

INSTRUMENTS DE LA TRADICIÓ MUSICAL VALENCIANA

BARRACA QUINA FUMAGUERA 2019

En aquest llibre s'utilitza l'ús genèric del masculí basant-se en la seua condició de terme no marcat en l'oposició masculí/femení, això implica que no hi ha cap denotació de discriminació sexista.

El llibre ha participat en la convocatòria dels premis de la Generalitat per a la promoció de l'ús del valencià



Revetlla a casa de Ricardo Guillen. San Juan 29 de setembre de 1895. Fotografia de Oscar Vaillard Gascard, per cortesia del seu net, José Manuel Collado Vaillard. En l'ampliació es pot veure panderetes, postisses en les mans de les balladores i una guitarra

EDITA:

Barraca "Quina Fumaguera".

DIRECCIÓ I COORDINACIÓ:

Margarita. M. Fernández i Mateos.
Juan de Dios Bermúdez i López.

COORDINACIÓ COMERCIAL:

Juan de Dios Bermúdez i López.

FOTOGRAFIES:

Alicante Blue Events.
Manuel Meléndez
Miguel Santacruz
Mónica San Sebastián

FOTOGRAFIA PORTADA:

Revetlla a l'Horta alacantins. Sant Joan, octubre de 1895.
Fotografia de Oscar Vaillard Gascand per cortesia del seu net José Manuel Collado Vaillard.

‘INSTRUMENTS DE LA TRADICIÓ MUSICAL VALENCIANA’

DIRECCIÓ:

Eva Ortiz i Gálvez.

TEXTOS ORIGINALS EN LLENGUA VALENCIANA, revistes per normalització per:

Oficina Municipal Ajuntament d'Alacant.
Maria Josep Mira iRoig.

DISSENY, MAQUETACIÓ, IMPRESSIÓ I ENCUADERNACIÓ:

Ofibook S.L. Carrer Isla de Cuba 66, 03009. Alacant..
clientes@ofibook.com

Deposit legal A 307-2016

004 **Introducció.**

Eva Ortiz i Gálvez

006 **Col·laboracions**

Francisco Amat García
Fernando J. Antón Pérez
Associació Cultural El Mussol. Quart de Poblet
Eduard Caballer Baquero
Josep Juste i Martí
Mireia Martínez Jiménez
Vicent Manel Martínez Palacios
Ferran Navarro i Soriano
Eva Ortiz i Gálvez
Fermin Pardo Pardo

021 **Els Instruments Tradicionals. "Organologia. Conceptes i Classificació"**

Eva Ortiz i Gálvez

035 **Idiòfons. "Instruments amb Cos Sonor. La Xicoteta Percussió Tradicional"**

Eva Ortiz i Gálvez

048 **Membranòfons. "Aproximació als Instruments Membranòfons en la Música Tradicional Alacantina"**

Eduard Caballer i Baquero

082 **Cordòfons. «Els Instruments de Corda en la Tradició Musical Valenciana»**

Josep Juste i Martí

Aeròfons

101 **Aeròfons de bufada directa. "Xirimites, Dolçaines, Gaites, Tarotes... i altres Instruments de Llengüeta Doble".**

Ferran Navarro i Soriano

115 **Aeròfons de bufada indirecta. "Iconografia de la Cornamusa a Terres Valencianes"**

A.C. El Mussol

131 **Aeròfons de llengüeta lliure. "La presència de l'Acordiò al País Valencià"**

Mireia Martínez Jiménez

Conjunts instrumentals

151 **«Instruments Bàsics per a l'acompanyament de la Jota»**

Fermin Pardo Pardo

161 **Importància de les Bandes de Música en el desenvolupament de la Cultura Musical en la Província d'Alacant**

Francisco Amat García

ANNEX Col·lecció d'Instruments

171 **«Dolçaines i Tabals de L'Alacantí».**

Ferran Navarro i Soriano, Eva Ortiz i Gálvez

185 **"Cap a un Museu Valencià de l'Acordiò. MUVAC. MUSeu VAlencià de l'ACordiò**

Vicent Manel Martínez Palacios

193 **«Memòria d'un Diatònic Alacantí».**

Fernando J. Antón Pérez, Eva Ortiz i Gálvez

202 **BARRACA QUINA FUMAGUERA**

221 **GUIA COMERCIAL**



Quan Margarita i Antonio de la Barraca “Quina Fumaguera!” contactaren amb mi l’any passat, ja imaginava que fariem un bon equip. Ambdós són uns visionaris i tenen les idees molt clares sobre la riquesa del nostre patrimoni, sobre la importància de divulgar-lo i donar-lo a conèixer com única ferramenta possible per la seua preservació i posada en valor. Jo ja havia col·laborat en un llibret de la Foguera La Ceràmica, a la que pertany la seua barraca. Aquell llibret estava dedicat a la dolçaina i el tabalet, la meua especialitat, així que no podia imaginar exactament quina era la seua idea, què voldrien de mi. Ara la proposta anava més enllà. Volien que els coordinara un monogràfic sobre tots els instruments valencians.

De seguida vaig veure que era un projecte molt gran, fins i tot gairebé inèdit. Jo almenys no tinc coneixement de l’existència d’un tractat que parle de tots i cadascun dels instruments de totes les famílies representades ací. Les primeres preguntes van ser: què, com, qui... I la resposta va ser una confiança absoluta en el meu criteri i llibertat total en tant a extensió, contingut i participants.

Plantejar-se una obra tan ambiciosa com aquest llibret dedicat als instruments de la tradició valenciana no haguera sigut possible sense comptar amb una bona selecció d’especialistes experts en la matèria. Si, a més a més, aquests experts són persones apassionades i enamorades de la nostra cultura, les nostres tradicions, en definitiva de les nostres arrels, trobem la fórmula perfecta per aconseguir un treball més enllà que digne, emocionant. Altre avantatge d’aquestes persones és la versatilitat: es podrien haver intercanviat els articles sense cap problema.

L’equip de col·laboradores i col·laboradors inclou 2 dones, 7 homes i una associació cultural. Totes i tots han siguts participants del guió que vaig dissenyar per a aquest llibret i de qui col·laborava en cada apartat. Molts de nosaltres ens coneixem de temps enllà i hem “lluïtat en moltes batalles” junts; però mai haguera imaginat que anàrem a funcionar com una estructura única i encadellada. Cada article s’ha fet de forma independent per cada autor o autora, no hem parlat entre nosaltres però s’ha

produït la sintonia de creuar-nos, de coincidir en formes, conceptes, i visions. Uns articles entren en el terreny d’altres sense destorbar, uns textos completen a altres, les paraules s’entrecreuen entre elles. La sensació final en ajuntar tots els articles ha sigut com si totes i tots dansàrem a un mateix ritme i cantàrem una mateixa tonada. La màgia de la música és l’única explicació possible.

Tots els articles que trobareu a continuació són d’una gran qualitat. D’una banda superposen la didàctica amb la tècnica i fusionen un llenguatge proper, que puga ser de fàcil lectura per a un públic profà, amb la riquesa divulgativa, per a un públic més instruït en la matèria. D’altra banda, són visualment atractius i il·lustren perfectament els textos amb gravats, imatges, esquemes i dibuixos.

Faig ara una succinta explicació del contingut del llibret:

Vaig considerar important incloure una xicoteta biografia de cadascun, perquè lectores i lectors tingueren informació de qui diu què. A continuació es desenvolupen ordenadament 12 articles, en el primer parlem d’organologia, una introducció als conceptes i classificació dels instruments. És una part teòrica imprescindible per entendre els articles que vindran a continuació. La primera gran família d’instruments a tractar són els Idiòfons, aquells instruments que tenen sonoritat pròpia, els més rudimentaris i artesanals i com, tots ells, protagonitzen la vida social, mística i comunicativa dels valencians. La segona gran família és la dels Membranòfons, amb un fantàstic article que ens parla fins i tot de ritmes tradicionals alacantins i valencians. L’article dels Cordòfons, a continuació, ens mostra orígens, evolució i característiques, fa també interessants comparances i entra en els gèneres musicals dels instruments. La família dels Aeròfons, per ser tan ampla s’ha desglossat en 3 articles. El primer tracta sobre els instruments de bufada directa, bàsicament de doble llengüeta, com: Dolçaines, Gaites, Tarotes... i també fa referència dels constructors, dels intèrprets. El segon article parla d’instruments de bufada indirecta, les cornamuses o sacs de gemecs, des de la perspectiva iconogràfica en un treball molt diferent a la res-

ta. El tercer grup d’aeròfons, de llengüeta lliure són els acordions amb un sorprenent article que ens presenta també els grans constructors valencians d’aquest instrument. No podiem tractar els instruments valencians sense explicar les agrupacions instrumentals més nostres, així que tenim un document sobre formacions instrumentals pròpiament valencians, més en concret les emprades al voltant de la jota, i altre treball sobre un fenomen musical molt nostre que en l’actualitat forma el teixit més sòlid de la nostra cultura musical, les Bandes de música i la seua evolució a Alacant.

Per acabar hem inclòs tres annexos que hem anomenat Col·leccions d’Instruments. Aquesta part és realment un homenatge a instruments concrets, a músics concrets, a projectes de futur. El primer document naix d’una conferència efectuada en el “Desembre Tradicional” programat per la regidoria de cultura d’Alacant el 2016, vol ser un reconeixement al dolçainers del segle XX investigats a la ciutat d’Alacant. El segon article és la transcripció d’un somni que comença en una cerca d’instruments i acaba en un projecte de museu. El tercer parla d’una curiosa troballa, d’una joia d’instrument amb al voltant de 100 anys que ha aplegat als nostres dies.

Res més a dir, tan sols que desitgem que gaudixen de la lectura de la mateixa manera que hem gaudit, cadascú de nosaltres, de l’elaboració d’aquests treballs. També agrair a la Barraca “Quina Fumaguera!”, i en concret a Margarita i Antonio, per fer un treball que trobem a faltar en les nostres institucions. Afortunadament hi ha persones i associacions que ocupen l’espai que no saben o no volen assumir polític, ajuntaments i conselleria. Si nosaltres no cuidem i fem cuidar el nostre patrimoni, ningú ho farà.

Per últim un agraïment especial a José Manuel Collado Vaillard per la cerca de retrats de músics, d’entre la col·lecció de fotografies del seu iaio Oscar Vaillard Gascard, i també per autoritzar la publicació en aquest llibret.

Eva Ortiz i Gàlvez
Dolçainera.





COL-LABORACIONS



FRANCISCO AMAT GARCÍA

Nascut a Sant Vicent del Raspeig, comença estudis en la S.M. La Esperanza i el Conservatori Oscar Esplà d'Alacant on obté el primer premi de final d'assignatura en l'especialitat d'harmonia i el premi extraordinari en l'especialitat de contrapunt i fuga. Posseeix els títols de solfeig, clarinet, piano i composició i ha sigut professor de solfeig, clarinet i harmonia d'aquest Conservatori.

Professionalment, obté per oposició la plaça de clarinet en la Banda Simfònica Municipal d'Alacant, on va ser clarinet solista durant 10 anys. També hi va ser Director en funcions i subdirector per oposició fins la seua jubilació. Ha actuat com a director convidat a diferents bandes i ha sigut director titular de les bandes La Esperanza i El Tossal de Sant Vicent del Raspeig, o San Blas, l'Algueña. Va ser fundador del Quintet Beethoven, així com del Quartet de Clarinets Shay Music i també va formar part del sextet Verge de la Pau

S'aproxima a la música tradicional de dolçaina quan comença a dirigir la Colla el Tossal de Sant Vicent del Raspeig i posteriorment, junt a alguns membres de l'associació, crea el grup de música contemporània Infinit-Tradició d'Avantguarda on assumeix les tasques de director i compositor.

Ha compostat obres per a grups de cambra, com són els temes per a piano, duets, trios, quartets, quintets i concerts per a clarinet. Entre les obres per a agrupacions grans destaquen el poema simfònic Quintaño, la Suite Añoranzas, la suite Mediterrànea, la Suite De Festes, la Obertura Sencilla i el Concert per a dues Trompes Alpines. Te escrites més de 40 composicions dedicades a les festes de Moros i Cristians, Festes Patronals i Fogueres de Sant Vicent i és també autor de la música de l'Himne al Fester.

L'interés pels instruments tradicionals, el duen a escriure música per a dolçaina. Com: Imatges (premiada amb Menció d'Honor al concurs de composició Poble de Muro de 2010), la suite El Raval en Cadeneta, la suite de Danses de l'Alacantí i el pasdoble Federació Dolçainera entre d'altres. Recentment, escriu obres d'avantguarda per a dolçaines, tarota i percussions com Infinit, Prometeus, Efectes i la Suite Aitana.





FERNANDO J. ANTÓN PÉREZ

Aprén de forma autodidacta a tocar diferents instruments des de la infantesa. Pren el seu primer contacte amb la música popular en "Anatema" un grup de música folk de la dècada dels 70, on va rebre el primer premi de composició i interpretació en el "II Certamen de Grupos Folk de Alicante".

També ha desenvolupat altres activitat culturals com el teatre junt amb el director Àngel Berenguer Navarro i s'incorpora al grup de teatre "Rajatabla". Més endavant, com a educador de menors en risc, dirigeix el Departament de Creativitat en el Centre de Reeducación Granadella d'Alacant on es fa teatre, radio, i l'edició de la revista "Al Loro. El Reportero Filibustero".

S'aproxima al món tradicional començant estudis de percussió i més endavant de dolçaina en la Colla Sant Antoni d'Alacant on entra a formar part com a músic i també desenvolupa el càrrec de president. Posteriorment entra com a músic en Colla de dolçainers de l'Associació Musical El Tossal de Sant Vicent on comença estudis de Flauta Traves-

sera per tal d'integrar-se en la banda. En l'actualitat és secretari d'aquesta associació. Funda en Alacant la Colla El Cocó on desenvolupa, fins l'actualitat, el càrrec de president

Ha impartit classes de percussió en l'Escoleta de Música i ha coordinat la direcció de percussió de la Colla Sant Antoni. Ha impartit diferents tallers de percussió associats al "Cicle Cultural al voltant de la Dolçaina". En l'actualitat imparteix classes de tabalet en l'Escola de la Colla el Cocó i en el programa d'Aula Oberta de l'Ajuntament d'Alacant. També és Cap de Colla en l'Associació Musical El Tossal.

Forma part, junt amb Andone Garcia, de l'equip tècnic en les tasques d'investigació i treballs de camp de Ferran Navarro i Eva Ortiz, efectuant diferents estudis de cerca sobre dolçainers de principis del segle XX a Alacant i València

El 2016, junt amb diferents membres de l'A.M. El Tossal, crea del grup de música contemporània amb instruments tradicionals, Infinit – Tradició d'Avantguarda. Una proposta absolutament innovadora dins del món de la música tradicional valenciana.

Associació Cultural



EL MUSSOL

ASSOCIACIÓ CULTURAL EL MUSSOL. QUART DE POBLET

Nascuda en 1992 El Mussol Verd és una associació cultural de Quart de Poblet que treballa pel País Valencià, per la nostra cultura, per les nostres tradicions, pel nostre futur, i ho fa utilitzant l'única eina possible: la nostra cultura. No perd de vista, no obstant, l'entorn on viu, i sobretot, el que somia. El Mussol també pensa que un altre món és possible, i per ell treballa. Des dels orígens ha sentit preocupació per la recuperació i difusió de la cultura popular, tant la valenciana, com a pròpia, com la d'altres cultures i països. Aquesta cultura popular l'ha interessat des de tots els seus vessants, el que fa referència a la llengua, als costums, a maneres peculiars de veure la vida, així com el referent a la música o al ball.

Entre les activitats del Mussol destaquen: recuperació de material patrimonial, entrevistes a gent major, redacció de la pàgina «Arqueologia de la memòria» a la revista municipal, redacció i col·laboració en l'elaboració de diferents articles relacio-

nats amb patrimoni (revistes Caramella, Diari Levante, La Botonera, La Canya, llibre de les Festes Majors de Quart), cursos de valencià, tallers intensius de balls tradicionals i populars, i denúncies i protestes per abandonament d'elements patrimonials del poble.

Cal destacar la coordinació d'exposicions de diferents elements patrimonials com ara:

Acordions: Mostra d'acordions antics, Quart Jove, Quart (2010), Trobada d'acordió diatònic Vila de Muro, el Comtat (de 2010 a 2016), Setmana Cultural 25 d'Abril, Casino, Quart.(2012 i 2013), Dictada Òc, Centre Instructiu Musical, Benimaclet (València) (2013), Acordió i ball a Manises, Casa de Cultura, Manises (2015), Acordió, marxa i tradició, Albocàsser, l'Añt Maestrat (2015).

Cornamuses : Taulells de músics populars, Cisterna Medieval, i Cornamuses, patrimoni valencià, Quart Jove, Quart (2013), Cornamuses, un instrument valencià, dins la primera Trobada de sac i tarota Vila de Muro, el Comtat. (2014) Cornamuses Valencianes, Caixa Popular, Quart. (2015), Oldies Gallecs, la Terreta-centre recreatiu, Massanassa., l'Horta(2016).

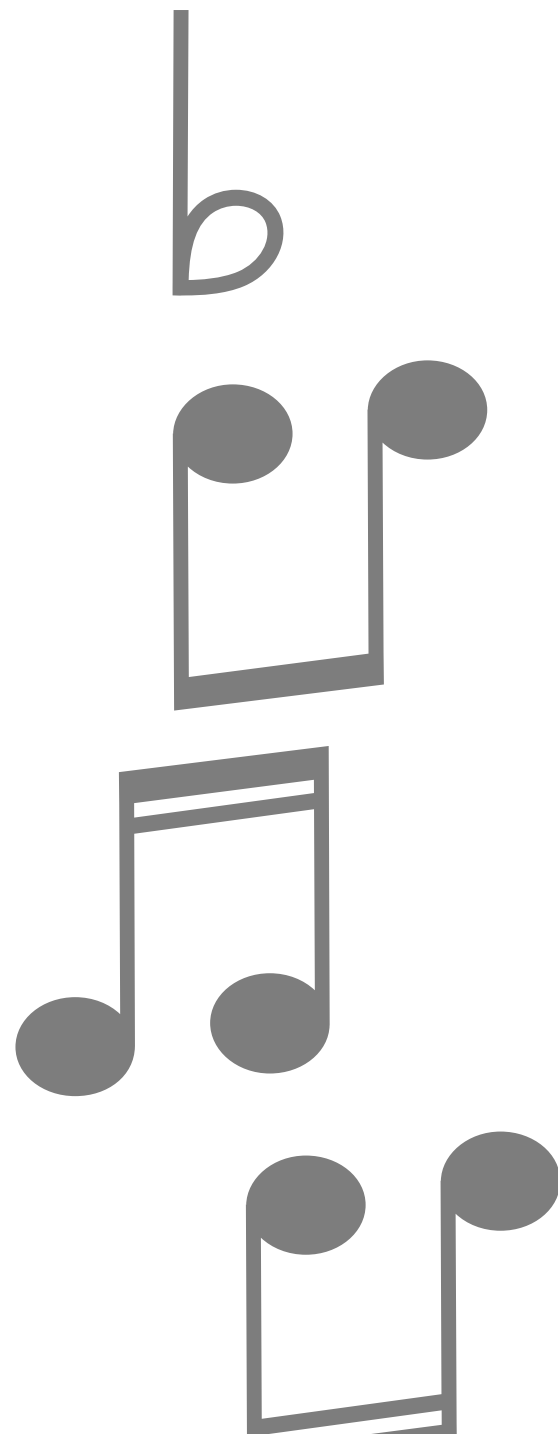


Etnologia: Recuperem el nostre patrimoni, Casa de Cultura, Quart. (2004), Fons Municipal de Ceràmica, Cisterna Medieval, Quart. (2007), El món infantil, la cuina – Arqueologia de la memòria, Cisterna Medieval, Quart. (2009), Ràdios antigues, Quart Jove, Quart. (2011), Iconografia del folklore català, balear i valencià. El Casino, Quart. (2012), Quarte de la Huerta, documents antics, Quart Jove, Quart. (2014), 1.400 peces patrimonials catalogades del Fons Municipal, Quart Jove, Quart. (2015), 66 anys de llibres de festes, Quart Jove, Quart. (2016), 25 anys del festival Una Nit Folk, Quart Jove, Quart. (2017), Tresors de Quart, Quart Jove, Quart. (2018),

És col·laborador de diferents associacions de les quals destaquem el Bassot de Burjassot i la Dictada Occitana a terres valencianes.

A més, des del Mussol, pretenem crear un punt de trobada, de crítica, de debat, de festa, on la solidaritat, el país, la cultura, la música i el ball tenen el protagonisme. Per eixe motiu, una de les activitats centrals que organitza és el Festival de Música i Ball UNA NIT FOLK, del qual en 2019 celebrarà la XXVIIa edició i que, al llarg de tots estos anys, ha estat un espai on la cultura està present per mitjà d'activitats molt diverses com tallers de ball, exposicions, bureos, concerts, gastronomia, etc. El festival a hores d'ara té ressò internacional i és punt de trobada i referència importantíssima del món del ball tradicional i popular atesa l'afluència de públic de dins i fora de l'estat espanyol.

Entre les perspectives de futur de l'Associació destaca la lluita per aconseguir la creació del primer "Museu Valencià de l'Acordió".



EDUARD CABALLER I BAQUERO

Músic tradicional de dolçaina i tabal des de 1981. Va començar amb la família, els Germans Caballer de Sagunt, participant i gaudint durant 38 anys de totes les seues incursions i experiències musicals. Junt als Germans Caballer ha recuperat el so de la dolçaina i el tabal, ha realitzat treballs de recopilació, divulgació, conferències, concerts, tallers i ha participat a encontres de dolçainers, dins i fora del nostre país. Des del 2006, també comparteix les experiències del grup de folk Germans Caballer i Amics i organitza anualment el festival FolkaSagunt.

En 1983 va començar a ballar danses i balls tradicionals valencians en el Grup de Danses de Morvedre de Sagunt, grup del que és mestre i director des de fa més de 25 anys. Ha format part del Grup de Restauració de València, del grup de danses El Bolero de l'Alcúdia, del Grup Castelló i ha col·laborat amb molts grups valencians. Anualment, dóna cursets de danses i ball a Sagunt i ha impartit diferents classes i tallers, entre d'altres, en: Ca Bassot de Burjassot, El Mussol de Quart de Poblet, l'Escola de Música Tradicional La Xafigà

de Muro, Albalate del Arzobispo (Teruel), l'Escola municipal de Folklore de Saragossa, el Museu de la Mediterrànea de Torroella de Montgrí (Girona) i el II Ebrefolk celebrat a Mòra d'Ebre (Tarragona).

La seua recerca folklòrica o experiència de restauració de ball s'ha caracteritzat per la inquietud de mantindre contacte de primera mà amb la gent major. A més, ha estat vinculat a distints dolçainers veterans com el cas de Vicente Fas, dolçainer de La Vall d'Uixó, amb qui tocà durant molts anys a la comarca i a Artana. També, junt als Germans Caballer, estudià tot l'entorn familiar i arxiu de Micalet "el Monero", dolçainer de Faura. Sempre ha sentit la necessitat de divulgar aquesta part del nostre patrimoni cultural i així, als anys 90, va formar part de l'equip del Col·lectiu La Canya i la seua pionera revista de música tradicional valenciana. També ha participat en distintes comunicacions escrites, congressos, revistes i llibrets al voltant de la música i el ball tradicional.

Actualment, forma part de la junta directiva d'associacions com: Amics de la Música Tradicional, Dolçainers de Sagunt, Grup de danses de Morvedre i la Federació Valenciana de Dolçainers/res i Tabaleters/res.





JOSEP JUSTE I MARTÍ

Naix a Alboraya el 1977. Comença els seus estudis de Solfeig i Guitarra el 1984 a la Societat Musical d'Alboraya. El 1998 també en aquesta S.M. comença els seus estudis de dolçaina, i el 1999 al Conservatori Municipal «José Iturbi» de València amb el professor Xavier Richart, amb qui finalitza els estudis durant el curs 2004/2005. L'any 2002 obté la Menció d'Honor al I Premi d'Interpretació de Dolçaina «Ciutat d'Algemesí» en la categoria de dolçainer solista. El curs 2010/2011, també en aquest Conservatori i amb el professor Xavier Richart, acaba els estudis oficials de dolçaina obtenint la menció d'honor de final de Grau Professional. El curs següent comença els estudis superiors de música al Conservatori Superior «Joaquín Rodrigo» de València, obtenint el 2016 el Títol Superior de Música en l'especialitat de Musicologia. El 2018 obté el títol de Màster en Didàctica de la Música per la Universitat Jaume I de Castelló. A més està en possessió del títol de Mestre de Dolçaina, expedit per la Federació Valenciana de Dolçainers i Tabaleters, entitat de la qual, a més, ha seguit membre de la Junta Directiva.

Ha seguit professor de diversos instruments de corda (bandúrria, llaüt, guitarró, guitarra...) a diversos centres i escoles de música. Actualment és professor d'instruments tradicionals de corda polsada a l'EMTiD d'Algemesí, i de dolçaina i tabalet i a la S.M. d'Alboraya, on a més dirigeix la seua Colla de Dolçainers i on també ha format part, com a per-

cussionista, de la seua banda de música. També ha dirigit la Colla de Dolçainers i Tabaleters «Els Traginers» de Pedreguer.

Ha seguit membre dels grups Badall, Abartrell, La Beniterrània, La Colla d'Algemesí, Sonadors de la Guaita, Ballàgora, Carraixet, de la Rondalla del Grup de Danses Alimara i «Som Romancers», i en l'actualitat és membre del grup «La Xe-ranga». També es dedica al món del Cant Valencià en diverses facetes, tant com a cantador i com a músic (dolçaina, guitarró, guitarra,...).

Ha compost diverses peces per a dolçaina i percussió i altres instruments, destacant les obres compostades per encàrrec de la Junta de Festes de Castelló per al Pregó de la Magdalena de 2007 i per a la Galania de l'any 2008, i el «Ball de Gegants d'Algemesí» peça que s'interpreta en les festes a la «Mare de Déu de la Salut» d'eixa localitat i declarades en 2011 Patrimoni Immaterial de la Humanitat per la UNESCO.

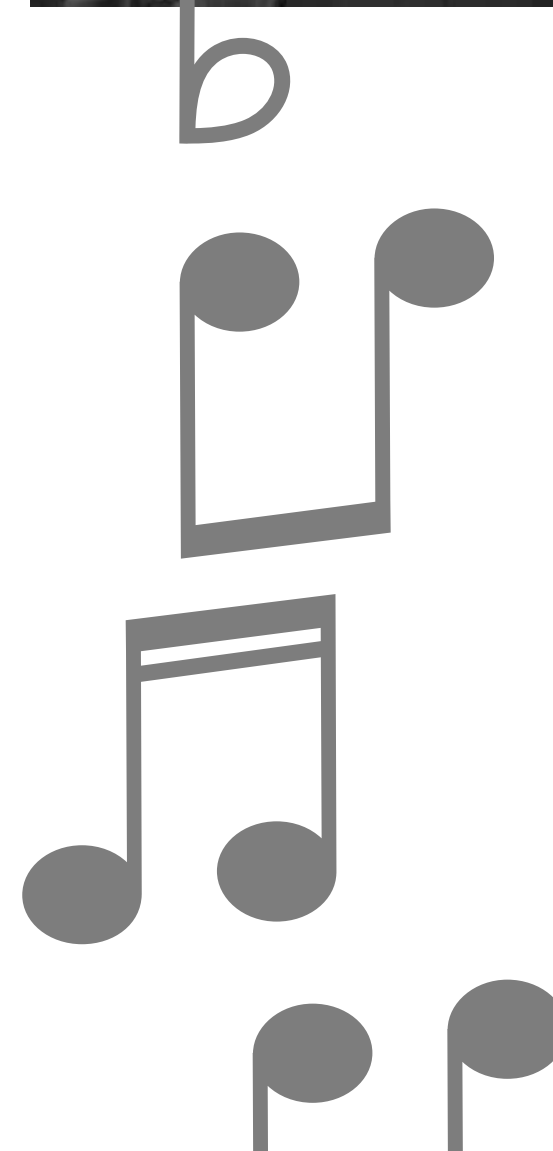
Ha col·laborat en diverses gravacions, bé com a intèrpret o com a compositor. A més a més, ha col·laborat o col·labora habitualment amb diversos Grups de Danses, Cantadors de Cant Valencià, Grups de Folk, Colles de Dolçainers, Grups de Teatre, Bandes de Música, Corals i d'altres com grups de rock i espectacles de tota mena.

MIREIA MARTÍNEZ JIMÉNEZ

(València, 1980), és advocada i gestora de projectes. La seua experiència professional va de la mà de la implicació en els moviments socials i la gestió pública. Ha treballat per als Ajuntaments de Potries (La Safor) i Burjassot (L'Horta Nord) en la posada en marxa de ferramentes per a la participació ciutadana i la sostenibilitat i en associacions professionals com a assessora jurídica en qüestions ambientals i de desenvolupament local a través del comerç de barri. Actualment és gestora de projectes en una fundació del tercer sector, especialitzada en infància i adolescència.

Des dels 15 anys ha col·laborat amb nombroses associacions culturals, socials i de protecció del medi ambient com AC El Bassot, Acció Ecologista Agró, Bloc d'Estudiants Agermanats, Per l'Horta, Ca Revolta, AC El Mussol, entre d'altres, on ha desenvolupat diversos projectes i activitats com a voluntària. Així mateix, entre el 2001 i el 2009, va formar part d'alguns càrrecs orgànics al BLOC.

A partir del 2012 participa activament en l'AC El Mussol, entitat que organitza anualment el festival de música i ball tradicional "Una Nit Folk" des de fa més de 25 anys, així com altres activitats sobre patrimoni; algunes de les més destacades han sigut al voltant de l'acordió, com el projecte "Acordió i ball", del qual derivaren "Acordió i ball a Manises" el 2015; una mostra d'acordions a Albocàsser també el 2015 i el darrer projecte al voltant de "l'Origen de l'acordió valencià", que va culminar en una exposició a la Casa de la Cultura de Quart de Poblet el 2018.



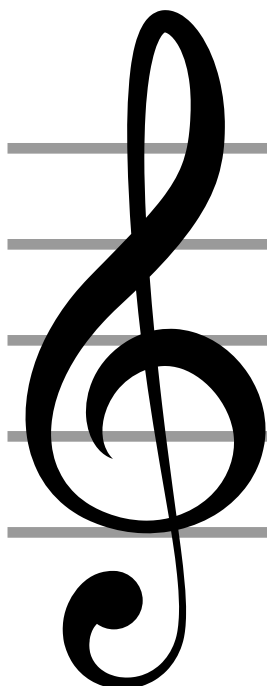


VICENT MANEL MARTÍNEZ PALACIOS

(Quart de Poblet, 1964) Obrero de vila d'ofici, i recuperador de patrimoni i col·leccionista d'acordions de passió.

Des de 1990 participa en associacions juvenils, culturals i polítiques, impulsant activitats de música, ball i exposicions. És o ha segut membre de: Mili KK, Associació Cultural el Mussol Verd, de Quart de Poblet, Associació Cultural el Bassot, de Burjassot, Jove Germania, Greenpeace, Acció Ecologista Agró, Ca Revolta, Centre Gallec de València, i dels grups musicals La Banda del Samaruc i Rascanya. També ha sigut col·laborador de la revista La Canya i col·laborador i organitzador de la Dictada Òc valenciana.

Té la següent formació musical i de ball tradicional i folk: 10 cursos lectius de dolçaina a Manises i Paterna, amb el mestre Eduard Navarro, 5 cursos lectius de cornamusa en l'escola de Paterna i el Centre Gallec de València, 3 cursos lectius de solfeig a la Societat Artístico Musical la Unió de Quart de Poblet, 5 cursos lectius de ball valencià al Bassot, amb el mestre Toni Guzman, 3 cursos lectius de ball valencià a la Societat Coral el Micalet – Institut Musical Giner de València, amb els mestres Aitana i Xavier Rausell, 1 curs lectiu



de ball valencià a Sagunt amb el mestre Eduard Caballer, 1 curs lectiu de ball valencià a Quart de Poblet amb Toni Gijón, Tallers de bureo a diferents pobles, ciutats i comarques del sud de Catalunya i del País Valencià, i del País Valencià, amb mestres de ball de grups i colles com el Raval de Vila-Real, Ramell, Brians, Sagueta Nova, el So d'Alacant, Muxamel... També ha participat en Seminaris de ball a Occitània des de 1998, a Itàlia, Portugal, Bèlgica, Estònia, Madrid, Toledo, Catalunya, Ponferrada, Albacet, Aragó...

Amb el projecte Furgofolk ha acostat, al llarg dels anys, una quantitat considerable de persones a diferents festivals internacionals de música i ball folk. També va idear, i organitza des de fa 26 anys, amb l'Associació Cultural el Mussol Verd, el festival anual de música i ball Una Nit Folk, el degà del País Valencià en esta especialitat, i un dels més antics dels musicals en general.

Quant a la recuperació de patrimoni, de fa molts anys es dedica al recobriment del patrimoni material i immaterial de Quart de Poblet, i a investigar tradicions locals o que puguen haver tingut un punt de contacte amb el poble, com ara l'ofici de ganxer, els hòmens que conduïen las maderadas, el transport de la fusta al llarg del riu Túria. Ha fet entrevistes gravades en vídeo a gent major per a preservar la història oral, ha escrit articles d'investigació i ha promogut campanyes de recuperació de patrimoni amb entrevistes en premsa, i programes

de ràdio i televisió, que han ajudat a la divulgació. Amb el Mussol ha muntat exposicions, amb el material recobrat, sobre temes diversos, per tal de difondre'l i donar-li valor, a diferents llocs de Quart: a la cisterna àrab, la Casa de Joventut, la Casa de Cultura, la Trobada d'Escoles en Valencià a Quart, el Casino, Caixa Popular... Fora de Quart, a la seu de l'A. C. el Bassot de Burjassot, al Centre Gallec de València. Ha donat o cedit en depòsit part d'eixe material a l'Arxiu Parroquial de Quart, a l'Associació d'Amics de les Arts Plàstiques i a l'Ajuntament, i a l'Associació Valenciana d'Amics del Ferrocarril. També ha recuperat documents originaris d'Albatala del Arzobispo (Terol), que ha lliurat a l'investigador Fernando Gabarrús, de Dulzaineros del Bajo Aragón. Algunes peces rescatades de l'oblit o de la pèrdua definitiva formen part de la col·lecció permanent del Museu Valencià d'Etnologia de la Diputació de València; moltes estan als depòsits del museu, i un grapat integren l'exposició actual "Prietas la filas. Vida quotidiana i franquisme", sota l'epígraf anònim "patrimoni municipal de Quart".

Referent als acordions, en la línia de recobrar i posar en valor el llegat del passat, fa uns anys manpregué una investigació sobre els acordions de fabricació valenciana, de la qual ha sorgit una col·lecció i unes quantes exposicions monogràfiques que ha organitzat a Quart, Benimaclet, Albocàsser, Manises, Muro d'Alcoi... que és l'objecte d'un dels articles que publica en este llibret.



FERRAN NAVARRO I SORIANO

Alumne del dolçainer Joan Blasco, al Conservatori Municipal de València "José Iturbi, des de finals dels anys 70, en que va començar al món de la dolçaina i el tabalet. Ha efectuat diverses actuacions amb la dolçaina tant arreu de les nostres comarques com fora d'elles, dedicant-se també a l'estudi de camp i replega de material relacionat amb la tabalet i la dolçaina.

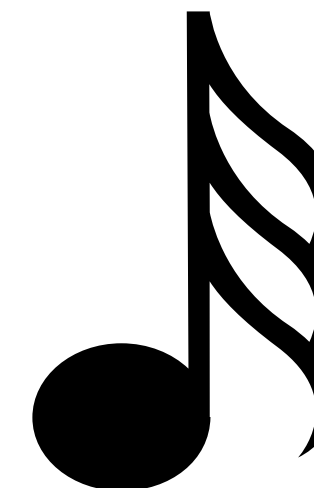
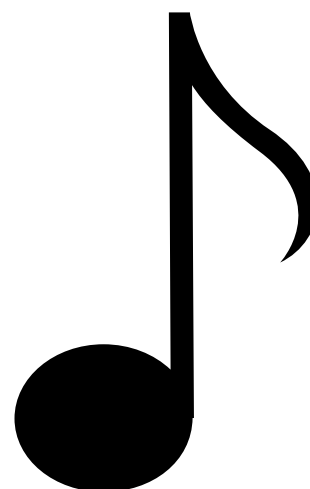
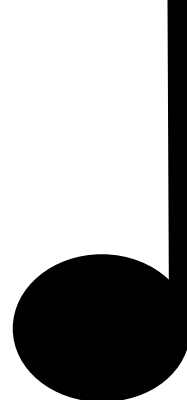
Ha participat en distints col·loquis, conferències, congressos, etc... relacionats amb la música tradicional i popular. També ha col·laborat en diverses publicacions relacionades amb la música tradicional.

Ha participat en la creació d'associacions i col·lectius per al foment de la cultura (musical) tradicional i popular valenciana. Col·labora estretament amb altres col·lectius i associacions que treballen per la cultura com ara els Miquelets del Regne de València, l'Assemblea de Veïns de Benimaclet, Amics de l'Alguer o distintes colles de Muixerangues o Dimonis. És membre fundador del grup de dolçaina i tabal "El Tudell" de València i "Estrella Roja" de Benimaclet.

Coordinador musical de distintes activitats on són requerides la presència del tabal i la dolçaina. També ha impartit l'ensenyament de la dolçaina i el tabalet a diferents llocs.

En te distintes composicions musicals on cal destacar les de caire tradicional com ara "Cleta" la geganta de Benimaclet, "Construïm" per a la Muixeranga de La Safor, o la "Muixeranga d'Alginet" per citar-ne uns exemples.

Ha elaborat la biografia completa del dolçainer Joan Blasco. Treball inèdit i a espera de publicació. I darrerament ha publicat el llibre: "MATILDE SALVADOR, OBRES PER A DOLÇAINA" on queden recollides les composicions musicals per a dolçaina d'aquesta compositora castellonenca.



EVA ORTÍZ I GÀLVEZ

Nascuda a Alacant, inicia estudis de Piano i Guitarra però no és fins l'edat adulta quan desenvolupa la seua passió per la música tradicional. Fa estudis no reglats de dolçaina i tabalet amb Lluís Pastor, Eliseu Garcia... de clarinet i direcció amb Francisco Amat i d'acordió diatònic amb Amadeu Vidal.

L'any 2008 inicia estudis reglats de Grau Mitjà de Dolçaina al Conservatori Municipal d'Albaida amb el professor Joan Martínez i rep classes d'altres grans músics com Juan Carlos Sempere, Rafael Mullor i Raul Belda amb qui inicia estudis de Cant, que continua amb Dolores Delgado al Conservatori Professional José Tomás d'Alacant. En 2013 obté el Títol Professional de Dolçaina.

S'inicia la faceta docent en el Programa d'Aula Oberta impartint classes de Tabalet a la partida del Verdegàs. Ha impartit les classes de dolçaina en el Casal Jaume I d'Alacant, en la Colla Sant Antoni i en la Colla El Cocó. En les colles ha dirigit l'escola i el conjunt instrumental. En l'actualitat també fa classes de dolçaina en el programa municipal Aula Oberta de l'Ajuntament d'Alacant

És fundadora de la Colla El Cocó Dolçaines i Tabals i en l'actualitat ocupa càrrecs directius en associacions culturals com: El Cocó, Nanos d'en Romeu, A.M. El Tossal i la Federació Valenciana de Dolçainers/eres i Tabaleters/eres.

També és cofundadora, dins de l'A.M. El Tossal, del grup de música contemporània amb instruments tradicionals, Infinit – Tradició d'Avantguarda. Una proposta totalment original dins del món de la música de dolçaina i tabal.

Des de fa 12 anys organitza el "Cicle Cultural al voltant de la Dolçaina" a Alacant i recentment també a Sant Vicent. Ha impartit conferències i tallers relacionats amb la dolçaina i la cultura tradicional. També ha sigut comissària d'exposicions com la del XV Aplec de la FVDiT a Sant Vicent i, junt a Antonio Sánchez, l'exposició "Els Nanos i Gegants d'Alacant" a Alacant. Te enregistrat 1 CD i 2 col·laboracions com a dolçainera. Té publicats més de 20 articles sobre música i tradicions i, pendent de publicació, un llibre sobre dolçainers del segle XX a Alacant. A hores d'ara està en procés de redacció d'una recreació novel·lada basada en les seues investigacions.





FERMÍN PARDO I PARDO

Va nèixer a Hortunas-Requena (València) en 1945. És Llicenciat en Geografia i Història. A més de la docència, ha dedicat gran part de la seua vida a la recopilació, l'estudi i la reinterpretació de la música i literatura popular tradicional de les comarques valencianes.

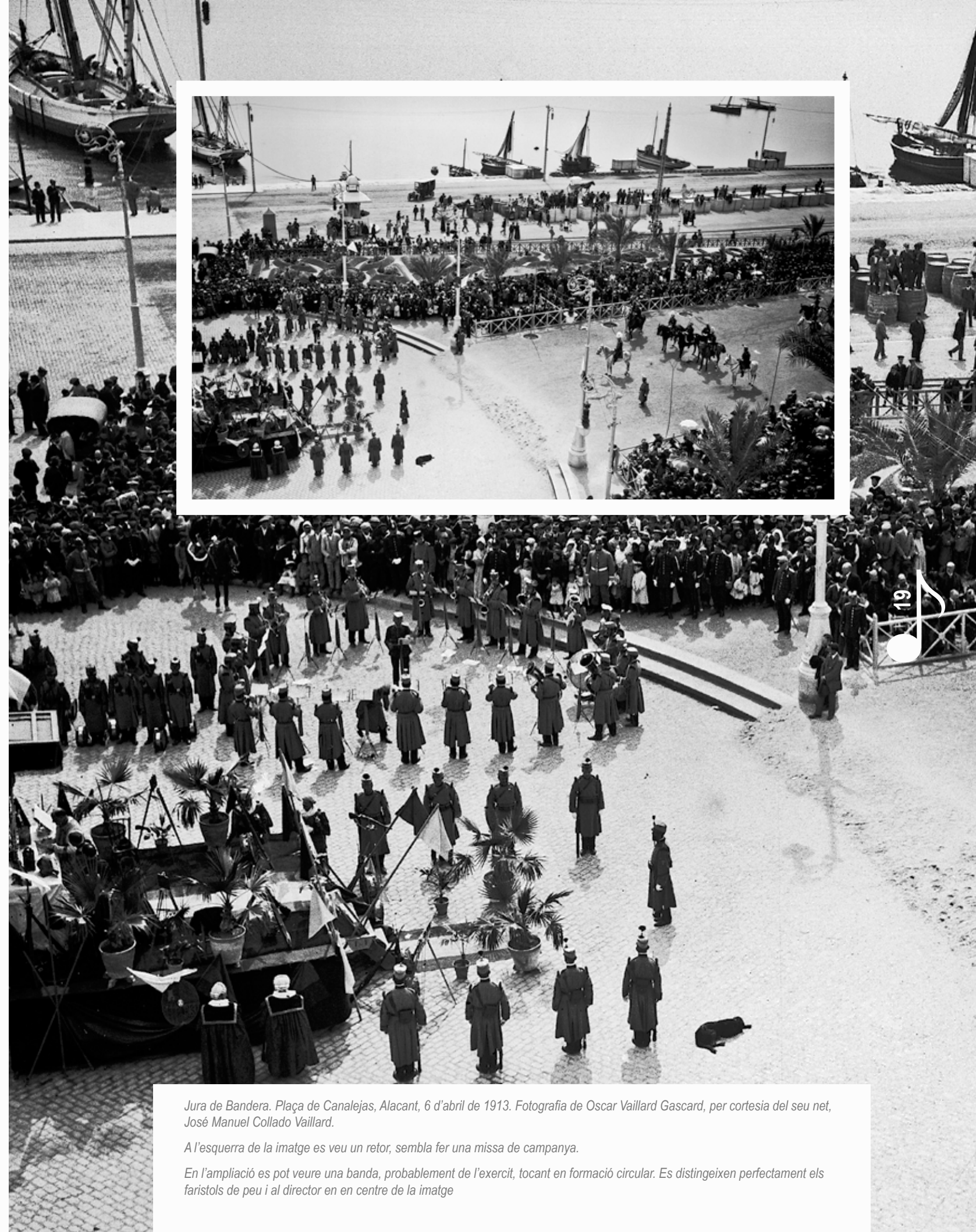
De les seues diverses publicacions bibliogràfiques sobre aquestes matèries destaquen "La música popular en la tradició valenciana" i "Los mayos en el Campo de Requena-Utiel y otras comarcas valencianas".

Dins de la seua tasca de restauració i d'interpretació d'antics balls i danses tradicionals, destaca la recuperació que va dur a terme del conjunt de les danses del Corpus de la ciutat de València en 1977 i que tingué al seu càrrec al llarg de 23 anys. Gran quantitat de xarrades i conferències i la seua

participació, com a músic i cantador, en més de 20 publicacions sonores, completen el conjunt dels seus treballs.

En 1976 va fundar el grup "Alimara" de la Societat Coral el Micalet de València amb un grup de gent procedent del Seminario de Arte Popular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valencia i, a la seua comarca, va crear el "Grupo de Estudios Folklóricos JARAIZ" amb una llarga trajectòria fins als anys 90.

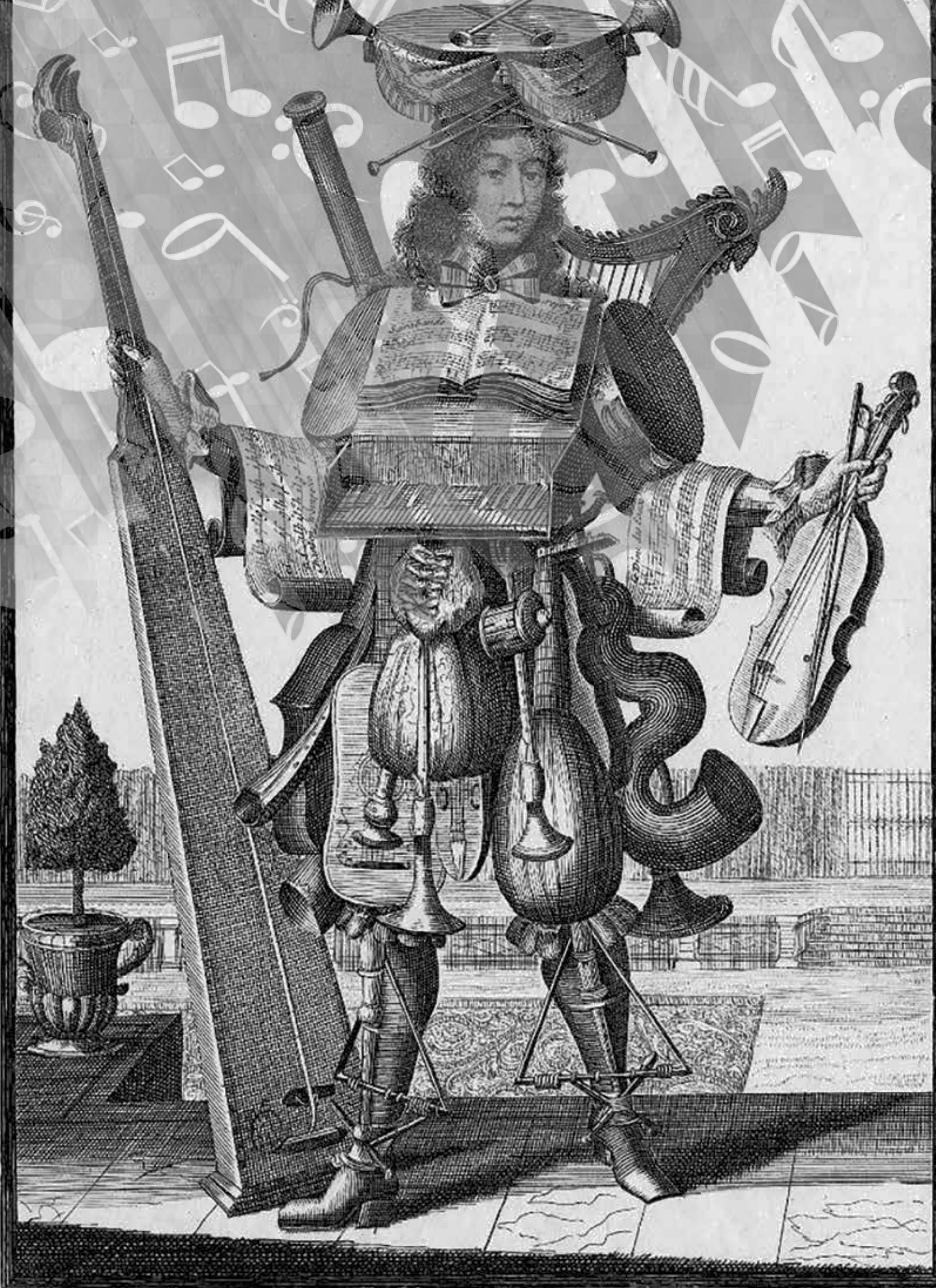
Als anys 80 va entrar a formar part com a cantador i assessor del "Col·lectiu d'Estudis Folclòrics Aldarull" de la Societat Coral el Micalet. Més tard, al 1986, fundà amb altres experts en música i coreografia tradicional valenciana el "Grup de Restauració de València". També va col·laborar amb el grup "Arraïls". En l'actualitat continua treballant per la recuperació de la música popular i interpretant amb "Asociación Cantares Viejos de Requena".



Jura de Bandera. Plaça de Canalejas, Alacant, 6 d'abril de 1913. Fotografia de Oscar Vaillard Gascard, per cortesia del seu net, José Manuel Collado Vaillard.

A l'esquerra de la imatge es veu un retor, sembla fer una missa de campanya.

En l'ampliació es pot veure una banda, probablement de l'exercit, tocant en formació circular. Es distingeixen perfectament els faristols de peu i al director en el centre de la imatge



ELS INSTRUMENTS TRADICIONALS. “ORGANOLOGIA. CONCEPTES I CLASSIFICACIÓ”

EVA ORTIZ I GÀLVEZ



Per a poder parlar amb concreció dels instruments de la tradició valenciana, hem de aclarir, primerament, una sèrie de conceptes i aportar unes definicions bàsiques sobre la matèria. En aquest cas hauríem de començar parlant de què és l'organologia.

Definicions

Etimològicament la paraula organologia prové del grec: ὄργανον - organon, “instrument” y λόγος - logos, “estudi” i segons el diccionari normatiu valencià trobem aquesta definició, en segona acceptió, de la paraula:

“f. MÚS. Disciplina de la musicologia que estudia la història i les característiques dels instruments musicals, des del punt de vista de l'acústica, la mecànica i l'execució.”

Aquest mateix diccionari defineix la musicologia com:

“f. MÚS. Conjunt de coneixements científics relatius a la teoria, la tècnica i la història de la música.”

Caldrà ara definir què entenem per instrument musical. Tornem a la segona acceptió del diccionari normatiu valencià on el defineix com:

“m. MÚS. Objecte o aparell capaç de produir sons musicals.”

En trobem una definició més completa en el Diccionari Català-Valencià-Balear, segona acceptió, a):

“Instrument de música, o simplement instrument: cadascun dels objectes destinats a produir sons i tonades musicals, siga per l'acció de l'aire (instruments de buf), siga per percussió (instruments de corda, etc.)”

Aquestes dues definicions poden plantejar certs dubtes. Hi ha autors que inclouen la veu entre els instruments musicals, altres l'exclouen però accepten com a instrument les parts del cos utilitzades amb intenció musical. Definicions més amples defineixen l'instrument com qualsevol mitjà capaç de produir sons que siguin considerats música per la persona que els produeix.



Roba de músic. L'aiguafort sobre el paper extret de les Disfresses i Tradicions Grotesques de Nicolas II Larmessin (1691), editat per Gerard Valck. Font: British Museum

El músic, professor superior de pedagogia musical i gran divulgador en Radio Clásica, Fernando Palacios, destaca l'important paper jugat pels instruments musicals al llarg de la història i com totes les cultures han coincidit sempre en les mateixes fonts d'inspiració: el cos humà i la natura. L'ésser humà ha tractat sempre d'imitar, dialogar i jugar amb els sons que l'envolten però també ha inventat altres fonts sonores que han anat evolucionant i perfeccionant-se al llarg dels segles i que han donat pas a l'evolució des dels instruments tradicionals fins als cultes.

Objectius de l'organologia

Ja tenim les definicions, però quins objectius té aquesta ciència?

Podríem dir que l'organologia és una disciplina que persegueix dos objectius fonamentals:

- Comprendre la terminologia autòctona i la seva relació amb la cultura que la genera.
- Desenvolupar mètodes d'estudi i terminologia per extreure i comparar informació sobre tots els instruments musicals.

Aquesta comprensió proporciona informació pràctica i útil als intèrprets i constructors d'instruments i ens permet dilucidar les complexes i canviants relacions entre: estil musical/pràctiques interpretatives/evolució dels instruments.

La metodologia serveix per a:

- Analitzar, autenticar i datar antics instruments per mitjans científics: per exemple s'investiguen els artefactes prehistòrics com a antecedents dels instruments musicals.
- Discernir els mètodes usats per al seu disseny i producció: s'expliquen els materials emprats i la seva relació amb la qualitat del so i també s'identifiquen les qualitats dels diversos instruments (els mecanismes de les vibracions, les diferents freqüències o la identificació de sons).
- Estudiar els principis i fonaments relacionats amb el so musical (tipus d'ones i la seva relació amb cada instrument, els sistemes d'afinació o el comportament acústic en una sala).
- Investigar les influències extramusicals (avanços tecnològics, canvis econòmics) que van originar innovació: s'analitzen els instruments en el seu context històric i cultural.

Hem de tenir clar que els instruments exerceixen en ocasions funcions extramusicals i es poden estudiar, per tant, en contextos com la cultura, la història, la filosofia, la tecnologia i l'ecologia. Al mateix temps, interactuen amb altres ciències com l'arqueologia, l'antropologia, la sociologia, la física, l'acústica, la iconografia...

Naixement de l'organologia i les classificacions dels instruments

L'organologia, com a disciplina científica no naix fins a la fi del segle XIX. Un segle abans, alguns musicòlegs comencen a mostrar interès pels instruments musicals i apareix el primer estudi sobre l'antic Egipte (amb descripcions dels instruments trobats en tombes i temples) però és el marc polític del colonialisme el que fomenta el sorgiment d'àmplies col·leccions d'instruments. Arran d'aquestes primeres grans col·leccions naix la necessitat de fer-ne les primeres classificacions sistemàtiques per part de conservadors de museus, musicòlegs i etnomusicòlegs, i allò determina l'aparició de l'organologia com a ciència.

Prèviament a aquesta sistematització, la classificació dels instruments musicals va anar variant al llarg de la història i les diferents cultures. Per exemple, la mil·lenària civilització xinesa aplicava un criteri tecnològic en funció dels materials emprats en la seua construcció (carabassa, bambú, metall, argila).

També la cultura hindú del primer segle abans de Crist classificava els instruments en quatre categories segons com produïen el so: fent vibrar cordes, fent servir columnes d'aire, percutint fusta/metall o percutint membranes de pell.

La cultura occidental també ha passat per diferents classificacions començant per la Grècia clàssica que dividia els instruments en tres grups segons la manera de produir el so: corda, vent i percussió.

En l'antiguitat feien servir un criteri funcional segons la utilitat: guerra, teatre, enamorament, aplegant en l'Edat Mitjana a fer una sublimació d'aquesta classificació segons classes socials (trompetes, llaüts i timbals per a la noblesa i la cavalleria, flautes i tambors per al poble i la infanteria).

També a l'Edat Mitjana teòrics com Johannes de Muris recuperen el model grec i en el segle XVI, Martin Agricola concreta aquest esquema separant els instruments de corda pinçada (guitarra) dels de corda fregada (violí).

Tots aquests sistemes provocaven dubtes de classificació, sobretot en instruments de teclat, on les cordes són pinçades (clavecí) o colpejades per martells (piano), ja que podrien classificar-se igualment com a corda que com a percussió, o potser caldria crear una categoria diferent. En els instruments de vent sorgeixen nous dubtes amb la subdivisió en fusta i metall, que se centra més en la tècnica per a tocar-los que en la manera de produir el so.

És en el segle XIX quan el francès François Auguste Gevaert proposa un sistema molt semblant a l'hindú i Victor Mahillon fa servir la classificació "cordes, vents, tambors i altra percussió" per al catàleg d'instruments del conservatori de Brussel·les el 1888.

El 1914, Erich von Hornbostel i Curt Sachs es fonamenten en aquesta classificació per a crear un nou esquema que es publicat en el "Zeitschrift für Ethnologie". Aquest esquema, basat en l'acústica, és el de major consens a l'actualitat i es coneix com "Sistema Hornbostel-Sachs" (o "Sistema Sachs-Hornbostel").

Originalment, el sistema Hornbostel-Sachs classificava els instruments en quatre grups principals: idiòfons, membranòfons, cordòfons, aeròfons. Posteriors revisions van afegir una cinquena categoria: els electròfons on l'electricitat participa en la producció del só (theremin) o l'amplifca (guitarra elèctrica).

Malgrat revisions i crítiques a aquest esquema de classificació és el més utilitzat per la major part dels etnomusicòles i organòlegs. Farem servir, per tant, aquesta majorment consensuada classificació d'instruments en aquest treball.

Però no podem finalitzar aquest apartat sense fer esment de l'etnomusicòloga nord-americana Jean Jenkins que el 1970 publica "Ethnic Musical Instrument" on defensava la classificació dels instruments des de dos punts de vista: el tipològic (Hornbostel-Sachs) i el cultural.

Mentre, segons Jenkins, la classificació tipològica és relativament fàcil, la cultural exigeix saber la població o regió on pertany cada instrument estudiat, aquesta identificació és més precisa i presta atenció, com en qualsevol objecte ètnic, als materials, dissenys, decoració....

Potser caldria afegit ací una nova definició, que és l'etnomusicologia. Segons el diccionari normatiu valencià és la part de la música que estudia la música primitiva i tradicional de tot el món i la música culta de les civilitzacions no europees. Des d'aquesta perspectiva etnomusicològica, Jenkins ens fa mirar els instruments de diferent manera: no sols com objectes a classificar sinó com eines culturals que formen part de una tradició, d'uns usos socials, comercials, místics...



Jean Jenkins amb instruments de la seua col·lecció, magatzems del Museu Horniman, anys seixanta

Font: National Museums Scotlan

La tradició valenciana

Però acostem-nos concretament a la tradició valenciana

El musicòleg i compositor català, Josep Crivillé i Bargalló, apuntava en el seu llibre *El folklore musical* que els instruments, siguen utilitzats en la música tradicional o com a components de l'orquestra simfònica occidental, tenen el seu origen en aquells rudimentaris de les cultures primitives. Explicava també que les influències orientals, àrabs i sud-africanes estan presents amb una filiació complexa i que la gènesis evolutiva dels instruments musicals està íntimament lligada al desenvolupament de la vida humana, de les institucions, de les

diverses activitats dels grups humans i de la vida social de nuclis determinats.

Per a Vicent Torrent, musicòleg valencià fundador del grup Al Tall, en la música popular no es poden establir fronteres gens definides, i de fet, les fronteres de la música tradicional valenciana no coincideixen amb l'àmbit territorial i es difuminen amb les terres veïnes. Afirmar que les nostres músiques s'emmarquen més bé en una gran regió musical mediterrània. No obstant això, en el seu llibre *La música popular* fa una classificació de les músiques valencianes temàtiques (segons els temes que tracten i les ocasions en què s'empraven) i de gèneres (segons les característiques musicals de ritmes, melodies, harmonies...).



El també membre d'Al Tall i professor del Departament de Musicologia del Conservatori Superior de València, Jordi Reig, parla d'elements del llenguatge musical de la música tradicional valenciana que li donen especificitat, ja que són escassament presents en la música culta i en la resta de músiques populars. En el seu llibre *La música tradicional valenciana. Una aproximació etnomusicològica* fa unes interessants aportacions sobre els instruments musicals. Es produeix una mena de simbiosi per la qual els instruments donen sentit al sistema cultural on actuen i conviuen però al mateix temps la cultura, els valors estètics propis de cada tradició específica i les tècniques d'una pràctica musical concreta imprimeixen en els instruments empremtes morfològiques i/o estructurals determinades. Les experiències i els comportaments dels grups creen una producció conscient de sons propis, valors simbòlics, etc. Un exemple clar el trobem en els instruments de llengüeta doble de la mediterrània: diferents grandàries, formes, tonalitats, timbres... diferents usos, ens demostren que les fronteres existeixen, malgrat no ser, de vegades, tan definides com pensem. Si tornem a observar la família d'oboès tradicionals i en concret la nostra dolçaina trobem fins i tot una comarcalització del nom amb les variants de: dolçaina, donsaina, xaramita, xirimita, xeremita, verinoca (verinocla), i pita (en terrers frontereres amb Múrcia i Albacete)...

És possible parlar, per tant, d'instruments de la cultura tradicional valenciana? Entenem que sí des del moment que s'enclaven en un entorn humà i funcional concret, amb unes característiques morfològiques pròpies, amb uns usos diferenciats. Alhora les agrupacions instrumentals també tenen unes peculiaritats específiques que estudiarem en els articles que us presentarem a continuació.

Classificació dels instruments valencians

Per concretar, en aquest treball parlarem dels instruments musicals de la tradició valenciana atenent a la classificació Hornbostel-Sachs amb l'enfocament cultural aportat per Jean Jenkins a l'àmbit territorial del País Valencià.

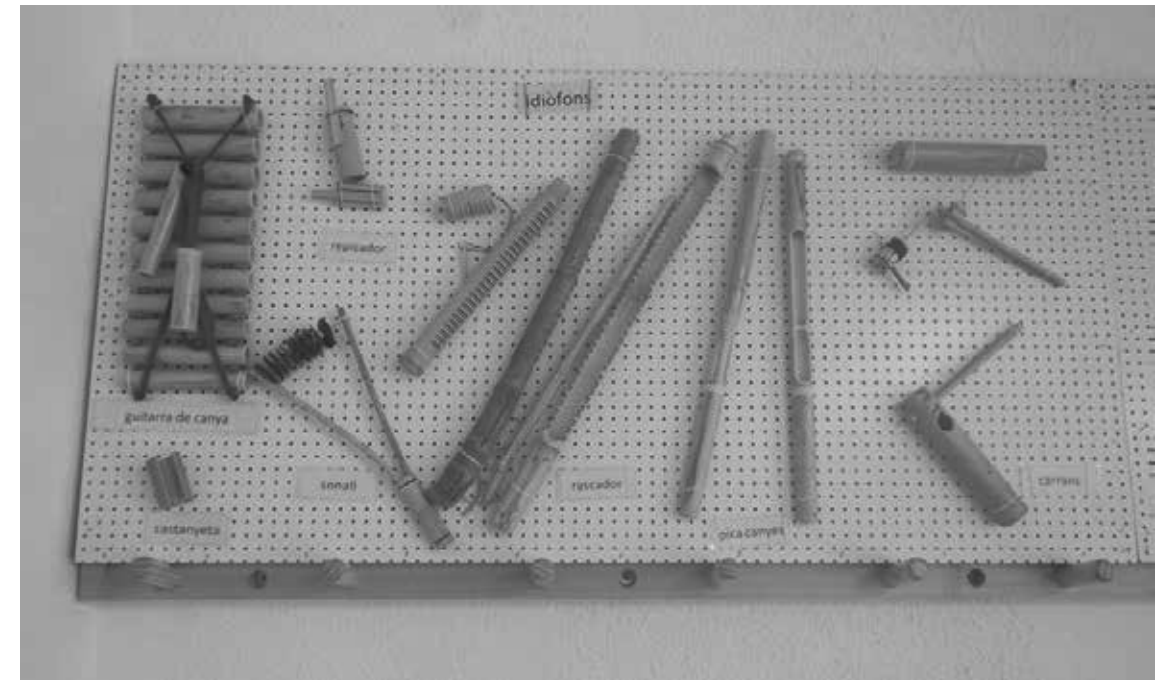
La classificació s'estructura en 4 grans famílies: **Idiòfons, Membranòfons, Cordòfons i Aeròfons**. Farem ací una xicoteta descripció, ja que es tractaran més àmpliament en els articles posteriors.

Els **idiòfons** són instruments que sonen per ells mateixos, és el cos de l'instrument el que produeix el so sense necessitat de cap material o estructura afegida, a més, no es diferencia la part que genera el so i la caixa de ressonància.

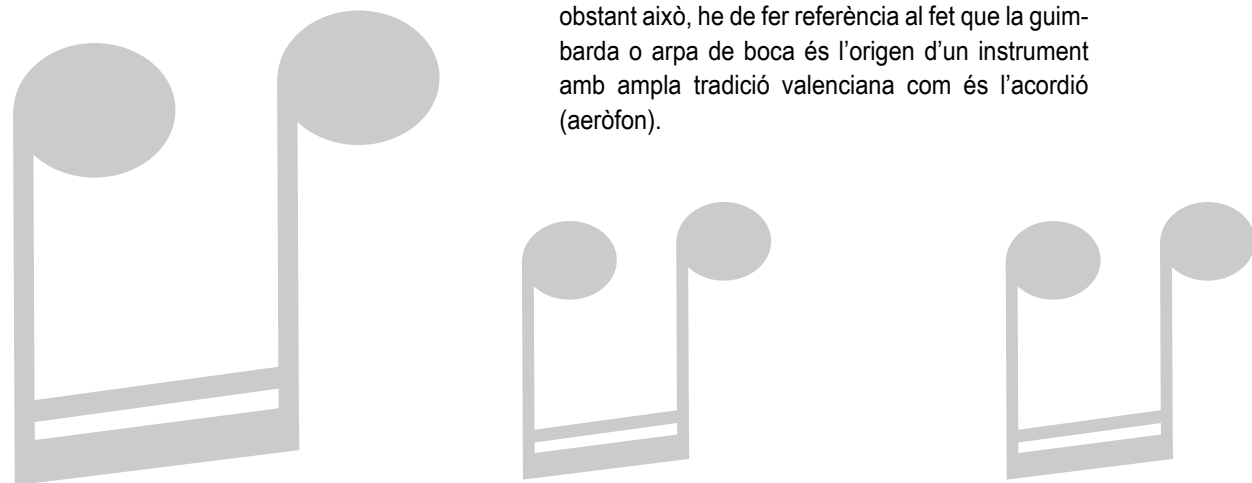
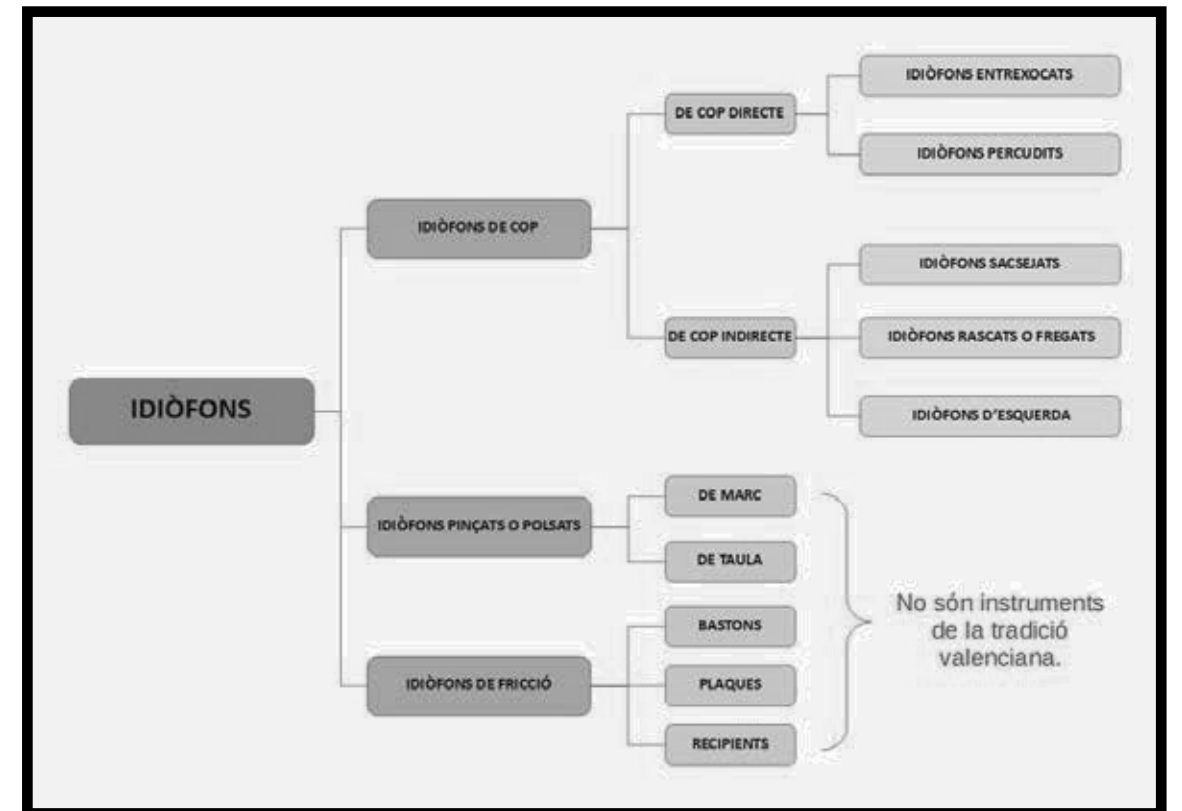
Segons la forma d'obtenir el so, els idiòfons es colpegen, es puntegen o es friccionen. També podem classificar-los en funció de si produeixen un so determinat (com per exemple una marimba) o indeterminat com una closca de nou.

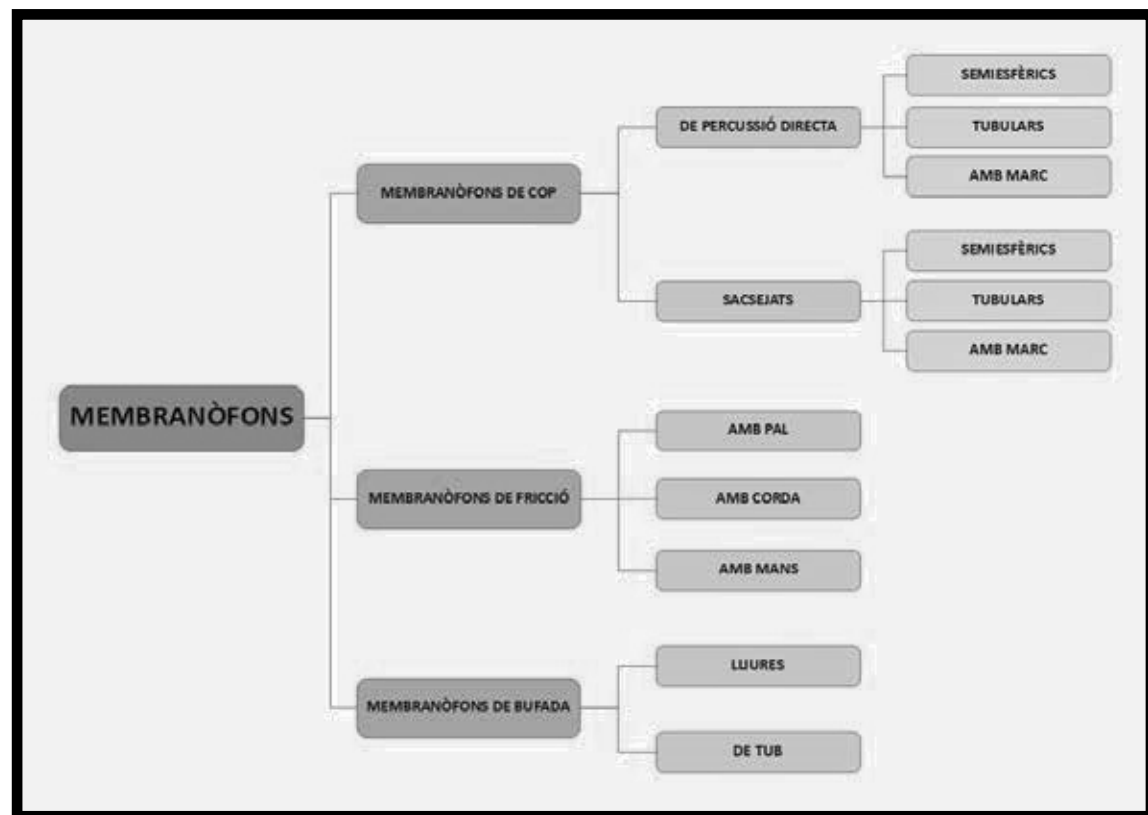
Els idiòfons de cop se subdivideixen també segons la forma de colpejar-los en idiòfons de cop directe o de cop indirecte. Els de cop directe poden ser d'entrecoc com les postisses, les culleres, la picacanya... o percudits com els ferrets (o triangle), les campanes, el morter... Els de cop indirecte poden ser sacsejats com el sonall, rascats o fregats com la post de rentar, la botella llaurada o els rascadors... o d'esquerda com alguns tipus de culleres.

Els idiòfons de punteig o linguàfons, com el arpa de boca, i els idiòfons de fricció, com l'harmònica de vidre, les copes o el pal d'aigua, no es poden considerar pròpiament de la cultura valenciana. No obstant això, he de fer referència al fet que la guimbarda o arpa de boca és l'origen d'un instrument amb ampla tradició valenciana com és l'acordió (aeròfon).



Col·lecció d'idiòfons de canya. Font: Musit (Aula Museu d'Instruments de Música Tradicional), Baronia de la Guaita. Gilet





Els **membranòfons** són també instruments de percussió però que produeixen el so mitjançant una membrana vibrant. La membrana o pegat es tensa mitjançant estructures de diversos materials i es fan sonar per diferents procediments.

Segons la forma d'obtenir el so, els membranòfons es percudeixen, es pincen, es friccionen o fins i tot es bufen.

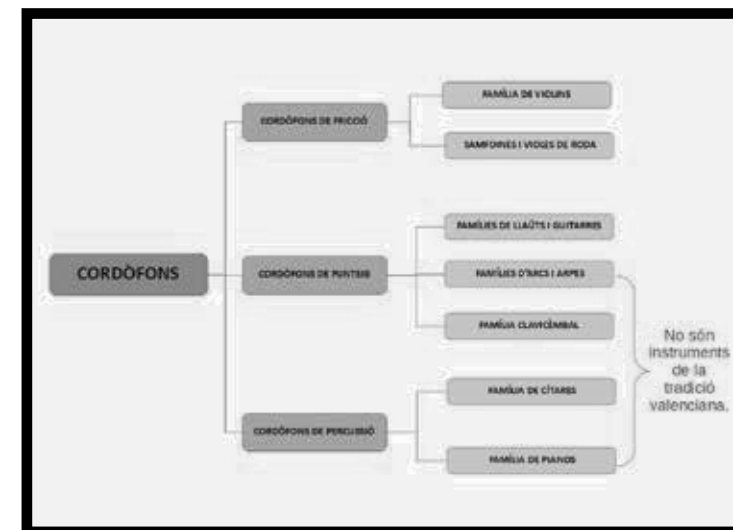
Els percutits o també anomenats tambors percutits poden ser de percussió directa o els sonalls. Els percutits directament es classifiquen segons les formes en: tambors en forma de bol com els timbals, tubulars com tabalets i tabals o bombets... i de marc com la pandereta. Els sonalls no són tambors de la tradició valenciana. Se sacsegen i la percussió es produeix per l'impacte dels objectes

sonors que hi ha dins de l'instrument i que xoquen contra la o les membranes.

Tampoc coneixem existència de tambors pinçats en la tradició valenciana. Aquests tenen una corda lligada a la membrana que es pinça i transmet la vibració a aquesta membrana.

Els tambors de fricció poden ser amb pal com la simbomba, amb corda fregada, o fregats manualment. Aquest dos últims tampoc es nomenen a cap tractat valencià de membranòfons.

Per últim, els de bufada o de membranes cantants, com els mirlitons o nunuts, consisteixen en una membrana que vibra quan es parla o es canta en ella i produeix un efecte de distorsió de la veu.



Els **cordòfons** produeixen so mitjançant la vibració de cordes. Una o més cordes estan tenses entre uns punts fixos i vibren per punteig, fricció o percussió, i poden tenir una caixa o taula de ressonància o no. La llargària, grossor i tensió de les cordes determina l'altura del so.

Els cordòfons es classifiquen en simples o cítars i compostos. La diferència entre ambdós és la possibilitat, o no, de separar el ressonador de l'instrument: mentre el suport dels simples no està integrat i es pot separar sense destruir l'instrument (malgrat que el so resultant seria diferent), en els compostos, la caixa de ressonància i les cordes es troben units orgànicament i no poden ser separats sense destruir l'instrument.

Per a entendre millor la família dels cordòfons valencians els classifiquem segons l'acció. Així tindrem instruments de corda fregada, pinçada o percutida.

En els de corda fregada el so es produeix per la vibració de cordes en ser fregades amb un arquet o arc: és el cas del violí que, malgrat ser un instrument clàssic, forma part de la tradició valenciana



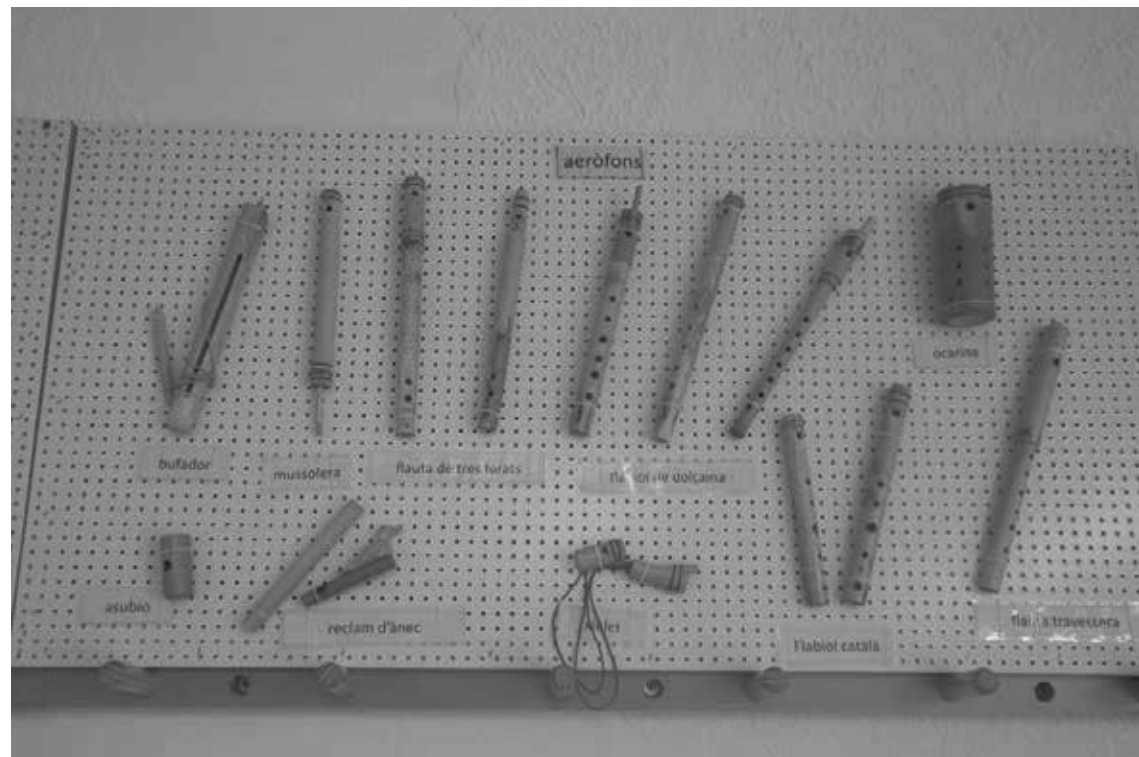
Trio de cordes. Les tres germanes del Sr. Premitivo Péret a casa seua. Alacant 27 d'abril de 1896. Fotografia d'Oscar Vaillard Gascard per cortesia del seu net, José Manuel Collado Vaillard.

i la viola d'arc. Hi ha un altre instrument fregat a destacar com és la viola de roda o samfoina on les cordes són fregades per una roda de fusta accionada per una maneta. La corda també pot ser fregada amb la ma: és el cas de la família de les guitarres però, normalment, aquests instruments es consideren de corda pinçada.

En els instruments de corda pinçada, una o diverses cordes vibren quan són polsades o pinçades, bé directament amb els dits, les ungles o amb diversos accessoris com pues i plectres. És el cas de la guitarra, la bandúrria, el llaüt o la viola de gamba. Les pues i els plectres poden ser subjectats amb dos o més dits o bé accionats a través d'un teclat connectat a un mecanisme. Exemples d'instruments de corda pinçada mitjançant teclat són el virginal, l'espina i el clavecí.

En els instruments de corda percutida les cordes vibren en ser colpejades per un xicotet martell o unes palanques unides a unes tecles. Un exemple de cada cas és la cítara i el piano. Aquests no són instruments de la cultura tradicional valenciana.





Col·lecció d'aeròfons de canya. Font: Musit (Aula Museu d'Instruments de Música Tradicional). Baronia de la Guaita. Gilet

Els **aeròfons** produeixen el so fent vibrar columnes d'aire per diversos procediments, materials, formes, grandàries i configuracions. Poden produir sons indeterminats o determinats (melodies). En aquest últim cas, la llargària i l'amplària de l'instrument i la pressió de la columna d'aire (o la combinació dels tres factors) determinen l'afinació de les notes.

Els aeròfons es classifiquen en lliures i de bufada.

Els aeròfons lliures es caracteritzen perquè l'aire que vibra no està dins de l'instrument. Poden ser de desplaçament com el fuet o l'espasa: el corrent d'aire troba un bisell, o un bisell es mou a través de l'aire. També tenim els aeròfons lliures d'interrupció, que poden ser idiofònics o de llengüeta com els acordions i les harmòniques o no idiofònics on l'agent interruptor no és una llengüeta. Aquests úl-

tims poden ser de rotació on l'agent és una roda com la sirena, giratoris on l'agent gira sobre el seu eix com el brunzidor o grunyidor, i oclusius on l'aire vibra per compressió com el petard. Potser el lector pot dir que aquest tres últims no són instruments musicals però en cultura tradicional qualsevol eina que es pot fer servir per fer música, es pot considerar com a tal. Pose un exemple. És innegable el valor artístic, musicalment parlant, d'una mascletà. De fet, el compositor Joan Cerveró va estrenar al març de 2013 la seua obra "9a Simfonia de Caballer" que, assessorada pel pirotècnic Vicent Caballer, reproduceix una mascletà amb diferents instruments de percussió i aeròfons.

En els aeròfons de bufada (o instruments de vent pròpiament dits) l'aire sí que vibra dins de l'instrument i poden ser de bisell o flutes, de llengüeta, i trompetes



Estrena el 23 de març de la "9a Simfonia de V. Caballer" de Joan Cerveró. Esplanada de l'Estació del Nord de València.

Font: Blog El Divan de la Belleta.

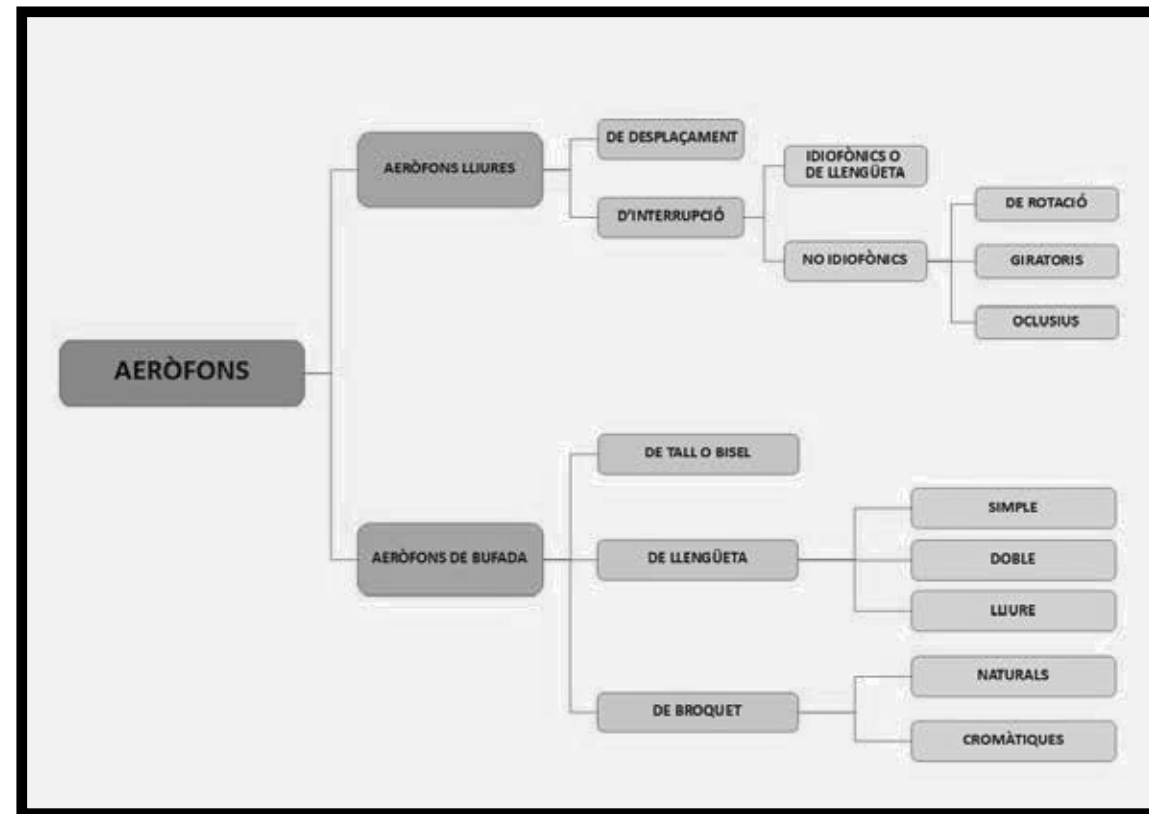
En els instruments de bisell o flutes un corrent d'aire molt fi és dirigit contra un bisell. Estem parlant del flabiol, el xiulet, la travessera, l'ocarina...

Els instruments de llengüeta poden ser de llengüeta doble, simple i lliure. El corrent d'aire passa entre la llengüeta i l'embocadura o entre les dues làmines o llengüetes que estan situades al començament d'un tub. Aquest tub pot ser cilíndric o cònic. Entre els de llengüeta doble trobem la família d'oboès, dolçaines i tarotes. Entre els de llengüeta simple tenim instruments de banda com clarinet i saxofons. La família de les cornamuses o sacs de gemecs és un cas peculiar de difícil classificació, ja que consten d'un tub per on s'insufla aire en un sac, que es pressiona amb el braç, i deriva un corrent continu d'aire cap a una estructura doble formada pel punter (de llengüeta doble) i pel roncó de llengüeta simple) la bufada és indirecta

i les llengüetes (simples/dobles) es troben lliures dins de l'instrument.

L'última categoria dels aeròfons de bufada són les trompetes. El corrent d'aire passa a través del llavis de l'instrumentista, que vibren, i l'aire entra de forma intermitent en l'instrument. Es classifiquen en naturals i cromàtiques. Les naturals no tenen cap complement que altere l'altura del so: són els corns marins. Dins de les trompetes cromàtiques tenim els trombons, les trompetes, les trompes, tubes, bombardins, fiscorns...

Una altra classificació més relacionada amb el món de les bandes de música anomena aquests instruments com a vent metall i els referits anteriorment, de llengüeta, com vent fusta.



Conclusions

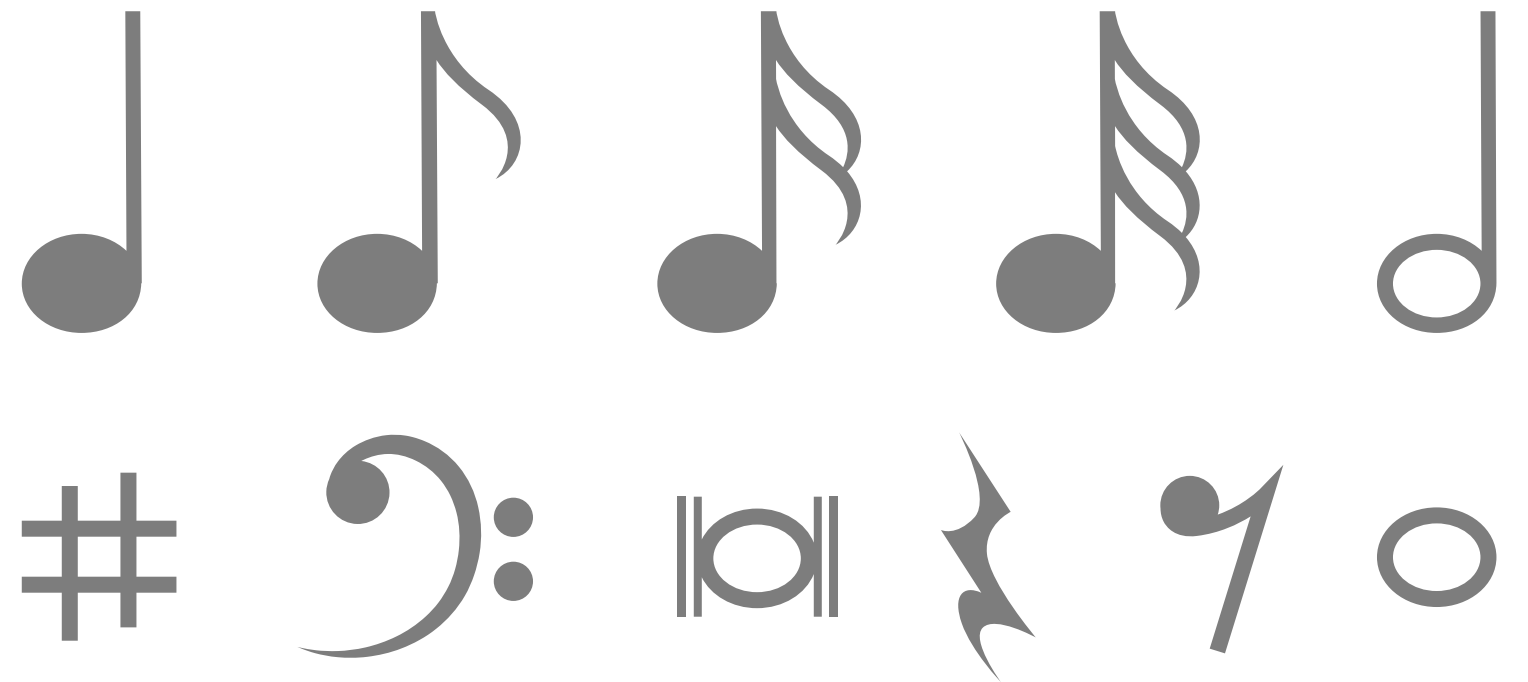
Amb aquest breu pas per l'organologia tradicional del País Valencià he intentat deixar uns conceptes mitjanament clars.

La classificació dels instruments tradicionals ha de contemplar dos aspectes: el tipològic (Hornbostel-Sachs) i el cultural (Jenkins).

És necessari fer una classificació dels instruments propis per posar en valor aquesta cultura tradicional. No sols és possible parlar d'instruments de la cultura tradicional valenciana, és un deure fer-ho.

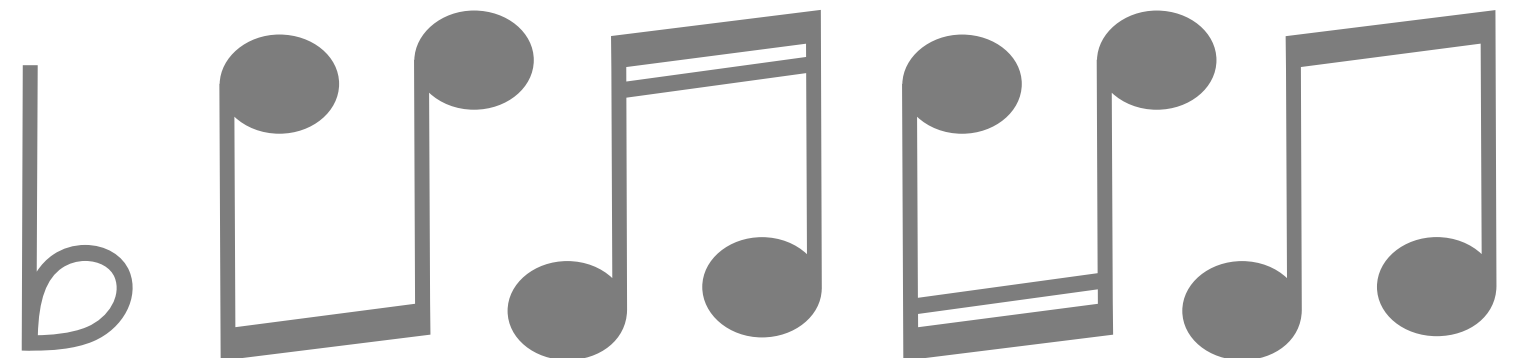
Les institucions valencianes haurien de considerar seriosament les iniciatives de diversos grups i associacions i fer-ne un treball exhaustiu i divulgatiu, com existeix en altres comunitats.

El treball coral que trobareu a continuació és un més d'aquests esforços per preservar i fer valdre la nostra cultura tradicional.



BIBLIOGRAFIA

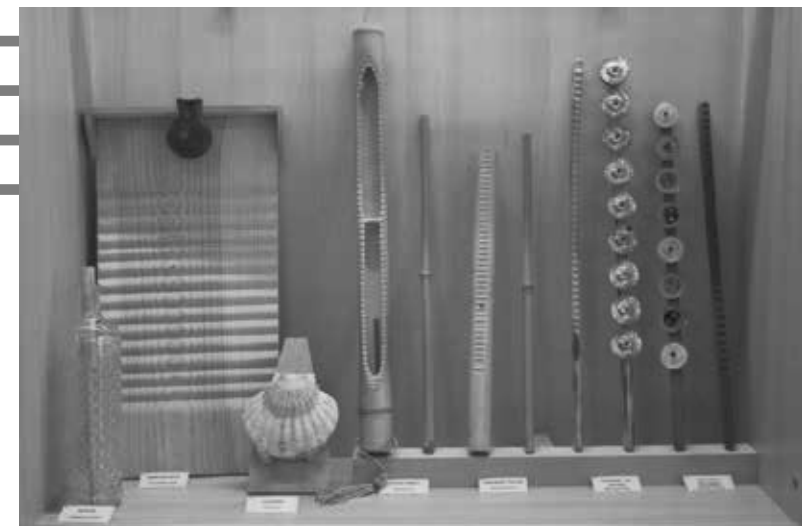
- Revision of the Hornbostel-Sachs Classification of Musical Instruments by the MIMO Consortium
- Algunas nociones sobre historia de la organología. Miguel Morate
- Les luthiers. Artesans d'instruments musicals. Javier Nuñet Fontiveros. Col·lecció "Un cop de mà". Edició: Centres de Recursos Pedagògics de la Selva I i la Selva II.
- La música popular. Vicent Torrent.
- La música tradicional valenciana. Una aproximació etnomusicològica. Jordi Reig Bravo.
- Historia de la música española. El folclore musical. Josep Crivillé i Bargalló
- Teoria de la música I i II. Zamacois





INSTRUMENTS AMB COS SONOR. LA XICOTETA PERCUSIÓ TRADICIONAL

EVA ORTIZ I GÀLVEZ



Col·lecció d'idiòfons. Font: Musit (Aula Museu d'Instrumentes de Música Tradicional).
Baronia de la Guaita. Gilet

La paraula idiòfons prové etimològicament del grec: idio (propi) fon (so). Un idiòfon és per tant, qualsevol objecte que per ell mateix crea so. Els instruments musicals idiòfons produeixen so per la vibració del seu propi cos. Per tant, estan construïts per materials inherentment ressonants que no necessiten d'una caixa de ressonància, ni de membranes o cordes per a poder emetre el so.

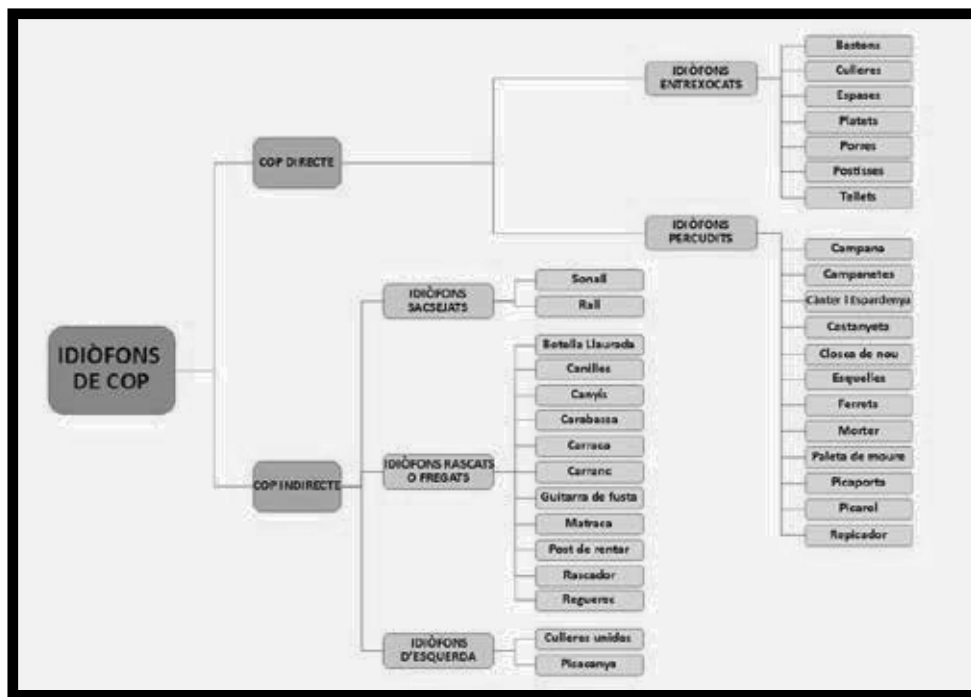
Podíem dir que els idiòfons constitueixen la família d'instruments musicals més diversa en quant a la quantitat de tipologies i varietat de materials que la integren.

Si bé la denominació "idiòfon" és la correcta per a emmarcar a tot aquest grup d'instruments, em

sembla important aportar també la de "xicoteta percussió". Potser no siga massa ortodoxa però he trobat referència en molts àmbits i treballs sobre percussió valenciana. Per què no dir que aquesta seria la nostra denominació dels idiòfons?

Normalment classifiquem els instruments atenent a la forma d'emetre el so però en la cultura popular existeixen altres factors importants com els usos socials i místics, els costums, les eines de comunicació i les activitats lúdiques.

A l'article sobre organologia ja hem classificat els instruments segons el Sistema Hornbostel-Sachs. Buscarem ací una visió més pròxima al model Jenkins i explicarem els instruments com a eines culturals.



Usos cerimonials i religiosos

Comencem pels instruments amb vinculació cerimonial o mística. Estan associats a balls o danses i a festivitats de caràcter religiós.

Bastons, plats, porres i espases són idiòfons de cop directe, concretament d'entrexoc, i formen part fonamental de molts balls cerimonials que usen utensilis (quasi sempre guerrers) en les seues representacions.

També és habitual la presència, en aquests tipus de danses, d'altres idiòfons d'entrexoc com les **postisses**, o de cop indirecte com els **cascavells** o **picarols** enganxats a la roba del dansant

Hi altres elements cerimonials com les vares (pròpies dels Tornejants d'Algemesí i els Torneros de Morella) però, com hem vist a l'article anterior, es tracten d'aeròfons lliures de desplaçament.

Els balls més coneguts on intervenen aquest instruments idiòfons són:

- La Dansa de La Moma de la Festivitat del Corpus de València dels segles XVI i XVII (declarat Bé d'Interés Cultural Immaterial pel Consell de la Generalitat Valenciana).

- Els Bastonets de les processons de la Festa de la Mare de Déu de la Salut (Patrimoni Immaterial de la Humanitat-UNESCO des del 28 de novembre de 2011) datats des de 1839.
- Els Llauradors i Les Gitanetes del Sexeni de Morella (Festes d'Interés Turístic Nacional i Bé d'Interés Cultural Immaterial) que se celebra des de 1678 .
- La Dansa Guerrera de Todolella. (declarat Patrimoni Històric Artístic el 1989) es representa des de fa segles i està plena d'elements singulars i simbolismes.
- El baile del Garrote de la Mojiganga de Tita-guas (s'incoa l'expedient per a declarar bé d'interés cultural immaterial el 19 de febrer de 2019). Element de la part profana que identifica els oficis tradicionals.

Hi ha danses cerimonials de bastons per tota la geografia valencianes però caldria destacar a grups com els alacantins "Colla Corball, Cultura Popular de l'Alacantí" que a banda de representar aquests tipus de balls (com en el Corpus d'Alacant) fan danses de nova creació amb caràcter més lúdic i amb l'objecte de fer difusió i preservació cultural.



Llaurador tocant les postisses. Sexenni de Morella, 2007. Fotografia Eva Ortiz.



La Dansa Guerrera de Todolella. Font: Web dels Ports



Colla Corball. Danses del Corpus 2018. Fotografia: Miquel Àngel Flores



Colla Corball. Dansa de nova creació sobre la melodia de Partisans. Arxiu fotogràfic de Corball

Eines de comunicació i reclams d'oficis

La majoria d'aquests instruments han perdut hui en dia la seua funció social de comunicació. Potser ja no entenem el seu llenguatge o no els fem servir, però encara els podem reconèixer i retrobar en alguns indrets del nostre País. Parlem de les campanes, els picaportes, les esquelles dels animals (com a representants de les eines de comunicació) i de les paletes de remoure o les bares de matalafer (com a reclam d'ofici). Tots ells són idiòfons de cop directe, percutits, excepte esquelles i picarols que serien de cop indirecte, sacsejats.

La **campana** va ser l'instrument més important dels esmentats i encara hui conserven part del seu llenguatge de comunicació. Tots els pobles en tenen i al seu voltant roda el quefer diari dels veïns. Ens recorda les hores, avisa i crida a les festes, notifica esdeveniments i els actes litúrgics. També, però de grandària més reduïda, existien les campanes d'estació, de convents i de monestirs.

Les **campanetes de bronze o de fang** s'han usat en l'església pels rituals eclesiàstics, en els col·legis per a avisar dels canvis de classe o de la fi de l'esplai, en les cases de gent adinerada per cridar al servei...



Campanetes metàl·liques. Fotografia d'Eva Ortiz i Gàlvez

El **picaporta** (o també, anella/picador de porta, maneta, balda, baula, baldó o armella) entra en desús en aparèixer els primers timbres elèctrics. Les primeres picaportes apareixen a l'edat mitjana. La forma originària de martell va anar evolucionant a vertaderes meravelles artesanal de caps d'animals, manetes, argolles etc. Cada picaporta tenia el seu so i cada persona o cada pis, una forma diferent de picar.

Les **esquelles** i els **picarols** es penjen al coll dels animals. D'aquesta manera hi són reconeguts pel pastor i, tanmateix, les mares es fan més localitzables per les cries. En solen portar bous, vaques, cabres, borrecs, cavalls, fins i tot es veuen gats amb cascavells.



Esquelles. Fotografia d'Eva Ortiz



La **paleta** de remoure les castanyes, colpejant sobre el foguer o la paella castanyera, continua sent un reclam de venedores. Tots els oficis de carrer avisaven de la seua presència amb la veu o amb reclams, normalment aeròfons com xiulets, pardalets i semblant però, com idiòfons pròpiament dits, s'empraven utensilis de metall de cada ofici.



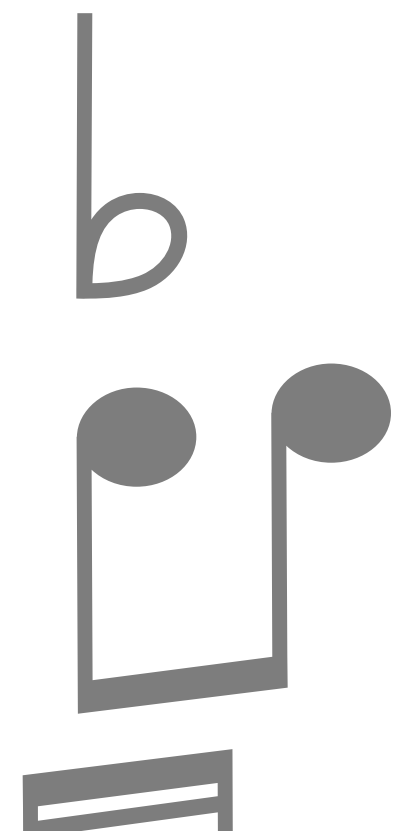
Reclam d'ofici. Trespeus i paleta de remoure. Font: Colla Brians

Els **bastons de matalafer** no eren exactament un reclam però sí una eina de treball que produïa un só rítmic en colpejar la llana amb les dues vares. Aquestes solien ser de castanyer o de codonyer i d'un metre o poc més de llargues.

En 2005 el grup valencià *Tres fan Ball* edita el seu disc *A Peu de Plaça* i inclou, a la pista 7, un tema nomenat *El Matalafer*. En aquest tema es reproduceix el so característic de les vares, segons una valuosa informació del mestre matalasser Restituto Garcia.



Vicent Pastor fent sonar un fuet imitant el so dels bastons de matalafer. Actuació de *Tres fan Ball* en el *Tradicionari*, Barcelona Gener 2007. Fotografia per cortesia de *Tres Fan Ball*.



Instrumentes festius i socials.

Acabades les obligacions diàries, el treball, les faenes del camp i de la llar, i en moments de diversió i relacions socials, els valencians i les valencianes s'ajuntaven per a festejar, ballar, cantar, tocar. Aleshores qualsevol eina podia esdevenir instrument musical. És cert que alguns d'aquests instruments estan més associats a una festa concreta. Si diem botella llaurada tothom pensarà en el nadal, si diem matracaensem en la setmana santa, si diem canyís i embut, nunut i carabasses molts pensaran en el carnestoltes; però l'objectiu final de tots era fer festa.

Dels idiòfons del nadal en tenim:

La **botella llaurada** malgrat estar incorporada en rondalles i en altres formacions instrumentals s'associa al Nadal. És un idiòfon de cop indirecte rascat o fregat. Normalment es frega amb una vara metàl·lica que pot ser un simple ganivet, forqueta o cullera.

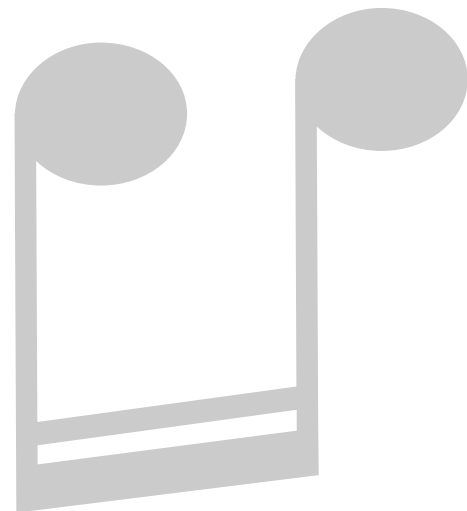
La **carraca i el carranc** (o també carrau/xerrac) són instrument típics de la sortida de la missa del gall. Construïts de fusta i/o de canya, són idiòfons de cop indirecte rascats. Consten d'un mànec que passa pel centre d'una roda dentada al voltant del qual gira una peça amb una llengüeta. En girar, la llengüeta va picant contra cadascuna de les dents de la roda i produeix una successió ràpida de sons molt curts. Normalment el carranc té una llengüeta i la carraca pot aplegar fins a quatre. Existeixen algunes carragues de grans dimensions, d'un metre o més.



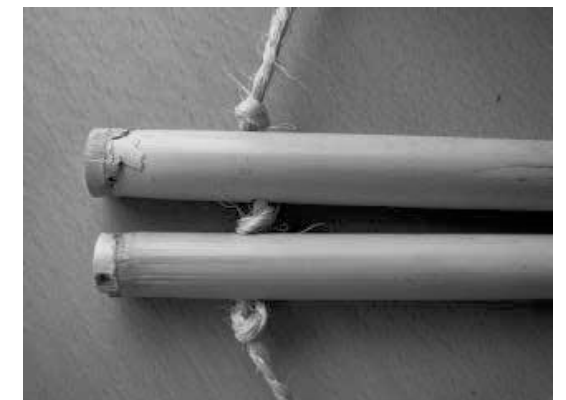
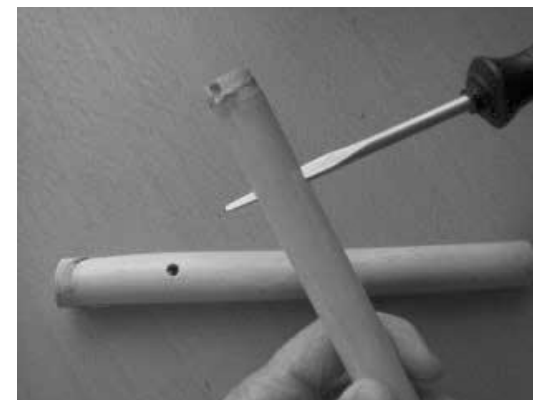
Botella llaurada. Fotografia d'Eva Ortiz



Carraca i carrancs italians (Troccole). Fotografia de Salvatore Capalbi



La matraca vella. Parròquia de Sant Maria de Sagunt. Font: Associació Cultural Campaners de la Catedral de València. Autor: Francesc Llop i Bayo



Procés de construcció d'un canyís. Font Blog de Miqui Giménez. Construcció d'instruments i Joguines de canya.

Dels idiòfons de la Setmana Santa en tenim:

La **matraca** és un instrument d'origen àrab. Etimològicament prove de mitraqa (martell) i táraq (colpejar). Consta d'una taula o una caixa de fusta amb un pont central on se sostenen diverses peces o martells. Quan se sacseja, els martells impacten contra ambdues cares de la taula o caixa. Emet un soroll sec i repetit que pretenia imitar el so de les campanes ja que en Setmana Santa no s'hi podien fer sonar. Hi ha matraques de campanar, que tenen diversos cossos de fusta i s'accionen amb una maneta.

Dels idiòfons de Carnestoltes en tenim

El **Canyís** és un idiòfon de cop indirecte, fregat, constituït per canyes que, sense tenir contacte entre elles, estan unides per cordes. També conegut com **xilòfon de canya** és classificat per alguns autors com idiòfon percudit ja que es fa sonar amb un tros de canya que pot percudir o frega les canyes nugades. Normalment es du penjat de coll i es pot trobar amb canyes de la mateixa longitud o més estretes a la part de dalt i més amples a la part baixa de l'instrument. S'usava per portar el ritme en les agrupacions d'embutos tocats en carnestoltes.

Al marge d'aquests usos concretament festius estaven els usos socials que es produïen en qualsevol època de l'any. Els idiòfons d'ús social han esdevingut, en gran part, instruments de la rondalla. Continuen amb l'ús musical malgrat haver perdut el caracter social originari

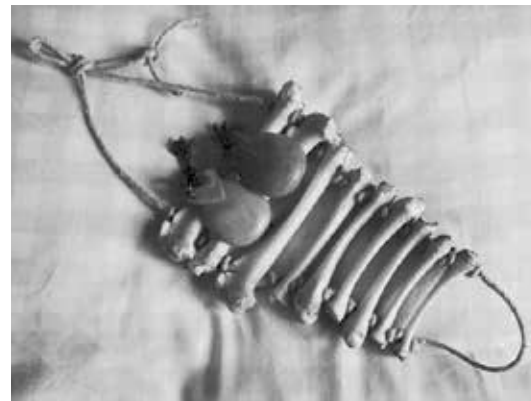
La **guitarra de fusta**, amb les mateixes característiques que el canyís, tant per la seua classificació com per la forma de fer-la sonar. Varien els materials emprats ja que són de diferents tipus de fusta (segons el gust del constructor en tant al so) i se solien fregar amb una cullera, també de fusta.

Canillas (o també arpa d'ossos) és un instrument típic de la comarca dels Serrans, d'origen prehistòric, es també un idiòfon fregat semblant al canyís i la guitarra de fusta però ara construït amb ossos de corder que són rascats amb una castanyola.

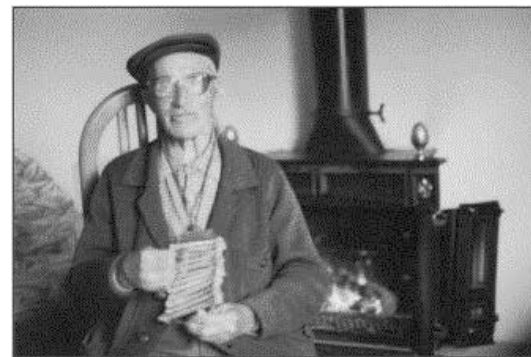
Els **Ferrets** (o triangle) és un idiòfon de cop directe percudit. Consta de dues varetes de ferro, l'una d'uns 60 cm. i l'altra d'uns 15 cm. de longitud. El ferro llarg es penja d'un cordell i el ferro, xicotet es fa servir per colpejar-lo. És un Instrument molt antic que ha adoptat diferents formes : recta, en forma de U o de triangle, que és la més coneguda.

El **Morter**, també de cop directe percudit, pot ser de fusta, metall o fang i amb una massa o mà de morter es colpeja rítmicament en el fons i en els laterals. És un exemple, junt a la botella o les culleres de com l'esser humà és capaç d'aprofitar el seu entorn segons les necessitats. Qualsevol eina de la llarg és susceptible de fer música.

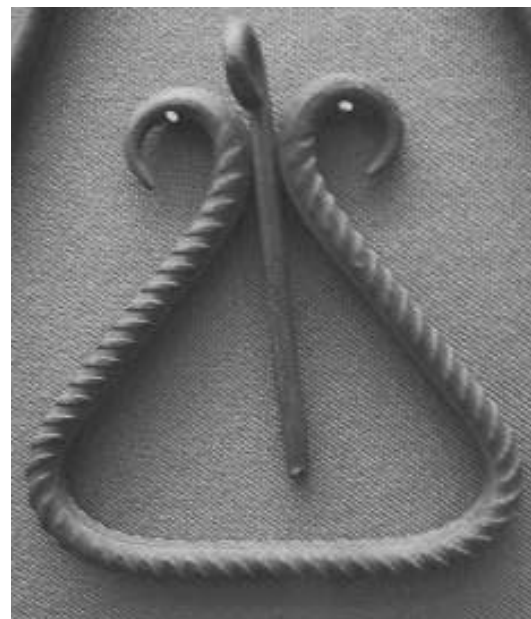
El **Rascador** (o Rascle, a Gandia i Tavernes de la Valldigna) de canya o de fusta, són dues vares (una d'elles dentades) que es fan sonar fregant una contra l'altra. És per tant un idiòfon de cop indirecte, fregat. Ha tingut diversos usos. El de canya s'usava com a joguina infantil i en carnestoltes per fer soroll. El de fusta s'usava com acompanyament rítmic en les rondalles i per a fer serenates. A alguns llocs com Aiora es toca com el violí.



Arpa d'ossos. Font: web Tamborileros de Juanma Sánchez



Jerónimo Martín, "el Tío Jerimo", mestre de dansa, gran conservador del saber popular i responsable de la pervivència en l'actualitat de la Mojiganga de Titaguas. Va construir l'any 1910 la seua arpa d'ossos i des d'aleshores la va fer sonar, junt amb la rondalla, dues vegades a l'any: per les festes i al maig.



Ferrets. Font: Web Tamborileros de Juanma Sánchez



Morters i mans. Fotografia d'Eva Ortiz



Diferents models de Post de Rentar. Fotografia: Eva Ortiz



Una variant del rascador és el **Rall**, fet amb trossos de llaua tallats de forma circular i clavats sobre una base de rascador. Amb aquesta variació l'instrument es transforma, de fregat, en sacsejat.

La **Post de Rentar** era un utensili habitual a totes les cases. S'utilitzava per a rentar la roba al "poar", al riu o a la séquia. Idiòfon de cop indirecte, fregat, es feia sonar rascant amb una cullera sobre els bordons de la fusta treballada.

El **Cànter** i l'**Espardenya** és un idiòfon de cop directe percudit. El cànter fa de caixa de ressonància en ser colpejat per l'espardenya. Fa funció d'un bombo molt elemental ja que no necessita d'un pegat de couro per obtenir un so molt semblant. Si bé el so és menys intens que el d'un bombet fa un efecte i timbre molt peculiar. Moltes rondalles en fan servir en l'actualitat.

Les **Culleres** és un instrument de cop directe d'entrexoc. Consisteix en dues culleres, tant de fusta com de metall, que s'agafen amb una mà col·locant el dit índex entre els mànecs i enfrontat les parts còncaues que es colpegen entre si amb l'ajuda de l'altra mà, el genoll o el braç segons el gust i habilitat de l'intèrpret. Tenen un so semblant a les postisses. Alguns tipus de culleres més evolucionades van unides per la part del mànec. Amb aquesta xicoteta variació s'haurien de classificar com d'esquerda.

La **Carabassa** seca era habitual en les murgues, on anava acompanyada d'un aeròfon, el Nunut. Una murga coneguda és la de Foios, formada per més vint membres. La carabassa també es feia servir per carnestoltes i en tot moment fester. És un idiòfon de cop indirecte sacsejat ja que en assecar-se la corfa s'endureix, i les llavorettes queden soltes per l'interior.

Les **Postisses** són un idiòfon de cop directe d'entrexoc. Acompanya a nanos o cabuts, danses, balls cerimonials i rondalles, a banda de servir com a rascador o colpejador en molts instruments. Com a precursor d'aquest instrument tenim els **Tellets**, fets amb dos troços de "teula" o "bric" que es col·locaven en la mà i es colpejaven entre si.



Cànter i l'Espardenya. Fotografia: Eva Ortiz



Col·lecció de postisses de diferents fustes. Fotografia Eva Ortiz



El Picacanya. Fotografia Eva Ortiz

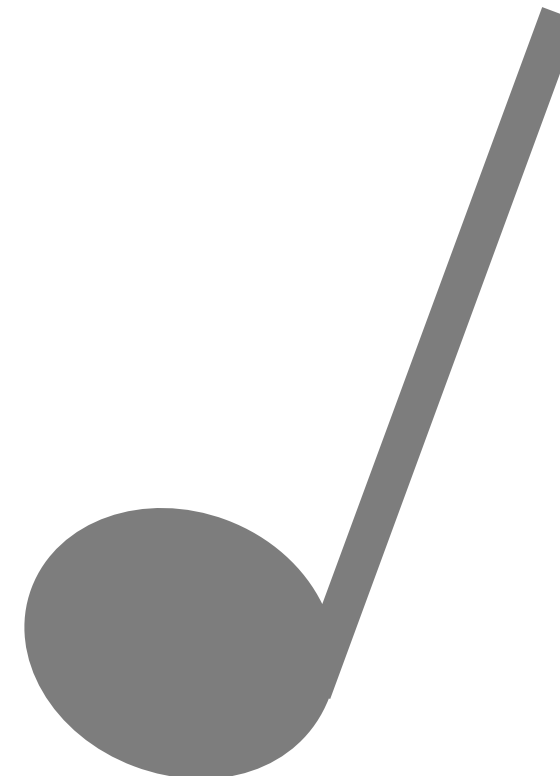
Instrumentos d'us infantil

També nomenats jocs musicals, aquesta categoria és difícil de delimitar. Molts dels instruments que hem relacionat anteriorment podrien estar en aquest apartat. Si d'alguna manera es pot distingir un instrument d'us infantil és per la possibilitat de ser construït pels xiquets i les xiquetes, o bé per ser creats amb la intenció de ser un lloc per als més menuts. Malgrat que molts d'aquests instruments han caigut en desús o es construeixen en materials no tradicionals com el plàstic, hi ha moltes persones i associacions capficades en recuperar aquestes tradicions. Dos bons exemples són Miqui Giménez a Catalunya i el Musit (Aula Museu d'Instrumentos de Música Tradicional) al País Valencià

Els materials utilitzats eren la canya, el fang, la fusta; però podem afirmar que la canya és el més habitual. Els lutiers de canya recomanen fer servir canyes recollides en gener o febrer i en quart minvant

El **Picacanya** seria un idiòfon de cop indirecte d'esquerda ja que, segons la definició, dos braços fixats entre ells però que es mantenen separats, entreoquen. Malgrat complir l'enunciat, apareix en molts tractats com idiòfon directe d'entrexoc. Consisteix en una canya d'uns 40 cm. amb un tall longitudinal fins a l'osca, practicada per damunt d'un nus. Es colpeja en la base del mànec i imita el toc de les postisses. També és d'us habitual en les rondalles i murgues. Existeix una variant de construcció a Carlet que en compte d'un tall en té molts, amb la conseqüent modificació del so.

La **Castanyeta** és una variant del picacanyes ja que té els dos extrems percudibles. Era construït per als xiquets. Típic de Riba-roja i comarca.



La **Closca de Nou**, de cop directe percudit, es construeix fàcilment fent un rebaix a la closca sobre el que es col·loca una canyeta o fusteta enroscada amb fil o goma. Colpejant amb els dits es fa repicar la canya sobre la closca. També és un instrument associat al Nadal per ser època on es consumeix aquest fruit de forma tradicional. Amb idèntic mecanisme però fent servir un tub de canya, en compte de la closca de nou, tenim el **Repicador**.

El **Reguerrec** és paregut al rascador però més rudimentari. Normalment es construïa amb pals de granera trencats on es feien les mosses.

El **Sonall** és un idiòfon de cop indirecte sacsejat. Xicotetes peces dins d'una cavitat tancada o oberta entreoquen al ser sacsejades. És un instrument utilitzat pels nadons durant milers d'anys. Uns dels primers sonalls de la història s'han trobat a l'Egipte on rebien el nom de sakhm.

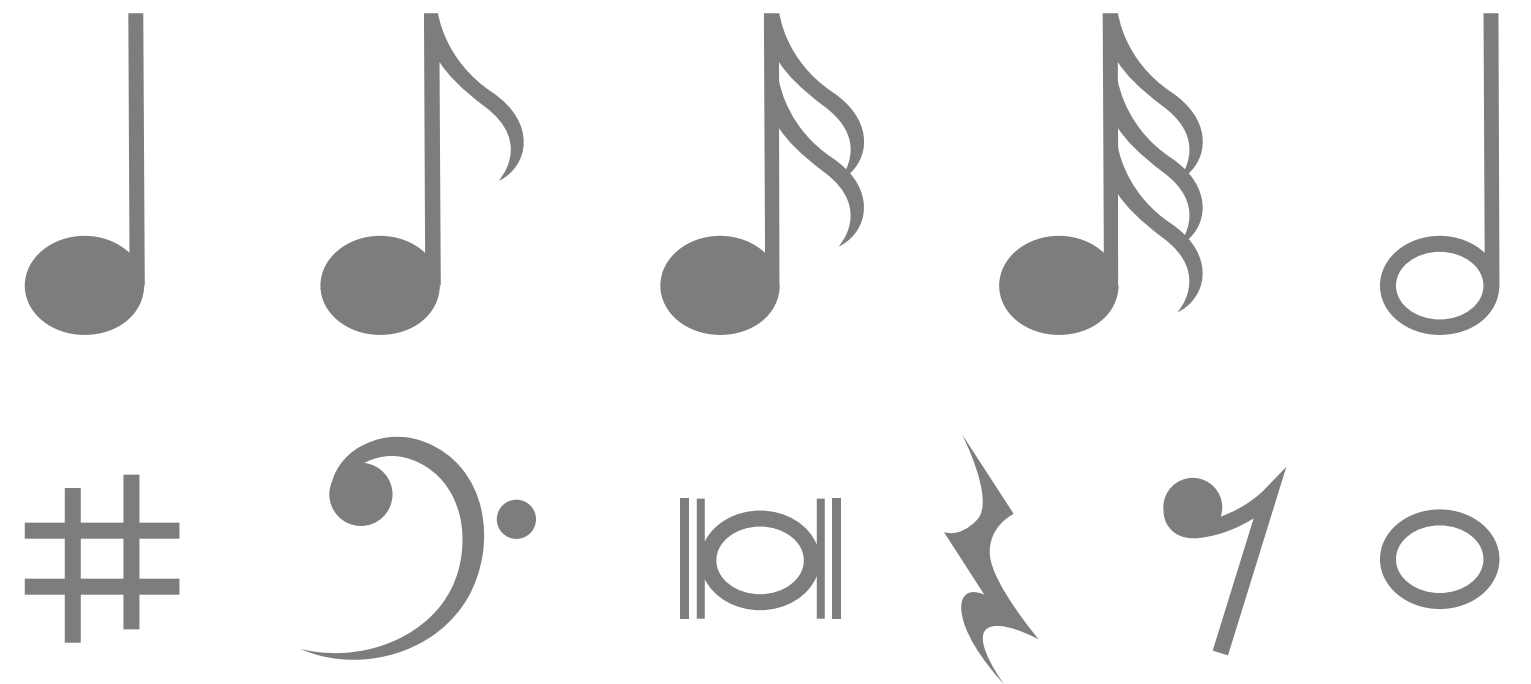
Com hem vist, la diversitat d'instruments idiòfons és grandíssima. Hem arreplegat ací una mostra el més completa possible però de segur que si passegem pel nostre país en trobaríem de més variants i de més denominacions i usos. La música tradicional és sorprenent però quan bussegem en el món d'aquesta xicoteta percussió valenciana ens adonem, si més no, de la riquesa cultural i del valor de les nostres arrels. La música tal i com la coneixem, tal i com la ens ha aplegat és conseqüència d'un procés evolutiu que naix, d'entre altres, en aquelles persones que van fer servir eines per acompanyar els seus ritus, la seua vida social, les seues festes i per construir els instruments que modelarien aquestes músiques. Ara soles ens resta l'obligació de preservar aquesta cultura i guardar-li el respecte que es mereix.



Repicador de canya. Fotografia Eva Ortiz

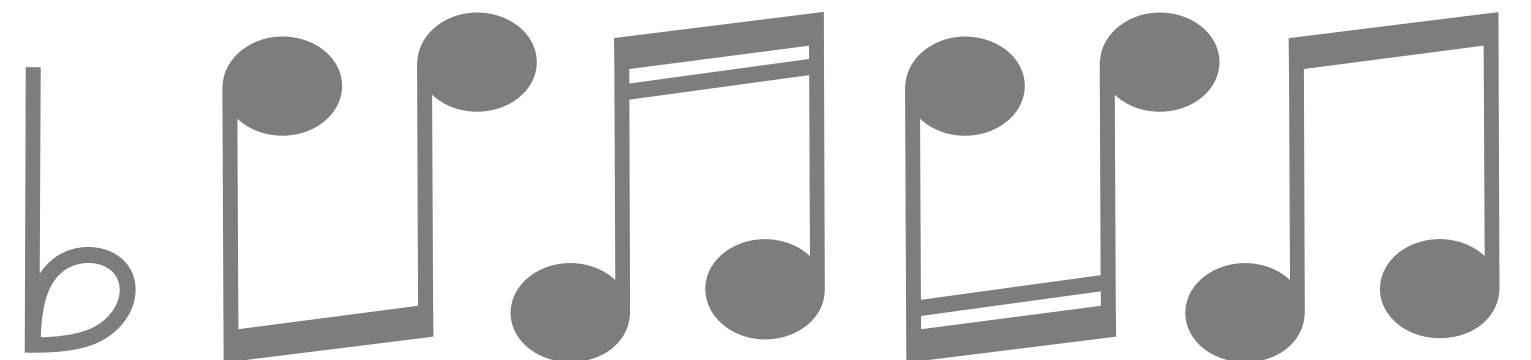


Reina Nefartari amb un sonall. Abu Simbel. Fotografia de Benjamin F. Zingg



BIBLIOGRAFIA:

- La Música del Poble de Josep Sendra i Piera
- Cuadernos de música Folklórica Valenciana. Vol 2. Danzas y Canciones Danzadas. Instituto valenciano de musicología. Institución Alfonso el Magnánimo. Diputació de València.
- Costumari valencià. Bernat Capó
- Quina Canya! Joguinetes. Miqui Giménez Molina i Biel Pubill Soler.
- Instruments de Música Tradicionals Valencians Construits en Canya. Tallers de Música Popular. Xavier Ahuir.
- Programa de Fiestas. Titaguas. 2018





APROXIMACIÓ ALS INSTRUMENTS MEMBRANÒFONS EN LA MÚSICA TRADICIONAL ALACANTINA

EDUARD CABALLER I BAQUERO



Introducció

Per a parlar de música tradicional i els instruments amb els que s'interpreta, cal parlar primer del que significa el folklore. A banda del mal ús i del desprestigi que comporta la paraula folklore, aquesta va estar segrestada com a etiqueta fàcil per a identificar determinada música popular amb fins comercials, que no emanava del poble, sinó de respectables autors. Malgrat que s'intenta eludir aquesta paraula per denominar aquesta part del nostre patrimoni, no es fàcil, i pense que cal recuperar l'ús normal del que abarca el folklore des del punt de vista d'organismes com la UNESCO en el seu informe d'experts i posterior recomanació als països membres de la salvaguarda del mateix a finals dels anys 80 del segle XX. En el seu informe¹, entre altres coses, es tracta de definir que és el folklore.

Entre altres coses diu: El folklore (en el sentit de cultura tradicional i popular) és una creació que

emana d'un grup i està fundada sobre la tradició, expressada per un grup o per individus que de manera reconeguda responen a les expectatives de la comunitat quan expressió de la seua identitat cultural i social, les normes i els valors es transmeten oralment, per imitació o d'una altra manera. El folklore abarca (entre altres moltes coses) la llengua, la literatura, la música, els instruments, la dansa, els balls, els jocs, la mitologia, els ritus, els costums, l'artesanía, l'arquitectura i altres arts.

És part integrant del patrimoni cultural i fins de la identitat cultural dels diferents pobles i que es reconeix la necessitat de protegir-ho contra els perills de l'oblit, la deformació, la desnaturalització, la caricaturització i el saqueig.

Quina és la situació al nostre país?

Des del punt de vista institucional, el folklore es reconeix com a una part del nostre Patrimoni Immaterial per la Llei 4/98 del Patrimoni Cultural Va-

¹ És un annex titolat "Estudi preliminar sobre els aspectes tècnics, jurídics i administratius d'una reglamentació internacional general relativa a la salvaguarda del folklore" de la 121a reunió del Consell Executiu de la ONU (París, 26 d'abril de 1985) disponible en internet.

lencia, i malgrat que portem molt de retràs en la tasca d'estudi, conservació i posada en valor del folklore valencià, i el recent canvi de sentit que en els últims anys han experimentat la majoria de les distintes institucions valencianes, en pro de la difusió i normalització del mateix, no hi ha una aposta seriosa i sistemàtica per a la recopilació, arxiu, l'estudi, protecció i la preservació que es mereix. Prova d'açò, és que ja han passat 20 anys des de l'aparició de la llei i no s'adverteixen massa canvis.

Com hem vist abans, tant la música tradicional com els instruments musicals que s'utilitzen formen part del folklore. No sempre coincideixen, però els dos són importants en la tasca d'estudi, conservació i posada en valor que ens diu la nostra llei de Patrimoni.

La classificació dels instruments tradicionals, tal i com assenyalava Juanma Sánchez en la seua pàgina web d'instruments tradicional ibèrics², es pot fer per famílies, seguint el criteri de Sachs-Hornbostel, basat en el sistema que produeix el so. Així tenim diverses famílies d'instruments, entre ells els de percussió que es divideixen en dues grans famílies: els idiòfons i els membranòfons. El més important i més utilitzat encara al segle XXI és el tabal o tabalet.

En aquest article, es farà una aproximació als instruments membranòfons i a la música tradicional que interpreten, a través de les distintes referències escrites i sonores que ens han aplegat a les comarques del sud del País, abans de la seua estandardització i normalització en la dècada dels 80 del segle passat. Valga aquest, com una aportació més i una invitació a que les persones interessades i capacitades accepten el repte d'aprofundir més (treball de camp, entrevistes, gravació, classificació, estudi i edició) en aquest món de la nostra música tradicional.

Els instruments membranòfons en la tradició musical valenciana

Segons molts autors i distintes referències, la aparició dels instruments musicals es perd en el temps. Són moltes les referències i publicacions, però ens centrarem només en unes quantes prou representatives. Felipe Pedrell comença així el seu treball publicat en 1901:

“La invención de los instrumentos de música es tan innata en el hombre como el sentimiento del canto y el instinto del ritmo.

El canto necesitaba un agente, un impulsor, un verdadero propulsor eficaz del ritmo para acentuar la potencia expresiva de la palabra, y ninguno más adecuado que el instrumento puramente rítmico, autófono, de sonidos determinados ó indeterminados, pues, con su ayuda, regularizábanse, a la vez que la sucesión de sonidos, la periodicidad de las frases y los reposos sobre las pausas” (p.7).

Es refereix Pedrell als instruments autòfons, segons les classificacions d'instruments utilitzats per especialistes europeus de les darreries del segle XIX (ell els anomena *musicógrafos*). Segons la seua classificació, en quatre grups, els instruments de membrana que ens ocupen, constituïrien un altre grup, a l'igual que els de vent i els de corda.

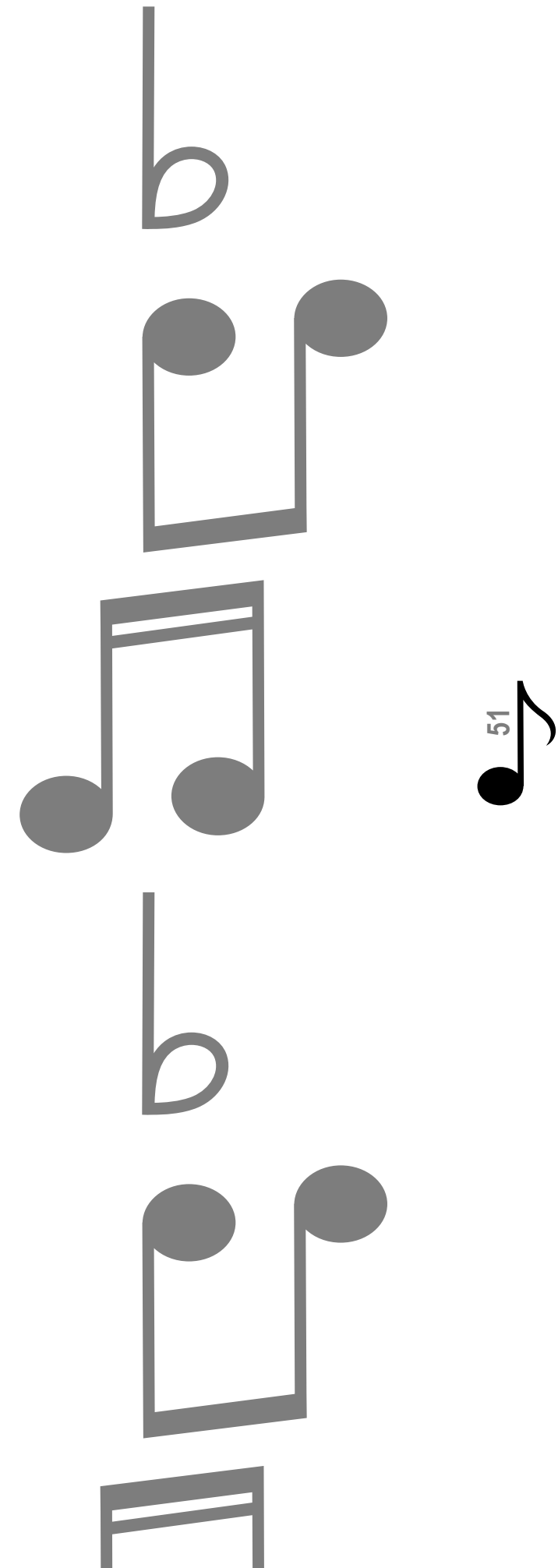
Sense entrar en més detalls sobre l'origen de la música dels instruments musicals, ens quedem amb aquestes paraules més properes de Fermín Pardo i José Ángel Jesús-Maria en el seu llibre (2001) :

“No hi ha cap comunitat social, encara que siga molt primitiva que no tinga instruments musicals més o menys evolucionats i perfeccionats. Certament, el primitivisme ens dona instruments musicals bastos, de fabricació domèstica, però que aconsegueixen perfectament la missió de produir uns ritmes i uns sons, de més o menys valor artístic, que satisfan la necessitat que l'home té de la música i de la seua interpretació... A les comarques valencianes, i dins de la cultura tradicional, hi ha encara molts instruments d'origen primitiu que han evolucionat més o menys al llarg del temps” (p.51).

Consultant altres fonts, com Sachs (1947), l'ús dels instruments membranòfons té les seues referències en distintes iconografies i dibuixos trobades en distintes antiguitats de distintes cultures com la sumèria, babilònica, egípcia, grega, etc., situant la seua aparició en 2-3 mil·lennis abans de Crist. Un altre autor, Rafael Valls, en la segona part de la seua publicació (1894) ens parla dels instruments empleats en distintes cultures antigues, com en l'antic Egipte:

“Al lado de las flautas, poseían una gran variedad de trompetas construidas de diferentes metales, y en madera y cuerno y en instrumentos de percusión, que solo servían para marcar el ritmo, conocían gran número de tambores, platillos, sistros, crótalos, castañuelas, y hasta en el acompañamiento empleaban el golpear de las palmas de la mano, lo cual no hay duda sería el primer instrumento que conocerían para acompañar el canto, y del cual nacerían los crótalos y castañuelas, que tan conocidas son entre nosotros” (p.12).

² SANCHEZ, Juanma: *Instrumentos Tradicionales Ibéricos*. <http://www.tamborileros.com>



Més avant, afegeix:

“Esta riqueza de instrumentos que observamos poseían los egipcios, representados ya por las tres familias de cuerda, de viento y de percusión, si pasamos al Asia y nos detenemos en el pueblo asirio, éste conocía y cerca de 1000 años antes de J. C. los mismos instrumentos, aunque no tan numerosos...” (p.12)

No obstant, en les publicacions de Sachs i d'altres, a més, hi trobem referències de l'ús d'instruments membranòfons per tot arreu del món i per tots els continents. Els estudiosos de l'organologia, ja fan classificacions de membranòfons en l'època antiga depenent de la forma de ser percutits: colpejats directament o colpejats indirectament (d'un parxe o dos), fregats (amb bordons o amb un pal) o bufats. Per la forma, poden ser semiesfèrics, cilíndrics, de copa, amb marc,... Aquesta forma de classificar-los ens servirà per a enumerar els distints instruments dels que farem referència per l'ús en la nostra música tradicional.



Pandereta i simbomba i altres instruments tradicionals.

Entre els instruments membranòfons utilitzats en la música tradicional, enumerem primer aquells colpejats directament amb les mans, generalment d'una sola pell amb marc com són el **pandero** i **pandereta**, molt comuns a les nostres terres, amb sonalles en el marc, que sonen a la volta que es colpeja la pell. Aquest so té la seua expressió més característica en el “triscat” com assenyala Eliseo Parra (2003):

“Triscar es arrastrar la yema de cualquier dedo a contrapelo por la superficie de la pandereta para conseguir una especie de redoble con las sonajas.”

Amb aquest efecte i la utilització dels dits de la mà, colpejant el parxe, s'aconsegueix acompanyar ritmes de rondes i balls com les jotes, fandangos i seguidilles de les comarques del nord, ritmes que comparteixen amb les poblacions de les comarques confrontants del sud de Terol. No obstant, pareix ser que la pervivència del pandero i pandereta en aquesta zona no està en el seu millor moment. Carolina Ibor i Diego Escolano en la seua publicació (2003) sobre el maestrat aragonés, fruit del seu treball de camp, assenyalen que de l'ús de panderetes i panderos de parxe sols queden records en alguns llocs concrets.

A les nostres terres els panderos i panderetes serveixen com a acompanyament rítmic habitual dels instruments de corda i veus, on també estaven integrats, a vegades, els instruments de vent. Nomenem alguna referència interessant sobre aquest instrument en el nostre país. López Chavarri (1927) parla d'un villancico semi-popular de finals del segle XVII del mestre de capella de la Seu de València, Antonio Teodoro Ortells, que s'utilitzava en la “missa del gall” que anomena en un text en valencià, no molt pur una tornada on nomena distints instruments, alguns d'ells, coneguts nostres:

*“Previnguen les castañetes,
los tabals y les trompetes;
previnguense les guitarres,
los panderos y sonalles;
previnguen les chirimíes,
les pabanos y folies;
previnguense les donsaines,
les violes y les gaites.
Pues rompa el ruido les vagas regions
retronen los ecos lo esferic cristall,
pues armonioses, acordes, sutils,
a un temps es prorrompen confusses y iguales
les guitarres, panderos, sonalles,
castañetes, tabals y trompetes,
chirimíes, violes y gaites,...”*

Un altre exemple curiós i antic el trobem en un document molt interessant pertanyent a la Biblioteca Valenciana Digital, sobre la relació d'unes festes en la població de Xilxes de l'any 1829:

“Se hizo un alto en una plaza de Murviedro³ y bajando de las tartanas se saludaron reciprocamente con los cumplidos y ceremonias de urbanidad. Los estudiantes se tiraron a tierra desde el carro, que propiamente parecia la carreta de la muerte de D. Quixote, segun la traza y figura de sus vestidos y sacando su guitarra, violín y flauta y pandero, enarbolando un pañuelo sobre un palo, comenzaron a tocar y cantar lo que llaman la estudiantina acudiendo mucha gente de la población.”

Aquest document, a més de nomenar al pandero (suposem que amb sonalles), també nomena instruments molt poc habituals actualment a les rondalles, però que eren utilitzats antigament com el violí i la flauta (suposem travessera).

Així com les rondes⁴ de les comarques de l'Alcalatén, l'Alt Maestrat i d'altres, encara fan servir la pandereta (a voltes amb cascavells lligats amb cordons que creuen el marc per l'interior). En les comarques alacantines, també perdura principalment en zones com l'horta d'Alacant (com ens va transmetre⁵ el “so antiu” de Mutxamel), i les zones de pervivència de les quadrilles d'animeros i aguileros de les comarques del sud alacantí. Dir que en Murcia, la pandereta i panderos o panderas estan molt vives i són habituals acompanyant balls, rondes, aguileros i balls de pastorets. El seu ús està molt present en les rondalles i “sonets” dels grups de danses, com els d'Ibi i Xixona. Sense dubte, i amb gran generalització en tot el país, també està molt estès l'ús de la pandereta per a acompanyar els cants nadalencs i balls de pastorets.

Pardo i Jesús-Maria (2001) afegeix sobre l'ús de la pandereta en balls i danses:

“La pandereta s'utilitza també en una gran quantitat de danses. En les danses infantils com les d'arquets o pastorets, cintes o gitanetes, llauradors, cavallets, pastorets, etc de poblacions com Morella, Peníscola, Castelló de la Plana, Titaguas, València, Algemés i l'Alcúdia és habitual que els intèrprets d'algunes danses utilitzen panderetes per a realçar amb més vistositat i colorit, les respectives danses.

Igualment hi ha balls de panderetes i panderos en les escoles de ball de València, Alzira i la Valldigna, en les quals es basa el ball sobre melodies de valsos i masurques” (p.55).

Com diu Eliseo Parra (2003), la pell de la pandereta pot ser de qualsevol tipus de mamífer. Normalment de cabra, les més grans, però també de corder o gat. Les sonalles son xapes metàl·liques

⁴ Entenent com a ronda al conjunt instrumental de corda conegut també com rondalla, quadrilla o so en les comarques del sud del País.

⁵ Experiències personals amb el Grup de restauració de València.

³ Curiosament la ciutat natal de l'autor d'aquest article.

normalment de fulla de llanda, si bé antigament, eren de llautó. Poden tindre una o dues files paral·leles de sonalles, i no és habitual que estiguen alternades, com si ho estan en algunes zones del nord peninsular com Galícia i algunes del sud com el pandero de las pandas de verdiales de Málaga.

De l'ús del pandero sense sonalles, si bé en Aragó s'ha conservat (anomenat pandera o tempán⁶), i pot ser antigament, també s'utilitzaria en les nostres terres, a dia d'avui, no és habitual el seu ús en la música tradicional.

El membranòfon més utilitzat a la nostra música tradicional és sense dubte el **tabal o tabalet**, del qual no ens estendrem massa, al tindre altres capítols d'aquest article dedicats a ell. Forma part dels membranòfons cilíndrics de doble pell colpejat indirectament amb dues baquetes, amb un origen al menys tan antic com els instruments de vent de llengüeta doble (Reig, 2011, p.390), antecessors de la dolçaina, del qual es company inseparable en la nostra música popular i tradicional.

Com diu Reig (2011, p.390), en la forma de penjar-se, fa pensar que la seua utilització actual prové, molt probablement, d'antics usos militars, apareixent el seu ús amb instruments de doble llengüeta a partir de l'època medieval. En quan a la denominació es molt interessant la tesi de l'autor:

“Quant al tabal, la concreció lingüística que s'imposa amb més evidència a l'hora d'especular amb la provenença del nom és la que se sosté en l'ús de l'onomatopeia, com a resultat de l'expressió de la imitació fonosimbòlica de la “veu” de l'instrument. Molts dels noms dels instruments de percussió, que són els que admeten una concentració de la simbologia popular de manera més intensa i directa, es regeixen per aquest principi. El diminutiu “tabalet” s'utilitzaria, bé per comparació a altres instruments semblants de més grans, bé per les connotacions afectives que tenen aquestes expressions

del llenguatge col·loquial, especialment en la parla valenciana, o bé perquè la sonoritat és més rítmica (i l'onomatopeia resulta prolongada) en una paraula de tres síl·labes que en una de dues. En aquest sentit és significatiu que el nom de l'instrument siga tabal, però la paraula per a anomenar la persona que el toca estiga formada a partir del diminutiu “tabaleter” i no “tabaler” com seria preceptiu” (p.387)

Al fil de la tesi de Reig, trobem un interessant i graciós article de Peregrín García Cadena, publicat en 1859, dins de l'obra costumista Los valencianos pintados por si mismos, en el qual retrata la figura del tabaler, i no tabaleter, com ho coneguem actualment. Podria semblar que antigament s'utilitzava més la primera accepció de l'interpret de tabal.

Substituint al tabal també apareix a voltes la caixa de banda, però d'açó parlarem en el següent capítol. Acabem de parlar del tabalet amb aquesta referència que recentment he trobat a la Biblioteca Digital Hispànica sobre la música popular a Alacant (Varela Silvari, 1883, p.96):

“La Charamita, especie de caramillo perfeccionado, es el intérprete músico popular de los alicantinos: con ésto y con el Tabalet, instrumento de percusión que sirve para indicar el aire y marcar el movimiento, ejecutan aquellos todas sus canciones y acompañan hábilmente todos sus aires de danza.”

Un altre membranòfon important que s'utilitza en la nostra música tradicionalment, i que pertany als membranòfons fregats amb un pal (en realitat amb una canya) és la **simbomba o pandorga**. Vegem la descripció de Pardo i Jesús-María (2001):

“... es fa amb un atifell de fang, que pot ser de més o menys volum amb un forat a la base. La boca està coberta amb una pell, generalment de conill, a la qual es nuga una canya xicoteta i en alguns pobles li pengen a l'interior cascavells xicotets o s'afegix a l'orifici de la base algun reclam de caça” (p.53)



Simbomba d'Aiora.

Foto de la web www.lachacona.com, la web d'Ismael. Folklorista que en els anys 70 del segle XX, realitzava un programa de TVE que utilitzava el nom d'un conegut membròfon: La Banda del Mirlitón.

És un instrument d'acompanyament propi de les cançons de Nadal, si bé en el cas de Mutxamel, s'utilitza també per acompanyar la música de ronda i ball en altres moments de l'any. El seu ús està estretament lligat al de la pandereta. Es prou estrany veure tocar una simbomba sense una pandereta al costat. També afegeix Pardo (2001):

“A Ayora, on utilitzen la simbomba de notable grandària, per tal d'evitar pes, se substitueix l'atifell de fang per un rusc redó de suro. Esta voluminosa simbomba és la que es fa servir en esta vila per acompanyar la jotica de Navidad que canten les colles d'hòmens en les festes i les vespres durant el cicle de Nadal” (p.53)

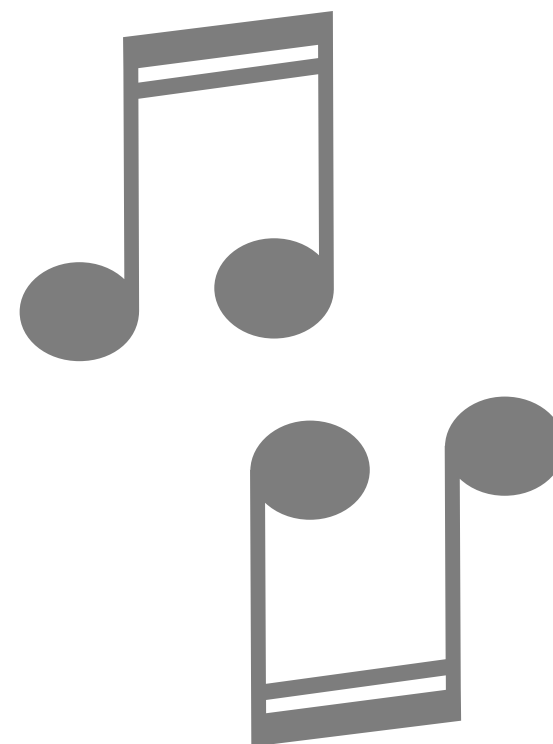
Com diu Juanma Sánchez en la seua web, la canya de la simbomba fregada amb la mà humida provoca una vibració que s'amplifica al recipient. El seu depen molt de la grandària d'aquest últim. S'utilitza en tota la península.

Per a acabar amb els instruments membranòfons utilitzats en la música tradicional faltaria parlar dels membranòfons **bufats**. Es tracta d'un instrument anomenat en castellà “mirlitón” en la resta de la península i que ací no conec la denominació⁷. Aquest mateix sistema que descriu Sánchez, era acoblat a distints instruments construïts i utilitzats per les murgues de Carnestoltes (ja fa molts anys desaparegudes) a les nostres poblacions:

“Consta de un tubo hueco de caña perforada en el centro y a la que se ha tapado uno de sus extremos con una membrana de papel de fumar u hoja de cebolla humedecida atadas con un cordel. En la actualidad la membrana es de plástico. Al hablar o cantar por el agujero del centro, la membrana vibra por simpatía con las cuerdas bucales, modificando el sonido original de la voz. Es muy utilizado en carnavales. Está extendido por toda la península.”

⁶ DULZAINEROS DEL BAJO ARAGÓN: Trastes e cantas populares d'Aragón. Llibre CD. Kikos. Zaragoza, 2006.

⁷ Diu la viquipèdia <https://ca.wikipedia.org/wiki/Mirlit%C3%B3> que l'instrument *mirlitó* es coneix al País Valencià com a *murga*, nom que pren la formació carnestoltenca que l'utilitza. No puc corroborar aquesta informació.



Actualment d'aquest instrument, s'utilitzen models industrials importats de altres països, d'altres materials, i s'anomena Kazoo.

També cal nomenar alguns instruments membranòfons que s'han afegit a les nostres manifestacions populars. Així, és molt habitual els **bombos** (cilíndric de doble membrana) en les formacions de carrer actuals i els **timbals** (semiesfèric d'una sola membrana) necessari en la interpretació de músiques per a la festes de Moros i Cristians.

A les colles de dolçainers i tabaletes actuals, s'ha incorporat habitualment l'anomenat **redoblant, baixó o timbal base**, segons Reig:

“...potser per influència de la utilització d'un instrument similar en la Dansa de tornejants de les festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí. La seua sonoritat aporta freqüències greus que donen suport a un col·lectiu on impera aclaparadorament la gamma de freqüències mitjanes-agudes.”

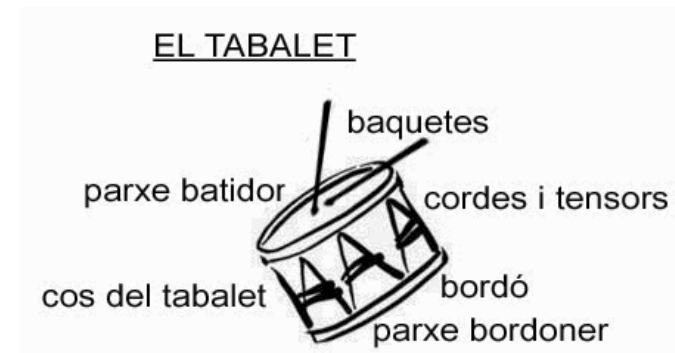
En quan a la de música folk, també és habitual veure la utilització de distints membranòfons de distintes procedències com les **derbukes, djembés, bongos i congues**. Pot ser prou habitual veure el pandero cuadrado a l'estil de Peñaparda (Salamanca), entre els instruments que utilitzen molts grups de folk de tota la península.

Descripció i característiques del tabal valencià.⁸

Amb el nom de *tabal* es coneix a les nostres terres el *tamboril i redoblante* castellà, timbal de gralla a Catalunya, *tambor* a l'Aragó, Astúries, Galícia, etc. És un instrument sempre lligat a la dolçaina, de la qual és complementari. Les seues formes són variades a tot l'Estat espanyol, però hi ha una estandardització de l'instrument a partir dels anys 70, coincidint amb la recuperació dels dos instruments.

⁸ Extracte revisat d'un article titolat "El tabal valencià al Camp de Morvedre" del mateix autor Eduard Caballer en 2008.

Quant a les característiques del tabal estàndard, Xavier Ahuir, en el seu mètode (1989) diu:



El Tabal. Dibuix de David Caballer.

“Té una altura aproximada de 20 cm i un diàmetre de 30 cm. Les pells (parxes) antigament eren de cabra, però ara ho són de plàstic. La de dalt s'anomena pell de batre i la de baix bordoner. El cos central és de fusta amb dos anells que faixen les pells i mitjançant el cordó amb els tensors de cuiro el tensen fins que s'aconsegueix un bon so. Els bordons que travessen la pell bordonera, acarontant-la tot al llarg, li donen al tabal aquest so característic. Fan de percutor unes baquetes o palets, de les quals són característiques aquelles que tenen 25 cm de llargària, aproximadament” (p.15).⁹

⁹ Dibuix de David Caballer.



El treball d'estandardització es va fer a partir d'un tabal antic propietat de Joan Blasco¹⁰ i la col·laboració en la reconstrucció artesanal (amb modificacions) a càrrec de Ballester Percusión de Massanassa. No obstant això, i segons assenyala Raimon Galiana en un article del seu bloc:

“El tabalet de cordes actual té una història molt recent i curiosa: al voltant dels anys setanta del segle passat hi havia a la ciutat de València una important botiga de música, magatzemista i distribuïdora, que es deia Guillermo Lluquet. El propietari, del mateix nom, era músic i autor d'uns mètodes de guitarra i bandúrria que havien tingut molt d'èxit. Lluquet s'adreçà a Ballester de Massanassa, músic de banda i component de l'Orquestrina Català, que tenia un xicotet taller de fabricació d'instruments de percussió i que era proveïdor seu, per tal de demanar-li que li fera “tabalets valencians” amb l'argument que estava venent prou xirimites i que els clients volien també tabalets. Ni Lluquet ni Ballester sabien què i com era un tabalet valencià. Ballester féu diferents gestions, sempre sense eixir de la comarca de l'Horta, i al Grau de València trobaren un tambor de cordes que, volgueren suposar, s'havia tocat com a parella de la xirimita. Ballester em contà que li va paréixer massa xicotet i decidí fabricar-ne un de més gran, donant-li la circumferència i l'alçada del que coneixem ara”.¹¹

Esta informació contrasta un poc amb la que ens facilità Joan Blasco, però és cert que la fabricació del tabal estandarditzat valencià el va protagonitzar Ballester.

En el treball d'investigació inèdit del percussionista José Pascual Arnau de Riba-Roja,¹² es fa un complet repàs a la construcció del tabal en el taller esmentat, amb una entrevista al seu propietari:

¹⁰ Segons ens va dir, en una entrevista personal.

¹¹ GALIANA, Raimon: *El món de la xirimita*. Bloc <http://elmonde-laxirimita.blogspot.com>. «El tabalet» (abril de 2008).

¹² ARNAU PAREDES, Jose Pascual: *El Tabal Valenciano y su contexto folklórico-musical*. Treball d'investigació. Conservatori de València. Percusión Curso 93/94. Pag. 25.

“El diámetro del casco suele ser de 30 cm por los 20 cm de altura, y el grosor de la madera será de unos 8 mm aproximadamente. Éstas son las auténticas dimensiones del tradicional tabal valenciano y el material (madera) utilizado desde antaño para su construcción. Y puntualizo esto por la confusión que hubo hace unos años en los que se utilizaban las cajas metálicas pequeñas (tarolas) como tabalets valencianos, siendo estas cajas de origen catalán y utilizadas en otro contexto que no el folklórico valenciano. La única variedad conocida del más antiguo tabal (que hoy tendrá unos 200 años) es la altura del mismo, que estaba en 16 cm y hoy se construyen en 20 cm de altura”.



Tabal antic, propietat de Joan Blasco (Arxiu Germans Caballer).



Tabalet estàndard. (Arxiu Germans Caballer).

No obstant als comentaris del Sr. Ballester, i en vista de la gran quantitat de fotos, gravats i pintures, durant els segles XIX i XX s'utilitzava qualsevol tipus de caixa i tabal amb diferents característiques. Sembla que esta gran varietat no era exclusiva de les nostres terres. Carolina Ibor i Diego Escolano (2003) escriuen açò al voltant del tambor del Maestrat aragonés:

“El tambor adquiere especial relevancia como acompañamiento de gaiteros y bandas. Formaba parte de la batería (o jazz) de las orquestas de baile que acudían a la zona en los últimos tiempos y además, se solía emplear para echar los bandos. Aunque el modelo más habitual entre los últimos gaiteros que pusieron música a las fiestas de la comarca fue la caja o redoblante, se conservan ejemplares más antiguos de mayor profundidad de cuerpo, dotados de tensores de cuerda” (p.107).

Amb posterioritat a la fabricació del tabalet valencià estàndard de Ballester, aparegué un model reproduït a partir d'un tabal antic de Callosa d'en Sarrià, segons ens va dir Paco Bessó, que va ser qui s'encarregà de comercialitzar-lo. Molts tabals d'este model apareixen per les comarques de Castelló, on es va introduir ràpidament.¹³ A València i Alacant, per contra, s'ha estès més el model de Ballester.

Actualment, els fabricants de tabals han proliferat tant com la presència de tabaletes a les escoles i les colles, per tal d'atendre la demanda. Sense reproduir cap altre model de tabal antic (com hauria sigut desitjable), principalment s'han dedicat a introduir millores en el model estàndard de Ballester. No obstant això, apareixen diferents models de tabals de distints acabats i mides en els catàlegs d'empreses fabricants de percussió com Gonal-



Caixa fabricada a Sogorb, utilitzada per Amadeo Poyo d'Algimia d'Alfara. Propietat de la família (Arxiu Germans Caballer).



Un altre model de tabal antic (Revista Aplec de Petrer).

Aplec de Dolçainers i Tabaletes de Petrer: Revista Oficial. Petrer, 1991.



Foto 7. Reproducció d'un tabal antic de Callosa, realitzada per Paco Bessó (Arxiu Germans Caballer).

¹³ Els germans Caballer de Sagunt érem preguntats contínuament per la procedència del tabal callosí, quan anàvem a tocar a Castelló. L'altre model no es veu massa hui per eixes comarques, i en alguns nous tallers de percussió apareix catalogat com a *tabal morellano*.

ca¹⁴, Nova Percussió¹⁵ i Santa Fe¹⁶, entre altres. Alguns d'ells muntats i revisats.

Pel que fa a les baquetes, hi ha a la disposició de l'usuari una gran quantitat de models i tamanyes, si bé continua utilitzant-se el model tradicional. Dir que la forma tradicional d'agafar les baquetes i la col·locació del tabalet, ha variat prou en les últimes dècades, per la intervenció de les tècniques actuals oficials de percussió. No obstant en algunes zones del nord peninsular, es conserva la forma tradicional.



Model muntat per Vicent Borràs, amb un alçada més curta que el tabalet estàndard

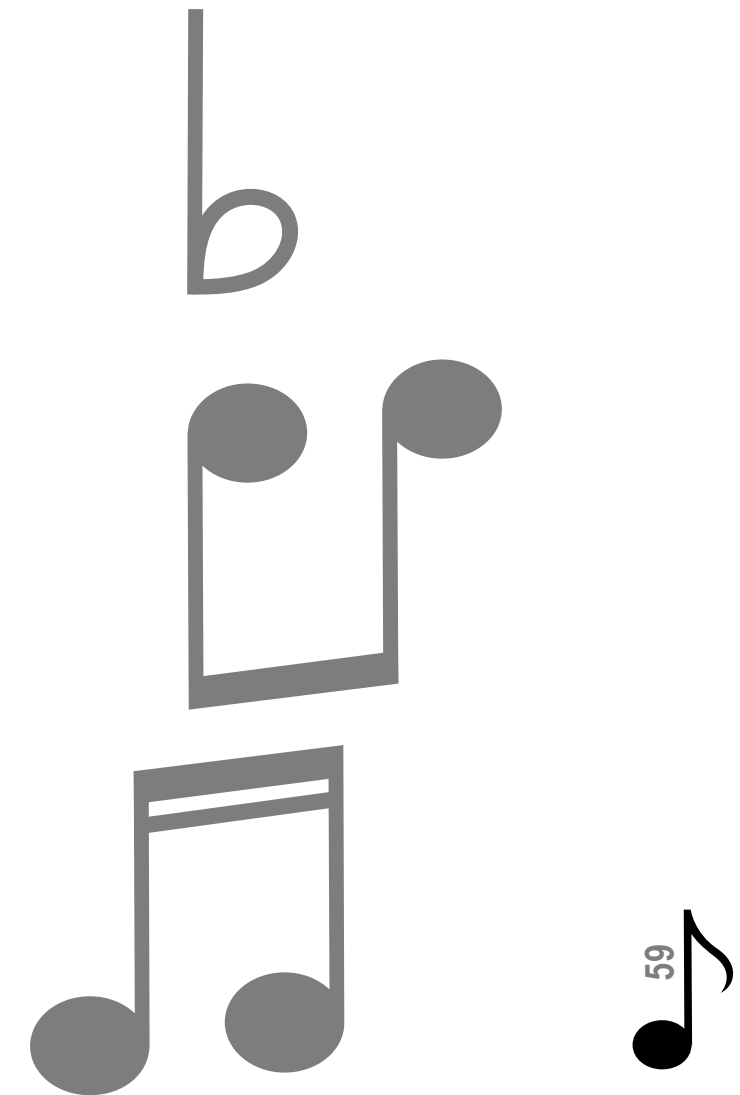


Baquetes de diverses procedències. D'esquerra a dreta: de Ballester, Aliaga i Nàch.

¹⁴ <http://www.gonalca.es/>

¹⁵ <http://www.npdrams.com/>

¹⁶ <http://www.santafedrums.com/>



El tabal i la dolçaina en les nostres festes¹⁷

De tots és coneguda la importància de la dolçaina i el tabalet dins el nostre patrimoni festiu tradicional. Estan presents en quasi totes les festes populars valencianes, llevat de les festes de Setmana Santa i Nadal.¹⁸ La seua participació en el calendari festiu valencià comença en la Cavalcada de Reis, seguida de la festa de Sant Antoni, les Falles, la Magdalena, Sant Vicent Ferrer, festes de maig, Mare de Déu dels Desemparats, el Corpus, Fogueres de Sant Joan, festes patronals d'estiu, festes de barri, festivitat del Nou d'Octubre i la Puríssima Concepció, entre altres. També durant tot l'any se celebren festes, proclamacions, danses i moros i cristians a les poblacions valencianes.

Els actes que tradicionalment solen realitzar la dolçaina i el tabal en una festa de poble són: dianes, cercaviles, replegues, processons, bous, carreres, cavalcades, desfilades, concerts, danses, balls i albades. En esta línia, Vicent Serra i Diego Ramia escriuen en el llibre *La dolçaina* (1983):

“Quasevol festa, sens pretensions de cap tipus, podia ésser amenitzada pels dolçainers. Els arxius municipals i parroquials, des de fa set segles, en són plens de referències” (p.22).

En el volum dedicat a Alacant de la *Geografía del Reino de Valencia*, Figueras Pacheco (1919), ens parla de les festes populars:

“Los festejos populares de la mayor parte de la Provincia, tienen como base tres elementos indispensables: la pólvora, el

¹⁷ Extracte revisat i actualitzat d'un article titolat "El tabal valencià al Camp de Morvedre" del mateix autor Eduard Caballer publicat en 2008.

¹⁸ En esta última, actualment podem trobar alguns dolçainers tocant adaptacions de nades populars, si bé no solen ser actes amb l'oficialitat que solen acompanyar els instruments. A Sagunt hi ha referències en la Confraria de la Sang en què antigament participava la dolçaina i el tabal en la processó de Divendres Sant, abans que la confraria ho prohibira, com ens va assenyalar Manuel Civera de Sagunt.

tamboril y la dulzaina. No se concibe un periodo de fiestas en esta región, sino hay profusión de morteretes, cohetes i la típica cordà, como tampoco se explica sin que dos entendidos profesores de aquellos clásicos instrumentos, recorran las calles del lugar, turbando a toda hora la cotidiana paz de la aldea con las agudas notas de aquella especie de chirimía y el atronador redoble del tamboril, extraña banda de música, que a la par alegra el corazón de los laboriosos vecinos de la villa,..." (p.220).

Serra i Ramia (1983) també diuen:

“És clar que tots els pobles no tenien dolçainer, calia llogar-lo, i la seua arribada era el primer element de la festa. Colles de xiquets, i de no tan xiquets, l'esperaven amb deler i quan ell arribava, ja era la festa. Darrere d'ell, com reiterades i sempre noves repeticions del vell conte, els xiquets formaven un mosquer continu...El dolçainer era i és encara avui –i això cal no oblidar-ho– el darrer representant de l'ofici de la joglaria...” (p.23).

En la mateixa publicació fan referència al refranyer valencià sobre la figura del dolçainer. Entre altres, destaquem:

- **Anar de festa en festa, com el dolçainer:** ser amic de la festa, del comboi.
- **Pare dolçainer, fill tabaler:** en castellà diríem “de tal palo tal astilla”.
- **Anar amb tabal i dolçaina:** ser motiu de comentari per a tothom.
- **Portar un pet com un dolçainer:** estar molt begut.
- **Dolçainer i torero, no pots ser-ho:** no es pot ordenar la festa i viure-la a fons.
- **Ser més vell que un dolçainer:** tindre molta experiència.

b



Dolçainers torrentins: Pepe el Sanguano.

(Foto propietat de la seua família)

Web de la Colla de Dolçainers de Torrent: <http://usuarios.lycos.es/collatorrent/webcolla.htm>

L'agrupació musical que formen la dolçaina i el tabalet s'anomena tradicionalment dolçainers. També reben altres noms com els de xirimiters, xaramiters, gaiters, donçainers, etc., fent referència a l'instrument que s'interpreta (xirimita, xaramita, gaita, donçaina...) i a la denominació que se li dona en cada zona. S'entén que en estes terminologies inclouen el tabaler o tabaleter, com a component inseparable de la formació. Sembla que l'interpret de tabal o tabalet ocupa un lloc secundari en esta agrupació musical, i es dona per suposat.

No obstant, sense entrar en valorar la importància d'uns i altres, cal assenyalar l'evident subordinació entre ells. En el seu llibre *Método de dulzaina aragonesa* (2001), Blas Coscollar diu:

“El tambor també és músic. Que la dulzaina y el tambor sean siempre dos: san Roque y el gos, no oculta la subordinación del uno a la otra, subordinación que llegaba al extre-

mo de ser el tambor propiedad del gaitero, no del tamborinero, quien por otra parte solía ser el propio hijo y candidato a ocupar el lugar del padre. De pare dolçainer, fill tabaler” (p.33)

Cal advertir el lector que són poques les diferències que hi ha en la figura dels dolçainers entre les distintes comunitats autònomes espanyoles. Per tant, ens val el que ens puguen aportar els estudiosos de la dolçaina a l'Aragó, Catalunya, Castella, etc.

En el llibre *Tonadas de Gaita* del grup aragonés Pasatrés, Diego Escolano també diu:

“El aprendizaje del gaitero popular acostumbra a comenzar como tamborilero de otro gaitero que aceptara tomarlo a su cargo... De esta manera el futuro gaitero asimilaba la rítmica de los distintos géneros del repertorio” (p.33)



Vicente Fas i el seu tabaleter, de la Vall d'Uixó.
Foto de la família (Arxiu Germans Caballer).

Actualment, el món de la dolçaina i el tabal ha canviat prou per la gran quantitat d'escoles i alumnat que funcionen a la nostra comunitat. És molt encertada i aclaridora la visió de Paco Magnieto i Sergi Vilar sobre l'actualitat de la dolçaina i el tabal en la presentació del seu llibre (2001):

“La dolçaina i el tabalet són part fonamental de les festes i rituals de les nostres comarques, ja és un hàbit per a qualsevol esdeveniment trobar-los fent sonar les seues melodies. Es podria dir que l'instrument, que ha patit una llarga crisi, ja ha recuperat el seu paper social i cultural a les nostres terres; no obstant, l'ofici de dolçainer pràcticament ha arribat a desaparèixer de manera professional i els sonadors només toquen per la pura afecció de fer música i formar part d'un grup o colla amb l'objectiu de divertir-se i realitzar-se artísticament” (p.5).

Més avant, en el mateix llibre afegeixen el següent:

“Les coses canvien i, com tot, l'estudi de la dolçaina també canvia: aquells que un dia aprengueren d'oïda esdevenen mestres, estudien solfeig, s'interessen pel seu instrument i escriuen melodies, mètodes i creen escoles” (p.7).

S'han escrit i s'han editat molts mètodes, llibres i treballs sobre la dolçaina. A pesar de tot, és ben cert que només hi ha dos o tres treballs fets sobre el tabal. D'ells, tan sols n'hi han dos editats en el moment d'escriure aquest article. Un és el Método de percusión para tabalet (2000) de Francisco J. Blasco Calvo, fill del famós dolçainer Joan Blasco. En el llibre es posa de manifest també el gran canvi que ha experimentat la presència dels dolçainers i tabaletes en els nostres dies, i es justifica en l'intent de deixar constància escrita dels ritmes interpretats antigament en els actes tradicionals i mantindre les nostres arrels.



Els Boronat de Callosa d'en Sarrià.
(Foto treta d'un calendari de la Caixa Rural de Callosa d'en Sarrià)

L'altre mètode sobre tabal editat, és Estudiant el Tabalet. Mètode elemental (BLAY, A., BORRAS, V. i RICHART, X., 2009), editat per Rivera Editores, dedicat quasi totalment a la descripció, tècnica i una introducció prou bàsica del repertori de tabalet, sense cap pretensió d'aprofundir en el context tradicional que envolta a aquest instrument. Pot ser, pensaven fer alguna altra publicació més avant. Pense que d'ahí el nom d'elemental.

A més, és prou habitual que no apareguen biografies de tabaletes, patrons rítmics per a tabal en les partitures, i actualment les colles ja no solen dir-se «de dolçainers i tabaletes», sinó «de dolçaina i percussió», on han tingut entrada altres instruments com els platerets, la caixa, els timbals, el baixó, el bombo i altres.

La dolçaina forma part també de l'ensenyament oficial als conservatoris de música des de l'any 2006, on el tabalet es converteix en una assignatura de

dos anys impartida, moltes voltes, per percussionistes que no han sigut mai tabalers i desconeixen els ritmes tradicionals. També han aparegut fusions de dolçaina amb grups de rock, jazz, folk i altres, on la figura del tabaler desapareix. També és prou habitual que les noves composicions de música per a bandes de música incorporen només les dolçaines i deixen el tabal sols per a alguna excepció.

Vist tot açò, actualment hi ha un divorci evident entre la dolçaina i el tabal, relegat este últim a les manifestacions tradicionals. Per tant, és el nostre propòsit defensar esta agrupació musical tradicional que tants segles han mantingut els nostres avantpassats, i justifica, encara més, els treballs d'estudi i difusió del tabal i la dolçaina, com és el que teniu a les mans.

Aproximació als ritmes tradicionals de tabal a les comarques alacantines.

En parlar de música tradicional hem de tindre en compte diverses consideracions prèvies a l'hora d'escriure un estudi musical. Ens ajudarà molt aquest text de Blas Coscollar:

“Siendo la música tradicional, como lo es, un fenómeno solo explicable en el espacio y en el tiempo, su forma natural de aprendizaje debiera ser la que tradicionalmente ha sido, es decir, la transmisión oral. En ella va la personalidad del músico, su entorno, el del oyente, las circunstancias personales de cada uno de ellos, los matices interpretativos, el lenguaje, la actitud respecto al instrumento, el acompañamiento, la danza... De hecho, hay autores que, en la imposibilidad de atrapar en unos signos las sutilezas de la música, encuentran la explicación a que solo algunos fragmentos tardíos de las creaciones musicales de la Grecia clásica hayan llegado hasta nosotros. Nunca hay que perder de vista que la transcripción sólo refleja una parte del hecho musical, prima los aspectos mnemotécnicos y deja la recreación en manos del buen hacer y entender del músico. Al no contener habitualmente indicaciones de estilo, el alumno deberá adquirirlo mediante la escucha e interiorización de la música tradicional viva y las grabaciones históricas” (2001, p.54)

Sobre el repertori tradicional, ens afegeix Carles Pitarch (1999, p.24):

“Els repertoris dels vells dolçainers, amb melodies d'entre 30 i 50 segons, a vegades més, constituïdes per dos o tres parts o mòduls i repetides a intervals de silenci ad libitum –per a descans del dolçainer– sobre la percussió contínua d'una cèl·lula rítmica del tabalet, executades amb la qualitat tímbrica i potència sonora de la dolçaina, i la microvariació espontània del tabalet com a aspectes fonamentals, resulten hui en bona part desconeguts fora dels àmbits tradicionals en què encara funcionen (o en certs casos funcionaven)”.

Amb la nostra experiència al llarg dels anys, hem pogut comprovar el que diuen els dos autors. Després de conèixer les maneres de tocar de Vicente Fas de la Vall d'Uixó, Octavio Gaspar de Faura, Joan Blasco de València, Pasqualet de Vila-real, etc., hem pogut tindre una visió més o menys completa del que serien els acompanyaments bàsics de les diverses tocadetes del repertori tradicional de tabalet i dolçaina a les nostres comarques de procedència (Camp de Morvedre, L'Horta, La Plana Baixa,...).

En aquest treball d'aproximació, que intentarem fer cronològicament, tindrem en compte tant referències escrites, com gravacions editades o de camp en les comarques alacantines, objecte de l'estudi, fins el moment de la popularització i estandardització de les tècniques d'interpretació de l'instrument, a finals del passat segle XX.

Sempre respectant l'espontaneïtat a què es refereix Carles Pitarch, podem classificar i donar a conèixer els distints patrons rítmics que han utilitzat els dolçainers i tabaleters en aquesta zona concreta, tenint en compte que sempre poden aparèixer noves informacions de què ara no disposem.

Al ser aquest treball una aproximació, i tenint en compte la seua vigència i estar arrelgats en els distints mètodes abans esmentats, obviarem les distintes formes d'acompanyament de tabal que no resulten específiques de la zona d'estudi en qüestió (acompanyament 2/4, 6/8, pasdoble, altres ballables, etc...), així com les publicacions i gravacions de reinterpretació que denoten tècniques més actuals, les que resulten reiteratives o les que no ens aporten massa claredat¹⁹.

- *Geografía general del Reino de Valencia, dirigida por F. Carreras y Candi: Provincia de Alicante.*

En aquest volum aparegut en 1919 dedicat a Alacant de Francisco Figueras Pacheco hi ha un apartat dedicat a la música popular en el que apareixen transcrites tant les melodies com els ritmes d'acompanyament de tabalet, obtingudes de la següent manera:

“...hemos contratado por un día a los clásicos artistas de la dulzaina y el tamboril, y acompañados de un perito en la materia, hemos pasado algunas horas en una casa de campo, pues en la Ciudad habríamos originado algún motín popular, y allí hemos hecho interpretar a los susodichos artistas todo su repertorio, mientras el técnico ha ido anotando los números más salientes” (p.256)

No nomena de quins dolçainers es tractava, però apareix la transcripció d'un repertori molt interessant: la música pròpia del *“Reperto del Pan Quemao” (Ritme 13)*, un *“Pasacalle”* (ritme molt bàsic

¹⁹ Si es deurien tindre en compte en un treball més ampli.

que no inclourem), *“Recogida de las bailadoras” (Ritme 26)*, *“la danza” (Ritme 31)*, el ball redó i la danceta (partitures en 3/4 on apareix escrit: *“tamboril: ad libitum”*), *“La danza de Alcoy”*, *“Gigantes y cabezudos”* (el ritme coincideix amb el de la replega de balladores), el ball de Torrent (fa la referència de que és una variació de la melodia anterior dels gegants i nanos de la que suposem s'acompanya amb el mateix ritme), *“la cucaña” (Ritme 21)*, *“la carrera” (Ritme 15)*.

- *Coses de la meua terra (La Marina).*

En el tercer volum d'aquesta obra dedicada a la cultura popular, principalment d'Altea, de Francesc Martínez i Martínez editat en 1947, apareix un annex de partitures amb la transcripció d'alguns patrons rítmics: dança de la cadena, seguirilles (Ritme 37), fandango (Ritme 33), dues despertades o dianes (Ritme 1), portar al Sant a la Iglesia (Ritme 14), toc d'eixida del bou (indica redobla el tabalet en la partitura), proceçó-marcha (Ritme 24), romanç (Polop) i folies (Benidorm) (Ritme 39)²⁰ y final de folies (Ritme 36). En la carrera del gall (6/8), danses (3/4), portar l'arbret i tocata de bous (2/4), l'autor no indica cap ritme de tabalet.

- *Danzas y canciones danzadas. Cuadernos de música folklórica valenciana. Primera época.*

Publicació pertanyent al núm. 2 de la sèrie, editat en 1951, on apareixen peces recopilades per M^a Teresa Oller. En el llibre apareixen dues melodies de danses, que es ballaven en la festa de la la Verge dels Lliris de La Font Roja i en masos com el de Barxell (Festa de Sant Josep), d'on transcriu el ritme de tabalet en la partitura. Suposem que el ritme podria ser el mateix en les dos, ja que de la segona diu que és una variant. De la primera, l'autora indica:

Esta danza se tocaba con donçaina y tabalet pero actualmente es bailada al compás de una charanga.

²⁰ Aquest ritme, que recorda molt al ritme d'acompanyament del cant de les *albaes* de l'Horta de València i que ara es troba en perill



- *Canciones y danzas de la Sierra de Mariola. Cuadernos de música folklórica valenciana. Primera época.*

Publicació pertanyent al núm. 10 de la sèrie editat en 1951, on apareixen peces recopilades per M^a Teresa Oller. Les peces de les que hi ha transcripció de ritmes de tabalet son: Volteta de la Reina (Biar), *dança* i fandango (Agres), fandango (Biar) (**Ritme 34**) i *dança dels espies de Mahoma* (Biar) (**Ritme 26**). En aquest últim cas, si bé hi ha un ritme bàsic, el tabal va seguint la melodia amb silencis i repics.

- *Canciones y danzas del Condado de Cocentaina. Cuadernos de música folklórica valenciana. Primera época.*

Publicació pertanyent al núm. 14 de la sèrie editat en 1968, on apareixen peces recopilades per Alvaro Marzal. Les peces que apareixen en aquest quadern son: tocata per a les corregudes de galls (Cocentaina), fandango i folies (Benillup) (**Ritme 31**), folies i *final de dançá* (Cocentaina). Més avant, ens referirem a altres publicacions on s'arreglen les melodies de danses de la comarca del Comtat.

- *Tocatas de dulzaina de Callosa de Ensarria. Cuadernos de música folklórica valenciana. Primera época.*

Publicació pertanyent al núm. 15 de la sèrie editat en 1969, on apareix tot un repertori de peces tradicionals recopilades per Salvador Seguí. Les peces recollides son: *pasacalle del disabte de festes*²¹ (**Ritme 11**), dues dianes²² (**Ritmes 6 i 7**), *proçessó*

de total extinció (la majoria de tabalets ja no l'executa davant la irregularitat en la interpretació dels cantadors de les noves escoles de cant d'estil i albadès) va estar gravat com a còpies de Benidorm en el CD *Al so del So* del grup El So dels Barrejats en 2010, interpretat per Francisco Jesús-María "Paco el Bessó" a la dolçaina i Juan José Llorens al tabalet. En la gravació, no apareix gravat el final de folies a que fem referència.

²¹ Transcripció de ritmes per a dos tabalets. Hi ha una variació en la última part de la peça que coincideix amb l'acompanyament fet per a les dianes.

²² També per a dos tabalets. Al tractar-se d'una aproximació, obviarem l'acompanyament de les introduccions a les dues dianes, si bé, estaria bé adreçar-se a la publicació original quan calga rein-

(**Ritme 25**), *ball d'els Nanos* (**Ritme 26**), Dançes de Sant Jaume (**Ritme 31**), cucanyes (**Ritme 22**) i correguda del gall (**Ritme 16**). També apareixen les partitures d'els bous, seguidilla, fandango i *dança de la cadena* de les que no apareixen notacions per a tabalet.

En la relació de col·laboradors als que l'autor fa referència en la publicació escriu el següent:

“Todos los ejemplos musicales integrados en este cuaderno, a excepción de la seguidilla, el fandango, “els bous” y la “dança de la cadena”, han sido interpretados por los dulzaineros D. Vicente Boronat Pérez y D. Jaime Boronat Guardiola, padre e hijo, y los redoblantes D. Vicente Boronat Guardiola y D. Alfonso Guardiola Soler, hijo y sobrino del primero, respectivamente.

Tanto la seguidilla como el fandango, han sido dictados por D. Bautista Llinares, hijo del que fué famoso dulzainero en la Callosa de principios de siglo D. José Llinares Guardiola.

“Els bous” y la “dança de la cadena”, han sido facilitados por D. Vicente Berenguer Llopis, residente en Valencia ya muchos años, pero siempre esforzado defensor de las mejores tradiciones Callosinas.”

Anys més tard, els majorals de la festes de Sant Jaume de 1981, patrocinaren la edició d'una cinta de cassette amb la gravació del repertori de la Família Boronat, amb pròlec del mateix Salvador Seguí. Una font imprescindible per a contrastar i reinterpretar correctament les transcripcions en el quadern imprès. Hi haurà que esperar a 2006,

interpretar-les. Tampoc transcriurem les variacions per a començar i acabar les frases musicals.

quan la Colla de dolçainers i tabalets El Pinyol i l'Ajuntament editen la publicació *Dolçaina i Tabalet. Música i tradició a Callosa d'en Sarrià*, escrita per Eliseu Garcia i Ripoll, Ivan Gregori i Ferrando i Jordi Ronda i Mayor. El llibre completa la informació sobre les distintes famílies dolçaineres i tabaletes i arreplega noves partitures recopilades, a més de les ja editades anteriorment. No obstant, el treball manca d'un apartat dedicat als patrons rítmics tradicionals de Callosa d'en Sarrià.

- *Cancionero musical de la provincia de Alicante.*

Editat per la Diputació Provincial de Alicante en 1973, presenta una gran col·lecció de músiques recopilades a les comarques alacantines per Salvador Seguí. Entre altres apartats apareix el de Despedidas de quintos y canciones danzadas que inclouen alguns ritmes transcrits de danses: Camp de Mirra i Beneixama (**Ritme 31**) i El Verger (**Ritme 30**).

Un altre apartat és el de *Tocatas de danza*. En ell apareixen molts exemples de danses: Dansa del Rei Moro amb les seues dues parts, la taranina (**Ritme 27**) i la dansa. Dansa de la cadena i fandango (Muro d'Alcoi), danses (Sax) i danses d'Ibi (**Ritme 30**); dansa de la “pastorà” (La Cañada de Biar) i danses d'Onil; dansa dels espies (Biar) (coincideix bàsicament amb el transcrit per M^a Teresa Oller); *danza de la Corona* (Salinas), danses (Teulada) i danses (Banyeres) (**Ritme 31**); ball de velles (Tibi) (**Ritme 26**)²³, jotes d'Agost i una dansa i danseta de Pedreguer (**Ritme 36**), *nanos y jagants* (Alacant) (ja està replegada semblant en la publicació de Figueras Pacheco), danses (Monòver) (la transcripció que apareix coincideix amb la jota d'Agost), danses (Penàguila)²⁴, danses de Dénia, Xàbia i Gata de Gorgos (coincideixen amb el ja referit d'El Verger), altra dansa de Pedreguer, dansa de Petrer i dues danses de Tibi; una transcripció més fidel a l'escoltat en directe del ritme de

²³ La segona part de la dansa esta acompanyada amb el mateix ritme de la *danza de la Corona* de Salinas.

²⁴ Com més avant, hi ha una publicació específica de les danses de Penàguila, obviarem aquesta transcripció.

la Dansa del Rei Moro d'Agost és la referida com a dansa Alacantina i dansa (**Ritme 32**). Aquest últim ritme també ens serveix per a les danses de Xixona. També apareixen les danses de Callosa d'en Sarrià, de les que ja hem fet referència en altra publicació.

L'últim apartat del cançoner de Seguí amb transcripcions de música tradicional de dolçaina i tabalet és el de Tocatas instrumentales. Trobem les següents partitures: Diana (Tibi) (**Ritme 2**), pregó (Tibi)²⁵, *pasacalles* (Callosa d'en Sarrià²⁶ i Agost) (**Ritme 10**). En la mateixa partitura de la cercavila d'Agost, apareix altre acompanyament que, si bé presenta variacions, podria respondre a altre patró rítmic (**Ritme 9**). Les peces amb transcripció dels ritmes de tabal en aquest cançoner, acaben amb *pasacalles* (Tibi) (**Ritme 36**) i una diana de Rafal (**Ritme 3**)²⁷.

Resulta interessant destacar que en el cançoner hi ha una relació de comunicants indicant la seua edat en el moment de la edició (1973), que podria ser un punt de referència per a desenvolupar una investigació sobre la vigència. També dir que existeix un arxiu sonor amb les gravacions de camp de S. Seguí, depositat en l'Institut Valencià de Cultura (antic IVM), que caldria consultar per contrastar les diverses transcripcions.

- *Danzas Alicantinas. (LP).*

Editat per la Diputació d'Alacant en 1974, inclou una interpretació de les danses de Xixona realitzada per Javier Ferrer a la dolçaina i Alejandro Monebris al tabalet. Consta de dues parts: una entrada coincident amb el ritme de replega de balladores replegada en la publicació de Figueras Pacheco (**Ritme 26**) i les danses pròpiament dites, coincident amb el ritme publicat al cançoner de Seguí

²⁵ Com no s'adverteix un ritme clar que es repeteixca i més bé pareix un acompanyament ad libitum del tabal, ometim la seua transcripció, i ho deixem per a altra ocasió per a poder aprofundir en el seu estudi.

²⁶ Més que ja han sigut inclòs el ritme callosí en l'estudi d'una altra publicació per a dos tabalets, l'incluem ací, per ser per a un sol tabalet i coincident amb el d'Agost.

²⁷ Transcriuré només la part en 6/8, ja que la de 2/4 posterior, està acompanyada com un pasdoble.

(Ritme 32).

- *La música en Alfara. Colección de cantos. Tomo segundo.*

En aquesta publicació de 1980 de Salustiano Vicedo i José Maria Vicedo, apareix una transcripció de les danses titulada *Danza típica de Alfara*. Consta de tres parts: una entrada (lenta) **(Ritme 28)**, les danses pròpiament dites i un final amb el mateix ritme de les danses **(Ritme 32)**.

- *FONOTECA DE MATERIALS: Volumes XV, XVI i XVII. (LP).*

En aquests volum de la Fonoteca editats en 1987, apareixen peces tradicionals de danses de Muro d'Alcoi: les danses, les d'Alacant i fandango; i Cocentaina: còrrega el conill, dansa i folia, danses, fandango i l'ú i el dos. Els intèrprets són Jaume Gosàlbez i Fabià Guillem a la dolçaina i Pep Ocina al tabal, per part de Muro; i Hipòlit Agulló i Ferran Jover, a la dolçaina i tabal de Cocentaina, respectivament. En quan als ritmes utilitzats, vegem que els ritmes de Muro no coincideixen amb els transcrits per Seguí. Com que coincideix amb el ritme de Cocentaina i que més avant, analitzarem una altra publicació que ens aportarà llum a la transcripció d'aquests ritmes, ho deixem de moment.

- *Gravació casolana de les serenates i cercaviles d'Agost (cassette)*

L'autor d'aquest article, al voltant de 1993, va estar present en la festa de les danses del Rei Moro d'Agost i vaig poder assistir i gravar l'àudio d'una part de la festa: les serenates a la Reina Mora. També vaig recórrer part de la població amb la comitiva per tal d'escoltar els ritmes i les toques d'Els Conills²⁸, dolçainers d'Agost, que interpreten la banda sonora de la festa. Curiosament, les serenates, que jo sàpiga, no han estat mai publicades, sent una manifestació musical molt interessant. El ritme amb el que s'acompanya és molt semblant als primers compassos de les danses **(Ritme 40)**. També vaig gravar un ritme de cercavila que també apareix en l'Antologia de la dolçaina i el tabal de la que parlarem més avant **(Ritme 8)**.

- *Cinquantenari (CD).*

Disc commemoratiu del 50 aniversari del Grup de danses d'Ibi editat en 1995. Replega les carreres d'Ibi **(Ritme 18)** i les danses, folies i jota d'Ibi **(Ritme 30)**. Interpretat pels germans Ripoll Belda: Bene i Ricardo a la xaramita i Jordi al tabalet, fills del protagonista de la següent publicació.

- *La xaramita en Alcoi: el repertori de Bene Ripoll Peidro (1907-1999) i altres peces tradicionals. (Llibre + CD)*

Publicació coordinada per Carles Pitarch i editada en 1999, on s'arregla part del repertori del dolçainer alcoià Bene Ripoll Peidro i els seus descendents, residents a Ibi. Dir que no hi han transcripcions dels ritmes de tabalet, però queden enregistrats en la gravació. Obviant les peces de moda i ballables, dels que no ens ocupem en aquesta aproximació, he transcrit els ritmes de: despertades **(Ritme 4 i 5)** (les dianes estan acompanyades amb ritme de marxa i pasdobles), les corregudes (Ritme 17), les danses **(Ritme 31)**, el ball de velles i el ball dels nanos **(Ritme 26)**.

- *Sons de Migjorn. Música tradicional del Camp d'Alacant. (2CDs)*

Editat en 2004 pel grup Alacant, replega moltes de les melodies i ritmes publicades per Figueras Pacheco, i interpretades per Josemi Sánchez i Toni De La Asunción a la xaramita i tabalet, respectivament. També interpreten alguns temes reproduïts al llibret dels CDs, recopilats per Manuel Quisllant Botella, en un treball inèdit ubicat en la Biblioteca de Santa Pola titulat Cantos Alicantinos. Danzas y canciones populares. Publicació que a hores d'ara encara no he pogut consultar in situ, però que resulta molt interessant i aclaridor. Apareix una melodia per a les carreres de sacs **(Ritme 12)** i una per a anunciar els focs artificials (coincideix amb el ritme de les danses).

- *El folklore musical de l'Horta d'Oriola.*

Article de Lluís Xavier Flores publicat en la Revista Valenciana de Folclore, en 2005. En ell es replega

altra partitura de la col·lecció de Manuel Quisllant, referenciada abans, amb el nom Canto de dolçaina de Orihuela y su comarca. El ritme transcrit, coincideix amb l'anterior per a les carreres de sacs de la mateixa col·lecció²⁹.

- *Història i trets definitoris d'un ball públic tradicional del sud del País Valencià: "Les danses" d'Alacant (1829-2005).*

Article també Lluís Xavier Flores, publicat en el primer volum de la Revista Valenciana d'Etnologia en 2006. Seguim coneguent les partitures de la col·lecció de Quisllant, en aquest cas les danses de l'hort d'Alacant. En aquest article figuren les partitures de totes les parts de les danses que es poden resumir en tres ritmes: Arreplegada de balladores (ritme distint al de Figueras Pacheco) **(Ritme 29)**, vàries melodies de danses **(Ritme 30)** i el final **(Ritme 31)**.

- *Ja plora la nyora. Música i literatura de tradició oral de Guardamar del Segura. (2 CDs)*

Publicat en 2007, aquest treball del Grup Alacant, arreplega la restauració de les danses, prèviament investigades, amb una interpretació de Lluís Avellà i Reus a la xaramita i Jairo Juan Garcia al tabal. El ritme de danses utilitzat és el mateix que s'utilitza a Agost i Xixona, amb sèries de 4 compassos **(Ritme 32)**.

- *Danses tradicionals (CD nº 2 del X aniversari de la Colla Mal Passet).*

Junt a un altre CD de composicions més noves, aquesta publicació de 2009 aporta la llum necessària per a conèixer els ritmes tradicionals de danses de Cocentaina. Deu anys abans, Miguel Ángel Picó Pascual publica Cocentaina. *Cuadernos de música folklórica valenciana. Tercera época. Núm. 2*. Editat per la Institució Alfons El Magnànim de la Diputació de València. En ell a més de moltes altres cançons, arreplega totes les melodies de les danses, però el ritme de tabal transcrit no el tindrem en compte, perquè contrasta molt amb les altres fonts consultades de la mateixa població.

És el treball de la Colla Mal Passet i personalitzat en Hipòlit Agulló, el seu mestre de dolçaina, el que fa el recull més complet de les distintes replegues i transcripcions de les danses tradicionals de Cocentaina en un Pdf adjunt a les gravacions. Els ritmes que apareixen en aquesta publicació són: les danses **(Ritme 31)**, fandango **(Ritme 35)** i l'ú i el dos **(Ritme 38)** de Cocentaina, correguda del gall **(Ritme 19)**, corregudes de bous **(Ritme 20)** i la sortija **(Ritme 23)**, una espècie de competició amb cavalleries. Aquests tres últims ritmes, segons la publicació, varen ser recopilades a Francesc Pas-



El xaramiter "Talento" i un tabaleter anònim en el passeig de l'Esplanada (anys 20), publicada en el núm. 1 de la Revista Valenciana d'Etnologia.

²⁸ Pense que el dolçainer que vaig escoltar tocar era Lluís Castelló Pastor. Del tabaleter no puc dir res.

²⁹ Tenint en compte que el dolçainer Domingo Moreno "Talento" era natural d'Oriola, no es d'estranyar la coincidència del mateix ritme en Oriola i Alacant, lloc on tocava molt.

tor "Quico el Frare", popular tabaleta, per Just i Joaquín Sansalvador en 1924.

- *Dances de Penàguila (CD+DVD)*

Produït per la Societat Musical Cultural de Penàguila en 2010, esta gravació ens aporta a banda de les músiques, les distintes coreografies tradicionals de les danses de Penàguila. El ritme de les danses coincideix amb el de Cocentaina, Muro i Alfara.

- *Antologia de la dolçaina i el tabal. (2 CDs).*

Aquest treball coordinat per Jordi Reig apareix en 2012 com a el darrer treball realitzat dins de la col·lecció de la Fonoteca de Materials³⁰. Són dos CDs molt interessants que repleguen la diversitat de tècniques i repertori al llarg del temps des de que existeixen registres. Malauradament, no esta tot el material arreplegat (tinc entès que per falta d'espai), i difícilment, tindrem la ocasió de disposar d'ell en una nova publicació. Caldria voluntat per part de l'Administració. Les peces que conté de la zona d'estudi que ens interessin són: cercaviles (Callosa d'en Sarrià)³¹, diana (Agost)³² (**Ritme 8**), danses (Pedreguer)³³, pregó (Tibi)³⁴ i marxa de processó (Rafal)³⁵. Les que no fem referència o transcripció, ja estan arreplegades en altres publicacions enumerades.

³⁰ La selecció de les peces estigué a càrrec de Jordi Reig i Josemi Sánchez.

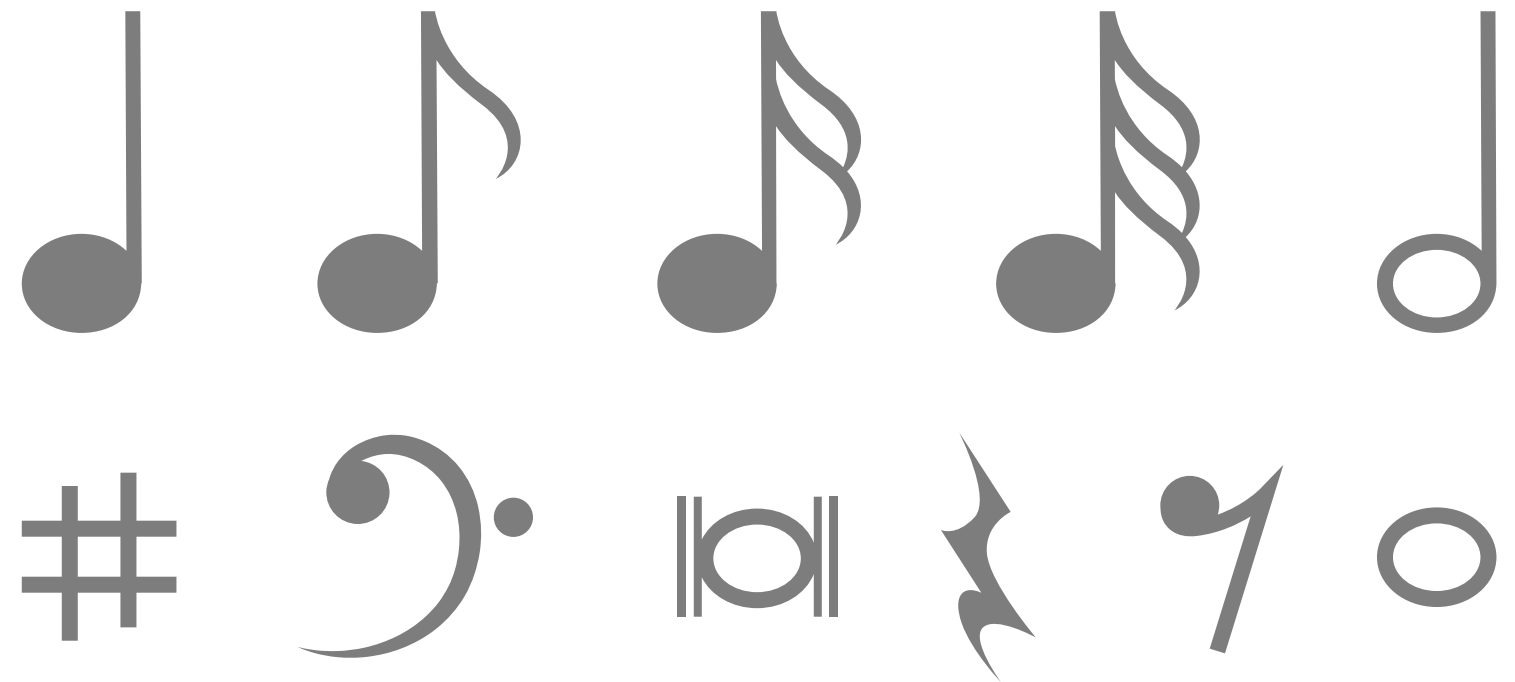
³¹ Jaume Boronat a la dolçaina i Vicent Boronat al tabalet. Gravació de Salvador Seguí, 1969.

³² Pasqual Izquierdo, pare i fill, gravació de Salvador Seguí, 1969.

³³ Simeó Mulet a la dolçaina i José Diego "porró" al tabalet. Gravació de Salvador Seguí, 1969.

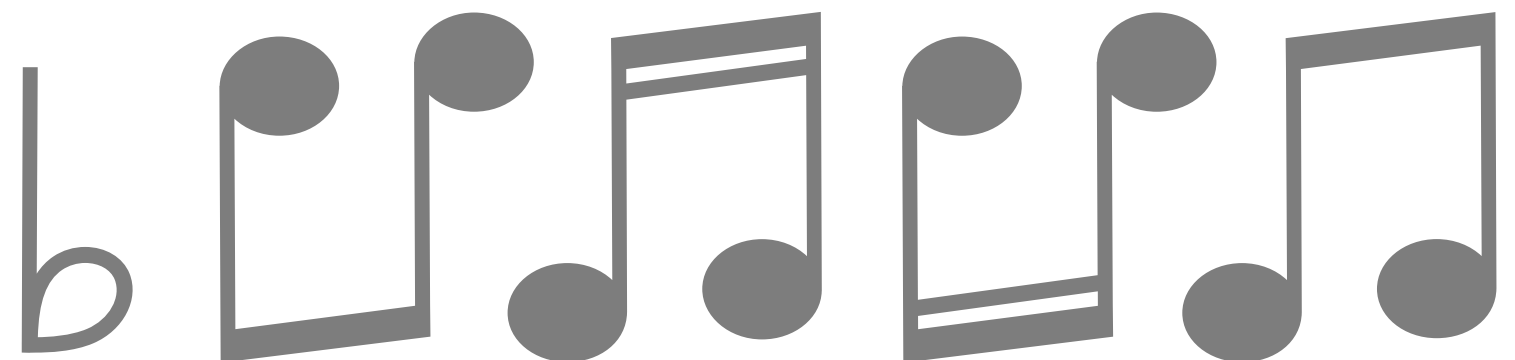
³⁴ Antonio Carbonell a la dolçaina i Juan Carbonell al tabalet, gravació de Salvador Seguí, 1969.

³⁵ Francisco Hernández i Antonio Hernández, xaramita i tabalet, gravació de Salvador Seguí, 1969.

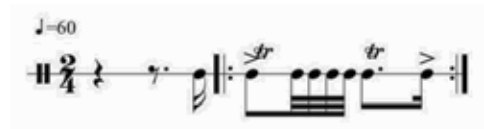


Transcripció-resum dels ritmes referenciats

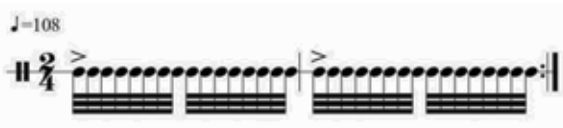
Advertim de que essent l'article una aproximació i que tant sols pretén agrupar i classificar els diferents ritmes tradicionals referenciats, no entrarem en qüestions de quina seria la millor manera de escriure correctament els patrons rítmics enumerats, recordant que sols triarem les transcripcions més representatives dels autors de les publicacions, deixant eixa tasca de revisió a musicòlegs i etno-musicòlegs en posteriors treballs. Estan classificades per la funcionalitat del repertori festiu tradicional: començant amb dianes i despertades; seguint cercaviles; carreres, bous i jocs tradicionals; processó; danses; ball tradicional i acompanyament de cant. Algunes han estat retocades o corregides, i les indicacions de tempo son orientatives.



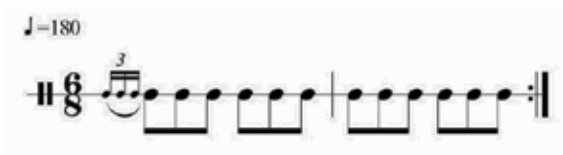
DIANES I DESPERTADES



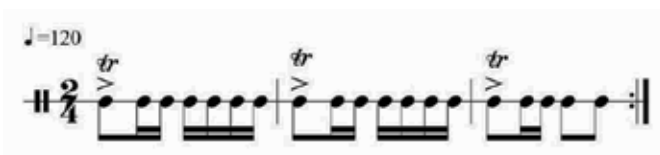
Ritme 1. Diana (Altea)³⁶



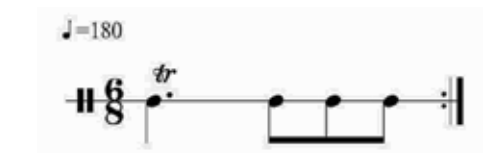
Ritme 2. Diana (Tibi)



Ritme 3. Diana (Rafal)



Ritme 4. Desperta (Alcoi)³⁷



Ritme 5. Diana (Alcoi)³⁸



Ritme 6. Diana I (Callosa d'en Sarrià)³⁹

³⁶ Afegint repics a l'original, donat que s'assembla molt a altres ritmes d'altres comarques.

³⁷ Sobre aquest ritme base, es poden improvisar els principis i els remats de cada frase musical. Transcripció d'Eduard Caballer.

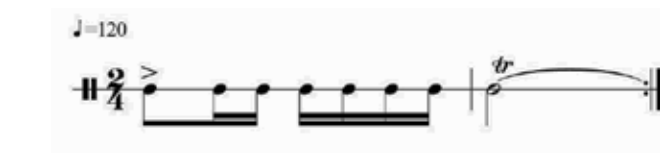
³⁸ També s'utilitza alternant el ritme de marxa. Transcripció d'Eduard Caballer.

³⁹ Ritme per a dos tabals. En alguna part de la melodia s'utilitza el ritme de pasdoble.

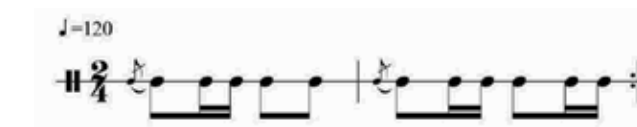


Ritme 7. Diana II (Callosa d'en Sarrià)

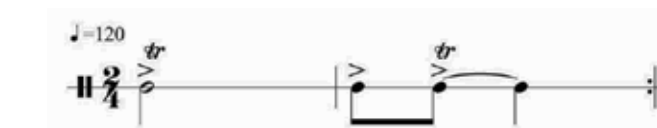
CERCAVILES



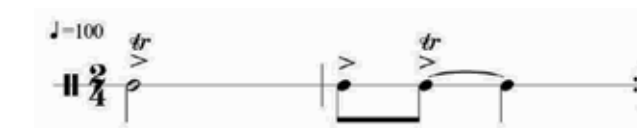
Ritme 8. Cercavila I (Agost)⁴⁰



Ritme 9. Cercavila II (Agost)



Ritme 10. Cercavila (Callosa-Agost)



Ritme 11. Cercavila (Callosa d'En Sarrià)⁴¹



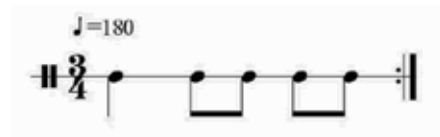
Ritme 12. Cercavila (Alacant-Orihuela)⁴²

⁴⁰ També s'utilitza com a ritme de *desperta*. Quasi coincideix amb el ritme de diana recopilat a Altea.

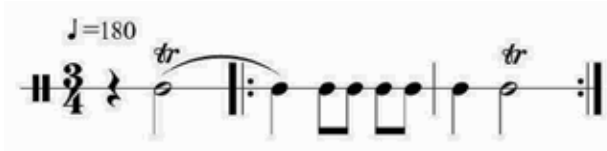
⁴¹ Transcripció per a dos tabals del mateix ritme de Callosa.

⁴² També utilitzat per a amenitzar carreres de sacs.

Inclourem també referències de cercaviles d'acompanyament ternari:

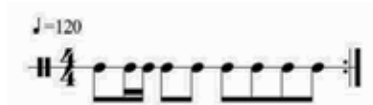


Ritme 13. Repartiment del "panquemao" (Alacant)



Ritme 14. Portar al Sant (Altea)

CARRERES, BOUS I JOCS TRADICIONALS



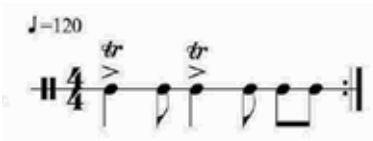
Ritme 15. La carrera (Alacant)



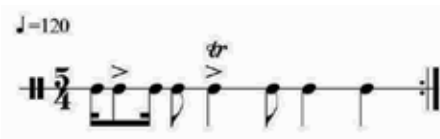
Ritme 16. Correguda del gall (Callosa d'en Sarrià)



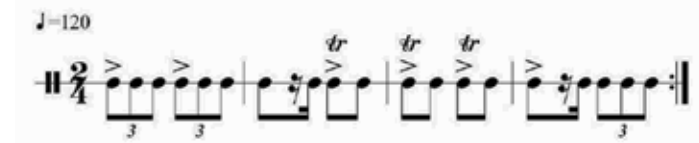
Ritme 17. Les corregudes (Alcoi)



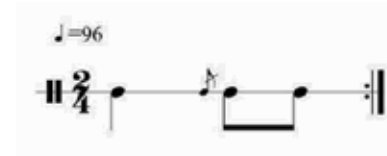
Ritme 18. Les carreres (Ibi)



Ritme 19. Corregudes de galls (Cocentaina)



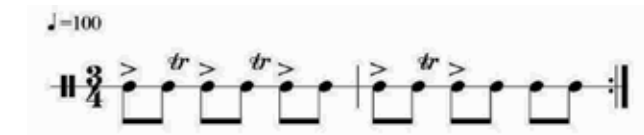
Ritme 20. Corregudes de bous (Cocentaina)



Ritme 21. La cucanya (Alacant)



Ritme 22. Cucanyes (Callosa d'en Sarrià)

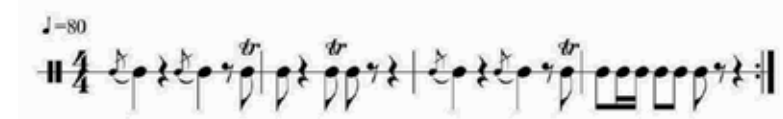


Ritme 23. La sortija (Cocentaina)

PROCESSÓ⁴³



Ritme 24. Processó-marxa (Altea)⁴⁴



Ritme 25. Processó (Callosa d'en Sarrià)

⁴³ A diferència de les comarques de la meitat nord del País, sols apareixen acompanyaments de marxa per a processó. No triuem el més utilitzat també per bandes de música, per tots conegut.

⁴⁴ L'original ha estat revisat per Eduard Caballer.

DANSES

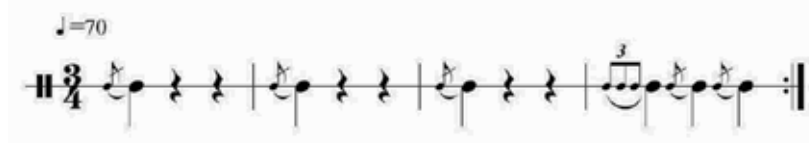
- Ritmes d'inici:



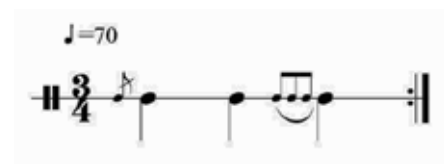
Ritme 26. Replega de balladores (Alacant-Xixona)⁴⁵



Ritme 27. Taranina (Agost)



Ritme 28. Entrada de les danses (Alfafara)

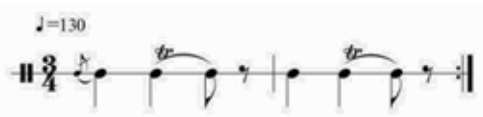


Ritme 29. Replega de balladores (Alacant)

- Danses. Hi ha moltes variants sobre el mateix ritme. D'una manera molt general, es podrien reunir en tres grups: els de dos compassos amb silenci, els de dos compassos sense silenci i els de quatre compassos⁴⁶.



Ritme 30. Danses (El Verger-Alacant-Ibi-Biar)



Ritme 31. Danses (Callosa-Cocentaina-Muro-Alfafara-Benillup)⁴⁷

⁴⁵ Aquest ritme és semblant al ball de les espies (Biar), ball de velles (Alcoi) i el gegants i nanos de Rafal. Els balls de nanos d'Alcoi i Callosa d'en Sarria s'acompanyen amb el mateix amb una parada entre repeticions del ritme.

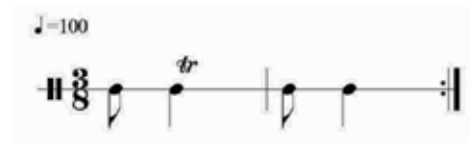
⁴⁶ Obviament, depen de la forma en que estiga escrita la partitura. Parle del que sol ser més comú.

⁴⁷ També Alcoi, Benilloba, Penàguila, Camp de Mirra, Beneixa-

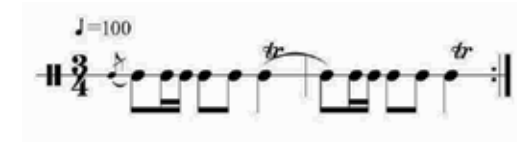


Ritme 32. Danses (Xixona-Agost-Guardamar)

- Fandango. Sol ser el mateix ritme que les danses, si bé mostraré alguns exemples peculiars:



Ritme 33. Fandango (Altea)

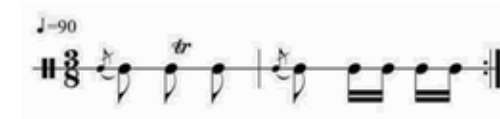


Ritme 34. Fandango (Biar)



Ritme 35. Fandango (Cocentaina)

BALL TRADICIONAL



Ritme 36. Jota (Agost-Pedreguer)



Ritme 37. Seguidilles (Altea)

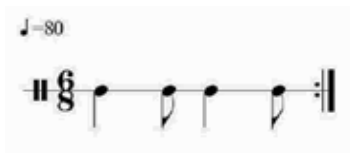


Ritme 38. L'u i el dos (Cocentaina)⁴⁸

ma, La Canyada, Salinas,...

⁴⁸ Esta inclòs en l'apartat de ball tradicional perquè possiblement el seu origen siga una adaptació per a tabalet i dolçaina del cant de l'ú, que ja forma part del repertori tradicional de les danses)

ACOMPANYAMENT DE CANT



Ritme 39. Romanç i folies (Benidorm)⁴⁹



Ritme 40. Serenates (Agost)



⁴⁹ La melodia del final de les folies s'acompanya amb el ritme de jota transcrit anteriorment.

BIBLIOGRAFIA I FONTS CONSULTADES

- AHUIR CARDELLS, Xavier: Mètode de dolçaina. València: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Piles Editorial de Música, SA, 1989.
- Aplec de Dolçainers i Tabaleters de Petrer: Revista Oficial. Petrer, 1991.
- ARNAU PAREDES, José Pascual: El tabal valenciano y su contexto folklórico-musical. Treball d'investigació. Conservatori de València. Percussió Curs 1993-1994.
- BLASCO CALVO, Francisco J.: Método de percusión para tabalet. Artegraf Impresores. València, 2000.
- BLAY, Alejandro, BORRAS, Vicent i RICHART, Xavier: Estudiant el Tabalet. Mètode elemental. Rivera Editores. Valencia, 2009.
- BORONAT, Família: Tocates de dolçaina. Callosa d'En Sarrià. (Cassette). Majorals de 1981. Estudis Tabalet. Alboraià, 1981.
- CABALLER I BAQUERO, Eduard i ALTRES: El tabal valencià al Camp de Morvedre. Llibret de la Falla El Mocador de Sagunt, 2008.
- COSCOLLAR SANTALIESTRA, Blas: Método de dulzaina aragonesa. Arsis Editorial, Sant Pere de Ribes, 2001.
- DULZAINEROS DEL BAJO ARAGÓN: Trastes e cantas populares d'Aragón. Llibre CD. Kikos. Zaragoza, 2006.
- EL SO DELS BARREJATS: Al so del So (CD). TempsRecord. El Campello, 2010.
- ESCOLANO, D. Y PASATRÉS: Tonadas de Gaita: tradición y sonidos de la dulzaina aragonesa. Rolde de Estudios Aragoneses, 2007.
- FIGUERAS PACHECO, Francisco: Geografía general del Reino de Valencia, dirigida por F. Carreras y Candi: Provincia de Alicante, Barcelona, Alberto Martín, 1919.
- FLORES I ABAT, Lluís-Xavier: Article: El folklore musical de l'Horta d'Oriola. Revista Valenciana de Folclore. Núm. 6. Monogràfic: Cultura popular al Baix Segura. Associació d'estudis folclòrics "Grup Alacant". Alacant, 2005.
- FLORES I ABAT, Lluís-Xavier: Article: Història i trets definitoris d'un ball públic tradicional del sud del País Valencià: "Les danses" d'Alacant (1829-2005). Revista valenciana d'etnologia núm. 1. Museu valencià d'etnologia. Diputació de València. Àrea de Cultura. València, 2006.
- FONOTECA DE MATERIALS: Antologia de la dolçaina i el tabal. (2 CDs) Vol. 31 i 32. València: Generalitat Valenciana. Institut Valencià de la Música, 2012.
- FONOTECA DE MATERIALS: Volumes XV, XVI i XVII. (LPs) València: Generalitat Valenciana. Difusió Mediterrània. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1987.
- GALIANA, Raimon: El món de la xirimita. Bloc personal en Internet: <http://elmondelaxirimita.blogspot.com>.
- GARCIA I RIPOLL, Eliseu, GREGORI I FERRANDO, Iván i RONDA I MAYOR, Jordi: Dolçaina i tabalet. Música i tradició a Callosa d'en Sarrià (Llibre + CD). Ed. Ajuntament de Callosa d'en Sarrià. Callosa d'en Sarrià, 2006.
- GRUP ALACANT: Ja plora la nyora. Música i literatura de tradició oral de Guardamar del Segura. (2 CDs) Prod. La Gola. Ed. Visualsonora. Guardamar del Segura, 2007.
- GRUP ALACANT: Sons de Migjorn. Música tradicional del Camp d'Alacant. Associació d'estudis folclòrics Grup Alacant. Alacant, 2004.
- GRUP DE DANSES D'IBI: Cinquantenari (CD). Duplival S.L. València, 1995.



- IBOR MONESMA, Carolina i ESCOLANO GRACIA, Diego: El Maestrazgo Turolense: Música y literatura populares en la primera mitad del siglo XX. Rolde de Estudios Aragoneses. Saragossa, 2003.
- LOPEZ CHAVARRI, Eduardo: Música popular española. Editorial Labor S.A. Barcelona, 1927.
- MAGNIETO, Paco i VILAR, Sergi: Estudis per a dolçaina. Cançons (volum II). Escola Municipal de Dolçaina i Tabal de Castelló. Excm. Ajuntament de Castelló de la Plana, 2001.
- MAL PASSET, Colla de dolçainers i tabaleters: Danses tradicionals (CD nº 2) X aniversari de la Colla. Cocentaina, 2009.
- MARTINEZ I MARTINEZ, Francesc: Coses de la meua terra (La Marina). Tercera tanda. Ed. Aitana. Valencia, 1947.
- MARZAL, Alvaro: Canciones y danzas del Condado de Cocentaina. Cuadernos de música folklórica valenciana. Primera época. Nº 14. Institució Alfons El Magnànim. Diputació Provincial de Valencia. Ed. Piles. València, 1968.
- OLLER, Maria Teresa: Canciones y danzas de la Sierra de Mariola. Cuadernos de música folklórica valenciana. Primera época. Nº 10. Institució Alfons El Magnànim. Diputació Provincial de Valencia. Ed. Piles. València, 1960.
- OLLER, Maria Teresa: Danzas y canciones danzadas. Cuadernos de música folklórica valenciana. Primera época. Nº 2. Institució Alfons El Magnànim. Diputació Provincial de Valencia. Ed. Piles. València, 1951.
- PARDO, Fermín i JESÚS-MARIA, José Àngel:

La música popular en la tradició valenciana. Institut Valencià de la Música, 2001.

- PARRA, Eliseo: Article La pandereta. Revista Interfolk nº 10. Madrid, 2003.
- PEDRELL, Felipe: Emporio científico e histórico de organografía musical antigua española. Juan Gili, Librero, Barcelona, 1901.
- PITARCH ALFONSO, Carles i ALTRES AUTORS: La xaramita en Alcoi: el repertori de Bene Ripoll Peidro (1907-1999) i altres peces tradicionals. Taller de Música Castell Vermell d'Ibi. Alcoi, 1999.
- REIG BRAVO, Jordi: La música tradicional valenciana. Una aproximació etnomusicològica. Clau tradicional 02. Institut Valencià de la Música. Generalitat Valenciana, 2011.
- RONDALLA TÍPICA DE JIJONA: Danzas Alicantinas. (LP). Instituto de Estudios Alicantinos. Excm. Diputación Provincial de Alicante. 1974.
- SACHS, Curt: Historia Universal de los Instrumentos Musicales. Ediciones Centurión, Buenos Aires, 1947.
- SANCHEZ, Juanma: Instrumentos Tradicionales Ibéricos. <http://www.tamborileros.com>
- SEGUÍ, Salvador: Cancionero musical de la provincia de Alicante. Diputació Provincial de Alicante. Ed. Piles. València, 1973.
- SEGUÍ, Salvador: Tocatas de dulzaina de Callosa de Ensarria. Cuadernos de música folkló-

rica valenciana. Primera época. Nº 15. Institució Alfons El Magnànim. Diputació Provincial de Valencia. Ed. Piles. València, 1969.

- SERRA I FORTUÑO, Vicent Pau i RAMIA I ARASA, Diego: La dolçaina. Cançoner de la dolçaina a la província de Castelló. Escola de Tales-1. Diputació de Castelló, 1983.
- VALLS DAVID, Rafael: La música. Su historia, instrumentos, sonido y escalas. Imprenta de Juan Guix. Valencia, 1894.
- VARELA SILVARI, José Maria: La música popular española: estudio crítico é histórico acerca de los cantos, bailes é instrumentos populares usados en todas las provincias y pueblos de España. Imprenta de Hermenegildo Mancebo. Mondoñedo, 1883.
- VARIOS AUTORES: Los valencianos pintados por sí mismos, obra de interés y lujo escrita por varios distinguidos escritores, València, Imprenta de la Regeneración Tipográfica de D. Ignacio Boix, 1859.
- VICEDO VICEDO, Salustiano i VICEDO SEMPERE, José Maria: La música en Alfara. Colección de cantos. Tomo segundo. Imprime Apostol y Civilizador. Petra (Mallorca), 1980.





ELS INSTRUMENTS DE CORDA EN LA TRADICIÓ MUSICAL VALENCIANA

JOSEP JUSTE



Que la tradició musical valenciana és d'una gran riquesa és una cosa que segurament està fora de tot dubte. Riquesa quant a les distintes formes musicals que ens podem trobar: balls com jotes, fandangos, seguidilles, valencianes, boleros; formes cantades amb o sense acompanyament com els cants de batre, de bressol, el cant d'estil... fins i tot dins de les formes ballades trobem gran riquesa de diferències en les formes de ballar segons ens trobem en unes comarques o altres del nostre territori.

També pel que fa als instruments que interpreten les nostres músiques tradicionals trobem una gran varietat d'instruments que interpreten totes aquestes formes de les quals parlàvem fa un moment. Ens ocuparem en aquest article de parlar de la diversitat d'instruments de corda que formen part del corpus de la música tradicional valenciana i veurem quines funcions desenvolupen dins d'ella, a més d'estudiar en quins gèneres tenen presència o podrien haver-ne tingut en algun moment, basant-nos en la divisió de les diverses formes que fa el musicòleg Jordi Reig a la seua obra *La música tradicional valenciana. Una aproximació etnomu-*

sicològica. Els instruments de corda formen allò que anomenem rondalla i és un tipus de formació «que es pot considerar ambivalent, ja que funciona igualment com a conjunt instrumental autònom i com a grup acompanyant de la veu cantada, ja siga per al cant de lluïment o per al ball» (Reig, 2011: 375). Cal advertir que aquestes rondalles rebran en algunes comarques del sud el nom de so o sonet.

1. Divisió dels instruments de corda

Els instruments de corda podem dividir-los bàsicament en dues famílies: els de corda fregada i els de corda polsada. En els primers la vibració de la corda es produeix quan es frega la corda de l'instrument amb un arc que porta acoblades unes crins de cavall i que es va fent passar per sobre cadascuna de les cordes. Ací trobem els instruments de la família del violí, és a dir: violí, viola, violoncel i contrabaix, a més d'altres instruments d'altres tradicions musicals del món i instruments de la música antiga. En la tradició musical valenciana, encara que actualment en algunes rondalles

comença a utilitzar-se el violí cada volta més, és cert que durant molt de temps a penes s'ha emprat, tot i que es té constància del seu ús en algunes agrupacions musicals tradicionals.

Encara que l'ús del violí quasi ha desaparegut a València, tenim moltes referències que s'ha utilitzat en moltes comarques, possiblement en substitució d'antics rabells.

[...]

En diverses aldees i pobles del Camp de Requena-Utiel s'utilitzà associat a la guitarra i el guitarrillo com a instrument de melodia, independentment que hi haguera o no altres instruments amb aquesta missió. S'utilitzava per a la interpretació de jotes de ball, de cercaviles i de quintos, i també per a acompanyar el cant dels mayos (Pardo/Jesús-María, 2001: 63).

D'altra banda, tenim els instruments de corda polsada, on la vibració de les cordes es produeix quan les anem polsant amb els dits o amb un plectre o pua, segons de quin instrument es tracte. Ací trobem més riquesa d'instruments que s'utilitzen pel que fa a la nostra música. Així, dintre d'aquest grup, trobaríem una segona divisió d'instruments que, d'una manera molt general, podríem dividir en instruments de corda doble, que es toquen amb plectre, i instruments de corda simple que es toquen amb els dits. Dins del primer subgrup, els de corda doble, que habitualment interpreten els papers melòdics, tenim principalment la bandúrria i el llaüt, els més emprats actualment, tot i que ara veurem que n'hi ha d'altres. Pel que fa al segon subgrup, els de corda simple, trobem bàsicament guitarres i guitarrons, que s'usen per a fer l'acompanyament ritmicoharmònic de les diferents peces.

En aquest treball incidirem bàsicament en la família de la corda polsada, donat que la de la corda fregada tan sols es redueix al violí i ja hem vist que té un ús bastant reduït, quasi residual. És possible que en algun moment, com ens deia Fermin Pardo, també existiren rabells als quals va substituir el violí, però sobre açò sols podem conjecturar, no tenim documents que ens ho puguen corroborar.

1.1 Els instruments de corda doble

Començarem per les cordes dobles. En el nostre cas els dos instruments que utilitzem principalment són la bandúrria i el llaüt. Ambdós tenen sis ordres dobles, és a dir, tenen sis parells de cordes afinades de manera idèntica entre elles i a distància de quarta justa entre cadascun dels parells. Normalment aquestes cordes solen estar fabricades d'acer les més agudes i les més greus solen tenir l'interior d'acer i van recobertes amb un entorxat metàl·lic. No obstant això, també hi ha qui utilitza cordes de niló recobertes amb el mateix tipus d'entorxat i amb les quals s'obté una millor sonoritat. L'afinació de la bandúrria, és de la primera a la sisena corda (és a dir, de la més aguda a la més greu) 1a **la**₄ / 2a **mi**₄ / 3a **si**₃ / 4a **fa**₃ / 5a **do**₃ / 6a **sol**₂.¹ L'afinació de les cordes del llaüt és la mateixa, però afinades una octava més greu. Hem d'anar en compte quan parlem del llaüt i no confondre'l amb l'instrument amb el mateix nom però diferent configuració de cordes i funció, que es gastava, principalment pel centre d'Europa, durant el renaixement i el barroc. «A pesar d'aquest nom, el llaüt de què estem tractant no té res a veure amb el clàssic llaüt d'origen àrab. L'actual serveix per a fer les segones veus sobre la melodia que interpreta la bandúrria» (Pardo/Jesús-María, 2001: 62).

No entrarem a parlar sobre història i evolució d'aquests instruments, ja que seria massa extens, però sembla que en un principi tindrien tres ordres dobles, a què es van anar afegint ordres fins que durant el segle XVIII en tindria cinc i s'afegiria el sisè ordre durant aquest segle, arribant a la configuració actual de l'instrument durant el XIX.

La diferència principal entre la bandúrria i el llaüt, tot i que molta gent no els distingisca, és la grandària. La bandúrria, com hem vist, és més aguda i per tant més xicoteta. Fa una mida de tiro² d'uns

¹ Els subíndexs que acompanyen les notes es corresponen amb l'índex registral francobelga, segons el qual el **do** central del piano es correspondria amb el **do**₃.

² S'anomena *tiro* la longitud que hi ha entre el pont de l'instrument, des de baix de la caixa de ressonància, on es fixen les cordes, fins a la regleta que hi ha dalt del tot del mànec on hi ha unes ranures per a cadascuna de les cordes que les dirigeix a la clavilla corresponent a cada corda per a lligar-les i després poder tensor-les per a afinar-les. Per tant, podríem dir que el *tiro* és la longitud útil de la corda.



Bandúrria i llaüt (Foto: J. Juste, 2019)

270 mm.³ Per la seua banda, el llaüt és bastant més gran que la bandúrria i evidentment més greu, com hem comentat més amunt. A més, la forma de la caixa se sol fer lleugerament diferent. El tiro, en aquest cas, és d'uns 500 mm (quasi el doble que el de la bandúrria, com podem veure).

Tot i que trobem un tipus d'agrupacions formades per aquests instruments, junt a les guitarres, anomenades orquestres de plectre o orquestres de pols i pua, no ens ocuparem ací d'aquests conjunts. Aquests es dediquen a interpretar transcripcions d'obres clàssiques d'orquestra o altres formacions i repertori compost exprofessament per aquest tipus d'agrupacions. Ací sols parlarem de les rondalles que acompanyen la música tradicional valenciana, on els instruments són els mateixos, però on les funcions i el repertori d'aquests són bastant diferents.

³ Les mesures que ací donem són estàndard. Depenent del constructor o dels models poden haver-hi subtils diferències de grandària.

El paper d'aquests instruments dins de la nostra música és, principalment, tocar les melodies o les segones veus, sobretot en els enllaços de les diferents cobles cantades dels diversos balls (jotes, fandangos, valencianes...), però també acompanyar les veus mentre canten, bé siga recolzant el cant mateix, o fent melodies de contrapunt a les veus principals i fins i tot fent acords per a acompanyar rítmicament, junt a guitarres i guitarró. A més, també interpretaran aquelles peces instrumentals que calga com puguen ser polques, masurques, aquells boleros que no es canten, etc. Com ja hem comentat, la rondalla és un conjunt ambivalent, que pot tocar música per si sola o acompanyar el cant.

Es toquen, com hem comentat, utilitzant una pua o plectre, que és una xicoteta peça feta tradicionalment de closca de tortuga o algun animal semblant, o també de banya de bou, encara que hui en dia se solen fer de materials plàstics de diverses grossàries. Amb aquesta pua anem polsant les cordes i per a fer durar les notes fem la tècnica



Imatge 2.- Família del llaüt i la bandúrria. D'esquerra a dreta: bandurrí, bandúrria, llaudí, llaüt i arxillaüt (Foto: J. Juste, 2019)

ca més característica d'aquests instruments: el *trémolo*. Açò consisteix a anar passant amunt i avall, molt ràpid, la pua per sobre del parell de cordes on estiga la nota que estem fent sonar, produint el so tan característic d'aquests instruments. A més, per anar obtenint les diverses notes, el mànec està dividit amb unes barretes anomenades trasts,⁴ que divideixen cadascuna de les cordes en semitons (per tant, dos trasts equivaldran a un to complet). Polsant amb els dits de la mà esquerra sobre aquests trasts anem fent més curta la longitud útil de la corda i, per tant, anirem aconseguint cada volta sons més aguts, a mesura que anem pujant pel mànec.

A banda dels dos instruments que hem comentat, bandúrria i llaüt, en ocasions ens trobem que s'utilitzen altres instruments de la seua família. Aquests sembla que sorgeixen en algun moment

(segurament del segle xx) per imitació d'altres famílies d'instruments, per tenir un soprano, alt, tenor, baix... aquests altres instruments de la família s'empren més en les orquestres de pols i pua i en el si d'aquestes és on sembla que van nàixer. Ara bé, com que en moltes ocasions els mateixos músics que toquen en aquestes orquestres també ho fan a les rondalles tradicionals, a voltes, aquests altres instruments, són utilitzats en la música tradicional. Es tracta del bandurrí, el llaudí i l'arxillaüt. Amb aquests es complementaria la família de la bandúrria i el llaüt de manera que la primera seria el soprano i el segon el tenor de la família. El bandurrí és el més xicotet de tots, té un tiro d'uns 200 mm i correspondria al paper del sopranino. Després tenim el llaudí, que seria un instrument a meitat de camí entre la bandúrria i el llaüt, amb un tiro d'uns 455 mm i que es correspondria amb el paper del contralt. Finalment trobem l'arxillaüt, el més greu de tots, el baix de la família, més gran que el llaüt i amb un tiro d'entre 650 i 680 mm.

⁴ En els instruments de corda fregada (violí, viola, violoncel i contrabaix) no s'utilitzen trasts. En altres instruments més antics d'aquesta família, és possible trobar-ne (per exemple la *viola da gamba*), però en els actuals s'han deixat d'utilitzar.

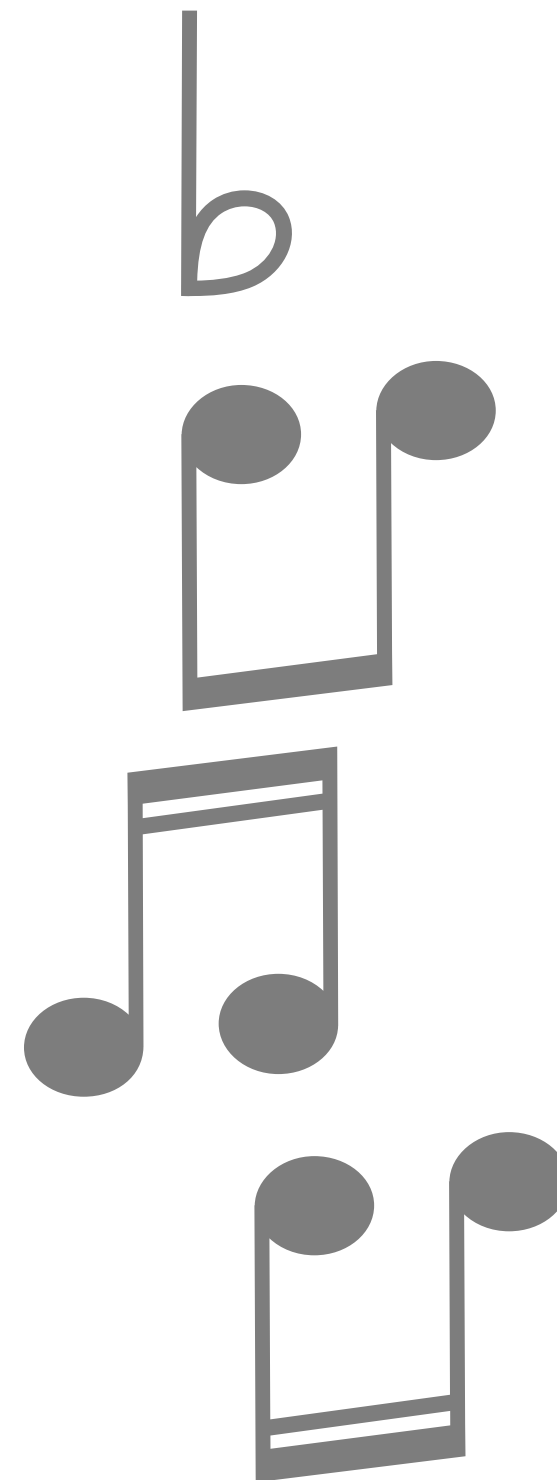
Tot i que aquests instruments són de doble corda, com hem comentat, en ocasions i per petició d'alguns intèrprets d'orquestra de pols i pua es poden construir amb corda simple. Així, podem veure en la imatge 2 com el bandurrí està construït tan sols amb sis cordes en lloc de les dotze dels altres instruments. Açò és degut al fet que en el món de les orquestres de plectre, en moltes ocasions no es toca amb corda doble, sinó amb corda simple i per tant, alguns instrumentistes encomanen als constructors instruments amb una sola corda per ordre en lloc de les dues habituals.

L'afinació d'aquests instruments és lleugerament diferent de la de bandúrria i llaüt. Les distàncies intervàliques entre cordes són les mateixes, de quarta justa, però la prima, en lloc de ser una nota **la**, es corresponen amb un **re**. Així, l'afinació del bandurrí seria la següent: 1a **re**₅ / 2a **la**₄ / 3a **mi**₄ / 4a **si**₃ / 5a **fa**₃ / 6a **do**₃. La de llaudí seria una octava més greu que la del bandurrí, i la de l'arxillaüt dos octaves més greu que el bandurrí i una més greu que el llaudí. No obstant això, Jordi Reig, en el seu llibre comenta sobre l'arxillaüt:

L'arxillaüt, un instrument greu i voluminós que s'afina una sèptima per davall del llaüt habitual, té una sonoritat pròxima a l'úd àrab. Sona pràcticament en la mateixa tessitura que la guitarra, i potser per aquest motiu s'empra més en l'actualitat com a instrument solista que integrat en el grup (Reig, 2011: 378).

Per tant, parla d'altra afinació distinta de la utilitzada per a tocar en les orquestres de pols i pua, més greu que la que habitualment s'utilitza, amb la prima afinada en **si**, i que es gastaria en algunes formacions tradicionals on apareguera aquest instrument.

Un altre instrument que en ocasions s'ha incorporat a les rondalles valencianes, encara que poc habitual, és la mandolina. De característiques i grandària semblant a la bandúrria, es diferencia d'aquesta en el nombre de cordes, quatre ordres dobles en lloc de sis, i la distància entre cordes que en lloc de ser de quarta justa, és de quinta justa. De fet, l'afinació és la mateixa que en el violí, és a dir: 1a **mi**₄ / 2a **la**₃ / 3a **re**₃ / 4a **sol**₂. Com indica Jordi Reig en el seu llibre:





Mandolina i bandúrria, imatge comparativa (Foto: J. Juste, 2019)

La mandolina també s'ha incorporat en alguna ocasió a la rondalla valenciana, però l'afinació per quintes, idèntica a la del violí, demana una tècnica bastant diferent de la resta dels instruments de plectre i, per tant, el seu ús no ha sigut continuat (Reig, 2011: 378)

A més d'aquests instruments que en l'actualitat encara s'utilitzen tant en les rondalles com a les orquestres de pols i pua de forma habitual, tenim dos instruments més que van caure en el desús i en l'oblit, però que últimament s'han recuperat i es tornen a emprar en algunes rondalles gràcies a que algun constructor n'ha fet reproduccions. Es tracta de l'octavilla i la citra o cítara. El primer és un instrument de sis ordres dobles, amb la mateixa forma de la guitarra, però més menuda que aquesta i que acomplia un paper semblant al de la bandúrria, és a dir, fer les melodies de les diverses peces que interpretava la rondalla. Té un tiro

de 352 mm i segons comenta Jordi Reig en el seu llibre (2011: 378), apareix citada per Felipe Pedrell en algunes obres. La seua afinació seria 1a re₄ / 2a la₃ / 3a mi₃ / 4a si₂ / 5a fa₂ / 6a do₂ (per tant, la mateixa de l'actual llaüt).⁵

Per altra banda tenim la citra o cítara (apareix anomenada de les dues formes segons la font que es consulte) un instrument bastant curiós en la seua distribució de cordes i afinació. Es tracta d'un instrument amb tres ordres de cordes triples, on dos

⁵ En el llibre de Jordi Reig trobem una xicoteta errada. Quan parla de l'octavilla l'afinació que li atribueix és una octava més aguda que la que ací citem, és a dir: 1a re₅ / 2a la₄ / 3a mi₄ / 4a si₃ / 5a fa₃ / 6a do₃. Açò és incorrecte ja que l'octavilla és lleugerament més gran que la bandúrria, per tant el tiro és més llarg i evidentment sonarà més greu, no més aguda que aquesta. L'error segurament deu vindre donat pel fet que aquesta afinació és la que apareix en el manuscrit de 1873 *Música de los cantos populares de Valencia y su provincia*, d'Eduardo Ximénez. Ací no es té en compte que l'instrument és transpositor ja que sona octava baixa respecte a l'escriptura en partitura, igual que passaria amb la guitarra o el llaüt, per exemple.



Octavilla (Foto: T. Leal, 2019)

són d'acer i la tercera és més grossa i va entorxada, i on les cordes de cada ordre van afinades en diferent octava entre sí. Reig el descriu de la següent forma:

La forma era semblant a la de la bandúrria, però amb el remat del cos pla en la part on s'insereix el batedor. Constava de tres cordes triples amb l'estranya afinació fa₄, si₄, mi₄, és a dir, amb la tercera més aguda que la segona; en cada ordre hi havia dues cordes d'acer i una d'entorxada que s'afinava una octava greu (Reig, 2011: 378)

Com acabem de llegir i podem veure en les imatges següents, la forma de la caixa és semblant a la de la bandúrria o el llaüt tot i que la part de dalt de la caixa de ressonància és lleugerament diferent, a més de no tindre tant de fons com la d'aquests. Pel que fa a la grandària, s'aproxima a la del llaüt i té un tiro de 570 mm (una miqueta més que el llaüt).



Imatges 5 i 6.- Vista del davant i del darrere d'una citra en construcció (Fotos: T. Leal, 2019)

Així queden ja descrits els instruments de doble corda que utilitzem en la música tradicional, aquells que més s'utilitzen actualment i també aquells que en algun moment han pogut utilitzar-se o que sabem que van ser-ho i actualment, gràcies a restauracions dutes a terme per diversos luthiers, tornen a usar-se i va normalitzant-se'n l'ús en les rondalles.

1.2 Els instruments de corda simple

Ací ens trobem principalment amb la guitarra i el guitarró, o millor dit, els guitarrons, ja que en trobem diversitat de models. Sobre la guitarra ens parla en un article el cantador, tocador i filòleg Toni Guzman:

La guitarra és un cordòfon tan conegut que sembla ridícul haver de fer-ne una descripció ara i ací. L'instrument va nàixer en terres ibèriques al segle XIV i des de llavors ha anat evolucionant i experimentant petites variacions, amb la qual cosa s'ha creat tota una família que inclou, entre altres, membres com ara el cavaquinho portugués, el cuatro veneçolà, la huapanguera i la jarana mexicanes, el requinto jarocho, el tiple colombià, el guitarró de ánimas murcià, el guitarró menorquí o el guitarró mascle valencià.

El mot guitharra ja apareix als poemes d'Andreu Febrer, encara que allò habitual en català col·loquial era fer servir la forma gitarra, forma que junt a quiterra, és encara viva al Maestrat, com també a Mallorca.

La primitiva guitarra renaixentista va ser un instrument de caixa menuda, amb quatre ordres [sic] dobles, usat per les classes populars com a instrument bàsic en l'acompanyament de les seues cançons. Va coexistir amb una germana més aristocràtica, la viola de mà, instrument amb una caixa de major grandària i amb sis parells de cordes que hom feia sonar pinçant-les per fer melodia. Però, en ser un instrument molt més fàcil de fer sonar, la guitarra acabà desplaçant la germana i regnà de manera hegemònica en la nostra música més popular (Guzmán, 2011: 108).

De fet, els instruments de corda simple són els més importants a l'hora de fer música, la base de la rondalla valenciana. «S'ha d'observar que, si bé el nucli de la rondalla valenciana és el binomi guitarra i guitarró, moltes vegades l'acompanyament queda limitat a un únic instrument: la guitarra» (Reig, 2011: 379). Així doncs, la funció d'aquests instruments és la de fer l'acompanyament ritmico-harmònic i es toquen amb els dits, no amb pua com passava amb els de corda doble, i generalment *rasguejant* i no puntejant. No se sol fer melodia amb ells. Però mentre la guitarra podríem dir que és la que du la base del ritme, el guitarró va fent variacions rítmiques sobre la base de la guitarra. El guitarró és fill de la guitarra, és a dir, descendeix d'ella, com a requint d'aquesta. Per fer uns breus apunts històrics sobre ambdós instruments, direm que la guitarra originàriament tindria quatre ordres dobles. Durant els segles XV i XVI, conviu amb la viola de mà (*vihuela* en castellà),⁶ considerada aquesta com un instrument culte i refinat, enfront de la guitarra que es considerada un instrument popular. Amb el temps, la guitarra va evolucionant i canviant la seua fesomia.

Per aquesta mateixa època [s. XVII], la guitarra ja havia evolucionat. Als quatre ordres dobles originaris, se li havia afegit una corda més: el mi agut, anomenada aleshores prima o chantarelle. Lope de Vega va atribuir aquesta modificació al poeta i músic andalús Vicente Espinel (Ronda, 1550-Madrid, 1624). Poc temps després, aquesta prima també va ser doblada, i així és com coneixem les guitarres fins les acaballes del segle XVIII, on apareixerà una sisena corda, el mi greu, anomenat bordó. Fins i tot hi ha notícies de guitarres de set cordes en aquest període (Guzmán, 2011: 108).

Així ens trobem que la guitarra del segle XVII ja té cinc ordres de cordes, dobles encara. I és important quedar-nos amb aquesta dada, ja que en aquest moment és quan podem dir que naix el guitarró tal i com el coneixem hui, amb cinc cordes i no sis com en té la guitarra actual. A més, l'afinació en aquesta època és una mica curiosa i diferent de la que hui en dia utilitzem per a la guitarra, ja que la corda més greu quedaria situada en el centre de l'instrument, és a dir, en la tercera corda. Bo, en realitat conviuen ambdues afinacions, com bé

explica el guitarrista Gaspar Sanz en el seu tractat *Instrucció de música sobre la guitarra española* (1674) on diu el següent:

El que quiere tañer guitarra para hazer música ruidosa o acompañarse el baxo por algún tono o sonada, es mejor con bordones la guitarra que sin ellos. En España algunos usan de dos bordones en la quarta y otros dos en la quinta y, a lo menos, como de ordinario uno en cada orden. En Roma aquellos maestros sólo encuerdan la guitarra con cuerdas delgadas, sin poner ningún bordón, ni en quarta ni en quinta... Si alguno quiere puntear con primor y dulçura, y usar de campanelas, que es el modo moderno con que ahora se compone, no salen bien los bordones, sino sólo cuerdas delgadas (Sanz, 1979, p. LXV).

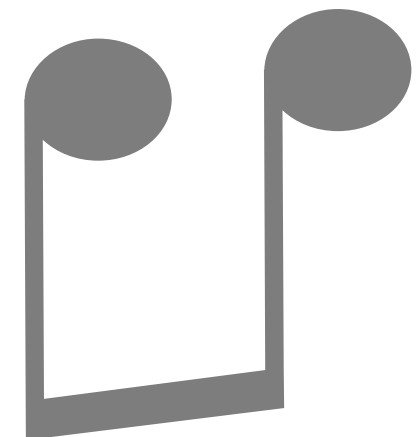
Per tant, segons açò les cordes van baixant d'afinació de la primera a la tercera, però quan s'arriba a la quarta, aquesta estaria afinada una octava alta per sobre del que li correspondria, i el mateix ocorre amb la quinta corda. Açò és el que Sanz anomena afinar a la *campanela*. I és curiós que aquesta és la configuració de cordes que encara hui utilitzem per als guitarrons, que encara s'afinen d'aquesta manera, amb la corda greu al centre i amb la quarta i la quinta una octava més agudes del que els correspondria.

Sobre açò de l'afinació a la *campanela* i el seu ús en el guitarró cal observar una curiositat:

Sanz afirma que la guitarra amb baixos serviria més bé per a l'acompanyament, mentre que sense baixos, afinada a la campanela, vindria millor per als puntejos. En canvi actualment, la guitarra, que és l'instrument que s'utilitza per a puntejar i tocar de manera solista (encara que també es rasgueja), s'utilitza amb baixos, mentre que el guitarró, que s'utilitza únicament de forma rasguejada, fent paper d'acompanyament, s'afina de la manera que recomanava Sanz per a puntejar, és a dir, a la campanela, amb les cordes 4a i 5a octavades respecte al que teòricament els correspondria (Juste, 2008b: ANNEX II, vi)



Reproducció d'una guitarra barroca de cinc ordres dobles (Foto: A. Guzmán, 2019)



⁶ De fet, en algunes comarques s'anomena *vihuela* a la guitarra.

Pel que fa a l'afinació, parlarem primer de la guitarra. Aquesta s'afina de la següent forma: 1a **mi**₃ / 2a **si**₂ / 3a **sol**₂ / 4a **re**₂ / 5a **la**₁ / 6a **mi**₁. Açò és la mateixa forma en la qual s'afina la guitarra de forma escolàstica i hui en dia, és pràcticament l'única forma d'afinació que fem per a la guitarra en la música tradicional valenciana. Cal tenir en compte que la guitarra és un instrument transpositor, ja que no sona el que hi ha escrit a la partitura sinó que sona octava baixa respecte a la partitura. No obstant això, cal observar el que comenten Pardo i Jesús-María en el seu llibre:

Volem aclarir que en les rondalles tradicionals de corda s'afinaven generalment un to més baix que en l'actualitat, i fins i tot en alguns llocs dos tons més per davall del que és usual en el present. En la pràctica funcionaven, per tant, com a instruments transpositors (Pardo/Jesús-María, 2001: 448).

Així doncs, trobem altres formes d'afinar la guitarra per a la música tradicional. Pardo i Jesús-María diuen que s'afinaria normalment un to per davall de l'afinació habitual. Per al cant d'estil, tot i que hui en dia quasi ja no s'utilitza, s'ha emprat tradicionalment altra afinació basada en fer eixa *scordatura* que comentàvem, és dir, baixar la tensió de les cordes fins obtenir una altra afinació més greu, en concret dos tons més avall, de forma que la nova afinació seria 1a **do**₃ / 2a **sol**₂ / 3a **mib**₂ / 4a **sib**₁ / 5a **fa**₁ / 6a **do**₁. No obstant trobem altres afinacions basades en modificar l'afinació d'alguna de les cordes per a modificar les posicions dels acords que es farien amb la mà esquerra i generalment per a interpretar les jotes. Per exemple de la forma que Pardo i Jesús-María parlen de tocar a l'aragonesa (2001: 448), on tan sols la segona corda es puja de **si** a **do**. També parlen de l'afinació a la valenciana consistent a baixar només la prima de **mi** a **re**. A banda d'açò també tenim la guitarra requintada sobre la qual també ens donen referència Pardo i Jesús-María.

La guitarra requintada és una guitarra que s'afina un to més agut que la considerada normal, de manera que les seues cordes a l'aire sonen així: 1a fa#, 2a do#, 3a la, 4a mi, 5a si i 6a fa#. Ens han donat referències d'esta utilització de la guitarra a La Yesa, i l'hem vista utilitzar a Benafigos, Culla i les seues partides, Llucena, etc. (Pardo/Jesús-María, 2001: 61)

Quant al guitarró o millor dit, els guitarrons, podem trobar diversitat d'afinacions donat que en tenim diversitat de models. En tenim bàsicament tres models que difereixen principalment en la seua grandària. El guitarró llarg o mascle amb una tiro d'entre 510 i 516 mm, tot i que en models antics podem trobar altres mides lleugerament més curtes. Després tenim el guitarró curt o femella, amb tiro d'entre 406 i 410 mm, més curt, com podem observar. Aquests dos són els més utilitzats. Però a banda trobem un tercer model conegut com timple, tiple o guitarró de Culla, molt més curt i amb quatre cordes en lloc de cinc com els anteriors. Aquest últim té un tiro de 325 mm.

Pel que fa a les afinacions, en trobem gran varietat. Així el guitarró mascle hui sol afinar-se 1a **fa**₃ / 2a **do**₃ / 3a **la**₂ / 4a **mi**₃ / 5a **si**₂. El femella sol afinar-se 1a **la**₃ / 2a **mi**₃ / 3a **do**₃ / 4a **sol**₃ / 5a **re**₃. Ara bé hi ha sonadors que afinen el mascle com el femella, de manera que obtenen un instrument amb major tensió en les cordes. Una altra afinació per al mascle que ha caigut en desús, però que s'emprava molt, especialment per al cant d'estil seria 1a **fa**₃ / 2a **do**₃ / 3a **lab**₂ / 4a **mib**₃ / 5a **sib**₂, la qual cosa ens donarà un guitarró afinat mig to més agut que la guitarra tal i com s'afina habitualment. Una altra afinació possible per al guitarró femella, recollida en alguns dels escrits consultats seria un to més agut que la que habitualment hui utilitzem, és a dir 1a **si**₃ / 2a **fa**₃ / 3a **re**₃ / 4a **la**₃ / 5a **mi**₃.



Imatge 8.- Guitarrons. De dreta a esquerra: guitarró de Culla, guitarró femella i guitarró mascle (Foto: J. Juste, 2019)

No obstant això, en ocasions ens trobem amb afinacions personals d'alguns tocadors que buscant la seua comoditat a l'hora de tocar al seu estil propi canvien aquestes afinacions estàndard que hem comentat. A més, l'ús de les celletes mecàniques ens permet canviar l'afinació de l'instrument de manera que podem obtenir les posicions d'acord que més còmodes ens resulten per a acompanyar la peça que estiguem tocant.

Quant al timple, tiple o guitarró de Culla,⁷ hi ha més controvèrsia pel que fa a l'afinació, donat que en cap lloc on es parla d'aquest instrument queda clar quina seria la seua afinació. Per una banda:

A Titaguas, La Yesa, la Puebla de San Miguel, Xodos, Llucena, Vistabella, Benafigos o Atzeneta del Maestrat hem vist utilitzar els guitarrons amb quatre cordes, afinats de la forma més aguda, és a dir: 1a si, 2a fa#, 3a re i 4a la. A Culla i la seua partida del Molinell, només posen al guitarró tres cordes amb la mateixa afinació anterior (1a si, 2a fa#, 3a re) (Pardo i Jesús-María, 2001, p. 61).

Però no queda clar si l'instrument al qual ens referim seria aquest de què acabem de parlar o aquest altre:

⁷ S'anomena així perquè va ser en aquest poble on es va trobar l'instrument que va servir per a fer les reproduccions que hui utilitzem d'aquest instrument.

Una variant del guitarró de menor mida és allò que es coneix com a tiple en algunes poblacions del nord valencià (Xodos, Vista-bella, Benafigos, el Molinell de Culla, etc.). En estes poblacions s'afinen les quatre cordes del tiple una huitava més alta que la que hem descrit corresponent al guitarró més greu (1a fa#, 2a do#, 3a la i 4a mi) (Pardo i Jesús-María, 2001, p. 62).

En resum, a aquesta qüestió de l'afinació del tiple, caldria apuntar que:

No obstant, personalment, m'incline a pensar que l'afinació que indiquen Pardo i Jesús-María (2001), la que parla d'afinar el tiple octava alta del guitarró mascle, pot ser una mica agressiva per a l'instrument, ja que per a aconseguir eixa afinació la tensió requerida és molt elevada i el guitarró patirà i podria trencar-se afinat d'aquesta forma. Ara bé, tal volta seria possible plantejar-nos a partir del text abans citat, que potser existira un altre model de guitarró més xicotet encara, que seria el que aniria afinat d'aquesta forma. També podria ser que el guitarró femella poguera afinar-se indistintament amb la prima en la o en si, i que el tiple (més menut de grandària), fóra el que s'afinara octava alta del guitarró mascle. No obstant, provant d'afinar d'aquesta manera el tiple que hem comentat (de 325 mm de tiro), a les cordes els costa molt arribar a tanta tensió i per tant no poden assolir eixa afinació. Per a poder afinar així caldria posar unes cordes amb molt menys de calibre, que tal volta no trobaríem (Juste, 2018a: 101).

Quant a la manera de tocar aquests instruments, en general s'utilitzen, com ja hem comentat, de manera *rasguejada*, no puntejada. Les diferents notes o acords els obtenim de la mateixa manera que en els de corda doble, és a dir, polsant amb els dits de la mà esquerra en els trasts situats al mànec de l'instrument de forma que com més a prop de la caixa de ressonància anem xafant més agut serà el so obtingut.

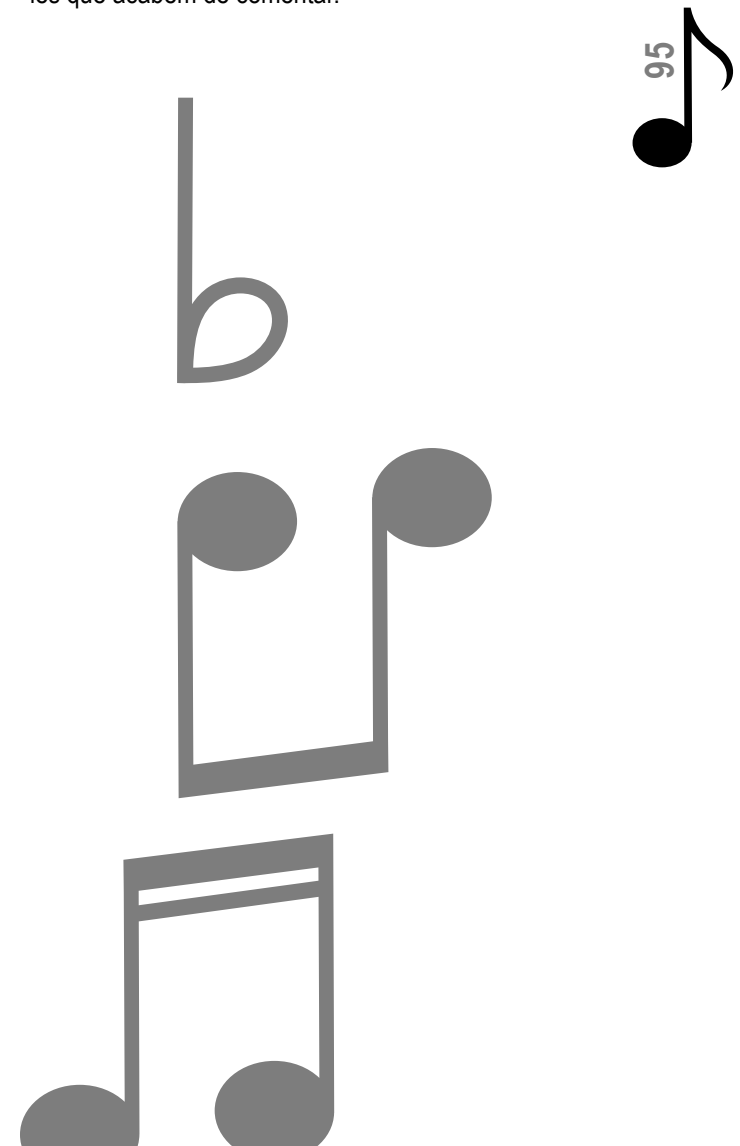
Pel que fa a la guitarra, la mà dreta serà la que tocarà sobre les cordes creant els diversos ritmes, amb combinacions de *rasguejos* i colps de mà amunt i avall. Aquesta és segurament la forma més senzilla de tocar la guitarra en la música tradicional. No obstant, en algunes ocasions també trobem dues tècniques més, una mica més complicades i que requereixen una mica més de coneixement que l'anterior. Per una banda es pot tocar marcant els baixos de l'acord amb el dit polze i amb la resta és poden *rasguejar* les cordes o polsar les tres cordes més agudes (o siga les tres de més avall de l'instrument) amb els dits índex, del mig i l'anular, tot i que el més habitual en aquest cas és *rasguejar*. Per últim, queda una altra tècnica habitual consistent a tocar combinant els *rasguejos* amb colps de les puntes de tots els dits de la mà dreta sobre la tapa harmònica de la guitarra, creant d'aquesta manera una espècie d'efecte de bombo que marca el ritme que s'estiga interpretant. Aquests colps es poden pegar directament sobre la tapa o sobre un colpejador per a protegir la fusta d'aquests colps i que no es pique l'envernissat de la guitarra. Aquests colpejadors, en els últims temps solen ser un adhesiu de plàstic semirígid que s'aplega directament sobre la tapa. Però tradicionalment s'han fet colpejadors de fusta, com podem veure en les imatges següents.



Guitarra amb colpejador de fusta, amb forma de cor i detall del colpejador (Foto: A. Guzmán, 2019)



Pel que fa a la manera de tocar el guitarró amb la mà dreta, tot i que alguns sonadors *rasguejen* de la mateixa manera que es faria amb la guitarra, aquest instrument, per la sonoritat que s'hi busca, requereix d'una tècnica pròpia consistent a tocar amb diferents combinacions de dits, segons qui siga l'interpret. La més estesa actualment consisteix a fer una espècie de redoble continu amb una combinació de tres colps fets amb els dits polze i del mig. No obstant això, altres sonadors utilitzen el polze i l'índex i uns altres fan una combinació de quatre colps fets amb els dits polze, índex i del mig. Fins i tot hi ha qui deixa una posició fixa de la mà, generalment utilitzant els tres dits centrals, deixant-los estàtics i fent els repics i colps amb moviments amunt i avall del canell, però aquesta tècnica és una mica cansada per al tocador i limita molt el que es pot fer. En qualsevol cas, com que busquem una sonoritat rítmica distinta de la que busquem amb la guitarra, és convenient emprar alguna tècnica distinta de la d'aquesta i utilitzar-ne alguna de les que acabem de comentar.



2. Gèneres on s'utilitzen

Per a poder estudiar aquests gèneres caldrà veure la funció que la rondalla aconsegueix. Hem de saber si la rondalla actua per a rondar o per a ballar. Com apunta Jordi Reig:

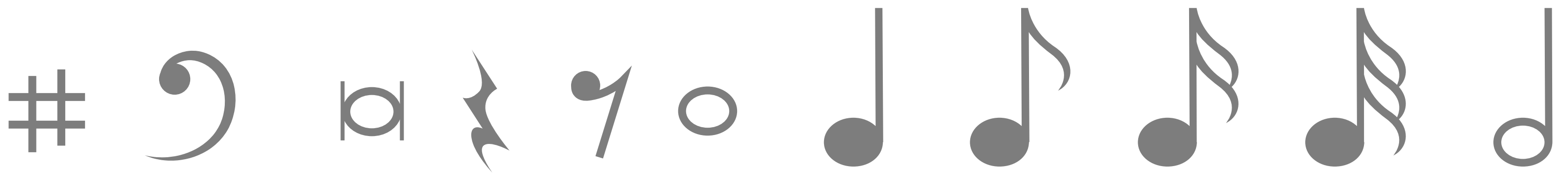
Les funcions de la rondalla valenciana estan determinades, en primera instància per una actitud corporal bàsica dels músics: si caminen mentre toquen o no. Si es toca peripatèticament, la rondalla serveix per a rondar, com indica el nom. [...]

Si els músics no caminen, tant si estan asseguts o drets, es mouen els balladors: la rondalla ja no ronda, sinó que es converteix en el motor del ball i la diversió. Els gèneres que integren la suite popular, seguidilla, jota i fandango, solts o enllaçats, són els que exhibeixen amb més propietat aquesta funció motriu i lúdica, però també els boleros, les havaneres i els balls agarrats que, de vegades, interpreta la rondalla sola, sense intervenció del cant. (Reig, 2011, p. 381).

Per tant, per a fer aquest estudi dels gèneres de la música tradicional valenciana on intervé o on podria intervenir la rondalla o els instruments de corda, ens basarem en la divisió de gèneres presentada pel musicòleg Jordi Reig en el seu llibre *La música tradicional valenciana. Una aproximació etnomusicològica*, la qual està basada, al mateix temps, en les gravacions recollides a la Fonoteca de Materials, editada per l'Institut Valencià de la Música (actualment Direcció de Música i Cultura Popular Valenciana de l'Institut Valencià de Cultura) i coordinada en un primer moment i durant molts anys per Vicent Torrent. Alhora, m'he basat en l'estudi dut a terme en el meu Treball de Final de Màster, *Disseny d'una metodologia per a l'ensenyament del guitarró valencià* (Juste, 2018b: 8), on es feia un estudi d'aquells gèneres on s'utilitza el guitarró o on seria susceptible el seu ús.

Així segons aquesta divisió els possibles gèneres susceptibles d'anar acompanyats per instruments de corda podrien ser:

- Pel que fa als gèneres vocals individuals a capella, el romanç i el romanç de cec (o *xis-te*), Reig els cita dins dels cants a capella, perquè així, sense acompanyament instrumental, es van recollir en la Fonoteca. De tota manera, es pot endevinar fàcilment que amb tota probabilitat tingueren en el seu origen algun tipus d'acompanyament instrumental. De fet, sabem que els cecs, quan anaven pels carrers cantant els seus romanços, se solien acompanyar amb algun instrument. Però aquest gènere ens ha arribat així, a capella, sense cap tipus d'acompanyament.
- Quant als gèneres vocals individuals amb acompanyament, parla del cant d'estil, segurament un dels gèneres més importants del corpus de la música tradicional valenciana. Tot i que aquest gènere sol acompanyar-se amb rondalla mixta (guitarra i guitarró, junt a trompeta, trombó i clarinet), en moltes ocasions les mateixes rondalles de corda fan de conjunt acompanyant els cantadors per a aquest menester. Les rondalles també formen part de l'acompanyament dels diversos balls i danses del nostre folklore, i a més, com ja hem dit, en ocasions la rondalla es redueix simplement a guitarra i guitarró. Així doncs, entre aquests gèneres de ball trobem la *suite* popular (formada per seguidilla, jota i fandango que es toquen de manera enllaçada); els fandangos del sud (malaguenyes i altres balls per la de l'u), on podríem englobar també la dansa del vetlatori; els boleros, amb dues variants, com són els boleros en tonalitat major i els boleros afandangats (amb una harmonia propera a la dels fandangos del sud); i per fi variants o combinacions d'alguns dels gèneres que hem acabat d'anomenar.
- Quant als gèneres vocals col·lectius a capella, ocorre una cosa semblant al que passa amb els cants individuals a capella dels quals parlàvem abans: ens han arribat en general en aquesta forma, però és molt probable que en algun moment tingueren acompanyament instrumental. Així trobem exemples com els cants d'aurora. De fet, tenim exemples d'aurores amb acompanyament de corda a pobles com per exemple Ròtova o Daya Nueva. També els cants de pasqua, tot i que es canten a capella, i en moltes ocasions es tracta de cants per a diversos jocs. Però altres podrien haver tingut instruments per a acompanyar-los.
- Pel que fa als gèneres vocals col·lectius amb acompanyament, podem trobar-ne una ampla varietat de gèneres, com ara les proses, els *arguilandos*, les albaes de Nadal o d'església, els *mayos*... on els instruments de rondalla també formen, o poden formar part, del seu acompanyament, ja que són les mateixes rondalles que acompanyen els gèneres individuals les que solen acompanyar també aquests cants.



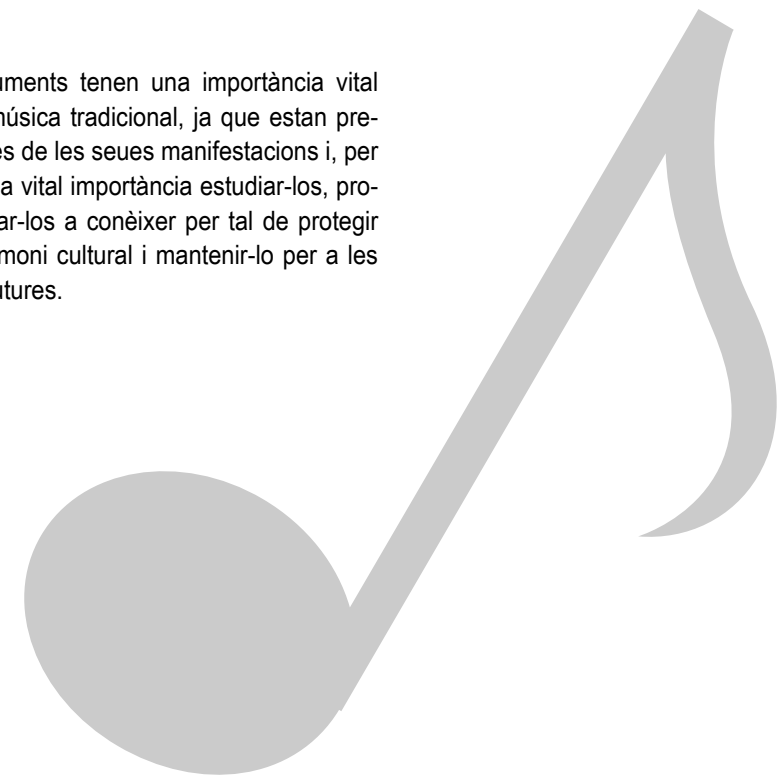
3. Conclusió

Com a conclusió i resum a aquest article, hem vist que podem dir que trobem gran varietat d'instruments de corda en la tradició musical valenciana. Hem comentat que en els seus orígens tenen diferent nombre de cordes i que l'evolució ha fet que hagen anat creixent en quantitat de cordes fins arribar a la configuració actual dels instruments.

També hem vist quines funcions desenvolupen segons la família a què pertanyen i quins instruments de cadascuna són els més emprats. A més, en el cas de la citra i l'octavilla, hem observat que eren instruments que tenim documentats però que havien caigut en desús, i que gràcies a la documentació que hem trobat i a algun instrument que encara es conservava, se n'han pogut fer reproduccions. Açò també ha passat amb el guitarró de Culla.

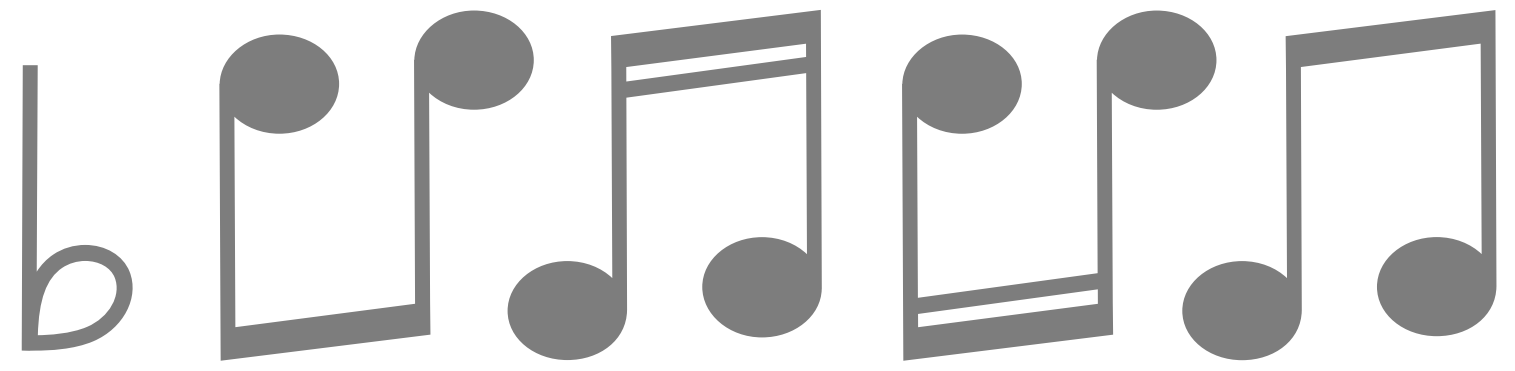
Finalment hem vist en quins gèneres de la música tradicional, seguint la classificació feta pel musicòleg Jordi Reig, estan presents o podrien haver estat presents en algun moment, aquests instruments.

Aquests instruments tenen una importància vital en la nostra música tradicional, ja que estan presents en moltes de les seues manifestacions i, per tant, serà d'una vital importància estudiar-los, protegir-los i donar-los a conèixer per tal de protegir el nostre patrimoni cultural i mantenir-lo per a les generacions futures.



BIBLIOGRAFIA

- GUZMÁN, Antoni (2011): «La guitarra en la tradició valenciana». *Caramella*. núm. 25, p. 108-111.
- JUSTE MARTÍ, Josep (2018a): «El guitarró valencià: estudi morfològic i tipològic, i el seu paper en la música tradicional valenciana». En: Botella Nicolás, A. i Isusi-Fagoaga, R. *Músicas populares, sociedad y territorio: sinergias entre investigación y docencia*. València: Universitat de València. p. 93-102.
- JUSTE MARTÍ, Josep (2018b): *Disseny d'una metodologia per a l'ensenyament del guitarró valencià* (treball final de màster). Castelló: Universitat Jaume I, 2018. [Consulta 04/04/2019]. Disponible en Web: <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/179872/TFM_2018_JusteMarti_Josep.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- LORENTE SOUSA, Victoria (2010): «Función rítmico-melódica del guitarró en el acompañamiento del cant d'estil». *Sinfonia Virtual*, núm. 17, [Consulta 01/04/2019]. Disponible en Web: <http://www.sinfonia-virtual.com/revista/017/guitarro_cant_d_estil.php>
- PARDO PARDO, Fermín i JESÚS-MARÍA ROMERO, José Ángel (2001): *La música popular en la tradició valenciana*. València: Institut Valencià de la Música. Sèrie menor; 4.
- REIG BRAVO, Jordi (2011): *La música tradicional valenciana. Una aproximació etnomusicològica*. València: Institut Valencià de la Música. Clau tradicional; 2.
- REY, Pepe (2000). «Guitarra». En: CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: SGAE. Tom 6, p. 90-128.
- ROZEMBLUM SLOIN, Jorge Luís (2011): *Glosario de instrumentos musicales*. Madrid: Akal.
- SANZ, Gaspar (1979): *Instrucción de música sobre la guitarra española*. Ed. Fac. de: GARCIA-ABRINES, Luís (pròl. i notes). Zaragoza: Institución «Fernando el Católico» de la Excm. Diputación Provincial.
- XIMÉNEZ, Eduardo. *Música de los cantos populares de Valencia y su provincia*, Biblioteca Nacional, signatura M-1020, manuscrit datat el 1873.





XIRIMITES, DOLÇAINES, GAITES, TAROTES...I ALTRES INSTRUMENTS DE LLENGUETA DOBLE

FERRAN NAVARRO I SORIANO



Introducció

Aquest escrit té com a finalitat principal donar a conèixer l'evolució, l'estat, el paper que han jugat en certs moments i com han arribat a nosaltres els instruments de vent de llengüeta doble tractant, així si, d'una manera didàctica les distintes històries que han envoltat aquests instruments amb la finalitat d'apropar-los al públic en general i, si de pàs, aconseguim atraure interès per ells: millor.

Definició

La dolçaina, és un instrument musical, de vent, troncocònic i pertanyent a la família dels oboès. "La dolçaina és l'instrument més tradicional de la música valenciana". "La *Dolçaina* (dulzaina), es un instrument tradicional de la cultura valenciana de origen àrab". "La dolçaina¹..." Aquestes en són al-

gunes de les descripcions i definicions amb les que podem trobar l'instrument musical que pot ser més identificatiu dels valencians i de les valencianes. Així, la dolçaina, és el nom genèric amb que s'ha volgut establir i normalitzar a finals del segle XX, un instrument musical de llarga trajectòria a casa nostra però que al llarg de la història, el trobem no sols amb diferents noms, si no també, formes, usos i dimensions.

Però anem a pams.

L'origen i algunes referències

Aquesta mena d'instruments de llengüeta doble en tenen un origen incert i discutible. Una de les afirmacions populars més esteses és que és un instrument d'origen àrab, la qual cosa considere molt arrelada al subconscient col·lectiu i poc fonamentada². És evident i serien multitud les referències

¹ **Gran Enciclopèdia Catalana** : **Dolçaina** - Instrument aeròfon de fusta, de perforació cònica, amb vuit forats i llengüeta doble, que té un origen medieval. Semblant a les xeremies, al segle XVII era més que un instrument, una extensa família d'instruments de so molt dolç. Sovint era construïda en el registre més baix per a acompanyar altres instruments. És el precedent del baixó o fagot.

² De fet, si això fora cert, les dolçaines (com a nom genèric) serien utilitzades per exemple a Andalusia, essent el territori peninsular que més temps hi estigueren els àrabs, la qual cosa, per cert, no passa.

que ens indiquen que aquesta mena d'instruments tenen un àmbit d'actuació més enllà del que es coneix popularment, per tant valga aquest treball també com a ferramenta desmitificadora de l'origen àrab del mateix. De les primeres referències a aquest tipus d'instruments ja els trobem citats a la Bíblia³ y tenim a l'abast un munt de referències que ens indiquen que aquesta mena d'instruments els podem trobar als 5 continents.

En definitiva, encara que no les desenvoluparem, les causes per les que els valencians i valencianes fem sonar dolçaines hi poden ser classificades en 4:

- A) La transmissió transpirenaica,
- B) La transmissió africana,
- C) La transmissió mediterrània,
- D) Per descobriment pròpi.

Citem-ne algun, ni que siga per curiositat i per en-requiment, alguns altres exemples:

³ Bíblia. Edició Alpha, S.A. Barcelona, 1968. DL: B-39.794/68. ("Biblia", "Fundació Bíblia Catalana". Editorial Alpha, S.A. Barcelona. 1968): Daniel 3, (...). 3 ...s'aplegaren per a la dedicació de l'estàtua que havia aixecat el rei Nabucodonosor i es posaren davant l'estàtua que havia aixecat Nabucodonosor. 4 L'herald cridà amb força: Això us és manat a vosaltres, pobles, nacions i llengües: 5 En el moment que vosaltres sentireu el so de la trompa, de la flauta, de la cítara, de la sambuca, del salteri, de la dolçaina i de tota casta d'instruments de música, vosaltres us prosternareu i adorareu l'estàtua d'or que ha erigit el rei Nabucodonosor. 6 Aquell que no es prosternarà, serà llançat a l'acte dins la forn de foc ardent. 7 Tot seguit, al mateix instant que tots el pobles sentiren el so de la trompa, de la flauta, de la cítara, de la sambuca, del salteri, i de tota casta d'instruments de música, tots els pobles, nacions i llengües es prosternaren davant l'estàtua d'or que havia erigit el rei Nabucodonosor. (...)10 Tu, oh rei, has decretat que tot home que senti el so de la trompa, de la flauta, de la cítara, de la sambuca, del salteri, de la dolçaina i de tota casta d'instruments de música, es prosterni i adori l'estàtua d'or ... (...) 15 ¿Esteu disposats, ara, en el moment que sentireu el so de la trompa, de la flauta, de la cítara, de la sambuca, del salteri, de la dolçaina i de tota casta d'instruments de música, a prosternar-vos i a adorar l'estàtua que jo he fet? ..."

A La lliada d'Homer⁴, a la Rapsòdia X hi podem llegir: "..., escoltant el só de syringes i dels auloi i els remors dels homes." on, syringes són flautes i auloi, dolçaines.

A la Crònica de Ramon Muntaner⁵, podem llegir: "E així mateix hi fom nosaltres sis qui hi fom trameses per la ciutat de València, que anam ab gran companya; que tots los dies donàvem civada a bèsties nostres pròpies, a cinquanta-dues, e hi havíem bé cent quinze persones. E hi menam trompadors, e tabaler, e nafil e dolçaina, los quals vestim tots de senyal, ab los penons reals, e tots bé encavalcats."

O al Tirant lo Blanch⁶: "Tornaren-se'n al palau... ab multitud de trompetes, clarons e anafils, tamborinos e charamites e altres diversitats de sturments, Tirant, c. 483"

Fins ací les petites referències que ens indiquen l'antigor i la varietat de l'instrument, ara però, ens centrarem en com ha evolucionat i el paper que a jugat la dolçaina a les nostres comarques.

Tot indica que la dolçaina era un instrument molt més llarg i, per tant, d'una tonalitat molt més baixa de la que ens ha aplegat als nostres dies. De fet, hi ha referències a "dolçaines" i "miges dolçaines" per a indicar distints usos de l'instrument de llengüeta doble essent els primers ("dolçaines") utilitzats per a recintes interiors (esglésies i palaus) i les segones ("miges dolçaines") per al carrer (noces, cercaviles,...). Així, a les distintes prohibicions eclesiàstiques d'us de música als temples, les dolçaines s'adaptaren a les necessitats i gustos del poble. De fet, tot indica que no fa massa anys, les dolçaines de més us estaven afinades en FA⁷

⁴ La lliad. Homer. Biblioteca de obras famosas. Ediciones Alonso. Madrid. 1975.

⁵ Crònica. Ramon Muntaner. Edicions 62 i "La Caixa". Barcelona. 1979.

⁶ Tirant Lo Blach. Joanot Martorell. Martí Joan de Galba. Edicions 62 i "La Caixa". Barcelona. 1988.

⁷ Les quals s'han conservat especialment als Ports de Morella



Dolçainers de Callosa d'Ensarrià on s'identifica clarament una dolçaina en Fa.

(segons es pot comprobar també en les dolçaines antigues conservades als museus, per les distintes fotografies que ens han arribat als nostres dies i també pels escasos arxius sonors) mentre que les dolçaines que s'han normalitzat i s'han estes estàn afinades en SOL⁸. Per tant, la nominació "Tarota", també és una nominació que correspon a aquesta mena d'instruments. El "Sac de Gemecs" n'és un altre instrument de la mateixa família, doncs, és una dolçaina afegida a un sac. Aquest, però, també n'és un instrument del que hi trobareu abastada informació en l'apartat corresponent.

⁸ No obstant, les dolçaines conegudes com "en SOL" no eren des-conegudes a les nostres comarques. Per exemple: llegiu el treball: "LA DOLÇAINA D'ISIDORO DÍAZ (TORÍS) (LA RIBERA ALTA)" autor Ferran Navarro i Soriano. Revista Valenciana de Folklore. Número 2. Alacant. Agost, 2002.

Denominacions

Distintes en són les denominacions que hi trobem per referir-nos a aquests t instruments de llengueta doble. En cara que la més estessa (i normalitzada) és la de "dolçaina", també hi trobem d'altres nominacions com ara: Donçaina (per l'horta de València), Xaramita, Xirimita, Xaramita Cana (per el sud del país), Pita (per la zona castellano parlant) o Gaita (als Ports de Morella). No obstant, en termes genèrics, també hi podem trobar denominacions com ara: Gralla, Dulzaina, Tarota o sac de gemecs.

El flabiol valencià⁹ i el tabalet

Menció a banda mereix l'altre instrument que acompanya musicalment a la dolçaina: el tabalet i que tindrà el seu lloc dins d'aquest treball en l'apartat corresponent. Si bé ens fixem, però "el tabalet ha creixcut de tamany mentre que la dolçaina ha menguat". També caldria remarcar que aquesta parella indestriable: tabalet i dolçaina ha estat substituïda per la participació de més interprets dels dos instruments i que amb l'aparició de les colles de tabals i dolçaines, la mítica parella de músics ha quedat relegada a un segon escenari. Açò, però seria qüestió d'una altra reflexió i d'un altre treball.

En general, ara mateix, no relacionem el Flabiol (mal entés com a flauta¹⁰) com un instrument amb identitat pròpia¹¹. Aquest instrument de bufada directa tenia, però, el seu espai en el imaginari col·lectiu i es feia servir en diferents actes. Si bé és cert que s'ha treballat per al seu reviscolament¹²

⁹ El Flabiol Valencià. Paco Bessó. Treball autoeditat. 1994

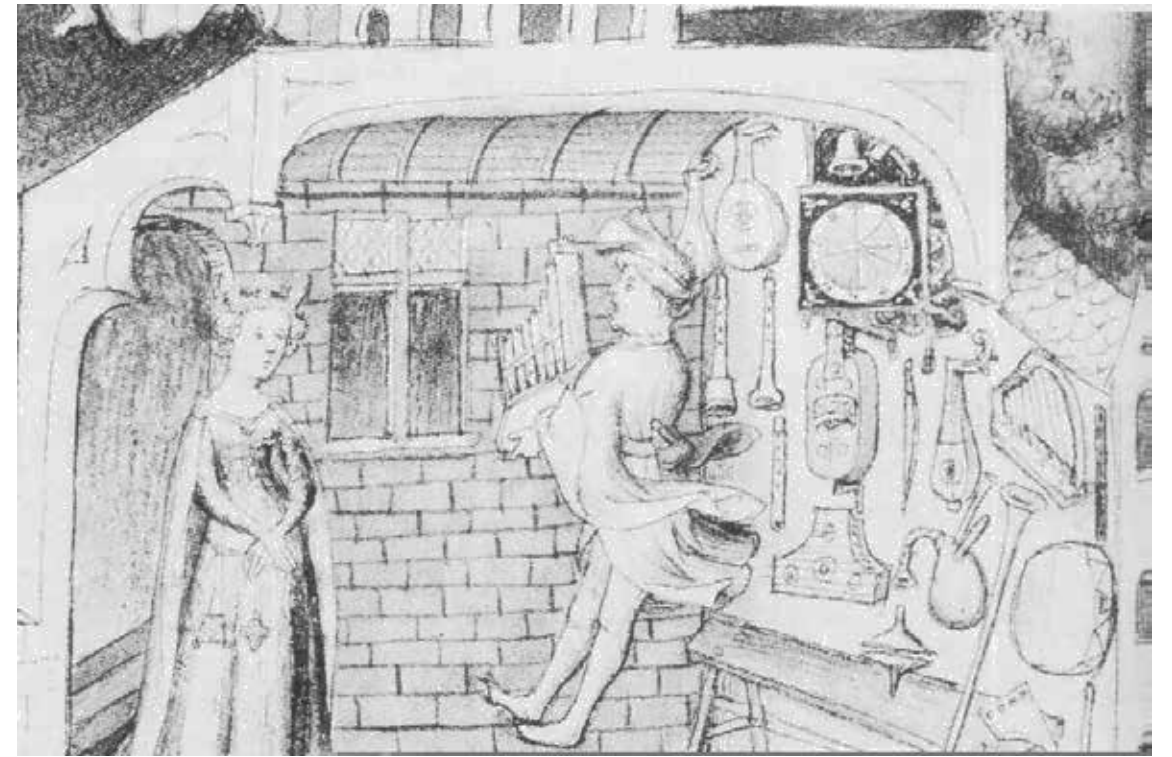
¹⁰ La Flauta de dolçaina. Grup Aldarull d'Algemesí. La Canya. Revista de Musica Tradicional i Popular. Número 1. Any 1995.

¹¹ El Flabiol Valencià. Paco Bessó. La Canya. Revista de Musica Tradicional i Popular. Número 2. Any 1996.

¹² Especialment per els treballs de difusió i recerca de Paco Bessó.



Jaume Boronat tocant el flaiol a les festes del Raval Roig d'Alacant. Any 2007. Foto: Jose Manuel Pallarés Garcia (Ñasco).



Gravat del segle XV del taller de Pigmaili3n, luthier d'instrument musicals. Manuscrit de Le Roman de la Rose. Biblioteca Hist3rica de la Universitat de Val3ncia.

El clarinet i altres instruments de vent com a substitutius

i que certs músics l'han incorporat com a instruments al seu grup¹³ i que s'ha treballat per al seu ensenyament a l'escola, també és cert que no s'ha expandit el seu us com era d'esperar i que la flauta (d'origen alemany) continua tenint preeminència entre la població. Per tant, a hores d'ara, aquest instrument tant nostre, continua fent-se servir "en la intimitat" i com a instrument de pràctica per a instruments com ara la dolçaina.

El material de construcció d'un flabiol ha variat amb el temps i els que coneixiem de canya o fusta ara predomina l'ús del plàstic ó PVC, encara que també els hi trobem fets de materials metàlics. També els que coneixiem fabricats d'una sola peça ara els podem trobar de dues peces que s'acoplen.

¹³ Tres Fan Ball, Urbàlia Rurana, Al Tall, Notessoltes,... per citar-ne uns exemples.

Durant el segle XX i especialment durant l'època de decadència de l'ús del tabal i la dolçaina, com a conseqüència de la manca de músics "interessats" en fer servir aquests instruments tradicionals per a l'ús que socialment hi tenien establerts, la societat valenciana va substituir-los per altres instruments de vent i de percussió a l'abast com són els utilitzats a les bandes de música que s'expandien arreu de les nostres comarques. Si bé es mira, gràcies a aquesta substitució es varen poder "salvar" de l'oblit i de l'extinció algunes de les tonades més tradicionals i que han pogut arribar als nostres dies, especialment les dedicades a les ballades i danses tradicionals. Tenim casos com les de les danses de La Font de La Figuera (La Costera) o la Mojiganga de Titaigues (Els Serrans).

Així, mereix cas especial l'ús del clarinet i la caixa que eren els instruments més a l'abast encara que també hi trobem l'oboè.

La construcció de dolçaines

Per regla general, les fustes que normalment s'utilitzen per a l'elaboració de dolçaines, solen ser: Boix, Bubinga, Banus, Granadillo, Noguera, Olivera, Palisandre de Riu, Xinxoler, Pal Rosa, Garrofera verda o borda¹⁴,... Encara que també s'han construït de Cirerer, Albercoquer, Carrasca i Roure. Aquestes fustes són típiques dels boscos valencians, i han estat des de sempre utilitzades per a la construcció de dolçaines. D'un temps ençà, però, es solen utilitzar fustes d'importació, fustes exòtiques, les variants de les quals farien una llarga llista.

En general, la fusta, quan menys porosa siga millor, el que vol dir que és més pesada, per tal de garantir la compacitat i una bona vibració.

La fusta ha d'estar tallada a l'hivern i al menguant de gener, per regla general, ja que l'arbre que te fulla tot l'any cal tallar-lo en la lluna nova de gener.¹⁵

Cal indicar que en algun moment, es va plantejar al País Valencià incorporar claus a la dolçaina, i podem trobar alguna aïllada referència, però aquesta opció no va cuallar com si que ho ha fet en altres indrets.

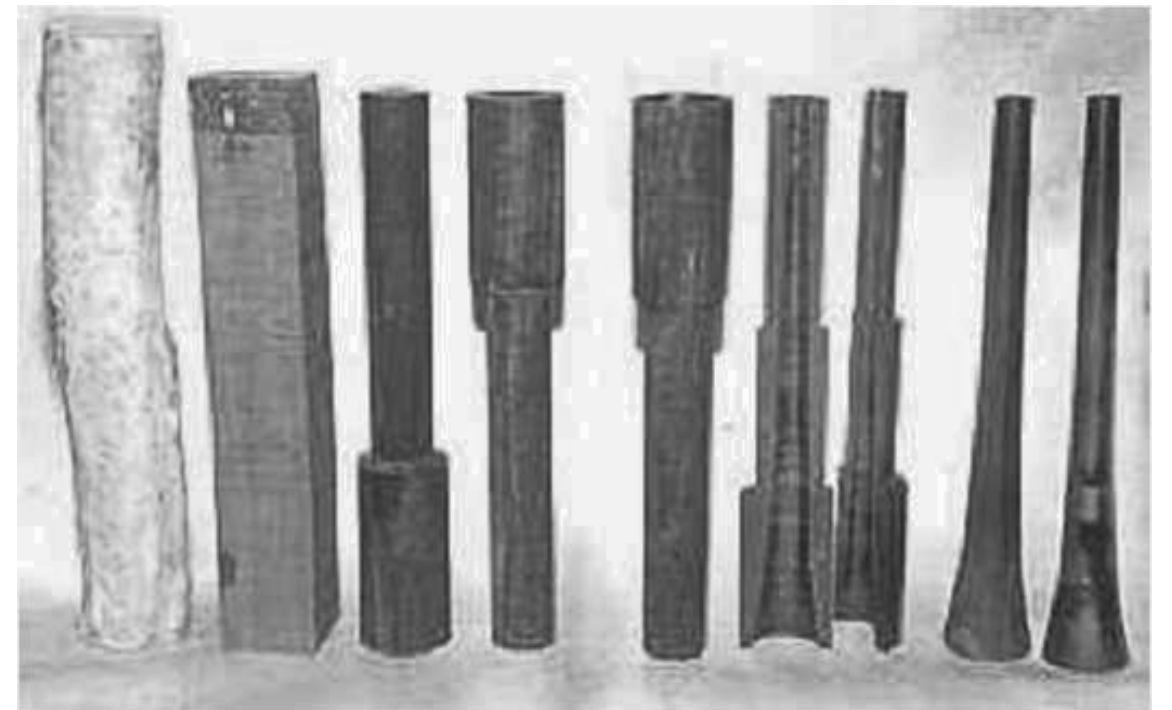
Diversos han estat els constructors dels que s'abastien els dolçainers antics. No obstant i més enllà de la seua procedència, venguera nomenar quatre casos concrets: Vicent Martínez: "el Tio Calavera", Casimir Ripollés¹⁶, Ramón Vivó i la família Aliaga¹⁷.

¹⁴ Sobre l'us de la garrofera borda per a construcció de dolçaines, tot sembla que hi ha una certa llegenda, ja que no s'hi troben referències d'us d'aquesta fusta en els dolçainers antics.

¹⁵ Dades del treball inèdit: "LA CONSTRUCCIÓ DE DOLÇAINES" treball realitzat per al taller "Aliaga" el 1993. Autor: Ferran Navarro i Soriano.

¹⁶ "Casimiro Ripollés. L'Stradivarius de la dolçaina". Colla de Tabals i Dolçaines de Montolivet. La Canya. Revista de Música Tradicional i Popular. Número 2. Any 1996.

¹⁷ "LA FAMÍLIA ALIAGA: CONSTRUCTORS DE DOLÇAINES" Ferran Navarro i Soriano. Revista Caramella. Octubre 2005.



Procés d'evolució en la construcció d'una dolçaina.

Vicent Martínez: "el Tio Calavera"

Antigament, el mateix dolçainer adquiria dolçaines de diferents constructors de l'instrument i que eren fets de forma artesanal amb unes regles bàsiques, però mai exactes. Amb aquesta realitat de base, Joan Blasco també va intentar canviar la tradició i trencar les regles que la mateixa dinàmica de la construcció imposava: "cada u tocava en una dolçaina molt pareguda, però no igual"¹⁸. Durant segles trobem dolçaines de diferents dimensions i, per tant, afinacions diferents.

Fins que Joan Blasco no s'hi va posar, la dolçaina no va començar a tenir una "tècnica definida" generalitzada, ni per tocar-la ni per construir-la. Era un instrument que es transmetia d'unes persones a unes altres i es desenvolupava de manera independent segons el lloc. Joan Blasco va tenir sempre present que a la base de la seua filosofia hi havia el fet que a l'hora de presentar qualsevol

¹⁸ "Joan Blasco. La dolçaina". Ferran Navarro i Soriano. 1996. Treball inèdit.

proposta pel que fa a la tècnica de construcció de l'instrument s'havia de fer "millorant la tècnica sense oblidar la seua essència i genuïtat". No és el lloc, ni el moment de dir si aquesta "normalització" en la construcció de l'instrument musical ha estat positiva o no, si, com opinen alguns,¹⁹ amb la normalització hem eliminat unes altres formes tradicionals de construcció i, potser, de sonoritat i interpretació musical.²⁰

A les acaballes del segle XIX i l'inici del XX, un torner, Vicente Martínez (algunes dades sugereixen que el seu nom era Antonio i no Vicente), de la població de Sogorb (L'Alt Palància), de reconegut prestigi i especialitzat en la construcció d'instruments musicals, va adquirir fama en la construcció

¹⁹ "NOTAS DE DULZAINA" ARTICLE DINS EL BIM D'IBI (LA FOIA DE CASTALLA). DESEMBRE DE 1992. ARTICLE DE BENE, RIPOLL BELDA.

²⁰ La construcció de dolçaines, tudells i canyes al País Valencià. Ponència de Ferran Navarro i Soriano dins del Cicle de Ponències de l'Aplec de Dolçainers i Tabaleters. Petrer. Valls del Vinalopó. 27-28 d'octubre de 1990. Colla de Dolçainers "El Terròs".

de dolçaines, no sols al País Valencià, sinó també fora de les nostres contrades, a Aragó, Euskal Herria, Castella, Galícia, etc. En acabar la guerra d'Espanya del 1936, va ser dels pocs constructors d'instruments musicals que quedaven a l'estat espanyol. Tenia una marca d'artesà que identificava el seu treball: ornamentava les motlures amb unes incisions circulars. També era valorat perquè mantenia unes característiques "similars" per a cada tipus d'instrument. Això feia que hom apreciés el seu valor pel que fa a l'afinació d'aquests.

Aquest torner de Sogorb, conegut com el "tío Calavera", construïa gaites tant per als gaiters d'Estella, com per a d'altres gaiters d'Euskal Herria, i també en feia per als d'Aragó, a més elaborava peces de les gaites gallegues, i subministrava dolçaines a la resta de l'estat. Fabricava, sobretot, dolçaines en "Fa" utilitzant la matèria prima que tenia a mà: fusta del país. Aquests instruments es podien adquirir per encàrrec, però també al mercat de Sogorb on les posava a venda cada dijous.

Vicent Martínez, el "tío Calavera", procedia de la localitat, també castellonenca, de Tales, és per això que cal considerar la possibilitat de que aquest torner fos animat pels dolçainers de renom d'aquesta darrera població, a fabricar dolçaines, ja que aquests dolçainers també empraven dolçaines del "tío Calavera".

Casimir Ripollés

Casimir Ripollés va ser un constructor de gaites. Natural de Morella²¹, treballava la fusta de forma manual, utilitzava un torn de peu i finalitzava els instruments amb navalla, ganivet i "ferros candents". Les obres d'aquest constructor, que treballava de pastor i es va dedicar amb il·lusió a construir instruments, eren magnífiques, però per a algunes persones de "dubtable" afinació. Com hem dit adés: "amb la normalització hem eliminat unes altres formes tradicionals de construcció i, potser, de sonoritat i interpretació musical". Amb les gaites de Casimir Ripollés aquesta essència continua viva.

²¹ http://www.elperiodic.com/morella/noticias/80272_morella-reconoce-trabajo-dedicacion-creador-gaitas-casimiro-ripolles.html

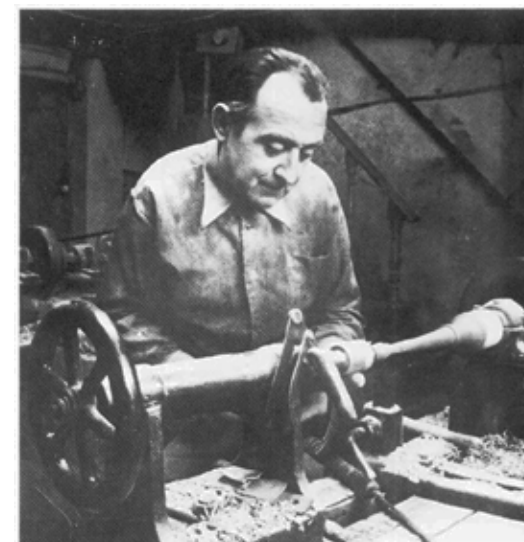


Dues fotografies: dolçaines fetes per Casimir Ripollés i Casimir Ripollés treballant una gaita. Fotos: Colla de Tabals i Dolçaines de Montolivet.

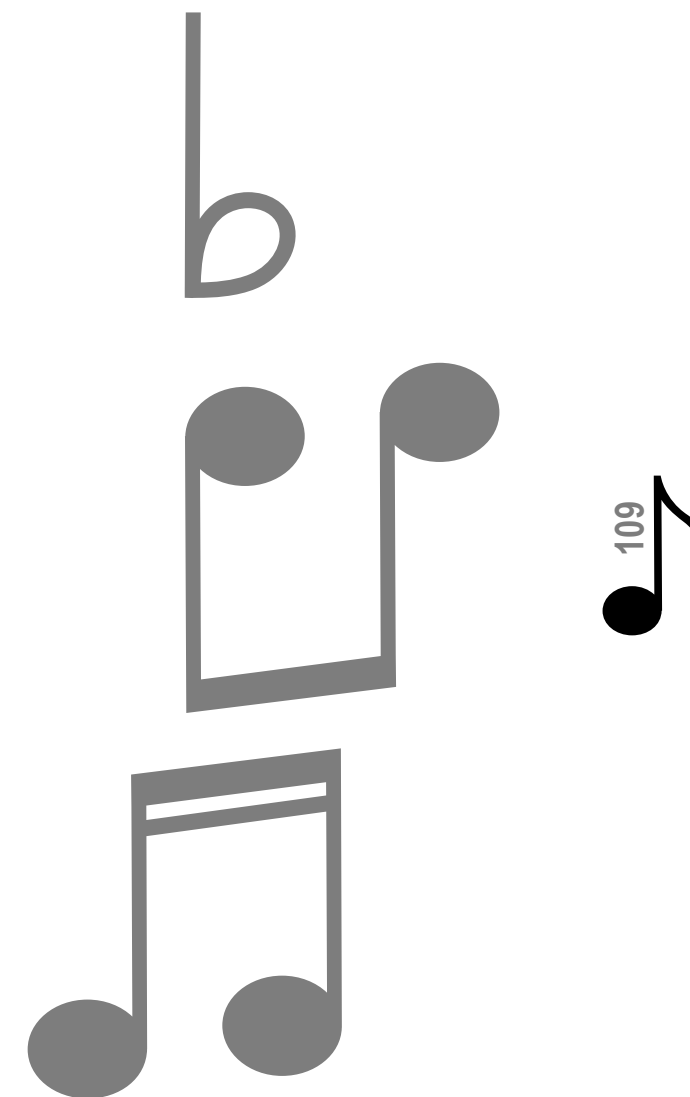
Ramón Vivó

Cap a l'any 1962, el dolçainer Joan Blasco es va posar en contacte amb "el Tío Calavera", el famós torner de Sogorb i que, segons Blasco "fabricava unes dolçaines que tenien un acabat amb molta artesania i, si no iguals, molt semblants les unes a les altres". Llavors va adquirir el torn i les eines per construir dolçaines. Amb aquest material, es va posar en contacte amb un altre torner de la ciutat de València: Ramón Vivó López, conegut com el Torner Borràs (que també tenia residència a la població d'Altura, a la comarca de l'Alt Palància) amb qui va començar a treballar als seus tallers del barri del Carme, concretament al carrer En Borràs, 11 (d'aquí el malnom), on Ramón Vivó (descendent d'una llarga nissaga de torners, que, segons diuen, es remuntava a 1850) va anar fabricant dolçaines ("dolçaines, pitas i xirimias", com ell mateix deia) i sempre sota la supervisió i amb els consells constants de Joan Blasco.²²

²² "El Barrio del Carmen. València" de Maria Angeles Arazo, Fotos: Francesc Jarque. Ajuntament de València, any 1986. "Barrio del Carmen, Valencia", fotos de Francesc Jarque, 1986. ISBN 84-505-3068-7.



Ramón Vivó López al seu taller del carrer En Borràs del barri del Carme de la ciutat de València. Del llibre: "El Barrio del Carmen. València"²²

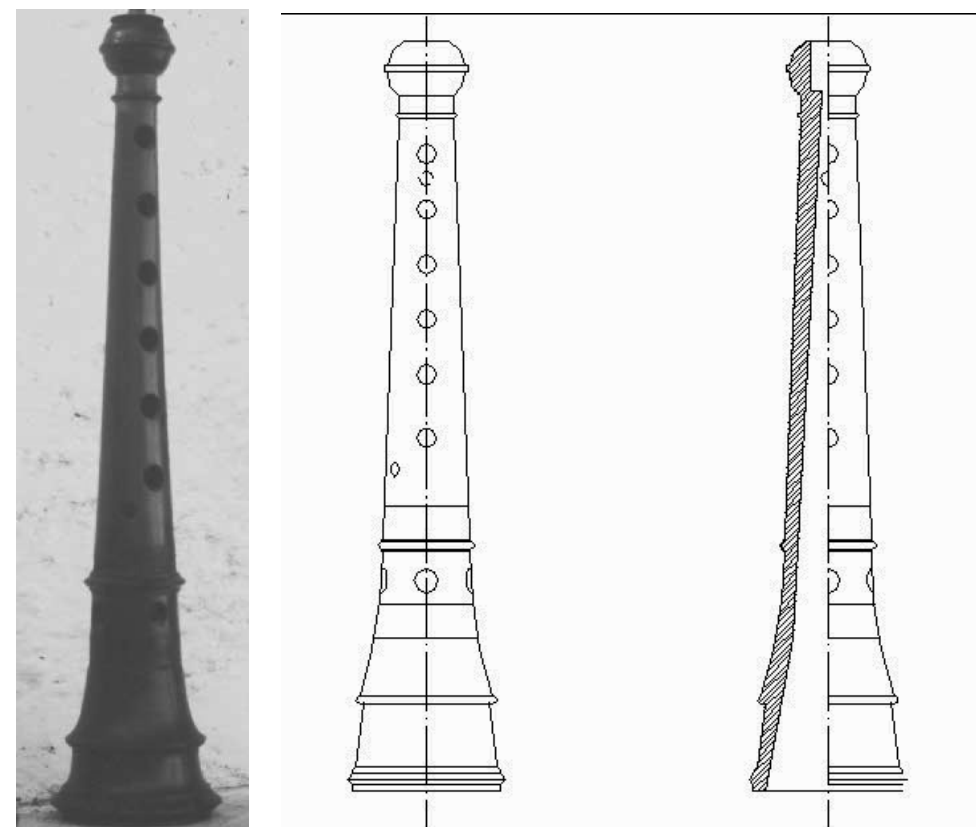




Cassette de la Família Boronat de Callosa d'Ensarrià on s'identifica clarament la dolçaina en Sol d'estil "Vivó".



Els germans Boronat i Joan Blasco a la porta de Can Pinet. Tàrbena. Clarament s'identifiquen les dolçaines "Vivó" de Joan Blasco. Foto: Ferran Navarro i Roig. 1990.



Fotografia i dibuix de la dolçaina de Salvador Díaz dolçainer de Torís (La Ribera Alta). Ferran Navarro i Soriano. Any 1996.

La família Aliaga²³

Francesc Aliaga va ser el primer d'una família de constructors de dolçaines²⁴. Va fer la primera dolçaina, gràcies a aquelles coses del destí, quan el dolçainer Aguilar (que havia estat bomber de professió) se li creua pel camí durant la festa de la Mare de Déu del Roser que es celebrava anualment als Salesians del carrer Sagunt de la ciutat de València i on Aguilar havia estat contractat per tal d'amenitzar les mateixes. Francesc Aliaga, en veure l'instrument que Aguilar portava "que pareixia un barrot de cadira" (segons ens recordava el propi Francesc) es va oferir a fer-li'n un parell si es passava pel seu taller ubicat en el que ara coneguem com a avinguda de la Constitució. Aguilar va provar-les i va anar a comprar-se tudell i canya

a la tenda de música que Ramon Galiana en tenia també a la ciutat de València. En veure l'instrument Ramon Galiana va voler saber qui li havia construït aquell instrument. En assabentar-se de l'existència d'Aliaga va posar-se en contacte i varen col·laborar per tal de perfeccionar aquell primer instrument fet per a Aguilar.

Les dolçaines fabricades pels germans Aliaga al seu taller eren generalment les conegudes com a dolçaines en "Sol", la seua professionalitat i renom, però, els porta a la construcció d'altres tipus d'instruments, com ara: dolçaines en "Fa", gralles, punteiros per a gaites gallegues (sacs de gemes), gaites navarres, flautes, baquetes (especialment per a tabalets) ... entre altres.²⁵

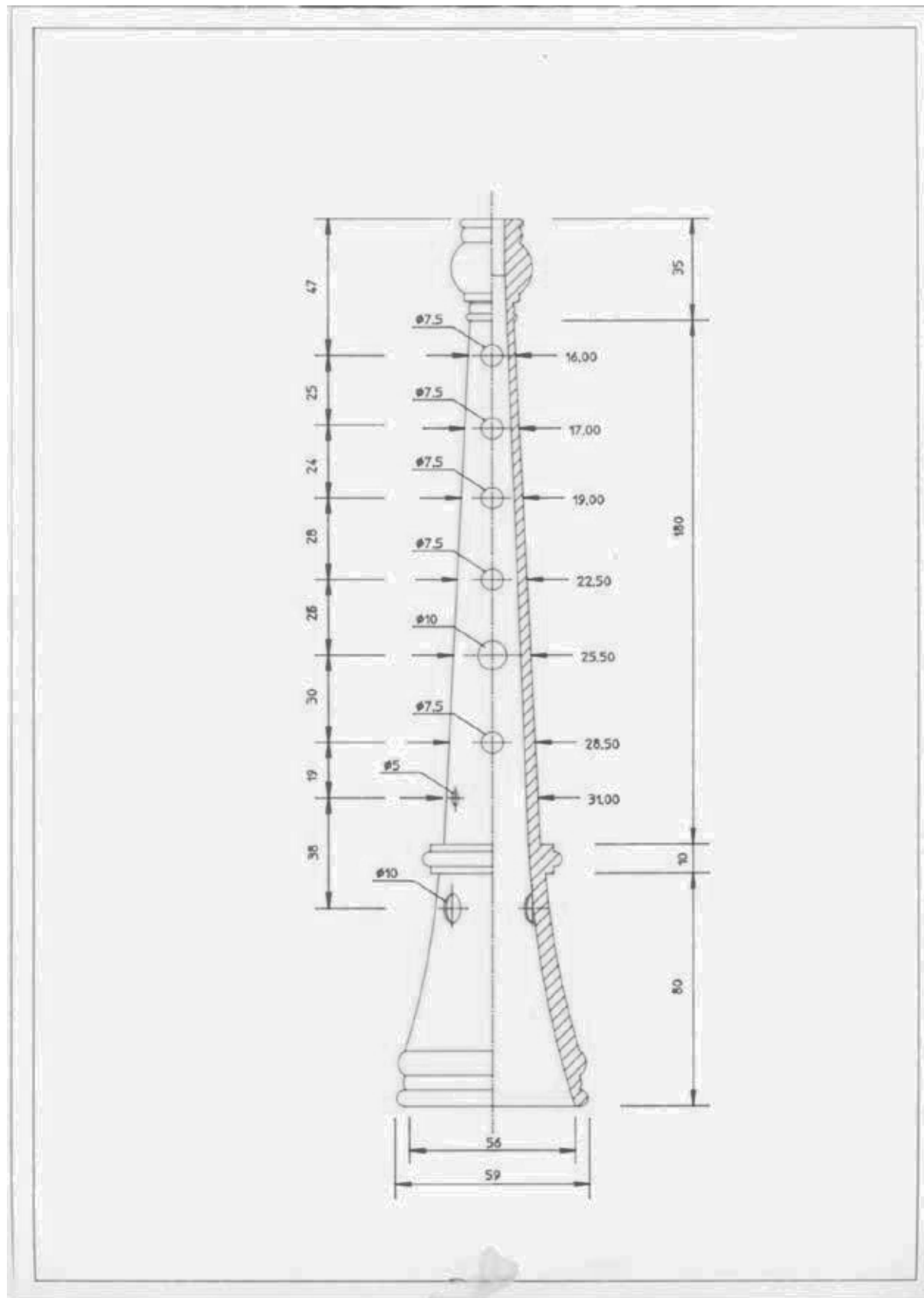
²⁵ Vídeo: "La Construcció d'Una Dolçaina" del Col·lectiu LA CANYA, 1994.

²³ La dolçaina d'Isidoro Díaz (Torís - La Ribera Alta). Ferran Navarro i Soriano. Revista Valenciana de Folklore. Número 2. Agost 2002

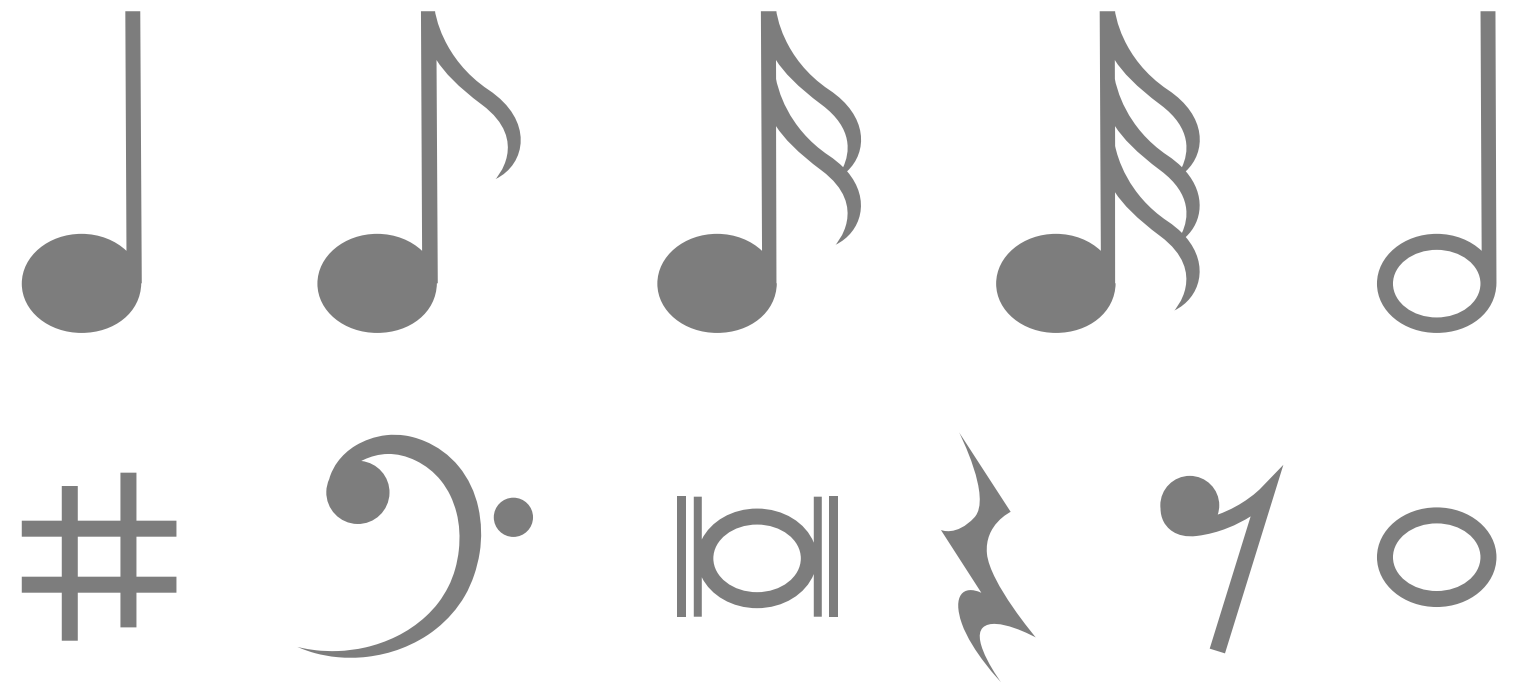
²⁴ La família Aliaga: Constructors de dolçaines. Ferran Navarro i Soriano. Revista CARAMELLA. Any 2005.



Aliaga als tallers del carrer Sagunt de València. Foto: Ferran Navarro i Soriano. Any 1994.

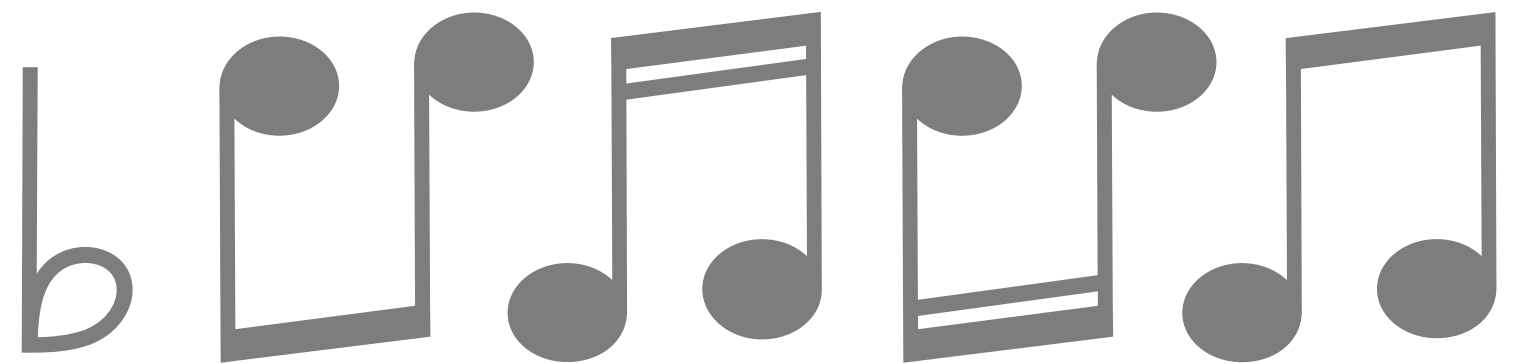


Dimensions d'una dolçaina. Treball realitzat per al constructor Aliaga per Ferran Navarro i Soriano. Any 1992.



Conclusió

Esperem que aquestes notes genèriques servixquen per desmitificar certs aspectes dels instruments tradicionals de llengüeta doble i també per a difondre'ls i donar a conèixer el seu món per a que estiga més a l'abast de les persones que estimen la terra i els nostres costums.





ICONOGRAFIA DE LA CORNAMUSA EN TERRES VALENCIANES

AC EL MUSSOL



El 2015 va ser un any prodigiós: concloguérem tres projectes d'investigació començats anys arrere. Per al 25 d'Abril es va inaugurar l'exposició Acordió i ball a Manises, acompanyada d'un opuscle, fruit d'una recerca de camp en col·laboració amb el grup de danses i rondalla Repicó, que va acostar al públic les vivències de quinze famílies del poble per mitjà de l'acordió.

Mig any després, el 16 d'octubre, presentàrem un altre treball de recerca al voltant de les cornamuses a València, una mostra iconogràfica d'un instrument present al nostre territori entre els segles XIII i XVI. I finalment, del 5 al 8 de desembre, col·laboràrem amb l'associació cultural l'Assegador d'Albocàsser (l'Alt Maestrat) per a cloure l'any amb les jornades Acordió, Marxa i Tradició.

Cornamusa

Sinònims: sac de gemecs (Barcelona), sac de les aspres (Lluçanés), bot dels gemecs (Lleida), bot de les nines (Conflent, Cerdanya), bot de vent (Artesa de Segre), bot (Rosselló, Bonansa, Sort, Tremp, Oliana, Goles de l'Ebre), ploranera i buna (Pallars), les bunes (Organyà), botella (Costa de Llevant (Mallorca), Maresme), cabreta i borrassa (Rosselló), borrega i manxa borrega (Penedès), coixinera (Rosselló, La Selva), mossa verda (Ripollés, Plana de Vic), criatura verda (Rosselló, Ripoll, Plana de Vic), marieta verda (Lluçanés), margarideta (Plana de Vic), catarineta (diverses comarques), gaita xirimia (Morella), les xeremies (Mallorca, Menorca).¹

¹ Diccionari català-valencià-balear de l'Institut d'Estudis Catalans. En: <http://dcvb.iecat.net/>.

Aquella exposició va ser la culminació d'un procés de compilació d'informació sobre instruments musicals valencians. La presentació estètica i didàctica de la recerca patrimonial tenia un objectiu de caire divulgatiu sobre un instrument valencià que, si bé ha tingut una època de decadència, havia estat molt present en segles passats. La guia de la mostra ens serví de base per a elaborar aquest article, amb textos extrets de fonts que recorren fets històrics des del segle XIII fins al XVI. Esmert especial mereix la renaixença valenciano-catalano-mallorquina, en la literatura de la qual prenen força els mots cornamusa, gaita i sac de gemecs.



Definició.

"Instrument aeròfon constituït per un bot petit de couro, sovint de pell de cabra, que fa de depòsit d'aire, amb tres forats on s'adapten diferents canons o tubs. Un, molt petit (tudell, bufeta o bufador), és per a insuflar l'aire amb la boca. Del segon forat penja un altre tub (grall o xeremia) amb forats que permeten fer la melodia. Del tercer n'ix un nombre variable de tubs (bordons o bunes);

2 Amparo Navarro i Jonathan Sánchez tocant la tarota i la gaita respectivament, el dia de la inauguració de l'exposició "Cornamuses Valencianes" a l'octubre de 2015.

actualment, el més greu produïx un so únic i continu que fa d'acompanyament. L'eixida de l'aire i del so s'aconsegueix fent pressió amb el braç plegat sobre el bot; la intensitat del so varia segons la pressió del braç. En alguns tipus de cornamusa, com la musette francesa, l'aire hi és introduït amb una manxa, a l'estil d'un acordió. És un instrument de tipus pastoral d'origen molt antic, del qual se'n coneix una descripció ja al s. X. Hom troba variants de cornamusa per tot Europa i bona part d'Àsia. La més coneguda és la dels highlands d'Escòcia, on és considerada l'instrument nacional; també ho és a Irlanda i a Galícia; és molt popular a la Bretanya, Astúries, Lleó i algunes zones dels Balcans."³

La presència d'instrumentistes era obligada i habitualment nombrosa en les processons. En el "Manual de Concels" i en documents relatius a Clavaries que trobem a l'Arxiu Municipal de València, ja es cita que la dada més antiga que posseïm sobre la presència d'instrumentistes en aquestes cerimònies, fa referència a dos trompadors, un tabaler i una cornamusa en la processó de sant Dionís de l'any 1258, que celebrava els trenta anys de la conquesta de València.⁴

3 Gran Enciclopèdia Catalana. En www.enciclopedia.cat/enciclopedies/gran-enciclopedia-catalana/EC-GEC-0094129.xml?s.q=cornamusa.

4 Vives Ramiro, José María (1992). La Edad Media: El teatro lírico medieval. Los dramas religiosos. Historia de la música de la Comunidad Valenciana. Levante – El Mercantil Valenciano. 1992. Pàgs. 48-60.

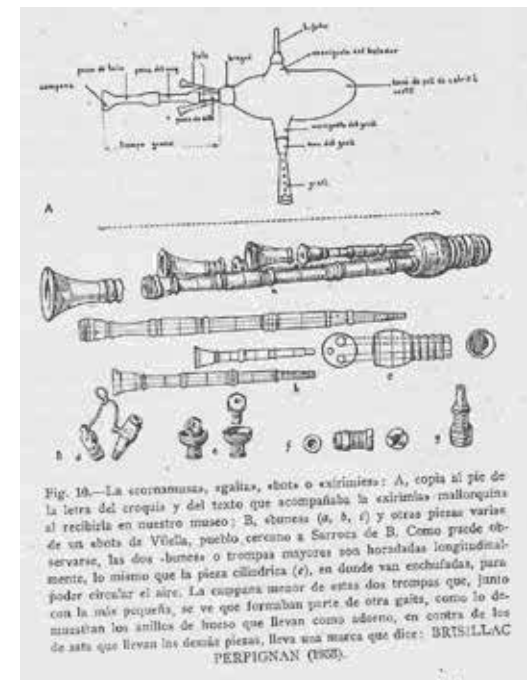


Fig. 10.—La cornamusa, gaita, sbots o «xirimias»: A, còpia al pic de la letra del croquis y del texto que acompañaba la «xirimia» mallorquina al recibirla en nuestro museo; B, sbotes (a, b, c) y otras piezas varias de un sbots de Vülla, pueblo cercano a Sarroca de B. Como puede observarse, las dos «bunes» o trompas mayores son horadadas longitudinalmente, lo mismo que la pieza cilíndrica (e), en donde van enchufadas, para poder circular el aire. La campana menor de estas otra gaita, como lo demuestran los anillos de bronce que llevan como adorno, en contra de las de asta que llevan las demás piezas, lleva una marca que dice: BRTSILLAC PERPIGNAN (1888).

5



6

5 Violant i Simorra, Ramon. (1954). Instrumentos músicos de construcción infantil y pastoril en Cataluña. Revista de Dialectología y Tradiciones Populares. Centro de Ethnología Peninsular del CSIC. Madrid.

6 Tاراçona, Pere Hieroni (1580). Institucions dels furs y privilegis del regne de Valencia e o summari e repertori de aquells. En Biblioteca Valenciana: <http://bivaldi.gva.es/va/consulta/registro.cmd?id=1428>.



Durant el segle XIV es va produir l'apogeu en la difusió de la cornamusa gràcies al seu ús habitual a la cort de Pere III el Cerimoniós (1319-1387). Entre els anys 1345 i 1356, el rei va tindre de forma constant entre tres i cinc joglars de cornamusa. I l'instrument és present a la seua entrada a València: "Item de voluntat nostre done a II juglars de cornamusa los quals la dita ciutat a vestit per l'entrada dels Srs. Rey, Reyna e Duch en lo any present".⁷

Poc després de nàixer el seu fill, l'infant Joan (1350-1396), el rei Pere, va contractar dos cornamusaires perquè el distraueren. L'admiració del xiquet per l'instrument era tal que sent encara menut, en 1354, varen comprar una cornamusa especial per ad ell. En visitar València el 1358, com a son pare, dos joglars de cornamusa isqueren a rebre'l.⁸ Aquesta afició va influir posteriorment, quan es va convertir en el rei Joan I el Caçador, també conegut com el rei músic, pel seu entusiasme extraordinari per tota manifestació musical. Ell mateix procurava que els seus ministres disposaren dels millors instruments i aprenueren a tocar-los; per això els enviava cada any, abans de quaresma, a les escoles d'Alemanya i de Flandes.⁹

Un acord del Consell de Vila-real de 1389 que cita mossén Benito diu: "an Marchopeaner e a Pasqual Mengot, juglars de cornamussa, XXIII sous, es a saber, á cascú XI sous e VI diners; Item, an Masiá Losella e Domingo Justos, trompados, onse sous, es a saber, a cascú V sous VI diners; Item, an Jaume tona, taballer, V sous VI dines"¹⁰

Heus ací més dades que hem trobat sobre com es vestia l'instrument al País Valencià:

7 Busquets, Simó i Sans, Francesc. Les cornamuses i el sac de gemecs. Via Gráfica Sabadell, SL 1995.

8 Sans, Francesc. El sac de gemecs. Revista de Música Tradicional i Popular La Canya, núm. 2, 1996.

9 Notas sobre la cornamusa en Catalunya. Revista de Folklore, núm. 045. Fundación Joaquín Díaz. 1984. En <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=397>

10 Torres, Àlex. i Sempere, Joanvi (Grup de Danses El Raval). El ball de la plaça de Vila-real. Una revitalització recent. Revista de música i cultura popular Caramella. Juliol-desembre de 2005, nú XIII, pàgs. 77 i 78.

• El 1387 el Consell de Jurats de València paga 15 sous per tres pams de roba groga i vermella per tal de vestir la cornamusa.¹¹

• "...en VII alnes de verni de la terra vermell y vert pal morro de vaques e per una alna e III pams de drap vermell e groch per cobrir los tabals e cornamusa..." 21 de març de 1407.¹²

• El rei Joan I descriu com vestirà les cornamuses per les noces del seu cosí, el Marqués de Villena: "...nos fem cobrir d'argent aci en aquesta ciutat les xeremies e les cornamuses dels nostres ministres e entre d'altres volem hi fer les armes de testes de moros e la creu de Sant Jordi que els Reys d'Aragó feyam antigament..."¹³

• Als Comptes de Clavaria de l'Arxiu Municipal de Gandia, trobem pagaments fets a diferents músics de cornamusa. 7 de febrer de 1421: "En Miquel Dalmau, etcètera, a. n Berthomeu Corella, etcètera. Donats als juglars que sonaren en les festes de Nadal proppassades les trompes e cornamussa XXXIII sous". 21 de maig de 1423: "En Francesch Guda, etcètera, al honrat en Johan de Lorqua, etcètera. Donats a.n Quiquo, juglar de cornamusa, los quals li són estats anticipats, desa soldada, trenta-tres sous".¹⁴

11 Sans, Francesc. El sac de gemecs. Revista de Música Tradicional i Popular La Canya, núm. 2. 1996.

12 Ruiz de Lihory, José María. La música en Valencia. Diccionario Biográfico y Crítico. Valencia. 1903.

13 Amades, Joan. La cornamusa a Catalunya. Separata de la Revista Musical Catalana. Orfeo Català. Barcelona, 1932, en Busquets, Simó i Sans, Francesc. Les cornamuses i el sac de gemecs. Via Gráfica Sabadell, SL, 1995, pàg. 43.

14 Garcia-Oliver, Ferran. Pedagogia melódica. La música antiga a Gandia. CEIC Alfons el Vell. 2000. Pàgs. 28 i 29.

<i>Libre segon. De quan fon casat</i>		<i>Libre tercer. De la lliçó de Salomó</i>	
<i>Part primera. Com pres donzella</i>		<i>Segona part</i>	
786	la nostra guata	3753	Llegums fumosos
787	vos ne portau;	3754	son, e ventosos,
788	molt cavalcau	3755	cuyts o torrats;
789	tort en la sella,	3756	ventositats
790	ffa u la scarsella	3757	dintre recluses
791	o curt cambal	3758	les cornamuses
792	Sonau tabal	3759	ffan fort inflar,
793	o cornamusa	3760	dreçar, sonar.
794	Tambe s'i husa		
795	sonar llahut,		
796	he lo vellut		
797	de tripa groch,		
798	e calçar çoch,		
799	pus alt lo dret.		

15

Taller d'un lutier o violer, fabricant d'instruments musicals, on s'aprecien diferents instruments, entre els quals xirimies i gaites. Miniatura reproduïda del Roman de la Rose (s. XV). Biblioteca Universitària de València.



16

15 Roig, Jaume. Spill o llibre de les dones. 1460.

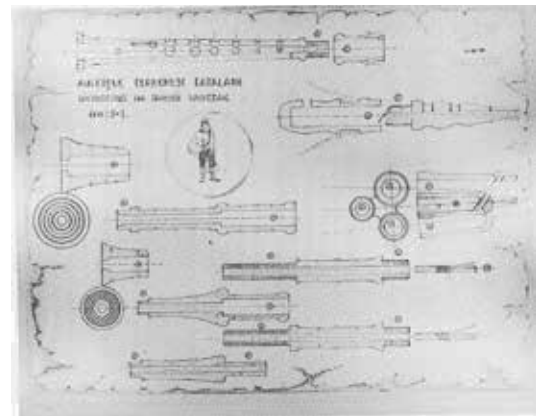
16 Dufourcq, Norbert. La Música. Vol. 1. Editorial Planeta, 1976. Pàg. 133. Cerdà, Manuel. Historia del Pueblo Valenciano. Vol. I. Levante. 1988. Pàg. 306.



Una mostra més de l'extensa documentació musicològica del s. XV a

la Corona d'Aragó:¹⁷

- 17 de juny de 1472: Se cita a Mahoma de Quart, cornamusa, participant en la festa per l'entrada del rei de Sicília.
- Amb la mateixa data: ... Item se pagó a un moro jaramela e cornamusa en casa del Jurado en cap III s.
- 5 de desembre de 1472: Mahoma de Quart, cornamusa, en la festa del Corpus Christi. Item, Trementano, cornamusa.
- 29 de juliol de 1484: Pedro de Soria, con gayta, II s. Corpus Christi.



18

17 Cisneros, Javier. Actos Comunes de los Jurados de Zaragoza. Saragossa, 1986; en Vergara, Àngel. Instrumentos y tañedores. Música de tradición popular en Aragón. Rolde de estudios aragoneses i Gobierno de Aragón. 1994, pàg. 123.

18 Plànol d'un sac de gemecs de Valentí Touron. Plànol L'Antique Cornemuse Catalan), fet per François Vanczak. Pertany a la Casa Pairal-MCATP de Perpinyà. En <http://elsacdegemecs.blogspot.com.es/2011/11/antics-sacs-de-gemecs-instruments-ii.html>.

Alguns aspectes oblidats freqüentment sobre la intervenció de la música en els segles XII al XV són els relacionats amb l'organització militar a l'antic Regne de València, amb fets com el que descriu Luis Querol: "Cuando las tropas de nuestros ejércitos debían desfilarse en alguna revista militar, o en formaciones y desfiles de fiestas señaladas ciudadanas, lo hacían llevando timbales, tamboriles, atabales, trompetas, cornamusas, tamborinos, etc., que era costumbre se situasen, sonando, delante de la bandera real".¹⁹

"Fetes les esposalles, grandíssima festa e alegria fon feta en lo palau e en la ciutat, on foren presents l'Emperador e l'Emperadriu; (...), e molts altres gran senyors e dames e infinit poble, (...) la música, partida en diverses parts per les

torres e finestres de les grans sales: trompetes, anafils, clarons, tamborinos, xaramites e musetes e tabals, ab tanta remor e magnificència que no es podien defendre los trists de molta alegria. En les cambres i retrets, simbols, flautes,

mitges viules e concordades veus humanes que angelicals s'estimaven. En les grans sales, llaüts, arpes e altres esturments, qui donaven sentiment e mesura a les danses que graciosament per les dames i cortesans se ballaven."²⁰

Des de l'església es despleguen els ritus essencials de la religiositat popular (...) dels que congreguen major nombre de fidels, les processons, trobem (...) els joglars, com a músics de cornamusa, trompa i caramella.

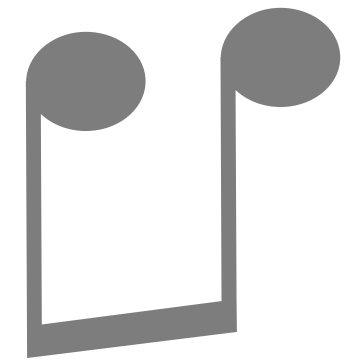
*El joglar no sempre havia gaudit de la condescendència eclesial, ja que durant els primers segles medievalshavia estat mal vist per una religió que sols persegueix l'exaltació del Déu gloriós i que, per tant, condemnatota manifestació de la cultura (...).*²¹

19 López-Chavarri. Eduardo. Brevario de Historia de la Música Valenciana. Piles, Editorial de Música. 1985. Pàg. 28.

20 Joanot Martorell. Tirant lo Blanch. Capítol CDLII. València. 1490.

21 Extret de Garcia-Oliver, Ferran. Pedagogia melódica. La música antiga a Gandia. CEIC Alfons el Vell. 2000. Pàg. 13.

Canvien els instruments del carrer -al Barroc-. Trompa, cornamusa i caramella medievals deixen pas a la trompeta, la dolçaina i el tabal. (...) el binomi dolçaina-tabalque ha sobreviscut fins als nostres dies, i sintetitzabastant les essències de la música popular valenciana. AGandia són esmentats per primera vegada la vespra del Corpus de 1537, quan els joglars Carmidí i Miquel de Funes van "sonar, ells y dos altres, la dolçaina, lestrompetes e tabal".²²



En el llibre de pagaments del municipi de Castelló de l'any 1567 apareix el sou que la ciutat va donar per tocar la gaita:



23

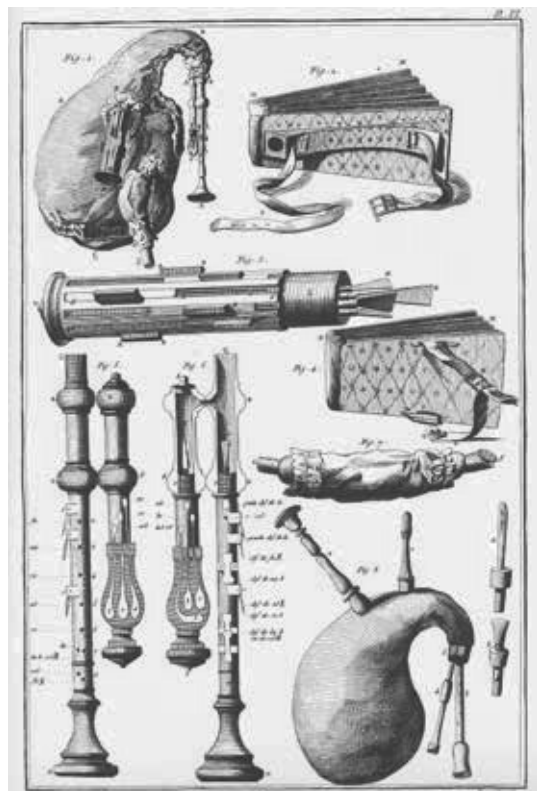
El Corpus musical en la festa del Corpus a Gandia el completaven els baixons, les cornetes i les gaites dels ministrils, uns altres que desapareixen, o més bé es reconvertixen en músics. La paraula ministril és vella i plena de remors gòtiques. (...) El maig de 1663, els jurats pagaren 16 sous als ministrils Miquel Sala i Francesc Llopis per tocar en la processó i festivitat del gloriós sant Ponç. No és més que la darrera menció (...).²⁴



22 Extret de Garcia-Oliver, Ferran. Pedagogia melódica. La música antiga a Gandia. CEIC Alfons el Vell. 2000. Pàg. 19.

23 Bellmunt Gil, Francesc. Un gaitero de cinco siglos.

24 Extret de Garcia-Oliver, Ferran. Pedagogia melódica. La música antiga a Gandia. CEIC Alfons el Vell. 2000. Pàg. 27.



25

El rei Joan I va ser el monarca que major interès va mostrar cap a la música. Les escenes de “suonare et ballare”, formaven part de la vida quotidiana de la seua cort.²⁶



²⁵ Diderot & D'Alembert. L'Encyclopédie. Lutherie. Bibliothèque de l'Image. Paris. 2001.

²⁶ Historia de la música de la Comunidad Valenciana. Levante – El Mercantil Valenciano, 1992. Pàg. 97.

“Previnguen les casteñetes,
 Los tabals y les trompetes;
 Previnguense les guitarres,
 Los panderos y sonalles;
 Previnguen les chirimíes,
 Les pabanes y folíes;
 Previnguense les donsaines;
 Les violes y les gaites.
 Pues rompa el ruido les vagues regions,
 Retronen los ecos lo esferic cristall,
 Pues armonioses, acordes, sutils,
 A un temps es prorrompen confuses y iguals
 Les guitarres, panderos, sonalles,
 Castañetes, tabals y trompetes,
 Chirimíes, violes y gaites...”²⁷

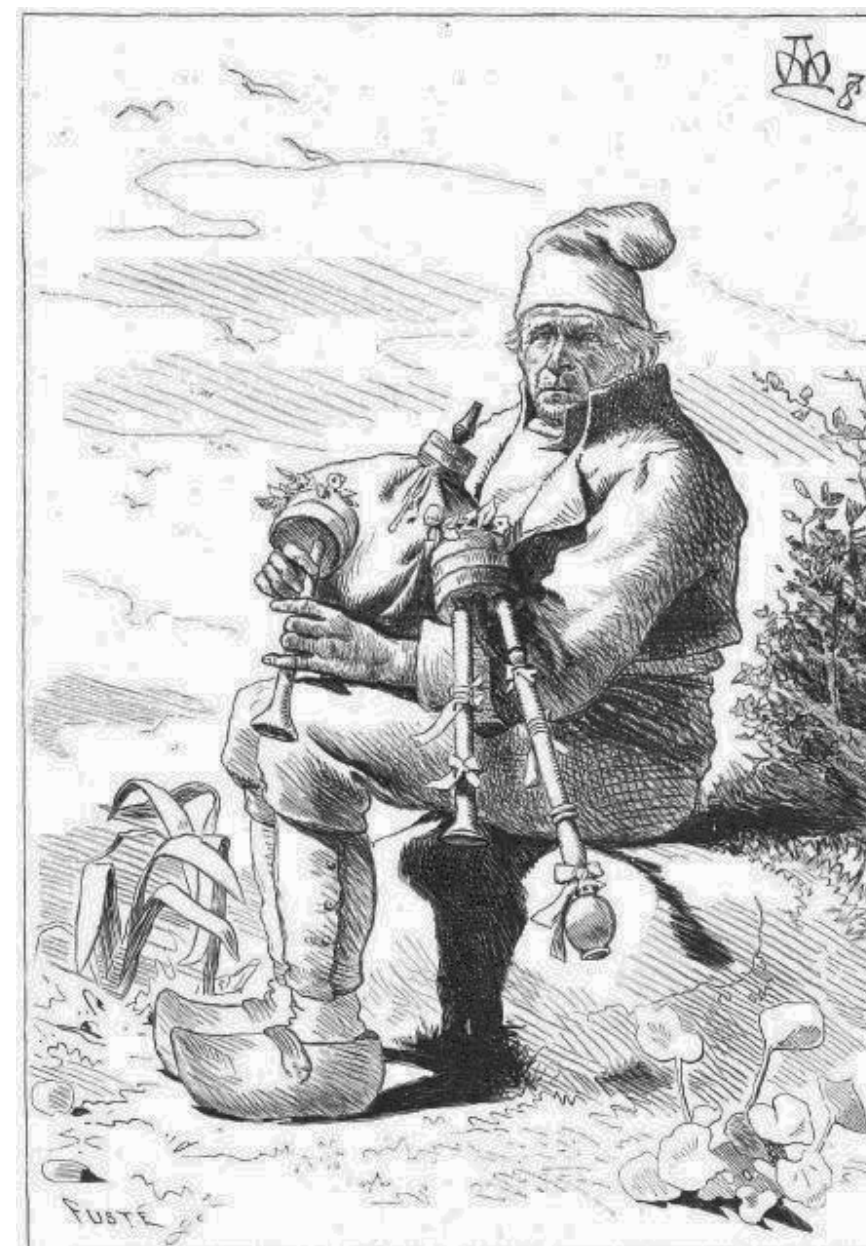


“Toca Micalet la gaita gallegueta, mata'm un pollet, que em pica l'esqueneta.”²⁸

²⁷ Lletra d'una nadala composta per Antonio Teodoro Ortells (mestre de capella de la Seu de València a finals del XVII i principis del XVIII). En Grup de Sac de Gemecs al País Valencià:

www.facebook.com/groups/119008398277212.

²⁸ Cañada. Juan Carlos, Casabó. Joan, Poré, Llorenç. (2006). El ball de Torrent a la Vila de Nules. En www.lainestable.com/cercador/partitures/BaldeTorrentdeNules.pdf.



“Coneguda es la música dolça y armoniosa de la dolsaina, vulgarment sach de gemechs, la que ab poderosa veu ressona en los camps de Catalunya y presideix algunas festas (...)”²⁹

²⁹ “Lo Dolsainer”. Dibuix d'Apel·les Mestres en La Il·lustració Catalana. 1a època, núm. 023, pàgs. 179 i 180. 20 de febrer de 1881. En l'Arxiu de Revistes Catalanes Antiques: <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/ilcatalana/id/1179/rec/23>.

LO SACH D'ELS GEMECHS³⁰

CONSTANTÍ LLOMBART

En quant lo sach d'els gemechs
lo pobre gaiter ne toca,
no sé lo qu'em susuix
que lo llant als ulls m'asoma.
Vore em pareix a Galícia
bella, asoles, cavilosa,
com l'aymada sens l'amant,
o com reina sens corona.
Y encara que cante alegre,
Mentres balle la gent folia,
de l'estrument la veu grave
ab tal melengia em sona,
y a mon ànima revela
desditjas, penas tan fondas,
que no sé ja dirvos
si canta o si plora.

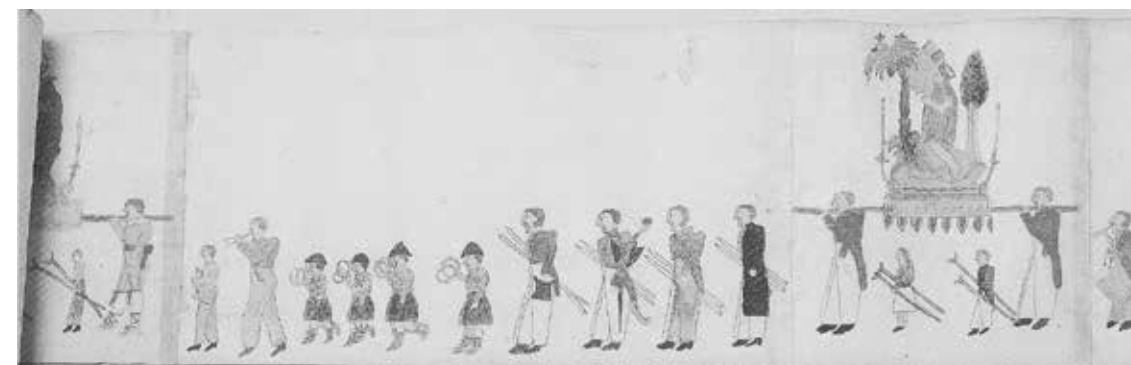


31

Com es pot advertir a les imàtgens, amb una diferència de tan sols 35 anys, mentre que a la processó de Corpus Cristi a Santa Maria del Mar (Catalunya), la varietat d'instruments inclou una cornamusa o coixinera, al País Valencià, en concret a la ciutat de València, la mateixa processó està homogeneïtzada per la dolçaina i el tabal, és a dir, a Catalunya es manté l'instrument, però al País Valencià és desplaçat per la dolçaina.

³⁰ Traducció recollida en Roca, Rafael. Constantí Llobart. Poesies Valencianes. Acadèmia Valenciana de la Llengua (2006), de Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí corresponent al present any de 1875, València 1874, pàgs. 84-86.

³¹ Gravat d'un full de rengle de la processó del Corpus de Santa Maria del Mar. Ferran de Segarra. Barcelona, 1850-1860.



32

MOSTRA ICONOGRÀFICA



³² Rotllo anònim de la processó del Corpus de València, en temps no molt posterior a 1815, que representa el gremi dels espadenyers amb l'anda de sant Onofre i una danseta de pastorets.

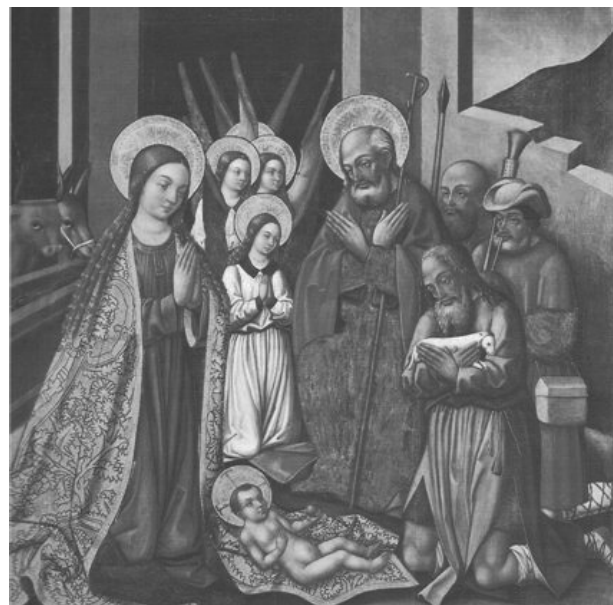


REFERÈNCIES DE LA MOSTRA ICONOGRÀFICA

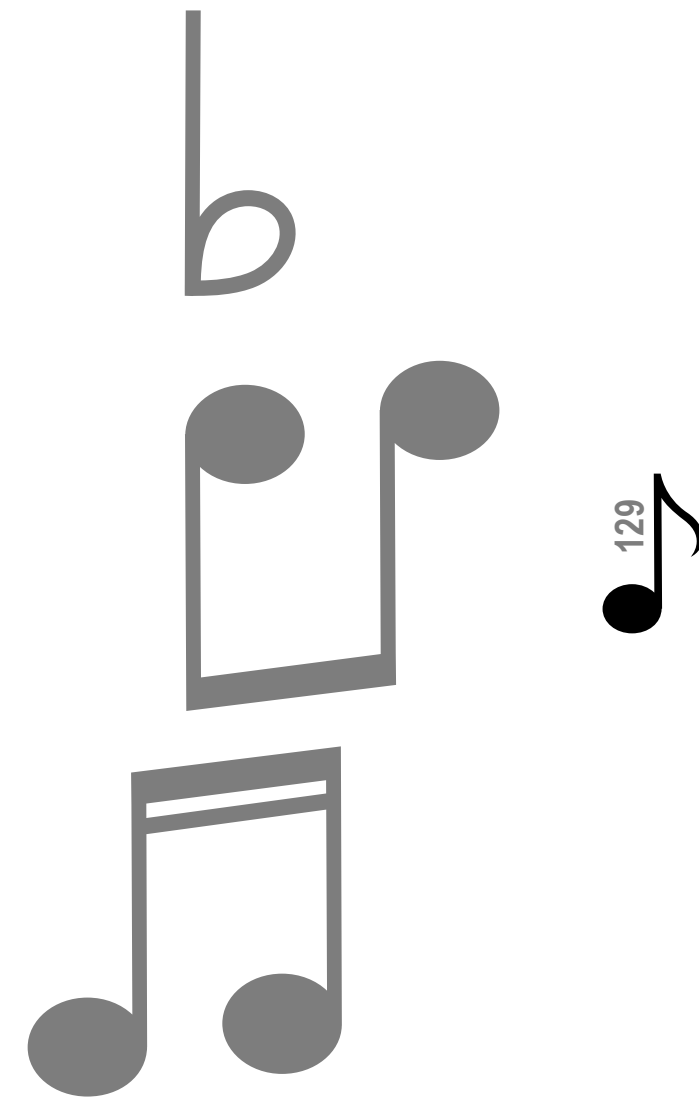
-PER ORDRE D'APARICIÓ.



- Adoració dels pares i dels pastors. Retaule major de la catedral de Sogorb. Autor: Vicent Macip (1475-1550)
- Pastor músic. Figureta de betlem. Toixa (La Serrania). Actualment al Museu de la Gaita de Xixón.
- Col·lecció particular. Comprat fa 37 anys a la Plaça de Manises (València)
- Estàtues d'àngels amb instruments musicals al retaule d'alabastre, antiga porta del cor del s. XV, de la capella del Sant Calze de la seu de València.
- Detall de l'espill de l'entrada de la Casa de Cultura de Quart de Poblet. Aprox. de l'any 1900. Fàbrica "Ceràmicas Navarro".
- Porcellana de l'antiga fàbrica de ceràmica Fanjul de Quart de Poblet. Comprada fa aprox. 45 anys Propietat de Miguel Herráiz (Quart de Poblet).
- Mènsula capitular policromada de la capella del Sant Calze a la seu de València, construïda a iniciativa del bisbe de València Vidal Blanes entre 1356 i 1369.
- Mènsula gòtica del museu de l'Almodí (Museu Municipal de Xàtiva). Foto: Josep Lluís Cebrián.
- Adoració dels pastors. Retaule de principis del s. XVI. Autor: Vicent Macip (1475-1550). Museu Diocesà de la seu de València.



- Retaule de sant Miquel. Començament del s. XVI. Autor: Vicent Macip (1475-1550). Capella de sant Miquel Arcàngel de la seu de València.
- Anunci de l'àngel a sant Joaquim entre els pastors. Part d'un retaule. Autor: Vicent Macip (1475-1550). Cartoixa de Porta Coeli.
- Adoració dels pastors. Autor: Pieter Coecke van Aelst (1502-1550). Col·lecció de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València.
- Tríptic de l'adoració dels reis. Mestre del Museu de l'Assistència Pública de Brussel·les. Primera mitat del s. XVI.
- Adoració dels pastors. Autor: Seguidor de Hans von Aachen (1552-1615).
- Àngel de l'arquivolta de la col·legiata de santa Maria de Gandia.
- Figura de pessebre. Museu del Betlem de Guadalest (la Marina Baixa).
- Miniatura de les Bucòliques de Virgili, s. XV. Biblioteca Universitària de València.
- Inicial miniada de les Bucòliques de Virgili, s. XV. Biblioteca Universitària de València.
- Miniatura representant els tres braços de la Generalitat. Autor: Jeroni Sánchez, 1512. Arxiu del Regne de València.
- Miniatura del Roman de la Rose, s. XV. Biblioteca Universitària de València.
- Pastor cornamusaire. Nativitat i adoració dels pastors del retaule major de l'església de sant Feliu de Xàtiva, 1490.





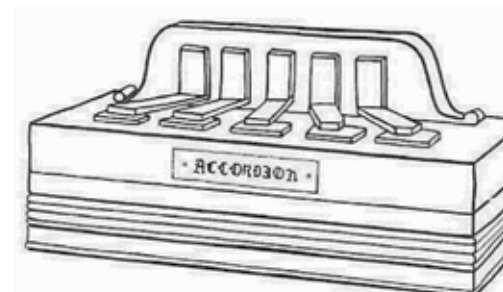
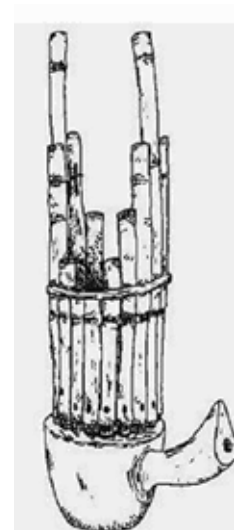
LA PRESENCIA DE L'ACORDIÓ AL PAÍS VALENCIÀ

MIREIA MARTÍNEZ JIMÉNEZ

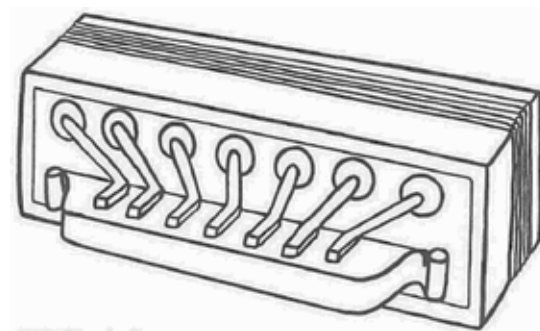


Durant la segona meitat del segle XVIII apareix a Europa un nou principi sonor, la llengüeta lliure metàl·lica accionada per aire, vinguda de l'Orient a través d'instruments com la guimbarda, de flutes de carabassa com el *hulusi* de la Xina o el *kawō* de Birmània i altres orgues de boca com el *sheng* xinès o el *sho* japonés. Tots ells donaren lloc a una nova família d'instruments aeròfons de llengüeta lliure i varen ser els precedents més immediats de l'acordiò diatònic: l'*Aelodicon* i l'*Apollonion* (1800), el *Belloneon* (1804), l'*Uranion* (1810), la *Physarmonica* (1818), l'*Handaeoline* (1822) i el *Symphonium* (1825).

El 6 de maig de 1829, Cyrill Demian (1772-1847), un vienès d'origen armeni fabricant d'orgues i pianos, registra l'*accordion*, un instrument que mesurava uns 22x9x6 cm, amb una manxa de cuir de tres plecs adossada a una fusta amb cinc botons que segons s'obria o es tancava la manxa i, segons el botó que s'accionava, sonaven uns acords, d'ací li ve el nom. Tal com diu en el document de la patent: «amb ell es poden interpretar agradables cançons, melodies i marxes».

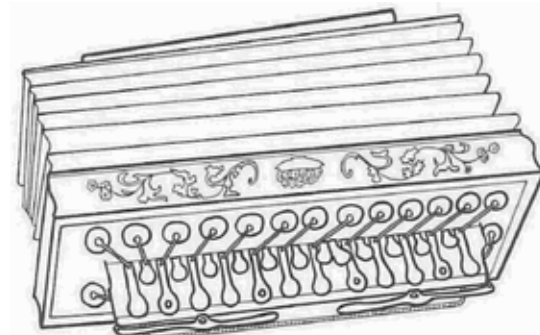


Just després d'inventar-se l'acordió, lutiers i constructors varen començar a fer-li millores, canviant els acords per notes soltes bisonores en cada botó, incorporant-hi una bàscula d'harmonia, que eren dues teclades d'acords, i afegint-hi una vàlvula d'aire en la part esquerra. Entre aquests models estava la flutina, un precursor francès de l'acordió diatònic de botons. El primer model de flutina va ser fabricat per Mathieu François Isoard en col·laboració amb Jean Philibert Gabriel Pichenot el 1831 i és, probablement, un dels primers acordions capaços de reproduir una melodia, perquè donava notes soltes en cada botó.



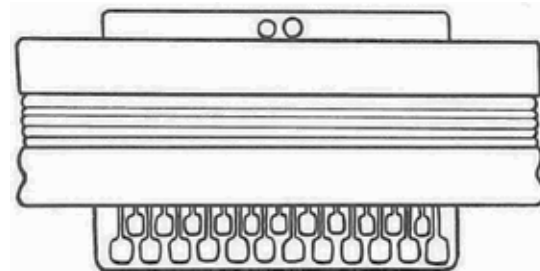
1830

En poc temps es va incorporar un segon teclat per a baixos i acords; aparegueren uns altres acordions amb més botons que podien fer l'escala cromàtica i el 1840 es va patentar el primer acordió unisonor. A principis d'eixa dècada, comencen a fabricar-se diatònics semblants als que tenim hui en dia. Són els que s'estenen per Europa seguint les rutes dels venedors que havien escampat l'harmonica. I també apareixen instruments semblants: a Suïssa el *langnauerli*, a Alemanya el *melodió*, a Itàlia l'*organetto*, a Rússia el *chromka*, etc.



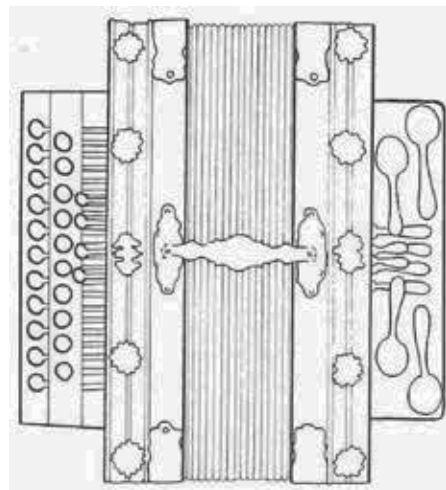
1840

A partir del 1850, continuen introduint-se millores i els acordions van creixent en tessitura i complexitat: s'incorporen registres i es patenta el primer acordió unisonor amb teclat de piano. El 1860 ja hi havia acordions de dimensions considerables, amb botons a la dreta i a l'esquerra, i és en eixa dècada quan començaren a arribar ací.



1850

El 1897, Paolo Soprani patenta a Itàlia l'acordió cromàtic i unisonor a ambdues mans. La fabricació industrial de Soprani, i l'alta qualitat dels seus instruments, va fer que es generalitzara el model i foren imitats per moltes altres marques. El cromàtic marcarà els estils del segle XX i s'estendrà en uns ambients diferents dels del diatònic. Aquest, però, continuarà escampant-se al Quebec i a Louisiana amb l'acordió simple de registres (conegut com a *melodió*) i a l'Argentina, el *bandoneó*.



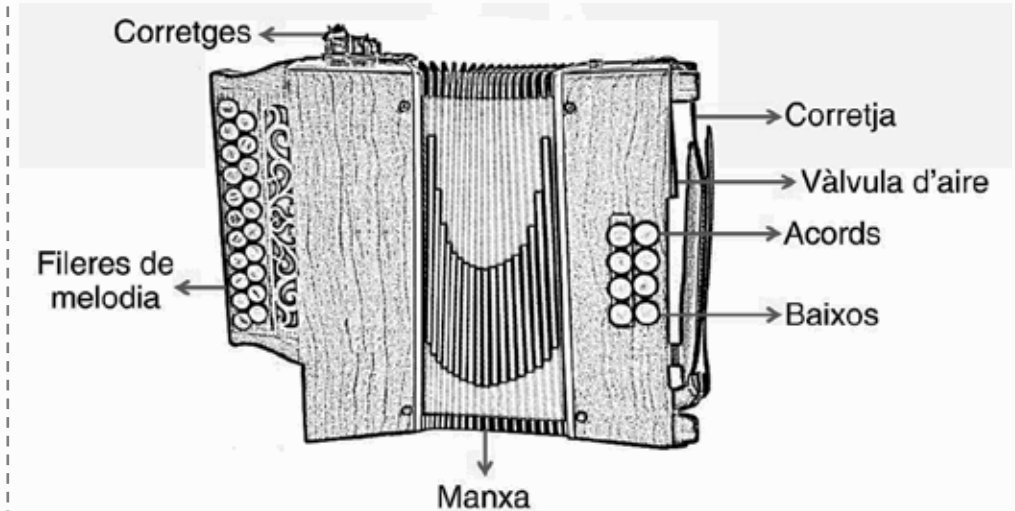
1870

L'acordió

L'acordió és un instrument de la família dels aeròfons, en els quals el so és generat per un corrent d'aire i, com que l'aire no es bufa sinó que s'impulsa a través d'una manxa, pertany al grup dels aeròfons mecànics.

Es tracta d'un conjunt de dues caixes de ressonància hermètiques unides per una manxa que el músic acciona constantment per a fer vibrar amb l'aire les llengüetes que activa amb els botons. Hi ha botons en les dues caixes: els de la mà dreta fan la melodia i els de l'esquerra, els baixos i els acords que l'acompanyen.

L'acordió és diatònic quan sols ofereix una escala major per renglera de botons i el seu relatiu menor; per tant, l'afinació de l'instrument depèn de les alteracions que hi haja en l'escala. Els acords diatònics també són bisonors perquè cada botó fa una nota o una altra segons si s'obri o es tanca la manxa. En canvi, els acordions cromàtics tenen una única nota per cada tecla, són unisonors, amb independència del sentit de la manxa.



Com ja s'ha comentat, no és fins a la dècada de 1860 quan l'acordió comença a arribar ací, malgrat que les primeres referències que trobem a València són del 1880, del comerç de música de S. Prósper, que anunciava la venda, reparació i afinació d'acordions en nous models «còmodes i elegants», mètodes per xifra i per música i que també proporcionava mestre per aprendre a tocar.

Basars i comerços de música

Els basars en l'últim terç del segle XIX varen passar de ser tendes menudes especialitzades a grans magatzems on es podia trobar de tot: joguets, articles d'importació i regals, vaixelles, porcellana i per descomptat, acordions. Les tendes de música o magatzems d'instruments també varen facilitar l'accés a nous instruments com l'acordió, que en eixa època ja començava a estar de moda.

S. Prósper, comerç de música situat al carrer Sant Vicent, núm. 99, de València, que ja el 1880 anunciava «ACORDEONES. Se acaba de recibir una gran partida de estos instrumentos, y para su pronta realización se venden a precios de fábrica.»



Bazar Giner, fundat el 1850 i situat al carrer Saragossa, núm. 13. Estava instal·lat en diversos baixos contigus i per la seua dimensió va ser el més important i de major assortiment de València.



Antonio Falcó al carrer Constitució, núm. 11, d'Alacant, s'anunciava el 1885: «Gran almacén de pianos de varias fábricas extranjeras y del país.»



Luis Tena, a partir del 1900 al carrer Sant Vicent, núm. 99; com "Antich y Tena", el 1908 al núm. 103 i del 1913 al 1919 amb sucursal també al carrer Bosseria, núm. 58, de València.



Casa Carnicer, situat al carrer Colom, núm. 17 i 19, de Castelló de la Plana, anunciava: «Gran surtido de guitarras, acordeones, paraguas, sombrillas y bastones.»

Bazar de los Hermanos Goerlich, situat al carrer del Miracle de Sant Vicent, núm. 4, de València.

Casa Ayela "Almacén de música", situat al carrer Abad Penalva, núm. 1, d'Alacant.



Jesús Olmos, al carrer Major, núm. 41, de Gandia, anunciava la venda d': «acordeones "El Cid" el "non plus ultra" de las marcas».



DIALOGO COGIDO AL VUELO
 * —¿A donde vés, Pepe?
 —A casa Jesús Olmos, a comprar unos juguetes para los chicos.
 —¿Hay grandes novedades?
 —¡La «caraba» «chico, un gran surtido. También tiene acordeones «El Cid» el «non plus ultra» de las marcas.
 —Estoy intrigado, chico; te acompaño.
 Esa es la verdad señores. Podéis comprobarla visitando esta casa Mayor 41, en donde encontrareis azúcares y cafés superiores.

Al 1885 també anunciava la venda, canvis, lloguer, reparació i afinació d'acordions i altres instruments, així com mètodes a la ciutat d'Alacant, el gran magatzem de pianos d'Antonio Falcó. En eixe moment, els acordions que es trobaven devien ser importats perquè encara no hi ha constància de l'existència de constructors valencians.

L'acordió, que quan arriba a les nostres terres era un instrument pràcticament desconegut, en poc temps es va fer popular, comptant amb un nombre d'aficionats cada vegada major. Les tendes de música o magatzems d'instruments i els basars varen facilitar l'accés, tant a l'acordió com a altres instruments nous.



Als anys 1886 i 1887, a més, es publiquen a València dos mètodes per a acordió. El *Nuevo, completo y sencillísimo método para tocar el acordeón de dos teclados por cifra sin necesidad de maestro*, de Juan Requena Saiz i el *Nuevo método sencillísimo y completo para tocar el acordeón por cifra*, de Rafael Abad i José Ballester.



A través del mètode d'Abad i Ballester, sabem que ja en eixe moment l'acordió començava a agafar força i comptava amb bastants aficionats: «En vista de la creciente afición del público al acordeón, y deseando satisfacer á las muchas personas que constantemente nos manifiestan el propósito de adquirir los conocimientos necesarios para el uso de este instrumento».

Si ja a la dècada de 1880 trobem una bona mostra de la presència de l'acordió, a partir de 1890 arriba la gran explosió a la ciutat de València i comencen a aparèixer fàbriques i tallers de construcció d'acordions, registres de patents i exportacions a altres províncies i resta del món.¹

1891 , Pedro Sánchez
1893 , José Ballester
1894 , Hijos de Clemente García -El Cid-
1896 , José M ^a Abad
1897 , Julio Blasco
1900 , Rafael Torres
1905 , M. y E. López Romá
1913 , Rafael Peris
1926 , Juan Morant

¹ Una bona part de la informació sobre fàbriques, tallers de reparació i venda d'acordions, s'ha obtingut de l'hemeroteca digital a través d'anuncis en premsa de l'època, d'anuaris industrials i guies comercials. Es tracta d'informació que està viva i en permanent actualització. Per eixe motiu, el llistat de fàbriques i tallers i les dates d'aparició poden canviar segons es va digitalitzant nova documentació. Cal tindre en compte també que els registres no són exactes -ni tot es registrava- i tant els carrers com les numeracions, varien en algunes ocasions molt significativament.

Abad

Rafael Abad, compositor per a piano i propietari d'un magatzem d'instruments i joguets al carrer Barcelonina, núm. 23, va publicar un mètode per a acordió juntament amb José Ballester el 1887. En el mètode s'indica que: «En esta casa se admiten lecciones de Acordeón, Piano y Solfeo á precios económicos. También hay á la venta números sueltos para Acordeon, tanto en cifra como en música. Asimismo nos ofrecemos al público como compositores y reformistas de Acordeones, Manúbrios, Armóniums y demás instrumentos de lengüetería». De fet, s'ha trobat un acordió de fabricació alemanya amb una xapeta que indica "Rafael Abad – Acordeonista".

PAPEL DE MÚSICA Y COMPOSICIONES

Abad (Rafael), Barcelonina, 32.

No és fins al 1896 que el seu fill, José M^a Abad Rius (1867-?), apareix referenciat com a fabricant d'acordions al carrer Barcelonina, núm. 23. El 1907 es trasllada al carrer Mallorquins, núm. 10, i entre el 1909 i el 1933, en desplaça la fabricació a Mislata, poble on, a més de compaginar la



Ballester

José Ballester va publicar, juntament amb Rafael Abad, un mètode per a acordió el 1887, en què s'oferien com a compositors, reformistes d'acordions i venedors d'articles per a reparacions (llengüetes per afinar, paper pintat i gravat per a la manxa, etc...) al carrer Gràcia, núm. 37. Des del 1893 i fins al 1926, quan el succeeixen el seu fill i Juan Morant, figura

fabricació d'acordions amb l'afició pel violí, va ser fundador i primer director de la Banda Nova.



Va ser exportador i, com altres fabricants de l'època, construïa tant acordions com joguets. El 8 de març de 1926 va patentar un nou sistema de teclats sense eix i amb les tecles independents les unes de les altres, aplicable a acordions-joguets.

El seu net, José M^a Abad Tallada, descriu com es vivia a la fàbrica en temps de guerra: «Cuando sonaban las sirenas por todo el pueblo, los vecinos salían corriendo de sus casas, atemorizados. Los del barrio se dirigían a la fábrica de juguetes de mi abuelo, se agolpaban delante de la entrada, un gran portón de madera que daba acceso a un gran patio de tierra donde se apilaban, apoyados en las paredes, los troncos de madera de pino para fabricar acordeones».

com a constructor d'acordions al carrer Barcelonina en diferents numeracions.

El 1902 anunciava: "Se necesitan cuatro operarias para una fábrica dentro de la capital. Se pueden sacar de cuatro á cinco reales diarios; trabajo todo el año, también se necesitan aprendizas. Razón, Barcelonina, 15, casa de acordeones."



Pedro Sánchez és la primera referència de fabricació que es troba a la ciutat de València. Tan sols apareix el 1891 i el 1892 com a fabricant d'acordions al carrer Salvà, núm. 4, i dos anys més tard, registra una patent d'invenció per a acordions musicals, però situada a Barcelona.

**Acordeones (Fábrica de).
Sanchez (Pedro), Salvá, 4.**

El 1893 seria José Ballester qui ja consta com a constructor d'acordions, malgrat que cinc anys abans havia publicat un mètode juntament amb Rafael Abad on explicaven que feien reparacions d'aquest instrument.

Al 1894 es registra la primera patent a València relacionada amb l'acordi. Serà José García Martínez, el menor dels germans que formen la societat "Hijos de Clemente García" -de l'empresa que després registraria la marca El Cid-, qui sol·licita el 13 de gener una patent per a la fabricació d'acordions i que descriu de manera molt minuciosa i detallada com es realitza la fabricació, amb quina maquinària compta i quines persones realitzen cadascuna de les funcions:

«voy a describir el procedimiento mediante el cual se llega a la perfecta fabricación de acordeones [...]. En esta ciudad, calle de Hernán Cortés número veinte, tengo instalado un taller para la fabricación de acordeones de todas clases y tamaños, pues en dicho taller, construyo desde el pequeño juguete de tres voces, hasta el llamado escala cromática de veinte y cuatro voces y diez y seis bajos.

Para la fabricación de los acordeones me valgo de los aparatos siguientes: una sierra cinta sinfín, una sierra circular, una cepilladora, un torno para pequeños taladros, un taladro o agujereadora. Todos los aparatos son movidos por una máquina de vapor de dos caballos de fuerza.

También me valgo de los aparatos siguientes movidos a sangre: una guillotina para cortar cartones, una guillotina para cortar planchas de zinc, una cortadora de ángulos para las molduras, una cortadora de medios ángulos para cortar cartón, dos timbres para hacer los adornos niquelados, una maquineta para hacer los muelles, una sierra de precisión.

Hay además una extensa colección de matrices con los distintos dibujos de los adornos, y gran número

de aparatos para la confección de los muelles y fuelles dando estos últimos las voces, en virtud del aire en ellos recogido.

Las primeras materias de que me valgo para la fabricación de los acordeones son: madera, papel, cartón, planchas de zinc, lengüetería y pieles.

Las secciones en que se dividen mis talleres son las siguientes:

- *Maquinistas: que son los que trabajan en los aparatos.*

- *Fuellistas: que son las mujeres que confeccionan los fuelles del acordeón.*

- *Montadores de mangos: que son los que confeccionan los teclados.*

- *Montadores de cajoncitos: que son los que hacen las válvulas y los unen a éstos.*

- *Carpinteros: que son los que hacen las tapas, molduras [...].*

- *Ebanistas: los que hacen trabajos de maderas finas y caladas.*

- *Pulimentadores: que son los que pulimentan las maderas del acordeón en sus cares exteriores.*

- *Afinadores: los que fijan y afinan las voces.*

- *Y finalmente una sección de mujeres y niñas para la confección de los envases.*

[...] voy a describir el modo en que combinados los distintos elementos [...] dan por resultado la perfecta fabricación de toda clase de acordeones.

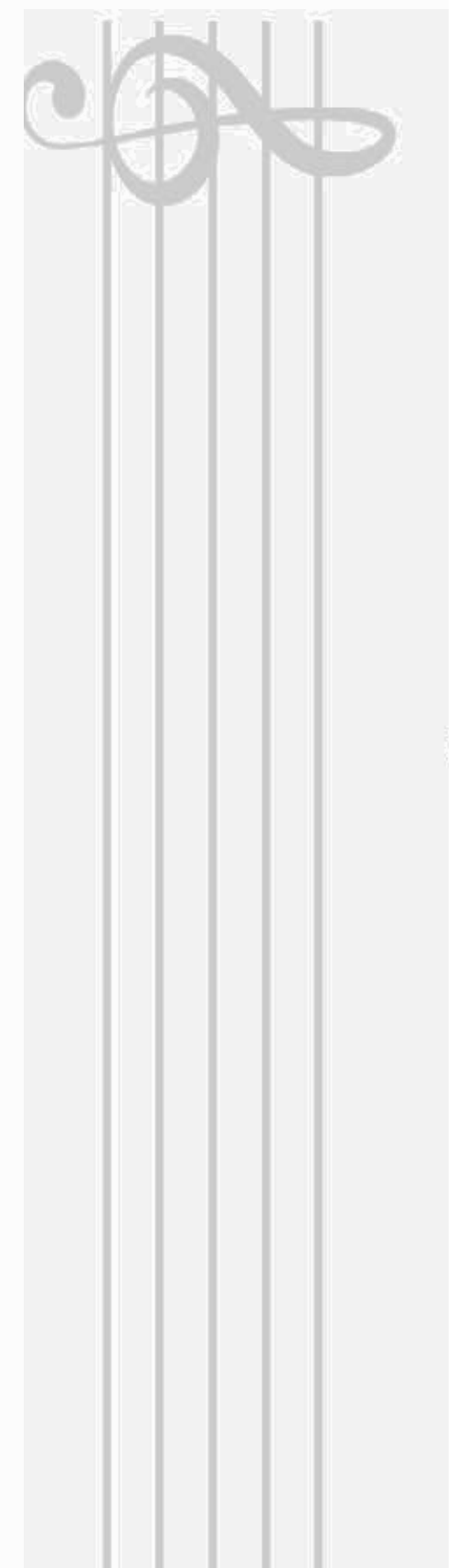
Entran las maderas en el aparato sierra sinfín donde se cortan las tapas, los mangos, listones para molduras y demás partes de madera que entran en la construcción del acordeón, [...] habiendo necesidad de que pase a la sección de carpintería en donde se repasan las citadas piezas y se forman las molduras en los dibujos y tamaños que se desean. Hechas estas operaciones los pulimentadores dan a las maderas los colores que se apetezcan pasando después las tapas del acordeón a la máquina agujereadora y las molduras al aparato sierra circular en donde se las hace una ranura en la cual van sostenidas las tapas.

Practicadas todas las anteriores operaciones se juntan las piezas de madera quedando formadas mediante esta operación las tapas, mangos y cajones que llevan los acordeones pasando enseguida a los adornadores que ponen las planchitas niqueladas cortadas en los timbres sobre la madera [...].

La parte de cartón que llevan los acordeones se prepara del siguiente modo: se corta el cartón en la máquina guillotina a la medida deseada pasando a unos cilindros que los raya y les da la forma de fuelle, después pasan dichos fuelles a manos de las operarias que pegan las pieles, papeles y gutaperchas, quedando formado por completo el fuelle.

Practicadas las anteriores operaciones el muntador se encarga de juntar las tapas y los fuelles y muntar las voces en sus sitios correspondientes, y queda ya terminado el acordeón».

Al 1897 apareix un nou fabricant d'acordions, Julio Blasco, situat al carrer Gràcia de València, que estaria en funcionament fins al 1908. L'últim diumenge d'eixe mateix any, 1897, se celebrava a Sagunt un concert de la Societat Acordeonista Valenciana El Cid, formada per joves acordionistes i dirigida pel també constructor d'acordions, José M^a Abad:



El Cid

La història dels acordions "El Cid" comença a Múrcia, quan els fills de Clemente García Martínez funden, l'1 de febrer de 1892, "Hijos de Clemente García, S.R.C." Durant algun temps s'ha cregut que "El Cid" va començar el 1850 però la primera referència d'aquesta fàbrica a València és del 1894 al carrer Hernan Cortés, amb el registre d'una patent per a la fabricació d'acordions pel fill menor de Clemente García.



A partir del 1896 l'empresa s'ubicaria al barri de Patraix (camí de la Soledat, carrer Beat Nicolau Factor, camí de Picassent i carrer de l'Assagador de les Monges). Hi ha d'altres referències d'eixe mateix any que la situen al carrer Llanterna, núm. 15, a través de les primeres cartes comercials trobades d'aquesta empresa i que anaven dirigides a uns clients de Banyeres.

Des dels anuncis inicials que apareixen a partir del 1896, es fa referència al fet que eren la "Primera fàbrica espanyola de acordeones y juguetes", eslògan que es va mantindre quan en la dècada dels 20, Alberto García Martínez succeeix als Hijos de García

Clemente" al càrrec de la fàbrica. Se sap que no varen ser els primers constructors espanyols d'acordions, però sí una de les fàbriques d'acordions més importants, tant en exportació com en fabricació, amb uns 200 treballadors.

La marca "El Cid" es concedeix a "Hijos de Clemente García" el 27 de desembre de 1915. A partir d'eixe moment, apareix el concepte de "marca registrada" en l'emblema de la fàbrica i també s'afegeix en els acordions.



Hi ha referències de l'empresa fins al 1981, ja com a Industrias Alberto García Martínez, S.A., però per mitjà de les diverses entrevistes realitzades, se sap que després de la Guerra Civil, quan és possible que la fàbrica fora bombardejada pels feixistes italians, només fabricaren xapes i taulers i, d'altra banda, que la part de fabricació d'acordions la va desmuntar Vicent Torres cap al 1958.



Torres

Rafael Torres Beltrán (1856-1948 ≈) va començar com a copista de partitures i va aprendre sobre la construcció dels acordions amb José Ballester i Rafael Abad. Apareix referenciat per primera vegada com a fabricant el 1900 situat al carrer Barcelonina, núm. 13, malgrat que, segons informa Vicent Torres Martín, net de Rafael Torres, en una entrevista de març de 2015, ja el 1890 Rafael Torres rep la carta d'un client de Ciudad Real demanant-li un acordió.

Des de l'any 1902 es publiquen amb freqüència anuncis en premsa: «Acordeones. Los hay a la venta superiores. También hay usados, composturas y lecciones: precios baratos. Rafael Torres, fabricante, Barcelonina, número 13, junto al horno Valencia. Se necesitan aprendices y aprendizas».

Rafael Torres Peris (1902-1958 ≈), fill de Rafael Torres, va treballar i aprendre amb son pare, igual que Vicent Torres. L'empresa va arribar a tindre nou treballadors i diverses ubicacions: carrer Moratín, carrer Santa Eulàlia, núm. 6, i finalment carrer del Nord, núm. 7, on se situava la fàbrica.

És el mateix carrer on actualment es troba la tenda "Torres Music". La fabricació d'acordions de la marca pròpia "Las Torres", registrada el 13 de juny de 1925, va continuar aproximadament fins al 1962.



Al llarg de les tres generacions de Torres, hi figuren com a constructors, exportadors i representants de les marques italianes "Scandalli" i "Excelsior" i també com a venedors d'altres instruments (harmòniques, ocarines, concertines, violins i altres de corda) i col·leccions de peces musicals, ballables i de concerts, arreglades per a l'acordió.



La primera dècada del 1900 apareixen dos nous constructors, Rafael Torres el 1900 i M. y E. López Romá el 1905, i com que cada vegada hi ha més competència, comença a publicar-se de manera

constant publicitat en premsa, en anuaris comercials i en revistes d'exportacions d'alguns dels constructors d'acordions:

Anuncio
Se necesitan cuatro operarios para una fabrica dentro de la capital. Se pueden sacar de cuatro a cinco reales diarios; trabajo todo el año, también se necesitan aprendizas. Razón, Barcelona, 15, casa de acordeones.

(Ballester, 1902)

Acordeones superiores
Se hallarán en la fábrica de Rafa el Torres, calle de Barcelonina, 13 (junto al horno), Valencia. Lecciones, composuras y toda clase de reformas.

(Torres, 1904)

Acordeones
Gran depósito de las fábricas más acreditadas de Alemania y del país, de José María Abad. Piezas arregladas para uno, dos y tres acordeones y cajas de música. Se dan lecciones en casa y domicilio. Mallorquins, 10, Valencia, junto a la corsetería.

(Abad, 1907)

López Romá

Els germans Miguel i Enrique López Romá varen començar com a fabricants de joguets al barri de Patraix. En concret, el 1899 Miguel apareix com a fabricant al camí de Jesús, núm. 26, malgrat que hi ha referències que daten la fundació de la casa el 1894 i fins i tot el 1887.

Des del 1907 i fins al 1955 la fàbrica amb els dos germans, "M. y E. López Romá", continuarà amb la fabricació de joguets i acordions. A partir del 1967 només com a fàbrica de «juguets, loterías de bombo y dameros», bé a través de les vídues o bé dels fills "Hijos de López Romá", al mateix carrer Beat Nicolau Factor, però al núm. 26 des del 1913.

El 9 de juliol de 1924 sol·liciten un registre de patent per a un nou sistema de claus metàl·liques construïdes d'una sola peça, aplicables als acordions. La invenció d'aquestes claus, va dur a la societat M. y E. López Romá i a José M^a Abad Rius als tribunals, per tal de dirimir qui n'era l'inventor real.

Els dos germans varen tindre certa repercussió. S'anunciaven a revistes comercials per a afavorir les seues exportacions. A més, feien donacions a Fontilles i altres institucions benèfiques² com l'Associació Valenciana de la Caritat.



El 1903 Miguel L. R. sol·licita una marca de fàbrica «para toda clase de juguetes, escopetas, sables, tambores, panderetas, neceseres y acordeones», amb la denominació "PATRIA". I no serà fins al 1905 quan apareix per primera vegada com a fàbrica d'acordions, al carrer Beat Nicolau Factor, núm. 14, també situada a Patraix.



² Els acordions varen ser uns dels regals preferits per a les criatures, segons un sondeig que va fer el director de la Casa de la Misericòrdia amb motiu de la visita dels Reis Mags: «la clasificación de la petición de los chicos es como sigue: 9 estuches de dibujo, 6 rompe-cabezas, 2 pianos, 8 juegos de la oca, 10 linternas mágicas, 24 acordeones,...». Notícia publicada a La Correspondencia de Valencia del 5 de gener de 1911.

València, a principis del segle XX, va ser un referent no sols en la fabricació de l'acordió per quantitat de constructors, patents i exportacions, sinó també per la presència social de l'instrument.

ACORDEONES (Fábricas de).
Abad (José María), Barcelonina, 23.
Ballester (José), Barcelonina, 15.
Blasco (Julio), Gracia, 78.
García (Hijos de Clemente), Beato Nicolás Factor, 4, y Cam. Viejo de Picasset.
LOPEZ ROMÁ (M.)
Nicolás Factor, 14.
Torres (Rafael), Barcelonina, 13.

Alguns dels fabricants d'acordions varen tindre certa rellevància en la societat valenciana. El 23 de març de 1912 es va produir un incendi a la fàbrica de "Hijos de Clemente García". La repercussió que va tindre l'incendi en la premsa no sols valenciana sinó estatal crida l'atenció i indica la importància que en eixe moment tenia l'empresa.



El 1905 i 1906 apareixen referenciades sis fàbriques d'acordions a la ciutat de València. El carrer Barcelonina, per exemple, va reunir fins a tres constructors a la vegada. A partir d'eixos anys, ja no apareixeran més nous constructors, però sí d'altres relacionats amb la venda i les reparacions.

Altres com els germans Miguel i Enrique López Romá, eren exportadors i uns dels representants de la indústria valenciana en l'Exposició de San Francisco a Califòrnia celebrada el 1915.

:: La Exposición de San Francisco de California ::
Hemos tenido el gusto de recibir la visita de despedida de nuestro querido paisano y particular amigo D. José Ferrando, delegado de la Exposición de San Francisco de California.
El Sr. Ferrando ha recorrido toda España con objeto de promover la concurrencia de nuestros productores a dicha Exposición; se dispone a regresar a su país después de haber cumplido su cometido, muy satisfecho del éxito de sus trabajos.
Nuestra provincia ha respondido cumplidamente a las excitaciones del Sr. Ferrando, y según nuestras noticias, la industria valenciana estará representada en la Exposición de San Francisco de California con la cerámica de los Sres. Vaj,

decabres y Momparter, los reflejos metálicos del Sr. Mora, los abanicos del señor Prior, la sedería del Sr. Garín, los juguetes de los Sres. Martí Blat y López Romá, los mosaicos de los Sres. Valldecabres (D. Onofre), Palop y Furló hermanos; el arte decorativo, por el Sr. Peiró; los pintores, por los Sres. Fillol, Cabrera y Gómez (D. Constantino), y la escultura, por el Sr. Jerique y la Escuela profesional de Arte religioso de la Casa de los Obreros.
El Sr. Ferrando marcha a San Francisco muy esperanzado de que la industria española ha de abrirse camino en esta Exposición, a la que dejan de concurrir muchas naciones a consecuencia de la actual guerra, circunstancia favorabilísima para intentar y conseguir la conquista de los mercados americanos, que tanto pesan en el comercio mundial.
Deseamos al Sr. Ferrando feliz viaje y un pronto regreso a la madre patria.



La història de l'acordió diatònic ha anat lligada a la història del repertori. A casa nostra ha estat un instrument d'apropiació popular, de transmissió no escrita, que en algunes ocasions va ajudar a conservar, durant l'emigració cap a les ciutats, la riquesa d'un folklore característic, al qual s'incorporaren la música de moda i els balls de parella, com els valsos, les polques o els xotis.

L'acordió, cada vegada més popular, va esdevindre l'orquestra de les festes majors de poble i es va fer imprescindible en les rondes, *bureos* i altres celebracions familiars, donat que, amb un únic acordió, es podia fer la festa i així va desplaçar altres instruments típics de la rondalla. A causa de la seua relació amb els balls de parella, l'instrument va ser estigmatitzat per l'església, que l'anomenava "manxa de l'infern".



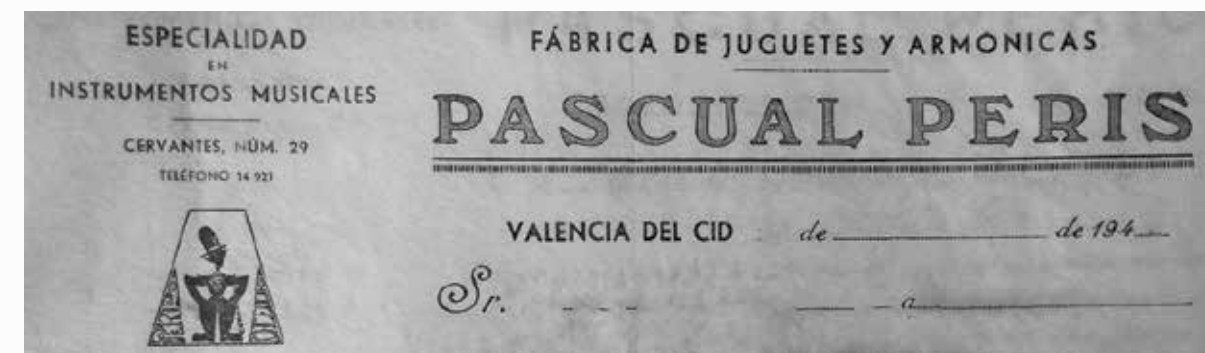
Acordions de joguet

L'acordió ha tingut molta relació amb els joguets, almenys tres dels constructors d'acordions també en fabricaven: "Hijos de Clemente García", José M^a Abad i M. y E. López Romá. Així mateix, hi ha referències d'una *Sociedad de Obreros del ramo de juguetes, acordeones y similares*.



Entre les empreses valencianes que fabricaven acordions de joguet trobem a Pascual Peris Torres, que el 8 de febrer de 1926 patenta «la construcción de acordeones con mangos que dan la tonalidad por medio de agujeros sin llaves ni placas de ninguna especie» Eixe mateix any dona guitarres i acordions, juntament amb els germans López Romá, en una tómbola benèfica celebrada als jardins de Vivers i hi apareix com a fàbrica de joguets. A través de diverses factures i cartes comercials, se sap que estava ubicat al carrer Cervantes, núm. 29, i que venia joguets musicals, harmòniques i acordions de joguet de fins a 6 i 8 baixos.

Altres referències sobre els acordions de joguet són: Vicente Gómez Martínez, amb dos registres d'invents del 1926: "un modelo de teclado para acordeones" i "un modelo de acordeón (juguete)"; Alfredo i Julio Mompó Mullor, situats a Alaquàs i Aldaia respectivament; Juguetes Mediterráneo; Industrias Shamber's, S.A. "Armónicas y juguetes musicales" situada al carrer Padre Rico, núms. 11 i 13, que va registrar un model d'utilitat per a una "nueva concertina de juguete" el 1956, i; Manuel Pradas Pradas amb un model d'utilitat pública registrat el 1961 per a un nou acordió de joguet.



Les últimes referències sobre fabricació i reparació d'acordions, són Rafael Peris, cunyat de Rafael Torres Beltran, que apareix entre 1913 i 1933, i entre 1926 i 1955 Juan Morant, que s'anunciava com a successor de José Ballester. Però cap dels dos es dedicarà a la fabricació, sinó a reparació i les millores d'acordions. De fet, a partir de 1920, en les referències a les guies i

anuaris apareixen especialitzades entre fàbriques i reparacions.



En relació a les exportacions també sorprenen les referències que trobem a través d'una revista d'intercanvis comercials a Àfrica i Amèrica del 1930, on quatre dels deu exportadors d'acordions eren valencians: Alberto García Martínez -El Cid-, M. y E. López Romá, Rafael Torres Beltrán i José M^a Abad.

A partir d'eixa dècada dels 30, l'acordiò de teclat - cromàtic i unisonores va consolidar i va fagocitar espais, usos i funcions que fins al moment havia ocupat el diatònic. A partir d'eixa dècada, el diatònic comença la seua decadència al País Valencià, tot i que es manté a pobles de l'interior de Castelló, com Llucena, a través de les rondalles. A partir de 1990 s'inicia més activament la seua recuperació amb les primeres trobades celebrades a Manises i a Massalfassar.

Hui en dia, l'acordiò diatònic es manté viu a través fonamentalment dels grups de música folk, però també d'altres grups pop i de mestissatge que el van incorporant. Cada any se celebren diverses trobades d'acordionistes al País Valencià i a Catalunya i La Trobada d'Acordiò Diatònic a Muro o la Trobada d'Acordionistes a Arsèguel, que ja té més de 40 anys d'història, són alguns dels aplecs de referència. L'acordiò reviscola, l'interés per aquest instrument va augmentant segons es va coneixent i cada vegada en són més els qui volen fer sonar la manxa.



REFERÈNCIES

(per ordre alfabètic)

- Abad, R. y Ballester, J. *Nuevo método sencillísimo y completo para tocar el acordeón*. Any 1887.
- Abad Tallada, José María. *La fábrica de los juguetes prodigiosos*. Ediciones Xorki. Colección Mínima. Any 2015.
- *África. Revista política y comercial consagrada a la defensa de los intereses españoles en Marruecos, Costa del Sahara y Golfo de Guinea*. 1 d'abril de 1930.
- Algora Aguilar, Esteban. *El acordeón en la España del siglo XIX*. Música y Educación. Revista trimestral de pedagogía musical. Núm. 46. Any 2001.
- *Anuario Batllés. Región Valenciana*. Any 1914. Pàgs. 120, 334 i 335.
- *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración* (Any 1888. Pàg. 1817; Any 1894, núm.1. Pàgs. 2111 i 2152; Any 1898 núm. 2. Pàgs. 280 i 326; Any 1900, núm. 2. Pàg. 365; Any 1901. Pàg. 2367; Any 1906, núm. 2. Pàg. 1359; Any 1908, núm. 2. Pàg. 939; Any 1909 núm. 2. Pàg. 965).
- *Anuario General de España* (Any 1931, núm. 4. Pàg. 837; Any 1934, núm. 4. Pàgs. 867 i 974).
- *Anuario Riera*. Any 1901. Pàg. 1865.
- *Bayren* (30/06/1927. Pàg. 7; 03/05/1928. Pàg. 3).
- *Diario de Alicante*. 09/08/1916. Núm. 2795.
- *Diario de Valencia*. 01/02/1915. Núm. 1407.
- *El Católico*. 20/05/1880.
- *El Constitucional*. 22/02/1885. Núm. 5029.
- *El fomento industrial y mercantil*. 31 de desembre de 1909, núm. 667. Pàg. 66
- *El Heraldo de Madrid*. 21/07/1903. Pàg. 6.
- *El Pueblo. Diario republicano de Valencia* (29/10/1902; 01/12/1902; 27/02/1926; 10/04/1930).
- *Fontilles: órgano de la Colonia-Sanatorio de San Francisco de Borja para leprosos*. 08/12/1917. Núm. 164.
- *Guía biográfica, comercial é industrial: Valencia y su provincia*. Any 1893. Pàgs. 173 i 185.
- *Guía comercial de Valencia y su provincia publicada con datos del Anuario del comercio (Bailly-Bailliere)* (Any 1892. Núm 3. Pàgs. 16 i 18; Any 1897. Pàgs. 88, 92, 106 i 142).
- *Guía de la Exposición Regional Valenciana y Catálogo Oficial de Expositores*. Any 1909. Pàg. 229.
- *Guía de Valencia, turística, urbana, comercial* (Any 1963. Pàg. 488; Any 1968. Pàg. 378).
- *Guía Mercantil é Industrial de Valencia*. Any 1910. Pàg. 345.
- *Heraldo de Castellón*. 14/02/1927. Núm. 11538.
- Hermosa, Gorka. *El acordeón en el siglo XIX*. Editorial Kattigara. Any 2013.
- *Història de l'acordiò diatònic*. La diatònica. Any 2004. Extret de www.ladiatonica.cat/ biblioteca.
- *Indicador comercial, industrial y profesional de Valencia*. Any 1907. Pàgs. 8, 13 i 42.
- *Industria e invenciones*. 22 d'agost de 1903. Núm. 8. Pàgs. 16 i 19.
- *La Correspondencia de Valencia* (16/07/1907; 22/03/1912; 06/01/1923; 29/01/1925; 19/05/1926; 29/02/1928).
- Mañas Borrás, Luís. *La banda de Música de Mislata. Centenario 1907-2007*.
- Marimon i Busqué, Francesc. *Mètode d'acordiò diatònic*. Generalitat de Catalunya – Departament de Cultura. Any 1987 i 2012.
- Oficina Espanyola de Patents i Marques.
- Ramos Martínez, Javier. *El Acordeón en España hasta 1936*. Any 2009.
- Registro Mercantil de Murcia. Exp. MERCANTIL, 6473/168. Hijos de Clemente García, SOCIEDAD REGULAR COLECTIVA. Per a l'activitat de compravenda, exportació i importació d'articles.
- Solaz Albert, Rafael. *Valencia rescatada. Curiosidades y tradiciones*. ROM Editors. Any 2014.

IMATGES

(per ordre d'aparició)

- *Sheng*: extreta de Hermosa, Gorka. *El acordeón en el siglo XIX*. Editorial Kattigara. Any 2013.
- Model *accordion* i models d'evolució de l'acordió: extretes de Marimon i Busqué, Francesc. *Métode d'acordió diatònic*. Generalitat de Catalunya – Departament de Cultura. Any 1987 i 2012.
- "L'acordió": composició pròpia.
- Anunci de S. Prósper: extret d'*El Católico*. 20/05/1880.
- Anunci del Bazar Giner: extret de *Guía biográfica, comercial é industrial: Valencia y su provincia*. Any 1893.
- Anunci de Falcó: extret d'*El Constitucional*. 22/02/1885. Núm. 5029.
- Anunci de Tena: extret d'*Oro de Ley*. 25/02/1917.
- Anunci de Casa Carnicer: extret d'*Heraldo de Castellón*. 14/02/1927. Núm. 11538.
- Anunci Casa Ayela: extret de *Diario de Alicante*. 09/08/1916. Núm. 2795.
- Anuncis Olmos: extrets de *Bayren* 30/06/1927 i 03/05/1928.
- Portada del mètode de Juan Requena Saiz. Any 1886.
- Portada del mètode de Rafael Abad i José Ballester. Any 1887.
- Anunci de Rafael Abad: extret de *Guía biográfica, comercial é industrial: Valencia y su provincia*. Any 1893.
- Anunci de José M^a Abad: extret d'*El Heraldo de Madrid*. 21/07/1903.
- Anunci de José M^a Abad: extret de *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. Any 1904.
- Anunci de José Ballester: extret de *Indicador comercial, industrial y profesional de Valencia*. Any 1907.
- Anunci de Pedro Sánchez: extret de *Guía comercial de Valencia y su provincia publicada con datos del Anuario del comercio (Bailly-Bailliere)*. Any 1892.
- Anunci de "Hijos de Clemente García": extret de *Guía comercial de Valencia y su provincia*. Any 1897. Pàg. 142.
- Pàgina inicial del catàleg d'acordions de "El Cid".
- Targeta comercial d'Alberto García Martínez.
- Notícia extreta de Ramos Martínez, Javier. *El Acordeón en España hasta 1936*. Any 2009.
- Anunci de Rafael Torres: extret de *Anuario General de España*. Any 1921. Pàg. 5099. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Biblioteca Orts-Bosch.
- Anunci de Rafael Torres; extret *Anuario Industrial y Artístico de España*. Any 1932. Pàg. 3848.
- Foto de la Fira d'Albacete amb la dona de Rafael Torres Beltrán i el seu fill del 17 de setembre de 1934, cedida per Vicent Torres Martín.
- Anunci de José Ballester: extret d'*El Pueblo*. 01/12/1902.
- Anunci de Rafael Torres: extret d'*El Pueblo*. 02/07/1904.
- Anunci de José M^a Abad: extret de *La Correspondencia de Valencia*. 16/07/1907.
- Publicitat "papel secante" de López Romá: extreta de www.todocoleccion.net.
- Dibuix de marca sol·licitada per López Romá l'any 1903.
- Anunci de López Romá: extret de la *Revista Comercial Ibero Americana. Mercurio*. 24/05/1917. Núm. 281. Pàg. 41.
- Anunci de diverses fàbriques: extret de *Guía comercial de Valencia y su provincia publicada con datos del Anuario del comercio (Bailly-Bailliere)*. Any 1907.
- Foto sobre l'incendi a la fàbrica de "Hijos de Clemente García": extreta de *Las Ocurrencias*. 29/03/1912.
- Notícia sobre l'Exposició a San Francisco: extreta del *Diario de Valencia*. 01/02/1915.
- Albocàsser. A l'acordió Manuel el Caminero o Manuel de Borrasca. Col·lecció: Manuel Segarra Bellés.
- Dones celebrant el diumenge de pinyata als Banyets d'Agres (1914-1915). Col·lecció: Ajuntament de Muro.
- Acordió de joguet: composició pròpia.
- Carta comercial de Pascual Peris de 1945: composició pròpia.
- Anunci de Rafael Peris: extret de *Guía comercial, industrial, profesional y territorial con agenda de bufete de Valencia y su provincia*. Any 1922.
- Falla davant de l'hotel La Francesa. 1r Premi de l'any 1942. Col·lecció: J. Huguet. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu.
- Trobada d'acordió diatònic celebrada a Gandia el 17 de juny de 2017.



INSTRUMENTS BÀSICS PER A L'ACOMPANYAMENT DE LA JOTA

FERMÍN PARDO I PARDO



La jota, amb les seues diverses variants, és un gènere musical molt estès i arrelat a les comarques valencianes, com també ho és a altres territoris de l'Estat espanyol i que arribà als països hispanoamericans. El seu origen en terres valencianes, com a cançó i ball de moda, està documentat al començament del segle XVIII, com quedà demostrat per Josep Vicent Frechina en la interessant ponència que presentà al 1er Congrés de la Jota als Territoris de Parla Catalana, celebrat a Falset els dies 19, 20 i 21 d'octubre de 2018.

Podem afirmar que la jota ja s'interpretava a València durant la primera mitat del segle XVIII i que la seua popularització era un fet per la mitat d'este segle, com demostren documents d'aquella època.

En l'obra de Faustino Barberà Conferencias sobre bio-bibliografía sobre Carlos Ros, publicada a València l'any 1905, es recullen els encapçalaments de diversos plecs de cordell atribuïts a Carles Ros publicats a València durant el segle XVIII. Si les estrofes d'estos plecs van ser compostes o no per Carles Ros, no és el que ens interessa en este apartat, n'hi ha prou amb saber que estos

plecs s'editaren en imprentes valencianes. Dels textos que citen en esta publicació ens interessen, naturalment, els que fan referència a la jota. Vegeu-ne uns exemples:

- *Coplas nuevas por el tono de la jota, para que los enamorados canten a sus queridas, en que se podran acomodar el nombre de cualquier Señora, con una pintura y sus estrivillos al intento, año 1741.]*
- *Coplas de la jota con estrivillos, y otras de los nombres de las mujeres, Octavas y Quartillas todas por el mismo tono, las coplas de la bella Peregrina y la respuesta del pastorcillo, aora nuevamente compuesto, por un ingenio Aragonés Valenciana en este año de 1744.*

En el col·loqui titulat Del casament de Miquelo i Tomasa, compost en estrofa de xiste i publicat a València a la impremta de Laborda (1757, segons Genovés) hi ha una cita molt interessant sobre la jota com a ball popularitzat:

*Selebraren les bodes en hora bona
 y corrent a Mislata anà la sogra
 tres tandes portà
 capa casa, y les va guisar
 al drét y al rebés;
 convidaren mols palleters
 y en grans mocadors
 acudiren mols adobadors.
 Com sabem que son nobles tota aquesta chent,
 de Mislata portaren molt vi y ayguardent,
 y bebent brindaben
 tan apresada, que els góts se tocaben,
 y en la carabasa
 tots brindaren per la tal Tomasa;
 ballaren la jota,
 y ballant se empinaben la bota.*



Guitarró mascle i femella.



Instruments d'acompanyament bàsic per a la Jota.

La jota podem trobar-la com un cant lliure, sense cap instrumentació, en ser adoptada com un cant de bressol, o com a cançó camperola de llaurar, de segar o de batre. Hi ha jotes que només són de melodies instrumentals per a dolçaina, per a banda de música o per a l'acordió i, naturalment, també hi ha jotes cantades amb acompanyament instrumental.

El més corrent per a l'acompanyament instrumental del cant de la jota són les formacions instrumentals de corda. En menor quantitat també n'hi han de les que s'acompanyen només amb instruments de vent i inclús de les que es canten amb l'acordió. En l'acompanyament de les anomenades jotes de quintos està molt estesa la combinació d'instruments de corda amb instruments de vent.

La guitarra és l' instrument bàsic de les agrupacions de corda perquè al seu acompanyament rítmic, compost de raspats i colps, s'acoblen les melodies que interpreten altres instruments, i també el cant i la percussió. La missió d'acompanyament que s'assigna a la guitarra es complementa amb certs instruments (guitarra requintada, guitarró i tiple) no absolutament necessaris, però que van ornant amb puntejos o raspats redoblats el ritme de suport que marca esta.

No cal descriure amb detall la guitarra perquè és ben coneguda, tant per la seua forma i materials com pel que fa als diversos elements. La seua caixa de ressonància tan característica amb la boca o forat, el mànec amb els trastos i el claviller on es tensen les sis cordes que van subjectes al pont, són les parts més importants i visibles de la guitarra, que amb lleugeres variants o mides trobem en altres instruments de la mateixa família.

Popularment és normal que a la guitarra se li col·loque vora la boca l'anomenat colpejador, per tal d'evitar que resulte danyada la part exterior de la tapa on els tocadors colpegen rítmicament, alternant amb els raspats de les cordes. Tradicionalment el colpejador es feia amb una fusta molt prima, que es retallava en forma de cor. Este podia tindre la superfície llisa o ornada amb dibuixos geomètrics incisos similars als de les castanyetes de l'Alcalatén i el Maestrat.

En pobles molt menuts o en cases de camp era corrent que la guitarra fóra l'únic instrument de corda per al ball o la ronda, raó per la qual, a més de la missió d'acompanyament, també assumia el paper de crear senzilles melodies per mitjà d'afinacions i postures especials que després comentarem.



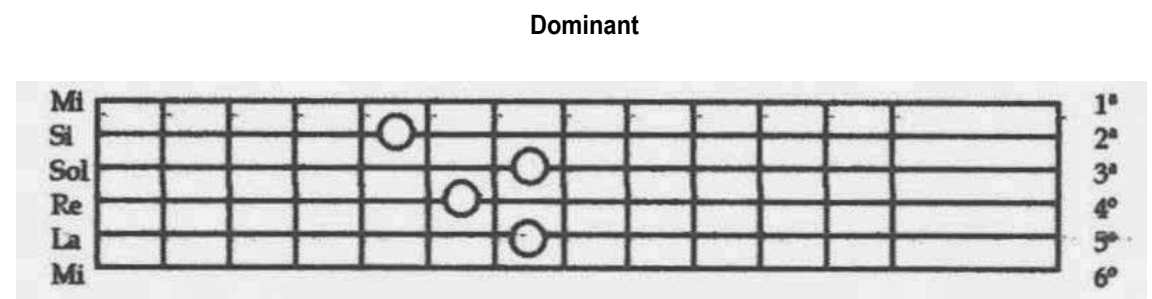
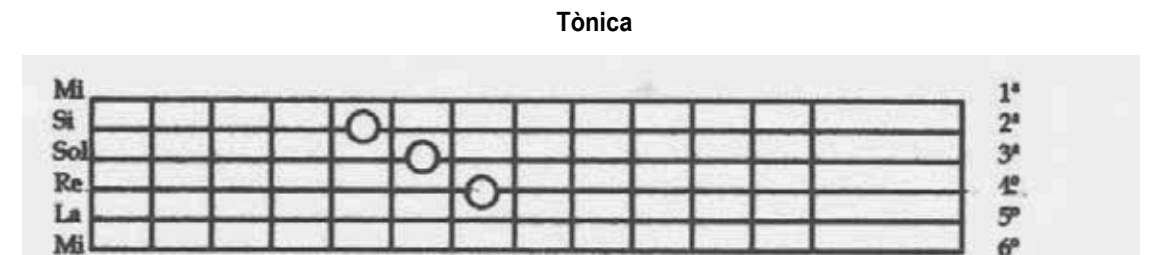
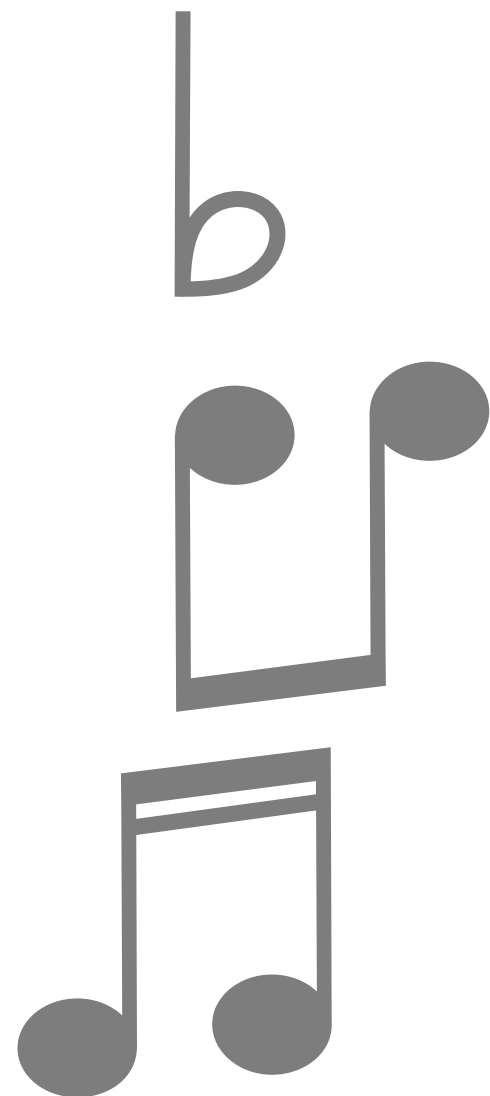
Tocant per l'estudiantina. Camporrobles.

Per a l'acompanyament de la jota a la manera popular tradicional ha segut molt general el raspar y colpejar la guitarra. La manera més estesa d'alternar els colps y raspats sona onopatopèicament: Plum - ran-ran - plum - ran -- plum-plum - ran-ran - plum - ran - plum-plum.... O també de manera redoblada: Plum - raca-raca - plum - ran - plum-plum- raca-raca - plum - ran - plum-plum....

Una altra forma, no tan corrent, d'alternar el raspar i el colpejar la guitarra per a interpretar la jota és la següent: plum - ran-ran - plum-plum - ran - plum - ran-ran - plum-plum - ran - plum....o també de manera redoblada plum - raca-raca - plum-plum - ran - plum - raca-raca - plum-plum - ran - plum....

Quan es rebutja el raspar i colpejar que acabem d'explicar per a l'acompanyament de la jota li llevem el seu particular caràcter i la convertim en una espècie de vals.

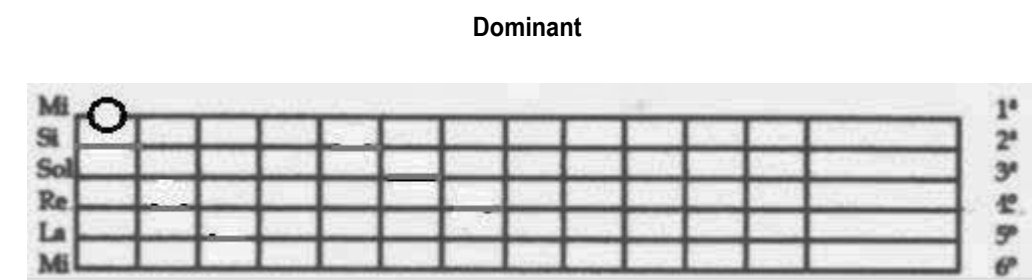
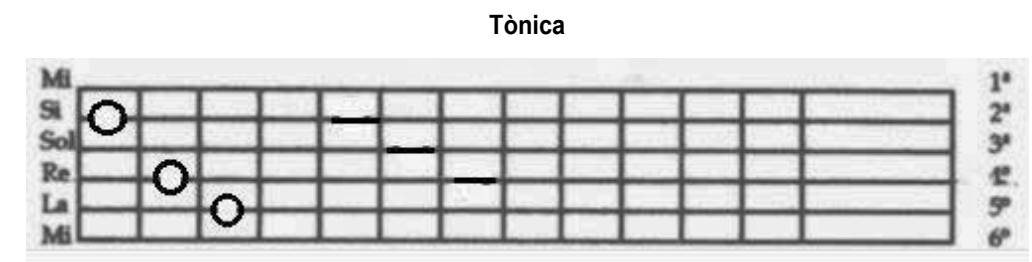
L'afinació més normal i generalitzada de la guitarra a les nostres comarques és aquella en la qual les cordes a l'aire sonen de la forma següent: 1a mi, 2a si, 3a sol, 4a re, 5a la i 6a mi. Esta és l'afinació que podem considerar més clàssica o acadèmica. Emprant esta afinació aconseguirem tocar la jota per l'**Estudiantina**, quan fent ús de les postures que marquen els dibuixos següents:



Estes postures de l'estudiantina donen la tonalitat de La major en la seua combinació de tònica i dominant.

En esta mateixa afinació documentaren els germans Lluís i Miquel Flores, en la Torre de les Maçanes, dos postures més, pròpies de l'acompanyament de la jota:

La **Lliriana**, que ens dona la tonalitat de Do major, amb la seua dominant i quines postures representem en estos dibuixos següents:



L'altra postura és la que deien, a la Torre de les Maçanes, la de l'**Agulleta**. Ens dona la tonalitat de Sol major, amb la seua dominant. El dibuixos següents representen les postures de tònica i dominant per a tocar la jota per l'**Agulleta**:

Tònica



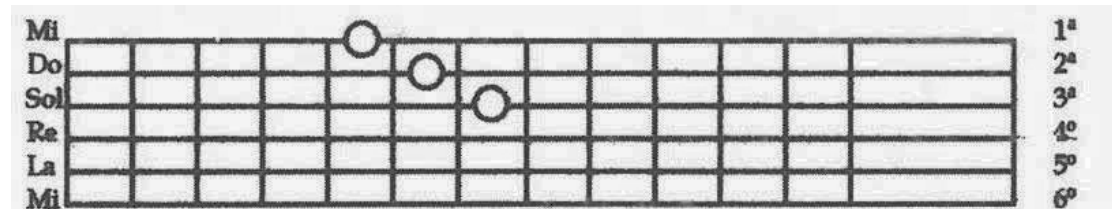
Dominant



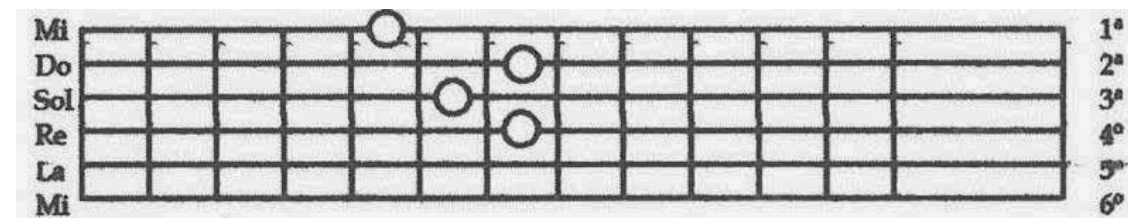
A les Alcubles tocar la jota en la tonalitat de Sol major li denominen tocar per la **Carcelera**.

A més de l'afinació que considerem clàssica hem trobat altres dos afinacions diferents, que en alguns pobles denominen xifrades i que s'utilitzen fonamentalment per a acompanyar la jota. Segons les comarques, per a tocar la jota per l'**Aragonesa**, també anomenada per la **Requintà** o per la **Prima**, s'afina la guitarra així: 1a mi, 2a do, 3a sol, 4a re, 5a la i 6a mi. Amb les dos postures adequades i amb esta afinació s'aconsegueix la tonalitat de Re major amb els acords de tònica i dominant. En els dibuixos següents representem les postures de tònica i dominant per a interpretar la jota per l'**Aragonesa**:

Tònica

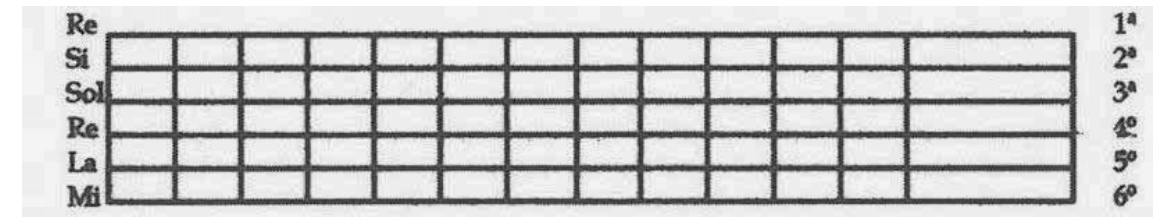


Dominant

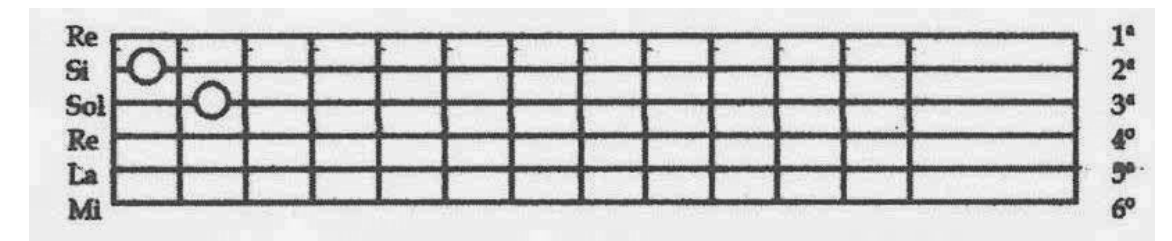


L'altra afinació xifrada que coneixem, la localitzarem a l'aldea de Villar de Olmos (Requena), on els tocadors de guitarra la utilitzaven per a acompanyar la jota per l'anomenada **Valenciana**. En este cas la primera corda s'afina un to més baix que el que és habitual en l'afinació normal, de manera que el conjunt de les sis cordes queda de la forma següent: 1a re, 2a si, 3a sol, 4a re, 5a la i 6a mi. Amb este sistema, les cordes a l'aire ja fan l'acord del Sol major, de manera que s'aconsegueixen, amb dos senzilles postures, els acords corresponents a la tònica i la dominant i que estan representats en els dibuixos següents:

Tònica



Dominant



Encara que ja hem dit que la guitarra és l'instrument bàsic d'acompanyament a les nostres rondalles tradicionals, també sabem que hi ha altres instruments de la mateixa família que no són de melodia i que ajuden a reforçar i ornar este acompanyament fonamental que va a càrrec de les guitarres normals, a les quals s'associaven guitarres requintades, guitarrons i els anomenats tiples. Ens ocuparem de tots estos instruments de seguida:

La guitarra requintada. És una guitarra que s'afina un to més agut que la considerada normal, de manera que les seues cordes a l'aire sonen així: 1a fa#, 2a do#, 3a la, 4a mi, 5a si i 6a fa#. Ens han donat referències d'esta utilització de la guitarra a La Yesa i les Alcubles. L'hem vista utilitzar a Benafigos, Lucena, Culla i les seues partides etc., on els sonadors la toquen i la colpegen com la guitarra normal o la repuntejen marcant-ne els baixos, o fent una senzilla i reiterada melodia. Esta aplicació de la guitarra ha desaparegut pràcticament de les agrupacions instrumentals actuals, sobretot en les corresponents als anomenats grups de danses.

El guitarró, també conegut com a guitarronet, guitarrón, guitarro o guitarrillo, segons les comarques, és una altra espècie de guitarra més menuda, amb cinc, quatre o tres cordes, segons les zones. Com que té el mànec més curt, i per la manera com està afinat, el so del guitarró és molt agut. S'aconsegueix així, en tocar-lo constantment de manera redoblada, un efecte dolç i graciós dins del conjunt instrumental tradicional.

Hi ha dos tipus de guitarrons diferenciats per la longitud del mànec. Es denomina femella el guitarró de mànec més curt i se li dona el nom de mascle el que es fabrica amb el mànec de més llarg. A més de posar-li cinc, quatre o tres cordes, com ja hem dit, s'utilitza amb diverses afinacions més o menys agudes, depenent en molts casos dels instrumentistes o de les zones. L'acompanyament o repicament també és molt particular, encara que es poden resumir en dos tipus: el que utilitza les

ungles dels dits polze i índex, o aquell en el qual se substitueix l'índex pel dit del mig, fent que el polze tinga més protagonisme, en alternar raspats amb l'ungla i el tou d'este dit. Independentment del nombre de cordes, les diferències en les afinacions dels guitarrons només van referides al fet de si són més o menys agudes en relació a la de la guitarra i així podem trobar guitarrons afinats tres tons i mig o dos tons i mig més aguts que la guitarra normal, i fins i tot aquells que s'afinen només un to més alt que esta, coincidint així amb l'afinació de la guitarra requintada que ja hem descrit. A Titaguas, La Yesa, la Puebla de San Miguel, Xodos, Lluçerna, Vistabella, Benafigos o Atzeneta del Maestrat hem vist utilitzar els guitarrons amb quatre cordes afinats de la forma més aguda, és a dir: 1a si, 2a fa#, 3a re i 4a la. A Culla i la seua partida del Molinell només posen al guitarró tres cordes amb la mateixa afinació anterior (1a si, 2a fa# i 3a re). En els pobles mencionats s'ha conservat el costum de col·locar al guitarró algunes cordes metàl·liques, i s'ha substituït el budell per les actuals cordes sintètiques. A Xodos i Benafigos eren metàl·liques la 1a i 4a cordes, mentre que la 2a i 3a eren de budell.

L'ús de les cordes de budell en el guitarró degué ser molt corrent. Sabem que a l'hi les cordes 2a, 3a, 4a i 5a d'este instrument solien ser de budell, i metàl·lica la prima i, de vegades, la segona. A les comarques del sud del Túria, el guitarró sol utilitzar-se amb cinc cordes. L'afinació més habitual és: 1a la, 2a mi, 3a do, 4a sol i 5a re. Poc corrent és la més aguda: 1a si, 2a fa#, 3a re, 4a la i Sa mi.



Tocant per l'estudiantina. Villar de Olmos.

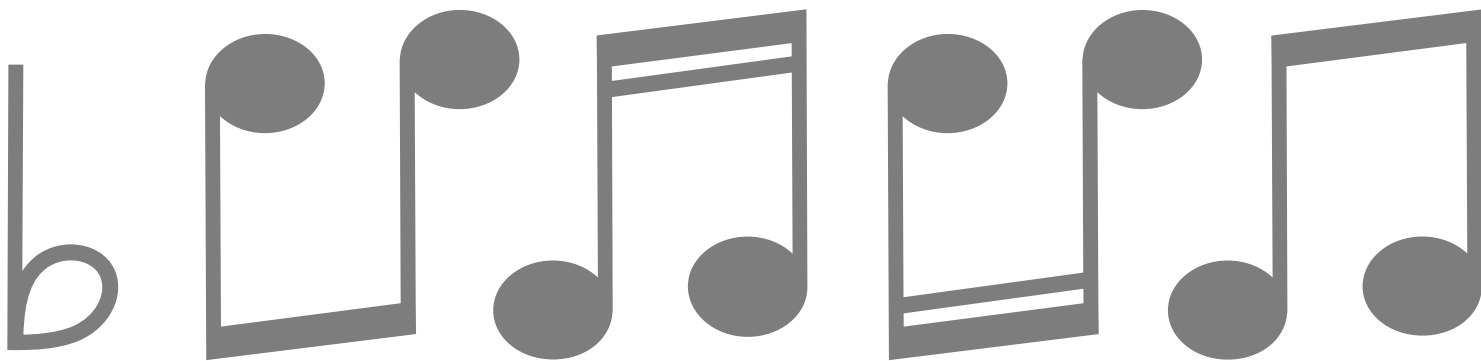


Tocant per la Iliriana. Llíria.

A la comarca de l'Horta també hem vist afinar el guitarró, denominat mascle, com la guitarra requintada, és a dir, un to més alt que la guitarra normal (1a fa#, 2a do#, 3a la, 4a mi i Sa si), com havien dit. No sabem si esta manera d'afinació és realment tradicional en este instrument o, per contra, si s'adoptà per tal de substituir la guitarra requintada. Una diferència que cal tindre en compte entre les afinacions de la guitarra normal i la requintada respecte al guitarró és que en este instrument sempre les cordes 4a i 5a s'afinen en huitava alta, i la 3a corda queda com la més greu del conjunt, o siga, que la 4a s'afina tres tonalitats i mitja més aguda que la 3a, i la 5a també un to més agut que la 3a.

El tiple. És una variant de guitarró de menor mida que l'hem vist utilitzar en algunes poblacions del nord valencià (Xodos, Vistabella, Benafigos, el Molinell de Culla, etc.). En estes poblacions s'afinen les quatre cordes del tiple una huitava més alta que la que hem descrit corresponent al guitarró més greu (1a fa#, 2a do, 3a la i 4a mi).

Considerem que estos instruments bàsics per a l'acompanyament de la jota foren, en origen, els que només s'utilitzaven en ambients rurals, sense necessitar els instruments de melodia, els quals procedien d'ambients urbans i de formacions rondallístiques acadèmiques. La introducció d'estos instruments de melodia en les formacions instrumentals purament populars de pobles menuts i llogarets, pareix ser que es donà a la fi del segle XIX i començament del XX. Encara hem conegut, en viu, este tipus antic de formació instrumental per a tocar la jota al mas del Molinell, terme de Culla i a les Alcubles i per una gravació procedent de Gestalgar. Amb les guitarres requintades, guitarrons y tiples es poden fer unes melodies reiteratives que li donen a la interpretació de la jota el caràcter original popular, seguint el ritme marcat per les guitarres en la seua alternança del raspar i del colpejar.





IMPORTÀNCIA DE LES BANDES DE MÚSICA EN EL DESENVOLUPAMENT DE LA CULTURA MUSICAL A LA PROVÍNCIA D'ALACANT

FRANCISCO AMAT GARCÍA



En l'actualitat, podem dir que l'inici de les bandes de música comença en la primera mitat del segle XIX, influenciades en gran part per les bandes militars que portava l'exercit francès de Napoleó Bonaparte durant la guerra contra Espanya.

Els pobles que es trobaven prop d'un quarter militar van tindre més possibilitats de crear una banda de música, perquè la major part de directors i músics que nodrien aquestes agrupacions procedien

de bandes de música militars; per això, creiem que la creació d'algunes d'elles pot ser deguda a aquest fenomen.

Els orígens de la corporació musical "Primitiva" del Centro Instructivo Musical Apolo, d'Alcoi, es remunten al principi del segle XIX, davall el nom de "Banda del Batallón de Milicianos Nacionales", amb la denominació de "La Primitiva" es funda el 1830 i és la més antiga de la ciutat.



Tropes franceses. Recreació. Campamento de la Puebla. Font: Blog La Novela Antihistórica de Carlos Rilova Jericó



Banda Primitiva d'Alcoi en 1889. Rafael Pascual, director. Font: Centro Instructivo Musical Apolo



1925 Primitiva d'Alcoi Font Escola Politècnica Superior d'Alcoi. Projecte "Alcoi Cultura"

El 1825 es funda la banda de "Nuestra Señora de la Purísima", reconeguda com la segona banda més antiga d'Espanya, segons consta en un document notarial que es troba a l'Arxiu Municipal d'Asp. En l'actualitat, aquesta banda s'anomena Ateneo Musical "Maestro Gilabert".

També existeixen en l'actualitat altres bandes de la mateixa època, com la Unión Musical de Ibi, la banda de l'Orxa, etc.

En aquella època va tindre molta importància per a la formació de les bandes que en cada poble hi haguera una persona amb coneixements musicals: l'organista de l'església, el mestre o fins i tot el mateix retor. No és gens estrany que s'involucraren en la creació de les nostres agrupacions musicals.

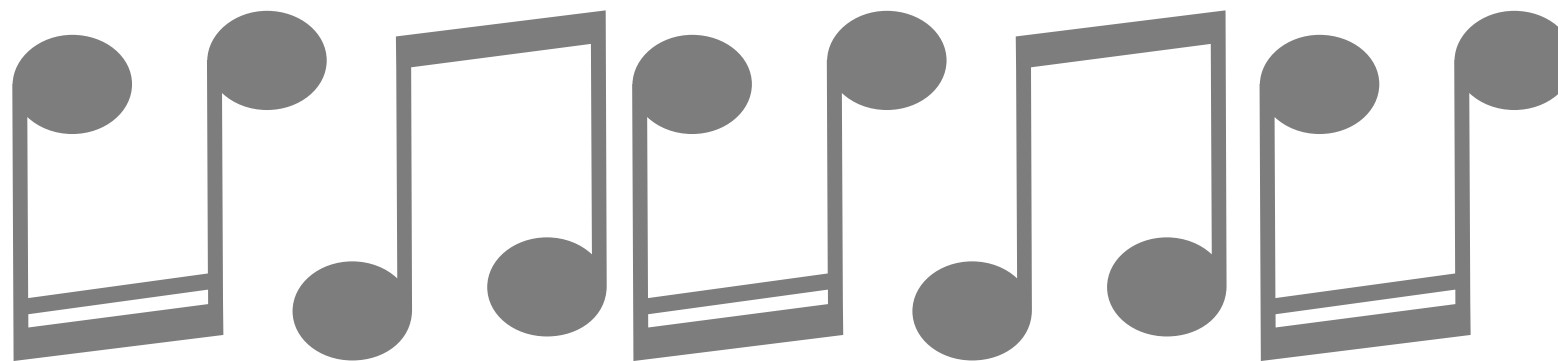
Tenint en compte que les orquestres no apareixen a la província d'Alacant fins al segle XX, com l'Orquesta de Cámara de Alicante 1927, Orquesta Sinfónica de Alicante (1939), Orquesta Sinfónica del



Banda de Aspe. Font: Ateneo Musical Maestro Gilabert, Aspe

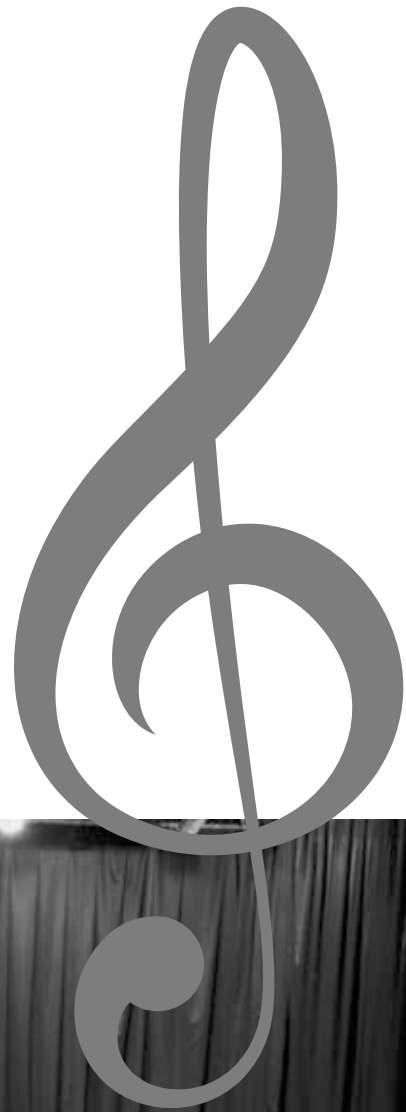
Sureste (1957), Orquesta Sinfónica Santa Cecilia (1958), Orquesta Filarmónica de Alicante (1962) o l'Orquesta Sinfónica Alcoyana (1952).

Entenem que l'orquestra simfònica és l'instrument per excel·lència per a la interpretació de les grans obres de la música i que la seua existència és imprescindible per a la divulgació de la cultura musical. No és menys cert que si la primera emissora de ràdio apareix a Espanya el 1923, i RTVE el 1956, la divulgació de la cultura musical ha correspost a les nostres bandes, perquè durant el segle XIX i gran part del segle XX, era l'única possibilitat que tenia el poble d'escoltar música en directe.



Les bandes de música, en principi, no apareixen per donar una cultura musical a la gent, tenen el seu espai en les festes populars, alegrant-les amb la seua música. N'és una prova la banda que hem mencionat abans, la Banda del Batallón de Milicianos Nacionales, que el 1817 va desfilar per primera vegada acompanyant una "Filà" en festes, la "Filà Llana" d'Alcoi.

Fins ben entrat el segle XX, era l'única possibilitat de sentir música, qualsevol poble de la província, gran o xicotet, tenia la seua banda, algunes de molta qualitat. Amb el temps, les bandes de música comencen la seua labor de cultura musical, oferint concerts amb programes senzills, per a poc a poc anar elevat la dificultat amb gèneres, compositors i estils.



Concert de la XXXVI Semana Musical en Honra de Santa Cecilia. Associació Musical El Tossal.
Fotografia de Mariàngeles Seller Pastor



Entrada de Moros i Cristians. Banda El Tossal. Fotografia de Mariàngeles Seller Pastor

Amb aquells programes es van començar a conèixer obres que fins aquell moment només es podien escoltar amb les grans orquestres: obertures, suites, òperes, etc. I que es van anar adaptant a les bandes, incloent-hi un tipus de música molt espanyol, la sarsuela.

En la segona mitat del segle XX, els compositors comencen a compondre grans obres per a banda, aprofitant el seu colorit tímbric i la potència sonora. Hui en dia tenen el seu propi repertori tan ric com el de les orquestres.

Les bandes també s'han encarregat de la formació musical dels xiquets, ensenyant-los a llegir partitures i tocar instruments musicals, tradicionalment se'ls anomena "educands". Era l'única forma d'estudiar música, fins que el 1962 apareix a Alacant l'Institut Musical "Óscar Esplá" i comencen els estudis oficials de música a la província.

A. M. EL TOSSAL PROGRAMA	
I Part	
DENIA Pasdoble SAX SERENADE Quartet de saxofons amb acompanyament de banda Grup de saxofons de l'A. M. El Tossal Compositors: Alto 1a - Esperanza Sebastián Gil Alto 2a - Rubén Flores González Tantor - Alberto Gil Fuentes Baritone - Ferrnán Vozía María	F. Amat Schwarz
CONCERT EN DO Per a dues trompetes i vents Solistes: Loro Saul Rubio Diaz Enrique F. Gómez Arguñanes	A. Vivaldi
II Part	
TANGO FOR A TOREADOR	H. C. Seijfers
LA RÉOUSSANCE * BATAILLA IMPERIAL * AL-LELUIA * *Solistes: Dolçaina 1a - Eva Ortiz i Gámez Dolçaina 2a - Maria Ben Grifó Dolçaina baixa - Alberto Gil Fuentes Tortola - Fernando J. Artés Pérez	Handel J.B. Cabanilles Handel
Director: Francisco Amat	

Programa del concert de la XXXVI Semana Musical en Honor a Santa Cecilia.



Banda El Tossal. Fotografia de Mariàngeles Seller Pastor



Banda Municipal d'Alacant. Alborada Verge del Remei, anys 60. Font: AMA

En l'actualitat, l'única banda de música professional de la província és la Banda Municipal d'Alacant, on tenen posades les seues aspiracions la majoria dels estudiants de música.

Dit açò, queda clar que la divulgació de la cultura musical, el coneixement de la música "culta" es deu a les nostres bandes de música, que de forma desinteressada ens ofereixen assíduament concerts, festivals, certàmens, i qualsevol altra manifestació de cultura musical; però és una llàstima que açò no tinga el suport que es mereix per part de les institucions. En cada poble hi ha una banda que es manté gràcies a l'esforç desinteressat dels seus músics, junta directiva i simpatitzants, i crec que és el moment de posar en valor la labor musical i cultural que des de fa 200 anys realitzen les nostres bandes de música, ja que sense elles haguera

sigut impossible la divulgació de la música, no estaria de més que les nostres institucions dedicaren més recursos a aquestes iniciatives culturals.

La Banda Municipal d'Alacant va ser fundada el 1912, sent alcalde el Sr. Federico Soto Mollá, a proposta del primer tinent d'alcalde, el Sr. Tomás Tato Ortega. El seu primer director va ser el Sr. Luis Torregrosa. La banda ha passat per diverses vicissituds al llarg de la seua història, entre elles no tindre un lloc adequat per a poder assajar i no molestar els veïns, no tindre unes instal·lacions adequades a nivell d'acústica i de treball.

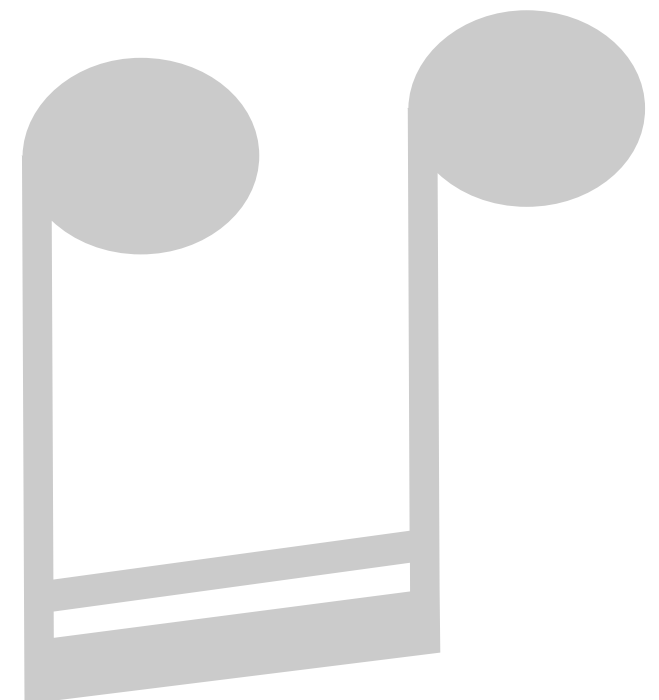
El 3 d'agost de 1912 va fer la seua presentació oficial amb motiu de l'Albada realitzada en honor de la Mare de Déu del Remei, patrona d'Alacant, donant mostres de la seua gran qualitat sonora i interpretativa.

A partir d'aqueixa data, realitza una llarga labor divulgativa de la cultura musical. No sols a Alacant capital, també en els pobles de la província, la Comunitat i fora d'ella. Ha donat concerts a Orà, Melilla, Vitòria, València, Barcelona, etc.

Ha rebut diversos premis en certàmens com el segon premi a Bilbao, primer premi a València, etc.

Es troba entre les millors bandes d'Espanya.

Són tradicionals els concerts que ofereix a la peixina de l'Esplanada durant l'estiu, que arriben a congregar prop de 2.000 persones, entre gent que segueix tot l'any la banda i turistes. A l'hivern, solen realitzar els seus concerts a l'auditori de l'ADDA, el Teatre Principal, o en el seu lloc d'assaig actual, Les Cigarreres, on disposen d'un xicotet auditori per a assajar i fer concerts.





Concerts d'Estiu. Banda Municipal d'Alacant. Fotografia de Mariàngeles Seller Pastor

La seua gran qualitat artística i nivell musical ha sigut destacat per tots els directors de renom nacional i internacional que han tingut el plaer de dirigir-la, com arrebega Juan de Dios Aguilar Gómez en el seu llibre *Historia de la música en la província de Alicante*:

“en el año 1951 la banda dio un concierto en Villena con obras del maestro Chapí para conmemorar su centenario, cuando se iba a interpretar el Preludio de La Revoltosa, el director D. Carlos Cosmen cedió la batuta al maestro D. Jacinto Guerrero, que se encontraba en la sala. Al terminar la interpretación una gran ovación premió al director y a los intérpretes y a su vez D. Jacinto felicitó a los músicos diciendo que era la mejor banda que había dirigido en su vida”.

També són nombrosos els solistes que han actuat amb ella, per exemple: Leopoldo Querol, José María Ortí, Armin Rosin, Vicente Zarzo i molts més, tenint paraules d'elogi per la seua gran qualitat artística.

També han sigut nombrosos els directors invitats que han pujat a la seua tarima, entre els quals cal destacar: Enrique García Asensio, Vicente Spiteri, Jose María Cervera, Manuel Berna, Adam Ferrero, etc.

Per a concloure, podem dir que les bandes de música són un esplendorós present a la província d'Alacant, però temem pel seu futur si no es té la sensibilitat política necessària per a mantindre i engrandir la seua labor artística i cultural.

La música és sempre un dels elements principals que pot influir en els costums i les emocions de les persones, així com en la formació de la seua cultura.

PER FAVOR, CUIDEM-LA!!!!



Jacinto Guerrero. FONT: Museo Jacinto Guerrero. Ajuntament d'Ajofrin.



Concert d'Estiu. Associació Musical El Tossal. Fotografia de Mariàngeles Seller Pastor.



DOLÇAINES I TABALS DE L'ALACANTÍ

FERRAN NAVARRO I SORIANO - EVA ORTIZ I GÀLVEZ



Introducció

En general, aquest treball sobre els instruments musicals de la nostra tradició està farcit de diferents modalitats i èpoques dels instruments musicals d'arreu de les comarques del País Valencià. No obstant, per raons obvies, hem volgut centrar i concretar en un sol treball aquells instruments, com el tabal i la dolçaina, que han tingut certa rellevància, que hem pogut trobar i classificar en diversos estudis de recerca i que per la seua importància hem cregut necessari incloure'ls en un sol article.

Estem parlant, doncs, del propi material físic, del tabalet i de la dolçaina, d'aquella parella indestruïble fins fa no massa temps i de la seua materialització a la comarca de l'Alacantí.

La dolçaina de José Prieto Blasco

De malnom, Pepe L'Obrera o El Coixo l'Obrera, d'ofici espartenyer i electricista va nàixer a Busot (població de la que va arribar a ser alcalde) i va viure a La Canyada.

La dolçaina la va comprar a València. Per la seua forma i característiques sembla construïda per "El tio Calavera", torner de Sogorb.



La dolçaina de José Prieto Blasco.
Fotografia d'Eva Ortiz

El tabalet de José Armengol i Llinares

De malnom "Sobiu", va nèixer a Busot i va aprendre a tocar el tabalet "per imitació" de Batiste de Callosa.

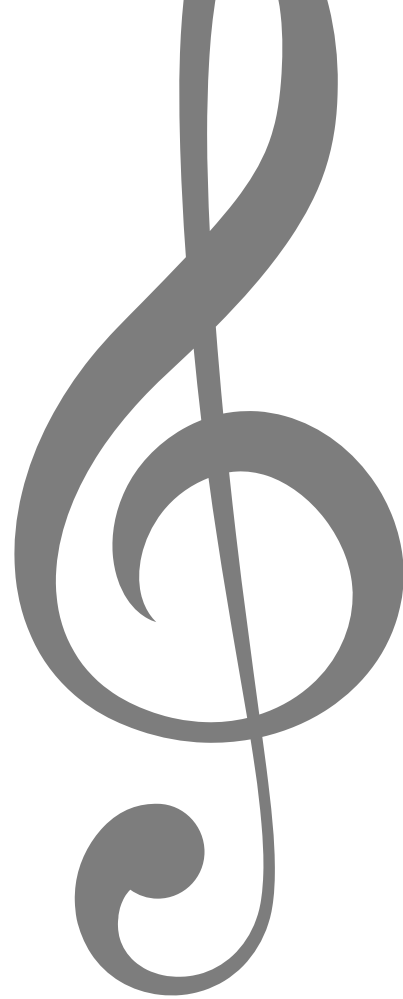
El tabalet el va comprar a la Torre de les Massanes. L'instrument es va cremar en un incendi. Les cordes del tabalet eren de cànem i els parxes de couro de pell de bou.



El tabalet de José Armengol i Llinares



José Prieto Blasco (a la dolçaina) i José Armengol i Llinares (al tabalet) a l'Esplanada d'Alacant el 17 de maig de 1931. Fotografia per cortesia de Clementina Prieto.



La dolçaina de Domingo Moreno

Hi tenia diferents malnoms com ara: "El Vendedor que no Molesta", "El Talento" o "El Indigno". Va nèixer a Oriola i va viure al carrer Major d'Alacant. Entre altres activitats destaquem la de professor de música, repartidor d'esqueles, venedor ambulat de rebosteria, loteria, tabac, periòdics... monedador de sèquies, poeta, escriptor, explicador de pel·lícules...

La dolçaina per la seua forma i característiques sembla construïda per "El tio Calavera", torner de Sogorb. Dolçaina "llarga" afinada en "FA". La dolçaina en aquests moments es troba desapareguda. Es té constància de que es va fer construir una dolçaina metàl·lica. Aquesta referència, però, no l'hem poguda confirmar.



Dolçaina de Domingo Moreno

El tabalet de José Martínez Gómez

Tabaletter de José Martínez (son pare), normalment va acompanyar al tabalet al dolçainer Domingo Moreno. José va morir en la batalla de Guadarrama, al poc de començar la guerra, lluitant per la República.

En comptes de tabalet pròpiament dit, feia servir la caixa.

Aquesta parella de dolçainer i tabaletter va anar més enllà d'una relació merament comercial. Domingo i la seua dona tractaven a José com si fóra un fill.



Tabalet (caixa) de José Martínez Gómez



Domingo Moreno (a la dolçaina) i José Martínez Gómez (al la caixa). Fotografia per cortesia de Maria Martínez.

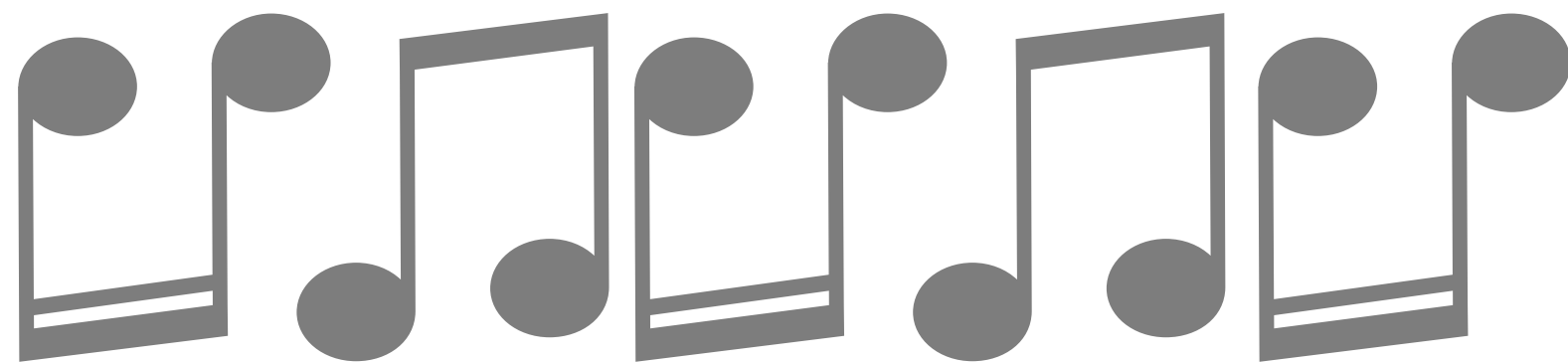
La dolçaina de José Martínez Marcos

De malnom: : “El Tío José” o “El Tío Gordo” era treballador del camp. Va nàixer a Redován i va viure a Alacant.

La dolçaina de José Martínez Marcos va ser adquirida a Orà. Localitat on hi anava a treballar. Es tracta d'una dolçaina “llarga” (pot ser en “FA”) i la curiositat de la qual és que hi porta claus. Característica gens comuna a les nostres terres. La dolçaina està en aquests moments il·localitzable.



Dolçaina de José Martínez Marcos. Es poden veure clarament les claus de la dolçaina. Fragment d'una fotografia de Sánchez, AMA.



El tabalet de Antonio Martínez Gómez

Tabaleter de José Martínez (son pare), també va acompanyar al tabalet al dolçainer Domingo Moreno. Nascut a Alacant (1920), a diferència del seu germà José, també va arribar a tocar la dolçaina.

Com la resta de la família, en comptes de tabalet pròpiament dit, feia servir la caixa.



Tabalet (caixa) d'Antonio Martínez Gómez.



José Martínez Marcos (a la dolçaina) i Antonio Martínez Gómez (al la caixa). Fotografia de Sánchez, AMA.



Domingo Moreno (a la dolçaina) i Antonio Martínez Gómez (al la caixa). 1950. Fotografia de Sánchez, AMA.

La dolçaina de Antonio Martínez Gómez

Antonio Martínez Gómez també va tocar la dolçaina. Va aprendre de forma autodidacta ja que son pare li va ensenyar a tocar el tabalet, però mai no la dolçaina. A banda de tenir aquesta dolçaina va heretar la de son pare. Es tracta d'un instrument peculiar, diferent als que s'hi troben en aquella època, pot ser estiga afinada en "SOL", però que incorpore un tudell llarg que tal vegada afine l'instrument en "FA".



La dolçaina d'Antonio Martínez Gómez



Antonio Martínez Gómez tocant la dolçaina en una imatge inèdita fins ara. Fotografia cortesia del seu fill Antonio Martínez

El tabalet de Miguel Martínez Gómez

Miguel Martínez Gómez, el tercer dels germans de la família Martínez Gómez, va ser el darrer tabalet de son pare, José Martínez. Com els seus germans, també va acompanyar al tabalet al dolçainer Domingo Moreno.

Com la resta de la família, en comptes de tabalet pròpiament dit, feia servir la caixa.



Fotograma, d'escena rodada al Raval Roig, de la pel·lícula "El Torero" de 1954.

La dolçaina de Juan Antonio Castelló Santacruz

De malnom "El Ceguet", Es guanyava la vida fent rifles fins 1940 que entra a treballar en l'ONCE. Va néixer a Agost (1898) i malgrat que va estudiar música, tocava la dolçaina "d'oïda".

Utilitzava dolçaina "llarga" (en "FA"). La seua forma exterior sembla més una gralla que una "charamita" malgrat que això no en té afectació a la sonoritat de l'instrument.

Juan Antonio Castelló solia acompanyar-se al tabalet pels seus fillastre Bernardo i el seu fill Juan Antonio. Anaven colze amb colze per poder orientar-se.



Dolçaina en "FA" d'El Ceguet". Fotografia d'Eva Ortiz



Retrat d'estudi de Juan Antonio Castelló amb un company de l'ONCE com a figurant. Fotografia per Cortesia de Juan Antonio Castelló fill.

El tabalet de Bernardo Sirvent Brotons i Juan Antonio Castelló Brotons

Fillastre i fill van acompanyar al Ceguet en els actes que van heretar de Domingo Moreno quan aquest es va jubilar.

Després de molts anys acompanyant al seu padrastre, Bernardo Sirvent va continuar tocant el tabalet en la Colla La Taranina d'Agost. Magrat que al principi feia servir la caixa per acompanyar al dolçainer en les seues actuacions, va acabar utilitzat un tabalet junt al seu net David Garcia Sirvent.

Juan Antonio Castelló Brotons va ser un dels nostres millors informants ja que va viure en primera persona part de les històries que ens contava. La seua vida va estar vinculada a Alacant durant molts anys ja que la família va viure prop de l'Hospital General i al carrer del Pou, del barri de Sant Antoni.





Bernardo Sirvent Brotons al tabalet durant l'entrada infantil. Sant Pere 2003. Fotografia per cortesia de David Garcia Sirvent.



Juan Antonio Castelló Brotons tocant la caixa en una actuació de la seua població d'Agost. Fotografia per cortesia de David Garcia Sirvent.

La dolçaina de Juan Antonio Castelló Brotons

Dolçainer i tabaleter de malnom "El Xato", va nàixer a Agost (1933), treballava a l'ONCE a Alacant.

La dolçaina per la seua forma i característiques sembla construïda per "El tio Calavera", torner de Sogorb. Dolçaina "llarga" afinada en "FA". Les canyes que gastaven tant "El Xato" com "El Ceguet" no eren propiament per a dolçaina (pot ser per a fagot o oboé) i les adquirien a una tenda de música d'Alacant.



Dolçaina en "FA" d'"El Xato". Fotografia d'Eva Ortiz



Juan Antonio Castelló Brotons fent sonar la seua dolçaina. Fotografia d'Eva Ortiz

El tabalet de Juan Jódar

Treballador de la RENFE, va tocar el tabalet fins que un accident de trànsit va acabar amb la seua vida.

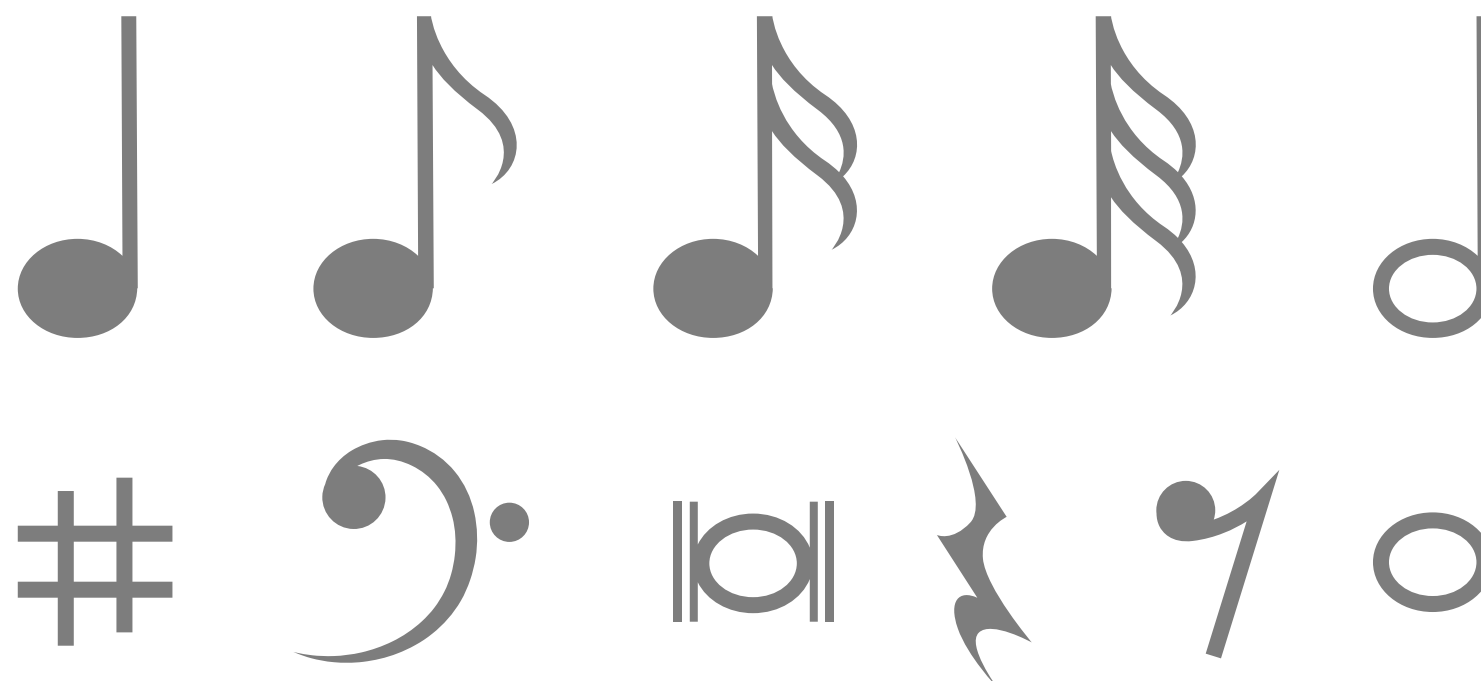
En compte de tabalet pròpiament dit, feia servir la caixa.

El Xato s'estimava molt tocar amb aquest tabalet. Segons ens contava, els altes marejaven el tabalet.



Tabalet (Caixa) de Juan Jódar

Juan Antonio Castelló Brotons (a la dolçaina) i Juan Jódar (a la caixa). Juan Antonio, com sempre, buscant el paquet de tabac.
Fotografia de Sánchez, AMA.



Conclusions

A mode de conclusió, podem establir que durant més d'un segle i concretament durant el segle XX, els instruments de llengüeta doble que han aplegat als nostres dies, malgrat tindre trets comuns i característics, deixa patent el canvi de sonoritat que aquests han anat experimentant durant el temps.. Amb dolçaines "llargues" i "curtes" (amb preeminència de les "llargues") sonant indistintament, amb irrupcions concretes com ara la incorporació de claus a l'instrument o que aquest estiga construït amb metall, amb canyes de diferents procedències o incorporades d'altres instruments musicals... tot plegat indica una ventall de sonoritat que podem intuir, com a poc, variada i no standard.

En quan a la part rítmica que acompanya la melodia, el tabalet, podem garantir que per terres alacantines, l'us de la caixa es trobava generalitzat a partir de certes dates del segle XX. De vegades, aquest és un tema merament econòmic, doncs, adquirir o tocar la caixa com a instrument d'acompanyament a la dolçaina n'era un factor que es trobava a l'abast i es podia fer servir per a altres usos, com ara les bandes de música.





CAP A UN MUSEU VALENCIÀ DE L'ACORDIÓ. MUVAC. MUSEU VALENCIÀ DE L'ACORDIÓ

VICENT MANEL MARTÍNEZ I PALACIOS



Tot comença els primers anys de 1990. Era una època en què solia anar a la Pobla de Segur, al Pallars Jussà. Primer cap de setmana de juliol, *Tradicionarius*, música i ball tradicional i la Baixada dels Raiers. La meua relació amb els instruments i la música tradicional era el ball *folk*, en un temps en què en el festival participaven Primera Nota (Catalunya) i Urbàlia Rurana (País Valencià), i també un personatge que després em va influir molt: Artur Blasco.

Poc després, el 1997, naix el festival *PIR* a la mancomunitat de *los Bals de l'Alto Aragón* (*Ansó, Echo, Chasa* i *Aragüés de lo Puerto*), per la qual cosa vaig canviar d'escenari.

No era l'única convocatòria *folk* del Pirineu. El darrer cap de setmana de juliol ja s'havia consolidat el primer festival per excel·lència de l'acordió diatònic: la Trobada d'Acordionistes d'Arsèguel (Alt Urgell). És allí on naix la meua passió per la recuperació d'este instrument a València. Coincidint amb els viatges d'Urbàlia a Arsèguel, jo hi anava, i allà Artur Blasco em va ensenyar el seu museu d'acordions, on n'hi havia alguns de valencians: Cid (Hijos de

Clemente Garcia) i Torres (Rafael Torres Beltran). Artur em parlava meravelles de València, la ciutat de l'acordió. Em va fascinar i encisar tant, que des d'aleshores en col·leccione.

Recorde que el primer el vaig comprar, farà uns vint-i-cinc anys, al mercat de vell que hi havia al carrer de l'Hospital de València, al llibreter i aficionat a la pilota valenciana Rafa Jordan. Era un acordió xicotet, potser massa, però alguna cosa seua em va despertar la curiositat. Sembla que és de la família dels bandoneons.

La col·lecció té a hores d'ara 180 acordions, a més d'un bon grapat d'instruments de llengüetes metàl·liques lliures, el principi sonor de l'acordió. I documents: més de 50 factures, cartes comercials, targetes de presentació, albarans, fotos, partitures, catàlegs, mètodes... des de 1896 fins pràcticament 1950. No pretenc mostrar l'evolució de l'acordió ni tindre'n tots els països representats, sinó documentar la seua història en terres valencianes i posar-la en valor, encara que no en descarte altres possibilitats.



Artur Blasco, Conferència a Quart de Poblet 2-2-2018



1r acordió comprat de la col·lecció Vicent M.



Acordions i flutinas / Romàntics col·lecció Vicent M.



Parmupill (Estònia)



Arpa de Boca. Col·lecció Vicent M.



1



2



3

1 és un Khen (Laos i Tailàndia). Col·lecció Vicent M.
2 és un Hulusi (Xina). Cessió de Mireia Martínez
3 és un Sheng (Xina). Cessió de Mireia Martínez

A la trajectòria col·leccionista se li afegix l'aventura del saber. És quan la meua associació cultural, el Mussol, treballa el projecte museístic i fem les primeres recol·leccions de camp, *Històries d'acordions*, que juguen un paper decisiu en la seua recuperació de memòria històrica. El divendres 5 de setembre de 2008, al diari *Levante - El Mercantil Valenciano*, a l'especial festes de Quart de Poblet, es publica un article signat pel Mussol sobre cinc acordions apareguts a Quart. Al número 28 (desembre de 2008 / gener de 2009) d'*El Fanalet*, revista d'informació municipal de Quart, en un article de la secció Arqueologia de la Memòria, escrit també pel Mussol, s'explica de forma particular com s'han trobat dos d'eixos cinc acordions quartans.

El 25 d'abril de 2015 es publica a Manises, en forma d'opuscle, un altre treball sobre l'acordió en col·laboració amb el grup de danses Repicó. El gener de 2018 ix el tercer número de *La Botonera*, la revista de l'acordió diatònic, on el Mussol prepara un article sobre els acordions de Manises. El 2 de febrer de 2018 es publica l'estudi *L'origen de l'acordió valencià*, de l'Associació Cultural el Mussol, com a complement d'una exposició, la més completa fins el moment, on participa Artur Blasco amb una xarrada-audició sobre l'instrument. Per cert ell ha fet donació d'una concertina tipus Chemnitz, «instrument predecessor del bandoneó, sense acords incorporats. Prové de la Concertina Wheatston (Londres 1829) inspirada en un instrument del 1825 anomenat symphonium. Chemnitz és una ciutat alemanya de la Saxònia.»



Emilio Yebra y Piqué (anterior a 1894-Madrid) < Método Teórico-Práctico de Acordeon >



Manuel Baquero Lazaun, tercera edició (1884-Saragossa) <Nuevo y sencillísimo método, acordeon de teclado>



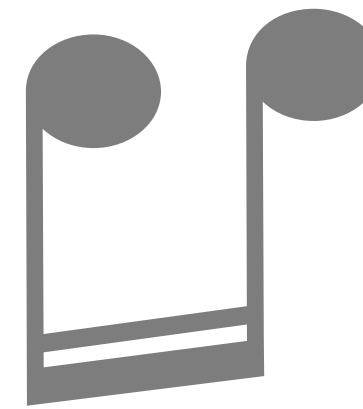
logo de l'Associació Cultural El Mussol. (Quart de Poblet)



Els 5 acordions de Quart de Poblet. Cedit per les famílies.



Pàgina del diari Levante.



Cartell acordió Albocàsser 2015. AC El Mussol



Cartell exposició del Mussol. (Quart de Poblet)



Concertina Chemnitz. Donació d'Artur Blasco per la col·lecció Vicent M.



Cartell acordió Manises 2015. AC El Mussol



Cartell Trobada Acordió a Muro.



Amadeu Vidal a les Jornades d'Albocàsser, (amb Mamen Alonso).



Vicent Torres Martín. (3a generació de constructors d'acordions, (foto de 2017)

Les col·laboracions han sigut constants. Les darreres, amb associacions culturals com l'Assegador d'Albocàsser, amb un treball de recerca sobre l'instrument al poble; amb el grup de danses i rondalla Repicó de Manises, organitzant unes jornades i fent un treball patrimonial al voltant de 15 famílies en les quals l'acordió ha sigut el denominador comú; amb la *Trobada Diatònica* d'Arenys de Mar, exposant una part de la col·lecció... I sobretot a les Trobades del Diatònic a Muro d'Alcoi (el Comtat), participant amb conferències i exposicions amb Amadeu Vidal, mestre d'acordió diatònic, i amb la Xafigà, associació de Tabal i Dolçaina de Muro.

Tenim la sort de comptar els darrers anys amb Vicent Torres Martín

tercera generació de constructors d'acordions valencians. La seua fàbrica va estar al carrer del Nord de València però abans estigué als carrers Santa Eulàlia, Moratín i Barcelonina. Vicent, jubilat de fa temps, ens ajuda quan li ho demanem.

Este fons acordionístic va adquirint prestigi en la mateixa proporció que es comença a valorar un passat valencià de l'instrument. Un dels documents més antics de la col·lecció és de 1896, una carta comercial on es diu quina classe d'acordions es fabriquen a València. Una altra fita important és la d'un acordió anomenat *Flutina*, que té gravat l'any 1840 per un reparador de la ciutat de Leeds, a Anglaterra, la qual cosa indica que la construcció de l'instrument és anterior.



Flutina comprada a Múrcia, anterior a 1840. Col·lecció Vicent M. (3 fotos)

Cal un espai físic on es puga mostrar públicament tota la col·lecció, un patrimoni que si no fóra per cadascun de nosaltres, València, la nostra, haguera mostrat la cara més fosca del seu passat musical. Serà la fita que marque el compte arrere per a poder inventariar i documentar tot el material. Reparar, restaurar les diferents parts dels acordions, cursos d'aprenentatge per a poder tocar-lo i balls amb el seu so, però també conferències, presentacions, trobades...

Més de 25 anys arreglant no sols acordions, sinó les seues històries, ens serviran per a documentar un passat gloriós quan ningú no el recordarà, per

a situar-los en el lloc que els correspon en el panorama del patrimoni musical valencià. Per a tal fi, la col·lecció completa ha de passar de l'esfera privada a la pública, ensenyant per a valorar, treballant per a dignificar.

No puc, ni vull, deixar de pensar en Vicent Pastor Chanzà, de Tres Fan Ball. Ell, que ens deixà físicament fa 3 anys, és ara l'estrella que guia el projecte. També tenim en el pensament el nostre estimat amic l'acordionista Kepa Junquera, a qui desitgem una recuperació ràpida i completa.



Retol per un futur . Col·lecció Vicent M.



Els darrers 6 acordions incorporats a la col·lecció. Amb Mireia Martínez, Juan Luís del Pinós i Vicent Martínez



Vicent Pastor Chanzà amb Jordi Pastor, Expo d'acordions a Quart (2010)



Kepa Junquera amb Vicent M. A Gandia (2018)



Equip de redacció d'El Mussol.



MEMÒRIA D'UN DIATÒNIC ALACANTÍ

FERNANDO J. ANTÓN I PÉREZ - EVA ORTIZ I GÀLVEZ



Aquest treball comença fa 2 anys quan ens trobem amb el nostre amic Tomàs Ortuño i per casualitat Fernando comenta que Eva està aprenent a tocar l'acordió diatònic. Aleshores Tomàs ens conta que té un acordió a sa casa. Així que Eva queda amb Tomàs per a veure l'instrument i fer les primeres fotografies. Realment nosaltres mai no investiguem aquesta categoria d'instruments però Tomàs vol ajuda per veure quin tipus d'acordió és, en quin estat de conservació està, si es pot reparar...

El que no imaginàvem és que aquest primer contacte anava a esdevenir en un article ja que normalment treballem el món de la dolçaina quasi en exclusiva. Però l'oportunitat de conduir un llibret sobre instruments tradicionals valencians fa que Eva es plantege parlar d'aquest instrument com una reivindicació del nostre patrimoni. Estem molt acostumats de sentir parlar a la gent, sense fonament ni criteri, de què és Alacantí i què no. La llengua es qüestiona, la cultura es qüestiona:

"a Alacant no hi havia muixerangues, això és català" quan en tenim, de moment, dues mostres gràfiques de les muixerangues: una pel·lícula a la platja del Postiguat i una fotografia al Cardiovascular de Sant Vicent

"a Alacant no hi havien dolçainers" quan hi ha múltiples referències (en premsa, en arxius...) de dolçainers a Alacant i en teníem 2 dels millors músics de la comarca, a la nostra ciutat, en la primera meitat del segle XX. Parlem de Domingo Moreno i José Martínez.

"això dels correfocs és valencià, no té res a veure amb Alacant" quan al barri de Sant Blai es feia, després de les Fogueres de Sant Joan, una cordà clandestina-consentida durant molts anys.

"la pilota valenciana es jugava als pobles, ací no" quan el desaparegut Cinema Carlos III era originàriament un trinquet.

Doncs sí, a Alacant teniem acordions diatònics, no és un instrument importat de Catalunya ni de València. És un instrument arrelat en la nostra cultura. De fet, en les nostres investigacions sobre la dolçaina no és la primera vegada que ens parlen d'un acordió. Clementina, filla de José Prieto Blasco, dolçainer de Busot i de la Canyada, ens conta que el seu home tocava l'acordió.

Així que, decidits a parlar sobre aquest diatònic, arribem a casa de Tomàs Ortuño perquè ens conte tot el que sàpia i puga sobre l'acordió que pertany a la seua família, al seu besoncle segons ens va dir.

Tomàs ens rep juntament amb Ángeles, la seua companya, que fa d'amfitriona. Un pastís exquisit, recepta de la tia, i una infusió d'herbes agafades per ella a la muntanya alacantina fan que l'entrevista siga molt més acollidora i familiar. Tomàs no sap molt bé per on començar, ja que qui coneix bé la història i ens pot contar més coses sobre l'instrument és la seua tia Maruja. Ell no té clar si l'acordió era del marit de la seua tia o si era del seu pare... Maruja viu a la casa d'enfront de Tomàs així que en un moment va a buscar-la perquè ens aclarisca els dubtes.

Maruja és una dona encantadora, presumida i coqueta, apareix amb la bata d'estar per casa però de seguida se la lleva perquè vol estar bonica i presentable per a l'entrevista. Després de les presentacions comencem a preguntar:

De qui era l'Acordió? Maruja ens conta que era del seu pare Pedro Pascual Llinares, o com el nomena Tomàs: "El abuelo Pere de Finestrat". La nostra informant tampoc no sap ben bé la procedència de l'instrument, creu que son pare el va comprar abans de la guerra, ja que recorda que l'acordió sempre va estar a casa

En aquest impàs Tomàs apareix per la porta del passadís amb l'acordió envoltat en una funda de tela de color negre rivetejada en roig. Al centre d'una de les cares trobem unes inicials bordades, també en roig, "P P". El nostre amic obri la funda com qui obri un tresor i trau el diatònic.



Primer contacte amb el diatònic. 6 d'abril de 2017.
Fotografia d'Eva Ortiz



Detall de la caixa esquerra amb els quatre botons de baixos i acords. 6 d'abril de 2017. Fotografia d'Eva Ortiz



Ángeles, dona de Tomàs i perfecta amfitriona, ens ajuda amb els records de Maruja.

Fotografia Fernando J Antón



Tomàs trau el diatònic de la funda com qui obri un tresor.
Fotografia d'Eva Ortiz



Acordió Demian.

Font web <http://zoraweb.com/first-accordion-world-cyrril-demian-and-sons>



Detall del visor de l'acordió on es veu marca i procedència.
Fotografia d'Eva Ortiz.



Fàbrica de Settimio Soprani a Castelfidardo.

Font web <http://cittadinodicastelfidardo.altervista.org/cera-una-volta-castelfidardo/>

El que primer observem és que és Italià. En un visor de la part frontal de la caixa dreta de l'acordió apareix la llegenda:

**Premiata Fabbrica di Armoniche
SETTIMIO SOPRANI & FIGLI
BORGO GIALDINI N 11
CASTELFIDARDO (ANCONA) ITALIA**

Evidentment, investiguem el fabricant i descobrim una màgica i apassionant història sobre l'origen d'aquesta família de lutiers. Com el destí d'una persona pot canviar en un instant de l'existència i com aquest mateix destí pot modificar la vida d'una ciutat i d'una comarca.

Aquesta història comença pel 1863 i no sabem, hores d'ara, quina part és llegenda i quina part és realitat però el que sí està clar és que a partir d'aquell moment s'inicia una indústria que es va expandir a tot el món: la indústria de l'acordió italià.

En una casana del camp de Castelfidardo, situada a la vall del riu Musone, vivia Antonio Soprani junt amb la seva dona Lucia i els seus fills Settimio, Paolo, Pasquale i Nicola. Sembla ser que aquell any va demanar hospitalitat un pelegrí austríac que tornava de la propera ciutat de Loreto. Portava una "caixa" rudimentària amb la qual, assegut a prop de la llar, treia estranys sons. Es tractava d'una còpia de l'acordió patentat a la 1829 per la vienesa Demian.

I ací comença la llegenda, malgrat que poc importa com l'instrument va acabar a les mans de Paolo. Paolo era un jove de denou anys d'edat, no fet per a la vida del camp, amb talent però probablement sense coneixements suficients de música per entendre el secret d'aquella caixa. Hi ha qui va dir que el viatger li va donar l'acordió com a signe d'agraïment per l'hospitalitat que va rebre. Alguns deien que li'l va comprar i alguns altres van afirmar que de nit, quan tothom dormia, el jove va començar a desmuntar i estudiar l'"eina": pràcticament, un veritable espionatge industrial.

El fet és que a partir d'aquest "joguet" i de la brillant intuïció del jove va començar la indústria de l'acordió italiana a Castelfidardo. I ara contem la part històrica d'aquesta indústria.

Paolo, junt amb el seus germans Settimio i Pasquale, munta el primer taller d'acordions al soterrani a la casa familiar el 1864. Prompte, per motius d'espai, es traslladen a una casa propera i contracten algun obrer. Els primers acordions els ven directament Paolo a les fires i mercats de països veïns, sobretot a Loreto. Pel 1872 Paolo s'independitza del grup familiar i obre una fàbrica a Castelfidardo, a l'actual Piazzetta Garibaldi. El 1885, Settimio obrirà un estudi a Via Cavour i més endavant, Pasquale anirà a Recanati.

L'instrument va ser rebut amb un gran interès i el seu so va agradar especialment a les drassanes del port i en les festes i danses populars. La difusió de l'instrument a Itàlia va començar a Loreto (lloc de trobada per a pelegrins, gitanos, venedors ambulants i comerciants) i es va estendre ràpidament per tota Itàlia, França i, fins i tot, a Amèrica. Cap a finals de segle es va iniciar l'exportació a altres continents.

Abans de la Primera Guerra Mundial, les dues principals companyies de Soprani van prendre diferents camins: Paolo va decidir mantenir l'empresa tal com era i Settimio va intentar incrementar el seu negoci gràcies a les habilitats directives i comercials del seu fill, Mario Soprani. En poc temps, va poder convertir el xicotet taller en una important indústria. A principis dels anys trenta l'alemanya HONER i la italiana Settimio Soprani & Figli eren empreses líders del mercat.



Detall de la marqueteria i reixa de la caixa dreta.

Fotografia d'Eva Ortiz



Detall de la botonera dreta.

Fotografia d'Eva Ortiz

La companyia de Settimio Soprani desapareix el 1945 per causa d'una fusió de tres empreses sota el nom de Farfisa (**F**abbriche **R**iunite de **FIS**Armoniche).

Fins ací la romàntica història de la família d'acordions a la que pertany la nostra joia particular. La següent pregunta que ens plantejem és com ha aplegat a Alacant un acordió italià. Maruja tampoc té dades concretes, ens conta que "El abuelo Pere" va emigrar a França i creu que el va comprar per aquelles terres... però de sobte ens sorprén amb una afirmació: "Crec que tenia una núvia Italiana".

Pere va néixer a Finestrat i va morir el 1960 amb 71 anys, per la qual cosa la data de naixement estaria entre 1889 i 1890. Es va quedar orfe molt xicotet i es va posar a treballar molt jove. No sabia solfeig però era una persona molt intel·ligent i tocava d'oïda. Pere era contractista d'obres públiques i va emigrar a França ja que en aquella època hi havia tradició a la Marina Alta d'anar a treballar a França, a les pedreres. De fet, la nostra informant va néixer a França el 1924.

De tornada a Alacant, quan Maruja tenia 2 anys, es van a instal·lar a viure al carrer Juan de Herrera i després al carrer Calderón, al costat de l'Escola Model creada per Francis Albricias, que després va ser seu de la Falange. Tomàs ens ajuda i va despertant-li records: a l'escola maçònica tocaven una cançó amb el flabiol, "L'Himno de Riego". i Maruja ens comença a cantar...

**Aunque somos pequeñitos,
mañana creceremos,
república queremos,
viva la libertad,**

La melodia ens reporta més preguntes: Al pare el recordes tocant l'acordió? Maruja no recorda veure'l tocar l'acordió. Tomàs afegeix: "ta mare sí que deia que tocava algunes coses?". Ella assenteix però confirma que mai el va veure tocar ja que com el seu pare treballava fora, estava poc temps a casa. Tan poc que al principi no sabia ni quin era el seu ofici.

No en tenen ni li sona l'existència de cap fotografia del pare tocant l'instrument. Si ens parla que, quan tenia 15 anys, recorda a un senyor del poble que sabia tocar. Son pare li deixava l'acordió perquè tocara en les festes, malgrat que sempre interpretava la mateixa cançó. Tomàs ens aclareix que recorda que Maria Carme, la seua avia va, dir que "el abuelo Pere" es dedicava a tocar en les revetles i celebracions, en pla "chuscano", al tumtum, no de forma seriosa.

Maruja també ens conta la faceta musical de la seua família. Eren 4 germans, un xic i tres xiques. De major a menor Pere, Enriqueta (la mare de Tomàs), Maruja i Elodia.

El seu germà, a qui nomen "el tío Pere" tocava el clarinet. Bo, no exactament. "El tío Pere" volia tocar el violí però son pare li va comprar un clarinet, un Honner que amb el temps va es va perdre. El germà de Maruja era el més contestatari de la família i tenia clar el que volia, així que realment passava del clarinet. Anava a la seua i a les seues idees, i no li agradaven les imposicions

La seua germana Enriqueta va començar a tocar el piano quan vivien en el carrer Calderón. Hi havia una dona que en feia classes i Enriqueta, que cantava molt bé, va començar a estudiar. Li agradava moltíssim i tenia dotes per a la música però una altra cosa era l'època i el moment històric. Una tia de la seua mare va dir... "Una dona tocant el piano?... Xica deixa-ho". I ho va haver de deixar.

Preguntem per la funda. Aquesta encaixa com un guant en l'acordió, està feta exactament a la seua mida. Aleshores comença un diàleg ple de records entre tia i nebot. La funda la va fer Maria Carme i amb aquesta mateixa tela i rivet roig estaven fetes les fundes dels tests de "La Costereta", la casa familiar de Finestrat, que es va construir al voltant de 1926 al carrer Costereta de Cac. Malgrat que hi ha més cases a aquest carrer la casa dels Pascual és l'única que es coneix com "La Costereta". D'aquesta conversa traem la conclusió que la funda té 97 anys però sembla nova i amb les inicials bordades, P P (Pere Pascual), intactes.



Detall de manxa desplegada. Fotografia d'Eva Ortiz



Funda de l'acordió. Feta per Maria Carme (mare de la nostra informant) el 1926.

Tela negra rivetejada en roig amb les inicials del seu marit, Pere Pascual (propietari de l'acordió) bordades en roig.

La conversa continua plena de records i sentiments. La família era declaradament d'esquerres, vinculada a Esquerra Republicana. El sogre de Pere anava el 3r de la candidatura d'ER, ell era partidari de Marcelino Domingo, també republicà i la seua dona, Maria Carme, era socialista, republicana i admiradora de Don Manuel Azaña, se sabia els seus discursos de memòria, fins i tot les acotacions.

Tomàs recorda que a l'avi Pere com a liberal, l'agradava vestir bé i viure bé, es tractava amb la burgesia i els liberals de l'època. Li agradava anar a l'Esplanada, a l'hotel Samper i prendre la seua copeta. Es portava 10 cèntims i passava el matí del diumenge escoltant música en el temple de l'Esplanada. De fet ell deia: "Si em perd que em busquen en l'Esplanà" (sic.) Tenien diners, un Bugatti, un xalet en Vistahermosa... però per a pagar l'advocat i l'indult va haver de malvendre-ho tot, excepte la casa del poble. Es va arruïnar, la guerra el va arruïnar. Per l'edat no va anar a la contesa. El seu fill "l'oncle Pere", es volia enrolar a la Marina, pero no va ser possible. Llavors es va alistar en el cos de Carabiners de la República, arribant al grau de Capità.

Definitivament "el tío Pere" va anar a la guerra. Tomàs ens ensenya dues cartes històriques. Una de la batalla de Terol, escrita a l'ajuntament una vegada conquistada la ciutat. L'altra enviada a la seua núvia el mateix dia que el van afusellar. El dossier és molt més ample, Tomàs vol preservar la memòria del seu tio.

Acabem l'entrevista amb Maruja i Angeles cantant la cançó de la Jove Guàrdia Roja. La memòria d'aquesta dona de 94 anys és prodigiosa.

Unes quantes conclusions per finalitzar l'article.

Sembla que, en l'època en la qual es centra aquesta investigació, els diatònics (els acordions en general) eren coneguts i hi havia bastants persones que els tocaven.



Tomà i Maruja posant amb l'acordió. Fotografia d'Eva Ortiz



Aquest diatònic en concret va ser fabricat a Itàlia i està en un acceptable estat de conservació, donada la seua antiguitat. La fusta d'ambdues caixes, la marqueteria, la reixa de protecció, semblen perfectes, però la manxa de l'acordió està bastant deteriorada. Algunes notes i acords no sonen, probablement per una manca d'estanquitat. A la caixa dreta té una única tira de botonera de 8 botons, per tant una única tonalitat. A la part frontal d'aquesta caixa es troba la finestra on es veu marca i procedència de l'acordió. La botonera esquerra té quatre botons, dos acords i dos baixos.

Sense dubte és una joia en aquestes terres meridionals del país.

També cal remarcar l'hospitalitat de la família i la tendra mirada de Maruja imbuïda en els seus records.

Som terra de músics, som terra de diatònics.



Maruja ens regala un dels seus millors somriures amb l'acordió de son pare a les mans.

Fotografia de Fernando J. Antón



Pedro Pascual Llinares, conegut com "Pere Carré" era el propietari de l'acordió diatònic de Setmio Soprani & Figli, protagonista del nostre article.



Maria Carme Llorca Lloret, dona de "Pere Carré", va ser la constructora de la funda centenària que encara protegeix l'acordió



Pedro Pascual Llorca, fill de Pere i M. Carme, Capità de carabiners de la República, afusellat el 22 de setembre de 1939.



QUINA FUMAGUERA

2019



Desfilada de Nanos i Gegants. Alacant, 11 d'abril de 1902. Fotografia de Oscar Vaillard Gascard, per cortesia del seu net, José Manuel Collado Vaillard.

El palauet de l'esquerra sembla ser l'actual seu universitària d'Alacant.

En l'ampliació es pot veure al dolçainer i el tabaleter amb turbants al cap. El tabaleter du tabalet i no caixa. Els nanos duen unes grans postisses a les mans. Potser caldria recuperar aquest costum.



Com a president de la Barraca "Quina Fumaguera" tinc l'honor de dirigir-me en el meu nom i en els dels meus barraquers a tots vosaltres amics i veïns del barri La Ceràmica.

Un any més tornem a plantar la nostra barraca amb la col·laboració de la foguera del nostre districte amb qui compartim el recinte fester. Tenim un vincle molt sòlid entre les dues associacions durant tot l'any.

Vull felicitar a la directiva i a la comissió de la Foguera La Ceràmica per tota la feina que fan any rere any per engrandir la festa de Fogueres i per que aquest raconet de la ciutat continue sent referent a Alacant i visita obligatòria dels seus grans monuments.

Em queda desitjar-vos que gaudiu de unes magnífiques festes de Fogueres.

Una salutació

José Joaquín Aulló i González

President






BARRAQUERS

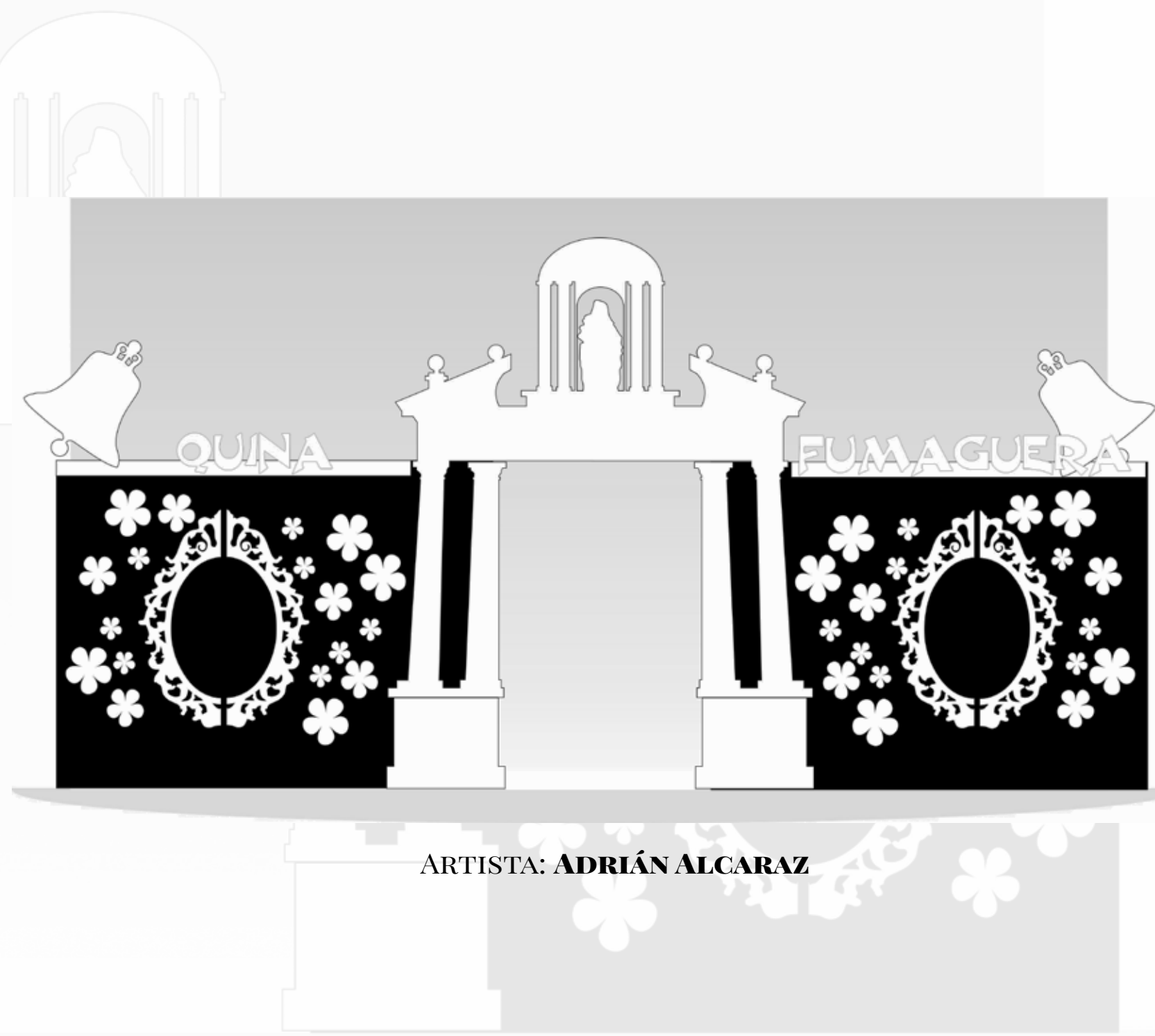
Alicia Navarro i Olivares
Ana Clara Ayllón i Martínez
Andrea Martínez i Blasco
Antonio Carrión i Sánchez
Antonio García i García
Antonio R. Carrión i Redondo

Arena García i Fernández
José Luis Pérez Domingo
José Joaquín Aulló i González
Juan Daniel Martínez i Blasco
Juan José Sánchez i Carrión
Juan de Dios Bermúdez i López

Manuel Bou i Ruiz
Margarita M. Fernández i Mateos
Noelia Bou i Zaragoza
Rosana Ibáñez i Senen



**LA
NOSTRA
PORTALADA**



ARTISTA: ADRIÁN ALCARAZ



Julia Caballero i Carreño
Ariadna Ugeda i León
Dames d'Honor Infantils



Patricia García i Gómez
María Pérez i Linares
Dames d'Honor



Paula García i San Sebastián
Anabel Mora i Fernández
Dames d'Honor



Carla de la Cruz i Pascual

Bellesa Infantil

FOGUERA LA CERÀMICA

BELLESES



Candela Marco i Gallego

Bellesa

“EFÍMER”

Vicente Llácer i Rodrigo

Efímera i finita, axina és la vida
ella dona avantatge fins a la fi
ella et convida a viure fins ací
de dol i festa igualment vestida

Efímera com l'estiu i la tardor
passatgera com l'hivern i la primavera
correguent sense parar i ningú espera
la mateixa que convida a viure sense por

Efímera serà la nostra foguera
menjar diví i purificador per al foc
per a refermar-me en qué foguerer soc
la festa no mor per ser passió verdadera

Efímer com l'imparable pas del temps
que es desintegra i fa desaparèixer
allò que atra hora ferm va créixer
i que es fa record en uns moments

Volàtil i voluble tendent a no ser
tot allò que conquesta està condemnat
més enllà de resisitir i fer longevitat
i també més que poder és el voler

Lluites viurem per voler acabar
els uns als altres són en realitat
i es vogeria i inclús barbaritat
el que la gent arriba a maquinari

Efímera és la Joventut que mor en la senectut
guardant records de quan erem uns nadons
sempre embolicats per bolquers i per cotons
el pròleg i l'epíleg guarden un gran paregut

Presos del temps que passa volant
dels minuts que no tornen i se'n van
nigats per cadenes dels qui no estan
abocats a instants que es van esfumant

Presos del desitjos qué no es compleixen
que ens hipotequen una vida sancera
i abans d'oblidar tot tal qual com era
trobem forces i records qué es resisteixen

I com diu el poeta nostres vides son els rius
aquelles que arriben fins a la clara mar
d'eixos rius a la llarga d'anys fem la nostra llar
llar on creixem i lloc on ens sentim vius

I ací naix el raonable dubte de l'existència
si hi ha vida més enllà de la trista mort
o si pel contrari no gaudim d'eixa sort
i a la mort ens toca demanar clemència

Com efímera és la vida vivim-la amb il·lusió
vivim-la amant a les persones pel fet de ser
vivim-la entregant-nos i donant el voler
als que ho mereixen i causem decepció

Tambè efímer és l'amor que sembla etern
eixe que en un principi tant ens plena
el que ens dona romanticisme en vena
i qué al nostre cap crea un total desgovern

Com efímer és per als polítics el poder
desig que ens torna bojós, cegos i roïns
quasi a ningú millora com els bons vins
i oblida que l'atenció a la gent és raó de ser

Podrits acaben els nostres representants
quan el poder se'ls en va de sobte i colp
assits estan a ell com si parlarem d'un polp
i als ciutadans tracten com si foren figurants

Efímera és la glòria de guanyar un premi
doncs el record s'acaba passats uns minuts
aleshores pareix que siguen esforços perduts
quan per a tu és com guanyar un Oscar o un Emi

I com a símbol efímer sempre tindrem al foc
qui amb el seu cremar ens regalarà un futur
on tindrem una bona foguera a ben segur
i on la història es consumeix molt poc a poc.

Miguel Prim i Sorribas



“ALTA MAR”

Xavier Gurrea i Belenguer

Fa un dia meravellós a la marina alta, les netes i nets del iaio mariner estan ben pagats perquè estan ficant en pràctica tot alló que han après del ofici del seu iaio: Peixcador.

Què divertit és aprendre a pescar amb tu! - diu la xiqueta- iaio, vull que m'expliques totes les maneres de poder pescar i les espècies que podem trobar al nostre mar mediterrani- Diu el xiquet-.

Et convidem que descobrisques “Alta Mar”; una manera molt divertida de conèixer algunes de les espècies que habiten en el nostre mar mediterrani com la tonyina, el llenguado, les gambes, les tellines, les clòtxines, el lluç, la llagosta, el llamàntol, la daurada etc... i a més aprendràs com pescar-les!





ACTIVITATS



1. Presentació del Llibret 2018.
2. Premis a la Promoció de l'ús del valencià.
- 3 i 4. Certamen de paelles a la Barraca
- 5 i 6. Paelles a Lo Morant.
- 7 i 8. Participants al Concurs de Paelles.
- 9 i 10. Presentació de Belleses de la foguera.

Programa d'actes

MAIG

Dijous 2, 8 h. ROMERIA A SANTA FAÇ
Divendres 3. ELECCIÓ BELLESA DEL FOC INFANTIL
Dissabte 4 ELECCIÓ BELLESA DEL FOC
Dissabte 11, 20,30h. PRESENTACIÓ ESBOSOS DE LA F.E.A. Plaça Séneca.
Diumenge 12. CERTAMEN DE PAELLES
Dissabte 18 PROCLAMACIÓ DE LA BELLESA DEL FOC
Dissabte 18 FESTA DE LA PROCLAMACIÓ
Diumenge 19. PROCLAMACIÓ DE LA BELLESA DEL FOC INFANTIL
Dimecres 22, 19 h PRESENTACIÓ DEL LLIBRET LA CERÀMICA. Palau "El Portalet"
Dissabte 25 VISITA ALS TALLERS DELS CONSTRUCTORS
Dimecres 29. 20 h. INAUGURACIÓ DE L'EXPOSICIÓ "20 ANYS DE LA FUMAGUERA". Museu de Fogueres.

JUNY

Dissabte 1, DESFILADA DEL PREGÓ I PREGÓ Plaça Ajuntament
Diumenge 2, 14h "MASCLETÀ A LA P. DELS ESTELS"
Dimecres 5. PRESENTACIÓ DEL LLIBRET DE LA BARRACA "QUINA FUMAGUERA". Edifici "El Portalet"
Dimecres 5. 19 h. INAUGURACIÓ DE L'EXPOSICIÓ "INSTRUMENTS DE LA TRADICIÓ MUSICAL VALENCIANA". Edifici "El claustre"
Divendres 7. 18 h. PRESENTACIÓ DEL LLIBRET INFANTIL. Restaurant El Sorell.
Divendres 7. GALA DE L'ESPORT
Dissabte 8, 14 h. MASCLETÀ A P. DELS ESTELS
Dissabte 8. DESFILADA DEL NINOT
Diumenge 9 14 h. MASCLETÀ A P. DELS ESTELS.
Diumenge 9 LLIURAMENT DE RECOMPENSES
Dissabte 15 14 h. MASCLETÀ A P. DELS ESTELS
Dissabte 15. ENTRADA DE BANDES
Diumenge 16, 14h "MASCLETÀ A LA P. DELS ESTELS"
Dilluns 17, 14h "MASCLETÀ A LA P. DELS ESTELS"
Dimarts 18, 14h "MASCLETÀ A LA P. DELS ESTELS"
Dimecres 19, 14h "MASCLETÀ A LA P. DELS ESTELS"
Dimecres 19, 20 h "PLANTÀ" FOGUERA INFANTIL

Dijous 20, 10h ESMORZAR ALACANTÍ PER A ESPERAR AL JURAT INFANTIL
Dijous 20, 14h "MASCLETÀ" A LA P. DELS ESTELS
Dijous 20, 21h INAUGURACIÓ DEL RACÓ
Dijous 20, 24 h "PLANTÀ" OFICIAL DE LA FOGUERA
Divendres 21, 10h RECEPCIÓ JURAT FOGUERA
Divendres 21, 11h JORNADA SOLIDÀRIA, VISITA DE LES ASSOCIACIONS QUE INTEGREN EL NOSTRE PROJECTE
Divendres 21, 14h "MASCLETÀ A LA P. DELS ESTELS"
Divendres 21, 14:30h. DINAR AL RACÓ
Divendres 21, 19h. OFRENA DE FLORS A LA MARE DE DEU DEL REMEI
Divendres 21, 22h. SOPAR AL RACÓ I MÚSICA DISCO
Dissabte 22, 11h. RECOLLIDA DE PREMIS A LA RAMBLA
Dissabte 22, 14h. MASCLETÀ "A LA P. DELS ESTELS"
Dissabte 22, 14:30h. DINAR AL RACÓ
Dissabte 22, 19 h. CERCAVILA PEL BARRI
Dissabte 22, 22h. SOPAR AL RACÓ I MÚSICA DISCO
Diumenge 23, 12h. JOCS INFANTILS AL RACÓ
Diumenge 23, 14h. "MASCLETÀ A LA P. DELS ESTELS"
Diumenge 23, 14:30h. DINAR DE LA COMISSIÓ
Diumenge 23, 16h. VISITA A LES FOGUERES ESPECIALS AMB AUTOBÚS DESCAPOTABLE.
Diumenge 23, 20h. "CREMÀ" DE LA FOGUERA INCLUSIVA
Diumenge 23, 22h. SOPAR AL RACÓ I MÚSICA DISCO
Dilluns 24, 8h. "DESPERTÀ"
Dilluns 24, 11h. CERCAVILA I VISITA A LES FOGUERES VEÏNES
Dilluns 24, 14h. "MASCLETÀ" A LA P. DELS ESTELS
Dilluns 24, 14:30h. DINAR AL RACÓ
Dilluns 24, 19.30h. CERCAVILA PEL BARRI
Dilluns 24, 22h. SOPAR AL RACÓ I PREPARACIÓ DE LA "CREMÀ" DE LES NOSTRES FOGUERES
Dilluns 24, 24h. PALMERA DES DEL BENACANTIL I "CREMÀ" DE LES NOSTRES FOGUERES

NOTES: La Foguera es reserva el dret de canviar alguns dels horaris ací exposats. Tot aquell que vulga desfilat amb nosaltres haurà de vestir correctament la roba de la festa. Caldrà comunicar-ho amb antelació.

GUIA COMERCIAL