

Anàlisi de l'obra «La reina de la Vall de Lillet», de Josep Cristòfol

Gregori Ferrer i Olagorta

Aquesta sardana, d'estructura clàssica, presenta les dues parts característiques dels curts i els llargs. La primera és de 35 compassos, i la segona de 77 compassos. La sardana està en la tonalitat de Fa Major, i té la particularitat que està composta a partir de la melodia d'origen popular de la cançó anomenada «Salutació a la Verge de Falgars». Com veurem més endavant, aquesta melodia se'ns presenta íntegrament a la secció dels llargs; però la melodia dels curts, tot i que més subtilment, també ens recorda els girs melòdics d'aquesta cançó. A continuació passem a detallar cada una de les parts:

1. CURTS

L'estructura global dels curts és A - B - Coda.

Tema A: (compassos 1-13) La sardana s'obre amb un tema enèrgic, anacrúsic, amb ritme de 6/8, presentat en forma de diàleg entre els metalls (pentagrama inferior) i les fustes (pentagrama superior). Aquest diàleg se'ns mostra en dues frases de 4 compassos (A i B), i cada una es divideix en dos motius contrastats de dos compassos (a1 i a2; b1 i b2). (*Imatge 1*)

Imatge 1 - Diàleg metalls i fusta (en versió reduïda a piano).

El primer motiu és un uníson del metall més la segona tenora, fort i enèrgic, i el segon motiu, a mode de resposta, corre a càrrec de la fusta (primera tenora, tibles i flabiol), i és harmonitzada i piano. Cada frase de quatre compassos conclou amb una petita ornamentació del flabiol.

Es podria dir que el gir melòdic que fa el primer motiu, és a dir, l'inici de la sardana, evoca llunyanament el començament de La Salutació a la Verge, però en un compàs diferent 6/8 (la cançó està en 2/4).

En aquestes dues frases inicials hi ha una voluntat clara del compositor de mostrar el contrast entre les preguntes i les respostes, tant a nivell instrumental (vents-fustes), dinàmic (forte-piano), com pel que fa a la textura dels motius (uníson-harmonitzat); d'aquesta manera trobem una successió perfecta de motius de dos compassos, totalment contrastats entre ells, i que

podem agrupar en dues frases més grans de quatre compassos cada una amb la seva part forte i la seva part piano. Aquestes dues frases presenten la mateixa idea melòdica i la mateixa successió de graus, però a distància d'un to l'una de l'altra; els primers quatre compassos estan en fa major, i els següents quatre en sol menor, contrastant entre elles dues també pel que fa al mode (major-menor).

A partir del compàs 9, trobem una frase *tutti* que conclou aquesta part, acabant amb cadència autèntica en fa major al compàs 13, i iniciant-se tot seguit el coixí rítmic que servirà com a acompanyament de la secció B. Aquesta base rítmica corre a càrrec dels fiscorns, el trombó i el contrabaix. (*Imatge 2*)

La seqüència harmònica d'aquests primers 13 compassos és força senzilla, amb predominança del primer i el cinquè graus,

Imatge 2 - [compassos 9-13].

Imatge 3 - Seqüència harmònica compassos 1-14.

Petita biografia de Josep Cristòfol i Rovira (Pepet Manyà)

En Pepet Manyà nasqué a la Pobla de Lillet l'any 1885. Als 14 anys ja tocava en la que fou la primera orquestra poblatana, dirigida per Joan Casanovas. Posteriorment tocà a La Moderna Poblatana, que quan es transformà en cobla passà a anomenar-se La Joventut Poblatana, l'any 1911. Uns anys més tard s'incorporà a la formació berguedana Nova Harmonia, que canvià el nom a La Principal del Berguedà, també en el moment de transformació d'orquestra a cobla/orquestra. En aquest afer la influència d'en Pepet deuria ser important tal com trobem a Martí Villegas¹: «*En formar-se la cobla, l'any 1924, van tornar a canviar el nom i, seguint el corrent general, fou ja, definitivament, la cobla-orquestra "Principal del Berguedà". En començar la seva actuació tocava el tible el valuós músic Josep Cristòfol, de La Pobla de Lillet, que ensinistrà els seus companys en la manera com tocar els nous instruments i, aviat, en va ensenyar a Salvador Jané "Reiet".*»

Aquest paràgraf es podria interpretar en un sentit més ampli, ja que és molt possible que no només ensenyés els seus companys a tocar els instruments de cobla, sinó que fos un dels artífexs o el principal, de la transformació de l'orquestra en orquestra/cobla. Aportava l'experiència que li havia donat el seu pas per l'orquestra/cobla de La Pobla i, desapareguda aquesta, podia dedicar tot el seu temps a la nova cobla berguedana.

Dels anys que resten de la vida d'en Pepet Manyà a Berga fins l'inici de la guerra civil se'n sap ben poca cosa.

El final de la guerra civil, per raó de les seves idees polítiques, l'obligà a exiliar-se, iniciant així el periple que el dugeu a França, camp de concentració de

Rivesaltes i CTE a Tolosa, en una companyia d'avions. Quan finalment França s'allibera de l'ocupació nazi, pels voltants del 45 i 46 torna a aparèixer en l'escena musical sardanística tocant a la Cobla Perpinyà.

Continuant amb la hipòtesi, explicada abans, que va ser Pepet Manyà un dels impulsors principals de la introducció de la sardana a Berga, i que la seva aportació en la conversió de l'orquestra poblatana a cobla l'any 1911 va ser important, es pot afegir que la seva contribució a la implantació de les sardanes a la Catalunya Nord segurament també va ser notable. Fou, doncs, un veritable impulsor de la renovació sardanística que es va experimentar a Catalunya a principis del segle XX (a la Catalunya Nord tot plegat arribà un xic més tard)².

Compositor de sardanes de caire popular, ens ha deixat un reguitzell d'obres, sardanes, valsos, mazurques, etc. Del conjunt de la seva producció ens centrem en les seves sardanes, (unes 11 que s'han conservat), i de totes elles, esmentarem dues: La Reina de la Vall de Lillet, de la qual afegim una anàlisi musical, i la Queraltina, per la seva relació amb Berga.

Fou també l'any 1924 que va estrenar la sardana *La Queraltina*.

«A Berga hi havia, com a mínim, dos licors estomacals, *Els Aromes de Queralt* i *La Queraltina*.

«El 1917 el berguedà Ramon Vila va començar a destil·lar l'estomacal de les *Aromes de Queralt* i el músic Nicanor Pérez va fer la sardana del mateix nom dedicada al fabricant d'aquest licor.

Per tant des d'aquella època la sardana es va emprar com a màrqueting de l'estomacal, tota vegada que s'associava la música amb el licor.

Com que a Berga hi havien els germans Sala (coneguts per "Els Saletes", els mateixos que tocaven a la cobla Principal del Berguedà, amb en Cristòfol) que també feien el licor estomacal *La Queraltina*, van voler obsequiar la seva clientela igual que els Vila i per això segurament van encarregar la sardana a Josep Cristòfol.

Cal constatar que amb el pas dels anys la sardana de les Aromes ha esdevingut una melodia popular a Berga i/o Berguedà, mentre que la Queraltina no ha tingut la mateixa sort.³

No ens ha arribat cap enregistrament d'aquesta sardana, mancança que en breu esperem reparar. En canvi de la Reina de la Vall de Lillet disposem actualment de dos enregistraments, l'un fet l'any 1987 per la cobla Joventut de Berga⁴, i l'altre per la Cobla Pirineu⁵, durant la Festa Major del Roser de la Pobla de Lillet de l'any 2020. Tots dos enregistraments poden ser visionats a Youtube, als enllaços que trobareu a peu de pàgina.

Les partitures de totes dues sardanes es poden trobar al llibre *Història de la música coral i orquestral a La Pobla de Lillet*, que es pot descarregar gratuïtament al web del Centre d'Estudis Lillet⁶. La partitura de la Reina de la Vall de Lillet es troba a la pàgina 163 del llibre.

També el Centre d'Estudis Lillet, amb la col·laboració de l'Ajuntament de la vila, té la intenció de recuperar la memòria d'aquest músic poblatà que el pas dels anys ha dut a un oblit immerescut, i l'any 2024, centenari de l'estrena de les dues sardanes comentades més amunt, pensa organitzar-li un homenatge que anunciarem oportunament.

Domènec Ferrer i Amaro

i amb una petita escapada a la regió del segon grau (sol menor) entre el cinquè i el vuitè compàs: (Imatge 3)

Tema B: (compassos 14-30) - Consta de dues frases de vuit compassos. (Imatge 4)

A la primera frase, el primer tible i la primera tenora ens presenten un tema llarg, suau, construït a partir d'un motiu senzill que es va repetint. A partir de la meitat de la frase, la primera trompeta s'afegeix a fer la melodia, donant una sensació de crescendo. La successió harmòni-



Imatge 4 - Segon tema, primera frase.

ca també contribueix a aquesta sensació de crescuda de la intensitat, amb l'aparició de la dominant de la dominant just quan apareix la trompeta, i el final sobre la dominant. Durant tot el tema, la segona tenora i la segona trompeta efectuen un contracant que va omplint les notes llargues de la melodia principal. Si bé al tema hi predominen els intervals de tercera (ja que la melodia es construeix a partir dels arpeggis de diferents tríades), el contracant està format per graus conjunts, entre els quals hi trobem força cromatismes, que contribueixen a donar més riquesa melòdica a la senzillesa de les tríades del tema. Tot això es desenvolupa sobre un coixí rítmic i harmònic dels fiscorns, el trombó i el contrabaix, que avancen incansablement a través del ritme de negra i corxera, i que només s'atura en acabar aquesta primera frase de vuit compassos. La frase acaba però no ho fa conclusivament, ja que ho fa amb una semicadència, és a dir, sobre el cinquè grau, la dominant. (*Imatge 5*)

La segona frase, que comença molt enèrgica, amb un acord de sèptima disminuïda⁷, presenta una textura més homofònica (sense la polifonia dels cants i els contracants). L'acord de sèptima disminuïda coincideix amb el punt més alt del desenvolupament melòdic, i aporta un punt de tensió i de dramatisme que contrasta amb el color més amable de la part ante-

rior. Aquesta sèptima disminuïda, sobre el fa sostingut, fa de dominant de sol, el segon grau, el qual apareix al tercer compàs de la frase (c. 25), i a partir d'aquí, la música es relaxa, i els tibles i la primera trompeta duen a terme l'últim motiu, que fa un dibuix més senzill i que acaba un altre cop de forma suspensiva, sobre la nota sol. Així doncs, al final de la secció B hi trobem novament una semicadència que aquesta vegada ens porta cap a la Coda.

Coda:

La coda, de només cinc compassos, serveix per tancar els curts i s'inicia amb un petit motiu que toca la tenora completament sola. El motiu evoca les primeres notes de la melodia de la Salutació a la Verge de Falgars, a mode d'avançament del que succeirà més endavant, a la part dels llargs. Mentre la tenora es queda mantenint un fa, l'última nota del motiu, els metalls i el contrabaix porten a terme una cadència plagal per acabar la secció dels curts, ara sí de forma conclusiva. Cal destacar que al començament d'aquesta petita coda hi ha un canvi de compàs, de manera que aquests últims cinc compassos estan en 2/4. (*Imatge 6*)

2. LLARGS

Els llargs, en compàs de 2/4, consten de quatre parts o seccions ben diferenciades, i en la segona i la quarta part se'ns

presenta el tema complet i perfectament identificable de la «Salutació a la Verge de Falgars».

1. Primera secció (cc. 36 a 51)

La primera part, de 16 compassos, va del compàs 36 al 51. De caràcter enèrgic, consta d'una melodia senzilla amb ritme de marxa presentada a l'uníson pel flabiol, els tibles i la primera trompeta. La melodia està formada per dues frases de vuit compassos gairebé idèntiques, en les quals només canvia el final, de manera que la segona frase acaba de manera més conclusiva. Cada una de les frases de vuit compassos podem dividir-la al seu torn en dues semifrases de quatre compassos. D'aquesta manera, l'estructura global de tota aquesta part quedaria així: a-b-a-b'. (*Imatge 7*)

Cada una de les dues frases es construeix sobre una línia descendent de baix molt senzilla (*vegeu imatge 8*), en la que es va harmonitzant cada una de les notes de l'escala de fa major, a ritme d'acord per compàs. La melodia, per la seva banda, segueix un dibuix descendent que es desplaça paral·lelament a la línia del baix, de manera que cada nota en temps fort (la primera nota de cada compàs) fa una tercera exacta amb la nota del baix; així es crea una segona escala descendent paral·lela a la del baix, a distància de tercers respecte a aquest. L'harmonització sobre



Imatge 6 - Coda.



Imatge 7 - cc. 36-51.



Imatge 7a: Primera frase de 8 compassos (36-43)



Imatge 7b: Segona frase de 8 compassos (44-51)

Imatge 8 - Seqüència harmònica compassos 36-51.



Imatge 9 - Ritme de sardana, compàs 51.

l'escala descendent és un recurs harmònic molt utilitzat, que funciona molt bé i que dona una gran sensació de continuïtat, alhora que crea una successió d'acords molt lògica i agradable per als oients; aquesta és la seqüència harmònica d'aquests 16 compassos. (*Imatge 8*)

El baix corre a càrrec del contrabaix i el segon fiscorn, mentre que el primer fiscorn i el trombó alternen notes del baix amb algun arpegi més elaborat. En tota aquesta primera part, el paper de la segona tenora és el d'omplir de corxeres repetides cada compàs, accentuant el ritme de marxa; la primera tenora descansa, possiblement per reservar les forces per la següent part en la que haurà de presentar, en forma de solo, la melodia principal de la sardana.

Tota aquesta primera part dels llargs acaba al compàs 51, amb una cadència autèntica sobre fa major. Sobre el mateix acord final d'aquesta part, comença el ritme característic de sardana, donant lloc a la segona part.

2. Segona secció (cc. 52 al 73)

A diferència de la secció anterior, que tenia textura plena, de tutti, la segona part dels llargs és molt més transparent i té una textura molt més suau, en la que es diferencien clarament les dues línies de la melodia i l'acompanyament.

L'acompanyament, que s'inicia al compàs 51, va a càrrec dels quatre instruments més greus (fiscorns, trombó i contrabaix). Sobre el ritme bàsic de la sardana en l'acord de fa major, trobem un petit dibuix del trombó que juga cromàticament entre la quinta i la sexta de l'acord, i dona un punt d'originalitat a la senzillesa de l'acompanyament. (*Imatge 9*)

Tres compassos més tard que s'iniciï el ritme de sardana, apareix la tenora amb la

melodia principal de la cançó dedicada a la Verge de Falgars, acompanyada d'uns àgils contrapunts del flabiol. La melodia és senzilla, amb motius curts de dos compassos (que es corresponen amb cada una de les frases del vers de la lletra de la cançó).

Tot seguit veiem la melodia de la tenora, amb la lletra original de la cançó. Consta de quatre motius curts separats clarament entre sí; al final de cada motiu, sobre la nota llarga que deixa la melodia, apareix el flabiol amb uns arpegis de semicorxeres que donen un toc de color a l'horitzontalitat de la melodia. (*Imatge 10*)

L'harmonització d'aquesta part és molt simple; hi trobem únicament els acords de tònica i dominant. L'últim dels quatre motius és més llarg que els anteriors, i acaba conclusivament amb una cadència autèntica sobre fa. Cal destacar que en el moment de la cadència, els baixos aturen l'acompanyament de sardana, i queda la tenora sola, amb un petit contracant de la segona tenora que apareix en aquest moment. Tot seguit, tornen a incorporar-se els baixos, però es tornen a aturar perquè sentim repetit de nou exactament igual aquest últim motiu. Aquest recurs de repetir l'última frase és força freqüent en les cançons estròfiques, i la repetició es fa servir per concloure cada estrofa amb la lletra de la tornada, que és sempre la mateixa.

3. Tercera secció

Al compàs 72, amb l'últim arpegi del flabiol (que acaba amb quatre semicorxeres repetides sobre la nota fa) s'inicia la tercera part dels llargs. (*Imatge 10*)

Aquesta part presenta un caràcter alegre, amb uns *staccati* molt marcats dels tibles, i contrasta totalment amb la secció anterior, més melòdica i lineal. De fet podem con-

siderar que més que una part independent, es tracta d'un pont que ens porta cap a la quart part, on se'ns presentarà d'una manera molt més contundent el tema de la Verge de la Vall de Lillet, com a gran final de la sardana. (*Imatge 11*)

La melodia (moment de *l'airet*) d'aquesta tercera part és presentada pel primer tible, i com dèiem té un caràcter viu i *staccato*. Comença amb una pujada de quatre semicorxeres i tot seguit repeteix seguidament la mateixa nota amb ritme de corxera, mentre el segon tible efectua una escala cromàtica descendent. L'efecte dels dos tibles a la vegada és molt característic, i amb la repetició aconseguim una sensació d'intensificació rítmica que de mica en mica va preparant el tutti final. Els dos tibles estan acompanyats en aquesta ocasió per les tenores i les trompetes que continuen fent el ritme de sardana amb el suport del contrabaix.

Aquesta secció consta de quatre frases, cada una de quatre compassos (*vegeu imatge 13*), i totes quatre amb la mateixa estructura (pujada de quatre semicorxeres i corxeres repetides sobre la mateixa nota). Les dues primeres tenen la mateixa harmonia, Dominant -Tònica; la tercera s'obre cap a la Subdominant; i a la quarta tornem a trobar la successió Dominant -Tònica. Un cop acabades les quatre frases, es produeix un *stretto*⁸ amb el motiu de les quatre semicorxeres, de manera que el trobem repetit tres cops consecutius, primer per part del flabiol, els tibles i la primera tenora, tot seguit per la segona tenora i la trompeta, i per últim per la resta de metalls i el contrabaix. Tot aquest *stretto* fa la funció de pont cap a la secció final, i està construït sobre l'acord de dominant, creant una tensió i un caràcter suspensiu que ens provoca clarament la sensació de precipitació i de que alguna cosa s'està preparant. Així, als com-

53

Sal-ve Rei-na de Fal-gars Rei-na en-tre rei-nes pri-me-ra,

ú-ni-ca, bo-na i ca-paç de fer bé al fill que us ve-ne-ra.

Gen-til Vall de Li-llet és la més be-lla de les valls.

Imatge 10 – Salutació a la Verge de Falgars (amb la lletra de la primera estrofa i tornada).

Flabiol

Tible 1

Imatge 11 – Final del flabiol al compàs 71.

Imatge 12 – Compassos 73 fins al 88.

Imatge 13 – Stretto.

passos 92 i 93, els baixos rematen aquesta dominant amb un salt d'octava molt rítmic, que dona lloc a un silenci de tota la cobla, i tot seguit s'inicia l'última secció.

4. Quarta secció

En aquesta secció, la quarta dels llargs, trobem la melodia principal de la sardana presentada en format tutti. És una secció molt enèrgica, que fa de culminació de tota la sardana, i serveix perquè els balladors efectuïn la part dels salts. La construcció és senzilla, però molt efectiva. La melodia va a càrrec d'una massa compacta d'instruments tocant a l'uníson formada pel flabiol, els dos tibles, una tenora i una trompeta. Amb tota aquesta suma d'in-

truments, la melodia pren un caràcter molt enèrgic i crea un gran efecte de fortíssim final. La melodia, pel que fa a l'estructura i la durada, és exactament igual que a la segona secció dels llargs, on la tocava la tenora sola, i hi trobem també la repetició dels compassos finals que ja trobàvem allà. Acompanyant la melodia principal, trobem una segona melodia tocada per l'altra tenora, una trompeta i el trombó (aquest una octava per sota), que realitza contrapunts en els espais que la melodia deixa. Aquests contrapunts són també enèrgics, acompanyant el caràcter de la melodia principal. I com a base de tot això, trobem els dos fiscorns i el contrabaix seguint el ritme de sardana.

L'estructura d'aquesta melodia de la cançó de la Pobra de Lillet és una mica irregular, com ho acostumen a ser les melodies d'origen popular. De fet consta d'una sola frase llarga de 14 compassos, més els cinc compassos finals de repetició del final. Aquesta frase llarga es divideix en dues semi-frases de 6 i 8 compassos, que podem anomenar A i B. I al seu torn, la A es divideix en dos parts de 3 compassos, i la B en una part de 3 compassos i una altra de 5. Aquesta última part de 5 compassos és la que conclou tota la frase, i és la que es repeteix dues vegades sencera. Es tracta de la clàssica cançó estròfica amb *ritornello* (habitual en la música popular), que no té tornada sinó una frase final anomenada *ritornello*, que consisteix en un vers final repetit que sempre té la mateixa lletra. (Imatge 14)

Notes

1. Villegas, Martí: La sardana a Berga. <https://esmediterrani.info/2015/05/18/a-sardana-a-berga/>
2. «és per mitjà de la sardana que s'ha iniciat un procés de recuperació de la catalanitat (està parlant de la Catalunya Nord) i en ella s'ha fonamentat l'esperança de recobrar també la llengua.» Mas i Solenç, Josep M.: La sardana, música i dansa.
3. Informació aportada per Lluís Sellart Tarrés
4. <https://www.youtube.com/watch?v=bdRG8j6rQN4>
5. <https://www.youtube.com/watch?v=QgiD4HHEcho>
6. <https://ca.celillet.cat/llobres-i-treballs>
7. triada disminuïda amb sèptima disminuïda: fa#-la-do-mib.
8. Stretto és un procés d'imitació en què el tema entra en intervals molt propers per part de les diferents veus, de manera que abans d'acabar la frase del subjecte una altra veu la inicia. És característic de les fugues però, per extensió, s'utilitza també en altres estils compositius.

Gregori Ferrer i Olagorta

Músic

Amb la col·laboració de Domènec Ferrer i Amaro, músic

Imatge 14 – Quarta secció (l'Amunt), on es torna a sentir la Salutació a la Verge de Falgars, però en format tutti.