa que diu: “Això és una falòrnia. Te les creus tu aqueixes corrandes?”

Els números 1, 3, 9, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 34, 36, 38, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 53, 55, 57, 59, 62, 64, 69, 70, 71, 73, 75, 129, 133, 147, 148, 152, 154 i **A-161, A-162, A-165, A-167 i A-168** porten l'encapçalament de Corrandà com a anunci del seu discurs melòdic, bé que algunes, i com més tard explicaré, poden ser Sardanes curtes.

**Ballet.** A manera inicial faré una breu disquisició de les terminologies Ballet i Dansa. El diccionari de la Dansa, quan tracta el primer terme, en diu: “Ballet. És molt general, sense ésser, però, regla absoluta, que els balladors es reuneixin en grups de dues parelles, això fa que en algunes contrades sigui anomenat Ballet de quatre. És costum de repetir-lo algunes vegades, i a la darrera, com a complement, és afegida una corrandà al fi (sic) de la qual són alçades les balladores”. “Hem trobat també aquest nom en notes de Marian Aguiló posades a cançons del seu enorme recull inèdit, en les quals diu que les cançons esmentades eren emprades per a ballar el Ballet de quatre o de muntanya”.

Quant a les diferències i concomitàncies entre els termes Ball i Dansa, la mateixa font d'informació ens diu: “Els conceptes Dansa i Ball havien estat ben diferenciats en temps llunyans; aquesta diferenciació és palesa encara en el XIVè segle, com ho demostra el següent document:

‘Quinze dies tots entegres dura la festa en Valencia, que hanch menestral ne altre no hi feu obra, ans tots dies refrescaven los jochs e les danses e els balls.’ (Muntaner, Crònica. Cap.XXIII)’

Durant un llarg període la confusió anà intensificant-se gradualment fins esdevenir tan completa la



identificació, que ja de molts anys ençà és freqüent la locució: ballar una dansa o dansar un ball.”

Altres ballets (i balls) s’anunciaven amb el nom de la cançó que servia per a donar-los el coixí sonor imprescindible per a ésser executats. Així mateix per determinades Cançons de dansa, Balls de cançons o, simplement, Cançó. Tal vegada un dels exemples més coneguts amb aquesta manera de procedir: el Ball de l’Hereu Riera. Segons que sembla molt popular com a dansa en el seu moment, si bé el seu discurs melòdic ha estat popularitzat com a cançó sobre el romanç que s’hi exposa. No cal dir que quan aquest fet es donava, era una prova fefaent que la dansa (o el ball) en qüestió era molt popular i conegut.<sup>7</sup>

**Ball.** El Diccionari de la Dansa, tantes vegades citat en aquest estudi, del mot *ball* en dona sis definicions: 1. “És l’acte de ballar, consistent en la producció d’una sèrie de moviments de translació, evolutius, gestos i posicions executats seguint el ritme d’una cançó o d’una tonada instrumental”. 2. “Composició musical destinada a ésser ballada”. 3. “Aplec de gent reunida especialment per a ballar”. 4. “Lloc destinat a ballar”. 5. “Certes representacions de caràcter popular, realitzades amb gestos i parlaments desenrotllant un argument”. 6. “Composició poètica medieval destinada a incorporar-se a una tonada de música pròpia per a ballar”.<sup>8</sup>

És exuberant, encara, l’amalgama de definicions que trobem parlant dels prolegòmens del terme al llarg de la història de les diferències i identificacions entre balls i danses de les seves diversitats musicals, del seu caràcter popular o cortesà, de les mutacions del ball i de la dansa, de la seva presència a Catalunya donant proves documentals per tot el que hi ha exposat i, abans de presentar-hi un llarg inventari de diferents nominatius que ha pres el terme “ball” a casa nostra, fineix aquesta exposició amb uns enunciats aclaridors sobre ambdós conceptes. Hi diu:

“El concepte Ball ha tingut i ha conservat fins molt endavant un sentit de manifestació coreogràfica de caràcter eminentment popular, en oposició al concepte de Dansa.” “El concepte Dansa ha tingut i ha conservat fins molt endavant un sentit de manifestació coreogràfica de caràcter eminentment senyorívol i cortesà, en oposició al concepte Ball.”

Vull donar, a més, part de la informació que sobre el terme *ballet* trobem endagada en el mateix lloc:

“Cal tenir en compte que pel denominatiu *ball* trobem freqüentment *ballet*, usats avui de manera gairebé indiscriminada. Era molt general, sense ser d’una manera absoluta, que els balladors es reunissin, per l’execució dels ballets, en grups de dues parelles. La quarteta aludida de Marià Aguiló en el seu recull inèdit de corrandes i cançons, cita uns documents usats per ballar el ballet de quatre i de muntanya. Com a exemple donem una quarteta esmentada en corrandes i cançons que vol mostrar el que venim dient:

Les minyones d’aquest poble  
mentre ballen el Ballet,  
amb l’ull dret miren a terra  
i amb l’esquerre fan l’ullet”

En el recull present són citats com a ballets els números: 2, 4, 6, 8, 10, 13, 27, 31, 35, 41, 134, 138, 144, 146, 150, 151, 153, **A-163, A-164, A-166 i A-169.**

**Bastons.** Segons el Diccionari de la Dansa, bastons o ball de bastons és el “nom genèric donat a un tipus de ball en el qual els balladors van armats de dos bastons curts i gruixuts, un a cada mà, fan colpejar els uns contra els altres, mentre ballen, seguint els moviments del cos i el ritme de la música.”<sup>10</sup> En determinades localitats de Catalunya se’ls coneixia amb noms que al·ludien als llocs on hi era propi o amb els nominatius singulars que aquelles contrades els van donar. Entre d’altres: el ball de bastons de Cardona o el garsot d’Abrera, etc.

El Diccionari Alcover-Moll, quan parla del ball de bastons, en dona la següent notícia:

“Ball popular existent en moltes comarques catalanes, en el qual els balladors van armats de bastons i simulen un combat.”<sup>10</sup>

Vet aquí com escriu aquesta dansa el folklorista Joan Amades en son opuscle *Balls populars del Vallès*: “Un altre ball de caràcter representatiu, és a dir, en què els balladors actuen més per alegrar els qui els contemplen que per la pròpia expansió de la

## Notes sobre la seva morfologia musical

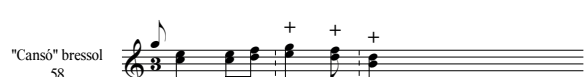
### 1r. Elements de tipus melòdic i ornamental que es presenten amb certa periodicitat.

a) Sentit ascendent a1) o descendent a2) de les melodies a manera de terrassa.



b1) Fórmules melòdiques que presenten un microdisseny configurat per dues segones progressives resolent sobre el 3r grau de la progressió mitjançant un salt de tercera.





Alguns dissenys d'aquestes característiques, b)2, es presenten ornamentats per notes intermèdies.



c) En les finalitzacions de període, frase, membre i incís, és freqüent el salt d'interval de tercera, Major o menor, que procedeix d'una segona Major o menor també.



### 1. Corranda



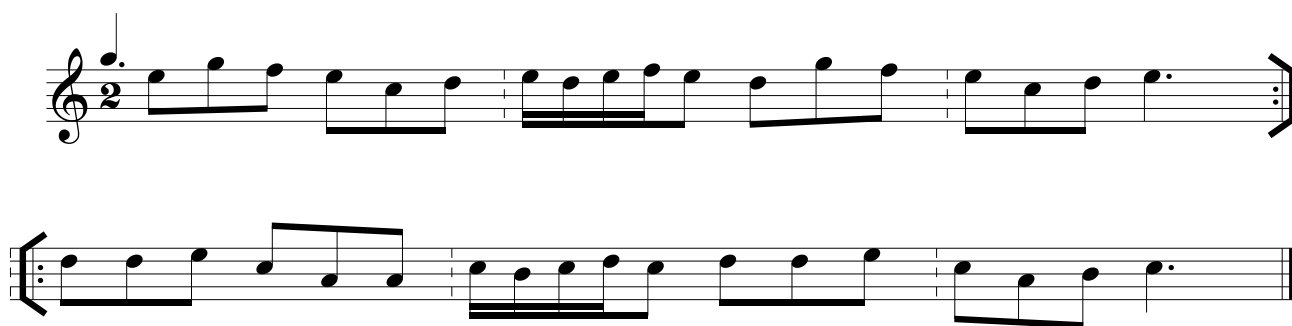
### 2. Ballet



### 3. Corranda



### 4. Ballet



## 5. Bastons

5. Bastons

Fi

The musical score for '5. Bastons' is written on three staves. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody and includes a repeat sign with first and second endings. The third staff concludes the piece with a final cadence.

## 6. Ballet

6. Ballet

The musical score for '6. Ballet' is written on three staves. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody is characterized by a steady eighth-note rhythm. The second staff features a repeat sign with first and second endings. The third staff concludes the piece with a final cadence.

## 7. Bastons

7. Bastons

The musical score for '7. Bastons' is written on three staves. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody includes triplets, indicated by a '3' below the notes. The second staff continues the melody with more triplet markings. The third staff concludes the piece with a final cadence.

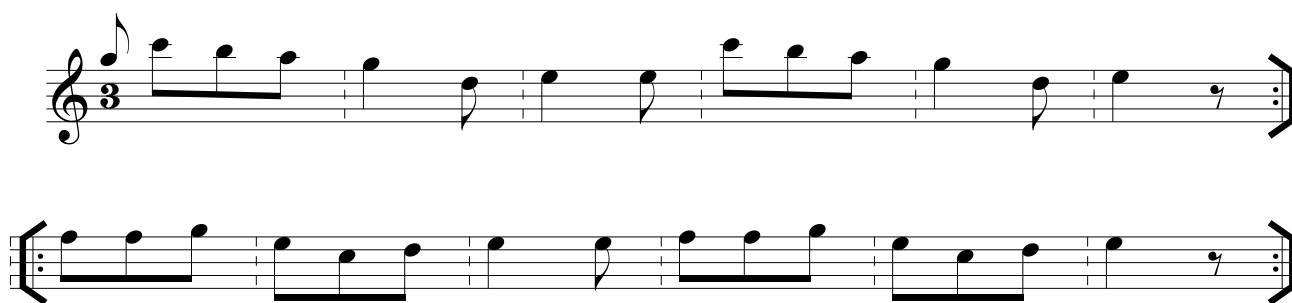
## 8. Ballet



## 9. Corranda



## 10. Ballet

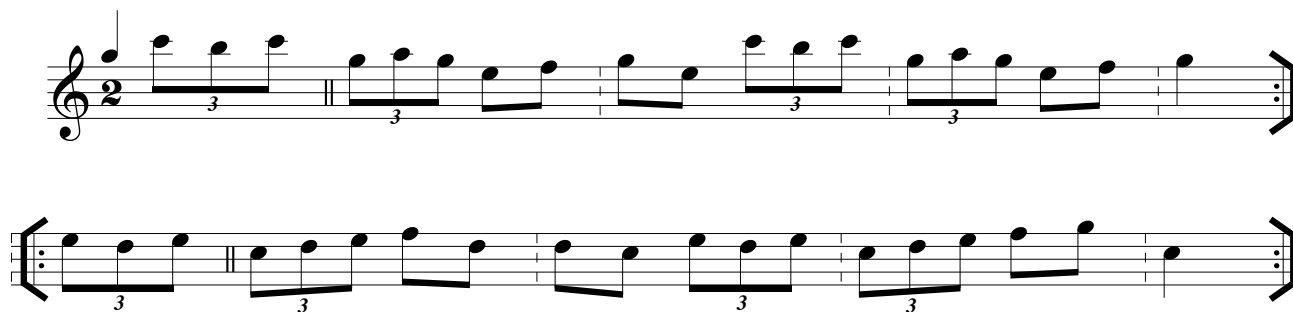


## 11. "Cansó"

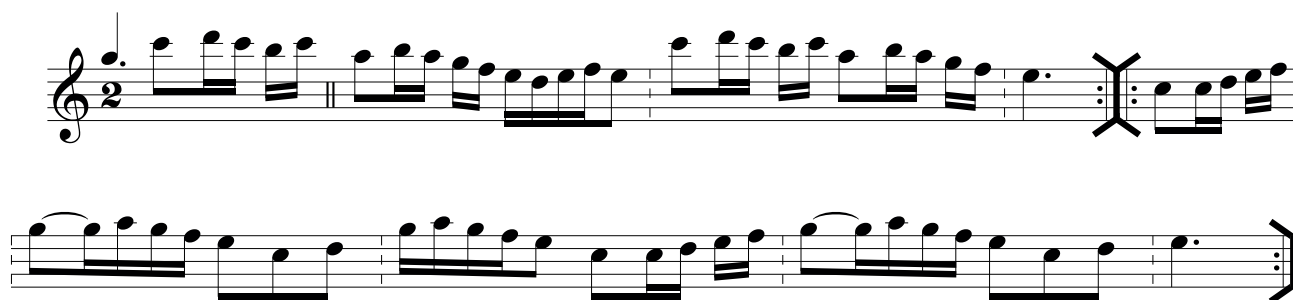




## 12. Corranda



## 13. Ballet



## 14. Corranda



## 15. "Cansó"



## Índex

Presentació .....	5
Comentari al repertori que s'hi presenta. Els Llibres d'Orgue. Les Llibertats d'Orgue .....	7
Comentaris al repertori.....	10
Notes sobre la seva morfologia musical.....	26
1r. Elements de tipus melòdic i ornamental que es presenten amb certa periodicitat.....	26
2n. Fisonomia rítmica .....	33
3r. Elements de tipus harmònic .....	35
4t. Característiques formals i petits fenòmens que afecten l'estructura .....	37
Partitures	
1. Corrandà.....	42
2. Ballet .....	42
3. Corrandà.....	42
4. Ballet .....	42
5. Bastons .....	43
6. Ballet .....	43
7. Bastons .....	43
8. Ballet .....	44
9. Corrandà.....	44
10. Ballet .....	44
11. “Cansó” .....	44
12. Corrandà.....	45
13. Ballet .....	45
14. Corrandà.....	45
15. “Cansó” .....	45
16. Corrandà.....	46
17. “Cansó” .....	46
18. Corrandà.....	46
19. “Cansó” .....	46
20. Corrandà.....	47
21. “Cansó” .....	47
22. Corrandà.....	47
23. “Cansó” .....	47
24. Corrandà.....	48
25. “Cansó” .....	48
26. Corrandà.....	48
27. Ballet .....	48
28. “Cansó” .....	49
29. Sant Francisco en Igualada .....	49
30. “Cuant lo pare no te pa” .....	49
31. Ballet .....	50
32. Bastons .....	50
33. “Cansó” .....	50
34. Corrandà.....	50
35. Ballet .....	51

36. Corrandà.....	51
37. “Cansó” .....	51
38. Corrandà.....	51
39. Meteodansa de Calaf.....	52
40. Corrandà.....	52
41. Ballet .....	52
42. Corrandà.....	52
43. “Cansó” .....	53
44. Corrandà.....	53
45. “Cansó” .....	53
46. Corrandà.....	54
47. Maxurca .....	54
48. Corrandà.....	54
49. Bastons - Cascavells .....	55
50. Corrandà.....	55
51. “Cansó” .....	55
52. Diana .....	55
53. Corrandà.....	56
54. “Cansó” bressol.....	56
55. Corrandà.....	57
56. “Cansó” .....	57
57. Corrandà.....	57
58. “Cansó” bressol.....	57
59. Corrandà.....	58
60. Corneta .....	58
61. “Cansó” .....	58
62. Corrandà.....	58
63. “Cansó” .....	59
64. Corrandà.....	59
65. “Cansó” .....	59
66. “Marcha” .....	60
67. “Cansó” .....	60
68. Corneta.....	60
69. Corrandà.....	61
70. Corrandà.....	61
71. Corrandà.....	61
72. “Cansó” .....	61
73. Corrandà.....	62
74. “Trompetas” .....	62
75. Corrandà.....	62
76. Corrabou .....	63
77. Valle de Andorra / Largo .....	63
78. Allº .....	64
79. “Marcha” .....	66
80. Batador.....	66
81. “Trompetas” .....	66
82. Banda .....	67

83. Diana “Trompetas” .....	67
84. Banda .....	68
85. Diana “Trompetas” .....	68
86. Ball de Cercolets, Igualada .....	68
87. “Marcha” dels Cercolets .....	69
88. Ball dels “Nanos” Igualada .....	69
89. Gegants Igualada.....	69
90. Ball de Moixiganga a Igualada .....	70
91. Ball de Bastons a Igualada.....	70
92. Tres toms Innocents a Igualada.....	70
93. Ball de “Nanos” a Igualada.....	71
94. Ball de Bastons a Igualada.....	71
95. “Trompetas” .....	72
96. Banda .....	72
97. “Trompetas” .....	72
98. Banda .....	73
99. “Trompetas” .....	73
100. Banda .....	73
“Balls de bastons” (cascabells .....	74
101. Ball de bastons .....	74
102. Ball de bastons Garrofins de Moya.....	74
103. Ball de bastons .....	74
104. Ball de bastons .....	75
105. Ball de bastons “Cuan lo pare” .....	75
106. Ball de bastons .....	75
107. Ball de bastons .....	76
108. Bastons .....	76
“Cansons per la elevació” .....	76
109. 1 <sup>a</sup> .....	76
110. Corrandà.....	76
111. 2 <sup>a</sup> .....	77
112. [Corrandà] .....	77
113. 3 <sup>a</sup> .....	77
114. [Corrandà] .....	77
115. 4 <sup>a</sup> .....	78
116. 5 <sup>a</sup> .....	78
“Campanas” .....	78
117. 1.....	78
118. 2.....	79
119. 3.....	79
120. 4 .....	79
121. 5 .....	79
122. 6 .....	80
123. Diana .....	80
124. “Trompetas” .....	80
125. Trompetes.....	80
126. “Trompetas” .....	81

127. “Trompetas” .....	81
128. “Cansó” .....	81
129. Corrandà.....	81
130. “Cansó” .....	82
131. “Cansó” .....	82
132. “Cansó” .....	82
133. Corrandà.....	83
134. Ballet .....	83
135. Bastons .....	83
136. “Cansó” .....	83
137. “Marcha” .....	84
138. Ballet.....	84
139. “Fluviol” .....	84
140. “Fluviol” .....	85
141. “Cansó” .....	86
142. “Cansó” .....	86
143. “Cansó” .....	86
144. Ballet.....	87
145. Minuet-Bastons .....	87
146. Ballet.....	87
147. Corrandà.....	88
148. Corrandà.....	88
149. “Cansó” .....	88
Tons menors .....	88
150. Ballet.....	88
151. Ballet.....	89
152. Corrandà.....	89
153. Ballet.....	89
154. Corrandà.....	90
155. “Cansó” .....	90
156. “Cansó” .....	90
157. “Pastorela de Baguer” .....	90
158. “Pastorela” .....	92
159. “Contrapas Serdá” .....	93
160. “Contrapas Llarch” .....	95
ANNEX.....	98
A-161. Corrandà .....	98
A-162. Corrandà .....	98
A-163. Ballet.....	98
A-164. Ballet.....	99
A-165. Corrandà .....	99
A-166. Ballet.....	99
A-167. Corrandà .....	100
A-168. Corrandà .....	100
A-169. Ballet.....	100
A-170. Marxa.....	101
A-171. Ball de bastons.....	101